جامعة اليرموك

كلية الآداب

قسم اللغة العربية وآدابها

التشكيل البلاغي للصورة الفنية في القرآن الكريم

رسالة دكتوراه

إعداد

محمّد محمود صالح قاسم

إشراف

الأستاذ الدكتور عبد القادر الرباعي

١٤٢٣هـ - ٢٠٠٢م

جامعة اليرموك

كلية الآداب

قسم اللغة العربية وآدابها

التشكيل البلاغيّ للصّورة الفنيّة في القرآن الكريم

إعداد

محمّد محمود صالح قاسم

ماجستير لغة عربية / أدب ونقد - جامعة اليرموك ١٩٩٨م

إشراف

الأستاذ الدكتور عبد القادر الرباعي

قدّمت هذه الرّسالة استكمالاً لمتطلبات درجة الدكتوراه في جامعة اليرموك في اللغة العربيّة، تخصص (أدب ونقد)

لجنة المناقشة:

١- الأستاذ الدكتور عبد القادر الرباعي ..... مشرفاً ورئيساً

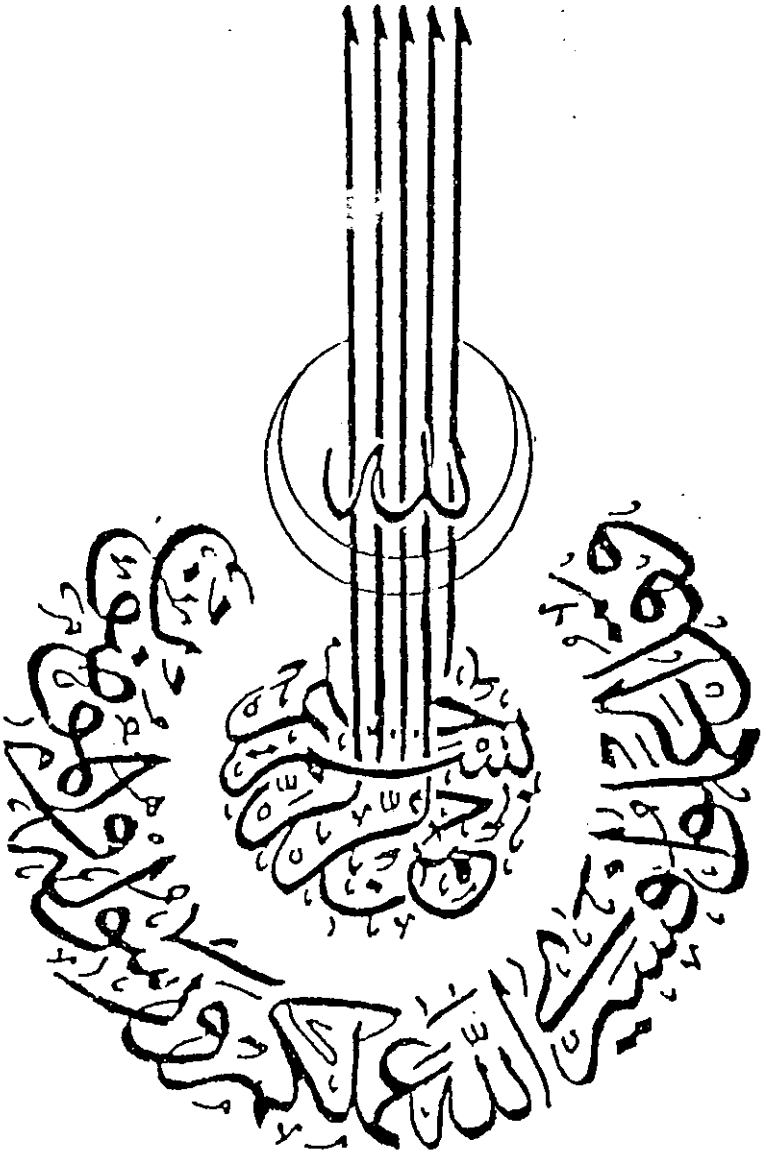
٢- الأستاذ الدكتور عفيف عبد الرحمن ..... عضواً

٣- الأستاذ الدكتور محمد حورّ ..... عضواً

٤- الأستاذ الدكتور قاسم المومني ..... عضواً

٥- الأستاذ الدكتور يوسف أبو العدوس ..... عضواً

١٤٢٣هـ - ٢٠٠٢م


بسم الله الرحمن الرحيم
وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم

الإهـــداء . . .

إلى روح والدي . . . رحمه الله

الذي حبب إليّ العلم، وزيّنه في قلبي صغيرا

إلى والدتي . . . أمدّ الله في عمرها

التي لا تفارقني دعواتها . . .

إلى زوجتي . . . حافظة القرآن

نبع المحبة والإخلاص والوفاء . . .

إلى أبنائي . . . رمز البقاء واطلالة الرجاء

عائشة ومريم وإسراء وآلاء وأحمد ومحمود وأيوب

الذين ضحوا بالكثير من حقوقهم عليّ ليخرج هذا البحث إلى النور

أهدي هذا الجهد المتواضع

شكر وتقدير . . .

ربِّ أوزعني أن أشكر نعمتك التي أنعمت عليّ وعلى والديَّ وأن أعمل صالحاً ترضاه وأدخلني برحمتك في عبادك الصالحين، والحمد لله رب العالمين حمداً كثيراً يوفّي نعمه والصلاة والسلام على سيدنا محمد المجاهد الأمين، وبعد:

يطيب لي أن اتقدم بجزيل الشكر وعظيم الامتنان لأستاذي الفاضل، الأستاذ الدكتور عبد القادر الربّاعي الذي أشرف على هذه الرسالة، وفتح لي قلبه الواسع وبيته العامر منذ اللحظة الأولى لتسجيلي هذا البحث رسمياً حتى استوى على سوقه، فوجدت منه كل تشجيع ورعاية ومتابعة مستمرة، وللحق أقول، إنه قلّما يبذله مشرف مع طالب، تجسد هذا بالتوجيهات السديدة والاقتراحات المفيدة.

كما أتقدم بالشكر الجزيل إلى الأساتذة الأربعة الكبار: الأستاذ الدكتور عفيف عبد الرحمن، والأستاذ الدكتور محمد حوّر، والأستاذ الدكتور قاسم المومني، والأستاذ الدكتور يوسف أبو العدوس. لتفضلهم بقبول مناقشة هذه الرسالة، فلهم مني كل تحية عطرة، وتقدير متميز ودعواتي لهم جميعاً بظهر الغيب، أن يكلأهم بحرزه الذي لا يضام، وأن يحفظهم بعينه التي لا تنام.

كما وأشكر كل من قدم لي يد العون والمساعدة لإنجاز هذا البحث، وأخص بالشكر أخي وقرة عيني الأستاذ صالح القاسم.

فإلى هؤلاء جميعاً أتقدم بجزيل شكري وعظيم امتناني، فجزاهم الله عني كل خير، ضارعاً لكل من ينظر في عملي هذا ، ويجد فيه قصوراً أو تقصيراً في بعض مسائله أن يستر عثاري وزللي، وذلك بسداد خلله.

فالإنسان محل النسيان، وفوق كل ذي علم عليم

فهرست المحتويات

الموضوع	الصفحة
الإهداء	أ
شكر وتقدير	ب
فهرست المحتويات	ج
الملخص باللغة العربية	و
المقدمة	١
الفصل الأول: مفهوم الصورة الفنية (النظرية)	٨-٥٩
المبحث الأول: الصورة الفنية بين اللغة والمصطلح	٩
-الصورة لغةً	٩
-الصورة اصطلاحاً	١١
المبحث الثاني: محددات المصطلح (الأطر العامة)	١٩
- الصورة قديماً	٢٥
- الصورة حديثاً	٣٢
المبحث الثالث: عناصر الصورة في القرآن الكريم	٤١
المبحث الرابع: الأشكال البلاغية للصورة في القرآن الكريم	٥١
المبحث الخامس: وظيفة الصورة في القرآن الكريم	٥٥
الفصل الثاني:الصورة الإشارية في القرآن الكريم	٦٠-١٢٩
المبحث الأول: -المفهوم	٦١
-الإشارة لغةً واصطلاحاً	٦٥

الموضوع	الصفحة
المبحث الثاني: أنواع الصورة الإشارية	٧٢
أولاً: الوصف	٧٢
– الوصف لغةً واصطلاحاً	٧٢
–تطبيقات نصية من القرآن الكريم.	٧٤
ثانياً: الكناية	٧٦
– المفهوم	٧٦
–الكناية لغةً واصطلاحاً	٧٧
–الكناية بين التفسير والدراسات البيانية	٨٤
–أقسام الكناية	٩٢
– وظيفة الصورة الكنائية في القرآن الكريم.	١٠١
ثالثاً: المجاز المرسل	١٠٨
– المفهوم	١٠٨
–تعريفه وأركانه	١٠٩
–علاقات المجاز المرسل	١١٣
–وظيفة الصورة المجازية المرسلة في القرآن الكريم . .	١٢٧
الفصل الثالث: الصورة الاستعارية في القرآن الكريم	١٣٠–١٩٠
المبحث الأول: –المفهوم.	١٣١
–تعريفها وأركانها	١٣٦
–أقسامها	١٤٤
–**المبحث الثاني:** وظيفة الصورة الاستعارية في القرآن الكريم. . .	١٦٨

الموضوع	الصفحة

الفصل الرابع: الصورة التشبيهية في القرآن الكريم	١٩١-٢٦٣
المبحث الأول: - المفهوم	١٩٢
-تعريفها وأركانها	١٩٥
-أقسامها	١٩٦
المبحث الثاني: وظيفة الصورة التشبيهية في القرآن الكريم	٢٤٨
الخاتمة	٢٦٤
فهرس المصادر والمراجع	٢٧١
فهرس الآيات القرآنية	٢٨٦
الملخص باللغة الإنجليزية	٢٩٤

بسم الله الرحمن الرحيم

ملخص الرسالة

التشكيل البلاغي للصورة الفنيّة في القرآن الكريم

هدفت هذه الدراسة إلى التعرف على التشكيل البلاغي للصورة الفنيّة في القرآن الكريم، والوقوف على أسرار الإعجاز البياني من خلاله، والكشف عن وظائفه وأسراره البلاغية ولطائفه الأدبية.

وتنقسم الدراسة إلى مقدمة وأربعة فصول وخاتمة على النحو التالي:

عرضت المقدمة لأهمية الموضوع ودوافع اختياره ومنهج الدراسة والدراسات السابقة.

أما **الفصل الأول**: فقد جاء تمهيداً للدراسة التطبيقية في الفصول الثلاثة الأخرى، فتحدث عن مفهوم الصورة الفنية، والتعريف بها لغةً واصطلاحاً، ومدلولها في القرآن الكريم، وكذلك محددات الصورة قديماً وحديثاً في الدراسات النقدية والبلاغية، ثم عناصر الصورة في القرآن الكريم وأشكالها البلاغية ووظيفتها.

و **الفصل الثاني**: تناول الصورة الإشارية (الوصف والكناية والمجاز المرسل)، فتحدث عن موضوعات الصورة الإشارية، وتنوع أشكالها. ومهد لكل نوع بتوضيح معناه اللغوي والاصطلاحي، ومن ثمّ بيان أركانه وأقسامه وعلاقاته، وكذلك الأحوال النفسية والفكرية المنبثقة منها أو المستندة إليها.

أما **الفصل الثالث**، فقد تناول الصورة الاستعارية، والتعريف بها وبأركانها وأقسامها وموضوعاتها، والوظائف التي تؤديها من خلال الأمثلة والشواهد المتنوعة.

وأما **الفصل الرابع** والأخير، فقد تناول الصورة التشبيهية، وموضوعاتها، وأشكال التشبيه من حيث النوع والأداة، والأحوال النفسيّة والفكرية المنبثقة منها أو المستندة إليها.

وانتهت الدراسة بخاتمة ذُكر فيها أهم ما توصلت إليه من نتائج ثم ذيلت بقائمة المصادر والمراجع التي أفادت منها.

بسم الله الرحمن الرحيم

مُقَدِّمَة

حمداً لك اللهم، سبحانك، لا علم لنا إلا ما علمتنا إنك أنت العليم الحكيم، وصلاةً وسلاماً على من آتيته جوامع الكلم فكان أفصح ولد آدم على الإطلاق. .

وبعد . .

فإن القرآن الكريم بحر زاخر بالكنوز والنفائس، ومن أراد الحصول على لآلئه ودرره فعليه أن يغوص في أعماقه، فلآلئه لا تنفد، ودرره لا تنتهي، وهو محيط مترامي الأطراف، لا تحدّه عقول الأفراد ولا الأجيال، تلتقي عنده نهايات الفضيلة كلها على تباعد ما بين أطرافها، بهر عقول فرسان البيان فخروا لله ساجدين، أنزله الله هدى ورحمة للعالمين.

ومن ثمّ كثرت بحوث القرآن، وتنوعت، وتعدّدت مناهجها وطرقها، ولا يزال هذا المورد معيناً لا ينضب على الزمن، يرده رواد الفكر، وأساطين البيان فيتزودون بأعظم زاد، ويمدّون عقولهم بخير مدد.

فليس من الممكن أن يصل الباحثون والدارسون في محيط القرآن إلى قرار لما يزخر به من شتى الأفكار وفنون القول، ولما يتفرد به من سموّ الأساليب ومعجز التراكيب، فكلما زدته إمعاناً زادك متعة، وكلما أعطيته من جهودك أعطاك من عذب ثماره ما ينعش نفسك، ويوقظ فكرك، ويصقل ذوقك، وينمي ملكات الجمال والإحساس فيك.

ولقد كان من نعمة الله عليّ أن هداني إلى هذا الحقل الذي هو أخصب حقول المعرفة - لا ريب- فكتبت من هديه الرسالة الأولى في "التكرار في القرآن الكريم- دراسة بلاغية" نلت بها درجة الماجستير.

وهذه هي الدراسة الثانية في "التشكيل البلاغي للصورة الفنية في القرآن الكريم".

فالقرآن الكريم هو المحور الذي تدور حوله الدراسات العربية وتستمد منه الأصالة والوثاقة، فلقد كان هو الباعث الأكبر على التأليف في علوم اللغة

والبلاغة،وكان العلماء يجدّون في خدمة هذه العلوم خدمة للقرآن الكريم مهجة القلوب وقرة العيون، ولا يمكن أن يقدّم السلف هذا الجهد الخطير الماثل في هذا التراث الضخم دون أن يحركهم إليه دافع من العقيدة والدين، وللبلاغة في هذا المجال حظ وافر. لذا فإنّ الدافع الديني من أهم الدوافع لتأليف هذه الرسالة في بلاغة القرآن.

فمن المعروف أن البلاغة أداة أساسية من أدوات المبدع تضبط إيقاع إنشائه، وتصفي تفكيره وتعبيره من أسباب الخلل والقصور، كما أنها أداة رئيسية من أدوات الناقد تبصر وتضيء وتتيح حسن النظر ودقة الحكم، لكن للبلاغة مع هذا وظيفة أساسية ترتبط بالجذور الأولى، وهي التعرف على أسرار الإعجاز، والبحث عما يميز التعبير والنظم القرآني، ولا يكفي في هذا المجال أن نقف على الوجوه البلاغية فنقول هذه استعارة، وهذا تشبيه، وتلك تورية، بل لا يكفي أن نقف على أثر البلاغة في جمال التعبير، لأن الاكتفاء بهذا يبعدنا عن الهدف الأساسي للكتاب العزيز باعتباره كتاب دعوة وتشريع.

ولقد أحسست إحساساً قوياً بقصور الدراسات الحديثة في بحث قضية الصورة الفنية في القرآن الكريم، في أثناء دراستي لموضوع الصورة الفنية في كتب النقد الحديث، مع أن الصورة الفنية مصطلح حديث، صيغ تحت وطأة التأثر بمصطلحات النقد الغربي والاجتهاد في ترجمتها، إلاّ أن هذا لا يمنع من قراءة القرآن بنظرة متجددة تتمشى مع تطورات العلم والعصر، مع المحافظة طيلة الوقت على روح القرآن وروح الإسلام، وفي هذا امتثال لدعوة القرآن الكريم نفسه لتدبر آياته:﴿ **أَفَلَا يَتَدَبَّرُونَ الْقُرْآنَ أَمْ عَلَى قُلُوبٍ أَقْفَالُهَا**﴾ (سورة محمد: الآية٢٤).

كذلك فقد لفت انتباهي دراسات حول الصورة الفنية في الشعر: نظريةً وتطبيقاً، غربيّة وعربيّة، وهي أكثر من أن تذكر، وليست هناك دراسة تناولت التشكيل البلاغي للصورة الفنيّة في القرآن الكريم بشكل خاص ومحدد- فيما أعلم- إلا أنها جاءت عرضاً في بعض الدراسات أو جزءاً مكملاً لدراسات عامة، ولم يفردوا لها مؤلفاً خاصاً، استثنى من ذلك "سيد قطب" في كتابه "التصوير الفنّي في القرآن"، ورغم أنه استطاع أن يبرع في إظهار الجانب الفني في الصورة القرآنية، إلا أنه لم يذهب في كتابه إلى أبعد من ذكر بعض مظاهر الصورة الحسيّة وبعض الأمثلة التطبيقية، والدكتور محمد حسين الصغير في كتابة "الصورة الفنيّة في المثل القرآني" ، اختص

في المثل القرآني ولم يتعده إلى غيره، واطّلعت مؤخراً على كتاب بعنوان "الصورة الأدبية في القرآن الكريم" للدكتور صلاح الدين عبد التواب، فحمدت الله أن منهجه فيه غير منهجي، حيث مرّ سريعاً بالتشكيل البلاغي، ووقف أكثر من نصف كتابه على بيان خصائص الصورة الأدبية في القرآن الكريم.

ولا بد من التأكيد أن هذه الدراسة، قد أفادت من الدراسات السالفة الذكر، وأشارت إلى جوانب القصور في بعضها.

أما مصادر البحث ومراجعه فهي عديدة متنوعة، ويقف في طليعة المصادر القديمة المختصة التي حظي بها البحث وأغنته: كتاب " النكت في إعجاز القران" للرماني (ت ٣٦٨هـ)، وكتاب" تلخيص البيان في مجازات القرآن" للشريف الرضي (ت ٤٠٦هـ)، وكتابا " دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة" لعبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١هـ)، وتفسير " الكشاف" للزمخشري (ت ٥٣٨هـ).

أما من المحدثين، فهناك مؤلفات الدكتور عبد القادر الرباعي، الذي اختص بالصورة الفنية، وأبدع في مجالاتها، في كتبه المتعددة، "الصورة الفنية في النقد الشعري"، و "الصورة الفنية في شعر أبي تمام" و "الصورة الفنية في شعر زهير بن أبي سلمى"، وكذلك كتب أستاذ البلاغة والنقد في جامعة اليرموك الدكتور يوسف أبو العدوس: "الاستعارة في النقد الأدبي الحديث" ، و "المجاز المرسل والكناية" وغيرهما كثير مما لا يتسع المجال لذكرها هنا، فهناك ثبت بالمصادر والمراجع في نهاية الدراسة.

وهذه المصادر مجتمعة أفدت منها فائدة جليلة استنار البحث بها واستأنس فلا عجب أن تحتل مكانة متميزة فيه، فضلاً عن فائدة البحث من مراجع حديثة مختصة أضافت ملامح جديدة إلى ما قرّره البلاغيون والنقاد القدامى فيما يتصل بالصورة، وقد عملت هذه المصادر والمراجع على نمو البحث واكتماله بالصورة التي خرج بها، وقبل كل ذلك كان "القرآن الكريم" هو مصدري الوحيد التمس منه بالتلاوة المتكررة آناء الليل والنهار الإشارة والإفادة بما يغني البحث.

أما بالنسبة لمنهجي في دراسة الموضوع، فقد أفدت من اتجاهات منهجية متعددة دون أن أقيد نفسي بواحد منها، فكانت الدراسة لغوية، تاريخية تطورية، بلاغية نقدية، وصفية تحليلية.

ولم يكن غرضنا ان نقف عند كل صورة فنيّة في كتاب الله، فذلك عمل يجب أن تتكتل من أجله الجهود المثابرة الصابرة، لأنه فوق طاقة الإنسان الواحد، ودونه الجهد المفرد، فالموضوع طويل وعريض، فسيح الأرجاء واسع الأطراف، وهو جدّ خطير؛ لأنه حول كتاب الله ، وما يبذل في مضماره- مهما غلا ثمنه- قليل بالنسبة لما يجب أن يكون. ولكننا توخينا أبرز الصور الفنيّة، وأحفلها بالكشف عن خصائص التراكيب القرآنية وأدخلها في فنون البلاغة، وهو ما أسميناه التشكيل البلاغي للصورة.

ونحن حين نتناول التشكيل البلاغي للصورة الفنيّة في القرآن الكريم، نفضل أن نختار طريق التفسير للنص وتحليله والعناية بالصورة وجمالها، من حيث أثرها في النفس، وتحريك المشاعر، وانفعال الوجدان، وما دون ذلك من الجوانب الاصطلاحية لا يشغلنا كثيراً، لأننا لا نضعها في المنزلة الأولى، وإنما نشير إليها فحسب لنعبر من فوقها إلى الغرض الأهم من التعبير بالصورة، فهو إما لتوضيح المعنى وتأكيده، وبيان أثره، وإما لجلاء ما تحمله العبارة القرآنية من معنى بعيد يشف عنه التعبير المباشر القريب، قاصداً من ورائه تذوقاً جمالياً أو تأثيراً نفسياً أو شحنة انفعالية، لتحقيق الغرض الديني الأسمى، عسى أن ندرك وجهاً واحداً يسيراً من الوجوه العديدة لإعجاز القرآن الكريم.

ولقد اقتضت طبيعة هذه الدراسة أن تجيء في فصول أربعة، فبعد **المقدمة** التي أشرت فيها إلى أهمية الموضوع وأسباب اختياري له وأسماء بعض المصادر والمراجع جاء **الفصل الأول** منها تمهيداً للدراسة التطبيقية في الفصول الثلاثة الأخرى. ونافذة إليها، فدرست في الفصل الأول مفهوم الصورة الفنيّة، وبسطت القول في معنى الصورة مستدلاً بالقرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، وشرح المعاجم اللغوية لها وآراء المفسرين، ثم انتقلت إلى آراء النقاد القدامى، وبينت أنهم تناولوا الصورة عموماً، وفي القرآن خصوصاً من خلال نظرة جزئية لم تتح لهم أن يدركوا مكانة الصورة الفنية في القرآن الكريم، ثم تحدثت عن آراء النقاد المحدثين الذين اهتموا بدراسة الصورة الفنية في الشعر وأهملوا دراستها في القرآن الكريم. وأوضحت أن دراسة الصورة الفنية في القرآن الكريم مختلفة تماماً عنها في الشعر أو غيره من الأجناس الأدبية، ثم تحدثت عن عناصر الصورة الفنية في القرآن الكريم، مفصلاً الحديث عن كلٍ منها.

ثم تناولتُ بالدراسة الأشكال البلاغية للصورة . وأسس هذه الأشكال ومزاياها وكيف يتلاحم الغرض الديني بالغرض الفني لتحقيق الإعجاز التصويري في القرآن الكريم.

ثم وضحت وظائف الصورة الفنية في القرآن الكريم، وهي: الوظيفة الجمالية والوظيفة النفسية والوظيفة الاجتماعية والوظيفة الدينية وغايتها الرفيعة في الدعوة الإسلامية. ثم إن التصوير القرآني يتدرج في مظاهر متعددة بوسائل مختلفة، جعلت للمعاني والموضوعات القرآنية صورتها التي نراها، ومن هذه الصور كانت قيمتها الكبرى، فالتصوير هو الأداة المفضلة في أسلوب القرآن الكريم، وهو القاعدة الأولى لبيان الإعجاز، و أولى وسائل هذا التصوير هو الصورة الإشارية بأقسامها الثلاثة، الوصف والكناية والمجاز المرسل، وقد جاءت في **الفصل الثاني**، فتحدثت عن دلالات المفهوم في القرآن الكريم، وفي المعجم اللغوي، وفي حقول اللغة والفكر، ثم تطوراته، وتحولاته بصياغته، ودلالته في الحقل البلاغي.

ثم تحدثت عن الوصف في الأدب والنقد كمهاد إلى الوصف في القرآن الكريم وطرائقه المختلفة. وبينا أن القرآن الكريم منح الوصف قيمة فنية وفكرية من خلال دقة التعبير والدور المتميز الذي لعبه في أداء المعاني وتحقيق الأهداف التي يسعى إليها البيان الآلهي.

وقمت بدراسة الكناية في مؤلفات القدماء والمحدثين من علماء البيان العربي، بعد أن مررت بتعريف الكناية لغةً واصطلاحاً، وناقشت قضية الكناية بين الحقيقة والمجاز وقضية الكناية بين التفسير والدراسات البيانية، ثم كشفت النقاب عن أسوارها البلاغية، ثم بحثت عنها في رياض القرآن الكريم متتبعاً شواهدها، مزيحاً الستار عن بعض محاسنها ومفاتنها، وحسب التقسيمات الكنائية المصطلح عليها عند المتأخرين من علماء البلاغة، ثم أمطت اللثام عن أسباب عظمتها وجمالها في هذا الكتاب العظيم من خلال الوظائف التي تؤديها.

ثم تناولت المجاز المرسل كأحد الألوان البلاغية التي استخدمها القرآن، فعرضت لتعريفه وأركانه وعلاقته بالكناية، ثم وضحت أن لعلاقاته تصويراً لافتاً رائعاً يملك على السامع عقله، وأن لكل صورة مجازية مرسلة ضمن علاقتها المحددة

غرضها الخاص، دون أن تنفصل عن وظيفتها الأساس كصورة إشارية للقول القرآني المعجز.

وانعقد **الفصل الثالث** على دراسة الصورة الاستعارية وقد كانت الدراسة التطبيقية في هذا الفصل قائمة على مهاد نظري، وهو المهاد الذي يوضح تعريف الاستعارة ومعيارها بلاغياً، مستندين في ذلك على ما قاله البلاغيون والنقاد في حديثهم عنها، وعن تقسيماتها، ثم تتبعنا شواهدها في القرآن الكريم حسب التقسيمات الاستعارية المصطلح عليها عند المتأخرين من علماء البلاغة، نفيض بالتحليل والتطبيق الكاشف عن وظيفة كل نوع ودلالاته، بعد تبيان الطاقة التعبيرية والتصويرية التي تحملها الاستعارة بوصفها الأداة المجازية التي تكشف عن مكنوناتها بما يثري الفكر والشعور، وتقف بالمتلقي على روافد الجمال والذوق في تلقيه المعاني السامية للقرآن المجيد.

أما **الفصل الرابع** والأخير فقد خصصته للحديث عن الصورة التشبيهية في القرآن الكريم، فبينت أن التشبيه يبقى أبرز أنواع التصوير في القرآن الكريم وفي غيره، وأنّه مصدر إعجاب النقاد القدامى والمحدثين، وأشرت إلى أن النظرة القديمة والنظرة الحديثة تختلفان اختلافاً عميقاً، ثم تناولت صور التشبيه عن طريق النماذج القرآنية مستعيناً بالقواعد الأساسية للتشبيه في اختيار النماذج واستخراجها وتحليلها، مستعيناً بآراء المفسرين وشروحهم وغيرهم في فهم كنهها، وإدراك معانيها، وختم الفصل بتعداد وظائف الصورة التشبيهية في القرآن الكريم بتأكيد أنّ صورة التشبيه في القرآن تحمل قيمة أدبية وفنية عالية، وتعد من مصادر علم البلاغة، فضلاً عما تحمله من قيمة فكرية لا تضاهى، وأن صور التشبيه في القرآن الكريم ليست عملاً فنياً مستقلاً في موضوعه وطريقة عرضة عن الغرض الذي نزل من أجله القرآن الكريم.

ثم أنهيتُ البحث **بخاتمة**، أوضحت فيها أهم النتائج التي توصلت إليها، وقد أشرت في نهاية هذا البحث إلى أهم المصادر والمراجع التي يسرت لي السبيل، وكانت من أهم العوامل التي ساعدت في إخراج هذا البحث، ثم الحقته بالفهارس اللازمة.

وما دراستنا هذه - علم الله- إلا لبنة متواضعة، قربى هيّنة نلتمس بها شرف الانتماء للدراسات القرآنية، وإن كنا نستدرك على أنفسنا فنقول: إن دراستنا هيّنة

بمجهودنا وإن بذلنا فيه الغاية، بيد أنها عظيمة سامقة بموضوعها الذي يقبس من بـــهاء القرآن العظيم.

وفي الختام لا أملك إلاّ أن أقول: "اللهم إني أعوذ بك أن أقول حول كلامك كلمة لا ترضاها، وأبرأ إليك من كل زلة غفل عنها القلب أو طاش بها الرأي، وأتقرب إليـك بكل كلمة كشفت لقارئها معنى من معاني قرآنك، فنزلت منه منزلاً حسناً، وفتحت أمـلم أفقه نافذة من نوافذ كلامك الأسنى.

وأضرع إليك يا رحمن أن تجعل قلمي وقلبي وفكري ووجداني وحياتي كلـــها خدمة خاشعة لهذا المصحف الشريف.

الفصل الأول

مفهوم الصورة الفنية

"النظرية"

- الصورة الفنيّة بين اللغة والمصطلح
- عناصر الصورة في القرآن الكريم
- الأشكال البلاغية للصورة في القرآن الكريم
- وظيفة الصورة في القرآن الكريم

مفهوم الصورة الفنية

الصورة الفنية بين اللغة والمصطلح

قبل أن نشرع في الحديث عن مفهوم الصورة الفنيّة لا بد لنا من وقفة نستعرض فيها ما جاء في المعاجم اللغوية حول هذه الكلمة، لأن كثيراً من المفاهيم والآراء حول الصورة عند الفلاسفة والنقاد والبلاغيين وأهل التفسير -قديماً وحديثاً- اعتمدت بشكل أو بآخر على مدلول هذه الكلمة معجمياً، وهذا ما سيتضح لنا عند استعراض مدلول هذه الكلمة في كتب التفسير المختلفة، وحتى تكتمل دائرة مفهوم الصورة فإننا سنتعرض للتعريف بالصورة اصطلاحاً.

الصورة لغةً:

جاء في لسان العرب: الصورة في الشكل والجمع صُوَرٌ وصِوَرٌ وصُوْرٌ؛ وقد صَوَّرَهُ فَتَصَوَّرَ.

وتصورت الشيء: توهمت صورته، فتصور لي. والتصاوير التماثيل.

قال ابن الأثير: الصورة ترد في لسان العرب على ظاهرها، وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته، وعلى معنى صفته، يقال: صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته وصورة الأمر كذا وكذا أي صفته[1].

وجاء في "القاموس المحيط "للفيروزآبادي أيضاً: الصورة بالضم الشكل، وقد صوره فتصور، وتستعمل الصورة بمعنى النوع والصفة[2].

---

(١) ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم: **لسان العرب**، بيروت، دار صادر، ١٩٥٦م، مادة صور.

(٢) الفيروزآبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب: **القاموس المحيط**، بيروت، دار الجيل، (د.ت)، مادة صور.

ونجد المعنى نفسه أيضاً في المعجم الوسيط: الصورة: الشكل، والتمثال المجسم. وصورة الأمر أو المسألة: صفتها، والنوع، يقال: هذا الأمر على ثلاث صور، وصورة الشيء: ماهيته المجردة، وخياله في الذهن أو العقل[1].

هذا من ناحية المعنى المعجمي، أما من ناحية أصولها واشتقاقها فابن فارس في "معجم مقاييس اللغة "يقول عنها: الصاد والواو والراء كلمات كثيرة متباينة الأصول وليس هذا الباب بباب قياس ولا اشتقاق[2].

يؤيد هذا ما جاء في "اللسان" قال الأزهري: ورجل صيِّر. شيِّر: أي حسن الصورة والشارة[3].

أي أنّ عين اللفظة وردت واواً وياءً بمعنى واحد، وقد وردت صيغة الفعل الماضي الثلاثي للمادة أجوف، عينه في الماضي ألف وفي المضارع ياء، ودار في معناه ومدلوله إحدى أخوات كان بمعنى يفيد التحويل والتغير، فيقال: "صار الماء ثلجاً" أي تغير من حالته السائلة إلى حالة صلبة وتحول من شكل إلى شكل.

والفعل صير معناه جمع الأشتات ولملمتها ثم جعلها كياناً حياً متحداً، أما الفعل صور فإنه يستوي معيناً للفظة الصورة، وهذه اللفظة قد جاءت في النصوص العربية الأصيلة فروعاً من المعاني: أولها الشكل عامة وثانيها الوجه من الإنسان وثالثها الهيئة بشتى جوانبها من شكل وأمر وصفة.

ومهما يكن شأن أصولها واشتقاقها فالمتفق عليه أن لفظة الصورة اسم مصدر من (ص، ي، ر) أو (صور) ورد مصدره قياساً بصيغة تصوير، وفعله يفيد التأثير في الشيء والشيء يتقبل التأثير، إذ قيل في اللغة "وقد صوره فتصور"[4].

---

(١) مجمع اللغة العربية في مصر: **المعجم الوسيط**، طهران، المكتبة العلمية (د.ت)، مادة صورة.

(٢) أبو الحسين، أحمد بن فارس بن زكريا: **معجم مقاييس اللغة**، تحقيق عبد السلام هارون، بيروت، دار الجيل، (د.ت)، مادة صور.

(٣) ابن منظور: **لسان العرب**، مادة صور.

(٤) ابن منظور: **لسان العرب**، مادة صور.

الصورة اصطلاحاً:

وحتى تكتمل دائرة مفهوم الصورة الفنّية، يجدر بنا أن نعرّف بمصطلح الصورة الفنيّة مصطلحاً نقدياً، لأننا سنتخذه أساساً لما سيأتي بعده من حديث. إنّ تحديد أي مصطلح نقدي تحديداً ثابتاً دقيقاً أمر متعذر، ولا سيما المصطلحات التي كثر فيها الجدل وتداخلت فيه الأيدلوجيات، ولذلك تبقى القضية إشكالية تحتمل وجهات النظر الخلافية في بعض جوانبها الدقيقة.

ولكن هذا لا يعفي الدارس من أن يتلمس الجوانب العامة والجوانب الخاصة في المصطلح، فثمة جوانب اتفق عليها وعدت معارف عامة أو بدهيات، وثمة جوانب اختلف فيها وما زالت مجال أخذ ورد.

وبادئ ذي بدء نقول إن هذا المصطلح -مصطلح الصورة الفنيّة- يقف في طليعة المصطلحات ذات الأهمية الخاصة في مجال الفن والإبداع، فضلاً عن المكانة التي يتبوؤها في مجال الأدب، ولقد حظي هذا المصطلح بمزيد اهتمام عند الشعراء والفلاسفة والنقاد، وقد اتسع ليشمل ليس الفلسفة والأدب، فحسب، بل العلوم المحضة، والمنطق، وعلم الجمال وغير ذلك، وإن تفاوت هذا بين القدماء والمحدثين وتفاوت معه فهم طبيعة المصطلح وعلاقاته ووظيفته.

"فلمصطلح الصورة مفاهيم مختلفة لدى أفرع المعرفة في عصرنا الحديث، فمفهومه في علم النفس غير مفهومه في الفلسفة، ومفهومه في الفلسفة غير مفهومه في النقد الأدبي أو الشعر، بل إن مفهومه في الشعر ليس واحداً دائماً، وإنما هو في تحوير وتبديل مستمرين حتى أن كل مدرسة فنيّة تعطي المفهوم الذي يتفق وفلسفتها العامة"[1]

وسنحاول هنا تقصي المصطلح والتعرف على مختلف الأفكار والنظريات التي قيلت فيه، ولن يكون الاستقصاء تاريخياً فحسب، بل إنه سيضيف إلى الرؤية التاريخية رؤية أخرى نقدية.

بدأ اختلاف النقاد والدارسين واضحاً، في قضية تأصيل المصطلح فانتزعت هذه القضية جزءاً لا يستهان به من دراساتهم له، ووجدناهم بين مدافع عن أصالته في

---

(١) عبد القادر الرباعي: الصورة الفنية في النقد الشعري، اربد، مكتبة الكتاني، ط٢، ١٩٩٥م، ص ٨٥.

نقدنا القديم، أو متعصب لحداثته لا يرى ظلاً تراثياً فيه، أو غير آبه لحرفية المصطلح الدلالية حيث يقصر اهتمامه على قضاياه ودقائقه التي عني بها نقدنا القديم"[١]. وهناك من وقع في الخلط بين أصل المصطلح وحقل تطبيقه.

وقد لا نجد المصطلح بهذه الصياغة الحديثة في الموروث البلاغي والنقدي عند العرب، ولكن المشكلات والقضايا التي يثيرها المصطلح الحديث ويطرحها موجودة في الموروث، وإن اختلفت طريقة العرض والتناول، أو تميزت جوانب التركيز ودرجات الاهتمام[٢]، والصورة ليست شيئاً جديداً، فإن الشعر قائم على الصورة منذ أن وجد حتى اليوم[٣] وأن الفن يقوم على تقديم الصورة، والصورة وحدها هي التي تجعل من إبداع الشاعر أو الرسام أثراً فنياً[٤].

وإنني أرى أنه من المناسب هنا أن نوضح العلاقة بين الصورة والتصوير والتصور في عجالة: فالصورة -مما سبق ذكره- تعني: الشكل، والتمثال المجسم، وماهية الشيء، وخياله في الذهن أو العقل، ونوعه، وصفته.

أما التصور، فقد جاء في المعجم الوسيط: تصور الشيء: تخيله واستحضر صورته في ذهنه[٥].

والتصور ينشأ عن الإدراك الحسي الذي هو: الأثر النفسي الذي ينشأ مباشرة من انفعال حاسة أو عضو حاس... وهو يعني الفهم أو التعقل بواسطة الحواس، وذلك كإدراك ألوان الأشياء وأشكالها وأحجامها وأبعادها بواسطة البصر[٦].

وعليه فالتصور إذن هو: "استحضار صور المدركات الحسية عند غيبتها عن الحواس من غير تصرف فيها بزيادة أو نقص أو تغيير أو تبديل"[٧].

---

(١) بشرى موسى صالح: **الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث**، بيروت، المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٩٤، ص ٢٠.

(٢) جابر عصفور: **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي**، ص ٧.

(٣) إحسان عباس: **فن الشعر**، عمان، دار الشروق، ط١، ١٩٩٦م، ص ١٩٣.

(٤) تامر سلوم: **نظرية اللغة والجمال في النقد العربي**، اللاذقية، دار الحوار، ط١، ١٩٨٣م، ص ٢٢٥.

(٥) **المعجم الوسيط**: مادة صور.

(٦) عبد العزيز عتيق: **في النقد الأدبي**، بيروت، دار النهضة العربية، ط٢، ١٩٧٢م، ص ٦٨.

(٧) المصدر نفسه، ص ٦٩.

فالتصور بمعنى آخر: هو العلاقة بين الصورة والتصوير وأداته الفكر فقط، وأما التصوير فأداته الفكر واللسان واللغة والريشة والألوان وآلة التصوير وغيرها. فالتصوير هو إبراز الصورة إلى الخارج بشكل فني، **أما التصوير في القرآن:** "فهو طريقة التصوير في التعبير وجعله الأداة المفضلة في أسلوبه، فالقرآن يعبر بالصورة المحسّة المتخيلة عن المعنى الذهني والحالة النفسيّة، وعن الحادث المحسوس والمشهد المنظور، وعن النموذج الإنساني والطبيعة البشرية، ثم يرتقي بالصورة التي يرسمها فيمنحها الحياة الشاخصة"[1]. ٦٠٦٤٥٣

فالتصوير هنا: "تصوير باللون وتصوير بالحركة، وتصوير بالتخييل، كما أنه تصوير بالنغمة تقوم مقام اللون في التمثيل، وكثيراً ما يشترك الوصف والحوار وجرس الكلمات ونغم العبارات وموسيقى السياق في إبراز صورة من الصور"[2].

بقي لنا أن نلجأ إلى القرآن الكريم لنصنع جدولاً بالآيات البينات التي وردت فيها لفظة صورة.

عندما تجولت في رحاب القرآن الكريم بحثاً عن تكرار مادة "صور" ومشتقاتها تكوّن لدي الجدول التالي مرتباً حسب تسلسل السور الكريمة:

السورة	رقم الآية	السورة	رقم الآية
آل عمران	٦	الزمر	٦٨
الأنعام	٧٣	غافر	٦٤
الأعراف	١١	ق	٢٠
الكهف	٩٩	الحشر	٢٤
طه	١٠٢	التغابن	٣
المؤمنون	١٠١	الحاقة	١٣
النمل	٨٧	النبأ	١٨
يس	٥١	الانفطار	٨

(١) سيد قطب: **التصوير الفني في القرآن**، بيروت، دار الشروق، ط٩، ٢٠٠٠م، ص ٣٦.

(٢) المصدر نفسه: ص ٣٧.

من خلال هذا الجدول نجد أن كلمة (صور) والتي تعني: "الشيء كالقرن ينفخ فيه"[1]، تكررت في عشر مواضع هي: الأنعام، الكهف، طه، المؤمنون، النمل، يس، الزمر، ق، الحاقة، النبأ.

والآيات الكريمة[2] التي تضمنت كلمة "الصور" والتي تعني القرن المجوف كالبوق وإن وضحته المعاجم اللغوية وكذلك أحاديث الرسول - ﷺ - المتعددة حول "الصور"، وسأكتفي بذكر واحد منها:

عن عبد الله بن عمرو بن العاص -رضي الله عنهما- قال: جاء أعرابي إلى النبي -صلى الله عليه وسلم- فقال: ما الصور قال: قرن ينفخ فيه[3].

إلاّ أن "الصور غيب من ناحية ماهيته وحقيقته، ومن ناحية كيفية استجابة المولى له، والروايات المأثورة تقول: هو بوق من نور ينفخ فيه ملك، فيسمع من في القبور حيث يهبون للنشور[4]، كما جاء في آية يس: **﴿وَنُفِخَ فِي الصُّورِ فَإِذَا هُم مِّنَ الْأَجْدَاثِ إِلَى رَبِّهِمْ يَنسِلُونَ﴾** [5].

"ولقد اعترض قوم فأنكروا أن يكون الصور قرناً... وادعوا أن الصُّوَر جمع الصُّوَرة، كما أن الصوف جمع الصوفة والثوم جمع الثومة، ورووا ذلك عن أبي

---

(١) المعجم الوسيط: مادة صور.

(٢) - سورة الأنعام: ﴿ يَوْمَ يُنفَخُ فِي الصُّورِ عَالِمُ الْغَيْبِ وَالشَّهَادَةِ وَهُوَ الْحَكِيمُ الْخَبِيرُ﴾ من الآية: ٧٣.
- سورة الكهف: ﴿ وَنُفِخَ فِي الصُّورِ فَجَمَعْنَاهُمْ جَمْعًا ﴾ من الآية: ٩٩.
- سورة طه: ﴿يَوْمَ يُنفَخُ فِي الصُّورِ وَنَحْشُرُ الْمُجْرِمِينَ يَوْمَئِذٍ زُرْقًا ﴾الآية: ١٠٢.
- سورة المؤمنون: ﴿فَإِذَا نُفِخَ فِي الصُّورِ فَلَا أَنسَابَ بَيْنَهُمْ يَوْمَئِذٍ وَلَا يَتَسَاءلُونَ ﴾ الآية: ١٠١.
- سورة النمل: ﴿وَيَوْمَ يُنفَخُ فِي الصُّورِ فَفَزِعَ مَن فِي السَّمَاوَاتِ وَمَن فِي الْأَرْضِ﴾ من الآية: ٨٧.
- سورة يس: ﴿وَنُفِخَ فِي الصُّورِ فَإِذَا هُم مِّنَ الْأَجْدَاثِ إِلَى رَبِّهِمْ يَنسِلُونَ﴾ الآية: ٥١.
- سورة الزمر: ﴿وَنُفِخَ فِي الصُّورِ فَصَعِقَ مَن فِي السَّمَاوَاتِ وَمَن فِي الْأَرْضِ﴾ من الآية: ٦٨.
- سورة ق: ﴿وَنُفِخَ فِي الصُّورِ ذَلِكَ يَوْمُ الْوَعِيدِ ﴾ الآية: ٢٠.
- سورة الحاقة: ﴿ فَإِذَا نُفِخَ فِي الصُّورِ نَفْخَةٌ وَاحِدَةٌ﴾ الآية: ١٣.
- سورة النبأ: ﴿ يَوْمَ يُنفَخُ فِي الصُّورِ فَتَأْتُونَ أَفْوَاجًا﴾ الآية: ١٨.

(٣) رواه أبو داوود والترمذي وحسنه وابن حبان في صحيحه.

(٤) أحمد فائز: اليوم الآخر في ظلال القرآن، بيروت، مؤسسة الرسالة، ط٢، ٢٠٠٠م، ص ١٤٨.

(٥) سورة يس: الآية: ٥١.

عبيدة؛ قال أبو الهيثم: وهذا خطأ فاحش وتحريف لكلمات الله عز وجل عن مواضعها لأن الله عز وجل قال: ﴿وصَوَّرَكُمْ فأحْسَنَ صُوَرَ كُمْ﴾؛ ففتح الواو، قال: ولا نعلم أحداً من القراء قرأها ﴿فأحْسَنَ صُوْرَ كُمْ﴾، وكذلك قال: ﴿ونُفِخَ فِي الصُّورِ﴾، فمن قرأ: ﴿ونُفِخَ فِي الصُّوَرِ﴾، أو قرأ: ﴿فأحْسَنَ صُوْرَ كُمْ﴾، فقد افترى الكذب وبدّل كتاب الله، وكان أبو عبيدة صاحب أخبار وغريب ولم يكن له معرفة بالنحو. قال الفراء: كلُّ جمع على لفظ الواحد الذكر سبق جمعه واحدته، فواحدته بزيادة هاء فيه، وذلك مثل الصُّوف والوَبَر والشعر والقطن والعشب، فكل واحد من هذه الأسماء اسم لجميع جنسه، فإذا أفردت واحدته زيدت فيها هاء لأن جميع هذا الباب سبق واحدته، ولو أن الصوفة كانت سابقة الصوف لقالوا: صُوفه وصُوَف وبُسْرة وبُسَر، كما قالوا: غُرْفة وغُرَف وزُلْفة وزُلَف، وأما الصُّورُ القرْنُ، فهو واحد لا يجوز أن يقال واحدته صُورَة، وإنما تُجمع صُورةُ الإنسان صُوَراً لأن واحدته سبقت جمعه.

وفي حديث أبي سعيد الخدري قال: قال رسول الله -صلى الله عليه وسلم-: كيف أنعَمُ وصاحبُ القَرنِ قد التقمه وحنى جبهته وأصغى سمعه ينتظر متى يُؤمر؟ قالوا: فما تأمرنا يا رسول الله؟ قال: قولوا حسبنا الله ونعم الوكيل. قال الأزهري: قد أصبح أبو الهيثم فأحسن الاحتجاج، قال: ولا يجوز عندي غير ما ذهب إليه وهو قول أهل السنة والجماعة، قال: والدليل على صحة ما قالوا أن الله تعالى ذكر تصويره الخلق في الأرحام قبل نفخ الروح، وكانوا قبل أن صورهم نُطَفاً ثم عَلَقاً ثم مُضغاً ثم صورهم تصويراً، فأما البعث فإن الله تعالى ينشئهم كيف شاء، ومن ادعى أنه يُصَوِّرهم ثم ينفخ فيهم فعليه البيان[1].

نخلص من كل هذا إلى أن ﴿الصُّوْر﴾، بسكون الواو غير الصُّوَر، بفتح الواو، وهذا ما قال به المفسرون جميعاً. وكذلك أهل السنة والجماعة والقراء السبعة. وما أثبته أهل النحو أيضاً. وكذلك الآيات الكريمة في المواضع العشرة التي ذكرناها في الصفحة السابقة.

---

(١) ابن منظور: لسان العرب، مادة صور.

ولقد وردت كلمة "صورة" في القرآن الكريم ست مرات بصيغ مختلفة، فجاءت بصيغتي الماضي والجمع في قوله عز وجل: ﴿وَصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ﴾ [1]. وبصيغة الماضي فقط في قوله تعالى: ﴿وَلَقَدْ خَلَقْنَاكُمْ ثُمَّ صَوَّرْنَاكُمْ﴾ [2] وبصيغة المضارع في قوله عز من قائل: ﴿هُوَ الَّذِي يُصَوِّرُكُمْ فِي الأَرْحَامِ كَيْفَ يَشَاءُ﴾ [3] وبصيغة اسم الفاعل في قوله سبحانه: ﴿هُوَ اللَّهُ الْخَالِقُ الْبَارِئُ الْمُصَوِّرُ﴾ [4] وبصيغة المفرد "صورة" في قوله تعالى: ﴿يَأَيُّهَا الإِنسَنُ مَا غَرَّكَ بِرَبِّكَ الكَرِيمِ، الَّذِي خَلَقَكَ فَسَوَّكَ فَعَدَلَكَ، فِي أَيِّ صُورَةٍ مَّا شَآءَ رَكَّبَكَ﴾ [5]

لقد وجدت كلمة ﴿صُورَةٍ﴾ في رحاب هذه الصيغ متنفساً وترسخت أبنيتها، وتطورت معانيها فاستوت مدلولات مخصوصة لها جذور في معجم اللغة العربية قبل ظهور الإسلام كما لها إيماءات دينية وفكرية، انعكست بعد ذلك على أهل التفسير.

فإذا ما نظرنا في كتب التفسير، وجدنا أنهم وقفوا عند هذه الكلمة وقفة سريعة مشيرين إلى معناها بشكل عابر، يقول القرطبي في تفسير قوله تعالى: ﴿وَصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ﴾، أي خلقناكم في أحسن صورة[6] أما ابن كثير فعبّر عن معناها بقوله: أي أحسن أشكالكم[7]، ويرى الزمخشري: أن الله خلق الإنسان على هيئة ميزته عن سائر المخلوقات[8]، وعليه فحسن صورة الآدميين يتسع لما فيه من جمال القوام وجلال القدر، ولا يدل ظاهر الآية على الشكل في خصيصة من خصائصه المادية وفي

---

(١) سورة غافر: الآية: ٦٤.

(٢) سورة الأعراف: الآية: ١١.

(٣) سورة آل عمران: الآية: ٦.

(٤) سورة الحشر: الآية: ٢٤.

(٥) سورة الانفطار: الآيات: ٦-٨.

(٦) القرطبي، محمد بن أحمد بن أبي بكر الأنصاري: **الجامع لأحكام القرآن**، القاهرة، مطبعة دار الكتب المصرية، ١٩٣٩م، ٣٢٨/١٥.

(٧) ابن كثير، أبو الفداء عماد الدين إسماعيل بن عمر: **تفسير القرآن العظيم**، بيروت، دار المعرفة، ١٩٨٣م، ١٠٦/٤.

(٨) الزمخشري، جار الله محمود بن عمر: **الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل**، القاهرة، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، ١٩٧٢م، ٤٣٥/٣.

موضع من جسمه وفي طور من أطوار تكوينه، فصيغة الفعل "صور" قد جاءت في أحد مدلولاتها مطلقاً في قوله تعالى: ﴿اللَّهُ الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الْأَرْضَ قَرَارًا وَالسَّمَاءَ بِنَاءً وَصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ وَرَزَقَكُم مِّنَ الطَّيِّبَاتِ ذَلِكُمُ اللَّهُ رَبُّكُمْ فَتَبَارَكَ اللَّهُ رَبُّ الْعَالَمِينَ﴾ (١).

وإذا صح هذا التفسير فإن ما نوهنا به فيما مضى من أن أحد معاني لفظة الصورة يدل على الهيئة والأمر والصفة يستقيم لدى النقاد الذين يرون مصطلح الصورة نابضاً بعنصري النص الأدبي شكله ومضمونه.

وهذا ما ذهب إليه "سيد قطب" رائد نظرية التصوير الفني في القرآن في تفسيره لهذه الآية. حيث يؤكد قول من سبقه فيقول: فمن حسن صورته هذه الهيئة المتفردة بين سائر الأحياء، وهذا الاكتمال من ناحية الأجهزة لأداء وظائفه جميعها في يسر ودقة.

وذلك كله فوق خاصيته الكبرى التي جعلت منه خليفة في الأرض؛ مجهزا بأداة الخلافة الأولى: العقل والاتصال بما وراء الأشكال والأعراض(٢).

وتأسيساً على ما سبق وهو أن الصورة تشمل الشكل والمضمون، فما تفسير قوله تعالى في سورة الأعراف:﴿وَلَقَدْ خَلَقْنَاكُمْ ثُمَّ صَوَّرْنَاكُمْ ثُمَّ قُلْنَا لِلْمَلَآئِكَةِ اسْجُدُواْ لآدَمَ فَسَجَدُواْ إِلاَّ إِبْلِيسَ لَمْ يَكُن مِّنَ السَّاجِدِينَ﴾(٣).

وقد جاء في تفسير هذه الآية الكريمة: "خلقنا أباكم -عليه السلام- طيناً غير مصور، ثم صورناه"(٤) فالتصوير يعني هنا إعطاء الشكل الإنساني المتميز، أي تمايز هذا المخلوق المكرم عن سائر المخلوقات، واتخاذه خصوصية ظاهرة.

وقد لاحظ الزمخشري أن الفعل "صورناكم" قد جاء معطوفاً على الفعل "خلقناكم" في تراخ ففسر الآية أيضاً بقوله: "يعني خلقنا أباكم آدم طيناً غير مصور ثم صورناه"(٥).

---

(١) سورة غافر: الآية: ٦٤.

(٢) سيد قطب: **في ظلال القرآن**، بيروت، دار الشروق، ط١٩، ١٩٨٠م، ٣٠٩٣/٥.

(٣) سورة الأعراف: الآية: ١١.

(٤) الزمخشري: **الكشاف**، ٨٩/٢.

(٥) المصدر نفسه: ٨٩/٢.

فالتصوير إذن يفيد معنى التزيين والتجميل أتى بعد الخلق الأول من الطين.

وفي موضع آخر يقول تبارك وتعالى: ﴿هُوَ الَّذِي يُصَوِّرُكُمْ فِي الأَرْحَامِ كَيْفَ يَشَاء﴾[1]

وكأن الجنين في مراحله الأولى يمثل المرحلة الطينية غير المصورة، وفي هذه الآية تأكيد إعطاء الصورة البشرية الخاصة بجزئياتها، وإبرازها واضحة للبصر، بعد كون المخلوق البشري مضغة.

وهذه الصور المختلفة المتفاوتة لا تكون إلا أشكالاً ظاهرة لأن جواهر الناس في أرواحهم، وقوام آدميتهم واحدة من حيث الخلق والمنشأ.

ومما يؤازر هذا التفسير ويسانده هو ظاهر قوله تعالى: ﴿ يَأَيُّهَا الإِنسَنُ مَا غَرَّكَ بِرَبِّكَ الكَرِيمِ، الَّذِي خَلَقَكَ فَسَوَّكَ فَعَدَلَكَ، فِي أَيِّ صُورَةٍ مَّا شَآءَ رَكَّبَكَ﴾[2].

فتأتي الصورة هنا في مرحلة رابعة بعد خلقه وتسويته وتعديله. فالله تعالى قد خلق الإنسان أصلاً من نطفة فسواه أي جعله سوياً سالم الأعضاء ثم عدله فصيره معتدلاً متناسب الخلق من غير تفاوت فيه، فلم يجعل إحدى اليدين أطول، ولا إحدى العينين أوسع، ولا بعض الأعضاء أبيض وبعضها أسود، ولا بعض الشعر فاحماً وبعضه أشقر ثم ركبه في أي صورة اقتضتها مشيئته وحكمته من الصور المختلفة في الحسن والقبح والطول والقصر والذكورة والأنوثة والشبه ببعض الأقارب وخلاف الشبه. [3]

وكذلك فإن مادة "صور" بين يدي القرآن الكريم لا تقتصر على ما يتعلق بالإنسان وإنما وردت في صيغة اسم الفاعل "المصور" لتدل على صفة الباري عز وجل خالقاً للكون كله واسماً من أسمائه الحسنى جل وعلا: ﴿هُوَ اللَّهُ الْخَالِقُ الْبَارِئُ الْمُصَوِّرُ لَهُ الْأَسْمَاء الْحُسْنَى يُسَبِّحُ لَهُ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَهُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ﴾[4].

---

(١) سورة آل عمران: الآية: ٦.

(٢) سورة الانفطار: الآيات: ٦-٨.

(٣) الزمخشري: الكشاف: ٤/٧١٦.

(٤) سورة الحشر: الآية: ٢٤.

فالتصوير وفق المفهوم القرآني مرحلة تالية لمرحلة الخلق، وهي مرحلة جمالية كمالية، وذات وظيفة عضوية، ووظيفة روحانية، وذات طابع جمالي معروف يفرض نفسه، فالصورة هي الشكل المبتغى للمادة الطينية وهو شكل نوعي بالنسبة لسائر المخلوقات. وكأن خلق آدم هو إيجاد لأصل البشر الذي تجلت فيه الفيوضات الربانية، وقد كرم هذا الأصل بسجود الملائكة له، ثم كان خلق ذريته وفق الأصل.

ومن الملاحظ أن المفسرين نظروا إلى "الصورة" من حيث الشكل متأثرين بالمعاجم "كما ارتبط مفهوم الصورة بالشكل من خلال التأثر بالفلسفة الأرسطية اليونانية التي تفصل بين (الصورة والهيولي) فالصورة هي الشكل والهيولي هي المادة". (١)

وكان لفكرة الفصل بين اللفظ والمعنى في تفسير القرآن الكريم عند المعتزلة أثر بارز في تعميق فكرة الفصل بين الصورة والهيولي وتدعيمها.(٢)

وبالرغم من إجماع آراء المفسرين وعلماء اللغة على أن الصورة هي الشكل، إلاّ أنّ القرآن الكريم لا يفصل بين صورة الإنسان وجوهره، بين جسده وروحه؛ لأن الله تعالى خلقه في أحسن تقويم وميّزه عن باقي مخلوقاته بالعقل والإدراك والشعور. فالإنسان جوهر وصورة، وأن الجوهر هو الأصل في طور خلقه الأول، أما الصورة فتأتي في طور آخر لتنضاف إلى الجوهر وتجسده في أحسن تقويم.

محددات المصطلح (الأطر العامة):

لقد عانت "الصورة الفنيّة" اضطراباً في التحديد الدقيق كغيرها من المصطلحات، حتى بدت تحديداتها غير متناهية، وصار غموض مفهومها شائعاً بين قسم كبير من الدارسين، ليس في مجال الأدب والفلسفة، فحسب، إنما العلوم المحضة والمنطق، وعلم الجمال، وعلم النفس، والصحافة والإعلام وغير ذلك. ومن

---

(١) علي البطل: الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، بيروت، دار الأندلس، ط١، ١٩٨٠م، ص ١٥.

(٢) جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، القاهرة، دار المعارف، ١٩٧٤، ص ٣٤٧.

المعلوم أن "الصورة" قد استأثرت أولاً باهتمام الفلاسفة ابتداءً من أفلاطون وأرسطو ومقالاتهم حول ثنائية الصورة/المادة، أو المبدأ/ الماهية[1]، مما أفضى إلى ظهور نظرية العلل الأرسطية: الصورية والفاعلية والمادية والغائية، ومبدأ الفاعلية في الفلسفة السكولانية الغربية، إذ تقف العلة المادية وحدها بإزاء العلل الأخرى التي تندرج كلها في ضرب من الصور الخالصة.[2]

وفي حقل الفلسفة العربية الإسلامية اهتم أيضاً بأمر الصورة الكندي والفارابي وابن سينا وابن رشد، ثم انتقلت الصورة من حقل الميتافيزيقيا وما يتصل بها في الفلسفة القديمة إلى حقل المعرفة على يد "كانت" الذي بحث بعمق في أمر التمييز بين جوهر المعرفة ومادتها من جهة وتجلياتها الصورية من جهة ثانية[3].

فوجد مصطلح الصورة صداه في الدراسة الأدبية سواء ما كان منها بلاغياً أو أسلوبياً، أم كان بنائياً أو دلالياً. وكان محل عناية النقاد والدارسين في الثقافتين العربية والغربية، قديماً وحديثاً.

فمن النقاد العرب القدماء الذين انصرف جزء كبير من اهتمامهم بأمر الصورة: الجاحظ وقدامة بن جعفر وعبد القاهر الجرجاني وابن الأثير والقرطاجني. وجهود الدارسين الغربيين بهذا الخصوص واضحة في المذاهب الأدبية المعروفة.

فقد كانت الصورة عند الرومانسيين تمثل المشاعر والأفكار الذاتية وعند البرنانسيين الموضوعية وعند الرمزيين نقل المحسوس إلى عالم الوعي الباطني، وعند السرياليين العناية بالدلالة النفسية، وهي عند غير هؤلاء ألوان أخرى[4].

---

(١) اعترضت الفلسفة الحديثة أو الوصفية منها خاصة على هذه التفرقة وعدتها تفرقة ميتافيزيقية مجردة لا وجود لها في الحياة، فالصورة هي المادة، والمادة هي الصورة" نعيم اليافي" **مقدمة لدراسة الصورة الفنية**" ص ٤٣، نقلاً عن الأنسكلوبديا البريطانية.

(٢) بشرى موسى صالح: **الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث**، ص ٣.

(٣) المصدر نفسه: ص: ٣.

(٤) للإطلاع على التعريفات ينظر: **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي** لجابر عصفور، ص ٣٩٢، **وفن الشعر** لإحسان عباس، ص ٢٦٠، **والصورة الفنية في الشعر الجاهلي** لنصرت عبد الرحمن، ص ١٢، **والصورة الأدبية** لمصطفى ناصف، ص ٣، **والصورة في الشعر العربي** لعلي البطل، ص ٣٠، **والنقد الأدبي الحديث**، لمحمد غنيمي هلال، ص ٤١٧، **ونظرية الأدب**- رينيه ويليك- وأوستن وارن، ص ٢٤٠...الخ.

وهذا يعني أن المنهج الصوري، انتقائي-تكاملي[1]، ويفترض الانتقاء في أهم شروطه: الذاتية أو الانطباعية التي توجه عمل الناقد وتدفعه إلى مضايقها اختياراً وتوجيهاً.أما التكاملي فهو ما يفرضه استخدام الصورة أداة ووسيلة لدراسة الإبداع من تكامل بين المناهج لتعدد دلالات الصورة وما تفتحه من آفاق للناقد في أكثر من وجه من وجوهها وأبعادها، وما ينبغي أن يخضع له هذا التعدد من وعي منهجي لا يخلط بين التكامل والتداخل، لما يفضي إليه التداخل من غموض مفهوم الصورة وتراجع قيمتها الحقيقية في دراسة الإبداع، وتحديد خصائصه الجمالية أو المآخذ عليه.

ومع هذا، بقي أمر تحديد مصطلح الصورة، أمراً متعذراً، ويكاد يجمع النقاد والدارسون على هذه القضية. فبشرى صالح تقول: إن أية محاولة لإيجاد تحديد نهائي مستقر للصورة غير منطقية، إن لم تكن ضرباً من المحال[2].

ويقول باحث آخر: "ليس تحديد مصطلح "الصورة الفنيّة" بالأمر الهين، وبخاصة حين يجد الدارس نفسه بين مجموعة من المفاهيم التي قد تتفق وقد تختلف... وربما كان هذا هو السر في تعدد تعريفاتها، وتعدد مناهج دراستها[3].

ويؤكد هذا باحث آخر في دراسته[4] حيث يقول: "الصورة مفهوم مختلف فيه ككثير من المفهومات الأدبية والنقدية، وهو مصطلح وافد، لم يتفق البحثة إتفاقاً تاماً عليه حداً ودراسةً لأسباب مدرسية ومنهجية، ويصفها كامل البصير :بالتمرد على التحديد، "إن مفهوم الصورة الفنيّة لا يزال يضرب في عموميات من المسائل الفلسفية

---

(١) بشرى موسى صالح: **الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث**، ص١٣.

(٢) المصدر نفسه: ص ١٩.

(٣) حسن أحمد هندم: **الصورة الفنية في الشوقيات**، رسالة دكتوراه: جامعة القديس يوسف، بيروت، ١٩٨٧م، ص ٢.

(٤) حسن محمد علي ربابعة: **الصورة الفنية في شعر البحتري**، رسالة دكتوراه: الجامعة الأردنية، عمان، ١٩٩٤م، ص ٩.

مع تردده وشهرته وأهميته ما زال من أكثر المصطلحات غموضاً، ومرد ذلك في ظني إلى الغموض في المفهوم من ناحية، وإلى وظيفة الصورة وكيفية تشكلها، ومعايير تقييمها من ناحية أخرى.

ومما يعزز هذه المقولة وربما يؤكدها، تسمية الصورة وتقسيمها؛ فنراهم يقولون: صورة بصرية[1] وصورة سمعية وصورة إيحائية، وصورة عقلية، وصورة رمزية، وصورة أسطورية، وصورة شعرية، وصورة بيانية، وصورة إشارية، وصورة تشبيهية، وصورة حديثية (نسبة إلى الحديث النبوي الشريف) وسنسميها في دراستنا هنا الصورة القرآنية نسبة إلى القرآن الكريم ولأن لها من السمات والخصائص ما يميزها عن غيرها من الصور التي ذكرناها آنفاً.

فالصورة تستمد اسمها حسب المادة المكونة لها، فأحياناً يستمدون التسمية من الحواس، إذا كانت نسبتها في الصورة هي الغالبة، فيقولون: صورة سمعية أو بصرية أو شمية أو ذوقية.

وأحياناً يأخذونها من البناء اللغوي، فيقولون: صورة إيحائية، وأحياناً يستمدون التسمية من الأسطورة، فإذا كانت الصورة تحتوي أسطورة ما، أو بنيت بناء يشبه البناء الأسطوري يقولون: صورة أسطورية.

- علي عبد المعطي البطل: **الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري**، بيروت، ١٩٨٠م.

- سيد قطب: **التصوير الفني في القرآن الكريم**، عمان، دار الشروق، ط٩، ٢٠٠٠م.

(١) نعيم اليافي: **تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث**، الصفحات ١٧٠، ١٧٥، ١٧٧. حيث يفصّل المؤلف في الصور الموسيقية والبصرية، وانظر **مقدمة لدراسة الصورة الفنية**، للمؤلف نفسه حيث يضع أرشيفاً بأسماء الصور، من ص ص ١١٧-١٢١.

وأحياناً يعيدون التسمية إلى التركيب اللغوي وعلاقاته، فيقولون: صورة استعارية وصورة تشبيهية[1]، وغير ذلك.

كما قد يعيدون ذلك إلى العقل أو اللامنطق أو الرؤيا، فيقولون: صورة عقلية وصورة لا منطقية وصورة رؤيوية[2].

لو عدنا الآن إلى الصور السابقة وحاولنا أن نبحث في مسوغات تسمياتها، وفي مشروعيتها كتسميات لها دلالات متميزة، وفي الأساس الذي بنيت عليه لوجدنا أنها تسميات لا تخرج عن هذه الاتجاهات الثلاثة:

الاتجاه الأول: يدرس طبيعة الصورة من حيث فلسفتها.

الاتجاه الثاني: ويتجه إلى دراسة شكلها.

الاتجاه الثالث: ويتجه إلى دراسة مضمونها.

وهذه الاتجاهات الثلاثة تنضوي تحت لواء المنهج الفني الذي قد يفضي بنا إلى مواجهة محاذير ومشكلات أهمها: خطر الفصل بين المادة والصورة (المضمون والشكل) والتي سبقها في النقد فكرة الفصل بين اللفظ والمعنى، وكذلك إلى تسميات يحفها كثير من الغموض وتتسم بصيغة التعميم، وتبقى الصورة تتمرد على التحديد في أغلب مجالاتها.

أما الصورة القرآنية فهي صورة تتوافر فيها كل تشكيلات الصورة الفنية وعناصرها قديمها وحديثها، إلا أنها متميزة متفردة معجزة في بنائها ووظائفها وطريقة تشكيلها وسماتها ومستوياتها، فهي تأتي على مثال، لا يستطيعه كائن بشري، وهي وجه من وجوه الإعجاز القرآني العظيم، فهي من عند المبدع الأعظم.

---

(١) نصرت عبد الرحمن: **الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث**، ص ص ٩-١٠.

(٢) ساسين عساف: **الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس**، بيروت، دار الثقافة، ١٩٧٥م، الصفحات: ٢٤، ٢٥، ٣٢، ٣٨.

الصورة قديماً:

وهناك تحديدات للصورة، جاءت في أثناء حديث النقاد القدامى عن طبيعة الشعر وماهيته، وهذه التحديدات تقترب كثيراً من الدلالات اللغوية، وتنأى عن التحديد الاصطلاحي النقدي. فالنقاد والبلاغيون القدامى قد توزع اهتمامهم بين بلاغة القرآن الكريم ونقد الشعر، وكان **الجاحظ** (ت ٢٥٥هـ) أول من لفت الانتباه إلى الصورة في العمل الأدبي بقوله: "فإنما الشعر ضرب من النسج وجنس من التصوير"[١]، ومنها أيضاً قول **قدامة بن جعفر** (ت ٣٣٧هـ)، عندما قال متحدثاً عن الشعر: "معاني الشعر بمنزلة المادة الموضوعة، والشعر فيها كالصورة، كما يوجد في كل صناعة من أنه لا بد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصورة[٢]، وذكر **أبو هلال العسكري** (ت ٣٩٥هـ) الصورة في أثناء حديثه عن أقسام التشبيه، فجعل من أقسامه: "تشبيه الشيء صورة. وتشبيهه به لوناً وصورة[٣]. وقد الحّ على الصورة البصرية من خلال إخراج ما يرى إلى ما لا يرى: يقول في قوله تعالى: ﴿فَنَبَذُوهُ وَرَاء ظُهُورِهِمْ﴾[٤] حقيقته غفلوا عنه، وفي قوله تعالى: ﴿وَلاَ تَجْعَلْ يَدَكَ مَغْلُولَةً إِلَى عُنُقِكَ﴾[٥] لا تكون ممسكاً والاستعارة أبلغ لأن الغل مشاهد والإمساك غير مشاهد. وقوله تعالى: ﴿أَوْ آوِي إِلَى رُكْنٍ شَدِيدٍ﴾[٦] أي إلى معين، والاستعارة أبلغ؛ لأن الركن مشاهد. ﴿فَدَلاَّهُمَا بِغُرُورٍ﴾[٧]،

---

(١) الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر: **كتاب الحيوان**، تحقيق عبد السلام هارون، (د.ت)، بيروت، دار الفكر، ٣/١٣١-١٣٢.

(٢) قدامة ابن جعفر: **نقد الشعر**، تحقيق كمال مصطفى، القاهرة، ١٩٧٩م، ص:١٩.

(٣) أبو هلال العسكري الحسن بن عبد الله بن سهل: **كتاب الصناعتين**، تحقيق محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل، القاهرة، دار إحياء الكتب العربية، ١٩٥٢م. ص ٢٤٥.

(٤) سورة آل عمران: ١٨٧.

(٥) سورة الإسراء: الآية: ٢٩.

(٦) سورة هود: الآية: ٨٠.

(٧) سورة الأعراف: ٢٢.

يقول أخرج ما لا يرى من تنقصهم بآيات القرآن إلى الخوض الذي يرى وعبر عن فعل إبليس الذي لا يشاهد بالتدلي من العلو إلى السّفل وهو مشاهد[1].

لكن **الرمّاني** (ت ٣٦٨هـ) كان أكثر تحديداً لمعنى التصوير إذ قال: "تجسيد المعنويات في المحسوسات التي ترى بالإبصار" فعلى سبيل المثال، يتوقف الرماني عند قوله تعالى: ﴿كِتَابٌ أَنزَلْنَاهُ إِلَيْكَ لِتُخْرِجَ النَّاسَ مِنَ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّورِ﴾[2] ويفسره على النحو التالي: كل ما جاء في القرآن الكريم من ذكر ﴿الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّورِ﴾. فهو مستعار، وحقيقته من الجهل إلى العلم، والاستعارة -إحدى أدوات الصورة... أبلغ لما فيه من البيان بالإخراج ما يدرك بالإبصار. وفي موضع آخر يقول: الاستعارة أبلغ لأنها تحيل إلى ما يظهر بالحاسّة[3].

وابن جني (ت ٣٩٢هـ) ينظر إلى المجاز -أحد أدوات الصورة- نظرة شبيهة بنظرة الرماني والعسكري، فالمجاز -عنده- تجسيد للمعنوي وتقديم له في صورة حسيّة[4]، ولغة الشعر عند حازم القرطاجني (ت ٦٨٤هـ) لغة حسية، إذ الكلمات عنده مجموعة من المثيرات الحسيّة تثير في ذهن المتلقي صوراً وإحساسات[5].

وبالرغم من أن جهود الرماني والعسكري وغيرهما لا تنكر، إلا أنهم لم يخرجوا عن نطاق التأثر بالتفاسير واللغة والفلسفة، فبقيت دراساتهم محصورة في النظرة الجزئية إلى الصورة، والتفاتهم إلى الشكل. بل بدا واضحاً خلط النقاد بين مصطلح الصورة *Image* ومصطلح اللوحة أو المشهد *Imagery*. فالصورة عندهم مشهد أو رسم قوامه الكلمات، ويصرّون على أن تتكون الصورة من عناصر حسيّة، وبصرية بالذات، بحيث تشاهدها العين كما تشاهد لوحة الرسام. خاصة إذا علمنا أن

---

(١) أبو هلال العسكري: **كتاب الصناعتين**، ص ٢٩٩.

(٢) سورة إبراهيم: الآية: ١.

(٣) الرّماني: علي بن عيسى: **النكت في إعجاز القرآن**، (ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن)، تحقيق محمد خلف الله، محمد زغلول سلام، القاهرة، دار المعارف، ١٩٥٥م، الصفحات ٧٥، ٨٥.

(٤) ابن جني، أبو الفتح عثمان: **الخصائص**، تحقيق محمد علي النجار، القاهرة، دار الكتب المصرية، ١٩٥٦م، ج٢، ص ص ٤٤٣-٤٤٤.

(٥) ينظر: القرطاجني، أبو الحسن حازم: **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، تحقيق محمد حبيب الخوجة، تونس. دار الكتب الشرقية، ١٩٩٦م، ص ٢٣.

العرب تعتبر أن "حاسة البصر هي أشرف الحواس، مما ترتب على ذلك الإلحاح على تجميع الصوّر البصريّة وتركيبها، دون أن يكون ثمة تركيز مقابل على الحواس الأخرى والصور الناتجة عنها"(١).

وتتضح معالم الصورة أكثر عند إمام النقاد **عبد القاهر الجرجاني** (ت ٤٧١هـ) الذي استفاد ممن سبقوه، من آرائهم حول اللفظ والمعنى والصياغة وانشطارهم إلى فئتين فلم ينتصر لفئة على أخرى بل خرج برأي ثالث هو النظم.

لقد ربط الجرجاني اللفظ بالمعنى من خلال نظرية النظم وأوضح أن الصياغة هي التي تمنح النص جماله وقيمته، فليس للفظة المفردة قيمة بدون المعنى، فالصورة عنده في النظم والصياغة، فقدم نظرة جديدة إلى الصورة من خلال العلاقة التي تربط شكل الصورة بمعناها، فالصورة عنده شكل ومضمون وصياغة حيث يقول: "ومعلوم أن سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة وأن سبيل المعنى الذي يعبر عن سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه كالفضة والذهب يصاغ منهما خاتم أو سوار، فكما أن محالاً إذا أردت النظر في صوغ الختم وفي جودة العمل ورداءته أن تنظر إلى الفضة الحاملة لتلك الصورة، أو الذهب الذي وقع فيه ذلك العمل وتلك الصنعة، كذلك محال إذا أردت أن تعرف مكان الفضل والمزية في الكلام أن تنظر في مجرد معناه"(٢).

ويتحدث الجرجاني عن طبيعة الصورة بأنها تمثيل وقياس وإبراز المعنويات في صورة المرئيات، يقول: "واعلم أن قولنا صورة إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا"(٣). ويعرض الجرجاني في كتابه "دلائل الإعجاز" للأنواع البيانية كالتشبيه والاستعارة والكناية مبيناً أن جمالها لا يرجع إلى حسن ألفاظها، إنما قيمتها في كونها "صورة للمعاني"(٤)

---

(١) جابر أحمد عصفور: **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي**، ص ص ٣٤٣-٤٣٣.

(٢) عبد القاهر الجرجاني: **دلائل الإعجاز**، تحقيق فايز الداية ومحمد رضوان الداية، بيروت، القبية، ط١، ١٩٨٣م، ص ص ٢٥٤-٢٥٥.

(٣) المصدر نفسه: ص ٥٠٨.

(٤) المصدر نفسه: ص ص ٢٦٤- ٢٦٥.

لكن نظرة الجرجاني إلى الصورة لا تنحصر في الأنواع البيانية المعروفة بل يتسع مدلولها ويجعلها إطاراً عاماً تتشكل فيه المعاني وتظهر فيه كل الأساليب الفنية بيانية وغير بيانية[1].

وعبد القاهر لا يرى في الصورتين المختلفتين لمعنى واحد شيئاً واحداً لأن المعنى في الصورة الأولى هو نفسه في الصورة الثانية، وإنما الاختلاف يكون في هيئة النظم وتركيب الصورة (... لأنه لا يتصور أن تكون صورة المعنى في أحد الكلامين أو البيتين مثل صورته في الآخر البتة...)[2].

وقد التفت الجرجاني إلى دراسة الصورة الحسيّة بأنواعها كاللون والهيئة والحركة والصوت والذوق واللمس...[3].

ولم يدّع الجرجاني لنفسه السبق في إطلاق مصطلح الصورة، بل أشار إلى قدمه وحديث الجاحظ عنه، يقول: "وليس العبارة عن ذلك بالصورة شيئاً نحن ابتدأناه فينكره منكر، بل هو مستعمل مشهور في كلام العلماء ويكفيك قول الجاحظ: "إنما الشعر صياغة وضرب من التصوير[4].

ويمكن أن نستنتج مفهوم عبد القاهر للصورة من خلال آرائه السابقة وغيرها، فالصورة شكل ومضمون وصياغة، وأنها داخلية فللعقل والمشاعر والعاطفة أثر في حيويتها وقوتها وهي تحتمل الإيحاء بمعنى ثان والخيال فيها رافد من روافدها بالإضافة إلى الموسيقى، وقد عرض وسائل الخيال من تشبيه واستعارة وكناية وغيرها، والاحتفال بالصنعة في التصوير، وقد اقترب بشدة من مبدأ "الصنعة الشكلية"[5].

---

(١) محمد إبراهيم شادي: **الصورة بين القدماء والمعاصرين**،ص ٣٢.

(٢) عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز**، ص ص ٤٢٩-٤٣٠.

(٣) عبد القاهر الجرجاني، **أسرار البلاغة**، بيروت، دار المعرفة، ١٩٨٢م، ص ص ٧١-٧٢.

(٤) عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز**، ص ٨٠٥.

(٥) عبد القادر الرباعي: **الصورة الفنية في النقد الشعري**، ص ٣٩.

وهكذا فإن عبد القاهر الجرجاني يجمع في نهاية القرن الخامس للهجرة التراث العربي في مضمار البلاغة والنقد يمحصها بحثاً متميزاً عن الصورة يستقر فيه مفهوم هذا المصطلح على ثلاثة أركان: [1]

أولها: تناول الصورة والتصوير في خضم البحث البلاغي في تسلسل تاريخي بدءاً بالقرآن الكريم وما قبل القرآن الكريم وبين يديه.

وثانيها: هضم معاني الصورة لغةً واصطلاحاً من شتى مصادرها العربية الأصلية وربطها بالنظرية الأدبية العربية.

وثالثها: يتلمس مصادر الصورة الأدبية ووسيلة خلقها ومعيار تقويمها في الواقع بأبعاده الموروثة ومقوماته الحيوية.

ثم جاء **الزمخشري** (ت ٥٣٨هـ) فكان في مقدمة استخدم مصطلحات التمثيل والتخييل والتصوير مشيراً إلى أنها تبرز المعاني المعقولة في صور حسيّة، يقول: إنما هي الطرق إلى المعاني المحتجبة في الأشياء حتى تبرزها وتكشف عنها وتصورها للأفهام"[2]

ويقسّم المعاني إلى نوعين محققة ومتخيلة؛ فالمحققة كقوله تعالى: ﴿ **مَثَلُ الَّذِينَ يُنفِقُونَ أَمْوَالَهُمْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ كَمَثَلِ حَبَّةٍ أَنبَتَتْ سَبْعَ سَنَابِلَ**﴾[3]. ففي هذه الآية تصوير للأضعاف كأنها ماثلة بين عيني الناظر[4]، أما المعاني المتخيلة كقوله تعالى: ﴿**إِنَّا عَرَضْنَا الْأَمَانَةَ عَلَى السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَالْجِبَالِ فَأَبَيْنَ أَن يَحْمِلْنَهَا وَأَشْفَقْنَ مِنْهَا**

---

(١) كامل حسن البصير: **بناء الصورة الفنية في البيان العربي**، ص ٤٢.

(٢) محمد محمد أبو موسى: **البلاغة القرآنية في تفسير الزمخشري**، القاهرة، مكتبة وهبة، ط٣، ١٩٩٨م، ص ٤٠٣.

(٣) سورة البقرة: ٢٦١.

(٤) الزمخشري: **الكشاف**، ١/٣٤٠.

﴿وَحَمَلَهَا الْإِنسَانُ إِنَّهُ كَانَ ظَلُومًا جَهُولًا﴾[1] المقصود بها تصوير عظم الأمانة وصعوبة أمرها وثقل حملها والوفاء بها"[2].

ويرجع بلاغة القرآن إلى أسلوبه التصويري في نقل المعاني المحققة والمتخيلة، ويلح في تحليله للصورة القرآنية على الجانب البصري فيها ويتشابه في هذا مع الرماني وأبي هلال العسكري، ولكن الصورة القرآنية أوسع وأشمل من التقديم البصري وحصرها فيه تضييق لقدراتها المتنوعة والغنية[3].

أما **ابن الأثير**[4] (ت ٦٣٧هـ) فقد ألح على الجانب البصري في الصورة، وأطلق هذا المصطلح على كل مرئي ومشاهد من التشبيهات، كقوله تعالى:

﴿وَعِندَهُمْ قَاصِرَاتُ الطَّرْفِ عِينٌ،كَأَنَّهُنَّ بَيْضٌ مَّكْنُونٌ﴾ [5].

وهذا التشبيه عنده من قبيل تشبيه صورة حسية بصورة حسية، وهناك أيضاً تشبيه معنى بصورة كقوله تعالى: ﴿وَالَّذِينَ كَفَرُوا أَعْمَالُهُمْ كَسَرَابٍ بِقِيعَةٍ يَحْسَبُهُ الظَّمْآنُ مَاء حَتَّى إِذَا جَاءهُ لَمْ يَجِدْهُ شَيْئًا﴾[6].

إذ يعبّر عن المعاني الذهنية بالصورة المرئية المشاهدة، ولم تعد الصورة عند **حازم القرطاجني** (ت ٦٨٤هـ) تحوم حول مفهوم التقديم الحسّيّ، وإنما أصبحت تترادف مع الاستعادة الذهنية لمدرك حسّيّ غاب عن مجال الإدراك، فيتحدث عن المعاني الذهنية فيقول: " إن المعاني هي الصور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان، فكل شيءٍ له وجود خارج الذهن فإنه إذا أدرك حصلت له صورة في الذهن تطابق ما أدرك منها، فإذا عبّر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن

---

(١) سورة الأحزاب: الآية: ٧٢.

(٢) الزمخشري: **الكشاف**، ٣/٢٧٧.

(٣) جابر عصفور: **الصورة الفنية في التراث البلاغي والنقدي**، ص ص ٢٩٧-٢٩٨..

(٤) ابن الأثير: **المثل السائر**، تحقيق أحمد الحوفي وبدوي طبانة، القاهرة، دار النهضة، ط٢، ١٩٥٩، ص ١٢٧.

(٥) سورة الصافات: الآيات: ٤٨، ٤٩.

(٦) سورة النور: الآية: ٣٩.

الإدراك أقام اللفظ المعبر عنه هيئة تلك الصورة الذهنية في أفهام السامعين وأذهانهم[1].

ويمكن بعد هذا العرض الموجز أن نقول: إن النقد العربي القديم لم يعرف مصطلح "الصورة" بهذه الدقة، وهذا الشمول الذي عرف في النقد الأوروبي، وفي النقد العربي المعاصر، فهو قد عالج أنماطها البلاغية من تشبيه واستعارة، وكناية...الخ، وإن كان لم يحاول إقامة وشائج فنية تربط بين هذه الأنماط، إذ درس كل نمط بمعزل عن الأنماط الأخرى، مما جعل الدارس يتوهم أنها متجزئة وغير متصلة البتة، ويبدو ذلك واضحاً في سياق دراستهم للتشبيه وإغفالهم للأنماط البلاغية الكبرى، فلم ينظر هؤلاء العلماء الأجلاء إلى الصورة من خلال علاقتها بالسياق بل اكتفوا بالنظرة الجزئية التي انعكست بالتالي على "وظيفة الصورة، فنظروا إليها نظرة سطحية؛ فهي تهدف إلى الشرح والتوضيح أو التحسين أو التقبيح أو المبالغة أو الإقناع"[2].

فعلماء البلاغة والنقد تنوعت نظرتهم إلى الصورة تبعاً لتأثرهم إما بالفلسفة اليونانية وإما بالمنطق وعلم الكلام، كما سيطر التذوق على قسم ثالث منهم لكن نظرة هؤلاء بمجموعها لا تشكّل نظرية متماسكة أو تقدم مفهوماً ناضجاً للصورة، وظل مفهوم الصورة عندهم محصوراً في إطار التشبيهات، والمجاز، والكنايات، مع التزام شروط عمود الشعر العربي، حينما كانت الصورة تتعلق بالشعر، وظلوا يعدّون الصورة نوعاً من الزخارف والمحسنات، وهذا يعني أنها شيء مضاف إلى العمل الأدبي من دون أن يكون لها دور فعال في هذا العمل، وهي حسيّة، شكليّة جميلة لا تخرج عن إطار العقل والبرهان والوضوح والصدق والواقعية، وتتصف بقرب الخيال، وسرعة التأثير وحدتّه، والاحتفال بكل صورة على حدة، مع مراعاة الأصول البيانية على نحو ما تواضع عليه النقاد والبلغاء، وتجاوزت ذلك بعض التجاوز على يدي عبد

---

(١) حازم القرطاجني: **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص ص ١٨-١٩.

(٢) جابر عصفور: **الصورة الفنية في التراث البلاغي والنقدي**، ص ٣٦٤.

القاهر الجرجاني، وهذه كانت رؤية الكثير ممن كتبوا[1] عن الصورة الفنيّة لدى القدماء.

الصورة حديثاً:

لقد تبوأت الصورة الفنيّة مكانة مهمة في الأدب والنقد، وتطورت مفهوماً وشكلاً، وأصبح التعبير بالصورة من أبرز ظواهر الأدب عامة والشعر خاصة. واهتم النقاد المحدثون بدراستها، وأولوها كل عناية، فدرسها بعضهم من خلال التراث[2] والتفت آخرون إليها متأثرين بمفاهيم النقد الغربية[3]، وبعضهم الآخر جمع في دراستها بين النقد القديم والنقد الحديث[4].

وقد تنوعت الاتجاهات في دراسة الصورة، إذ نجد كثيراً من النقاد تأثروا بعلم النفس، فتناولوا الصورة من هذه الوجهة، يقول عز الدين إسماعيل: "الصورة الفنية تركيبة وجدانية تنتمي في جوهرها إلى عالم الوجدان أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع[5]. وهو بتحديده هذا يكون قد جرد الصورة من اللغة ومن عالم الواقع. ويقرب

٦٠٦٤٥٤

---

(١) عبد القادر الرباعي: **الصورة الفنية في النقد الشعري**، ص ٦١، وانظر: علي البطل: **الصورة في الشعر العربي**، ص ١٥، وعز الدين إسماعيل: **الشعر العربي المعاصر**، ص ١٤٣، وروز غريب: **تمهيد في النقد الحديث**، ص ١٩٣، وكمال أبو ديب: **جدلية الخفاء والتجلي**، ص ٢٥، وعلي عشري زايد: **عن بناء القصيدة العربية الحديثة**، ص ٦٩، حفني شرف: **الصورة البيانية بين النظرية والتطبيق**، ص ١٥٩.

(٢) جابر عصفور: **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي**، ص٩، وانظر: كامل حسن البصير: **بناء الصورة الفنية في البيان العربي**، ص ٢٦٧.

(٣) مصطفى ناصف: **الصورة الأدبية**، ص ٨، وانظر: نصرت عبد الرحمن: **الصورة الفنية في الشعر الجاهلي**، ص ٧، وعبد القادر الرباعي: **الصورة الفنية في النقد الشعري**، ص ١٤، ونعيم اليافي: **مقدمة لدراسة الصورة الفنية**، ص ٤١.

(٤) روز غريب: **تمهيد في النقد الحديث**، بيروت، دار المكشوف، ١٩٧١م، ص ١٩٤، وانظر: علي البطل: **الصورة في الشعر العربي حتى أخر القرن الثاني الهجري**، ص ١٥، وساسين سيمون عساف: **الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس**، ص ٢٦.

(٥) عز الدين اسماعيل: **الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنيّة والمعنوية**، بيروت، دار العودة، ط٢، ١٩٧٢م، ص ١٢٧.

من هذا التحديد، إحسان عباس، فيعّرف الصورة بقوله: هي تعبير عن نفسية الشاعر وأنها تشبه الصور التي تتراءى في الأحلام، ودراستها مجتمعة قد تعين على كشف معنى أعمق من المعنى الظاهري[١]. وتبعهم في هذا الفهم ساسين عساف في كتابه "الصورة الشعرية"، فهو يرى أن: الصورة في أساس تكوينها شعور وجداني غامض، بغير شكل، بغير ملامح، تناوله الخيال المؤلّف، أو الخيال المركّب، فحدّده وأعطاه شكله، أي حوله إلى صورة تجسده: [٢].

ومن يماثل هذا الاتجاه في الغرب، "مدلتون موري" حيث يقول عن الصورة:"بأنها قد تكون بصريّة وقد تكون سمعيّة أو قد تكون بكاملها سيكولوجيّة"[٣].

من هنا جعلها الناقد "ريتشاردز" هي القوة المحركة للعواطف، حيث يقول: "إن القوى المحرّكة للعواطف محصورة في الصورة"[٤]. والصورة عند ناقد آخر هي الشعور نفسه، يقول "هويلي": "إنّ الشعور ليس شيئاً يضاف إلى الصورة الحسيّة، وإنما الشعور هو الصورة، أي أنها الشعور المستقر في الذاكرة"[٥]. ولعل ربط الصورة بالوجدان أو عدّ الوجدان أصل الصورة مفهوم ناقص إذا ما قورن بالمفهوم النقدي المعاصر للصورة الفنيّة. ولأن الشعور يبقى شيئاً داخلياً متعلقاً بسيكولوجية المتلقي من ناحية، ولأنه من ناحية أخرى فيه إهمال للواقع والفكر وبعناصر الصورة الأخرى، وهو بهذا يغلب عنصر الوجدان على العناصر الأخرى، ولكنه لن يستطيع بأي حال أن يلغي أثر أي منها، وإلا فالصورة تفقد كثيراً من قيّمها الجمالية والوظيفية.

ومن الدارسين المعاصرين من ربط الصورة بالنشاط الذهني أو العقلي سواء في مفهومها العام أم مفهومها التفصيلي، ففي مفهومها العام يتبنى عبد القادر الرباعي، التعريف التالي: "أية هيئة تثيرها الكلمات الشعرية بالذهن، شريطة أن تكون هذه الهيئة

---

(١) إحسان عباس: **فن الشعر**، ص ٢٣٨.

(٢) ساسين عساف: **الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس**، ص ٢٦.

(٣) رينيه ويليك، وأوستن وارن، : **نظرية الأدب**، ترجمة محي الدين صبحي، مراجعة حسام الخطيب، دمشق، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب، ١٩٧٢م، ص ١٩٥.

(٤) أحمد بسام ساعي: **الصورة بين البلاغة والنقد**، دمشق، المنارة للطباعة، ط١، ١٩٨٤م، ص ٢٨.

(٥) عبد القادر الرباعي: **الصورة الفنية في النقد الشعري**، ص ٨٥.

معبرة وموحية في آن... لكن هذا المفهوم هو المفهوم العام للصورة، أما المجال التفصيلي له فيجعل الصورة تركيبة عقلية تحدث بالتناسب أو بالمقارنة بين عنصرين هما في أحيان كثيرة، عنصر ظاهري وآخر باطني، وأن جمال ذلك التناسب أو المقارنة يحدد بعنصرين آخرين هما: الحافز والقيمة، لأن كل صورة فنيّة تنشأ بدافع وتؤدي قيمة[١].

ويفهم مما أشير أن عناصر الصورة أربعة[٢] هي: عنصر ظاهري وعنصر باطني نفسي، وعنصر الدافع وعنصر القيمة، أما العنصر الظاهري فغالباً يتأتى من العالم المحسوس، بواسطة الصورة الحركية والصور الحسية الخمس المعروفة التي هي الصورة البصريّة والسمعيّة والذوقيّة والشميّة واللمسيّة، هذه الحواس تنقل المعاني المجردة إلى الخيال الإنساني. والصورة الفنيّة مولود نضر لقوة خلاقة هي الخيال[٣]. "والصور الناتجة هي التي تتأتى من تحويل المعاني المجردة إلى هيئات وأشكال تنقل بالحواس"[٤].

"وأما الجانب الباطني من الصور فهو -في الأغلب- أفكار الشاعر ونفسيته التي هزتها تجربة عميقة"[٥].

وأما الحافز العنصر الثالث في تكوين الصورة فهو الانفعال نفسه، وذاك هو الذي يتحرك في كل ذرة من أعضاء الإنسان فيوقظها ويطرق كل نافذة في شعوره فيفتحها، وبه يتيقظ الإنسان فيتأمل تجربته التي ما تنفك ترتبط بشعوره وحواسه على الرغم من أن بعض النقدة المحدثين يحفلون بالصور الخالية من العواطف، فلهم رأيهم

---

(١) عبد القادر الرباعي: **الصورة الفنية في النقد الشعري**، ص ص ٨٥-٨٦.

(٢) وكذلك فإن الدكتور نعيم اليافي جعل العناصر أربعة وهي عنده: الوحدة، والرؤية، والإسقاط الروحي، والتطور... لمزيد من التفصيل، انظر كتابه: **مقدمة لدراسة الصورة الفنية**، ص ٦٧، وما بعدها.

(٣) عبد القادر الرباعي: **الصورة الفنية في النقد الشعري**: ص ٦٩.

(٤) عبد الرحمن بدوي: **في الشعر الأوروبي المعاصر**، القاهرة، الأنجلو المصرية، ١٩٦٥م، ص ٧٢.

(٥) عبد القادر الرباعي: **الصورة الفنية في النقد الشعري**، ص ٨٧.

وقد يصيبون فيما ذهبوا إليه، لكن الصّور الحيّة تظل تعبر عن موقف إنساني عام هي أكثر الصّور تأثيراً فينا[1].

وأما العنصر الرابع من عناصر الصورة فهو القيمة التي تخلقها الصورة وهي التي تنظم التجربة الإنسانية عامة وتحقق وحدة الوجود، وذلك للأهمية القصوى في ما يسمى إدراك لحظة "التجانس الكوني العام" كما يقول "أرشيبالد"[2]، ويبدو أن لعنصر القيمة أهمية أخرى، تلك هي الكشف عن المعنى الأعمق للحياة، وتقود إلى بعث الخير والجمال فيها بطريقة مخصبة، والطريقة المخصبة التي أكّدها صاحبا نظرية الأدب هي الإيحاء[3]، فهو الأسلوب الوحيد لإدراك جمال الدنيا[4]، ولأن للإيحاء دوراً في استنفار كوامن النفس وإحداث التوتر الإنساني والقلق الروحي القادرين على حفز الخيال[5]. وقد حدّد عبد القادر الرباعي الخيال: بأنه قوة ذات نشاط ذهني توحّد بين القلب والعقل بين الوعي واللاوعي تثار بحافز عميق، ويصحبها انفعال منظم، تنتج صوراً وأشكالاً تعبر عن تجارب متجاذبة متنافرة لكنها منظمة منسجمة وتؤلف كلاً موحداً[6].

وقد ربط بعض الدارسين مصطلح الصورة بشكلها فعدّها تشكيلاً لغوياً، يقول علي البطل: "الصورة تشكيل لغوي يكوّنها خيال الفنّان من معطيات متعدّدة يقف العالم المحسوس في مقدّمتها، فأغلب الصور مستمدّة من الحواس، إلى جانب ما لا يمكن إغفاله من الصور النفسية والعقلية، وإن كانت لا تأتي بكثرة الصورة الحسيّة"[7].

---

(١) عبد القادر الرباعي: **الصورة الفنية في النقد الشعري**، ص ٨٨ ينقل عن اليزابيث دور في كتابها: **الشعر كيف نفهمه ونتذوقه**، ص ص ١١٩-١٢٠.

(٢) المصدر نفسه: ينقل عن "**كتاب الشعر والتجربة**": مكليش أرشيبالد، ص ص ٨١-٨٢.

(٣) رينيه ويليك وأوستن وارن، : **نظرية الأدب**، ص ٢٣٩ وما بعدها.

(٤) كادون: **الأديب وصناعته**، بيروت، ١٩٦٢م، ص ١٠٥.

(٥) تشارلس مورجان: **الكاتب وعالمه**، ترجمة شكري عياد، القاهرة، سجل العرب، ١٩٦٤م، ص ٢٧.

(٦) عبد القادر الرباعي: **الصورة الفنية في النقد الشعري**، ص ٨٢.

(٧) علي البطل: **الصورة في الشعر العربي حتى نهاية القرن الثاني الهجري**، ص ٣.

وأعتقد أن مفهومه هذا للصورة يلتقي مع مفهوم البنيويين للصورة الذين يعدّونها تشكيلاً لغوياً، وجماله يكمن في تشكيله وفي مدى اتساقه، وانسجامه، والعلاقات البنائية بين مفرداته.

أما في نظر عبد الإله الصائغ: "فهي تشكيل جمالي تستحضر فيه لغة الإبداع الهيئة الحسيّة أو الشعوريّة للأجسام أو المعاني بصياغة جديدة، تمليها قدرة الشاعر، وتجربته وفق تعادلية فنية بين طرفين هما المجاز والحقيقة دون أن يستبد طرف بآخر".(١)

وتوقف كثير من النقدة والبحثة قديماً وحديثاً عند أدوات الصورة في مجال البيان خاصة، وهي التشبيه والاستعارة والمجاز والكناية، والحق، فإن أدوات البيان هذه ليست وحدها أدوات الصورة الفنيّة وإنما تمثل النمط البلاغي أو التشكيل البلاغي للصّورة الفنيّة، فالصورة لا يمكن أن نربطها بعنصر(٢) واحد أو نمط واحد من أنماطها(٣)، فالصورة لا تمتلك تأثيرها من خلال عنصر أو نمط واحد، ولا يمكن أن تكون ذات قيمة جمالية إذا لم تكن تحتوي مجمل العناصر في حالة اندماجية كلية، ضمن اتساق الوحدة الموضوعية.

وقد اتسع مفهوم الصّورة الفنيّة حتى غدا عند بعضهم "أي إدراك حسّيّ مسترجع"(٤)، وقد تخلو الصورة -بالمعنى الحديث- من المجاز والوجوه البلاغية الأخرى فتكون عبارات حقيقية الاستعمال، ومع ذلك فهي تشكل صورة دالة على خيال

---

(١) عبد الإله الصائغ: **الصّورة الفنيّة معياراً نقدياً**، ص ١٥٩.

(٢) عبد القادر الرباعي: **الصورة الفنية في النقد الشعري**، ص ٨٥ وما بعدها، وينظر: بشرى صالح: **الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث**، ص ٧٥ وما بعدها، حيث تقوم بتحديد عناصر الصورة: فهي تتمثل في اللغة، والتقديم الحسي للمعنى، والعناصر أو الأنواع البلاغية للصورة وما تتضمنه من تفصيلات وما تتفرع إليه من محاور، ينضاف إليها الرمز والأسطورة والواقع والفكر، والعاطفة واللاشعور والخيال .

(٣) عبد القادر الرباعي: **الصورة الفنية في شعر أبي تمام**، ص ١٧٦ وما بعدها، وقد قسم الصورة أنماطاً من حيث تشكيلها وفق دلالاتها الاصطلاحية: النفسية أو الذهنية والفنية أو البلاغية والرمزية، والأنماط هي: النمط النفسي والبلاغي، والنمط الفني الذي يمثل التحام النمطين معاً.

(٤) نعيم اليافي: **مقدمة لدراسة الصورة الفنية**، ص ٧١.

خصب"[1]، ويرى عبد الفتاح صالح نافع أننا نجد كثيراً من الصور الجميلة الخصبة جاءت من استخدام عبارات حقيقية لا مجاز فيها[2]. وهذا ما أكّده من قبل الدكتور محمد غنيمي هلال حينما قال: "فقد تكون العبارات حقيقية الاستعمال وتكون مع ذلك حقيقية التصوير دالة على خيال خصب"[3].

ولكن يؤخذ على هذا المنهج مغبة أن يكون القول الفنّي ثوباً فضفاضاً، وسلعة متاحة لكل أحد تسهل عنده، وتتسع ما تتسع، أو يكون الفن القولي كلأً مباحاً لكل متقول أو متطفل على الفن، فتغدو القطعة الفنيّة سرداً مباشراً غير مُطعم بالخيال الفني وتحريك المشاعر، ويكون الفن مدعاة إلى الانحسار من عالم الوجود؛ ذلك لأن اللغة المجازية تحتاج إلى دُربَة شاقة وخبرة طويلة وذكاء خاص في التركيب الفني فيرتاح الأديب من هذا بدعوى أن كل كلمة قادرة على التصوير والتأثير.

وقد نبه على هذا نعيم اليافي في كتابه "مقدمة لدراسة الصورة الفنية"، إذ يقول: "ذهب بعض الدارسين إلى الاعتقاد بأن أي إدراك حسي مسترجع هو صورة، وبلفظ آخر إن أية كلمة يمكن أن تكون صورة، وهو اعتقاد واسع وعريض، فإنّ أية صورة حسية مدركة إدراكاً مسترجعاً ترمز رغم مباشرتها إلى شيء، أو تشير إلى شيء غير مرئي، شيء داخلي، وقد تكون تمثيلاً أو تقديماً"[4].

فهو بهذا يضعف هذا المنهج ويستبعد الأخذ به، وفي الموضع نفسه يشير إلى أن الدارسين استقوا هذا المنهج من مصدر غربي، ولا شك أن إصرار السَّلف من العرب البلاغيين وشغفهم بالبيان، وجهدهم المضني المتواصل في دراسة المجاز مما ينفي قبول الصورة الحقيقية في مضمار التصوير، وربما صنفوها تحت عنوان النثر أو الخطابة وجودة التعبير.

ومع هذا فنحن نقع في القرآن الكريم على نماذج رائعة تؤكد هذه السمة الأدبية، خصوصاً في القصص القرآني، وفي رسم المشاهد الأخروية من نعيم وعقاب، ففي

---

(١) علي البطل: **الصورة في الشعر العربي**، ص ٢٥.

(٢) عبد الفتاح نافع: **الصورة في شعر بشار بن برد**، ص ص ٥٨-٥٩.

(٣) محمد غنيمي هلال: **النقد الأدبي الحديث**، بيروت، دار الثقافة، ١٩٧٣م، ص ٤٥٧.

(٤) نعيم اليافي: **مقدمة لدراسة الصورة الفنية**، ص ٧١.

الحوار بين الأنبياء والطغاة لقطات فنية مبنية على لغة مباشرة مؤثرة في الوقت نفسه وذات مخزون عاطفي، وفي رسم جزئيات النعيم، والنار والصديد والحديد ما يفزع ويهز القلوب خصوصاً أنه يتبع ويشفع بإبراز الموقف الشعوري للعصاة، كما في قوله عز وجل: ﴿يَوْمَ تُبَدَّلُ الأَرْضُ غَيْرَ الأَرْضِ وَالسَّمَاوَاتُ وَبَرَزُواْ للّهِ الْوَاحِدِ الْقَهَّارِ ،وَتَرَى الْمُجْرِمِينَ يَوْمَئِذٍ مُّقَرَّنِينَ فِي الأَصْفَادِ، سَرَابِيلُهُم مِّن قَطِرَانٍ وَتَغْشَى وُجُوهَهُمْ النَّارُ، لِيَجْزِيَ اللّهُ كُلَّ نَفْسٍ مَّا كَسَبَتْ إِنَّ اللّهَ سَرِيعُ الْحِسَابِ ﴾[1].

فليس المجاز وحده هو معيار الجمال الفني، وهذا ما أكده سيد قطب في تفسيره الأدبي لآي القرآن، فاحتكم إلى مفهوم الصورة -المشهد-، وهو أعم من مفهوم الصورة البيانية بجزئياتها حسب التقسيم البلاغي المعهود.

فمما لا شك فيه أن "سيد قطب" استطاع أن يبرع في إظهار الجانب الفني من الصورة القرآنية، فهو يرى أن أسلوب القرآن كله تصويري، ما عدا آيات التشريع، وهو سر إعجازه وقدرته على التأثير في نفوس المؤمنين والكافرين[2].

وقد أدرك "سيد قطب" الخصائص العامة للجمال الفني في القرآن باكتشافه القاعدة العامة والطريقة الموحدة في التعبير القرآني وهي "نظرية التصوير الفني" إن جاز لنا التعبير، ولو أن "سيد قطب" تابع فكرة التصوير الفني التي جاء بها ورعاها وغذاها بالبحوث والدراسات، لاعتبر صاحب نظرية خاصة في النقد الأدبي، سيما وفكرته هذه المتميزة لم يسبقه إليها أحد من قبل، ولكنه انصرف إلى بحوثه ودراساته الفكرية الإسلامية، وسار في طريق العاملين المجاهدين.

لقد كان لفكرة التصوير الفني في القرآن الكريم أثر كبير في الدراسات الأدبية والنقدية المعاصرة، كما كان لها أثر كبير في الدراسات القرآنية المعاصرة[3]، خاصة تلك التي تناولت الجانب البياني من القرآن الكريم، حيث استفاد منها معظم الباحثين، ووضعوا أيديهم -بواسطتها- على مكمن الجمال في أسلوب القرآن المعجز.

---

(١) سورة إبراهيم، الآيات: ٤٨-٥٠.

(٢) سيد قطب: **التصوير الفني في القرآن**، ص ١٧.

(٣) صلاح عبد الفتاح الخالدي: **نظرية التصوير الفني عند سيد قطب**، عمان، دار الفرقان، ط١، ١٩٨٣م، ص ٣١٩ وما بعدها.

ومع ذلك فإن هذه الفكرة لم تخل من ملاحظات أبديت حولها ومـــآخذ أخـذت عليها[1]، لعله من أبرزها عدم توسعه في دراسة الصورة القرآنيـة واقتصـاره علـى الجانب الفني، ذلك أن هناك جانباً هاماً لم يتطرق إليه، وهو دراسة الصورة من خـلال وظائفها، وأهم هذه الوظائف التي تهدف إليها الصورة القرآنية هي الوظيفة الدينية.

وقد أكد "سيد قطب" في أكثر من موضع في كتابه "التصوير الفني في القـرآن" أن غرضه من الكتاب غرض فني خالص، وأنه لا يتأثر -في دراسته الفنية لأسـلوب القرآن- إلا بحس الناقد الفني المستقل، وأنه جرّد القرآن -مؤقتاً- من قداسته الدينيـة لتحقيق هذا الغرض، وأنه يستبعد من هذه الدراسة الغرض الدينـي، فـهو يقـول: "إذ الجانب الفني وحده في القرآن هو موضوعنا الوحيد ولا شأن لنا بما عداه من مبـاحث القرآن[2].

وهذا يقودنا للحديث عن كلمة "فنيّة" التي وصفت بها الصورة. فقيل -الصّـورة الفنيّة-؛ فالفنيّة نسبة إلى مصطلح الفن الذي تنازع الباحثون المعـاصرون فـي حـدّه وتعريفه وتباينت آراؤهم بشأن مصدره وطبيعته وأهدافه، ولم يستقر مذهبهم في أصلـه ودخوله إلى اللغة العربية.

فالدكتور علي جواد الطاهر يرى: أننا نستعمل كلمة "الفن" مصطلحاً دائراً على الألسن العربية المعاصرة، وكأن اللفظة عربية الأصل، وما هي كذلـك، فمـا عـرف العرب كلمة الفن بهذا المعنى، وإنما هي لدينا -اليوم- ترجمة للكلمة الغربيـة التـي صارت مصطلحاً وهي (Art) [3].

---

(١) صلاح عبد الفتاح الخالدي: **نظرية التصوير الفني عند سيد قطب**،ص٣٥٣ وما بعدها.

(٢) سيد قطب: **التصوير الفني في القرآن**، ص ٢٣٠، وانظر الصفحات ٢١، ١٨٥، ١٩٤.

(٣) علي جواد الطاهر: **مقدمة في النقد الأدبي**، بيروت، مطبعة سامي الفنية الحديثـة، ط٣، ١٩٨٣م، ص ٢٧.

وقد ترتب على هذا الرأي وما شايعه وسار في مداره أن تبنى الكثير من الباحثين العرب نظرات الأوروبيين وجذورها الإغريقية في ماهية الفن ورد هذه الماهية إلى النزاعات المثالية[1].

والحقيقة أن كلمة فن ومادتها قد جرت بها اللغة العربية، وأن مدلولها في هذا الاستعمال قد حمل إلينا معاني البراعة والمهارة والتنوع، وعودة إلى المعجمات العربية والدراسات البلاغية والنقدية بشان الأدب تؤكد هذا[2].

ومهما يكن من أمر فإن الكلمة عربية بطبيعة صياغتها ومسار تقلب معانيها وتطور مدلولها. لأن الكلمة العربية ليست رموزاً جامدة وأصواتاً صماء، تقتصر على معناها المحدد، بل هي نبع فائض وصدى شفاف لها من القدرة على الإيماء والإيحاء عن الأفكار والشعور الشيء الكثير.

---

(١) لمزيد التفاصيل أنظر: زكريا ابراهيم: **مشكلة الفن**، القاهرة، مطبعة دار الطباعة الحديثة، ص ص ١٦-١٧.

(٢) انظر: ابن منظور: **لسان العرب**، مادة فن، والزبيدي، **تاج العروس من جواهر القاموس**، القاهرة، ١٣٠٦هـ،مادة فن.

عناصر الصورة في القرآن الكريم

تستند عناصر الصورة في القرآن الكريم إلى مواد البنيه فيها، ولقد استخدم القرآن الكريم أصل كلمة البنيه نيفاً وعشرين مرة على صورة الفعل "بنى" أو الأسماء "بناء" و "بنيان" و "مبنى" لكن لم ترد فيه ولا في النصوص القديمة كلمة "بنية"[١]، وقد تصوره اللغويون العرب على أنه الهيكل الثابت للشيء، فتحدث النحاة عن "البناء" مقابل الإعراب، كما تصوروه على أنه التركيب والصياغة.

وهذه الفكرة نفسها في أصل المصطلح اللغوي هي التي تجعله يتحول فيما بعد إلى منهج خاص[٢] سمّي بالبنيوية أو البنائية، وربما كان تعريف البنية عموماً بأنها عبارة عن مجموعة متشابكة من العلاقات تتوقف فيها الأجزاء أو العناصر على بعضها من ناحية وعلى علاقتها بالكل من ناحية أخرى"[٣].

وإذا كانت المعاجم -خاصة أوكسفورد- تنص على أن البنية هي كيفية بناء تركيب، أو جهاز أو أية مجموعة، فإن هذا لا يشير إلى عملية البناء نفسها ولا إلى المواد التي تتكون منها، ولكنه يتعلق بكيفية تجميع وتركيب وتآلف هذه المواد لتكوين الشيء وخلقه لأغراض ووظائف معينة[٤].

ولا بد أن نميز بين البنية من ناحية والأسلوب من ناحية أخرى فالبنية تتصل بتركيب النص بينما يمس الأسلوب النسيج اللغوي المكتوب فيه.

مما سبق لا بد من التساؤل عن بنية الصّورة الفنيّة وعن موادها، وعن العلاقة بين هذه المواد، ومن أجل الإجابة على ذلك نود أن نشير إلى أننا سنقوم بعملية تشريحية للصورة، على الرغم من أننا على يقين بعدم إمكانية التجزيء والفصل إلا على سبيل الدراسة النظرية.

---

(١) انظر: محمد فؤاد عبد الباقي: **المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم**، القاهرة، دار إحياء التراث العربي، ١٣٧٨هـ، ص ١٣٦.

(٢) لمزيد من التفاصيل انظر: صلاح فضل: **نظرية البنائية في النقد الأدبي**، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٨٧م، فصل، هل البنائية منهج أم مذهب؟، ص ٢٠٤.

(٣) المصدر نفسه: ص ١٧٦.

(٤) المصدر نفسه: ص ٢٩٦.

تتكون الصورة الفنية من المواد الأولية التالية: الواقع والفكر والعاطفة والخيال واللغة والإيقاع.

أولا- الواقع:

يشكل الواقع بأشكاله المتعددة مادة رئيسة للصورة، والصورة بمقدار ارتباطها بهذا الواقع وقدرتها على تجسيده، وعلى تكوين نماذجها منه تستطيع أن تؤثر في ذلك الواقع، وتغير فيه وتدفعه إلى الأمام.

والصورة القرآنية تستمد من عناصر الواقع مثل "السراب، الحجارة، والعنكبوت، والريح، والبحار، والأمطار، والسحاب، والنبات، واللؤلؤ، والمرجان، وأعجاز النخل، والأرض، والسماء...الخ، فالواقعية إذا هي السمة البارزة في الصور القرآنية.

والصورة القرآنية تنقل الأحداث الواقعة وقت نزول القرآن بكل تفصيلاتها تصويرا حيا فيه اللمسات الفنية والنفسية والتوجيهية، لأن القرآن جاء لبناء واقع جديد وفق تصور إسلامي للحياة والكون والإنسان، وبناء هذا الواقع يقتضي هدم الواقع الجاهلي بكل أشكاله وصوره وأفكاره، فهي صورة فنية تطرح بديلا عن واقع الجاهلية، وتقدم نموذجا حيا للواقع الجديد، وتجمع الصورة القرآنية بين الحقيقة والفن أو بين ما يسمى بالصدق الفني والصدق الواقعي، وليس هناك انفصال بينهما كما هو معروف في الصورة الأدبية عند الشعراء.

فالصدق الواقعي في الصورة القرآنية نابع من أن القرآن الكريم يخبر المتلقي عن حقائق وقعت وأمور ستقع.

أما الصدق الفني فيكمن في "جمال العرض وتنسيق الأداء وبراعة الإخراج"[1]، وهذه هي ميزة الصورة القرآنية إذ إنها تعرض الحقيقة الواقعة بأسلوب فني مؤثر دون أن تحيد عن الحقيقة أو تبتعد عنها ﴿ومن أصدق من الله حديثا﴾[2].

---

(١) سيد قطب: **التصوير الفني في القرآن الكريم**، ص ٢٥٥.

(٢) سورة النساء: الآية: ٨٧.

كما أن الفكر في الصورة القرآنية مصدره الرئيس الوحي و الكتاب والسنة. وهذا يبعده عن التناقض والانحراف والضلال.

ثالثاً- الخيـال:

"الصّورة الفنيّة مولود نضر لقوة خلاقة هي الخيال، والخيال نشاط فعال يعمـل على استنفار كينونة الأشياء ليبني منها عملاً فنياً متحد الأجزاء منسجماً، فيه هزة للقلب ومتعة للنفس"[1].

والخيال يستمد مادته من الواقع المحسوس، ولكنه لا يبقى في حـدود الواقـع الحسي بل يمتد إلى علاقات جديدة في الصّورة الفنيّة الموحية التي تثير خيال المتلقـي وتدفعه إلى استحضار الصورة الذهنية المختزنة في الذاكرة للواقع الحسي.

أما مصطلح التخييل فقد انتقل من الفلسفة إلى البلاغة والنقد، فسيء الظن بـه عند العرب؛ لأن المترجمين لكتب أرسطو ترجموا كلمة "فنطاسيا" مرة بالتخيل ومـرة بالتوهم[2].

والزمخشري فهم مصطلح التخييل بدقة فاستبعد منه كل دلالـة علـى التوهـم والخداع والكذب ونظر إليه على أنه "تمثيل للمعاني المجردة وطريقـة مـن طرائـق تجسيم المعنوي وتصويره للحس"[3].

وقد خصص سيد قطب في كتابه "التصوير الفني في القرآن" فصـلاً بعنـوان "التخييل الحسّي" لأنه يرى التخييل طريقة فنية في التعبير "وهي التـي يسـير عليـها التصوير في القرآن لبث الحياة في شتى الصور، مع اختلاف الشـيات والألـوان"[4]، وعدّه قاعدة التصوير الأساسية في القرآن الكريم، فالصورة القرآنية تثير خيال المتلقـي ليستقبل المعنى عن طريق الحس والوجدان والفكر والشعور، إنها صّورة فنيّـة تثـير

---

(١) عبد القادر الرباعي: **الصورة الفنية في النقد الشعري**، ص ٦٩.

(٢) جابر عصفور: **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي**، ص ٧٧.

(٣) المصدر نفسه: ص ٨٣.

(٤) سيد قطب: **التصوير الفني في القرآن**، ص ٧٢.

المشاعر والانفعالات كما تثير الخيال ليتابع أجزاء الصورة ويتأملها ويكونها في ذهن المتلقي.

ولعل منه قوله تعالى: ﴿وَمَا قَدَرُوا اللَّهَ حَقَّ قَدْرِهِ وَالْأَرْضُ جَمِيعًا قَبْضَتُهُ يَوْمَ الْقِيَامَةِ وَالسَّمَاوَاتُ مَطْوِيَّاتٌ بِيَمِينِهِ سُبْحَانَهُ وَتَعَالَى عَمَّا يُشْرِكُونَ﴾ (١)

ففي الآية الكريمة حثّ على استشعار هذه العظمة الإلهية التي لا حدود لها، وقد تجلى أمرها في خضوع هذه الأجرام الضخمة لها، وانقيادها لمشيئتها، وتضاؤلها تحت سطوتها وسلطانها، قال الزمخشري: "...ثم نبههم على عظمته وجلالة شأنه على طريقة التخييل"(٢).

وكذلك جعل الجرجاني الكيفية التي وصفت بها الأرض والسموات في الآية السالفة الذكر من قبيل التخييل لقدرة الله تعالى ولم يجعل القبضة ولا اليمين، الواردتين في الآية الكريمة هما الدليل على ذلك، فقال: "إن محصل المعنى على القدرة، ثم لا نستجير أن تجعل القبضة اسماً للقدرة بل نصير إلى القدرة من طريق التأويل والمثل كذلك حقنا أن نسلك بقوله (مطويات بيمينه) هذا المسلك.(٣)

وقد يتخذ التخييل الحسّي ألواناً من التشخيص والتجسيم أو الحركات السريعة المتوقعة، يقول الله تعالى: ﴿مَثَلُ مَا يُنفِقُونَ فِي هَذِهِ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا كَمَثَلِ رِيحٍ فِيهَا صِرٌّ أَصَابَتْ حَرْثَ قَوْمٍ ظَلَمُواْ أَنفُسَهُمْ﴾(٤).

فيرسم صورة الحرث تأخذه الريح فيها بَرْد يضرب الزرع والثمار فيهلكها، فلا ينال صاحب الحرث منه ما كان يرجو بعد الجهد فيه، كالذي ينفق ماله وهو كافر، ويرجو الخير فيما أنفق، فيذهب الكفر بما كان يرجوه.

والأمثلة على ذلك كثيرة، متروكة إلى فصل سيجيء من فصول هذه الدراسة.

---

(١) سورة الزمر: الآية: ٦٧.

(٢) الزمخشري: **الكشاف**، ٤٠٨/٣.

(٣) عبد القاهر الجرجاني: **أسرار البلاغة**، ص ٣١٠.

(٤) سورة آل عمران: الآية: ١١٧.

رابعاً- العاطفة:

الصورة القرآنية تفرض الاقتناع العقلي مقترناً بإثارة العواطف والانفعالات الإنسانية، فهي بذلك ترتكز على العقل والعاطفة معاً فالصورة هي التي تعرض مركباً عقلياً وعاطفياً في لحظة من الزمن[١]. والصورة دون عاطفة فارغة[٢]، فقوة الصورة تكمن في قدرتها "على التأثير الانفعالي"[٣].

فالتلاحم بين الصورة والعاطفة قوي واضح، نقول هذا ونحن على علم بالآراء التي لا تشترط الشعور ولا الحسيّة في الصورة، فبعض النقاد الحديثين يحفل بالصور الخالية من العواطف بالصور التجريدية التي ليس لها مطابق في الأشياء التي نحسها، وعلى الرغم من أننا لا ننكر القيمة التي قد تحققها الصورة التجريدية في الشعر، فإننا نظل على ثقة بأن الصور الحسية التي تعبر عن موقف إنساني عام هي أكثر الصور تأثيراً فينا[٤].

إنّ سرّ القرآن وتأثيره وسلطانه، ليس مجرد وهلة تأثيرية وجدانية غامضة، أو هو مقصور على العوام أو محدودي الثقافة، فالقرآن يخاطب الفطرة الإنسانية خطاباً مباشراً، مهما كانت درجة ثقافة صاحبها، إنه يخاطب: القلب المجرب، والعقل المثقف، والذهن الحافل بالعلم والمعلومات، وإن نصوصه ليتسع مدى مدلولاتها ومفهوماتها وإيقاعاتها على السواء، كلما ارتفعت درجة العلم والثقافة والمعرفة، ما دامت الفطرة مستقيمة لم تنحرف، ولم تطمس عليها الأهواء.

هذا السر العجيب، وهذا السلطان القاهر، وهذا التأثير الغريب، هو أول ما نلحظه من نصوص القرآن عندما نتعامل معها بفطرة سليمة وقلب مفتوح، وهو لهذا يعتبر لوناً من ألوان إعجاز القرآن الكريم.

---

(١) عبد القادر الرباعي: **الصورة الفنية في النقد الشعري**، ص ١٩٤.

(٢) محمد زكي العشماوي: **فلسفة الجمال في الفكر المعاصر**، بيروت، دار النهضة العربية، ١٩٨١م، ص ٩٥.

(٣) الولي محمد: **الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي**، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٩٠م، ص ١٦.

(٤) عبد القادر الرباعي: **الصورة الفنية في النقد الشعري**، ص ٨٨.

خامساً- اللغة:

الصورة هي لغة الحواس والشعور، وهي على أساس العالم[1]، يؤكد هذا التحديد بشكل خاص الدور التعبيري للصورة من خلال كونها لغة، ولكنها لغة مثقلة بالحالات النفسيّة والشعوريّة عند المرء، كما يشير إلى قيمتها التي تجعل منها أساساً للعالم.

والصورة بمفهومها الجديد تساعد على استثمار اللغة، واستخراج خصائصها بوصفها مادة بنائية، تهدف من تركيب الكلمات والعبارات إلى بعث الصور الموحية عن طريق التعبير المجازي أو الحقيقي، بحيث تعود للكلمات قوة معانيها التصويرية[2].

وقد امتازت اللغة العربية بخصائص فنيّة أهلتها لتكون لغة القرآن الكريم، فهي أكثر انسجاماً مع التعبير الفني، وإثارة الأحاسيس الفنيّة والإنسانيّة، وتلاؤماً مع المعايير الجمالية، ويظهر في تركيب حروفها ومفرداتها فهي لغة التصوير الفني.

وقد هيأ التعبير القرآني للألفاظ نظاماً ونسقاً وجواً ملائماً فسمح للألفاظ بأن تشع وتوحي بالظلال والصور، وتتناسق مع الجو النفسي أو الشعوري العام الذي يرسمه، يقول الله تعالى: ﴿إِنَّا أَنزَلْنَاهُ قُرْآنًا عَرَبِيًّا لَّعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ﴾[3]

واصفاً القرآن بكونه عربي اللغة والأداء ليستطيع المخاطبون الأولون بالدعوة - وقد كانوا عرباً- أن يفهموه ويعقلوه ليبلغوه للناس كافة ﴿وَلَوْ جَعَلْنَاهُ قُرْآنًا أَعْجَمِيًّا لَّقَالُوا لَوْلَا فُصِّلَتْ آيَاتُهُ أَأَعْجَمِيٌّ وَعَرَبِيٌّ قُلْ هُوَ لِلَّذِينَ آمَنُوا هُدًى وَشِفَاءٌ﴾[4].

---

(١) صبحي البستاني: الصورة الشعرية في الكتابة الفنية، بيروت، دار الفكر اللبناني، ط١، ١٩٨٦م، ص١٠.

(٢) سعيد الورقي: لغة الشعر الحديث، القاهرة، دار المعارف، ط٢، ١٩٨٣م، ص ٧٠.

(٣) سورة يوسف: الآية: ٢.

(٤) سورة فصلت: الآية: ٤٤.

وإلى هذه الفكرة تشير الآية الأخرى من سورة الشورى ﴿وَكَذَلِكَ أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ قُرْآنًا عَرَبِيًّا لِّتُنذِرَ أُمَّ الْقُرَى وَمَنْ حَوْلَهَا وَتُنذِرَ يَوْمَ الْجَمْعِ لَا رَيْبَ فِيهِ﴾[1]، وذلك لتبليغ هذه الرسالة إلى البشر جميعاً ﴿وَمَا أَرْسَلْنَاكَ إِلَّا كَافَّةً لِّلنَّاسِ بَشِيرًا وَنَذِيرًا ﴾[2].

والصّورة الفنيّة في القرآن تستمد لغتها منه، والقرآن كما نعلم إلهي في مصدره، إنساني في مبادئه ورسالته، عربي في خطابه وتعبيره. لذا فقد بلغت الصورة القرآنية قمة الإعجاز في تشكيلها للغة، وتطويعها لأغراضها الدينيّة والفنيّة، وقد تجلى ذلك في اللفظ الفصيح العذب، والمعنى المترابط والنسق الموحي المصور، والإيقاع الموسيقي المتناسق مع جوّ الصورة ومعناها.

أما الصورة في الاستعمال الأدبي فهي تنتج في العقل بوساطة اللغة، حيث كلماتها وعباراتها يمكن أن تشير إما إلى خبرات قد تنتج إدراكاً حسياً، أو إلى انطباعات المعنى نفسها.

سادساً- الإيقاع:

لعل أبرز ما تمتاز به الصّورة الفنيّة في القرآن الكريم هو هذا الإيقاع الصوتي المملوء نغماً، ولعلّنا لا نخطئ إن رددنا -مع من يقول- سحر القرآن إلى نسقه الذي يجمع مزايا النثر والشعر جميعاً: "فقد أعفي التعبير من قيود القافية الموحدة والتفعيلات التامّة، فنال بذلك حرية التعبير الكاملة عن جميع أغراضه العامة، وأخذ في الوقت ذاته من خصائص الشعر الموسيقى الداخلية، والفواصل المتقاربة في الوزن التي تغني عن التفاعيل، والتقفية التي تغني عن القوافي"[3].

ولا حرج من استعمال مصطلح "الإيقاع الموسيقي" في دراسة الأسلوب الفني في القرآن، لأن القرآن جاء بلغة العرب، ويجري وفق أساليبهم في التعبير، فهو معجز ببيانه الفني، والإيقاع جزء من الأسلوب الفني.

---

(١) سورة الشورى: الآية: ٧.

(٢) سورة سبأ: الآية: ٢٨.

(٣) سيد قطب: **التصوير الفني في القرآن**، ص ٨٧.

والإيقاع مرتبط ببقية المكونات الأخرى للصّورة الفنيّة من حيث التشكيل ومن حيث تأثيرها في المتلقي، وهو مكوّن واضح في بناء الصورة القرآنية، وهو يتراوح بين الشدة واللين وبين السرعةُ والبطء، حسب المعنى أو السياق العام.

والأمثلة في الصورة القرآنية كثيرة، وكلها تشير إلى جرس المفردات القرآنية، وظلال خيالها يوحيان بالمعنى قبل أن يوحي المدلول اللغوي عليه، ومن ذلك قوله تعالى: ﴿فَلاَ أُقْسِمُ بِالْخُنَّسِ، الْجَوَارِ الْكُنَّسِ، وَاللَّيْلِ إِذَا عَسْعَسَ، وَالصُّبْحِ إِذَا تَنَفَّسَ﴾[1].

فهمس السين المكررة، وخفة وقعها في الأذن يوحيان بظلال النعومة وراحة النفس، وفي ﴿عَسْعَسَ﴾ و ﴿تَنَفَّسَ﴾ جرس يوحي بدلالة المعنى إذ يرسم صورة حسيّة لإقبال ظلام الليل بآفاقه المترامية... ثم انفلات الصبح من مخبأ الليل وسجنه، وما يصحب ذلك من صحوة الكون، ودبيب الحياة في أرجائه.

وكل متذوق لجمال التعبير والتصوير يدرك في قوله تعالى السابق "ثروة شعورية وتعبيرية، فوق ما يشير إليه من حقائق كونيّة، ثروة جميلة بديعة رشيقة، تضاف إلى رصيد البشرية من المشاعر، وهي تستقبل هذه الظواهر الكونية بالحس الشاعر"[2].

ونظير هذا قوله تعالى: ﴿وَالضُّحَى، وَاللَّيْلِ إِذَا سَجَى، مَا وَدَّعَكَ رَبُّكَ وَمَا قَلَى﴾[3]، ثم ذلك الإيقاع الرخي المنساب في سورة الرحمن، فالنغم يسري فيها كلها: في فواصلها ومقاطعها، وفي ألفاظها وحروفها، ففي كل جزء منها لحن من ألحان السماء: ﴿الرَّحْمَنُ ، عَلَّمَ الْقُرْآنَ ، خَلَقَ الْإِنسَانَ، عَلَّمَهُ الْبَيَانَ ، الشَّمْسُ وَالْقَمَرُ بِحُسْبَانٍ ، وَالنَّجْمُ وَالشَّجَرُ يَسْجُدَانِ﴾ [4].

---

(١) سورة التكوير: الآيات: ١٥-١٨.

(٢) سيد قطب: في ظلال القرآن، ٤٨٣/٨.

(٣) سورة الضحى: الآيات: ١-٣.

(٤) سورة الرحمن: الآيات: ١-٦.

وتستمر السورة في تبيان النعم المتباينة في الأرض والسماء الدالة على الرحمة الإلهية البالغة والعناية الربانية الفائقة، كما أنها تعرض لمشاهد الآخرة وما فيها من خيرات: ﴿وَلِمَنْ خَافَ مَقَامَ رَبِّهِ جَنَّتَانِ، فَبِأَيِّ آلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ﴾[1].

وقد التفت البيضاوي إلى هذه المناسبة بين صدر السورة وما ذكر فيها من نعم فقال: "لما كانت السورة مقصورة على تعداد النّعم الدنيوية والأخروية صدّرها بالرحمن وقدّم ما هو أصل النّعم الدينية وأجلّها وهو أنعامه بالقرآن..."[2] وقد تتابعت فيها الفواصل متساوية في الوزن تقريباً، وانبعث إيقاعها الصوتي من تآلف الحروف في الكلمات وتناسق الكلمات في الجمل.

والإيقاع -كما نعلم- يتكون من أمور عدّة، من مخارج الحروف وصفاتها وحركاتها، وتتابعها بنسق معين، أو تفرقها، ومن الكلمات فالجمل والعبارات، أي أن جرس الحروف أولاً يكوّن جرس الكلمات، ثم الكلمات في الجمل تكوّن جرس العبارات ومنها يتكون الإيقاع العام للصورة.

إذن، كما لاحظنا، هناك إيقاع موسيقي جذاب في الصورة القرآنية، وهو إيقاع متناسق متزن متكامل.

نخلص من كل هذا إلى أن المواد الأولية للصورة القرآنية وإن كانت تشترك مع مواد الصورة الأدبيّة عموماً في الأصول والأسس التي تتشكل منها، إلا أنها مختلفة تماماً بعد ذلك عنها، لأنها ترتكز على قاعدة دينيّة وتنطلق منها.

---

(١) سورة الرحمن: الآيات: ٤٦-٤٨.

(٢) البيضاوي: ناصر الدين عبد الله بن عمر بن محمد بن علي (ت. ٦٩١هـ)، أنوار التنزيل وأسرار التأويل، استانبول، المطبعة العثمانية، ١٣٠٥هـ، ص ٥٨٥.

الأشكال البلاغيّة للصّورة في القرآن الكريم

الصّورة القرآنية تعتمد في تشكيلها على قاعدة دينيّة وتنطلق منها في عملية التشكيل، وهذه القاعدة الدينيّة ملحوظة في الصّورة القرآنية تشكيلاً وبنيةً ووظيفةً أيضاً، كما أن الترابط والتناسق والتوازن والتكامل والوحدة هو من مزايا التشكيل للصورة القرآنية وسماتها، وبذلك يتلاحم الغرض الفنّي بالغرض الديني لتحقيق الإعجاز في التصوير القرآني.

أما التشكيل البلاغي للصورة القرآنية فنعني به الأسلوب الحامل لها من استعارة أو تشبيه أو كناية أو مجاز مرسل أو غيرها، ويمكن استغلال أكثر من أسلوب واحد في تشكيل الصورة الواحدة، ولا نعني بالتشكيل البلاغي، ذلك التركيب البلاغي الذي يمثله تشبيه أو كناية أو استعارة، ولكنه يعني أيضاً ذلك البناء الواسع الذي تتحرك فيه بحالاتها المفردة مجموعة من التشكيلات بعلاقاتها المتعددة حتى يصير متشابك الحلقات والأجزاء بخيوط دقيقة مضمومة بعضها إلى بعض لتشكل في النهاية الصّورة الفنيّة، فالتشكيل البلاغي يتشكل ضمن الصورة العامة، مضافاً إليه المعنى النفسّي، والنمط الفنّي والقيمة الجمالية، فهذه جميعاً تتآلف وتتعاون في إطار واحد، من غير تجزئة، وهذا التآلف لا يلغي ميزة المفردات، إنما يعطيها جمالاً كلياً شمولياً من غير إغفال لدور الجزئيات، وهذه النظرة من النظرات المعاصرة في الفن والفلسفة، وهي ما أسموها بالنظرة الكلية أو الشمولية.

ولا نعني بالتشكيل البلاغي، إيراد الكلام وفق صورة من الصور البلاغية التي يذكرها علماء البلاغة فقط، بل لا بد من ملاحظة الغرض الفكري البياني الذي تؤديه هذه الصورة المختارة، ولا يكفي مجرد الإشارة إلى الصورة البلاغية فلا بد من استجلاء الغرض الفكري البياني من ورائها، والفكر الذي تحمله الصورة البلاغية القرآنية هو ما يميزها عن غيرها من الصور، لأنها تحمل الفكر الإسلامي العالمي، ولأن مصدرها ربّانيّ بينما الصور الأخرى مصدرها إنسانيّ قاصر.

ومن المهم دراسة هذا التشكيل، فهو وسيلة لكشف القيمة أو إيصالها، ونحن نهدف إلى كشف جانب من جوانب الإعجاز التصويري في القرآن الكريم.

وقد أخذنا بمصطلح التشكيل البلاغي، حتى نقلل من تعدد المصطلحات وبقصد دمجها في مصطلح موحد، يستوعب دراسة البلاغة في مفهوم جديد، ويحقق فهماً نقدياً غير مقسم الأجزاء، وغير متعدد الأسماء والاتجاهات والمذاهب.

وغايتنا ربط هذا المصطلح بفن القول العربي، وهنا نقف مع غيرنا في استخدام المصطلح، ونختلف في الغاية والمرمى، فنحن نسعى لخدمة القرآن العظيم، وفهم آيه، وتقريب معانيه وتيسير أحكامه، حتى يصل الإنسان إلى درجة الإيمان عن طريق العلم والدراية والإقناع، وحتى يعرف الإنسان ما له وما عليه من حقوق وواجبات تجاه نفسه وغيره، وليكون وسيلة تسلم إلى نهاية، ألا وهي كشف جانب من جوانب الإعجاز القرآني العظيم.

وإننا نلاحظ أن النقاد العرب، قد اختاروا مصطلح "الصورة" مراعين في فهمه مفردات من التشكيل البلاغي، والمصطلح الوظيفي لهذا التشكيل من تقابل ومجاز وتشبيه واستعارة وكناية مع عدم إغفال للخصائص الذاتية لكل منها، ولذلك فالعلاقة بين المصطلح ووظيفته، هي العلاقة بين الشكل والمضمون في إطار مفهوم "الصورة".

والعلاقة واضحة بين الشكل والمضمون، مع عدم إغفال حدود كل منهما، ولهذا يجب أن نتذكر أن الصورة في النهاية تظل تحتفظ بظلال الحدود التي تلاشت[1].

ومن هذه الظلال، حدود التشكيل البلاغي لكل مصطلح، إذ هو جزء في إطار الصورة الكلي الشمولي، ولهذا فالصورة كليّة فيها أجزاء، والتشكيل البلاغي جزء من ضمن الصورة، فهناك تشكيلات أخرى للصورة، تحدث عنها الدكتور عبد القادر الرباعي هي التشكيل النفسّي والتشكيل الفنّي إضافة للتشكيل البلاغيّ[2].

والحقيقة أن العمل الفنيّ كل متكامل، يضم البلاغي والنفسيّ والفنيّ وغيرها، فالتشكيل هو الجامع لعناصر العمل المختلفة.

فالصورة ليست أداة للشرح والتوضيح والتزيين لما هو معروف فقط، إنما هي طريقة للكشف -كما أسلفنا- طريقة لإدراك الوحدة ضمن التنوع، ووسيلة لاكتشاف وحدة الوجود -وأي تشكيل للصورة إنما يهدف إلى إبراز هذا الكشف الجديد.

---

(١) عبد القادر الرباعي: **الصورة الفنية في شعر أبي تمام**، ص ١٧٠.

(٢) المصدر نفسه: ص ١٧٧.

وموقع التشكيل البلاغي من الصّورة الفنيّة يرتفع إذا تطلبه المقـــام، وانتصـــر بالمعنى، وانضم إلى غيره من أجزاء الصورة التي يتكاتف فيها مع بـــاقي الأجـــزاء، لإبراز البيان الراقي، والذوق الجمالي، والإعجاز البياني للقرآن الكريم.

ولذا فإن الذين نظروا إلى الصورة بمفهومها الحديـــث مـــا ألغـــوا المصطلـــح البلاغي، إنما أضافوا إليه مواطن تزيده جمالاً على جمال وأسبغوا عليه مصطلحـــات تخدمه وتعلي من قدره.

والتشكيل البلاغي ينبغي أن يحمل قيماً وأحاسيس نفسيّة مرتبطة بالعمل الفنّـــي نفسه وبالفنان أيضاً، وإن ما يسميه النقد الحديث بالوحدة العضوية ليس في الحقيقـــة إلا وحدة الصورة، ووحدة الصورة هي بالضرورة وحدة الإحساس، وعلى هـــذا فـــالوحدة العاطفية هي دليلنا على تحقيق الوحدة العضوية في العمل الفنيّ.

وهذا يقودنا للحديث عن التشكيل النفسيّ للصورة بإلماحه سريعة، ونعنـــي بـــه تشكيل الصورة من حيث ارتباطها بالحواس أو العقل التجريدي، ويتنـــاول الصـــورة البصريّة بتفرعاتها الحركية واللونيّة والضوئيّة، وكذلك يتنـــاول الصـــورة الســـمعيّة واللمسيّة والشميّة والذوقيّة وكل ماله علاقة بالصورة الحسيّة.

أما الصورة العقليّة فهي عند الدكتور "عبد القادر الرباعي" ثلاثة أقسام رتبـــها حسب أهميتها وهي الصور النموذجيّة، والصور التجريديّة، والصورة اللفظيّة[1].

وقد أشار "الرباعي" في نهاية حديثه عن تلك الصور إلـــى القـــول :"إن هـــذه الصور جميعها يجب أن تقدم نفسها في شكل بلاغي تختاره لتحقيق وظيفتها في التعبير عن المعنى أو الإيحاء بالانفعال والفكر الداخلي للصورة"[2].

أما التشكيل الفنيّ فإنه ينتج من تفاعل التشكيلين السابقين النفســـيّ والبلاغـــيّ، وطرق التشكيل التي تتخذها العناصر داخل الصورة تكون ضمن ثلاث طـــرق هـــي: "التناسب مع التماثل، والتوافق مع الاختلاف، وتـــآلف المتنـــافرات"[3] حتـــى تتشـــكل

---

(١) لمزيد من التفاصيل راجع: عبد القادر الرباعي: **الصورة الفنية في شعر أبي تمام**، ص ١٩٢ ومـــا بعدها.

(٢) المصدر نفسه، ص ١٩٩.

(٣) المصدر نفسه: ٢٦٣.

الصورة الكليّة في النهاية، وتؤدي دورها في إعطاء الوحدة الفنيّة للصورة وإكسابها الترابط والتلاحم الذي نتطلبه في الأعمال الفنيّة والإبداعيّة من خلال بناء بسيط، وبناء مركب. وهناك من يدخل التشكيل الرمزي ضمن التشكيل الفنيّ سواءً اعتمد على التقنيات القديمة للرمز، كالإشارة، والتلميح، والرّمز السّهل أم اعتمد على وسائل الرّمز الحديثة، كتراسل الحواس، وإضفاء بعض الغموض على الصورة أو غيرها.

وهذه التشكيلات بمجموعها للصّورة الفنيّة ما هي إلا لبنات في بناء عام، ومن الصعب في مثل هذا المقام أن نتوقف عندها جميعاً، ومن هنا كان التوقف عند التشكيل البلاغي في صوره المختلفة، فيما سيأتي من كلام، فسندرس الصورة التشبيهيّة، والصورة الاستعارية، والصورة الإشاريّة (الكناية والوصف والمجاز المرسل)، وكل ذلك في إطار الصّورة الفنيّة في القرآن الكريم.

وظيفة الصورة في القرآن الكريم

مرت معنا بعض الأفكار التي تحدد وظيفة الصورة لماماً، في أثناء الحديث عن مفهوم الصورة وتحديداتها، ومن المفيد عرضها بشيء من التكثيف والتركيز.

بداية، يمكن لنا أن نميز بين الصورة في الشعر، والصورة في القرآن الكريم، فالصورة القرآنية تختلف بطبيعتها ووظيفتها وأسس تشكيلها وفي بنائها العام، عنها في الشعر.

وتتميز الصورة الفنية في القرآن الكريم عنها في الأدب بأن هذه عمادها الفكر الديني، فهي ذات هدف موجه وتتحرك ضمن إطار القرآن الكريم وأهدافه، فلا مجال في الصورة القرآنية للتوهم والإغراق في إبراز لواعج النفس وهواجسها كما هي الحال في الصورة الشعرية.

بل لقد بلغت الصورة القرآنية القمة في التأثير بالمتلقي لأنها تثير الشعور الديني والشعور الإنساني معاً، فهي تهز أعماق الإنسان، لتوقظه على حقائق الكون والإنسان والحياة، وما وراء الحياة المنظورة من حياة أبدية في العالم الآخر، عن طريق المشاهد المعروضة والصور الشاخصة ليبلغ التأثر الوجداني مداه، وتتفتح منافذ النفس لاستقبال التأثير عبر الفكر والوجدان والعقل والشعور معاً.

بينما انبثقت وظيفة الصورة الشعرية، من وظيفة الشعر نفسه، ومنذ البدء كان للشعر عند العرب غايتان: غاية أخلاقية تهدف النفع المباشر، وترتبط بالتعليم والتهذيب والإقناع، وغاية جمالية تهدف الإمتاع، ونتيجة لذلك لن تكون الصورة في ظل هذا المفهوم وسيلة ضرورية للكشف عن تجربة الشاعر الخاصة وانفعالاته ومشاعره، بقدر ما تكون أداة إقناع توجه سلوك المتلقي ومواقفه واتجاهاته، أو وسيلة لإظهار براعة الشاعر[1].

---

(١) جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ص ٣٦٩.

وهكذا يرد كثير من النقاد وظيفة الصورة إلى الإقناع بفكرة عن طريق الشرح والتوضيح، وقد عبّر قدماء العرب عن الشرح والتوضيح بلفظ (الإبانة) أو الإمتاع بتصوير مستطرف، ولكن الأصل في الإقناع والإمتاع هو المتلقي.

وترتبط براعة الإقناع بقدرة الصورة على تحسين الشيء أو تقبيحه، عن طريق استغلال قدرة الصورة على تغيير وقع المعاني والأفكار على نفس المتلقي وترغيبه بأمر أو تنفيره منه.

وتحقيق إقناع المتلقي أيضاً في مبالغة الصورة للمعنى، لذلك اقترنت أغراض الصّورة الفنيّة عند العرب بالمبالغة، فيقال إن المجاز يهدف إلى ثلاثة أشياء: المبالغة، والبيان، والإيجاز(١).

"والصورة المجازية عند "الفخر الرازي" (ت ٦٠٦هـ) تتجلى قيمتها في أنها لا تقود المتلقي إلى الغرض مباشرة، وإنما تخرق به عن الغرض، وتحاوره، وتداوره، بنوع من التمويه، تبرز له جانباً من المعنى، وتخفي له جانباً آخر، وتثير شوقه وفضوله لتأملها، واكتشاف الجانب الخفي من المعنى، وناتج هذه العملية يتيح للمتلقي نوعاً من الدهشة السّارة أو المفاجأة الممتعة، ويتحقق بعد ذلك ما يسميه جابر عصفور "الدّغدغة النفسانيّة"(٢).

يفهم من هذا أن أهمية الصورة تنبع من قدرتها على الإيحاء واعتمادها على التلميح وبعدها عن المباشرة، وهذا لا ينفي أن وضوح الصورة يتمثل في قدرتها على إثبات المعنى وتوكيده؛ بأن تنقل المتلقي من الأفكار المجردة إلى الأشياء الحسّية، "أو توضح المعنويات عن طريق مقارنتها بالحسّيات، أو توضح المشكوك فيه، وتعرب عنه بقياسه على المعروف(٣).

ولا بد من الإشارة إلى أنه قد نشب خلاف حول وظيفة الصورة بين وجهات النظر النقدية، فهي إما إضافية ووسيلة فنيّة يمكن الاستغناء عنها كما يتصور لدى

---

(١) ابن الأثير: **المثل السائر**، ١٣٢/٢.

(٢) جابر عصفور: **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي**، ص ٢٦٢.

(٣) الرازي، فخر الدين محمد بن عمر بن الحسين: **نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز**، القاهرة، مطبعة الآداب والمؤيد، ١٣١٧هـ، ص ص ٧٧-٧٨.

بعضهم[1]، وهذا مستبعد كلَ الاستبعاد عن الصورة القرآنية، وإما أن تكون لجوءاً لا بد منه يتضامن مع المحتوى الفكري، إذ تجعل من العسير تقديم الفكرة أو المعنى دونها لإحداث التأثير المطلوب لتقبل فكرة أو معنى.

يتبين لنا مما تقدم أن للصورة وظائف عدة من أهمها: الإقناع بفكرة أو معنى عن طريق الشرح والتوضيح أو المبالغة أو التحسين والتقبيح أو خلق علاقات اتفاق وائتلاف بين المتنافرات والمتباعدات والمتناقضات، أو الإيحاء، أو نقل وقائع الأشياء في النفوس.

وكذلك أيضاً تحقيق المتعة الجمالية عن طريق نقل جزئيات العالم الخارجي وتقديمها في صور أمينة تعكس المشهد مع شيء من الزخرفة والزركشة. أو أية وسيلة فنية تساعد في تشكيل الصّورة الفنيّة على نحو يكسبها قيمة إيحائية وتعبيرية أغنى.

والصورة القرآنية تجمع بين هذه جميعاً وتمتاز عنها بالوظيفة الدينية ، ولكننا نستطيع أن نجمل وظائف الصورة القرآنية بأربع وظائف يتفرع عنها وظائف كثيرة أخرى يصعب حصرها.

ونبدأ **بالوظيفة الدينية** فهي من أهم وظائف الصّورة الفنيّة في القرآن الكريم وهي التي تميزها عن الصورة في الأدب، وهي تحمل فكراً دينياً واضح السمات والمعالم يكسبها وحدةً وانسجاماً مع بقية الوظائف.

فالصورة القرآنية تبرز قضية الألوهية، والتعريف بالله سبحانه خالق كل شيء، وتبرز آثار الألوهية في مشاهد الطبيعة والأمثال والقصص والحوادث ومشاهد القيامة، كما تعنى بإبراز آثارها في الإنسان، وكذلك تناقش الصورة قضية التوحيد وزيف عبادة الأوثان، ومواقف القرآن من أصحاب الديانات السائدة في شبه الجزيرة.

وكشف القرآن من خلال الصورة عن واقع المنافقين واليهود وجدالهم وكذلك بينت الصورة المكانة الدينية للرسول -صلى الله عليه وسلم- وعلاقته بالمؤمنين. وقد

---

(١) روز غريب: **تمهيد في النقد الحديث**، ص ١٠٦.

وانظر: جابر عصفور: **الصورة الفنية عند شعراء الإحياء**، ص ٤٣، وكذلك ساسين سيمون عسلف: **الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس**، ص٤٣.

واجه الرسول – ﷺ–في بدء الدعوة خصومات فكرية كثيرة فكان لا بد من مواجهتها ودحضها وإقناع أصحابها بالعقيدة الجديدة، وقد حفلت السور المكية بالكثير من هذه الصور. وناقشت الصورة مواضيع كثيرة لا يتسع المجال هنا لذكرها والأمثلة على الصورة القرآنية كثيرة حول الوظيفة الدينية سنأتي عليها في الفصول القادمة.

وحتى تحقق الصورة القرآنية وظيفتها الدينية لا بد من أن تقترن **بالوظيفة النفسية** من حيث التأثير في النفس الإنسانية وإثارة الانفعالات المختلفة من خوف ورجاء وحب وكره وإقدام وإحجام، وتشترك الصورة الأدبية مع الصورة القرآنية بهذه الوظيفة، وقد ناقش النقاد قديما وحديثا هذه الوظيفة من خلال علم النفس وأسهبوا فيه، فلا أرى موجبا لتكرار ما قالوا، لكننا نود القول إن الصورة القرآنية لا تهدف إلى التأثير في النفوس تأثيرا عابرا كما في الصورة الأدبية، لكنها توضح للإنسان حقائق أساسية في حياته، وتقوم إضافة إلى ذلك بتجميع هذه المؤثرات النفسية ضمن علاقات متوازنة أو وشائج لبناء النفس الإنسانية وصياغة الإنسان وفق الفكر الإسلامي، فهي تركز في خطابها على النفس والحس معا فلا تهمل جانبا على حساب الجانب الآخر، فهي ليست صورة شكلية خالية من المضمون، وإنما تقترب من طبيعة الإنسان المادية والروحية وما يتفرع منها من مشاعر.

وهي بهذا لا تهدف إلى مجرد إمتاع الخيال، وإنما تهدف إلى الدخول في عالم الجمال الرحب الذي يجمع بين المتعة والفائدة، وهذه هي **الوظيفة الجمالية** للصورة القرآنية، ويتم ذلك عن طريق البناء اللغوي المتناسق والمنسجم والذي يمنح الصورة حياتها وحركتها من خلال ارتباط حروفها التي تتشكل منها الكلمات لتبني بدورها علاقات ترتسم من بين معانيها ودلالاتها وظلالها الموحية وأجراس حروفها وإيقاعها، وهذا ما يؤكده علماء الجمال اليوم، وكذلك البلاغيون القدماء والمحدثون بأن الصورة القرآنية وصلت حدا معجزا للبشر، إذ ليس في مقدور البشر أن يأتوا بمثل سور القرآن الكريم في التعبير عن المعاني تصويرا وأداء وتناسقا وإيقاعا وحركة وتأثيرا.

وقد تحدى القرآن العرب بذلك فعجزوا وأقروا بعجزهم وقصورهم عن مجاراته أو الإتيان بمثله تعبيرا وتصويرا وهم أهل فصاحة وبيان، وألفاظه وتعبيراته مألوفة لديهم، ولكن تعابيره وصوره حية شاخصة ومؤثرة.

وهذه الوظيفة الجمالية ترتبط بالوظائف الأخرى لتحقق غاية الفكر الإنساني والكشف عن الحقائق الدينية والكونية والإنسانية، أما **الوظيفة الاجتماعية** فقد حرص القرآن على أن يبحث في كثير من الأمور والعلاقات الإنسانية طلباً لرقي الإنسان وحضه على التحلي بالفضائل ومكارم الأخلاق ولينعكس كل ذلك على المجتمع فيغدوا مجتمعاً نموذجياً لا يعكر صفو علاقاته سفاسف الأمور وتوافهها، لذا فقد لعبت الصّورة الفنيّة دوراً بارزاً في تحقيق أهداف القرآن الكريم لنشر المفاهيم الاجتماعية للإسلام، وتقوية الروابط بين المسلمين ودعم تضامنهم الإسلامي وخدمة قضاياهم. وهذا يعني اهتمام الإسلام بالإنسان ككل متكامل، وبما يتناسب ونظرة الإسلام إلى الطبيعة الإنسانية، فجمعت الصّورة الفنيّة في وظائفها بين الجانب الديني والجانب الدنيوي، فقد أكدت الآيات القرآنية والأحاديث النبوية الشريفة أهمية العمل والسعي إلى الرزق **﴿وَقُلِ اعْمَلُواْ فَسَيَرَى اللّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ﴾**[1]. كما أكدت أهمية التزود بالمعرفة والحكمة المتنوعة.

(١) سورة التوبة: الآية: ١٠٥.

الفصل الثاني

الصورة الإشارية في القرآن الكريم

- الوصف
- الصورة الكنائية
- المجاز المرسل

الصورة الإشارية

المفهـــوم:

لقد صنفت الصور البلاغية طبقاً لأشكالها ودرجاتها مـــن البســـاطة والتعقيـــد والوضوح والخفاء أصنافاً مختلفة، واتخذت الصورة اسم الشكل البلاغي الذي تحملـــه، فقيل الصورة الاستعارية. والصورة التشبيهية والصورة الإشارية، وكل صورة مـــن هذه الصور تسعى وهي تقدم نفسها في شكل بلاغي تختاره لتحقيق وظيفتها في التعبير عن المعنى أو الإيحاء بالانفعال والفكر الداخلي للصورة. ونروم في هذه الدراســـة أن نعرض للصور التي تؤلف فيما بينها التشكيل البلاغي للصورة الفنيّة في القرآن الكريم متدرجين بها من البساطة إلى التعقيد.

والصورة الإشارية نسبة إلى الإشارة و: "تعني الطريقة البسيطة التي يدل بـــها على المعنى بتوجيه بسيط أو بتلميح خفيف" [1]، وهذا يعني أن الصورة الإشارية تـــقع في منطقة وسطى بين الحرفية أو تقديم الصورة تقديماً مباشراً، والصـــورة الموحيـــة الغنيّة بالدلالات، فهي تحتاج إلى إدراك داخلي بسيط للوصول إليها؛ لأنها شفافة ترشدنا مباشرة إلى مدلولها كما يقول صاحبا نظرية الأدب[2]، وهي نتاج عفوي للخيـــال كمـــا يقول كروتشه[3]. مما حدا بالدكتور عبد القادر الرباعي للقول: "فالصورة الإشـــارية- بشكل عام- ساذجة تسيطر سيطرة تامة على عقول البسطاء من الناس الذين تقـــترب صورهم دائماً من العبارات المباشرة. وهي بخلاف التشبيه والاستعارة اللذين يتوافقان مع عقلية متطورة ومعقدة"[4].

ولعل هذا نابع من طبيعة الصورة . "ذلك أن المجاز والكنايـــة مـــن الصـــور الإيحائية البسيطة التي ترتكز على ذكر الظاهرة والمعنى الملازم او المجاور لها، على

---

(1) عبد القادر الرباعي، **الصورة الفنيّة في شعر أبي تمام**، ص ١٩٩.

(2) رينيه ويليك وأوستن وارن: **نظرية الأدب**، ص ٢٣.

(3) كروتشه: **المجمل في فلسفة الفن**، ترجمة سامي الدروبي، دار الفكر العربي بمصـــــر، ١٩٤٧م، ص ٦٩.

(4) عبد القادر الرباعي: **الصورة الفنيّة في شعر أبي تمام**، ص ٢٠٢.

خلاف صورة التشبيه والاستعارة التي ترتكز على طرفين مختلفين يجتمعان على التشابه الذي يجعل الجمع بينهما أكثر تعقيداً من المجاز والكناية"[1]. وتعتمد الصورة الإشارية في تشكيلها على "وسائل لغوية منها: الوصف أوبلاغية أبرزها الكناية والمجاز المرسل بعلائقه المختلفة"[2] والصورة الإشارية ليست بحال من الأحوال أقل قدرة على التشبيه والاستعارة في تقديم الصور الحسية المتفاعلة، ولا هي في درجة دنيا من الإيحاء، رغم بساطتها.

والحق أن لكل من الوصف والكناية والمجاز المرسل وظيفته الخاصة وقيمته الذاتية المستمدة من الدور الذي يؤديه كل منهما في سياق معين، ولا يكاد يخلو أي منها من وظيفة التصوير.

أما الوصف فإنّه في كثير من عباراته الحقيقية ضمن السياق ما يوحي بدلالات متنوعة، قد تكون أبلغ من المجاز في موقعها، وضمن سياقها الواردة فيه، يقول محمد غنيمي هلال:"من وسائل التصوير والإشارة مالا يدخل في الوجوه البلاغية التي ذكروها بحال"[3].

وأما المجاز المرسل فإنّ في كثير من أنواعه وعلاقاته تصويراً لافتاً، وتجد لصوره طعماً خاصاً لا ينشأ فقط من المجاز أو من نوع العلاقة، ولكن أيضاً مما يلابس المجاز من قرائن ترسم له صورة معينة في الخيال، وتبعث على الإيحاء والإثارة.

ومما لا ريب فيه أن الكناية من وسائل التصوير الذي يعتمد على استحضار صورة المعنى في الخيال فيجسده ويوحي به، " والكناية تتشابه مع الوصف في الشكل أو الطريقة المباشرة لرسم الصور لكنها تختلف عنه في النتيجة"[4]، بمعنى أن التصوير بالكناية يشبه التصوير بالأوصاف المباشرة حين تكون الصور أو الأوصاف المكنى بها واقعة فعلاً ومرتبطة بمعانيها المكنى عنها المقصودة، وقد تبلغ الكناية مالا يبلغه التشبيه

---

(1) فايز القرعان: **التشكيل البلاغي للصورة الشعرية في شعر عبيد بن الابرص**، مجلة أبحاث اليرموك المجلد الخامس عشر، العدد الأول، ١٩٩٧، ص ٤٦.

(2) عبد القادر الرباعي: **الصورة الفنيّة في شعر أبي تمام**، ص ٢٠٠.

(3) محمد غنيمي هلال: **النقد الادبي الحديث**، ص ٢٥٠.

(4) عبد القادر الرباعي: **الصورة الفنيّة في شعر أبي تمام**، ص ٢٠١.

أو الاستعارة في التصوير والإيحاء، ولكل معنى ما يناسبه من وسائل التصوير. ولامراء في أن البيان القرآني المعجز لم يخرج في تأدية مضامينه وتصوير معانيه عن نسق العربية ومذاهبها في التعبير، بل لقد كانت تلك الحقيقة التي لم يجادل فيها أعداء القرآن من فصحاء تلك اللغة هي وجه تحديهم به؛ "إذ لا يجوز التحدي-كما قيل- بما هو خارج عن عرف الخطاب"[1]، ومن ثم كان عجزهم مع ذلك عن الإتيان لا بمثله بل بسورة واحدة من مثله هو آية إعجازه البلاغي لهم.

والصورة الإشارية في القرآن الكريم هي إحدى تلك السنن التعبيرية التي سلكها بيانه المحكم، دون أن يشرعها أو يتفرد بها في اللسان العربي؛ وإنما كان وجه تفرده أو مناط إعجازه فيها هو أنه مع سيره في طرائقها المسلوكة،وجريه في مضاميرها التي تسابق ذوو الفصاحة واللسن قبل نزوله، قد حقق فيها الغاية التي لا تدرك، وبلغ بها الذروة الفنيّة التي تقاصرت دونها- وتتقاصر- همم سالكيها والمبرزين فيها من البشر.

لذا فإن الذين حفلوا بالصورة الإشارية من النقاد المعاصرين ووسموها بالبساطة، وبأنها في المرتبة الأدنى من التشبيه والاستعارة في التصوير؛ لأن العلاقات فيها عقلية أو منطقية[2]- وهم محقون في ذلك- إنما كانوا يقصدون الصورة الإشارية في الشعر. وفاتهم أن يضعوا في اعتبارهم الصورة الإشارية في القرآن الكريم عندما وضعوا مقاييسهم .

---

(1) الباقلاني، أبو بكر محمد بن الطيب: **اعجاز القرآن**، تحقيق السيد صقر، دار المعارف بمصر، ١٩٦٣م، ١٨٩/٢.

(2) ينظر : عبد القادر الرباعي: **الصورة الفنيّة في النقد الشعري**، ص ٩٧،وأيضاً **الصورة الفنيّة في شعر أبي تمام**. ص ١٩٩، وكذلك نصرت عبد الرحمن ، **الصورة الفنيّة في الشعر الجاهلي**، ص ١٣، وينظر نعيم اليافي: **مقدمة لدراسة الصورة الفنيّة** ، ص ٧١.

والصورة الإشارية وسيلة من وسائل التعبير القرآني، جاءت لتثير في نفس المتلقي انفعالاً من نوع ما يجعله يتقبل مضمون الصورة، وهي كغيرها من الأنواع الصورية التي يستخدمها القرآن الكريم، تعد جزءاً لا يتجزأ من التشكيل البلاغي للصورة الفنيّة في القرآن المجيد، ولبنة في بنائها المتماسك، وهي ليست من قبيل التزيين والزخرفة بل لها قيمة وتؤدي وظيفة.

والحق أن دراسة الصورة الفنيّة حديثة في نقدنا العربي، وهذا مما دفعنا إلى أن نتناولها من شتى الجوانب، ونطرقها من مختلف الجهات، ندرس أنماطها وأشكالها وأنواعها، ونبحث خصائصها وطبائعها وتقنياتها، ونقف عندها مفردة كما نقف عندها في تيارها أو نسقها العام حتى تكون دراستنا على وجه الإجمال متكاملة، ومن الطبيعي - والحالة هذه- ألا نجد السماحة كافية حتى نرخي قبضة الإيجاز.

ودراسة الموضوع تقتضي بالضرورة استيعاب المفهوم بصياغته ودلالته، وتقتضي تنسيقاً نوعياً خاصاً لكل الصور الإشارية، وبحثاً خاصاً في وظيفة الإشارة.

الإشارة لغة:

تدور مادة "شَوَرَ" في المعاجم حول معاني الظهور والإظهار والتعيين "فشار الرجل - شَوْراً: حَسُنَ منظره، و- الشيء: عرضه ليبدي ما فيه من محاسن. ويقال: شار الدابة: أجراها عند البيع ليظهر قوتها. وفي حديث طلحة: "كان يشور نفسه أمام رسول الله- صلى الله عليه وسلم" أي يسعى ويخف ليظهر بذلك قوته، و- العسل: استخرجه من الخلية.

والإشارة : تعيين الشيء باليد ونحوها، والتلويح بشيء يفهم منه المراد. والشارة : الجمال الرائع، والهيئة واللباس".[1] "فرجل حسن الشارة حلو الإشارة، وفلان صيّر شيّر "[2]؛ لأن الإنسان إشارة للناظر في حسن صورته أو غير ذلك، فيُشار إليه

---

(1) **المعجم الوسيط**، مادة (شار).

(2) ابن منظور: **لسان العرب** ، مادة (شور).

بالبنان، ومن هنا كانت السبابة مشيرة[1]، لأنها تستعمل في الإيماء إلى الأشـــخاص أو الأشياء.

ومن الإشارة بالمشيرة أو السبابة تتحول دلالة "شَوَرَ" إلـــى مدلولـــها الحســيّ الصرف لتدل بالحركة الجسدية أو الإيماءة التي يستعملها الإنســان، علـــى الكـــلام أو بعضه، فيستعاض بها عنه، أو تكون مساندة له؛ لتستعمل في النـــداء أو الاســتفهام أو الأمر أو غيرها مما يقتضيه المقام، ومنه الحديث الذي كان يشير فيه الرسول الكريـم- صلى الله عليه وسلم- في صلاته، فيومئ باليد وبالرأس، يعني يأمر وينهى بالإشـــارة، قالت العرب في هذا المعنى: أشار يشير إشارة، إذا أومأ بيديه[2].

وفي سورة مريم، قال تعالى: ﴿فَأَشَارَتْ إِلَيْهِ قَالُوا كَيْفَ نُكَلِّمُ مَن كَانَ فِي الْمَهْدِ صَبِيًّا﴾[3]

و (شاوره) في الأمر مشاورة وشواراً: طلب رأيه فيه[4].

وفي التنزيل العزيز، قوله تعالى:

﴿فَاعْفُ عَنْهُمْ وَاسْتَغْفِرْ لَهُمْ وَشَاوِرْهُمْ فِي الأَمْرِ﴾ [5]

﴿وَأَمْرُهُمْ شُورَى بَيْنَهُمْ وَمِمَّا رَزَقْنَاهُمْ يُنفِقُونَ﴾ [6]

﴿فَإِنْ أَرَادَا فِصَالاً عَن تَرَاضٍ مِّنْهُمَا وَتَشَاوُرٍ فَلاَ جُنَاحَ عَلَيْهِمَا﴾[7]

ولم ترد مادة (شَوَرَ) في القرآن الكريم إلا في هذه المواضع الأربعـــة. وهـــي تدور حول محور ما يسمى "بالدال والمدلول، كالمشاورة في الأمر التي هي دال لغـوي ينتج عنه مدلول (الأخذ بالمشورة)، (وشاورهم في الأمر)، (وأمرهم شـــورى بينـــهم)، والإشارة - في هذه الحالة - هي وسيلة لغاية أو غايـــة مترتبة على وسيلة، والإشارة

---

(1) الزمخشري: **أساس البلاغة**، تحقيق عبد الرحيم محمود، بيروت، دار المعرفة، ١٩٨٢م، مادة (شور).

(2) ابن منظور: **لسان العرب**، مادة (شور).

(3) سورة مريم : الآية :٢٩.

(4) **المعجم الوسيط**: مادة (شار).

(5) سورة آل عمران: الآية :١٥٩.

(6) سورة الشورى: الآية :٣٨.

(7) سورة البقرة: الآية :٢٣٣.

سواء أكانت غاية أم وسيلة. أم غاية ووسيلة معاً فهي علاقة طبيعية أو صناعية تتوسط بين الباث والمستقبل بقصد تنبيه الثاني استجابة لنزوع الأول"[1].

الإشارة اصطلاحاً:

يدخل مفهوم "الإشارة" عندما يتجاوز معناه اللغوي ومعناه الفلسفي دائرة بلاغية، فقد ذكر الجاحظ أن أصناف الدلالات على المعاني من لفظ وغير لفظ- حسب تعبيره خمسة أشياء "أولها: اللفظ، ثم الإشارة. ثم العقد، ثم الخط، ثم الحال التي تسمى نصبة"[2]. ومفهوم الإشارة في هذا السياق يعني أيضاً أن صورتها غير لغوية.

وقد ذكر **الجاحظ (ت ٢٥٥ هـ)** في كتابه- الحيوان-:

أن البيان على أربعة أقسام : لفظ وخط وعقد وإشارة"[3].

ومما يدل على أن الإشارة بدأت تأخذ مفهوماً اصطلاحياً وتجاوزت معناها اللغوي الأصلي إلى معنى آخر مجازي، هذا النص من نفس الكتاب، حيث يقول: "ورأينا الله- تبارك وتعالى- إذا خاطب العرب والأعراب أخرج الكلام مخرج الإشارة والوحي والحذف وإذا خاطب بني إسرائيل أو حكى عنهم جعله مبسوطاً وزاد في الكلام"[4].

وهذا يعني أن الإشارة لم تعد تعني حركات الجسد وإيماءاته، بل الكلام الذي يعتمد الاختصار، والإيجاز والحذف، بحيث يحيل القليل من اللفظ على المحذوف أو المختصر فيه، أي أن الإشارة دخلت حقل البلاغة.

ويقتفي **ابن وهب الكاتب** (ت ٣٣٥هـ) في كتابه "البرهان في وجوه البيان" أثر الجاحظ في تصنيفه لوجوه البيان معيداً تضيفه بألفاظ جديدة على أربعة أوجه: "فمنه بيان الأشياء بذواتها وإن لم تبن بلغاتها، ومنه البيان الذي يحصل في القلب عند إعمال

---

(١) مصطفى السعدني: **استاطيقا الإشارة**، الاسكندرية ، منشأة المعارف، ١٩٩٤م، ص١٢.

(٢) الجاحظ: **البيان والتبيين**، تحقيق عبد السلام هارون، القاهرة ، ٧٦/١/١٩٤٨.

(٣) الجاحظ: **الحيوان**، ٣٣/١.

(٤) المصدر نفسه، ٩٤/١.

الفكر واللب، ومنه البيان باللسان، ومنه البيان بالكتاب وهو الـــذي يبلـــغ مَـــنْ بعُـــدَ وغاب"[1].

ورأى محققا "البرهان" "أن البيانين الأولين يقابلان دلالة النَّصبة، والبيان الثالث يقابل دلالة اللفظ، أما البيان الرابع فيقابل دلالة الخط عند الجاحظ"[2]

ولقد جعل **قدامة بن جعفر** (ت٣٣٧هـــ) في "نقد الشعر" الإشارة مـــن نعـــوت ائتلاف اللفظ والمعنى وعرّفها بقوله:

"هي أن يكون اللفظ القليل مشتملاً على معانٍ كثيرة بإيماء إليها أو لمحة تدل عليـــها، كما قال بعضهم وقد وصف البلاغة فقال: هي لمحة دالة"[3].

ويرى شوقي ضيف أن قدامة- هنا- يفسّر ما جاء في كلمة ابن المقفع[4] حيـــن قال: إن البلاغة هي الوحي في الكلام والإشارة إلى المعنى[5]، وأن الجاحظ ســـبق أن ردد مراراً أنهم يمدحون الإيجاز والكلام الذي هو كالوحي والإشارة[6].

ومهما يكن من أمر، فإن قدامة بن جعفر يعدّ صاحب الفضل في استحداث "باب الإشارة" في المصنفات البلاغية. أما الجاحظ فقد ظل جهده يشكل رؤية متفردة لم يلتفت إليها البلاغيون[7]، بل تبع أغلبهم قدامه ونقلوا عنه. بيد أن ابن وهب الكاتب قد وضـــع بعض الإضافات على ما جاء لدى الجاحظ في أصناف دلالاتـــه. وأفـــادت إضافاتـــه الجانبين النوعي والوظيفي للإشارات.

---

(١) ابن وهب الكاتب: **البرهان في وجوه البيان**، تحقيق خديجة الحديثي واحمد مطلوب، منشورات جامعـــة بغداد، ط١، ١٩٦٧، ص٦٠.

(٢) مقدمة المحققين من "البرهان في وجوه البيان، ص ٣٢-٣٣.

(٣) قدامة بن جعفر: **نقد الشعر**، ص ٨٥.

(٤) راجع: شوقي ضيف: **البلاغة تطور وتاريخ مصر**، دار المعارف، (د.ت)، ص ٨٩.

(٥) أنظر : تعريف ابن المقفع للبلاغة في: الجاحظ: **البيان والتبين**، ١/١١٥-١١٦.

(٦) الجاحظ: **البيان والتبين**، ١/١٥٥.

(٧) نقل من الجاحظ بعض البلاغيين أصناف دلالاته نقلاً حرفياً، دون أن يتمثلوها على وجه دقيق، أنظـــر: الزملكاني: **البرهان الكاشف**، تحقيق خديجة الحديثي، احمد مطلوب، بغداد، مطبعة المعـــاني، ط١، ١٩٧٤ م، ص٨٣.

وعليه فلم تعد الإشارة، إشارة عادية بل إنها إشارة بلاغية تتكىء على السياق ولها وظيفة تتجاوز التوصيل المباشر في اللغة العادية لتشير إلى معان أُخَرْ بحسب السياق الواردة فيه.

ثم دخلت الإشارة على يد **العسكري** (ت ٣٩٥هـ)"علم البديع"، فجعل لها باباً متفرداً ضمن صنوف "البديع" التي بلغت لديه خمسة وثلاثين، تحتل الإشارة الباب التاسع منها ضمن كتابه، الصناعتين"[١]. وعرّفها بقوله: "وهي أن يشتمل اللفظ القليل على معانٍ كثيرة بإيماء اليها وذكر لمحة تدل عليها"[٢].

اعترف البلاغيون، بعد خطوة العسكري، بالإشارة باباً من أبواب البديع، مع التزام بعضهم بتعريف قدامة، وكان أولّهم الباقلاني (ت ٤٠٣هـ) في كتابه إعجاز القرآن"[٣].

أما **ابن رشيق القيرواني** (ت٤٥٦هـ) والذي خرج بتصوّره التصنيفي للإشارة البلاغية في كتابه "العمدة" فقد وصلت عدّتها إلى سبعة عشر صنفاً وهي : "الوحي والإشارة على معنى التشبيه، والتفخيم والإيماء والتعريض، والتلويح، والكناية والتمثيل، والرمز، واللُمحة، واللغز، واللحن، والتعمية، والإشارات المصحوبة، والحذف، والتورية والتتبيع"[٤]. فجمع الفنون البديعية التي تقدم المعنى البعيد باللفظ الظاهر بطريقة الاختصار والتلويح بالمعنى دون التصريح به، في باب واحد هو "باب الإشارة" بعد أن كانت أبواباً منفردة لدى الأوائل في مصنفاتهم ولها خصوصياتها.

أما **ابن سنان الخفاجي** (ت ٤٦٦ هـ) فقط ربط الإشارة بالإيجاز، وذلك حينما قسم دلالة الألفاظ على المعاني فجعلها في ثلاثة أقسام: أحدها: المساواة، والثانية: الإطناب، والثالثة الإشارة،و عرّفها بقوله:

---

(١) أبو هلال العسكري: **الصناعتين**، ص ص ٣٥٧- ٣٥٨.

(٢) المصدر نفسه: ص ٣٣٩.

(٣) الباقلاني: **إعجاز القرآن**، ص ١٤٢.

(٤) ابن رشيق القيرواني، أبو علي الحسن: **العمدة في صناعة الشعر ونقده** ، تحقيق محي الدين عبد الحميد، القاهرة، مطبعة السعادة،ط٣، ١٩٦٣م، ١/٣٠٢-٣١٣.

" أن يكون المعنى زائداً على اللفظ، أي أنه لفظ موجز يدل على معنى طويل على وجه الإشارة واللمحة"[1].

ثم انتقلت الإشارة على يد **عبد القاهر الجرجاني** (ت٤٧١ هـ) إلى مرحلة جديدة لا تؤطر للمفهوم كما فعل قدامه وابن رشيق، ولكنها تنتقل بدلالة المصطلح نحو وجهة أخرى تصبح فيها "الإشارة" عاملة ضمن "طاقة الإيحاء" في "الكناية" فالإشارة عنده لا تعمل عمل الإفصاح والكشف، ولكنها كيفية اجرائية تخفي المعنى في جوف البنية، فتلجأ إلى أشكال بلاغية تقوم بهذا الدور لإثبات الصفة بطريق غير مباشر، حيث يقول: "وكما أن الصفة إذا لم تأتك مصرّحاً بذكرها مكشوفاً عن وجهها، ولكن مدلولاً عليها بغيرها، كان ذلك أفخم لشأنها وألطف لمكانها، كذلك إثباتك الصفة للشيء تثبتها له، إذا لم تلقه إلى السامع صريحاً، وجئت إليه من جانب التعريض، والكناية، والرمز، والإشارة، كان له من الفضل والمزيّة، ومن الحسن والرونق مالا يقل قليلة، ولا يُجهل موضع الفضيلة فيه"[2] وفق هذا التصور الذي طرحه الجرجاني، تصبح الإشارة "آلية إجرائية تقوم بدورها الوظيفي في مستويات دلالية عميقة، لا تقدم المعنى بصورة مباشرة، بل تعمد إلى إضماره وإخفائه؛ لتفعيل طاقة الإيحاء"[3].

وهكذا فإننا نلمس في تراثنا من خلال الجهود البلاغية تنقل "الإشارة" من "علم البيان" بمفهومه العام لدى الجاحظ، حيث عدّها جزءاً مهماً ضمن مجموعة وسائل البيان، إلى "علم المعاني" مع قدامة بن جعفر لتصبح من نعوت "ائتلاف اللفظ والمعنى" ثم إلى " علم البديع" مع العسكري وابن رشيق لتصبح باباً من أبوابه يضم مجموعة كبيرة من التقنيات الأسلوبية، ثم ارتبطت الإشارة بالكناية مع الجرجاني، وكل هذا أدى

---

(١) ابن سنان الخفاجي، عبد الله بن سعيد: **سر الفصاحة**. تحقيق عبد المتعال الصعيدي، القاهرة ، ١٩٥٢م، ص ص ١٩٧-١٩٩.

(٢)عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز**، ص ٣٠٦.

(٣) رنا محمد سعادة: **الإشارة في البلاغة العربية في ضوء الدراسات الحديثة**، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، الأردن ٢٠٠١م، ص ٣٥.

إلى انقسام النقاد والبلاغيين فقد تبع أكثرهم قدامة ونقلوا عنه[1]. وبعضهم الآخر تبع ابن رشيق[2]. ومنهم من تبع الجرجاني[3].

ولسنا هنا في مجال التتبع التاريخي لمسيرة المفهوم ولكن ما أوردناه هنا هو من باب تحديد الخطوط وإضاءة الطريق أمام محاولة استنطاق وقراءة وتحليل لأنواع الصورة الإشارية والوصول إلى مفهوم عام للصورة الإشارية. وبيان أهميتها في البيان العربي وتحديداً في التشكيل البلاغي للصورة الفنيّة في القرآن الكريم.

فالصورة الإشارية بنية تشكيلية لغوية ذات كيفية بلاغية أسلوبية، تتميز عن غيرها؛ بأنها ترميزية لها دلالات محتملة تبعثها الإشارات في اللغة بما فيها من طاقه إيحائية كامنة لتؤدي وظيفة، ولها قيمة تتمثل في الكشف عن المعنى الإنساني الأعمق للحياة ومظاهر الكون، ويكون استخلاصها استيحاءً يتطلب التأمل والتلطف والتأويل، ولها قدرة على التأثير النفسي عند المتلقي، فهي تعبر وتصور وتؤدي وتؤثر. أما عن أبرز أنواعها فيتمثل في الوصف والكناية والمجاز المرسل"[4].

ولكننا قبل أن نسترسل في الحديث عن أنواع الصورة الإشارية وندرسها دراسة موسعة معززة بالأمثلة والشواهد نود الإشارة إلى نمطين من الصورة الإشارية في الأدب، أما أولهما: فهو "نمط عديم القيمة يحس القارئ أنه مفروض من الخارج على الداخل فرضاً ومقصوراً عليه قصراً"[5]، وهذا النمط ليس له وجود في الصورة الإشارية القرآنية. ونمط له قيمة تعبيرية عالية تستخدم أداة لها مهمتها ووظيفتها، وهذا النمط هو ما تعبّر عنه الصورة الإشارية القرآنية وتمثّله، لإنها نمط من الأداء الفنّي الرفيع المعجز. "ومهما يكن من أمر هذا التفريق فإن الصورة الإشارية بطبيعتها السالفة

---

(١) تبع الخطيب التبريزي (ت٥٠٢هـ) في كتابه: "**الوافي في العروض والقوافي**" تعريف قدامة، ص ٢٦٧، وكذلك أبو طاهر البغدادي (ت٥١٧هـ) في كتابه "**قانون البلاغة**"، ص ٩٥، وابن أبي الاصبع المصري (ت٦٥٤هـ) في كتابه "**تحرير التحبير**"، ص ٢٠٠.

(٢) ممن تبع ابن رشيق في تصنيفه النوعي للإشارة ابن الأثير (ت٦٣٧هـ) في كتابه"**كناية الطالب في نقد الشاعر والكاتب**"، ص ص ٧٣-١٧٧.

(٣) أنظر السكاكي (ت ٦٢٦هـ) في كتابه "**مفتاح العلوم**" ص ٤١١، وكذلك أسامة بن منقذ (ت٥٨٤هـ) في كتابة "**البديع في البديع في نقل الشعر**" ص ١٨٤.

(٤) عبد القادر الرباعي: **الصورة الفنيّة في شعر أبي تمام**، ص٢٠٠.

(٥) نعيم اليافي: **تطور الصورة الفنيّة في الشعر العربي الحديث**، ص ٣٥٤.

تنأى نأياً شاسعاً عن ظاهرة "التضمين" البديعي التي شاعت في عصور انحدار الشعر العربي"[1]. ولأن المجال لا يتسع الآن للإفاضة في تحليل هذه القضية ومناقشتها فحسبنا أن نشير إلى بعض أنواع الصورة الإشارية ونماذجها .

أنواع الصورة الإشارية

فالصورة الإشارية ثلاثة أنواع هي: الوصف والكناية والمجاز المرسل"[2].

أولاً: الوصف:

إن الوصف هو الوسيلة الأولى في الصورة الإشارية، وهو من أهم أساليب التعبير الذي تتكتل فيه عناصر أسلوبية وجمالية، فهو يستخدم جملةً من الأساليب الفنية تكشف عن موصوفه وتظهره بما فيه من الأحوال والهيئات.

والوصف في تعريف القدامى : " إنما هو ذكر الشيء بما فيه من الأحوال والهيئات "، [3] وأصل الوصف الكشف والإظهار ،ثم حددّوا مقاييس الوصف وضبطوا معاييره فقالوا":وأحسن الوصف ما نعت به الشيء حتى يكاد يمثله عياناً للسامع. وقال بعض المتأخرين أبلغ الوصف ما قلب السمع بصراً [4].

الوصف لغةً: وصف الشيء وصفاً وصِفَةً نعته بما فيه، وتواصفوا الشيء:وصفه بعضهم لبعض ، والصفة : الحالة التي يكون عليها الشيء من حِلْيته ونعته. كالسواد والبياض والعلم والجهل وعند النحويين :النعت واسم الفاعل ، واسم المفعول، والصفة المشبهة واسم التفضيل أيضاً [5].

الوصف اصطلاحاً : "إنشاء يُراد به إعطاء صورة ذهنية عن مشهد أو شخص أو إحساس أو زمان للقارئ أو المستمع وفي العمل الأدبي يخلق الوصف البيئة التي تجري فيها أحداث القصص"[6].

---

(١) نعيم اليافي: **تطور الصورة الفنيّة في الشعر العربي الحديث**، ص ٣٥٥.

(٢) عبد القادر الرباعي: **الصورة الفنية في شعر ابي تمام**، ص ٢٠٠.

(٣)ابن رشيق: **العمدة** ١ ٢٧٨/١.

(٤) المصدر نفسه: ٢٧٩/١١.

(٥) أنظر : الفيروز آبادي : **القاموس المحيط**، مادة: وصف، وكذلك المعجم الوسيط مادة :وصف.

(٦) مجدي وهبة وكامل المهندس: **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**، بيروت، مكتبة لبنان، ط٢، ١٩٨٤ م. ص ٤٣٣.

" والوصف هو رسم الصورة بطريقة مباشرة مع الاحتفاظ بقدر من الإيحاء يمنع الحرفية المحتملة فيه"[1] كما يقول أحد النقاد المحدثين. وهذا يدل على أن مفهوم الصورة قد اتسع عند النقاد المحدثين، فلم تعد الصورة الفنية بتشكيلها الحديث محصورة في الأنواع البلاغية. بل قد تخلو من المجاز فتكون عبارات حقيقية الاستعمال كما أشار إليها عدد من النقاد المحدثين[2] فالعبارات الحقيقية ضمن السياق قد توحي بدلالات متنوعة، تكون أبلغ من المجاز في موقعها. لهذا فإن "صلاح فضل "يعدُّ الوصف صورة تقوم على التقديم الحسيّ فقط دون أن تعتمد على المجاز[3]. ووجدنا "علي إبراهيم أبو زيد " يقول فكأن في كل تعبير تصوير فني، ينبعث من مقدرة الشاعر على تركيب عباراته، وتنسيق كلماته، وعلى قدرته في استنباط الإيحاء الفني الكامن في باطن الألفاظ وفي علاقاتها بعضها مع البعض، فيكسو التعبير جمالاً فنياً"[4]. بمعنى أن التصوير الفني:هو كل تعبير متناسق بألفاظه وعباراته ولو كان تعبيراً حقيقياً لا مجاز فيه.

وليس الوصف جديداً على أدبنا العربي، فقد نظر النقاد القدماء إلى الشعر العربي فقسموه إلى أبواب، فيها المديح والفخر والهجاء والرثاء والنسيب والوصف، ورأوا أن الوصف يغلب عليها جميعاً ويشملها بردائه، حتى قال ابن رشيق: " إن الشعر إلا أقله راجع إلى باب الوصف"[5]، وليس الوصف عند العرب غرضاً مستقلاً، بل هو كائن في كل فن وفي كلّ غرض وجعلوا الوصف وصفين : نقلي ووجداني، فبينما نرى الشاعر خلال النوع الأول، يراقب الأشياء وينقل ما يراه بطريقة علمية صادقة، فينصرف في النوع الثاني، إلى تأويل ما يراه، بعد أن تتولاه نفسه وتتحد به،

---

(١) عبد القادر الرباعي: **الصورة الفنيّة في شعر أبي تمام**، ص ٢٠٠.

(٢) أنظر: مصطفى ناصف: **الصورة الأدبية**، ص ٣، وكذلك نعيم اليافي: **مقدمته لدراسة الصورة الفنيّة**، ص ٧١، وعبد الفتاح نافع: **الصورة في شعر بشار بن برد** ص ٥٨-٥٩، ومحمد غنيمي هلال: **النقد الأدبي الحديث**، ص٧٥ وغيرهم.

(٣) صلاح فضل: **نظرية البنائية في النقد الأدبي**، ص ١٢٠.

(٤) علي ابراهيم أبو زيد، **الصورة الفنية في شعر دعبل**، مصر، دار المعارف، ط٢، ١٩٨٣م، ص ٢٤١.

(٥) ابن رشيق: **العمدة** ، ٢٨٠/١١.

وإن فضيلة الوصف النقلي هي في دقته وصحته تشابيهه، بينما تبدو فضيلة الوصف الوجداني في نزعته الداخلية، وتوغله في ذات الشاعر وذات الأشياء.

ولكن النقاد القدامى لم يعدّو الوصف صورة ولم يولوه اهتماماً كما أولوا المجاز، بينما نجد الوصف والأشكال البلاغية- كالتشبيه والاستعارة والمجاز المرسل والكناية - والرمز والإيقاع، تشكّل صوراً عند النقاد المعاصرين، ولقد ذهبوا إلى أن الوصف المباشر لكي يكون مصوراً لا بد أن يكون موحياً"[1]، والحق أن الوصف المباشر بالتعبير الحقيقي يختلف عن الأشكال البلاغية في كيفية رسم الصورة في الخيال، وفي مدى الإيحاء والتأثير، ولا سيما إذا كان الوصف والألوان البلاغية الأخرى يصوران غرضاً واحداً.

تطبيقات نصية من القرآن الكريم

فالوصف في القرآن الكريم - كأحد أنواع الصورة الإشارية- يقوم على رصد صور معينة ونقلها كما هي إلى المتلقي دون الاستعانة بأي مظهر بلاغي، وقد كثر استعمال القرآن الكريم لهذا النوع، إذ هناك مواقف معينة ومشاهد لا يمكن إلا أن تنقل بشكل مباشر كقوله تعالى:

﴿وَلاَ عَلَى الَّذِينَ إِذَا مَا أَتَوْكَ لِتَحْمِلَهُمْ قُلْتَ لاَ أَجِدُ مَا أَحْمِلُكُمْ عَلَيْهِ تَوَلَّواْ وَّأَعْيُنُهُمْ تَفِيضُ مِنَ الدَّمْعِ حَزَنًا أَلاَّ يَجِدُواْ مَا يُنفِقُونَ﴾ [2]

فهنا يصور حالة المؤمنين القادرين على الحرب، ولكنهم لا يجدون الرواحل التي تحملهم إلى أرض المعركة. ولم يجد الرسول- ﷺ-ما يحملهم عليه من الدواب حينما سألوه ذلك. فحرموا من المشاركة في الجهاد لهذا السبب؛ فألمت نفوسهم وفاضت أعينهم دموعاً من شدة الحزن. وإنها لصورة مؤثرة للرغبة الصحيحة في الجهاد والألم الصادق للحرمان من نعمة أدائة، وإنها لصورة واقعة حفظتها الروايات عن جماعة من المسلمين في عهد الرسول- ﷺ- تختلف الروايات في تعيين أسمائهم، ولكنها تتفق

---

(١) عبد القادر الرباعي: الصورة الفنيّة في شعر أبي تمام،ص٢٠٠.

(٢) سورة التوبة: الآية :٩٢.

على الواقعة الصحيحة[1]. والوصف في القرآن الكريم وسيلة فنيّة هامة تستخدم لتبرز الجوانب الهامة من مواقف الإنسان، وكذا كان في سورة الحاقة حين وصف المؤمنين في الجنة وصفاً بيانياً حياً، بحيث أظهر المؤمن في أعتاب الجنة وقد أخذ كتابه بيمينه، وقد استخفه الفرح وانطق حنجرته ليقول: ﴿هَاؤُمُ اقْرَؤُوا كِتَابِيهْ ﴾

" ويقول إذ ذاك": إني كنت موقناً في الدنيا أن هذا اليوم كائن لا محالة"[2].

"وتصف الآية هذا المؤمن في مآله إلى عيش هنيء مُرضٍ في جنة عالية، رفيعة قصورها، حسان حورها، نعيمة دورها، دائم حبورها"[3].

ويكتمل المشهد الوصفي المكثّف حين تشير الآيات الوصفية إلى القطوف الدانية القريب تناولها ويقال لهم: كلوا واشربوا بما أسلفتم في الأيام الخالية تفضلاً عليهم وامتناناً وإنعاماً وإحساناً.

قال تعالى: ﴿فَأَمَّا مَنْ أُوتِيَ كِتَابَهُ بِيَمِينِهِ فَيَقُولُ هَاؤُمُ اقْرَؤُوا كِتَابِيهْ ، إِنِّي ظَنَنتُ أَنِّي مُلَاقٍ حِسَابِيهْ ،فَهُوَ فِي عِيشَةٍ رَّاضِيَةٍ ،فِي جَنَّةٍ عَالِيَةٍ ، قُطُوفُهَا دَانِيَةٌ ،كُلُوا وَاشْرَبُوا هَنِيئًا بِمَا أَسْلَفْتُمْ فِي الْأَيَّامِ الْخَالِيَةِ﴾ [4]

فالوصف هنا له تأثير مباشر على المتلقي إذ ترسم في خياله الصورة مباشرة فتجعله ينفعل بها، إنها تؤدي عملية تنبيه للعقل وتثير فيه كوامن المعرفة. فالوصف هنا جاء مكثفاً موحياً وجزئياته شكلت مادة بناء فني لصورة رائعة عامرة بالحياة ، لا يملك المنفعل أو المتفاعل معها إلا الإذعان لعظمة الإله المصور.

بقي أن نقول: إن القرآن الكريم يستخدم طرائق عدة في أسلوبه الوصفي، فقد يكون وصفاً إشارياً حقيقياً موحياً خالياً من المجاز كما أسلفنا، وقد يكون وصفاً حسياً حياً شاخصاً أو مجسداً يقرب الصورة من الأذهان، وقد يستخدم الصورة البيانية تارة،

---

(١) لمزيد من التفاصيل حول هذه الواقعة أنظر: الكشاف للزمخشري ٢/٢٩١، وكذلك في ظلال القرآن لسيد قطب، ٣/١٦٨٥، وتفسير ابن كثير، ٢/١٦٤، وغيرهم.

(٢)ابن كثير : تفسير القرآن العظيم، ٤/٤١٥.

(٣) المصدر نفسه: ٤/٤١٦.

(٤) سورة الحاقة: الآيات ١٩-٢٤.

والمشاهد [1] السريعة تارة أخرى، كل ذلك تحت قاعدة التخييل الكبرى التي يستثمرها القرآن للإيحاء والإيماء.

ثانياً: الكناية:

المفهوم:

الكناية وادٍ من أودية البلاغة، وطريق جميل من طرق التعبير الفني، ووسيلة قوية من وسائل التأثير والإقناع، وهي من ألوان التعبير غير المباشر عن المعنى، والكناية لون من الألوان البلاغية التي استخدمها القرآن الكريم. ولم يجعلها غاية في ذاتها ولكنها وسيلة تؤدي إلى نسق معجز من الألفاظ والمعاني المترابطة يكللها المغزى الديني الذي يطل من وراء الخصوصية البلاغية.

والصورة الكنائية في القرآن الكريم تمتاز بحسن التصوير وقوة التأثير وروعة التعبير إلى جانب الإيجاز اللطيف العجيب، وفيها من اللطائف والأسرار مالا يصل إلى مكنونها إلاّ من تذوق حلاوة القرآن وكان من أرباب الفصاحة والبيان، وهي آية دالة على إعجازه شهد بذلك أساطين البيان.

وتمتاز أيضاً بنظمها البديع، وتأليفها الفريد، فمعناها لا يؤدى بغير لفظها، ولفظها لا يصلح إلا لمعناها، حتى لتكاد تصعب التفرقة بينهما، فلا يدرى أيهما التابع؟ وأيهما المتبوع؟ وهي من هذه الناحية تعدّ من مظاهر الإعجاز في القرآن.

ولقد درس البلاغيون الكناية من وجهة نظر منطقية وتكلموا عن أقسامها، وهذا درس شكلي بحيث لا يدخل إلى عمق الكناية، لكن القرآن الكريم أعطاها قيمتها ومدلولها ومنحها وظيفتها ومكانتها الفنيّة والفكرية وجعلها الأساس الممهد للرمز، بل

---

(١)المشاهد جمع مشهد، والمادة في المعاجم تفيد المعاينة والحضور فالمشهد المجمع من الناس والمحضر من الناس. والمشاهد مجامع الناس ومحاضر الناس، وارتبطت المادة بكل من البصر،والجمع والحضور، والطلوع والمعاينة، والنظر. ولفظ (مشهد) يمكن ان يكون مصدراً ميمياً واسم مكان واسم زمان، فالمشاهد غالباً ما تكون أماكن للشهود وقد تكون أزمنة للشهود ، وقد يناط المشهد بالبصيرة وبالذهن والإدراك. انظر مادة (شهد) في لسان العرب والصحاح وغيرهما.

لقد ذهب كثير من علماء البلاغة إلى أن الرمز ضرب من ضروب الكناية "قلت فيه الوسائط بين المعنى المكنى عنه والمكنى به، مع خفاء اللازم بينهما"[1]

لا بد لنا بداية من الوقوف عند معنى الكناية لغة واصطلاحا :

الكناية لغة: الكاف والنون والحرف المعتل تدل على عدول عن لفظ إلى آخر دال عليه، وهو ما تشهد به مادة (كنى) في المعاجم.

فقد قال الخليل (ت ١٧٠هـ): "كنى فلان عن الكلمة المستفحشة .

يكني: إذا تكلم بغيرها مما يستدل به عليها، نحو الرفث والغائط ونحوه"[2]

وقال ابن فارس (ت ٣٩٩هـ)، يقال كنيت عن كذا بكذا: إذا تكلمت بغيره مما يستدل به عليه"[3].

غير أن الجوهري (ت ٣٩٦ هـ) قال: "الكناية: أن تتكلم بشيء وتريد به غيره"[4].

"ويبدو أنه لم يشترط دلالة المكنى به على المكنى عنه، لكونها لازمة للكناية، لا قوام لها دونها. . لكن تقييد المكنى به بالدلالة على المكنى عنه أولى من إطلاقه، كي لا يفهم من الكناية مجرد العدول عن لفظ إلى غيره، فتختلط بغيرها من الأساليب كالتورية أو الرمز أو المجاز"[5].

وذكر ابن منظور (ت ٧١١هـ) في لسان العرب "أن الكنية على ثلاثة أوجه:

أحدها : أن يكني عن الشيء الذي يستفحش ذكره.

والثاني: أن يكني الرجل باسم توقيرا أو تعظيما.

والثالث: أن تقوم الكناية مقام الاسم فيعرف صاحبها بها كما يعرف باسمه، كأبي لهب اسمه عبد العزى.

عرف بكنيته فسماه الله بها. والكناية مصدر كنى يكنو، أو كنى يكني، والكنى جمع كنية، من قولك: كنيت عن الأمر، وكنوت عنه: إذا وريت عنه بغيره. . وقد

---

(١) ينظر: السكاكي: **مفتاح العلوم**، ص ٢١٧، وكذلك، أحمد مصطفى المراغي، **علوم البلاغة**، ص ١٩٥.

(٢) الخليل ابن احمد الفراهيدي. **معجم العين**، مادة كنى.

(٣) ابن فارس: **المقاييس**، مادة (كنى).

(٤) الجوهري: **الصحاح**، المادة ذاتها.

(٥) محمد جابر فياض: **الكناية**، جدة، دار المنارة، ط١، ١٩٨٩م، ص ص ٧-٨.

تكنى، أي : تستر، من كنى إذا ورّى، أو من ذَكَرَ كنيته ليعُرَفَ، والكناية أن تتكلم بشيء وتريد غيره"[1].

الكناية اصطلاحاً: يتقارب المعنى الاصطلاحي للكناية مع المعنى اللغوي لها عند البلاغيين فهي "لفظ أطلق وأريد به لازم معناه، مع جواز إرادة ذلك المعنى ... أو هي اللفظ الدال على معنيين مختلفين : حقيقةً ومجازاً من غير واسطة لا على جهة التصريح"[2]

ولقد ظفرت الكناية في هذا التراث بكثير من التعريفات التي لم تختلف حول مفهومها، وإن اختلفت زاوية النظر إليها من تعريف إلى آخر[3]، وبحسبنا من هذه التعريفات ما ذكره عبد القادر الرباعي حين قال:"الكناية عبارة صورية عرضيه ومباشرة تشير إلى معنى غير معناها الأصلي"[4].

فالصورة الكنائية في ضوء هذا التعريف تشير إلى التصوير المراد إشارة من بعيد أو تومئ إليه إيماءً، ولذلك أطلق عليها "الرباعي" مع المجاز المرسل والوصف اسم الصورة الإشارية. وسمّاها "البصير" "الصورة البديلة اللازمة"[5].

ومع هذا تبقى "الكناية قادرة على تقرير المراد، نظراً لما تعرضه من صور يؤلفها الخيال، فتثير النفس إلى القبول والارتياح له"[6].

وتمتاز الكناية في قدرتها على تجسيم المعاني وإخراجها صوراً نابضةً بالحياة والحركة. ومن أهم خصائصها تفخيم المعنى في نفس المتلقي، وأبرز ميّزة لها على غيرها من الصور البلاغية أنها الوسيلة الوحيدة التي تيسّر للمرء أن يقول كلّ شيء.

---

(١) ابن منظور: **لسان العرب**، مادة (كنى).

(٢) أنظر: **معجم المصطلحات العربية في اللغة والآدب**، ص ٣١٠، **وكشاف اصطلاحات الفنون الكليات**، التعريفات، (الكناية)، ومعظم كتب البلاغة العربية.

(٣)أنظر : **نهاية الإيجاز** ص ٢٧٠، **ومفتاح العلوم** ص ١٧٠، **والإيضاح** ص ٣٣٠، **والمثل السائر** ص ٣٣٠، والطراز ٣٧٣/١.

(٤) عبد القادر الرباعي: **الصورة الفنية في شعر أبي تمام** ، ص ٢٠٠.

(٥) كامل حسن البصير: **بناء الصورة الفنية في البيان العربي**، ص ٣٢٨.

(٦) محمد طاهر درويش: **في النقد الأدبي العربي**، دار المعارف، مطابع سجل العرب، ١٩٧٩م، ص ٢٣٤.

وأن يعبّر بالرمز والايحاء عن كلّ ما يجول في خاطره، دون أن يكـــون محرجـــاً أو ملوماً"[1].

وتتجلى القيمّة التعبيرية للصورة الكنائية في ثنائية دلالية ، "فهناك أولاً المعنـــى أو الدلالة المباشرة الحقيقية ثم يصل القارئ أو السامع إلى معنى المعنى أي الدلالـــة المتصلة وهي الأعمق والأبعد غـــوراً فيمـــا يتصـــل بســـياق التجربـــة الشـــعورية والموقف"[2]؛ فهي إذن تقوم على الدال والمدلول معاً فهي تعبير غـــير مباشـــر عـــن المعنى، ولا يمنع المدلول المقصود من التعبير من إرادة الدال القريب منـــها ولكنـــها تعتمد على إخفاء المدلول البعيد وستره بالدال القريب الذي يومئ للبعيد ويوحي به.

لكن التوقف عند حدود المعاني الأُول ضـــرورة لا بـــد منـــها . "إذ لا يمكـــن الاستدلال على المعاني الثواني دون التوقف عندها والاصطدام بها مرحلياً، ثم تكـــون عملية اختراقها أو مجاوزتها إلى ما وراءها من معان، ومن ثم يفقد الكـــلام شـــفافيته ويكتسب ضرباً من الكثافة"[3].

"وهذا يعني أن الأمر يحتاج من القارئ – من أجل التوصل إلى المعنى الثاني– أن تكون لديه ملكة الاستدلال، وهو استدلال يؤسس على مرجعية مشتركة بين المتكلـــم والمخاطب، وليس استدلالاً حراً"[4].

فالكناية إذن دالة على ما عدل عنه، جيء به لتدل، لا لتخفي وتوهم وتضلـــل، فهي عدول مدلول عليه بما عدل إليه، فنحن إزاء خطوتين متتاليتين أو متلازمتين مـــن الدلالة يقطعها الإدراك كي يصل إلى المعنى المراد بها:

الأولى: هي الدلالة الوضعية لألفاظ العبارة على معناها المباشر.

والثانية: هي دلالة هذا المعنى على المعنى المراد أو المكنى عنه.

---

(١) ابن الأثير، ضياء الدين نصر الله بن محمد الموصلي: **المثل السائر في أدب الكـــاتب والشـــاعر**، القـــاهرة، دار النهضة ١٩٥٩م، ص ٢٤٨.

(٢) فايز الداية: **جماليات الأسلوب** / الصورة الفنية في الأدب العربي، بيروت، دار الفكـــر ، ط٢، ١٩٩٦، ص ١٤١.

(٣) عز الدين اسماعيل: **قراء في معنى المعنى عند الجرجاني**، مجلة فصول، المجلد السابع، العدد الثـــالث والرابع، القاهرة، ١٩٨٧م،ص٣٩-٤١.

(٤) يوسف ابو العدوس: **المجاز المرسل والكناية**/ الأبعاد المعرفية والجماليـــة، عمـــان، الأهليـــة للنشـــر والتوزيع، ط١، ١٩٩٨م، ص٢٣١.

إن الحقيقة لفظ مستعمل فيما وضع له سواء أكان ما وضع له مقصود لذاته أم مقصوداً لينتقل منه إلى غيره"[1].

لكن عبد القاهر الجرجاني تجنب إيراد الأمثلة والشواهد من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف في باب الكناية، رغم أنه تحدث عن كل نقطة في أسلوب الكناية، وجاء بعدد كبير من الأمثلة والشواهد وتحدث عن قيمتها الفنيّة.

وقد تبع عبد القاهر في هذا الاتجاه- الكناية من باب الحقيقة- كثير من علماء البيان- منهم الفخر الرازي (ت ٦٠٦هـ)، وأبو يعقوب السكاكي (ت ٦٢٦هـ)، وعز الدين بن عبد السلام (ت ٦٦٠هـ) والنويري (ت ٧٣٣ هـ) وقد أورد الأخير بعض الشواهد من القرآن الكريم.

وأما من جعلها من باب المجاز فهو ابن رشيق الذي قال: "وأما كون التشبيه داخلاً تحت المجاز، فلأن المتشابهين في أكثر الأشياء إنما يتشابهان بالمقارنة على المسامحة والاصطلاح لا على الحقيقة . . . وكذلك الكناية في مثل قوله- عز وجل إخباراً عن عيسى ومريم - عليهما السلام- ﴿كَانَا يَأْكُلَانِ الطَّعَامَ﴾ [2]، كناية عما يكون عنه من حاجة الإنسان"[3].

وممن جعلها من باب المجاز أيضاً يحيى بن حمزة العلوي فقد قال في كتابه "الطراز" كاشفاً عن منزلتها في البيان العربي: "اعلم أن الكناية واد من أودية البلاغة وركن من أركان المجاز"[4] وقد أورد شواهد من القرآن الكريم. وقد تبعه في هذا الاتجاه كثير من علماء البيان، واحتجوا بأن تكون الكناية تعبيراً عن معنى لا يذكر بلفظة الموضوع له، بل بلفظ يدل عليه، فيعبر به عن ذلك المعنى، وقالوا: إن المجاز بالكناية ليس من جهة الإفراد بل من جهة التركيب كقوله: "فلان نهاره صائم وليله

---

(١) محمود السيد شيخون: **الأسلوب الكنائي**، دار الهداية، ط٢، ١٩٩٤، ص ٨٧.

(٢) سورة المائدة: الآية : ٧٥.

(٣) ابن رشيق: **العمدة**، ص ٢٦٨/١.

(٤) يحيى بن حمزة العلوي: **الطراز**، تحقيق محمد عبد السلام شاهين، بيروت، دار الكتب العلمية، ١٩٩٥، ص ١٧٢.

قائم"، فإن الصيام والقيام حقيقتان، والليل والنهار حقيقتان، وإنما نسبة الصوم إلى النهار والقيام إلى الليل هو المجاز"[1].

وأما من قال: إنها لفظة تجاذبها جانبا حقيقة ومجاز، فهو ابن الأثير، فقد ذكر عدة تعريفات ورجّح: "أنها كل لفظة دلّت على معنى يجوز حمله على جانبي الحقيقة والمجاز"[2]، بوصفٍ جامعٍ بين الحقيقة والمجاز.

"ولقد احتج هو ومن يقول بقوله بالآية الكريمة :﴿ أَوْ لاَمَسْتُمُ النِّسَاء ﴾ [3]، وقالوا إن ذلك يجوز حمله على الحقيقة والمجاز، وكل منهما يصح به المعنى، ولهذا ذهب الشافعي- رحمه الله-إلى أنّ اللمس هو مصافحة الجسد للجسد- وذهب غيره إلى أن المراد باللمس الجماع- فقد تجاذب هذه اللفظة جانبا حقيقة ومجاز، وكذلك قوله تعالى: ﴿إِنَّ هَذَا أَخِي لَهُ تِسْعٌ وَتِسْعُونَ نَعْجَةً وَلِيَ نَعْجَةٌ وَاحِدَةٌ﴾ [4]، فالنعجة يجوز أن يكنى بها عن المرأة، ويجوز استعمالها في حقيقتها وهي الأنثى من الغنم) [5].

ويرى القزويني أن الكناية واسطة بين الحقيقة والمجاز، وعلّل الدسوقي ذلك فقال: "الكناية إخراجها بناءً على أنها واسطة لا حقيقة ولا مجاز، أما أنها ليست حقيقة فلأنها - كما سبق- اللفظ المستعمل فيما وضع له، والكناية ليست كذلك، وأما أنها ليست مجازاً فلأنه اشترط فيها القرينة المانعة عن إرادة الحقيقة، والكناية ليست كذلك، ولهذا أخرجها من تعريف المجاز"[6].

وأما من لم يحكم فيها بحقيقة ولا مجاز فالإمام محمد بن سنان الخفاجي، وأبو هلال العسكري ، ومن يقول بقولهم، واحتجوا على ذلك بأن الكناية عبارة عن ذكر المعنى القبيح باللفظ الحسن، وهذا لا يجوز أن يكون حدّا ولا رسماً لأن الحدّ والرسم لا بد فيهما من اطراد وانعكاس في الحد، وهذا الحد الذي ذكره لا يطّرد ولا ينعكس، لأنه

---

(١) نجم الدين الأثير الحلبي: **جوهر الكنز**، تحقيق محمد زغلول سلام، القاهرة، (د.ت)، ص ١٠١.

(٢) ابن الأثير: **المثل السائر**، ١٩٤/٢.

(٣) سورة النساء: الآية : ٤٣.

(٤) سورة ص: الآية :٢٣.

(٥) نجم الدين بن الأثير الحلبي: **جوهر الكنز**. ص ١٠٢.

(٦) الرازي : فخر الدين محمد بن عمر: حاشية الدسوقي على شرح السعد التفتازاني (مطبوع في شروح التلخيص)، القاهرة، ١٩٣٧م، ٢٦/٤.

يقتضي أن كل ما لا يكون ذكرا للمعنى القبيح باللفظ الحسن فلا يكون كناية وليس الأمر كذلك، فإن الكناية تقع على المعنى الحسن والمعنى القبيح كقولك: "فلان طويل النجاد" تعني طول قامته، فهذا اللفظ حسن كنى به عن معنى حسن، فينقض عليهم ذلك الحد"[١].

ويبدو لي أن ما ذهب إليه البعض في احتمال الكناية للحقيقة والمجاز خير مما ذهب إليه غيرهم، فكيف يمكن أن تكون الكناية حقيقية وهي تعبير غير مباشر؟ وكيف يمكن أن تكون مجازاً مع احتمالها للحقيقة، وإمكان الوقوف عندها دون تجاوزها إلى ما يفضي إليه معنى ظاهر اللفظ ؟ فإذا كانت الكناية معنى المعنى فإن لفظها محتمل للمعنى، ومعنى المعنى في الوقت ذاته، فمن وقف على المعنى فهو في إطار الحقيقة ومحيطها، ومن انتهى إلى معنى المعنى فقد تجاوز الحقيقة والتعبير المباشر واللافت للنظر ان الخلافات حول الكناية امتدت من القدماء إلى المحدثين. فذكر صاحب "جوهر الكنز" " أن كثيراً من علماء البيان قد عدّها من باب المجاز واحتجوا لذلك بما يؤيد نظرتهم"[٢] وكذلك احمد مطلوب في حديثه عن الكناية يقول : "والذي عليه معظم البلاغيين ان الكناية من المجاز"[٣]، ويوسف أبو العدوس في حديثة المفصل عن مفهوم الكناية "يذهب إلى احتمال الكناية للحقيقة والمجاز"[٤]. وعبد القادر الرباعي يعتبرها "لمحة دالة" وعبارة صورية أريد بها غير ظاهر معناها وأنها وسيلة لمعنى آخر"[٥].

ومحمود السيد شيخون في كتابه" الأسلوب الكنائي يقول : "وأنا أميل إلى رأى الشيخ عبد القاهر الذي يجعل الكناية من قبيل الحقيقة. . . ومن هذا الرأي أنطلق إلى الحديث عن الكناية في القرآن الكريم، فأقول: إن الكناية موجودة في القرآن الكريم وأنها من قبيل الحقيقة وليست من قبيل المجاز"[٦].

---

(١) نجم الدين بن الأثير الحلبي: **جوهر الكنز**، ص ١٠٣.

(٢) المصدر نفسه، ص ١٠٣.

(٣) أحمد مطلوب: **فنون بلاغية** ، الكويت، دار البحوث العلمية، ١٩٧٥م، ص ١٧١.

(٤) يوسف أبو العدوس : **المجاز المرسل والكناية** ، ص ١٤١.

(٥) عبد القادر الرباعي: **الصورة الفنية في النقد الشعري**، ص ٥٣، وكذلك **الصورة الفنية في شعر أبي تمام**، ص٢٠١.

(٦) محمود السيد شيخون: **الأسلوب الكنائي**، ص ٨٨.

وبات من الواضح أنهم جعلوا من مسألة الكناية في كونها حقيقة أو مجازاً مسألة فلسفية، وأكثروا من الجدل في هذا الميدان، وأهملوا الناحية الجمالية ويستثنى منهم في هذه الناحية الجرجاني والزركشي. وكنا نتمنى عليهم ان يكشفوا لنا عن بعض فوائدها وسر جمالها وعظمتها في القرآن الكريم، حيث إنه لم يتعرض أحد من القدماء لدراسة الكناية في القرآن الكريم دراسة مستقلة، تكشف عن أثرها وفائدتها وسر جمالها وخلودها.

الكناية بين التفسير والدراسات البيانية:

لقد ورد عدد غير قليل من الكنايات في القرآن الكريم، وتضمن أكثرها أحكاماً شرعية، وكانت مثار استفسار الصحابة واستيضاحهم واختلافهم فيما أريد بها، كقوله تعالى فيما ينقض الوضوء: ﴿ أَوْ لاَمَسْتُمُ النِّسَاء ﴾[1]، حيث سئل علي بن أبي طالب- رضي الله عنه عن الملامسة فيها فقال: إنها الجماع"[2].

فكان لزاماً على المفسر أن يشير إلى ما في القرآن الكريم من كنايات ويوضح حقيقة ما أريد بكل منها، فسبق المفسرون غيرهم من العلماء في هذا الشأن.

ويمكن أن يُعدَّ ابن عباس (ت ٦٨ هـ) من أوائل هؤلاء المفسرين فقد أشار إلى عدد من كنايات القرآن، وذكر ما كنى عنه في كل منها، وعللها بكرم الله، وتعففه، ومشيئته؛ فقال في قوله تعالى: ﴿ أَوْ لاَمَسْتُمُ النِّسَاء ﴾ المس واللمس والمباشرة: الجماع، ولكن الله يعف ويكني ما شاء بما شاء[3]. وفي قوله تعالى: ﴿أُحِلَّ لَكُمْ لَيْلَةَ الصِّيَامِ الرَّفَثُ إِلَى نِسَآئِكُمْ﴾[4]، الرفث: الجماع ، ولكن الله كريم يكني[5]، وفي قوله : ﴿فَالآنَ بَاشِرُوهُنَّ﴾ [6]، المباشرة: الجماع، ولكن الله يكني ما شاء بما شاء[7]، وفي قوله:

---

(١) سورة النساء: الآية : ٤٢.

(٢) أبو جعفر، محمد بن جرير الطبري: جامع البيان في تفسير القرآن (تفسير الطبري)، القاهرة، دار المعارف، (د.ت)، ٥/٦٥.

(٣) المصدر نفسه: ٥/٦٥.

(٤) سورة البقرة: الآية: ١٨٧.

(٥) ابن جرير الطبري: تفسير الطبري: ٢/٦٤.

(٦) سورة البقرة: الآية :١٨٢.

(٧) ابن جرير الطبري: تفسير الطبري،٢/٦٤.

(**فلا رفث . . .**) [1]، الرفث هنا غير الرفث الذي ذكر في (**أحل لكم ليلة الصيام الرفث . . .**) [2]، "فهو من التعريض بذكر الجماع، وهو من العرابة في كلام العرب، أي أدنى الرفث"[3] وقد نهج نهجه أكثر المفسرين الأقدمين بعده مثل مجاهد (ت ١٠٣هـ)، وقتادة (ت١١٧هـ) والسُدّي، والضحاك وغيرهم[4].

ووقف ابن جرير الطبري (ت ٣١٠هـ) عند كثير من الكنايات القرآنية وأشار إلى المكنى به والمكنى عنه فيها، وكثيراً ما كان يعزز قوله بما ذهب إليه أهل التأويل فيها، من ذلك قوله في الآية الكريمة، ﴿**أُحِلَّ لَكُمْ لَيْلَةَ الصِّيَامِ الرَّفَثُ إِلَى نِسَآئِكُمْ**﴾ [5].

"فأما الرفث فإنه كناية عن الجماع في هذا الموضع. . . وبمثل الذي قلنا قال أهل التأويل . . ." [6].

وقال في الآية الكريمة: ﴿**وَإِن يُقَاتِلُوكُمْ يُوَلُّوكُمُ الأَدْبَارَ ثُمَّ لاَ يُنصَرُونَ**﴾ [7].

"فقوله: يولوكم الأدبار: كناية عن انهزامهم، لأن المنهزم يحول ظهره إلى جهة الطالب، هرباً إلى ملجأ وموئل يئل إليه منه، خوفاً على نفسه، والطالب في أثره، فدبر المطلوب- حينئذٍ- يكون محاذي وجه ما جهة الطالب إليها وغيرها"[8].

وأشار الزمخشري (ت ٥٣٨ هـ) إلى القرآن الكريم في أكثر من موضع، فقال: ". . .ولا نرى أحسن، ولا ألطف، ولا أحدّ للمفاصل من كنايات القرآن وآدابه"[9]، وقال تعالى: ﴿ **هُوَ أَذًى فَاعْتَزِلُواْ النِّسَاء فِي الْمَحِيضِ وَلاَ تَقْرَبُوهُنَّ حَتَّىَ يَطْهُرْنَ فَإِذَا تَطَهَّرْنَ فَأْتُوهُنَّ مِنْ حَيْثُ أَمَرَكُمُ اللّهُ إِنَّ اللّهَ يُحِبُّ التَّوَّابِينَ وَيُحِبُّ الْمُتَطَهِّرِينَ نِسَآؤُكُمْ حَرْثٌ لَّكُمْ فَأْتُواْ حَرْثَكُمْ أَنَّى شِئْتُمْ** ﴾[10]، ومن الكنايات اللطيفة،

---

(١) سورة البقرة: الآية: ١٩٧.

(٢) سورة البقرة: الآية: ١٨٧.

(٣)ابن جرير الطبري: تفسير الطبري.

(٤) المصدر نفسه : المواضع السابقة ذاتها.و، ٢/٢٣٢، ٣٢٤، ٣٢٧، وغيرها.

(٥) سورة البقرة: الآية: ١٨٧.

(٦)ابن جرير الطبري: تفسير الطبري، ٤/٣١.

(٧)سورة آل عمران: الآية :١١١.

(٨)ابن جرير الطبري: تفسير الطبري، ٤/٣١.

(٩)الزمخشري: الكشاف، ٢/٢٤١.

(١٠) سورة البقرة: الآية: ٢٢٣.

والتعريفات المستحسنة، وهذه وأشباهها في كلام الله آداب حسنة، على المؤمنين أن يتعلموها، ويتأدبوا بها، ويتكلفوا مثلها في محاوراتهم ومكاتباتهم. . . [1]، ووقف الزمخشري عند كثير من الكنايات القرآنية، فقال في الآية الكريمة: ﴿وَحَمَلْنَاهُ عَلَى ذَاتِ أَلْوَاحٍ وَدُسُرٍ﴾[2].

"أراد: السفينة، وهي من الصفات التي تقوم مقام الموصوفات، فتنوب منابها وتؤدي مؤداها، بحيث لا يفصل بينها وبينها. . وهذا من باب الكناية" [3].

وأشار إلى ما تفيدة الكناية من بلاغة وإيجاز فقال: ". . . والفائدة فيه أنه جار مجرى الكناية التي تعطيك اختصاراً و وجازاً تغنيك عن طول المكنى عنه، ألا ترى أن الرجل يقول: ضربت زيداً في موضع كذا على صفة كذا، وشتمته، ونكلت به، ويعد كيفيات وأفعالاً، فتقول له: بئسما فعلت، ولو ذكرت ما أنبته عنه لطال عليك" [4]، وقال: (وهو من باب الكناية التي هي شعبة من شعب البلاغة، وفائدته الإيجاز الذي هو من حلية القرآن) [5].

كما أنه فرّق بين الكناية والتعريض فقال:

فإن قلت: أي فرق بين الكناية والتعريض؟ (قلت): الكناية أن تذكر الشيء بغير لفظه الموضوع له، كقولك طويل النجاد والحمائل لطويل القامة، وكثير الرماد للمضياف. والتعريض: أن تذكر شيئاً تدل به على شيء لم تذكره، كما يقول المحتاج للمحتاج إليه: جئتك لأسلم عليك، ولأنظر إلى وجهك الكريم ولذلك قالوا:

"وحسبك بالتسليم مني تقاضياً وكأنه إمالة الكلام إلى عرض يدل على الغرض، ويسمى التلويح لأنه يلوح منه ما يريده " [6].

وهكذا يكون الزمخشري قد وقف عند الكناية وأمثلتها في القرآن الكريم وأشار إلى ما تفيده من بلاغة وإيجاز وفرّق بين الكناية والتعريض. ويعدّ أبو عبيدة معمر بن

---

(١) الزمخشري: الكشاف، ٢٦٤/١.

(٢) سورة القمر: الآية:١٣.

(٣)الزمخشري، الكشاف، ١٤٩/٣.

(٤)المصدر نفسه: ١٩٢/١.

(٥)المصدر نفسة:١٩٣/١.

(٦) المصدر نفسه: ٢٧١/١.

المثنى (ت ٢١٠ هـ) من أوائل من تكلم عن الكناية لوناً بلاغياً، بل من أقدم الذين عرضوا للكناية في مؤلفاتهم، وهي عنده "كل ما فهم من الكلام ومن السياق من غير أن يذكر اسمها صريحاً في العبارة" (١).

ثم كشف النقاب عن دلالة الكناية على معناها، وبين أن هذه الدلالة عقلية وليست لغوية، أو وصفية، وفي هذا يقول: "وهذا اللفظ في العبارة لم يوضع في الأصل عند أصحاب اللغة للدلالة على هذا المعنى، وإنما فهمت تلك الدلالة من سياق الكلام بشيء من الروية وإعمال العقل" (٢).

ثم أورد لها شواهد كثيرة منها قوله تعالى: ﴿كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ﴾ (٣)، كناية عن الأرض، وقوله تعالى: ﴿حَتَّى تَوَارَتْ بِالْحِجَابِ﴾ (٤)، كناية عن الشمس، وقوله تعالى: ﴿أَوْ جَاء أَحَدٌ مِّنكُم مِّنَ الْغَائِطِ﴾(٥)، كناية عن حاجة ذي البطن، والغائط: الفيح من الأرض المتصوب، وهو أعظم الوادي) (٦).

ومن هنا يتضح لنا أن مفهوم الكناية عند أبي عبيدة عام، فهو ستر المعنى وراء أي لفظ آخر غير اللفظ الأصلي.

ثم تحدث عن الكناية بعد أبي عبيدة الجاحظ (ت ٢٥٥هـ) فأشار إلى الكناية والتعريض، وذكر أنهما لا يعملان في العقول عمل الإفصاح والكشف(٧).

ويلاحظ على الجاحظ أنه لم يضع تعريفاً للكناية- كما يلاحظ عليه أيضاً أنه لم يفرّق بين الكناية والتعريض- والذي يفهم من شواهده التي أوردها للكناية وتعليقه عليها أنه لا يرى فرقاً بينهما، وأن الاسمين عنده مترادفان، ولكن هذا لا يمنع من أنه

---

(١) أبو عبيدة ، معمر بن المثنى: مجاز القرآن، تحقيق محمد فؤاد سزكين، ط١، الخانجي، ١٩٥٤م، ص ١٣٦.

(٢) المصدر نفسه: ص ١٣٦.

(٣) سورة الرحمن: الآية : ٢٦.

(٤) سورة ص: الآية : ٣٢.

(٥) سورة المائدة: الآية: ٦.

(٦) أبو عبيدة: مجاز القرآن، ص ١٢٨.

(٧) الجاحظ: البيان والتبيين ، ١١٧/١

أبدى غير قليل من الملاحظات الدقيقة الصائبة فيها في أثناء حديثه عن الكناية في أكثر من مؤلف من مؤلفاته.

ثم تحدث عن الكناية بعد الجاحظ أبو العباس المبرد (ت ٢٨٥هـ) في كتابه "الكامل" فقد ذكر الكناية وأنواعها الثلاثة، فقال: "والكلام يجري على ضروب، فمنه ما يكون في الأصل لنفسه، ومنه ما يكنى عنه بغيره، ومنه ما يقع مثلاً، فيكون أبلغ في الوصف"[١]، وتقع الكناية عند المبرد على ثلاثة أضرب هي:

أحدها: التعمية والتغطية، وفي هذه الحالة تكون الكناية قائمة على الستر وعدم التصريح. ٦٠٦٤٥٣

ثانيها: الرغبة عن اللفظ الخسيس المفحش إلى ما يدل على معناه من غيره. وهذا أحسنها، قال الله- وله المثل الأعلى- في المسيح وأمه﴿كَانَا يَأْكُلَانِ الطَّعَامَ﴾[٢]- كناية عن قضاء الحاجة.

وثالثها: التفخيم والتعظيم، ومنه اشتقت (الكنية) وهو أن يُعظَّم الرجل أن يدعى باسمه ووقعت في الكلام على ضربين: في الصبي على جهة التفاؤل بأن يكون له ولد، ويدعى بولده كناية عن اسمه، وفي الكبير أن ينادي باسم ولده صيانة لاسمه"[٣].

ويلاحظ على المبرد أنه لم يضع تعريفاً للكناية رغم أنه أتى بأمثله عديدة من القرآن الكريم والشعر لتوضيحها. ويلاحظ أيضاً أن هذه الأقسام إنما هي ضروب لما تؤديه الكناية من فائدة في صناعة الكلام وليست من باب تقسيم الجنس إلى أنواعه.

وذكر ابن المعتز (ت ٢٩٦هـ) في كتابه "البديع" فناً من محاسن الكلام هو "التعريض والكناية"[٤]ولم يعرفهما وإنما ذكر أمثلة لهما، وهو يعدّ كلا من الكناية والتعريض فناً من محسنات الكلام، وإن لم يفرق بينهما شأنه في ذلك شأن من سبقه من العلماء، ويسجل له الإكثار من الشواهد الشعرية .

---

(١) المبرد، أبو العباس محمد بن يزيد: **الكامل في اللغة والأدب**، تحقيق زكي مبارك، القاهرة، ١٩٣٦ م، ٦٧٤/٢-٦٧٧.

(٢) سورة المائدة: الآية :٧٥.

(٣) المبرد: **الكامل**، ٦٧٤/٢.

(٤) ابن المعتز، عبد الله بن المعتز بن المتوكل: **البديع**، القاهرة، ١٩٤٥م، ص ٦٤.

وذكر أبو الفرج قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧ هـ) فناً سماه "الإشارة" وهو أن يكون اللفظ القليل مشتملاً على معانٍ كثيرة بايماء إليها أو لمحة تدل عليها. ولعل هذا المعنى قد مهد لدخول "الإشارة" مرحلة وضع مصطلحا لدى قدامة بن جعفر، الذي استعار التسمية هذه كي يستحدث فناً جديداً يندرج ضمن "نعوت اللفظ والمعنى"، "ولعل ما أسسه قدامة في حديثة في "باب الإشارة " من أهم المسببات التي جعلت طائفة من البلاغيين يقرنون الإشارة بتقنيات تأخذ بعدها الوظيفي: كالوحي والتلميح والإيجاز"[١]، وغيرها. وكلها تجعل الدلالة خفية، وصعبة على متلقيها.

وذكر في باب ائتلاف اللفظ والمعنى فناً سماه "الإرداف" من غير أن يدّعي أنه الكناية صراحة، فقال: "ومن أنواع ائتلاف اللفظ والمعنى، الإرداف: وهو أن يريد الشاعر دلالة على معنى من المعاني، فلا يأت باللفظ الدال على ذلك المعنى، بل بلفظ يدل على معنى هو ردفه وتابع له، فإذا دل على التابع أبان عن المتبوع"[٢].

ويلاحظ أن قدامة وإن لم يتكلم عن الكناية، ولم يذكرها في كتابه، بل تكلم عن صورة قريبة منها سماها "الإرداف" إلا أن تعريفه لتلك الصورة البلاغية قريب جداً من مفهوم الكناية عند المتأخرين من علماء البلاغة- بل "إن الدراسة التي قام بها قدامة للإرداف هي الدراسة التي لا تزال قائمة في دراسة الكناية، وجميع النصوص التي درسها باسم الإرداف هي من أسلوب الكناية. . ودراسته ناضجة من حيث التحليل، فهو يتتبع الصورة خطوة خطوة حتى يصطاد معانيها ويحلل جزئياتها"[٣].

---

(١) أنظر: الحاتمي، أبو علي محمد بن الحسن: **حلية المحاضرة في صناعة الشعر**، تحقيق جعفر الكتاني، بغداد دار الرشيد ، ١٩٧٩، ص ٣٧ .

وكذلك: علي بن خلف الكتب: **مواد البيان**، تحقيق حسين عبد اللطيف، ليبيا، منشورات جامعة الفاتح،ص ٣٠٨ : و الزملكاني، كمال الدين عبد الواحد بن عبد الكريم: **البرهان الكاشف** ، تحقيق خديجة الحديثي احمد مطلوب ، مطبعة العاني، بغداد ، ط١، ١٩٧٤م، ٢٣٢/٩.

الزملكاني: **التبيان في علم البيان**، تحقيق خديجة الحديثي، وأحمد مطلوب ، منشورات جامعة بغداد، ط١، ١٩٦٧، ص ١١٠.

(٢) قدامة بن جعفر، **نقد الشعر** ص ١٧٢.

(٣)يوسف أبو العدوس: **المجاز المرسل والكناية**، ص ١٤٧.

وأخيراً يلاحظ " أن التعريف الذي عرّف به قدامة الإرداف كان أول تعريف اصطلاحي تبعه فيه العسكري، وعبد القاهر الجرجاني وابن سنان"[1].

واختلط مصطلحا "الكناية" و "التعريض" عند أبي هلال العسكري (ت ٣٩٥هـ)، فعرّف الكناية بقوله: "وهي أن يكنى عن الشيء ويعرض به، ولا يصرح على حسب ما عملوا باللحن والتورية عن الشيء"[2] ثم استشهد لها من القرآن الكريم بقوله تعالى: ﴿أَوْ جَاء أَحَدٌ مِّنكُم مِّن الْغَآئِطِ أَوْ لاَمَسْتُمُ النِّسَاء﴾[3]، فالغائط كناية عن قضاء الحاجة وملامسة النساء كناية عن الجماع[4].

ويلاحظ علي أبي هلال في دراسته للكناية أنه ترسم خطا ابن المعتز فنقل تسميته كما هي، ولم يفرق بين التعريض والكناية على نحو ما فعل ابن المعتز، كما أنه استشهد ببعض شواهده.

ثم تحدث عن الكناية بعد أبي هلال، ابن رشيق القيرواني " (ت ٤٥٦ هـ) وعدّها من المجاز، وأدخلها في باب الإشارة الذي يشتمل على الإيحاء والتفخيم، والتعريض والكناية، والتلويح والتمثيل والرمز واللمحة واللغز والتعمية والحذف والتورية، وتحدث عن الكناية تحت اسم التورية فقال: "وأما التورية في أشعار العرب- فإنما هي كناية بشجرة، أو بيضة، أو ناقة، أو مهرة، أو ما شابه، ذلك كقوله تعالى: ﴿إِنَّ هَذَا أَخِي لَهُ تِسْعٌ وَتِسْعُونَ نَعْجَةً ﴾ [5]، حيث كنى بالنعجة عن المرأة"[6].

مما سبق يتبين لنا أن ابن رشيق يريد من الكناية معنىً عاماً هو ستر المعنى وإخفاؤه وراء لفظ غير لفظه، وقد عدها من المجاز، وخلطها بالتورية، والإشارة إلى اشتقاق الكنية منها، والتمثيل لها بعدد قليل من الآيات الكريمة، والأحاديث النبوية الشريفة وأقوال العرب.

---

(١)محمد الحسن علي الأمين أحمد: **الكناية: أساليبها ومواقعها في الشعر الجاهلي**، مكة المكرمة، المكتبة الفيصلية، ١٩٨٥م، ص ص ٧٦-٧٧.

(٢)أبو هلال العسكري: **الصناعتين**، ص ٣٦٨.

(٣)سورة النساء: الآية : ٤٣.

(٤)أبو هلال العسكري: **الصناعتين**، ص ١٨٥.

(٥) سورة ص: الآية:٢٣.

(٦) ابن رشيق القيرواني: **العمدة**، ص ٢١٥/١.

وقد جعل ابن رشيق ومن تبعه من النقاد والبلاغيين[1] الإشارة سمة أسلوبية، تحتوي كل التقنيات الأسلوبية التي تعمل على إخفاء المعنى، وتغطية الدلالة بغلاف من الغموض المتعمد في الشعر؛ لإنها تقنيات إشارية تجعل المعنى بعيداً لا يفهم من ظاهر النص، بل يحتاج إلى الغوص في جوف البنية لاستجلاء الدلالة. والمجاز بمفهومه العام يقوم على الإخفاء؛ "لأنه يخرج الألفاظ عن ظواهر ما وضعت له، بحيث يشار بمعانيها إلى معان أخر"[2].

أما دراسة ابن سنان الخفاجي (ت ٤٦٦ هـ) للكناية فهي دراسة تمتاز بالعمق والتحليل، فقد جعل الكناية "أصلاً من أصول الفصاحة، وشرطاً من شروط البلاغة"[3]، وهذا اتجاه لم يسبقه إليه أحد من علماء البلاغة، كما أنه لم يكتفِ بإرسال الشواهد وبيان موضع الكناية منها بل تعدى هذا إلى النقد فكانت دراسته دراسة تحليلية نقدية فريدة: "حظي بها أسلوب الكناية بصفة عامة من حيث التحليل- وإبانة القيم الجمالية والتعبيرية فيه وهذه الدراسة لم نجدها عند أحد غيره ممن سبقه من الدارسين لها"[4].

أما دراسة عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١هـ) فهي دراسة فريدة، وجديدة، فقد خطت الكناية على يديه خطوات واسعة، فقد عرّفها، وخرج تعريفها، وبين فضلها على التصريح ومزيتها على الإفصاح، ووضح فروعها وأقسامها، وكشف النقاب عن حسنها وجمالها، ووضع شروطاً لهذا الحسن والجمال، وبين موضعها، ونوع دلالتها، ثم أزاح الستار عن بلاغتها بأسلوب جمع فيه بين الروعة الأدبية والدقة العلمية، وقد امتازت دراسته بالعمق والتحليل وبالرغم من أنه تكلم عن الكناية في ستة مواضع في كتابه "دلائل الإعجاز"[5]، إلاّ أنه تجنب إيراد الأمثلة والشواهد من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف.

---

(١) أنظر: ابن رشيق: **العمدة**، ٣٠٢/١، وأنظر كذلك ضياء الدين بن الأثير، **كفاية الطالب في نقد كلام الشاعر والكاتب**. تحقيق نوري حموري القيسي و هاشم الصالح(د.ت) ، ص ١٧٣.

وكذلك : السجلماسي، ابو محمد القاسم الانصاري: **المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع**، تحقيق علال الغازي الرباط، مكتبة المعارف، ١٩٨٠م، ص ٢٦٢.

(٢) عبد القاهر الجرجاني: **دلائل الإعجاز** ص ٢٦٢.

(٣) ابن سنان الخفاجي: **سر الفصاحة**، ص ١٩٣-١٩٥.

(٤) محمد الحسن علي الأمين أحمد: **الكناية: أساليبها ومواقعها في الشعر الجاهلي**، ص ٣١، وما بعدها.

(٥) عبد القاهر الجرجاني: **دلائل الإعجاز**، أنظر الصفحات ٧٠-٧٢، ٢٦٢، ٢٦٨، ٣٠٦ وما بعدها.

من خلال استعراض التعريفات السابقة للكناية، نجد صورة لتطور مفهوم البلاغيين للكناية، وقد اتضح أنّ الأوائل لم يحددوها وخلطوها بفنون أخرى اتخذت أبواباً وفصولاً عند المتأخرين، ولكن حينما جاء عبد القاهر الجرجاني حدّد الكناية وتبعه في ذلك المتأخرون كالرازي (ت ٦٠٦هـ) والسكاكي (ت ٦٢٦هـ) والقزويني (ت ٧٣٩هـ) وشراح التلخيص وغيرهم ، وظل تعريف هذه الجماعة سائداً في كل ما كتب حتى الوقت الحاضر.

ونعود للقول رغم دراسة القدماء للكناية بخاصة[١] والصور البيانية بعامة، فإنه لم يتعرض أحد من القدماء لدراسة الكناية في القرآن الكريم دراسة مستقله، ولا المحدثين- فيما أعلم- رغم الدراسات الحديثة[٢] المستقلة للكناية.

أقسام الكناية:

الكناية قسمان: تارة يراد بها المعنى الحقيقي ليدل به على المعنى المجازي فتكون حقيقة، وتارة يراد بها المعنى المجازي لدلالة المعنى الحقيقي الذي هو موضوع اللفظ فتكون من أقسام المجاز[٣].

وقد "جرى تقسيم الكناية في الدرس البلاغي عند العرب باعتماد معيارين أساسيين هما:

- نوع المكنى عنه: صفة أو موصوف أو نسبة.
- المسافة الفاصلة بين اللفظ والمعنى المقصود: التلويح، والإشارة والرمز والتعريض، والدوران، والتلطيف"[٤]

---

(١)أنظر: الثعالبي: **النهاية في فن الكناية** ص١ ،والقاضي الجرجاني: **كنايات الأدباء**، ص٤، وغيرهم.

(٢) أنظر: يوسف أبو العدوس: **المجاز المرسل والكناية** : الأبعاد المعرفية والجمالية.،محمود السيد شيخون: **الأسلوب الكنائي: نشأته ، تطوره ، بلاغته.**، محمد جابر فياض: **الكناية**.،محمد الحسن علي الأمين: **الكناية : أساليبها ومواقعها في الشعر الجاهلي.** ،عبد الفتاح عثمان: **التشبيه والكناية بين التنظير البلاغي والتوظيف الفني.** مكتبة الشباب بالمنيره، ١٩٩٣م، ص ١٥٣وما بعدها.

(٣) العلوي اليمني: **الطراز**، ص ١٧٣.

(٤)أنظر : **الاتقان في علوم القرآن** للسيوطي ٤٠/٢، **والبرهان في علوم القرآن** للزركشي ٣٠١/٢ ، **وشروح التلخيص** للقزويني ٢٤٣/٤، **ونهاية الإيجاز في دراية الإعجاز** للرازي ص ٢٧٢. **والإشارة إلى الإيجاز في بعض أنواع المجاز** لعز الدين بن عبد السلام ص ٦٣، وغيرهم.

ولعل الأمثلة والتعقيب عليها بالشرح والتحليل خير وسيلة لتوضيح أقسام الكناية وبيان أثر صورها المختلفة في بلاغة الكلام، وتحديداً في القرآن الكريم، ولن نعرض لسلسة التقسيمات والتعريفات القديمة منها والحديثة. وأن المقصود منها صفةٌ أو موصوف أو نسبةٌ، أو أن هذه الكناية تسمى تعريفاً أو تلويحاً أو رمزاً أو إيماءً أو إشارة، دونما أن تضيف شيئاً إلى إدراك فن التعبير، أو تعلم السامع كيف يصل في تعبيره إلى الغرض، دون أن يؤذي مشاعر الآخرين.

وهدفنا هو كشف النقاب عن بلاغة الصورة الكنائية في القرآن الكريم للوقوف على بعض أسرار الإعجاز، وكذلك كشف أثرها وبعض فوائدها وسر جمالها وعظمتها في القرآن الكريم. والذي نود أن نؤكده أن الكناية من وسائل التصوير في الأسلوب القرآني وأنها قد تبلغ مالا يبلغه التشبيه أو الاستعارة في التصوير والإيحاء فتعطينا الصورة في أبهى معانيها.

الكناية عن صفة:

وهي التي يطلب بها نفس الصفة، والمراد بالصفة هنا الصفة المعنوية كالكرم والشجاعة وأمثالها، لا النعت المعروف في علم النحو وضابط هذا أن تذكر الموصوف وتنسب له صفةٌ، ولكنك لا تريد هذه الصفة وإنما تريد لازمها. بمعنى أنك تستر الصفة مع أنها هي المقصودة. وتذكر الموصوف وهو الملزوم الذي تلزم عنه الصفة أو تلازمه، ومنه تنتقل إليها، وهي نوعان : قريبة وبعيدة، والقريبة نوعان: واضحة وخفية[1]، ومن أمثلة ذلك قوله تعالى:

---

(١) أنظر: يوسف أبو العدوس: **المجاز المرسل والكناية**، ص ٢٤٩، وفضل حسن عباس: **البلاغة فنونها وأفنانها**، عمان، دار الفرقان، ط١، ١٩٨٧، ص٢٤٩، وعبد العزيز عتيق: **علم البيان**، بيروت ، دار النهضة العربي، ١٩٨٥م، ص ٢١٢ وكامل حسن البصير: **بناء الصورة الفنية في البيان العربي**، ص ٣٢٩.

﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اجْتَنِبُوا كَثِيرًا مِّنَ الظَّنِّ إِنَّ بَعْضَ الظَّنِّ إِثْمٌ وَلَا تَجَسَّسُوا وَلَا يَغْتَب بَّعْضُكُم بَعْضًا أَيُحِبُّ أَحَدُكُمْ أَن يَأْكُلَ لَحْمَ أَخِيهِ مَيْتًا فَكَرِهْتُمُوهُ وَاتَّقُوا اللَّهَ إِنَّ اللَّهَ تَوَّابٌ رَّحِيمٌ﴾ (١).

إن هذه الصورة الكنائية في النهي عن الغيبة ﴿أَيُحِبُّ أَحَدُكُمْ أَن يَأْكُلَ لَحْمَ أَخِيهِ مَيْتًا فَكَرِهْتُمُوهُ﴾ صورة تثير في النفس البشاعة والاشتمئزاز يرشدنا من خلالها القرآن الكريم إلى أننا ينبغي أن ننفر من الغيبة كما ننفر من هذه الصورة، وهي صورة محسوسة لشيء معنوي، عبّر عنها بهذه الكناية الموحية الهادفة، ويقول العلوي صاحب الطراز: "فهذه الآية قد اشتملت على نكت سبع، كلها دالة على حسن المطابقة لمقصد الكناية التي وقعت من أجله"(٢).

هذا فضلاً عن أنها جاءت في سورة الحجرات والتي تسمى سورة "الأخلاق والآداب"، فقد أرشدت إلى مكارم الأخلاق وفضائل الأعمال وجاء فيها النداء بوصف الإيمان خمس مرات، منها هذه الآية، وكذلك فقد نفّرت من الغيبة والتجسس والظن السيء بالمؤمنين، وحين حذرت من الغيبة جاء النهي في تعبير رائع عجيب ، أبدعه القرآن غاية الإبداع، في هذه الصورة الكنائية والتشبيه التمثيلي، صورة رجل يجلس إلى جنب أخٍ له ميت ينهش منه ويأكل لحمه، فقد صورت الغيبة بأقبح الصور وأفحشها في الذهن.

فالآية كناية عن حالة الاغتياب، وتصوير لمدى كراهته عند الله فالنفس الطيبة تعافه وتنفر منه، كما ينفر الإنسان من أكل لحم أخيه الميت، فقد لاحظ القرآن أن الاغتياب محبوب عند كثير من النفوس، إذ من شأنها أن تميل إلى الهوى، وتكلف بالإصغاء إلى من يتناول عيوب الناس ويمزق أعراضهم، كما يمزق المغتاب لحم من يغتابه، وإذا كان لحم الأجنبي مستكرهاً خبيثاً، فما بالك بأكل لحم الأخ، فلا شك أنه أشد كراهة وخبثاً، فإذا أضفت إلى ذلك أنه ميت، اشتد أمر الكراهة وعظم شأنها حتى تتقذره النفس وتتقياً منه، ومن المألوف أن يكون المغتاب غائباً. فكان ذلك بمنزلة الميت الذي لا يسمع ولا يعي ما يتقول عليه من الأقاويل، فلا يبدر منه دفاع، ولا يند منه

---

(١) سورة الحجرات: الآية :١٢.

(٢) أنظر: العلوي اليمني: الطراز، ١/٤٠٠، ٣/٣٤٠، وكذلك ابن الأثير: المثل السائر، ٣/٦٢.

اعتراض، فالاغتياب أمر ممقوت، صورته الآية بـــهذه الصـــورة الكريهـــة فـــي أدق جزئياتها، وكلما مرّ بنا لفظ من ألفاظ هذا التعبير الكنائي زاد فـــي نفوســـنا استبشـــاع الغيبة، حتى إذا انتهينا من الآية قرّ عندنا أنه لا مزيد على هذه الكراهـــة، فلقـــد بلـــغ التصوير الكنائي أبعد مدى في اقناعنا بالنفور من اقتراف هذا الفعل الكريه، والرغبـــة عن تناول أعراض الناس.

"وقد آثر القرآن هذه الألفاظ على ما يماثلها في تأدية معناهـــا تعويـــلاً علـــى البلاغة، وإعطاءً لجانب الفصاحة ما يستحقه، فنزل الآية على هذه الهيئة".(١).

"والتعبير الكنائي في هذا الموضع له فائدة لا تكون لو قصـــد المعنـــى بلفظـــه الخاص به. وذلك لما يحصل للسامع من زيادة التصوير المدلول عليه، لأنه إذا صـــور في نفسه مثال ما خطب به كان ذلك أسرع إلى الرغبة عنه"(٢).

فالصورة الكنائية تؤدي هنا إضافة إلى قيمتها الفنية العالية، وظيفة اجتماعية في غاية الدقة وتقرر مبدأ من مبادئ الإسلام الرفيعة في نظامه الاجتماعي، وهو أن للناس حرياتهم وكراماتهم التي لا يجوز أن تنتهك في صورة من الصور ولا أن تمس بحـــال من الأحوال.

أما الزمخشري فإنه يقول عن هذه الصورة الكنائية (أيحـــب أحدكـــم) "تمثيـــل وتصوير لما يناله المغتاب من عرض المغتاب على أفظع وجه وأفحشه. وفيه مبالغـــات شتى: منها الاستفهام الذي معناه التقرير. ومنها جعل ما هو في الغاية مـــن الكراهـــة موصولاً بالمحبة ومنها إسناد الفعل إلى أحدكم والإشعار بأن أحداً من الأحدين لا يحب ذلك. ومنها أن لم يقتصر على تمثيل الاغتياب بأكل لحم الإنسان حتى جعل الإنســـان أخاً. ومنها أن لم يقتصر على أكل لحم الأخ حتى جعل ميتاً"(٣).

مما سبق نجد أن هذه الآية فصُحت وأكبرها أصحاب البيـــان، ولجمـــال هـــذا التعبير القرآني في إبراز صورة الغيبة وبشاعتها، نراه يجري علـــى ألســـنة النـــاس والأدباء والشعراء في بساطة آخاذة فيصلون منه إلى دقة الغرض ومغزاه. فيكون لـــه فعل السحر في إزدراء الغيبة ومن يتصف بها. وهذا يؤكد لنا جانب الإعجاز فـــي

---

(١) العلوي اليمني: الطراز، ٤٠٣/١.

(٢) ابن القيم الجوزية:كتاب الفوائد، ص ١٢٧.

(٣) الزمخشري: الكشاف، ٣٦٣/٤.

الصورة الكنائية القرآنية، لأنها حين تعبر عن سلوك اجتماعي مشين فإنها تصوره لنا بأبشع الصور، لتقرر بديلاً عنه من أنماط السلوك القويم، وهي لا تخص مجتمعاً دون غيره، ولا عصراً دون عصر، بل هي موجهة لأبناء الجنس البشري في عمومه، ومن ثم فإن الصور الكنائية التي تعبر عنها تظل دالة على معانيها على اختلاف البيئات وتتابع العصور، فهي خالدة ومعجزة محتفظة بشحناتها الدلالية وطاقاتها التصويرية منذ نزول هذا الكتاب وحتى يرث الله الأرض ومن عليها.

ولقد استخدم أسلوب الكناية بكثرة في القرآن الكريم، ونكتفي بمثال آخر حول الكناية عن صفة. والمقصود منها الصفة المعنوية التي تصورها وتبرزها كقوله تعالى:

﴿وَلاَ تَجْعَلْ يَدَكَ مَغْلُولَةً إِلَى عُنُقِكَ وَلاَ تَبْسُطْهَا كُلَّ الْبَسْطِ فَتَقْعُدَ مَلُومًا مَّحْسُورًا﴾[1].

أو في قوله تعالى حكاية لمقولة اليهود لعنهم الله:

﴿وَقَالَتِ الْيَهُودُ يَدُ اللّهِ مَغْلُولَةٌ غُلَّتْ أَيْدِيهِمْ وَلُعِنُواْ بِمَا قَالُواْ بَلْ يَدَاهُ مَبْسُوطَتَ﴾[2].

أو في قوله في وصف المنافقين:

﴿الْمُنَافِقُونَ وَالْمُنَافِقَاتُ بَعْضُهُم مِّن بَعْضٍ يَأْمُرُونَ بِالْمُنكَرِ وَيَنْهَوْنَ عَنِ الْمَعْرُوفِ وَيَقْبِضُونَ أَيْدِيَهُمْ نَسُواْ اللّهَ فَنَسِيَهُمْ إِنَّ الْمُنَافِقِينَ هُمُ الْفَاسِقُونَ﴾ [3].

لقد كنى البيان القرآني ببسط اليد عن معنى الكرم، وبغلّها أو قبضها عن معنى البخل، فاليد التي تغلّ إلى العنق لا تستطيع أن تمتد كيد البخيل التي لا تمتد بالعطاء والبذل، واليد التي تنبسط فلا يبقى فيها شيء كالمبذر الذي لا يبقى من ماله على شيء.

" ومعظم أهل السنة ذهبوا إلى أن يد الله صفة من صفات ذاته سبحانه، كالسمع والبصر والوجه، فيجب علينا الإيمان بها وإثباتها له بلا كيف ولا تشبيه"[4].

ورمز اليد الذي آثره البيان القرآني الخالد في الدلالة على هذين المعنيين ليس من قبيل الآني الزائل من الرموز، بل هو مما جرى به عرف الاستعمال اللغوي في

---

(١) سورة الإسراء: الآية :٢٩.

(٢) سورة المائدة: الآية : ٦٤.

(٣) سورة التوبة: الآية: ٦٧.

(٤) محي الدين الدرويش: إعراب القرآن الكريم وبيانه، ٢/٥٢٠.

كل حين وعلى كل لسان؛ فاليد دائماً هي وسيلة العطاء والمنع ومن ثم كان الإيماء ببسطها إلى الأول، وبغلّها أو قبضها إلى الثاني أبقى الرموز الكنائية الدالة عليهما.

كما أن في الآية الكريمة: ﴿وَلاَ تَجْعَلْ يَدَكَ مَغْلُولَةً إِلَى عُنُقِكَ وَلاَ تَبْسُطْهَا كُلَّ الْبَسْطِ﴾ نهيٌ عن صفتين مذمومتين : أولاهما: البخل والتقتير، وثانيتهما: الإسراف والبذخ، وقد عدلت عن الألفاظ الدالة على هاتين الصفتين ظاهرة صريحة وأدارت الفاظاً مصورة فإذا البخيل المقتر يتصور للعيان وقد غلّ يده وشدّها إلى عنقه فبدا كسيحاً لا يبدر منه عمل ينتفع به، ولا ينهض بمهمة يفيد منه الآخرون، وصورته هذه بديلة عن حقيقة لازمة لهذه الحقيقة، فينفر منه الناس لما يرونه عليه عياناً ويحسونه فيه مشاهدة.

والمسرف الباذخ يتصور في السياق نفسه، فإذا هو يبسط يده غاية البسط ويلح على بسطها في عناء وعنت ويتصور للناس في هذه الصورة البديلة عن واقع أمره واللازمة لهذا الواقع، فيفهم المتلقون أنه يضر نفسه ولا يجدي سواه، ولما كان الجود والبخل معنويين لا يدركان بالحسّ وتلازمهما صورتان تدركان بالحس، وهما بسط اليد للجود، وغلّها للبخل، عبّر عنهما بلازمهما، لفائدة الايضاح والانتقال إلى المحسوسات من المعنويات؛ وذلك لأن التصوير الحسي يجعلها أرسخ في الذهن، وأكثر تأثيراً. والكناية هنا في هذه الآية عن صفة الاعتدال والتوسط بين البخل والإسراف.

كناية الموصوف:

وهي التي يطلب بها نفس الموصوف، وضابط هذا النوع من الكناية أن نذكر الصفة والنسبة ولا نذكر الموصوف المكنى عنه. والشرط هنا أن تكون الكناية مختصة بالمكنيّ عنه لا تتعداه، وذلك ليحصل الانتقال منها إليه، بمعنى أننا نذكر هنا الصفة والغرض من ذكرها أن نتوصل بها إلى الموصوف، ويستتر الموصوف مع أنه المقصود، وهذا هو الفرق بينها وبين الكناية عن صفه، حيث أننا في الكناية عن صفة

ذكرنا الموصوف ونسبنا له صفة ما، ولكن لم تكن هي الصفة المرادة. والكناية في هذا القسم نوعان: قريبة وبعيدة.[1] ومن أمثلة ذلك في القرآن الكريم قوله تعالى:

﴿أَمِ اتَّخَذَ مِمَّا يَخْلُقُ بَنَاتٍ وَأَصْفَاكُم بِالْبَنِينَ، وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُم بِمَا ضَرَبَ لِلرَّحْمَنِ مَثَلًا ظَلَّ وَجْهُهُ مُسْوَدًّا وَهُوَ كَظِيمٌ، أَوَمَن يُنَشَّأُ فِي الْحِلْيَةِ وَهُوَ فِي الْخِصَامِ غَيْرُ مُبِينٍ﴾[2]

لقد كنى القرآن عن المرأة بقولة تبارك وتعالى: ﴿أَوَمَن يُنَشَّأُ فِي الْحِلْيَةِ وَهُوَ فِي الْخِصَامِ غَيْرُ مُبِينٍ﴾.

ونحن هنا لا نستطيع أن نفصل الصورة الكنائية للمرأة عن السياق الواردة فيه، فقد "كانت الوثنية الجاهلية تقول: إن الملائكة بنات الله؛ ومع أنهم هم يكرهون مولد البنات لهم، فإنهم كانوا يختارون لله البنات! ويعبدونهم من دونه، ويقولون: إننا نعبدهم بمشيئة الله ولو شاء ما عبدناهم! وكانت مجرد اسطورة ناشئة من انحراف العقيدة"[3]. فجاءت هذه الآيات لتصور سخف هذه الأسطورة وتهافتها، ومقدار ما في القول بها من كفر صريح.

وتبدأ الآيات بالإنكار والتعجب من حالهم، أي هل أتخذ تعالى لنفسه البنات، وخصكم واختار لكم البنين! وهذا إنكار عليهم غاية الإنكار؛ فإذا كان الله – سبحانه – متخذاً أبناء، فماله يتخذ البنات ويصفيهم هم بالبنين؛ وهل يليق أن يزعموا هذا الزعم بينما هم يستنكفون من ولادة البنات لهم ويستاءون. فهو هنا يواجههم بمنطقهم هم ويحاجهم كذلك بمنطق الفطرة الواضح. ويسخر من سخف دعواهم أن الملائكة إناث ثم نسبتهم إلى الله، فالأجدر بهم ألا ينسبوا إلى الله من يستاءون هم إذا بشروا به، حتى ليسودّ وجه أحدهم؛ أي صار وجهه كأنه اسود من الكآبة والحزن، وهو ممتلئ غيظاً وغماً من سوء ما بشر به، وإن إثبات حدوث السواد في الصورة يتضمن الدلالة على أن بشرة الوجه لم تكن كذلك قبل حدوثه، وهذا يوحي بأن الغم الذي تجسده تلك الصورة، هو حال تطرأ على النفس بعد أن كانت على حال أخرى مغايرة لها أو

---

(١) أنظر: يوسف أبو العدوس: **المجاز المرسل والكناية**، ص ١٧١، وفضل حسن عباس: **البلاغة فنونها وأفنانها** ٢/٢٥٠ــ وعبد العزيز عتيق: **علم البيان**، ص ٢١٥. ومحمود السيد شيخون: **الأسلوب الكنائي**، ص ٦٧.

(٢) سورة الزخرف: الآيات: ١٦-١٨.

(٣) سيد قطب: **في ظلال القرآن**، ٥/٣١٧٤.

كناية النسبة:

وبها يذكر الموصوف، ويذكر معه شيء ملازم له، وتذكر الصفة، ثم تنسب هذه الصفة إلى الشيء الملازم للموصوف، فهي إذن تخصيص الصفة بالموصوف، أو إثبات أمر لأمر أو نفيه عنه، أو بعبارة أخرى النسبة هي إثبات شيء لشيء أو نفيه عنه(١).

ومن أمثلة ذلك في القرآن الكريم قوله تعالى:

﴿أَن تَقُولَ نَفْسٌ يَا حَسْرَتَى عَلَى مَا فَرَّطتُ فِي جَنبِ اللَّهِ﴾ (٢).

سنحاول بداية القاء الضوء على المعنى الحقيقي للتركيب القرآني، قبل إجراء الصورة الكنائية.

في قوله تعالى: **﴿أَن تَقُولَ نَفْسٌ ﴾**"في موضع نصب أي كراهة أن تقول، وعند الكوفيين بمعنى لئلا تقول نفس"(٣).

أما السر في تنكير النفس، "فلأن المراد بها بعض الأنفس، وهي نفس الكافر. ويجوز أن يراد بها: نفس متميزة من الأنفس: إما بلجاج في الكفر شديد، أو بعذاب عظيم، ويجوز أن يراد بها التكثير"(٤).

وقرئ: يا حسرتي على الأصل، ويا حسرتاي على الجمع بين العوض والمعوض منه. إذ الأصل يا حسرتي أي يا ندمي فأبدل من الياء ألفاً لأنها أخف، فالفائدة في نداء الحسرة أن في ذلك معنى أنها لازمة موجودة، فهذا أبلغ من الخبر، والألف التي في يا حسرتا بدل من ياء الإضافة ففعل ذلك في الاستغاثة لمد الصوت(٥). في قوله تعالى: **﴿عَلَى مَا فَرَّطتُ فِي جَنبِ اللَّهِ﴾** "ستة تأويلات، (أحدها) في مجانبة أمر الله، قاله مجاهد والسدي. (الثاني)في ذات الله، قاله الحسن. (الثالث) في ذكر الله، قاله

---

(١) أنظر: يوسف أبو العدوس : **المجاز المرسل والكناية**، ص ١٧٦، وفضل حسن عباس: **البلاغة فنونها وأفنانها** ٢٥٣/٢، ومحمود السيد شيخون: **الأسلوب الكنائي**، ص ٦٩ وغيرهم.

(٢) سورة الزمر: الآية : ٥٦.

(٣) أبو جعفر النحاس، أحمد بن محمد بن اسماعيل: **اعراب القرآن**، تحقيق زهير غازي زاهد، القاهرة عالم الكتب، ط٣، ١٩٨٨، ١٧/٤.

(٤) الزمخشري: **الكشاف**، ١٣١/٤.

(٥) أنظر: النحاس: **إعراب القرآن**: ١٧٩، والزمخشري: **الكشاف**، ١٣٢/٤.

السدي، وذكر الله هنا القرآن. (الرابع) في ثواب الله من الجنة، حكاه النقاش. (الخامس) في الجانب المؤدي إلى رضاء الله، والجنب والجانب سواء. (السادس) في طلب القرب من الله"[1].

فجنب الله كناية عن حق الله وطاعته، وهذا هو المراد لأن تفريطه في جنب الله- وهذا لا يجوز حيث أنه جهة محسوسة- فانتقل التعبير القرآني إلى ما يصح وقوع التفريط فيه وهو طاعة الله وعبادة الله، وما أشبه ذلك، وهذا من لطيف الكنايات.

وجاءت مقولته: يا حسرتي وندامتي على تفريطي وتقصيري في طاعة الله وحقه لأنه فوت الفرصة على نفسه بالتوبة والإنابة. وقد سبق هذه الآية الكريمة في السياق آية أخرى كانت بمثابة دعوة لجميع العصاة من الكفرة وغيرهم إلى التوبة والإنابة، وإخبار بأن الله تبارك وتعالى يغفر الذنوب جميعاً لمن تاب منها ورجع عنها، وإن كانت مهما كانت، وإن كثرت وكانت مثل زبد البحر، ولا يصح حمل هذه على غير توبة؛ لأن الشرك لا يغفر لمن لم يتب منه، وجاء ذلك في قوله تعالى:

﴿قُلْ يَا عِبَادِيَ الَّذِينَ أَسْرَفُوا عَلَى أَنفُسِهِمْ لَا تَقْنَطُوا مِن رَّحْمَةِ اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ يَغْفِرُ الذُّنُوبَ جَمِيعًا إِنَّهُ هُوَ الْغَفُورُ الرَّحِيمُ﴾ [2].

إنها الرحمة الواسعة التي تسع كل معصية، وإنها الدعوة للأوبة، والدعوة إلى الأمل والرجاء والثقة بعفو الله وعدم اليأس والقنوط، قبل أن تصل إلى لحظة الحسرة التي جاءت في الصورة الكنائية، فكانت الكناية صورة إشارية يجب الأخذ بها والاستماع إلى نداء الرحمة الندي اللطيف في الآية السابقة لها.

وظيفة الصورة الكنائية في القرآن الكريم:

تكتنف الصورة الكنائية ظلال موحية، ووجازة تعبير، ولطافة مبتغى، فهي مسلك بياني أريد به الإشارة إلى الشيء، وتتضمن التصوير، فهي أحد الألوان البلاغية الكبرى في البيان.

---

(١) الماوردي البصري، أبو الحسن علي بن حبيب: **النكت والعيون (تفسير الماوردي)**، تحقيق خضر محمد خضر، الكويت، وزارة الأوقاف، ط١، ١٩٨٢م، ٤٧٣/٣.

(٢) سورة الزمر: الآية : ٥٣.

"وكتاب الله هو نهاية البلاغة وهو أعلى طبقات البيان، أرفعها عمادا وأكثرها مدادا، ولأسلوب الكناية من ذلك نصيب وافر"[1]. إلا أن للكناية في القرآن الكريم أهدافا متعددة، وأسبابا متنوعة، وأغراضا ذات شأن.

أولا- فقد تأتي الكناية في كتاب الله تعالى لتصور لك المعنى أجمل تصوير حتى تحدث في المتلقي التأثير المطلوب، فتقرب لك الفكرة المجردة من الصورة المحسة، فتستحيل المبالغة فيه بلاغة ويصير التهويل فيه تخييلا. وذلك لأن علاقة الكناية بالصورة وشيجة. فالكناية تمثيل المعنى. ولأنها تقوم على اللغة المجازية والاستعارة خصوصا، إذ يستعار الشيء لشيء آخر غير مصرح به ، فمادة الكناية تصويرية تعمد إلى الإيحاء.

وقد قال ضياء الدين بن الأثير: "وأما الكناية فهي جزء من الاستعارة، وكذلك الكناية فإنها لا تكون إلا بحيث يطوى المكنى عنه، ونسبتها إلى الاستعارة نسبة خاص إلى عام. فيقال كل كناية استعارة، وليس كل استعارة كناية، ويفرق بينهما من وجه آخر، وهو أن الاستعارة لفظها صريح، والصريح ما دل عليه ظاهر لفظه، والكناية ضد التصريح، وقد تقدم القول في باب الاستعارة أنها جزء من المجاز، وعلى ذلك تكون نسبة الكناية إلى المجاز نسبة جزء الجزء وخاص الخاص"[2]. ومن ذلك قوله تعالى: **(فاتقوا النار التي وقودها الناس والحجارة)** [3].

يقول الزمخشري: "وهو من باب الكناية التي هي شعبة من شعب البلاغة. وفائدته الإيجاز الذي هو من حلية القرآن وتهويل شأن العناد بإنابة النار منابه وابرازه في صورته، مشيعا ذلك بتهويل صفة النار وتفظيع أمرها[4].

ولقد جاءت هذه الصورة الكنائية بعد أن ذكر الله - عز وجل- أدلة التوحيد والحجة على النبوة وأقام البرهان على إعجاز القرآن ، وتحداهم وهم أفصح الأمم ومع هذا عجزوا، ومن ثم كان هذا التهديد المخيف لمن يعجزون عن هذا التحدي، ثم لا يؤمنون بالحق الواضح ففيم هذا الجمع بين الناس والحجارة، في هذه الصورة المفزعة

---

(١) فضل حسن عباس: **البلاغة فنونها وأفنانها** ، ٢٥٩/٢.

(٢) ضياء الدين بن الأثير:**المثل السائر**، ٥٥/٣.

(٣) سورة البقرة: الآية :٢٤.

(٤) الزمخشري : **الكشاف**، ١٠٧/١.

المرعبة؟ لقد أعدت هذه النار للكافرين، الذين سيتحداهم القـــرآن فيعجـزون، ثـم لا يستجيبون . . فهم من حجارة من الحجارة! وإن تبدو في صورة آدمية مـن الوجهـة الشكلية ! فهذا جمع بين الحجارة من الحجر والحجارة من الناس هو الأمر المنتظـر! على أن ذكر الحجارة هنا يوحي إلى النفس بسمة أخرى في المشهد المفـزع: مشـهد النار التي تأكل الأحجار ومشهد الناس الذين تزحمهم هذه الأحجار. . في النار.

ففي هذه الصورة الكنائية تحقق جمال التعبير وروعة التصوير وقـوة التـأثير حينما عبرت عن العناد عند ظهور المعجزة بالنار، وهذا التعبير رغم أن فيه ما فيه من شدة التنفير وقوة التأثير إلا أنه أبرز هذا المعنى الفكري المجرد في صـورة محسّـة ملموسة، ولم يقف عند هذا الحد من التجسيم والتشخيص بـل تعـداه إلـى التصيـير والتحويل، فحوله إلى نار ملتهبة متأججة متوهجة، إنها الكناية القرآنية تبهرك بجمالها، وتأسرك بسحر بيانها، وتعجزك عن محاكاتها.

ثانياً- ومن أهداف الكناية في القرآن الكريم الإيجاز اللطيف المعجز الـذي لا يستطيع محاكاته أرباب الفصاحة والبيان من بني الإنسان، مع أن الإيجاز ميزة فـي الأساليب القرآنية جميعاً، إلا أن في هذا النوع زيادة إيجاز.

فمن ذلك قوله تعالى: ﴿ نِسَآؤُكُمْ حَرْثٌ لَّكُمْ﴾[1].

"لقد كنى القرآن الكريم في هذه الآية بكلمة "الحرث" عن المعاشـرة الزوجيـة، وهذا اللفظ فضلاً عما فيه من الأدب وثيق الصلة بالمعاشرة الزوجية وتنطـوي تحتـه معان كثيرة تحتاج في التعبير عنها إلى الآف الكلمات، أنظر إلى ذلك التشابه بين صلة الزارع بحرثه، وصلة الزوج بزوجه في هذا المجال الخاص، وبين ذلك النبت الـذي يخرجه الحرث، وذلك النبت الذي تخرجه الزوجه، وما في كليهما من تكثير وعمـران وفلاح، كل هذه الصور والمعاني تنطوي تحت كلمة "الحرث" التي كنى بها القرآن عن المعاشرة الزوجية"[2].

والكناية في إيجازها تكثف الصورة والمعنى، وهو اختصار في سبيل التعمـق والإطناب، والصورة الكنائية في جسدها المادي جمال تصويري يتغلغل في حنايا النفس

---

(١) سورة البقرة: الآية : ٢٢٣.

(٢) محمود السيد شيخون: **الأسلوب الكنائي**، ص ٩٢.

من خلال نوافذ الحواس، فهي صورة رامزة لا يمتنع تذوقها على الرغم من معرفة المعنى المراد منها.

ثالثاً- ومن أغراض الكناية في كتاب الله تعالى "التهذيب" فالصورة الكنائية في القرآن الكريم ضرورة فنيّة؛ لأنها مادة تصويرية، وضرورة اجتماعية دينية لطابعها التهذيبي، إذ أغنى التلميح عن التصريح، وفاقه تأثيراً، وتثبيتاً للمعنى.

فالصورة الكنائية القرآنية معين لا ينضب في تصوير الأحوال الاجتماعية والإنسانية ومعاييرها السلوكية الفكرية منها والجمالية، فهي لها وظيفتها الهامة في توجيه السلوك الإنساني من ناحية، وفي إثراء اللغة عن طريق التوسع في المعاني والتفنن في الألفاظ. فهي عند بعض العلماء: التعبير عن المعنى القبيح باللفظ الحسن، وعن الفاحش بالطاهر[1]. وهي ليست محصورة في هذا النطاق الضيق بحيث لا تخرج عن تغطية المعنى الهابط، أو ستر اللفظ المستهجن، وإنما هي أوسع مجالاً من ذلك، فهي تضم في دائرتها- فضلاً عن ذلك- التعبير الذي يترك ظلالاً خفيفة يشتغل بها الذهن، ويعمل فيها الخيال، فيتشعب المعنى ويتسع، ويزيد بالإيحاء من دلالة الكلام، وإن كان المعنى شريفاً واللفظ مقبولاً.

ومن ذلك قوله تعالى: ﴿وَلَكِن لاَّ تُوَاعِدُوهُنَّ سِرًّا﴾ [2]

"والسرّ وقع كناية عن النكاح الذي هو الوطء، لأنه مما يسرّ"[3]

وإن في الكناية بالسرّ عن الجماع من ألوان الأدب والتهذيب ما يعجز عن وصفه أساطين البيان، فلقد ألبست الجماع الذي يتم في السر ثوب السر فذهب بسر الفصاحة والبيان.

وقد ذكر في كثير من آيات القرآن مثل كناية الله عن الجماع بالرفث كقوله تعالى: ﴿أُحِلَّ لَكُمْ لَيْلَةَ الصِّيَامِ الرَّفَثُ إِلَى نِسَآئِكُمْ﴾ [4]

---

(١) أنظر: ابن أبي الأصبع المصري: تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان اعجاز القرآن/ تحقيق محمد حفني شرف/ منشورات المجلس الأعلى للشئون الاسلامية ، القاهرة ١٩٦٣م، ص ١٤٣، وابن القيم الجوزية.كتاب الفوائد، مطبعة السعادة، (د.ت)، ص ١٢٦.

(٢) سورة البقرة : الآية: ٢٣٥.

(٣) الزمخشري: الكشاف، ٢٧٩/١.

(٤) سورة البقرة: الآية : ١٨٧.

وبالمباشرة :

﴿ فَالآنَ بَاشِرُوهُنَّ وَابْتَغُواْ مَا كَتَبَ اللّهُ لَكُمْ﴾ [١]

والغشيان كقوله تعالى:

﴿ فَلَمَّا تَغَشَّاهَا حَمَلَتْ حَمْلاً خَفِيفًا ﴾ [٢]

والافضاء كقوله تعالى في حديثه عن المهر:

﴿وَكَيْفَ تَأْخُذُونَهُ وَقَدْ أَفْضَى بَعْضُكُمْ إِلَى بَعْضٍ ﴾ [٣]

وهذه الكنايات مع إيجازها وإيحائها حيث نستشف منها المعنى كاملاً غير منقوص، نجدها ذات أدب رفيع وهي تعلم وتهذب.

ولقد كنى القرآن الكريم عن العفة في مواضع كثيرة نذكر بعضاً منها:

قوله تعالى في حديثه عن نساء الجنة:

﴿ فِيهِنَّ قَاصِرَاتُ الطَّرْفِ لَمْ يَطْمِثْهُنَّ إِنسٌ قَبْلَهُمْ وَلَا جَانٌّ﴾ [٤]

كناية عن العفة، لأن المرأة التي تقصر طرفها، وتغض بصرها، ولا تطمح بعينيها إلى غير زوجها تتصف بالعفاف والطهر.

وقوله تعالى: ﴿وَالَّذِينَ هُمْ لِفُرُوجِهِمْ حَافِظُونَ ﴾ [٥].

وقوله تعالى: ﴿وَالْحَافِظِينَ فُرُوجَهُمْ وَالْحَافِظَاتِ ﴾ [٦]

فقد كنى القرآن في الآيتين بالفروج[٧] عن العفة وطهارة الذيل، فما تنفرج ثياب المؤمنين عن ريبة، ولا تتكشف دروع المؤمنات عن منكر بل المؤمنون والمؤمنات نقية ثيابهم طاهرة أذيالهم عفيفة نفوسهم[٨].

---

(١) سورة البقرة: الآية: ١٨٧.

(٢) سورة الأعراف: الآية :١٨٩.

(٣) سورة النساء: الآية: ٢١.

(٤) سورة الرحمن: الآية:٥٦.

(٥) سورة المؤمنون: الآية :٥.

(٦) سورة الأحزاب: الآية:٣٥.

(٧)المراد بالفروج في الآيتين فروج القمصان والثياب، أنظر **البرهان** للزركشي ٣٠٥/٢ **ومجازات القرآن** للشريف الرضي ص ٣٥٣، **وتأويل القرآن** لابن قتيبة، ص ١٠٧.

(٨)محمود السيد شيخون: **الأسلوب الكنائي**، ص ٩٤.

المجاز المرسل وتعريفه:

قبل أن نعرّف به لا بد من إلماحة حول نوع المجاز الذي ينتمي إليه، فالمجاز نوعان: المجاز اللغوي (اللفظي)، والمجاز العقلي.

والمجاز اللغوي: هو استعمال كلمة في غير معناها الحقيقي لعلاقة مع قرينة ملفوظة أو ملحوظة، ويقسم إلى قسمين:

١- مجاز لغوي تكون العلاقة فيه بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي للكلمة قائمة على غير المشابهة. . وهذا هو المجاز المرسل.

٢- مجاز لغوي تكون العلاقة فيه بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي للكلمة قائمة على المشابهة. . وهذا اللون هو الاستعارة .

أما المجاز العقلي: فهو إسناد الفعل أو ما هو في معناه (أي المصدر واسم الفاعل واسم المفعول والصفة المشبهة واسم التفضيل. .) إلى غير صاحبه لعلاقة، مع قرينة تمنع أن يكون الإسناد حقيقياً، وسميّ عقلياً لأن التجوز فهم من العقل لا من اللغة.

وعليه، فيعرّف المجاز المرسل بأنه مجاز لغوي يرتبط فيه المعنى الحقيقي بالمعنى المجازي بعلاقة هي غير المشابهة[١].

"وسمي هذا النوع مرسلاً؛ لأن الإرسال في اللغة الإطلاق، والمجاز الاستعاري مقيدّ بادعاء أن المشبه من جنس المشبه به والمرسل مطلق من هذا القيد.

وقيل: إنما سمي مرسلاً لإرساله عن التقييد بعلاقة مخصوصة بل ردّ بين علاقات بخلاف المجاز الاستعاري فإنه بعلاقة واحدة"[٢].

---

(١) ينظر: يوسف أبو العدوس: **البلاغة والأسلوبية**، ص ص ١٠٥-١٠٨، **والمجاز المرسل والكناية**، ص ١٥، وعبد العزيز عتيق: **علم البيان**، ص ١٤٣وما بعدها، والسكاكي: **مفتاح العلوم**، ص ٢٠٨، والقزويني: **كتاب التلخيص**، ص ٢٩٥، وغيرهم.

(٢) محمد بن محمد بن عرفه الدسوقي: **حاشية الدسوقي(شروح التلخيص)**، ٢٩/٤.

" وفي ملاحظتنا أن تسمية المرسل هذه غير دقيقة، لأن هذا الضرب من المجاز مقيد بهذه العلاقة أو تلك بينه وبين ما يؤدي عنه من معنى سابق، وغاية ما في الأمر أن هذه العلاقة لا تنحصر في نوع واحد، ولا تقتصر على علةٍ واحدة، وإنما تتنوع وتتعدد"[١].

لذا فإننا نميل إلى تعريف عبد القادر الرباعي الذي يقول فيه: "وأما المجاز المرسل فهو مجرد تحوير لغوي بسيط ناب فيه شيء عن شيء لعلاقة فعلية بينهما"[٢].

" ولم نجد أحداً أطلق اسم المجاز المرسل على هذا النوع قبل القزويني ولم يسبق لباحث قبله أن يبلغ شأوه في حسن العرض وإحكام التقسيم، وتحرير الأصول والفروع"[٣].

وكان القدماء قد ذكروا أنواعه وإن لم يسموه، ومنهم سيبويه، الذي قال في قوله تعالى: ﴿وَاسْأَلِ الْقَرْيَةَ الَّتِي كُنَّا فِيهَا وَالْعِيْرَ الَّتِي أَقْبَلْنَا فِيهَا﴾[٤]: "إنما يريد أهل القرية، فاختصر وعمل الفعل في القرية كما كان عاملاً في الأهل لو كان ها هنا"[٥] وأشار الفراء إلى المجاز المرسل دون أن يصرح باسم المجاز، وقد علق على الآية الكريمة: ﴿فَلْيَدْعُ نَادِيَه ﴾[٦]: "والعرب تقول: النادي يشهدون عليك والمجلس يجعلون النادي والمجلس والمشهد والشاهد- القوم قوم الرجل"[٧]، وكرر أبو عبيدة (معمر بن مثنى) في كتابه "مجاز القرآن" نفس التعليق على نفس الآية فقال: وقوله: (فليدع ناديه) أي أهل مجلسه [٨].

ورغم أن الجاحظ لم يشر أيضاً إلى المجاز صراحة، لكنه خرج بالمجاز من دائرة التفسير إلى مجال البلاغة، وتكلم بعده ابن قتيبة والمبرد والآمدي والرماني وابن

---

(١) كامل حسن البصير: **بناء الصورة الفنية في البيان العربي**، ص ٣١٥.

(٢) عبد القادر الرباعي: **الصورة الفنية في شعر ابي تمام**، ص ٢٠١.

(٣)يوسف أبو العدوس: **المجاز المرسل والكناية**، ص ٤٠.

(٤) سورة يوسف: الآية: ٨٢.

(٥) سيبويه: الكتاب، ٢١٢/١-٢١٣.

(٦) سورة العلق: الآية: ١٧.

(٧) الفراء: **معاني القرآن**، ٢٧٩/٣.

(٨) أبو عبيدة: **مجاز القرآن**، ٣٠٤/٢.

جني والعسكري والباقلاني وابن رشيق وابن سنان الخفاجي عن المجاز المرسل ولم يسموه بهذا الاسم[1]. وكذلك عبد القاهر الجرجاني وقد لمس الفرق بين الاستعارة والمجاز المرسل، ولكنه عندما تحدث عن المجاز أيضاً لم يسمه مرسلاً. وكان القزويني أول من أطلق التسمية- حينما قال: "والمجاز ضربان" مرسل واستعارة؛ لأن العلاقة المصححة إن كانت تشبيه معناه بما هو موضوع له فهو استعارة، وإلا فهو مرسل"[2]، وإن كان السكاكي قد سبقه في حدّ المجاز المرسل، ولكنه لم يسمه باسمه فقال: "هو أن تعدى الكلمة عن مفهومها الأصلي،بمعونة القرينة إلى غيره، لملاحظة بينهما، وقوع تعلق"[3].

"ولعل الإشارات التي أخذها القزويني من عبد القاهر الجرجاني حول هذا النوع من المجاز، كانت هادياً له إلى الوصول إلى هذه التسمية التي أخذها عنه من جاء بعده من البلاغيين والنقاد"[4].

وتوسع ابن قيمّ الجوزية والعلوي والزركشي في بحث هذا النوع وجمعوا له علاقات كثيرة.

فقد قسم الامام الغزالي المجاز إلى أربعة عشر نوعاً ومعظمها تدخل في المجاز المرسل، وذكر ابن الأثير أنها ترجع إلى التوسع والتشبيه والاستعارة[5]. ولعل سبب ذلك أن المجاز المرسل لم يأخذ عنده صورة واضحة، بل لم يكن مصطلحه معروفاً، والأقسام التي ذكرها الإمام الغزالي هي من باب المجاز المرسل.

وبلغت عند الإمام الزركشي ستاً وعشرين علاقة رئيسية ثم ألحق بالعلاقة الأخيرة خمس علاقات رأى أنها تشبهها، فتصير جملة العلاقات عنده إحدى وثلاثين علاقة[6] بينما ذكر الخطيب القزويني لها ثماني علاقات[7].

---

(١) ينظر: يوسف أبو العدوس: **المجاز المرسل والكناية**، ص ص ١٥-٤٠، واحمد مطلوب: **فنون بلاغية**، ص ص ١١٠-١١١.

(٢) القزويني: **الايضاح**، ص ٢٣٣.

(٣) السكاكي: **مفتاح العلوم**، مصر، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، ط١، ١٩٣٧م، ص ٥٩٥.

(٤) يوسف أبو العدوس: **المجاز المرسل والكناية**، ص ٤٠.

(٥) ابن الاثير: **المثل السائر**، ٣٦٨/١، وما بعدها.

(٦) الزركشي: **البرهان في علوم القرآن**، ٢/ ٢٥٤-٢٩٩.

(٧) القزويني: **الايضاح**، ص ص ٢٣٣-٢٣٩.

وقد أشار باحث معاصر إلى هذه العلاقات فجعلها محـــاور وفـــروع وقـــال: "والعلاقات التي ينبني عليها المجاز المرسل علاقات عقلية تنتمي إلى المنطق الطبيعـــي المادي، وهي لا تخرج في هذا البحث عن أربعة محاور يتفرع كل منها إلى عدد مـــن العلاقات، فهناك العلاقة الغائية وتحتـــها الســـببية، والمســـببية والآليـــة، واللازميـــة، والملزومية، وهناك الكمية وتحتها الكلية، والجزئية، والعموم، والخصـــوص، وهنـــاك الزمان وتحته ما كان، وما يكون، وهناك المكان وتحته المحلية والحالية والمجاورة"[1].

أركان المجاز المرسل:

يظهر من التعريف الذي أوردناه للمجاز المرسل أن له أركانـــاً أربعـــة هـــي: المعنى اللغوي، أي اللفظ المستعمل فيما وضع لـــه، والمدلـــول المجـــازي أي الـــذي استعملت فيه الكلمة ثانياً. والعلاقة، وهي: الأمر الذي يقع به الارتباط بيـــن المعنـــى الحقيقي والمعنى المجازي فيصح الانتقال من الأول إلـــى الثـــاني، أي الصلـــة بيـــن المعنيين. وهذه العلاقة في المجاز المرسل تكون "غير المشابهة" والركن الرابع القرينة والتي ينبغي ان تتوافر في هذا الضرب من المجاز، وهي الأمر الذي يصرف الذهـــن عن المعنى الحقيقي إلى المعنى المجازي، وهي إما قرينة عقلية أي حالية، وإما قرينـــة لفظية، وسيمر بنا كثير من الأمثلة لكلا النوعين.

وعليه، فالمجاز المرسل هو استعمال اللفظ في سياق ليؤدي دلالة ليست مرتبطة في أصل بنائه، وإنما هي دلالة يتطلبها السياق الذي يحيط باللفظ[2].

الكناية والمجاز المرسل:

لقد أحسن الدكتور عبد القادر الرباعي حينما جعل الصورة الكنائيـــة قرينـــة الصورة المجازية المرسلة في الصورة الإشارية،[3] ذلك أن الوشائج بينهما تبدو أكـــثر وضوحاً، خاصة إذا تأملنا الموقف دلالياً. وهذا ما يؤكده الدكتور يوسف أبو العـــدوس،

---

(١) يوسف أبو العدوس: **المجاز المرسل والكناية**، ص ٤٩.

(٢) ينظر: فضل حسن عباس : **البلاغة فنونها وأفنانها**، ١٣١/٢، وعبد العزيز عتيق: **علم البيان**، ص١٥٦ ، وكامل حسن البصير: **بناء الصورة الفنية في البيان العربي**، ص ٣١٤ وغيرهم.

(٣) عبد القادر الرباعي: **الصورة الفنية في شعر أبي تمام**، ص ١٩٩.

أما إجراء الصورة المجازية المرسلة فهو كالتالي: فالكلمة موضع المجاز في هذه الآية الكريمة هي "أصابعهم" فقد أطلقت وأريد أناملها أو أطرافها، لأن الإنسان لا يستطيع أن يضع إصبعه كلها في أذنه، وكل مجاز من هذا النوع يطلق فيه الكل ويراد الجزء هو مجاز مرسل علاقته الكلية، والغرض منه هو المبالغة في الإصرار على عدم سماع الحق بدليل وضع أصابعهم في آذانهم.

٢-العلاقة الجزئية:

أن يكون المعنى المجازي كلا يتضمن المعنى الحقيقي وغيره لأنه جزء له، وأنت تطلق هذا الجزء على الكل إذا كان هاماً بالنسبة له. وهذا يعني تسمية الشيء باسم جزئه، بحيث يستعملون اللفظ الدال على جزء الشيء، ويريدون الشيء كله، ويشترط "في هذا الجزء الذي يراد به الكل أن يكون له مزيد اختصاص بالمعنى الذي قصد بالكل"[١]، بمعنى أن ليس كل جزء صالحاً لأن يراد به الكل وإنما لا بد أن يكون جزءاً مهماً وأساسياً في هذا الكل، فالقرآن الكريم يسمى الصلاة قياماً لأن القيام ركن من أركانها، ويسميها أيضاً الذكر والركوع والسجود والقراءة وكل هذه أساسيات في الصلاة، ولا ترى القرآن يسميها التشهد أو البسملة، وهذا واضح لأن الجزء الدال على الكل والنائب منابه لا بد أن يكون من محضه وصميمه.

ومنه قوله تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا الْمُزَّمِّلُ، قُمِ اللَّيْلَ إِلَّا قَلِيلًا﴾ [٢]

في هذه الصورة المجازية المرسلة تم استعمال اللفظ الدال على "الجزء" المتمثل في القيام (قم) في سياق الكل "الصلاة"، فعبر بالجزء وهو القيام وأراد الكل وهو الصلاة أي صلِ الليل إلا قليلاً.

ولكن لفظة المجاز هنا "قم" تشكل في السياق صورة فنيةً رائعة لها مدلولاتها القريبة والبعيدة ينضاف إلى الدلالة السابقة والمتعلقة بالصلاة.

فكلمة "قم" كلمة عظيمة رهيبة تنتزعه - ﷺ-من دفء الفراش لتعدّه لمرحلة أعظم ولأمر جلل، ولكن سبق القيام صورة الخطاب المعجزة الرقيقة والتي وإن جاءت

---

(١) القزويني، جلال الدين محمد بن عمر: شروح التلخيص، القاهرة، مطبعة عيسى الحلبي، ١٩٦٦م، ص ٢٩٨.

(٢) سورة المزمل، الآيات، ١-٢.

على سنن العرب في الخطاب، إلا أنّ خطابه – ﷺ- بهذا الوصف ﴿يَا أَيُّهَا الْمُزَّمِّلُ﴾ فيه تأنيس وملاطفة له عليه السلام" فالعرب إذا قصدت ملاطفة المخاطب وترك معاقبته سموه باسم مشتق من حالته ﴿الْمُزَّمِّلُ﴾ – المتحمل أو المتلفف بثيابه- فجاء الخطاب إشعاراً بأنه ملاطف له وغير عاتب عليه- وكذلك تنبيهاً له ولكل مزمل راقد ليله ليتنبه إلى قيام الليل وذكر الله تعالى، لأنه الاسم المشتق من الفعل يشترك فيه المخاطب، وكل من اتصف بتلك الصفة"[1]

وهذا الخطاب القرآني حيرّ المفسرين، فذهبوا فيه مذاهب نذكر ثلاثة منها:

١- "قال عكرمة: يا أيها المزملّ بالنبوة والمتدثر بالرساله، وعنه أيضاً: يا أيها الذي زمل هذا الأمر أي حمله.

٢-قال ابن عباس: يا أيها المزمل بالقرآن.

٣- قال قتاده: يا أيها المزمل بثيابه"[2]، ومهما يكن من أمر، فإننا لا نستطيع أن نفصل هذا الخطاب عن هذا النداء الإلهي: يا أيها المزمل. .قم. .إنها دعوة السماء، وصوت الكبير المتعال. . قم . . للأمر العظيم الذي ينتظرك . والعبء الثقيل المهيأ لك، قم للجهد والنصب والكد والتعب، قم فقد مضى وقت النوم والراحة. .قم فتهيأ لهذا الأمر واستعد. ..

إذن، فهو الإعداد للمهمة الكبرى بوسائل الإعداد الإلهية المضمونة التي حملتها وأوحت بها لفظة المجاز " قم"، وتعني قيام الليل، أي الصلاة والعبادة في الليل الساجي والناس نيام، قم للاتصال بالله وتلقي فيضه ونوره، ليكون الزاد لاحتمال عبء الدعوة الباهظ، والجهد المرير الذي ينتظر الرسول – ﷺ- وينتظر من يدعو بهذه الدعوة في كل جيل.

وقد تكررت هذه الصورة المجازية المرسلة "قم" لتؤكد نجاعة هذه الوسيلة الإعدادية في أكثر من آية كريمة. كما في قوله تعالى: ﴿وَأَقِيمُواْ الصَّلاَةَ وَآتُواْ الزَّكَاةَ وَارْكَعُواْ مَعَ الرَّاكِعِينَ﴾[3].

---

(١) القرطبي: تفسير القرطبي، ٣٣/١٩.

(٢) الماوردي: النكت والعيون، ٣٣١/٤.

(٣) سورة البقرة: الآية :٤٣.

أي صلوا مع المصلين فعبر بالجزء وهو الركوع - وأراد الكل وهو الصلاة.

وقوله: ﴿وَقُرْآنَ الْفَجْرِ﴾ [1]، أي صلاة الفجر.

وقوله: ﴿وَمِنَ اللَّيْلِ فَاسْجُدْ لَهُ﴾ [2]، فقد أطلق سبحانه كلاً من الركوع والقراءة والسجود على الصلاة وهو بعضها.

٣- علاقة السببية:

وهي من أشهر العلاقات التي تواردت عليها الكتب البلاغية والنقدية، وعلاقة السببية وهي تسمية المسبب باسم السبب، إنما يكون ذلك حين يقوى في تصورهم تأثير السبب في المسبب، ويريدون البيان عن ذلك، وأن المسبب لا يتخلف عنه حتى كأنه هو.

ومما ينبغي الإشارة إليه، أن السببية وإن كانت من علاقات المجاز المرسل فهي من علاقات المجاز العقلي أيضاً. ولكن هناك فرقاً بينهما وإن كانت التسمية واحدة. "فالسببية في المجاز العقلي لم تخرج بالكلمات عن استعمالاتها اللغوية، فقوله سبحانه : ﴿فَمَا رَبِحَت تِّجَارَتُهُمْ﴾ [3] استعملت فيها كلتا الكلمتين أعني "الربح" و"التجارة" في المعنى الذي وضعته اللغة لكل منهما، ولكن قولنا "رعينا الغيث"و "حلت يد فلان عندي" فإن كلمتي "الغيث" و"اليد" استعملت كل منهما في غير ما وضعت له، فقد استعمل الغيث في النبات، واليد في النعمة، والقرينة وهي "رعينا" و"حلت" دليل على ذلك [4].

وكذلك مما هو جدير بالإشارة " أن الأصوليين قد انفردوا بتقسيم علاقة السببية إلى : قابلية، وصورية، وفاعلية، وغائية.

فالسببية القابلية مثل "سال الوادي" أي الماء، تسمية الشيء. باسم قابله.

والسببية الصورية، نحو تسمية اليد بالقدرة؛ لأن القدرة صورة اليد لحلولها منها حلول الصورة في المادة.

---

(١) سورة الاسراء: الآية: ٧٨.

(٢) سورة الإنسان: الآية: ٢٦.

(٣)سورة البقرة: الآية :١٦.

(٤) فضل حسن عباس: البلاغة فنونها وأفنانها، ١٥٠/٢.

والسببية الفاعلية، مثل: نزل السحاب، أي المطر، بإطلاق اسم فاعل الشيء على الشيء، لصدور المطر عن السحاب.

والسببية الغائية. كتسمية العنب خمراً؛ لأن الخمر غاية العنب"[1].

وما مثل به الأصوليون في الأقسام السابقة هو عند البلاغيين كما يلي: في المثال الأول مجاز عقلي علاقته المحلية وليست السببية وفي الأمثلة المتبقية هو مجاز مرسل علاقته السببية. وليس في علاقات المجاز المرسل ما يعرف بالغائية عند البيانيين، والمراد بالغائية هنا الغائية الطبيعية. [2].

وقد وردت الصورة المجازية المرسلة التي علاقتها السببية في القرآن الكريم. فمن ذلك قوله تعالى: ﴿**الشَّهْرُ الْحَرَامُ بِالشَّهْرِ الْحَرَامِ وَالْحُرُمَاتُ قِصَاصٌ فَمَنِ اعْتَدَى عَلَيْكُمْ فَاعْتَدُواْ عَلَيْهِ بِمِثْلِ مَا اعْتَدَى عَلَيْكُمْ**﴾[3].

في هذه الصورة المجازية المرسلة المتمثلة في قوله سبحانه "فاعتدوا عليه" عبّر بقوله فاعتدوا عليه. وهو ليس اعتداء في الحقيقة وإنما هو عقوبة. أي جازه على اعتدائه ولكنه عبّر عن المجازاة بالاعتداء لأنه سببها. نسمي الجزاء الذي هو السبب اعتداء، فسميّ الشيء باسم سببه. وقد سوغت هذه السببية أن تقيم الاعتداء مقام ما يترتب عليه وتنيبه عنه في الدلالة، ووراء هذا المجاز إبراز لقوة السببية بين الاعتداء وجزائه، وأنه أعني الجزاء يجب أن يكون نتيجة ومحصلة لازمة للاعتداء. فهو لا يتخلف عنه، وكأن هذه الفاء أيضاً مشعرة بسرعة المكافحة وضرورة الترتب، وهذا مترتب على نص الآية ومقدمتها التي تعني إذا أقدموا على مقاتلتكم وانتهاك حرمة الشهر الحرام فجزاؤه أن يحرم الضمانات التي يكلفها له الشهر الحرام. فجاءت الصورة المجازية المرسلة. أن قاتلوهم أنتم أيضاً على سبيل القصاص، ولكن إباحة الرد والقصاص للمسلمين توضع في حدود لا يعتدونها، فما تباح هذه المقدسات إلا للضرورة وبقدرها، أي بلا تجاوز ولا مغالاة. وشبيه بهذا قوله تعالى:﴿**وَجَزَاء سَيِّئَةٍ سَيِّئَةٌ مِّثْلُهَا**﴾[4].

---

(١) يوسف أبو العدوس: **المجاز المرسل والكناية**، ص ص ٥٥-٥٦.

(٢) المصدر نفسه، ص ٥٦.

(٣) سورة البقرة: الآية: ١٩٤.

(٤) سورة الشورى: الآية:٤٠.

والمراد وجزاء سيئة عقوبة مثلها، ولكنه عبّر بلفظ السيئة؛ لأنه سبب في العقوبة.

بقي أن نقول إن بعض الكتب تذكر بعض الشواهد من علاقة السببية في باب المشاكلة[1]، فالخطيب القزويني يذكر قوله تعالى في الآية السابقة من شواهد البابين[2]، ومن المحدثين "فضل حسن عباس" أيضاً يعتبرها من باب المشاكلة ومن باب المجاز المرسل. [3]

"ولكن يجب أن يلاحظ أنه يترتب على ذلك فرق جوهري في المعنى، لأن اعتبار أن السيئة عبر بها عن المجازاة نظراً لعلاقة السببية يسقط حين يقال أنه عبّر عن المجازاة بالسيئة لوقوعه في صحبتها كما هي طريقة المشاكلة"[4].

بمعنى أن لا مشاكلة هنا في هذه الآية، وأن هناك ما يميز المشاكلة عن المجاز المرسل، فالمشاكلة لا تقوم على علاقة بين المعنى الأصلي والمعنى الذي استعملت فيه، بينما تتقرر القيمة البلاغية للمجاز بأنه إبراز لقوة السببية في العلاقة السببية.

٤- علاقة المسببية:

ويقصد بهذه العلاقة تسمية الشيء باسم نتيجته، أو ما يتسبب عنه. فيستعملون اللفظ الدال على المسبب أي النتيجة ويريدون السبب.

وقد كثرت هذه العلاقة في القرآن الكريم كغيرها من العلاقات، ولكنها جاءت بصورة أوسع من غيرها.

ومنه قوله تعالى: **﴿هُوَ الَّذِي يُرِيكُمْ آيَاتِهِ وَيُنَزِّلُ لَكُم مِّنَ السَّمَاء رِزْقًا وَمَا يَتَذَكَّرُ إِلَّا مَن يُنِيبُ﴾** [5].

في هذه الصورة المجازية المرسلة **﴿وَيُنَزِّلُ لَكُم مِّنَ السَّمَاء رِزْقًا﴾**

---

(١) المشاكلة: وهي أن نقصد شيئاً بلفظ آخر، أي أن نذكر كلمة ولكننا لا نريد معنى هذه الكلمة، وإنما ذكرناها لوقوعها في مصاحبة لفظ تشبهها تحقيقاً أو تقديراً ، أنظر: البلاغة فنونها وأفنانها، ٢٩٤/٢، ومعجم المصطلحات العربية في اللغة العربية والأدب، ص٣٦٥.

(٢) القزويني: **الايضاح**، ص ٢٣٣.

(٣) فضل حسن عباس: **البلاغة فنونها وأفنانها**. ٢٩٤/٢.

(٤) محمد أبو موسى: **التصوير البياني**، ص ٣٥٠.

(٥) سورة غافر: الآية: ١٣.

الإيجاز مقصد من مقاصد البلاغة. كما في الصورتين أيضاً إضافة للجمالية الشكلية إثارة للخيال، فهي صور إشارية تثير الخيال وتوقظ وتحرك النفس عند ذكر ألفاظها عندما يحاول المرء التقاط الدلالة وتحديدها من اللفظ والقرائن.

فعندما يذكر الرزق فإنك ترى الرزق بمعناه الشامل الذي يستوعب أصناف ما يقتات وينتفع به يتدفق من السماء. بل لقد ذهب الخيال بـ "سيد قطب" عندما تعرض للرزق في هذه الآية إلى أبعد من هذا المعنى، فقال:

"عرف الناس منه المطر. . وغير المطر كثير يكشفه الناس يوماً بعد يوم، ومنه هذه الأشعة المحيية التي لولاها ما كانت حياة على هذا الكوكب الأرضي، ولعل من هذا الرزق تلك الرسالات المنزلة، التي قادت خطى البشرية منذ طفولتها ونقلت أقدامها في الطريق المستقيم، وهدتها إلى مناهج الحياة الموصولة بالله، وناموسه القويم"[1].

إذن فالصورة المجازية المرسلة في القرآن الكريم ضرب من قوة الأسلوب وبلاغته وتأثيره وإعجازه.

٥- علاقة المحلية:

أن يذكر لفظ المحل الحقيقي ويراد منه الحال، فيطلق اسم المحل على الحال، أي تسمية الشيء باسم محله.

من ذلك قوله تعالى: ﴿يَا بَنِي آدَمَ خُذُواْ زِينَتَكُمْ عِندَ كُلِّ مَسْجِدٍ﴾ [2].

تم هنا استخدام اللفظ الدال على المحل في سياق يتطلب الحال، فلفظ "مسجد" أطلق على المحل. وأريد به الحال وهو الصلاة أو الطواف أو العبادة. فكلمة مسجد مجاز مرسل علاقته المحلية.

ولكننا لا نستطيع أن نفصل مدلول لفظة المسجد في هذه الصورة المجازية المرسلة عن السياق الذي جاءت فيه، فقد سبقها صورة مجازية مرسلة علاقتها الحالية في لفظة "زينتكم" أي لباسكم لحلول الزينه فيه . . فالصورة الفنية هنا تشمل العلاقتين الحالية والمحلية. حيث تتعانقان في تناغم عجيب وإيقاع مؤثر لتؤديان الوظيفة الدينية التي تقصدها الصورة الفنية في القرآن الكريم في تشكيلها البلاغي. فالصورة المجازية

---

(١) سيد قطب، **في ظلال القرآن**، ٣٠٧٢/٥.

(٢) سورة الأعراف: الآية: ٣١.

المرسلة الأولى أفادت اشتهار هذا الأمر وذيوعه.وهو الامتثـــال لأمـــر الله بالزينـــة، والزينة اللباس، وهو ما يواري السوأة. وما سوى ذلك من جيد اللباس والطيب، بمعنى أنه يستحب التجمل عند الصلاة والطواف والعبادات الأخرى.

وقد ذكرت التفاسير أن هذه الآية الكريمة جاءت رداً على المشركين فيما كـانوا يعتمدونه من الطواف بالبيت عراة . فجاء هذا النداء نعمة من الله علـــى البشـــر وقـــد علمهم ويسر لهم وشرع لهم اللباس الذي يستر العورات المكشوفة، ثم يكون زينـــة – بهذا الستر– وجمالاً.

كذلك فإن الصورة المجازية المرسلة التي عبرت عنها لفظة "المسجد" جعلـــت من قضية اللباس والزينة ليست منفصلة عن شرع الله ومنهجه للحياة. ومن ثم فإن هذه القضية وإن بدت فرعية، إلا أن لها كل هذه الأهمية في ميزان الله وحساب الإســـلام. فالأولى أن يعبد الإنسان الله عز وجل بطاعته أي بامتثال أوامره لأن في ذلك صـــلاح لفطرته وخلقه ومجتمعه. وهذا مرتبط بالعقيدة الإسلامية والشريعة، فهي التـــي تحـــدد الجهة التي تشرع للناس في هذه الأمور، ذات التأثير العميق في الأخلاق وفـــي شـــتى جوانب الحياة.

وأمثلة العلاقة المحلية كثيرة نسوق بعضاً منها ولكن بشكل مختصر:

من ذلك قوله تعالى في شأن أبي جهل الذي كان ينهى النبي عن الصلاة:

﴿كَلَّا لَئِن لَّمْ يَنتَهِ لَنَسْفَعًا بِالنَّاصِيَةِ ، نَاصِيَةٍ كَاذِبَةٍ خَاطِئَةٍ، فَلْيَدْعُ نَادِيَه، سَنَدْعُ الزَّبَانِيَةَ كَلَّا لَا تُطِعْهُ وَاسْجُدْ وَاقْتَرِب﴾ [1].

فالأمر في قوله تعالى:**﴿ فَلْيَدْعُ نَادِيَه﴾** خرج إلى السخرية والاستخفاف بشأن أبي جهل، والمجاز هو في كلمة "ناديه"، فإننا نعرف أن النادي مكان الاجتماع، والنـــادي لا يدعى. ولكن يدعى أهل النادي، والمقصود في هذه الآية الكريمة من في هذا المكـــان من عشيرته وأنصاره، والقرينة هنا كلمة "يدعو" فهو مجاز مرسل أطلق فيـــه المحـــلُ وأريد الحال، فالعلاقة محلية.

ومنه قوله تعالى:**﴿ يَقُولُونَ بِأَفْوَاهِهِم مَّا لَيْسَ فِي قُلُوبِهِمْ﴾** [2].

---

(١) سورة العلق: الآيات: ١٥-١٩.

(٢) سورة آل عمران: الآية: ١٦٧.

أي: يقولون بألسنتهم، والأفواه مكان لها، فعبر بالمكان وأراد ما يحل فيه، والقرينة "يقولون".

وكذلك قوله تعالى: ﴿حَتَّى تَضَعَ الْحَرْبُ أَوْزَارَهَا﴾[1].

فالحرب لا تهدأ من نفسها ولا تتلاشى، وإنما أهلها هم الذين يخمدونها بوضع السلاح. أي حتى يضع أهل الحرب سلاحهم، والقرينة "تضع".

٦- علاقة الحالية:

وهي عكس السابقة، فيما إذا ذكر لفظ الحال وأريد المحل لما بينهما من الملابسة، فالحال هو المعنى الحقيقي، والمحل هو المعنى المجازي الذي استعمل فيه لفظ الحال. فالدلالة في هذا النوع تنتقل باتجاه معاكس لما ذكر في العلاقة المحلية.

ومن ذلك، قوله تعالى: ﴿إِنَّ الْأَبْرَارَ لَفِي نَعِيمٍ﴾[2].

فالنعيم مستعمل في مكانه فهو مجاز أطلق فيه لفظ الحال والمراد منه المحل والعلاقة الحالية، والقرينة أن النعيم لا يحل فيه الإنسان لأنه معنى من المعاني وإنما يحل في مكانه، وقد أفادت هذه الصورة المجازية المرسلة المبالغة في كثرة النعيم وشموله للأبرار إذ صير المكان نفسه كأنه نعيم.

وإن عرض صورة الأبرار وما أعدّ لهم من تكريم، وما هيأ لهم من نعيم رضي رغيد، يطول عرضه، وتكثر تفصيلاته مما يستجيش الحس إلى روح النعيم وبرده في الجنة التي فيها ما تشتهيه الأنفس وتلذّ الأعين.

ومن ذلك قوله تعالى:﴿ وَأَمَّا الَّذِينَ ابْيَضَّتْ وُجُوهُهُمْ فَفِي رَحْمَةِ اللَّهِ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ﴾[3].

فالرحمة مستعملة في الجنة لأن الجنة محلها، والقرينة لفظ "في" فالرحمة ظرف وهي معنى، والمعنى لا إقامة فيه، والعلاقة الحالية، لأن الجنة مقر لها، والتعبير المجازي هنا أفاد أن رحمة الله محيطة بالبيض الوجوه إحاطة الظرف بالمظروف.

ولكننا لا نستطيع أن نتجاوز دلالة اللون الأبيض في هذه الصورة الفنية الرائعة لأن لها تعالقاً بالصورة المجازية المرسلة في كلمة "الرحمة". لأن هذه الرحمة

---

(١) سورة محمد: الآية: ٤.

(٢) سورة المطففين: الآية: ٢٢.

(٣) سورة آل عمران: الآية:١٠٧.

جعلت جزاء لهؤلاء الذين ابيضت وجوههم، وقد تعـــددت أقـــوال المفســـرين حـــول تحديدهم.

"يقول ابن عباس: تبيض وجوه أهل السنة، ويقـــول عطـــاء: تبيـــض وجـــوه المهاجرين والأنصار، ويقول القرطبي: هؤلاء أهل الطاعة لله عـــز وجـــل والوفـــاء بعهده"[1]، ونعود للون الأبيض ودلالته؛ فاللون الأبيض أينما كان سواء فـــي نبـــات أو حيوان أو جماد، يعدّ من أجمل الألوان ومن أحبها عند الناس. واللون في حد ذاته آيـــة من آيات الله عز وجل: ﴿وَمَا ذَرَأَ لَكُمْ فِي الأَرْضِ مُخْتَلِفًا أَلْوَانُهُ إِنَّ فِي ذَلِكَ لآيَـــةً لِّقَوْمٍ يَذَّكَّرُونَ﴾ [2].

ولغة القرآن هي الجمال بعينه، ولما كان اللون له تأثير على النفوس، فاستخدمه القرآن في سياق لغته العظيمة وبيانه الحكيم، وهكذا فاللون الأبيض استخدم فـــي هـــذه الصورة الفنية على غير معناه المتداول بأنه لون جميل فقد صور البهجة والبشرى على وجوه المؤمنين يوم القيامة بهذا اللون البهيج ليتناسب عملهم في الدنيا مع الجزاء فـــي الآخرة وهي رحمة الله والخلود في الجنة.

وقد حققت هذه الصورة اللونية إعجازاً بلاغياً وفنياً رائعاً فإدخال اللـــون فـــي الصورة يحتاج إلى براعة فائقة ولا يأتي إلا قليلاً، فتم ادخال اللون الأبيض هنا في هذه الصورة الفنية، هذا من ناحية ومن ناحية ثانية، هذا التنسيق بين الوظيفة التي يقوم بـــها وانسجامه مع الفكرة المعبرة عنها لتحقيق القيمة التي لا تكمن في جمال اللون، بل فيما تحدثه من أثر.

٧- العلاقة باعتبار ما كان: (الماضوية، السَّبْق) [3].

وهو تسمية الشيء باسم ما كان عليه من قبل، وذلك بأن تطلق وصفـــاً علـــى شخص غير متصف به حال الإطلاق وذلك لاتصافه به فيما مضى.

---

(١) القرطبي: تفسير القرطبي، ٢/١٠٩.

(٢) سورة النحل: الآية: ١٣.

(٣) لقد وجدت تسمية الماضوية في كتاب المجاز المرسل والكناية، ليوسف أبو العـــدوس، ص ٨٤، حيـــث عرّف هذه العلاقة: بقوله: هي تسمية الشيء باعتبار أصله، ونسبته إلى الماضي، أي ما كان عليه الشيء في الماضي، ويراد ما هو عليه الحاضر، ودلالة الصفة على الحاضر حقيقة وعلى ما عـــداه مجـــاز وتســـمية العلاقة "بالسَّبق"، في كتاب "فنون بلاغية"، لأحمد مطلوب، ص ١١٣.

ومن المشهور في هذه الصورة المجازية المرسلة ذكر الشيء بوصفه الذي كان، لتعلق الغرض بهذا الوصف والتعويل عليه في مغزى العبارة. كما في قوله تعالى: ﴿وَآتُواْ الْيَتَامَى أَمْوَالَهُمْ وَلاَ تَتَبَدَّلُواْ الْخَبِيثَ بِالطَّيِّبِ وَلاَ تَأْكُلُواْ أَمْوَالَهُمْ إِلَى أَمْوَالِكُمْ إِنَّهُ كَانَ حُوبًا كَبِيرًا ﴾[1].

فقد ذكرهم الله عز وجل هنا بلفظ اليتامى وهو يأمر بإعطائهم أموالهم، وذلك لا يكون إلا بعد الرشد وذهاب اليتم، ولكن ذكر الصفة هنا يومئ إلى سرعة إعطائهم الأموال بعد الرشد وذهاب اليتم من غير مهلة.

فكلمة اليتامى إذن هنا مجاز مرسل علاقته اعتبار ما كان، إذ لا يُتَمَ بعد البلوغ، فالرشيد لا يسمى يتيماً.

ومثلة قوله تعالى:

﴿ إِنَّهُ مَن يَأْتِ رَبَّهُ مُجْرِمًا فَإِنَّ لَهُ جَهَنَّمَ لَا يَمُوتُ فِيهَا وَلَا يَحْيَى ﴾[2]

أراد من يأت ربه يوم القيامة، والمرء لا يوصف في هذا اليوم بأنه ذو جرم لأنه قد انقطع عن فعله، وإنما هذا وصف لحال سابقة في الدنيا يراد إبرازها في هذا اليوم، وفي هذا تبشيع منها، وأنها لازمة لاصقة، وأنه يلقى الله وهو على هذه الحال المتلبسة بالخطيئة، وكأنه يفعل الجرم بين يدي ربه، ووراء هذا من الغضب عليه وشدة الغيظ والعقاب ما وراءه.

"ويشترط في هذه العلاقة أن يكون الوصف السابق للموصوف غير معدوم. فلا يكون الموصوف قد زال عنه الوصف نهائياً واتصف بضده عند استعمال المجاز، ولهذا فلا يصح أن تطلق على الشيخ طفل، ولا على الثوب الأسود أبيض باعتبار ما كان ولا على المسلم كافر لسبق كفره. واطلاق اليتيم على البالغ جائز لأن موت الأب الذي هو سبب اليتم لم يتغير وقت التجوز إذ لم يتحقق فيه ضد ما كان. أما الأبيض وقد تغير بالأسود فأعدم بالنسبة له الوصف السابق، وكذلك الشيخ قد انعدمت فيه صفة الطفولة"[3].

---

(١)سورة النساء: الآية :٢.

(٢) سورة طه: الآية: ٧٤.

(٣) محمد عبد الرحمن الكردي: **نظرات في البيان**، القاهرة، مطبعة السعادة، ١٩٧٩، ص ٣.

٨- العلاقة باعتبار ما سيكون: (المستقبلية- الاستعداد) [١]

وهي تسمية الشيء باعتبار ما سيؤول إليه، أي ما سيكون عليه الشيء في المستقبل أو ما يمكن أن يوصف به في المستقبل ظناً أو قطعاً وليس على هذه الصفة الآن.

وفي هذه العلاقة. كما لحظوا الماضي أو الحالة الماضية وعبروا عن الشيء بها لأغراض تختلف باختلاف مقاصدهم تراهم هنا ينظرون إلى الحال المترقبة والتي يتوقع أن يؤول إليها الشيء فيعبرون بها عنه، يشيرون بذلك إلى أنه آيل إليها لا محالة، وقد جاء هذا في الكتاب العزيز في معان كثيرة مثل قوله تعالى:. ﴿وَلَا يَلِدُوا إِلَّا فَاجِرًا كَفَّارًا﴾ [٢]

وهم إنما يلدون ولائد طاهرة لا كفر فيها ولا فجور، لأن الكفر والفجور يقتضيان تهيؤاً ذهنياً وروحياً لم يتوفر منه شيء للوليد، ولكنه أشار إلى أن الولد منهم سينحو قطعاً منحى أبيه، وأن هذه الصفات كائنة لمن يصل منهم عمر الاتصاف بها شرعاً، ومثل هذا كثير واضح.

ولكن في هذه العلاقة يمكن الإشارة إلى نوعين من الوصف هما:

أولاً: الوصف الظني:

من ذلك قوله تعالى:

﴿وَدَخَلَ مَعَهُ السِّجْنَ فَتَيَانَ قَالَ أَحَدُهُمَآ إِنِّي أَرَانِي أَعْصِرُ خَمْرًا﴾[٣].

فالخمر وصف يؤول إليه عصير العنب ظناً لأنه قد لا يؤول عصيره إليها. فالخمر لا يعصر، وإنما يعصر العنب فيصير خمراً والقرينة استحالة عصير الخمر لأنها لا تعصر فتعلق "أعصر" بالخمر نتج عنه الاستحالة.

---

(١) أنظر يوسف أبو العدوس: المجاز المرسل والكناية، ص ٨٦، أطلق تسمية المستقبلية على هذه العلاقة.
أحمد مطلوب: فنون بلاغية، ص ١١٣، أطلق تسمية الاستعداد على هذه العلاقة.

(٢) سورة نوح: الآية: ٢٧.

(٣) سورة يوسف: الآية :٣٦.

"وقيل الخمر هو العنب حقيقة في لغة غسان وأزد وعُمان، وعن المعتمر: لقيت أعرابياً حاملاً عنباً في وعاء فقلت: ما تحمل؟ فقال خمراً. وعلى هذا يكون الكلام حقيقياً لا مجازياً والأول أرجح"[1].

الثاني: الوصف القطعي:

ومثاله قوله تعالى: ﴿إِنَّكَ مَيِّتٌ وَإِنَّهُم مَّيِّتُونَ﴾ [2].

الموت لم يتحقق حال الخطاب، وإنما يتحقق الموت بعد ذلك. إذ "ميت" وصف يدل على ذات قام بها الموت فهو حقيقة فيمن قام به الموت بالفعل. فاسم الفاعل حقيقة في الحال. فإذا لوحظت العلاقة وكان للمجاز قيمة حمل اسم الفاعل على المجاز. فالعلاقة بين الموت الحقيقي وهم أحياء لم يموتوا اعتبار ما يكون، والقرينة استحالة وصفهم بالموت على الحقيقة وهم أحياء، والتعبير بهذا الوصف لبيان أن هذه الأيام التي يحياها الإنسان لا قيمة لها إلا إذا جدّ واجتهد فيما يعود عليه بالنفع في دنياه وأخراه، لأن الموت وراءه.

وسنكتفي في عرضنا بهذا القدر من العلاقات، وإن كانت هناك علاقات كثيرة تكلموا عليها حتى تكون هناك سعة للمتكلم في استعمالاته كاللازمية والملزومية والإطلاق والتقييد والعموم والخصوص والمجاورة والبدليه والمبدلية.

وظيفة الصورة المجازية المرسلة في القرآن الكريم:

الوجوه اللاغية في القرآن الكريم داخلة في نسيج الجمل وفي بناء التراكيب وفي توليد الصور، حتى تجد في كل كيفية تعبيرية بلاغة، ولكل كيفية هدفاً يدور في إطار الغرض الديني الذي يدور حوله سياق الكلام بحيث تجد ارتباطاً وثيقاً بين الوسائل البلاغية وما وراءها من أهداف دينيّة. وبلاغة القرآن موظفة لأداء الأغراض الدينية للكتاب العزيز باعتباره كتاب دعوة وتشريع وعقيدة وإصلاح. كما أن البلاغة وجه من وجوه الإعجاز في القرآن الكريم.

---

(١) محي الدين الدرويش: **إعراب القرآن وبيانه**، حمص، دار الإرشاد، ط٥، ١٩٩٦، ٤٩٦/٤.

(٢) سورة الزمر: الآية: ٣٠.

وبداية نقول؛ إن كل تعبير من خلال الصورة هو بحد ذاته أبلغ وأجمل من التعبير المباشر. فالفن هو في الوسيلة التي يعبر بها عن المعنى وليس في المعنى بحد ذاته. والمجاز المرسل باعتماده الصورة في التعبير يؤثر في نفس القارئ قبل أن يوصل المعنى إلى عقله ..

ومن أهم أغراض المجاز المرسل في القرآن الكريم توكيد المعنى وترسيخه في النفس وإثارة الانفعال المناسب نتيجة ذلك، حتى يصل التعبير المجازي إلى تحقيق هذا الغرض الديني المنشود.

ويعلل صاحب الطراز قدرة الأسلوب المجازي على التأثير في نفس المتلقي بقوله:"إن النفس إذا وقفت على كلام غير تام بالمقصود منه، تشوقت إلى كماله، فلو وقفت على تمام المقصود منه لم يبق لها هناك تشوق أصلاً. لأن تحصيل الحاصل محال. وإن لم تقف على شيء منه فلا شوق لها هناك، فأما إذا عرفته من بعض الوجوه دون بعض، فإن القدر المعلوم يحصل شوقاً إلى ما ليس بمعلوم، فإذا عرفت هذا فنقول: إذ عبّر عن المعنى باللفظ الدال على الحقيقة حصل كمال العلم به من جميع وجوهه، وإذا عُبرّ عنه بمجازه لم تعرف على جهة الكمال. فيحصل مع المجاز تشوق إلى تحصيل الكمال[1].

"ويصل الأسلوب المجازي إلى غرضه في إثارة الانفعال عن طريق التخييل المناسب لدى المتلقي. وهذا يكون بانتقاء الألفاظ ذات الإيحاءات الخاصة . . وقد كثر في القرآن الكريم هذا المجاز الموحي"[2].

كما أنا إذا أمعنا النظر فيما سبق من صور المجاز المرسل وجدنا أغلبها لا يخلو من مبالغة بديعة لها أثر في جعله رائعا يملك على السامع عقله. ينضاف إليها الإيجاز وهو يؤدي المعاني المقصودة. فالقرآن الكريم يورد المعنى الواحد بصور مختلفة وبطريقة فنيّة معجزة تستهدف الإقناع والتأثير. وكل هذا لا ينفصل عن وظيفتها الأساس كصورة إشارية للقول القرآني المعجز.

---

(١) العلوي اليمني: الطراز، ٨٢/١.

(٢) يوسف أبو العدوس: المجاز المرسل والكناية، ص ١٢٨.

ولأن المجال لا يتسع الآن للإفاضة في هذه الأغراض فكل صـــورة مجازيـــة مرسلة ضمن علاقتها المحددة لها غرضها الخاص، فحسبنا ما ذكرنا من غير حصـــر وتضييق لمجالات الصورة المجازية المرسلة وأغراضها.

الفصل الثالث

الصورة الاستعارية في القرآن الكريم

- المفهوم
- وظيفة الصورة الاستعارية

الصورة الاستعارية

المفهوم:

لا يعتمد القرآن الكريم في التصوير على الصورة التشبيهية فحسب، وإنما يضم إليها ألواناً أخرى من التصوير تحقق الغاية نفسها بالأداء المعجز نفسه.

والاستعارة لون من ألوان التصوير المعجز، وهي إحدى السبل التي تكشف عن معانيه وبيان مضمونه ومحتواه، وهي تركيب يحمل على تخيل صورة جديدة، وروعتها فيما تضمنته من تشبيه خفي مستور. وإذا كنا قد رأينا في التشبيه كيف تتحقق صفة من الصفات في شيء ما بصورة قوية، فإنّا نرى في الاستعارة خطوة أبعد في التخيل فهي- بعد حسن تصويرها وإيضاحها للمعنى وإيجازها في أدائه- "تجعل القارئ أو السامع يحسّ بالمعنى أكمل إحساس وأوفاه، وتصور المشهد للعين، وتنقل الصوت للأذن فتثير شتى عواطف النفس وانفعالاتها- وتجعل الأمر المعنوي ملموساً محساً"[1].

والاستعارة كمفهوم تتداخل فيه مصطلحات الماهية والحد. والتعريف الجامع المانع. فالنقاد والبلاغيون كل يحاول نقض تعريف الآخر أو الاقتباس منه مع محاولة يائسة للخلوص بمفهوم خاص، ولن نتعرض هنا إلى الجدل الفكري حول مفهومات الاستعارة وكيف يعترض هذا على ذاك ثم يعترض ذاك على هذا وهكذا دواليك. فهذا الجدل مبسوط في معظم كتب البلاغة[2].

هذا وليست مهمة هذه الدراسة أن تكون صفحات منقولة من كتب البلاغة والنقد حول مفهوم الاستعارة، وإنما القصد؛ الكشف عن سر بلاغة الاستعارة وروعتها في القرآن الكريم، وما تمتاز به من خصائص فنيّة ليست لها في غير القرآن، والإشارة إلى أن الاستعارة بصورها المصطلح عليها عند علماء البيان موجود أكثرها في القرآن الكريم.

---

(1) أحمد أحمد بدوي: **من بلاغة القرآن الكريم**، القاهرة ، نهضة مصر، ط٣، (د.ت).

(2) لمزيد من التفاصيل أنظر: أحمد مطلوب ورفيقة: **البلاغة والتطبيق:** ص ٣٤٣ وما بعدها.

وكذلك : يوسف أبو العدوس: **الإستعارة في النقد الأدبي الحديث**، ص ٦٤.

وأحمد الصاوي: **فن الاستعارة**، ص ٢٠٢، **ومفهوم الاستعارة**، ص ٣٦ وما بعدها.

ومحمود السيد شيخون: **الاستعارة: نشأتها وتطورها**، ص٥ وما بعدها، وغيرهم.

فالاستعارة القرآنية ذات طاقة تعبيرية وتصويرية تحمل أكثر من معنى ودلالة بوصفها الأداة المجازية التي تكشف عن مكنوناتها بما يثري الفكر والشعور، وتقف بالمتلقي على روافد الجمال والذوق في تلقيه المعاني السامية للقرآن.

وهي كذلك عملية خلق جديد في اللغة، ولغة داخل لغة، فيما تقيمه من علاقات جديدة بين الكلمات، وبها تحدث إذابة لعناصر الواقع لميعاد تركيبها من جديد. وهي في هذا التركيب الجديد كأنها منحت تجانساً كانت تفتقده، وهي بذلك تبث حياة داخل الحياة التي تعرف أنماطها الرتيبة، وبهذا تضيف وجوداً جديداً، أي تزيد الوجود الذي نعرفه، وهذا الوجود الذي تخلقه علاقات الكلمات بواسطة تشكيلات لغوية عن طريق تمثيل جديد له[1].

فالصورة الاستعارية بعملية الخلق اللغوي الجديد الذي يتخلق بواسطتها تشكل في معماريته أنماطاً متعددة تتمازج وتتوحد، ومن خلاله تتحول الأشياء إلى كينونة خاصة، تطل بنا على مطلات جديدة تؤدي إلى خصوبة العلاقات اللغوية بما تستطيع استشفافه عن طريق الحدس حيناً، وعن طريق الخيال حيناً وعن طريق الرمز حيناً آخر، لتشكل تفرداً في النص القرآني في أسلوبه وبنيانه الجمالي والبلاغي.

فالصورة الاستعارية القرآنية بنيت بطريقة مفردة خارجة عن العادة لها منزلة في الحسن تفوق بها كل طريقة من طرق التعبير البياني الأصيل، وهي إذ توصل أفكارها ومعانيها للقارئ، فإنها لا توصلها أفكاراً مجردة تخاطب بها العقل الإنساني فحسب، وإنّما هي تخاطب النفس الإنسانية أيضاً وتتغلغل في أعماقها على نحو لا تنفصل مضامين الاستعارة عن فعل الوجدان والنفس، فالقرآن يخاطب الإنسان كلاً لا يتجزأ، عقلاً وروحاً، وحساً وشعوراً ووجداناً.

فالصورة القرآنية الاستعارية تسعى لإحداث الأثر النفسي في المتلقي لتوصيل مقاصد القرآن وأغراضه وتثبيتها في النفس الإنسانية بطريقة جمالية.

إذ الجمال في القرآن وسيلة حيوية فاعلة لتحقيق أهدافه التي يرمي إليها، لذلك ليس الجمال في القرآن من أجل الجمال، وإنما القرآن يؤلّف بين الغَرض الديني

([1]) رجاء عيد: **فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور**، الإسكندرية، منشأة المعارف، ١٩٧٩م، ص ١٥٧.

والجمال للتأثير في الفكر والوجدان لإحداث الاستجابة الفكرية والنفسيّة لتثبيت ما يهدف إليه من أغراض ومقاصد.

إذن، فالاستعارة "هي إحدى وسائل القرآن الكريم التعبيرية التي لجأ إليها وذلك لما تضفيه على الكلام من رونق وبهاء، وهي تبث الحياة في مفاصل الصورة وتجدد معاني الكلمات من خلال تحويل الكلمة من معناها اللغوي إلى دلالات جديدة بإيحاءات مؤثرة في الحس والوجدان قابلة لأن يتفاعل معها القارئ.

ولكن تجدر الإشارة إلى انه لا ينبغي دراسة الاستعارة القرآنية منفصلة عن السياق الذي وردت به، فهي ليست فناً تجريدياً يُراد لذاته. بل هي جزء من بناء النص القرآني المعجز الذي يسعى إلى التوجيه والتسديد وبث أسمى الأفكار الإنسانية وأعلاها مرتبة، فالصورة الاستعارية القرآنية تمتاز بخلودها على مر العصور، فهي واضحة الدلالة في كل وقت وزمان.

فعندما تأتي الصورة الاستعارية في سياق آيات الطبيعة بظواهرها المختلفة، تأتي لتبعث في المتأمل سلسلة من التفكير الحيوي الهادف إلى إثبات الغرض الديني الذي يرمي إليه، وهو إثبات قدرة الخالق سبحانه، وهي الفكرة الرئيسة التي يتفرع عنها، ويتصل بها مقاصد وأغراض أخرى تكوّن في جملتها الأصول التي يبني عليها الدين الحنيف.

لذا فإنه لا يجوز فصلها عن السياق، وحقيق على دارس الاستعارة في القرآن الكريم أن ينتهج الطريقة الحيّة في دراستها التي تعمل على إظهار ملامحها الفنيّة والجمالية، وعدم الاكتفاء بالمصطلحات الرئيسة التي حددها البلاغيون، فلقد كان نصيب الفن الاستعاري بخاصة من الفلسفة والمنطق والتقسيم والتفريع كبيراً، أحال هذا الفن البياني إلى تقسيمات عديدة ومسميات كثيرة وصلت حدّاً يرهق الذهن وتصيبه بالخلط والاضطراب في تحديد تلك التقسيمات والمسميات التي ليس لها قيمة ذا بال في تذوق النص الأدبي. ونحن إذ نوردها في هذه الدراسة فهي من باب البسط والتحليل، لبيان الطاقة التعبيرية والتصويرية في الاستعارة القرآنية.

إنّ بنية الصورة الاستعارية، أو تشكيلها اللغوي الذي يمثل كيفية تعبيرية خاصة تصير إليها اللغة في فعلها المنجز تعكس أقوى طاقات اللغة وإمكاناتها، لأنـــها تدعـم نفسها بظلال الإيحاء وبما تشيعه من ألوان الحركة والحيوية التي تنوب عن الإيمـاءات واللفتات والحركات المصاحبة للحديث المباشر، فضلاً عن كشف الأبعاد النفسيّة، حتـى يحقق بها النص غائيته وفنيته وجماليته (بلاغته) بالمفهوم الذي يتحدث عن ضـــرورة مراعاة الكلام لمقتضى الحال.

ينضاف إلى ذلك أن الدلالة المتشكلة من الصورة الاســتعارية تتســم بــالعمق والتعقيد والتشابك، ويكون استخلاصها استيحاءً يتطلب التأمل والتلطف والتأويل.

فالصورة الاستعارية كيفية لغوية خاصة تســتثمر الكــامن فــي روح اللغــة لتصوغها بدفق العاطفة والخيال، بل إن الاستعارة عملية خلق جديد في اللغــة، ولغــة داخل لغة.

وهنا لا بد من الإشارة إلى حديث "بييرفونتانيه" و "جان كوهين" و "هوبز" عــن قضية الانحراف في اللغة وأن هناك عائلة واحدة تنضوي تحت الانحراف في المعنــى، وهذه العائلة هي بعض الأشكال البلاغية، التي يكون المعنى المقصود فيها عكس مــا عبّر عنه باستخدام الكلمات الظاهري، والاستعارة موجودة ضمن هــذه العائلــة مــن الانحراف الدلالي[1]. وقد كفانا "يوسف أبو العدوس" في كتابه الموسوم بـــ الاســتعارة في النقد الأدبي الحديث، مؤونة الرد، حين نناقش المقولات بإســهاب، وخلــص إلــى القول: " إن الانحراف عن التعبير هو مظهر ثانوي للاستعارة، والمظهر الأساســي: هو أن الاستعارة تنتج أنواعاً من الاستعمالات اللغوية، التي تدعو القــارئ لاكتشــاف أنواع معينة من ترابط الأفكار وتداعيها، وهذه هي قلب اللغة الاستعارية"[2].

وقد صيغت الاستعارة القرآنية من الأداة نفسها (اللغة) المستعملة عند العــرب، ومع ذلك فإن الصورة الاستعارية القرآنية انفردت وتميزت في خصائصــها البلاغيــة البيانية عن أي صورة أو تركيب استعاري آخر، فهي قد بنيت "بطريقة مفردة خارجــة

([1]) لمزيد من التفاصيل، أنظر: يوسف أبو العدوس: **الاستعارة في النقد الأدبي الحديث**، ص ص ١٣-٢٤.

([2]) المصدر نفسه: ص ١١٣.

عن العادة، لها منزلة في الحسن تفوق به كل طريقة"[1] ، من طرق التعبير البياني الأصيل.

وإذا شئنا التعرف على الاستعارة، فقد عرّفها علماء البلاغة تعريفات عديدة وقد مرت هذه التعريفات في سلسلة تطور زيادةً وتحديداً، شأنها شأن أي مصطلح له على مر العصور مفاهيم ومقاصد.

ولعل كثرة هذه التعريفات وتنوع دلالاتها يكشفان عن الطاقات لهذا الفن وعمق أسراره واتساع مراميه مما يجعل رحلة الكشف عن خصائصه الفنيّة واستقصائها لا تنتهي عند حد زماني معين، "لأنه فن حيوي وظاهرة فنيّة وجمالية حية تتنامى وتصعد مع الإبداع"[2].

فلا مبالغة في قول محمد مفتاح: "إن أهم ما يشغل الدارسين للغات الإنسانية حالياً هو الاستعارة فهي موضع اهتمام من قبل اللسانين وفلاسفة اللغة والمناطقة وعلماء النفس والأنثروبولوجيين ونتيجة لهذه الإتجاهات المختلفة فإن النظريات حول الاستعارة وتأويلها تنوعت واختلفت"[3].

ولاغرو، حيث "تتصدر الاستعارة بشكل كبير بنية الكلام الإنساني؛ إذ تعدّ عاملاً رئيساً في الحفز والحث، وأداة تعبيرية، ومصدراً للترادف وتعدد المعنى، ومتنفساً للعواطف والمشاعر الانفعالية الحادّة، ووسيلة لملء الفراغات في المصطلحات"[4].

فالاستعارة، إذن، "ليست في أي مجال من مجالاتها عنصراً إضافياً، بل هي المخرج الوحيد لشيء لا ينال بغيرها . . . فهي تهبنا معنىً عميقاً يستكن في قلوب الأشياء ، ولا يستطيع العقل بأدواته الأخرى أن يبلغه"[5].

---

(1) الرماني: **النكت في إعجاز القرآن الكريم**، ص ١١١.

(2) نواف قوقزه: **نظرية التشكيل الاستعاري**، ص٨٧.

(3) محمد مفتاح: **تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)**، بيروت، دار التنوير، ط١، ١٩٨٥م، ص ٨١.

(4) يوسف أبو العدوس: **الاستعارة في النقد الأدبي الحديث**، ص٧.

(5) مصطفى ناصف: **الصورة الأدبية**، ص ١٤٧.

ولعلنا نلحظ من ذلك صلة بين المعنى اللغوي أو الحقيقي للاستعارة ومعناها المجازي، إذ لا يستعار أحد اللفظين للآخر في واقع الأمر إلا إذا كان هناك صلة معنوية تجمع بينهما.

أما تعريف الاستعارة اصطلاحاً فقد تقلب على أيدي اللغويين والمصنفين للكتب العامة وعلماء البلاغة بين السعة لتشمل المجاز المرسل وبين القصور والفساد وعدم الدقة[1].

وليس من قصدنا أن نعيد هنا ما سبق أن ذُكر عن تعريف الاستعارة وتطورها فهذا أمر يمكن الرجوع إليه، وتتبعه تاريخياً في مكانه من كتب البلاغة والنقد وغيرها، وإنما القصد أن نلقي مزيداً من الضوء على أوائل من فطنوا إلى الاستعاره وقاموا بالمحاولة الأولى في بحثها، تلك المحاولة التي التقطها البلاغيون من بعدهم وتوسعوا في دراستها، حتى وصلت الاستعارة بفضل جهودهم إلى ما وصلت إليه من التفريع والتقسيم.

ذلك هو القصد، وقصد آخر هو أن نتخذ من ذلك مدخلاً إلى دراسة الصورة الاستعارية دراسة موسعة تعززها الأمثلة والشواهد القرآنية. وذلك لأهميتها في باب البيان العربي من ناحية. ومن ناحية أخرى فهي تشكل أحد أركان التشكيل البلاغي للصورة الفنيّة في القرآن الكريم.

وممن أكد تلك الأهمية، إمام من أئمة البلاغة هو عبد القاهر الجرجاني، حيث ينظر إليها وإلى المجاز والتشبيه والكناية على أنها عمد الإعجاز وأركانه، والأقطاب التي تدور البلاغة عليها، وذلك إذ يقول: "ولم يتعاط أحد من الناس القول في الإعجاز إلا ذكرها، وجعلها العمد والأركان فيما يوجب الفضل والمزية، وخصوصاً الاستعارة والمجاز، فإنك تراهم يجعلونهما عنوان ما يذكرون وأول ما يوردون"[2] ولعل الجاحظ

([1]) لمزيد من التفاصيل ، أنظر:

عبد القادر الرباعي: **الصورة الفنية في النقد الشعري**، ص ص ٤٦-٥٠.

وكذلك محمود السيد شيخون: **الاستعارة نشأتها وتطورها**، ص ص ٣٠-٨٠.

وأيضاً أحمد الصاوي: **فن الاستعارة**، ص ص ٢٠-٣٠.

وأحمد مطلوب، وكامل حسن البصير، **البلاغة والتطبيق**، ص ص ٣٤٣-٣٤٩ وغيرهم.

([2]) عبد القاهر الجرجاني: **دلائل الإعجاز**، ص ٣٢٩-٣٣٠.

(ت ٢٥٥ هـ)، أول من عرّف الاستعارة في ميدان الدراسات العامة بقوله: "الاستعارة تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه"[١].

وجاء بعد الجاحظ ابن المعتز (ت ٢٩٦ هـ)، فتحدث عن الاستعارة وعدها أول باب في كتابه "**البديع**" وهو أول كتاب بلاغي متخصص، وأورد لها شواهد من آي الذكر الحكيم، وأحاديث الرسول ﷺ وكلام الصحابة والعرب، والاستعارة عنده هي: " استعارة الكلمة لشيء لم يعرف بها من شيء عرف بها"[٢] وعرّفها القاضي الجرجاني (ت ٣٦٦ هـ) بقوله: فأما الاستعارة فهي أحد أعمدة الكلام، وعليها المعول في التوسّع والتصرّف، وبها يُتَوصّل إلى تزيين اللفظ وتحسين النظم والنثر، وعرّفها مرة أخرى بقوله: " ما اكتفي فيه بالاسم المستعار عن الأصلي، ونقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها، وملاكها بقرب التشبيه، ومناسبة المستعار للمستعار له، وامتزاج اللفظ بالمعنى حتى لا يوجد بينهما منافرة، ولا يتبين في أحدهما إعراض عن الآخر"[٣].

وعرّفها أبو الحسن الرماني (ت ٣٨٦هـ) بقوله: "الاستعارة استعمال العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللغة"[٤]، وينبغي الإشارة هنا إلى أن الرماني سلك طريقة حيوية في التحليل لاستعارات القرآن الكريم لم تكن مألوفة عند السابقين كالجاحظ وابن قتيبة وابن المعتز، وحتى عند المتأخرين- باستثناء عبد القاهر والزمخشري- لذلك تعدُّ دراسة الرماني "خطوة في الدراسة الفنية للصورة القرآنية"[٥].

وأتى عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١ هـ) في ميدان الدراسات البلاغية فعرّف الاستعارة تعريفاً ميزّها به عن المجاز المرسل، فقال: "الاستعارة أن تريد تشبيه الشيء بالشيء وتظهره وتجيء إلى اسم المشبه به فتعيره المشبه وتجريه عليه"[٦]، ولكن عبد

---

(١) الجاحظ: **البيان والتبين**، ١٥٣/١.

(٢) ابن المعتز: **البديع**، ص٣.

(٣) ابن رشيق: **العمدة**، ٢٤٠/١.

(٤) الرماني: **النكت في إعجاز القرآن الكريم**، ص ٨٤.

(٥) جليل رشيد فالح: **الصورة المجازية في شعر المتنبي**، رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٩٨٥م، ص٣٣.

(٦) عبد القاهر الجرجاني: **دلائل الإعجاز**، ص ٥٣.

القاهر صاحب نظرية النظم الذي عرض لها في(الرسالة الشافية)، ودلائل الإعجاز وأسرار البلاغة والتي جعلها أساساً لإثبات إعجاز القرآن الكريم، لا يعدّ الاستعارة أصلاً في الإعجاز القرآني، فهو يقول: "ولا يمكن أن تجعل الاستعارة الأصل في الإعجاز وأن يقصد إليها، لأن ذلك يؤدي إلى أن يكون الإعجاز في آي معدودة في مواضع من السور الطوال مخصوصة، وإذا امتنع ذلك فيها لم يبق إلاّ أن يكون في النظم والتأليف، لأنه ليس من بعد ما أبطلنا أن يكون فيه إلاّ النظم"[1]، فهو الذي يثبت حينئذٍ- على رأيه- الإعجاز لكل القرآن دون تفاوت، وقد وقف عبد القاهر إزاء استعارات قرآنية يحللها ويبين مناحي الجمال فيها في ضوء نظريته.

وجاء السكاكي (ت ٦٢٦هـ) وكعادة من سبقه من البلاغيين ربط بين الاستعارة والتشبيه، فقال: "الاستعارة أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر مدعياً دخول المشبه في جنس المشبه به دالاً على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخصّ المشبه به"[2].

والجمع بين التشبيه والاستعارة في الكتب البلاغية وجعلهما بمثابة الأصل والفرع نتج عنه خلط بينهما لدى بعض علماء البلاغة، وقد حكى ابن الأثير عن هذا الخلط قائلاً: "على أن أبا القاسم الحسن بن بشر الآمدي كان اثبت القوم قدماً في فن الفصاحة والبلاغة، و . . . ما أعلم كيف خفي عليه الفرق بين الاستعارة والتشبيه المضمر الأداة"[3].

وقد عرّفها ضياء الدين بن الأثير (ت ٦٣٧هـ) بقوله: "الاستعارة نقل المعنى من لفظ إلى لفظ لمشاركة بينهما مع طَيِّ ذِكْرِ المنقول إليه"[4].

أما الخطيب القزويني (ت ٧٣٩هـ) فقد عرّفها بقوله: "الاستعارة مجاز علاقته تشبيه معناه بما وضع له، وكثيراً ما تطلق الاستعارة على استعمال اسم المشبه به في المشبه، فيسمى المشبه به مستعاراً منه، والمشبه مستعاراً له، واللفظ مستعاراً"[5].

---

(1) عبد القاهر الجرجاني: **دلائل الإعجاز**، ص٣٦٠، وكذلك: الرسالة الشافية، ص٢٠١.

(2) السكاكي: **مفتاح العلوم**، ص ٢٧٤.

(3) ابن الأثير: **المثل السائر**، ٢/١١٠.

(4) المصدر السابق نفسه، ٢/٨٣.

(5) القزويني: **الإيضاح**، ص ص ١٩٤-٢٠٠.

هذه الطائفة من تعريفات الاستعارة والتي تبين مفهومها لدى كبار رجال البلاغة العربية في عصورها المختلفة، وهي وإن اختلفت عباراتها فإنها تكاد تكون متفقة مضموناً، والتعريف الذي استقر عليه علماء البلاغة، أن الاستعارة: "هي اللفظ المستعمل في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة بين المعنى الأصلي للكلمة والمعنى الذي نقلت إليه الكلمة مع وجود قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي"[1].

٢- أركان الاستعارة:

تتألف الاستعارة من ثلاثة أركان، هي التالية:-

- **أولاً:** المستعار منه: وهو اللفظ الذي تستعار منه الصفة أو الكلمة، وهو بمنزلة المشبه به.
- **ثانياً:** المستعار له: وهو اللفظ الذي تستعار من أجله الصفة أو الكلمة، وهو بمنزلة المشبه.

-**ثالثاً:** المستعار: وهو الصفة أو الكلمة التي تجمع بين طرفي الاستعارة، أي بين المستعار له والمستعار منه، ويقال لها أيضاً الجامع، وهو بمنزلة وجه الشبه فلو أخذنا مثلاً، قوله تعالى:**(وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا)** [2].

شبه الشيب بالنار في البياض والإنبساط، فالمستعار منه النار لأنه مشبه به، والمستعار الشيب لأنه مشبه، ولفظ الاشتعال هو المستعار، والجامع بين المستعار منه والمستعار له مشابهة ضوء النار لبياض الشيب.

وفائدة ذلك وحكمته: وصفُ ما هو أخفى بالنسبه إلى ما هو أظهر، وأصل الكلام أن يقال: واشتعل شيب الرأس؛ وإنما قلب للمبالغة؛ لأنه يستفاد منه عموم الشيب لجميع الرأس؛ ولو جاء الكلام على وجهه. لم يفد ذلك العموم، ولا يخفى أنه أبلغ من قولك: كثر الشيب في الرأس؛ وإن كان ذلك حقيقة المعنى، "والحق أن المعنى يعار أولاً ثم بواسطته يعار اللفظ، ولا تحسن الاستعارة إلا حيث كان الشبه مقرراً بينهما ظاهراً، وإلاّ فلا بد من التصريح بالشبه"[3].

---

(1) هذا التعريف يتردد كثيراً في كتب المعاصرين حتى لا تستطيع أن تخص به مرجعاً أو مرجعين.

(٢) سورة مريم: الآية: ٤.

(٣) الزركشي: **البرهان في علوم القرآن** ، ٤٩٢/٣.

وهذه الاستعارة البديعة قد دارت في كتب البلاغة قاطبة. ونسوق في هذا المقام تعليق صاحب "الطراز" على هذه الآيات، حيث يقول:" وإذا أردت أن تكحل بصرك بمرود التخييل و الاطلاع على لطائف الإجمال والتفصيل؛ فانْظُ قوله تعالى حكاية عن زكريا عليه السلام:

﴿قَالَ رَبِّ إِنِّي وَهَنَ الْعَظْمُ مِنِّي وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا وَلَمْ أَكُن بِدُعَائِكَ رَبِّ شَقِيًّا﴾[1].

"فإنك تجد كل جملة منها، بل كل كلمة من كلماتها تحتوي على لطائف، وليس في آي القرآن المجيد حرف إلا وتحته سر ومصلحة، فضلاً عما وراء ذلك"[2].

فهذه الصورة ﴿وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا﴾ تثير في الخيال حركة تخييلية سريعة هي: حركة الاشتعال التي تتناول الرأس في لحظة، وهي حركة جميلة تلمس الحس وتثير الخيال، وتشرك النظر والمخيلة في تذوق ما فيها من جمال. إن جمالها يتجلى في أنها منحت حركة الاشتعال للرأس، وليست له في الحقيقة، ففي التعبير بالاشتعال عن الشيب جمال، وفي اسناد الاشتعال إلى الرأس جمال آخر، يكمل أحدهما الآخر.

فالجمال في التعبير بهذه الاستعارة في تشبيه انتشار الشيب في الرأس باشتعال النار واضح، ولكنه ذو دلالة موحية، إذ يتحول فيها وهج النار إلى رمز في المشيب الذي يتلألأ وضاءة فيشير إلى معنى الحياة وحكمتها، إلاّ أنّ المعنى من جانب آخر يوحي بالوهن والضعف ومشارفة أواخر الشوط في الحياة، فكما أنّ وَهَجَ النار ذو دلالة على الدفء والحياة إلا أنها توحى بمعنى الإنطفاء.

وزكريا- عليه السلام- في هذا المشهد يناجي ربه بعيداً عن عيون الناس وعن اسماعهم- ويكشف له عما يثقل كاهله ويكرب صدرة، وينادية في قرب واتصال: رب . . . بلا واسطة حتى ولا حرف نداء.

إذ الشيخوخة والضعف ووهن القوة ومشارفة النهاية في الحياة، يشكوها ويبثها إلى الله راجياً متضرعاً تضرع الأنبياء- وهو أحد أنبياء بني إسرائيل البارزين-، كل هذه المعاني صوّرتها الاستعارة في السياق الذي تشكلت فيه أبلغ تعبير.

---

(١) سورة مريم: الآية:٤.

(٢) يحيى بن حمزة العلوي: الطراز، ٢/٤١٦-٤١٨.

وقد عمّق عبد القاهر الجرجاني معنى هذه الاستعارة من خلال نظرته إليها في ضوء نظريته في النظم؛ حيث لاحظ تركيب الآية وعلاقاته الداخلية التي تآلفت على نحو مخصوص أتاحت للاستعارة مزايا وجمالاً إضافياً، وفي ذلك يقول: "إن في الاستعارة مالا يمكن بيانُه إلا من بعد العمل بالنظم، والوقوف على حقيقته، ومن دقيق ذلك وخفيه أنك ترى الناس إذا ذكروا قوله تعالى: ﴿وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا﴾ لم يزيدوا فيه على ذكر الاستعارة، ولم ينسبوا الشرف إلا إليها، ولم يروا للمزية موجباً سواها، هكذا ترى الأمر في ظاهر كلامهم، وليس الأمر على ذلك ولا هذا الشرف العظيم، ولا هذه المزية الجليلة، وهذه الروعة التي تدخل على النفوس عند هذا الكلام لمجرد الاستعارة"(١).

ثم يبين مزايا التركيب وجماله، فالتمييز (شيباً) المحول من الفاعل، والفعل غير مسند لفاعله الحقيقي، بل هو مسند لما هو في موضع الفاعل، ثم ذكر بعد ذلك الفاعل الحقيقي (الشيب) على أنه تمييز، وفي هذا التركيب حصل مزية في المعنى، لا يحصل في التعبير لو كان(اشتعل شيب الرأس) أو الشيبُ في الرأس، وقد عبر عن تلك المزية التي استفاد منها التركيب بقوله : "أنه يفيد مع لمعان الشيب في الرأس الذي هو أصل المعنى الشمول، وأنه قد شاع فيه، وأخذه من نواحيه، وأنه قد استقر به وعمّ جملته، حتى لم يبق من السواد شيء، أو لم يبق منه إلاّ مالا يعتد به، وهذا ما لا يكون إذا قيل : اشتعل شيب الرأس، أو الشيب في الرأس، بل لا يوجب اللفظ حينئذ أكثر من ظهوره فيه على الجملة" (٢).

ونحن إذا نظرنا إلى سياق الآية كاملاً، وتأملنا هذه الصورة القرآنية البديعة الرائعة ولطائفها، وبدأنا من مقدمة الآية وديباجتها. فقد أفتتح الكلام في هذا الدعاء من نبي الله زكريا-عليه السلام- بالاختصار العجيب بأن طرح حرف النداء من قوله (ربِّ).فأشعر أولها بالغرض، ولأجل تأسيس الكلام على الاختصار عقبه بالاختصار والإجمال، فجملة (**وهن العظم منى**) ، لها دور قوي أيضاً لا ينقطع فعله وإيحاؤه في إمداد الاستعارة معناها، فترك ذكر البدن، وذكر العظام، إرادة لقصد شمول الوهن

---

(١) عبد القاهر الجرجاني: **دلائل الاعجاز**، ص ١٣٢.

(٢) المصدر السابق نفسه، ص ١٣٣.

للعظام ودخوله فيها لأن "العظم" عمود البدن وقوامه، وإن بناء الجسم يقوم عليه، فإذا وهن فإن الذي يبنى عليه أوهن. لذلك فهو ذو دلالة قوية يعمق معنى الضعف الإنحلال، وكأنه قال قد شِخْتُ، فإن الشيخوخة دالة على ضعف البدن، وهذا المعنى يمهد للإيحاء بمعنى الاستعارة ﴿وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا﴾ حتى بدا متلازماً معه، وزادته الاستعارة معنى، اذ رسمت بفعلها فوق الرأس تأثيرها فيه المتمثل باشتعال الشيب الذي أصبح بدوره رمزاً دالاً للمعاني التي أشرنا إليها. فمن ثم فصحت هذه الجملة وشهد لها بالبلاغة. ولو وجهنا معنى الآية على وجهي الخيال والتحقيق من حيث وجه الشبه بين الشيب والنار. لوجدنا أن النار حين تشتعل وتندلع ألسنتها فإنها تسرع في التهام ما تمتد إليه، وهكذا الشيب لا يكاد يخط الرأس حتى يمتد بسرعة عجيبة. يتعذر تلافيه، كذلك كما أن النار تؤلم من تلامسه، فكذلك الشيب يؤلم الأشيب وتسبب له ايلاماً للنفس وارتماضاً للقلب. لأن في هذا نذيراً لوحدة المصير، فكما أن مصير النار بعد أن تفعل أفاعيلها وتبلغ غايتها الخمود والانطفاء، فالرماد كذلك مصير الإنسان، "فهذه وجوه الشبه الأربعة الكامنة في هذا الخيال البعيد وهي السرعة، وتعذر التلافي، والألم ، والمصير، أوصاف أربعة جامعة بين المشبه والمشبه به"[1]

إذن، فهذه الألفاظ التي جمعت بين المشبه والمشبه به في هذه الصورة الاستعارية لم يكن لها هذه الدلالات لو لم تأتِ في تركيب استعاري، أي أن التركيب يتيح للمفردات دلالات جديدة في التعبير، أو كما قال "ستيفن أولمان" :إن وقوع الكلمات في نماذج معينة من السياق يكسبها جواً خاصاً"[2]، ويمنح الكلمات باستمرار دلالات جديدة. ويكسبها قيمة، حينما تؤدي الوظيفة التعبيرية التي يتطلبها المعنى من خلال النظم والتأليف الذي تشكلت فيه.

فإذا ما نظرنا إلى التشكيل المخصوص للإستعارة في تركيب الآية، وما اكتسبته من جمالية تتجلى باتساع الصورة وشموليتها في الدلالة على المعنى المقصود، وتجلية لهذه الجمالية، ويوضح محي الدين الدرويش في "فن الأطناب" [3] في هذا التركيب، فيقول: "هذا وفي قوله "واشتعل الرأس شيباً فن الاطناب، فقد انتقل أولاً من شِخْتُ الدال

---

(1) محي الدين الدرويش: **إعراب القرآن الكريم وبيانه**، ص ٥٩.

(٢) ستيفن أولمان:**دور الكلمة في اللغة**، ترجمة كمال محمد بشر، مكتبة الشباب، ١٩٧٥م، ص ٩٤.

(٣) الاطناب: زيادة اللفظ على المعنى لفائدة، أنظر ابن الاثير، المثل السائر، ص ٢١٧.

على ضعف البدن وشيب الرأس إجمالاً إلى هذا التفصيل لمزيد التقرير، وثانياً من هذه المرتبة إلى ثالثة أبلغ منها وهي الكناية التي هي أبلغ من التصريح، وثالثاً من هذه المرتبة إلى رابعة أبلغ في التقدير. وهي بناء الكناية على المبتدأ، أي قولك: أنا وهنت عظام بدني، ورابعاً من هذه المرتبة إلى خامسة أبلغ وهي إدخال إن على المبتدأ، أعني قولك إني وهنت عظام بدني، وخامساً إلى مرتبة سادسة، وهي سلوك طريق الإجمال ثم التفصيل أعني إني وهنت العظام من بدني، وسادساً إلى مرتبة سابعة وهي ترك توسيط البدن لادعاء اختصاصها بالبدن بحيث لا يحتاج إلى التصريح بالبدن، وسابعاً إلى مرتبة ثامنة وهي ترك جمع العظم إلى الإفراد لشمول الوهن العظام فرداً فرداً"[1] وهكذا نرى القرآن الكريم لا ينهج في ترتيب كلماته سوى هذا المنهج الفني الذي يقدم ما يقدم لمعنى نفهمه وراء وصف الألفاظ، وحكمة ندركها من هذا النسيج المحكم المتين"[2].

وإننا نلمح في هذه الصورة الاستعارية الدقة في الوضع والاختيار والتناسق، تتبعها دقة في المعنى، ودقة في الوصف، تجعل الموصوف أكثر حضوراً في الذهن والوجدان، مما يجعل هذا الوصف جزءاً من التلاحم العضوي للتعبير، وليس وصفاً زائداً، وتحلية جمالية، وهذه سمة قرآنية لا تقتصر على صفة دون صفة، وأكثر من ذلك، فإنك تجد اللفظة القرآنية موحية بأكثر من دلالة، وموحية بأكثر من معنى، وكله مقبول، مرضي في الوجدان والعقل، وأظنها تمثل نموذجاً للصورة الفنية القرآنية المعجزة.

٣- أقسام الاستعارة:

لقد قسم البلاغيون الاستعارة إلى أقسام كثيرة، استهلها عبد القاهر الجرجاني بتقسيمها على أساس الإفادة "إلى استعارة مفيدة واستعارة غير مفيدة" [3]، ويريد بالمفيدة ما كان لنقلها فائدة، ويريد بغير المفيدة مالا يكون لها فائدة في النقل، وموضعها حيث

---

(1) محي الدين الدرويش: إعراب القرآن وبيانه، ٦٢/٦.

(٢) احمد بدوي: من بلاغة القرآن، ص١١٢.

(٣) عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص ٢٩.

يكون إختصاص الاسم بما وضع له من طريق أريد به التوسع في أوضاع اللغة، مع مراعاة الفروق الدقيقة في المعاني المدلول عليها.

وقسمت باعتبار ما يذكر من الطرفين إلى استعارة تصريحية واستعارة مكنية، وباعتبار تحقق المستعار له حساً وعقلاً وعدم تحققه إلى استعارة تحقيقية واستعارة تخييلية.

وصنفت باعتبار اللفظ المستعار إلى استعارة أصلية وتبعية تصريحية وتبعية مكنية إذا كان المستعار اسماً مشتقاً، أو اسماً مبهماً، وباعتبار ما يتصل بها من الملاءمة وعدم اتصالها إلى استعارة مطلقة ومرشحه ومجردة، ولأن الطرفين إما أن يكونا حسيين، أو عقليين، أو أحدهما حسياً والآخر عقلياً، وتبعاً لذلك قد يكون الجامع بين المستعار منه والمستعار له حسياً أو عقلياً كذلك.

وواضح من هذه التقسيمات أن معظمها يرجع إلى المباحث التي عقدها علماء البلاغة لفن التشبيه، متناولين مادة طرفية، أهي حسيَّة أم عقلية أم وهمية وإلى طبيعتهما أهي جامدة أم مشتقة، كما تعود إلى ألوان وجه الشبه الجامع بين الطرفين تحققاً وتخيلاً وتوهماً.

ونحن فيما سيأتي من كلام سوف نتطرق من بين هذه التقسيمات إلى ما يتعلق ببنية الصورة الاستعارية، متوخين إلقاء الضوء على التقسيمات الرئيسة منها والفرعية ما أمكن.

التقسيم الأول للاستعارة

تنقسم الاستعارة باعتبار الطرفين من حيث إدراكهما بالحس أو بالعقل إلى الأقسام الآتية:

أولاً: استعارة محسوس لمحسوس : إذا كان طرفاها محسوسين والجامع قد يكون حسياً أو عقلياً. ومنه قوله تعالى:

﴿وَتَرَكْنَا بَعْضَهُمْ يَوْمَئِذٍ يَمُوجُ فِي بَعْضٍ وَنُفِخَ فِي الصُّورِ فَجَمَعْنَاهُمْ جَمْعًا﴾[1]

ففي هذه الصورة الاستعارية القرآنية مشهد يرسم حركة الجموع البشرية من كل لون وجنس وأرض، ومن كل جيل وزمان وعصر- مبعوثين منتشرين يختلطون ويضطربون في غير نظام، وفي غير انتباه، تتدافع جموعهم تدافع الموج وتختلط اختلاط الموج. . . ثم إذا نفخة التجمع والنظام (ونفخ في الصور فجمعناهم جمعاً) فإذا هم في الصف في نظام، والمعنى: "أي تركنا الناس يوم قيام الساعة يضطرب بعضهم ببعض- لكثرتهم- كاضطراب موج البحر، ونفخ في الصور النفخة الثانية فجمعناهم للحساب والجزاء في صعيد واحد جميعاً لم يتخلف منهم أحد"[2].

فالمستعار هنا الموج، والمستعار له اضطراب الناس يوم القيامة، وهما حسيّان، لأن كلاً من موج الماء واضطرب القوم يدرك بالحس، والجامع بينهما وهو الحركة أمر حسيٌّ كذلك، فهي استعارة محسوس لمحسوس للأشتراك في أمر حسّي، وهي من روائع الاستعارات القرآنية، فقد شبههم لكثرتهم وتداخل بعضهم في بعض بموج البحر المتلاطم واستعار لفظ يموج، لذلك فهي استعارة تبعية.

ومن استعارة حسيّ لحسيّ بوجه عقلي قوله تعالى:

﴿فَمَا زَالَت تِّلْكَ دَعْوَاهُمْ حَتَّى جَعَلْنَاهُمْ حَصِيدًا خَامِدِينَ﴾[3]

هذه الآية الكريمة تصور لنا مشهداً من مشاهد مصارع الغابرين الذين كانوا عن آيات ربهم غافلين، فعاشوا سادرين في الغي ظالمين لأنفسهم بالإشراك وتكذيب الرسل، فاعترفوا وندموا حين لا ينفعهم الندم، فما زالت تلك الكلمات **﴿ قَالُوا يَا وَيْلَنَا**

---

(1) سورة الكهف: الآية:٩٩.

(٢) محمد علي الصابوني: صفوة التفاسير، ٢٠٧/٢.

(٣) سورة الأنبياء: الآية :١٥.

إِنَّا كُنَّا ظَالِمِينَ﴾[1]- في الآية السابقة- يكررونها ويرددونها حتى أهلكناهم بالعذاب وتركناهم مثل الحصيد. موتى كالزرع المحصود بالمناجل، وكالنار الخامدة.

فالمستعار قوله حصيداً، والمستعار منه الزرع لأنه هو الذي يحصد. والمستعار له المعذبون وكلها أمور محسوسة - والجامع الهلاك وهو أمر عقلي.

ومن اللطائف البلاغية في هذه الآية أيضاً التشبيه البليغ في قوله- سبحانه **﴿جَعَلْنَاهُمْ حَصِيدًا خَامِدِينَ﴾** ، فقد شبههم بعد حلول العذاب بهم بالحصيد أولاً وهو الزرع المحصود. ووجه الشبه بين المشبه والمشبه به هو الاستئصال من المنابت، ثم شبههم ثانياً بالنار المنطفئة ولم يبق منها إلا جمر منطفئ لا نفع فيه ولا قابلية لشيء من النفع منه، فلا ترى إلا أشلاء متناثرة وأجزاء متفرقة قد تمددت وقد ران عليها البلى.

ثانياً: استعارة معقول لمعقول: إذا كان الطرفان عقليين ولا يكون الجامع إلا عقلياً.

ومنه قوله تعالى: **﴿وَلَمَّا سَكَتَ عَن مُّوسَى الْغَضَبُ أَخَذَ الأَلْوَاحَ وَفِي نُسْخَتِهَا هُدًى وَرَحْمَةٌ لِّلَّذِينَ هُمْ لِرَبِّهِمْ يَرْهَبُونَ﴾**[2].

فهذه الصورة تعبّر عن هدوء موسى- عليه السلام- بعد ثورة الغضب، ولكن تصوير المعنى بالسكوت، له مغزاه وايحاؤه، فالتصوير لا ينقل المعنى فحسب، وإنما يرصد أيضاً ما يصاحب الغضب من حركات وأصوات.

فالتعبير القرآني يصور لنا الغضب رجلاً يغري موسى عليه السلام - على ما فعل، ويقول له: قل لقومك كذا، وألق الألواح، وجر برأس أخيك إليك،، ثم كف عن الإغراء، وانقطع عن التزيين، والتعبير بلفظ السكوت هنا شعبة من شعب البلاغة، إذ لا تجد النفس عند التعبير بلفظ السكون مثلاً تلك الهزة ولا طرفاً من تلك الروعة[3].

---

(١) سورة الأنبياء: الآية:١٤.

(٢) سورة الأعراف: الآية: ١٥٤.

(٣) الزمخشري: الكشاف، ١٢٨/٢.

والفراء (ت ٢١٠هـ) يذكر في كتابة "معاني القرآن" أساس هذا التشبيه بما فيه من قرينة صارفة عن معنى السكوت إلى معنى السكون بقوله: "والغضب لا يسكت وإنما يسكت صاحبه، وإنما معناه سكن"[١].

ثم يسوق لنا أمثلة وفيرة على غرار هذا النوع من التعبير الاستعاري مما كان جارياً على ألسنة العرب، حتى نطمئن إلى أنهم كانوا يلجؤون إلى منح صفات الإنسان إلى غير الإنسان سواء كان حيواناً أم جماداً، أم معنى من المعاني[٢].

ففي هذه الآية الكريمة استعارة تصريحية، وذلك للتصريح فيها بلفظ المشبه به، فالمستعار السكوت، والسكوت كما نعلم سمة تشخيصية علاقتها بالأحياء، فقد شبه انتهاء الغضب عن موسى (بالسكوت) بجامع الهدوء في كل، ثم استعير اللفظ الدّال على المشبه به وهو (السكوت) للمشبه وهو (انتهاء الغضب) ثم اشتق من (السكوت) بمعنى انتهاء الغضب (سكت)، لذا يقال هنا استعارة تبعية حيث اللفظ المستعار أو الذي جرت فيه الاستعارة فعلاً.

وفي إجراء الاستعارة نقول: المستعار: السكوت، والمستعار له: الغضب، والمستعار منه: الساكت. وفي إسناد السكوت إلى الغضب استعارة معقول لمعقول للمشاركة في أمر معقول لا يدرك بالحس.

والمعنى: ولما زال عن موسى الغضب؛ لأن حقيقة السكوت زوال الكلام، وحقيقة زوال الغضب عدم ما يدل عليه من الكلام أو غيره في تلك الحال، وغضب موسى إنما عُرف من قوله في الآية السابقة:

﴿وَلَمَّا رَجَعَ مُوسَى إِلَى قَوْمِهِ غَضْبَانَ أَسِفًا قَالَ بِئْسَمَا خَلَفْتُمُونِي مِن بَعْدِيَ أَعَجِلْتُمْ أَمْرَ رَبِّكُمْ وَأَلْقَى الأَلْوَاحَ﴾[٣].

فإن هذا الكلام ﴿ بِئْسَمَا خَلَفْتُمُونِي مِن بَعْدِيَ﴾ كان مقدمة إلقاء الألواح، ولما زال الكلام الدال على الغضب ، حسنت استعارة السكوت للغضب، ولا يلزم من سكوت

---

(١) الفراء: يحيى بن زياد: **معاني القرآن**، تحقيق محمد علي النجار، واحمد يوسف نجاتي، ط٢، بيروت، عالم الكتب، ١٩٨٠م،ص ١٥٦٢.

(٢) لمزيد من التفاصيل أنظر: الفراء: معاني القرآن، ص ١٥٦٢.

(٣) سورة الأعراف: الآية: ١٥٠.

الغضب حصول الرضا، فإن موسى لم يرض بمعصيتهم ولا ببقائهم على المعصية حتى تحصل التوبة، ولهذا أخبر سبحانه عنه بسكوت الغضب دون حصول الرضا.

وسيد قطب يقول عن هذه الصورة الاستعارية: "التعبير القرآني يشخص الغضب، فكأنما هو حي، وكأنما هو مسلط على موسى يدفعه ويحركه . . .حتى إذا "سكت" عنه، وتركه لشأنه! عاد موسى إلى نفسه، فأخذ الألواح التي كان قد ألقاها بسبب دفع الغضب له وسيطرته عليه"[1].

من هنا نقول إنه يجوز أن يُشَبَّه (الغضب) بإنسان، ثم يحذف المشبه به (الإنسان) ويرمز إليه بشيء من لوازمه وهو(سكت)، فتكون في (الغضب) استعارة مكنية. وهذا يدل على غنى التعبير القرآني بالدلالات الموحية.

ثالثاً: استعارة المحسوس للمعقول: وأما استعارة المحسوس للمعقول، فمثل قوله سبحانه: ﴿**وَإِذَا رَأَيْتَ الَّذِينَ يَخُوضُونَ فِي آيَاتِنَا فَأَعْرِضْ عَنْهُمْ حَتَّى يَخُوضُواْ فِي حَدِيثٍ غَيْرِهِ**﴾[2]

في هذه الآية الكريمة؛ (الخوض) وهو الحركة في الماء أمر محسوس – وهو المستعار– والمستعار له وهو الهزء بالآياتِ أمر معقول، في هذه الاستعارة تحذير للمسلمين من مجالسة أهل الباطل من كل نوع من المبتدعة والفسقة، والكفار والمنافقين في حال استهزائهم بآيات الله تعالى.

فالصورة الاستعارية أخرجت أهل الباطل وهم يعبثون بالحقائق الناصعة في مشهد حركي متخيَّل، وفي ذلك إيحاء للنفس يتمكن منها ويحدث الاستجابة النفسيّة. مما لا نجده في التعبير الحقيقي. فيما إذا قيل ﴿ **الَّذِينَ يَخُوضُونَ فِي آيَاتِنَا** ﴾ لأن التصوير الاستعاري هنا يكشف الحقيقة ويجلّيها في صورة نابضة على مستويين نفسيين: المستوى الأول يتمثل في النفوس التي أخرجتها الصورة، والمستوى الثاني في النفس المتلقية المشاهدة التي تكتسب إيحاءً نفسياً وموقفاً وجدانياً اتجاه هذا السلوك العابث بالحقائق الناصعة، وقد تمثل الموقف النفسي في المتلقي بالنفور والإعراض: ﴿ **فَأَعْرِضْ عَنْهُمْ حَتَّى يَخُوضُواْ فِي حَدِيثٍ غَيْرِهِ** ﴾، والخوض الذي يكرر فيه إيحاء

---

(١) سيد قطب: في ظلال القرآن ، ١٣٧٦/٣.

(٢) سورة الأنعام: الآية: ٦٨.

نفسي جديد أيضاً، وإن تبدل الحديث وتغيّر، ﴿ حَتَّى يَخُوضُواْ فِي حَدِيثٍ غَيْرِهِ ﴾ "لأن استعارة الخوض مدلولها في القرآن الكريم مذموم"[1]، ولكونه مذموماً فإنه يلقي ظلاله على أحاديثهم الجديدة، وإن لم تعد ترتبط بآيات القرآن، وهذا ايحاء للنفس بأن أحاديثهم سواء ارتبطت بآيات القرآن أو لم ترتبط فإنها تتصف بالخروج عن جادة الحق والصواب، فهي أقرب إلى اللهو واللعب منها إلى الحق والصواب، لأن هذه النفوس تفتقد عنصر الإيمان الميزان الحقيقي الذي يوجه الإنسان في السلوك والتصرف.

وتكررت هذه الصورة الاستعارية لتأكيد حقيقة عدم مجالسة الكفار والمنافقين، في الآية الكريمة التالية:

﴿وَقَدْ نَزَّلَ عَلَيْكُمْ فِي الْكِتَابِ أَنْ إِذَا سَمِعْتُمْ آيَاتِ اللّهِ يُكَفَرُ بِهَا وَيُسْتَهْزَأُ بِهَا فَلاَ تَقْعُدُواْ مَعَهُمْ حَتَّى يَخُوضُواْ فِي حَدِيثٍ غَيْرِهِ إِنَّكُمْ إِذًا مِّثْلُهُمْ إِنَّ اللّهَ جَامِعُ الْمُنَافِقِينَ وَالْكَافِرِينَ فِي جَهَنَّمَ جَمِيعًا﴾[2].

تلك هي الصورة التي يرسمها القرآن الكريم عن حقيقة المنافقين، بما هم عليه من صفات ذميمة وقبيحة؛ لأنهم يلقون المسلمين بوجه ولسان، ويلقون الكافرين بوجه ولسان، فكانهم يمسكون العصا من وسطها، ويتلوون في مسيرتهم كما تتلوى الديدان والأفاعي. تقودهم نوازعهم الشيطانية، بلا وازع من دين أو رادع من ضمير، "لذلك فقد جمعهم الله تعالى مع الكفار؛ لاجتماعهم في الكفر والاستهزاء، كذلك يشارك الله بينهم في الخلود في نار جهنم أبداً"[3].

ويعدّ هذا من التشبيه التمثيلي؛ لأن وجه الشبه فيه منتزع بضرب من التأول، وهو كون المسلمين إذا جلسوا مع الكفار والمنافقين والمستهزئين بما جاء من عند الله حقاً، ولم يمنعوهم في حين أنهم قادرون على ذلك، سيكون مصيرهم مصير الكفار والمنافقين في سوء عاقبتهم يوم الجزاء.

---

(1) الرماني: النكت في إعجاز القرآن، ص ٩١.

(٢) سورة النساء: الآية: ١٤٠.

(٣) ابن كثير: تفسير القرآن العظيم،١/٦٢٥.

رابعاً: استعارة معقول لمحسوس : وهو لا شك أقل من سابقه، " لأن تشبيه المحسوس بالمعقول لا يكون إلا نادراً[1]، وذلك إذا كان المعقول من الظهور بحيث نجعله أصلاً نشبه به المحسوس، ومثاله من كتاب الله تعالى:

﴿إِنَّا لَمَّا طَغَى الْمَاء حَمَلْنَاكُمْ فِي الْجَارِيَةِ﴾ [2]

فالطغيان أمر معقول لأنه صفة للإنسان يعني تكبره وخروجه عن حدّ الاعتدال وهو المستعار، والمستعار له ارتفاع الماء وعلوه وهو محسوس، والجامع الاستعلاء المفرط.

في هذه الصورة الاستعارية اللطيفة الفائقة، يشُبَّهُ ارتفاع الماء وكثرته، بطغيان الإنسان على الإنسان، وهي من باب الاستعارة التمثيلية لهذا الطوفان الطاغي تخوض غماره الجارية؛ "وذلك بسبب دعوة نوح [3]- عليه السلام - فاستجاب الله له، وعمّ أهل الأرض بالطوفان إلا من كان مع نوحٍ في السفينة، لهذا فقد قال تعالى ممتناً على الناس (حملناكم في الجارية). وهي السفينة الجارية على وجه الماء"[4].

وبناءً على ما مضى فإن العنصر الحسيّ في التشكيل البلاغي للصورة الفنية في القرآن الكريم، قد لاحظه القدماء، وأول من لاحظ ذلك من بين البلاغيين ودارسي إعجاز القرآن هو "الرماني" كما أشرنا إلى ذلك في موضعه، ولكن ظهرت أصول الشبه الاستعاري خاصة التي سار عليها المتأخرون في تحليلهم واجرائهم في فن الاستعارة، عند أول من أشار إليها وهو عبد القاهر الجرجاني في دراسته لفن

---

(١) فضل حسن عباس: **البلاغة فنونها وأفنانها**، ١٦٨/٢.

(٢) سورة الحاقة: الآية:١١.

(٣) وأما دعوة نوح-عليه السلام-فهي ما جاء في الآية الكريمة على لسانة:

﴿وَقَالَ نُوحٌ رَّبِّ لَا تَذَرْ عَلَى الْأَرْضِ مِنَ الْكَافِرِينَ دَيَّارًا﴾ (سورة نوح: الآية:٢٦).

أما (ديّاراً) فقال عنها الزمخشري: "من الأسماء المستعملة في النفي العام. يقال: ما بالدار ديار وديور، كقيام وقيوم، وهو فيعال من الدوار أو من الدار؛ أصله ديوار، ففعل به ما فعل بأصل سيد وميت، ولو كان فعالاً لكان دوّاراً". الكشاف:٦٠٨/٤.

وعبارة أبي حيان: "ديّاراً من ألفاظ العموم التي تستعمل في النفي وما أشبهه ووزنه فيعال، أصله ديوار اجتمعت الياء والواو وسبقت احدهما بالسكون فأُدغمت" أبو حيان الأندلسي: البحر المحيط- ٢٢٨/٨.

وفي القاموس: ومابه داريّ وديّار ودوريٌ وديّور: أحد. "**المعجم الوسيط**: مادة دار، ص ٣٢٦.

(٤)ابن كثير:**تفسير القرآن العظيم**، ٥٤٢/٣.

الاستعارة، حيث ظهرت نزعة التقسيم وبذورها الأولية عنده ،وقد أشار إلى تلك الأصول التي جعلها على ثلاثه أنواع بقوله:

"أحدها:أن يؤخذ الشبه من الأشياء المشاهدة والمدركة بالحواس على الجمله للمعاني المعقولة ،والثاني :أن يؤخذ الشبه من الأشياء المحسوسة لمثلها إلاّ أن الشبه مع ذلك عقلي ، والأصل الثالث: أن يؤخذ الشبه من المعقول للمعقول"[١]

ثم استمد المتأخرون هذه الأصول وزادوا على ما ذكر عبد القاهر. فمنهم من جعلها أربعه أصول[٢] ومنهم من جعلها خمسة[٣]، ومنهم من جعلها ستة[٤]،وهي أصول كان ينظر بموجبها في تحليلهم واجرائهم لفن الاستعارة. إلاّأن الاقتصاد على تبيان هذه الأصول في فن الاستعارة في القرآن والاكتفاء بها دون النظر إلى ما وراء ذلك ، قد لا يجدي كثيراً في تذوق الجمال الفني للاستعارة في التعبير ، وقد أشار بعض الدارسين المحدثين، إلى ذلك بقوله: "اقتصر الأقدمون عندما تحدثوا عن الاستعارة في القرآن، على ذكر أنواعها، من استعارة محسوس لمحسوس بجامع محسوس أو بجامع عقلي، ومن استعارة محسوس لمعقول، ومن استعارة معقول لمعقول أو لمحسوس، . . .ويقفون عند ذلك فحسب، وبعضهم يزيد فيجري الاستعارة ظاناً أنه بذلك قد أدى ما عليه، من بيان الجمال الفني في هذا اللون من التصوير، ولم أر إلاّ ما ندر من وقوف بعضهم يتأمل بعض هذه اللمحات الفنيّة المؤثرة"[٥]، وهو فيما يبدو حكم مطلق، وإن كان على حق وصواب، إلاّ أننا نجد عند الرماني وعبد القاهر الجرجاني خاصة- بياناً فذاً- بالقياس إلى عصريهما- للمعالم الجمالية والفنيّة لفن الاستعارة، ولعله كان يقصدهما بقوله: "ولم أر إلاّ ما ندر من وقوف بعضهم يتأمل بعض هذه اللمحات الفنيّة المؤثرة".

---

(١) عبد القاهر الجرجاني: **أسرار البلاغة** ،ص ٦١.

(٢) فخر الدين الرازي: **نهاية الايجاز في دراية الاعجاز**. ص١٢٨ وما بعدها.

(٣) ينظر : **بديع القرآن**، ص ٢١ وما بعدها، **مفتاح العلوم**، ص ١٨٣ وما بعدها، **الاتقان في علوم القرآن** ١٥٠/٣ وما بعدها، **أنوار الربيع**، ٢٤٥/١ وما بعدها.

(٤) ينظر مثلاً: الايضاح،٢٩٥/٢ وما بعدها.

(٥) أنظر: أحمد بدوي: **من بلاغة القرآن**، ص ٢١٧، وكذلك صلاح الدين عبد التواب: **الصورة الأدبية في القرآن الكريم** ، ص ٦٠.

التقسيم الثاني للاستعارة

يقسّم البلاغيون الاستعارة من حيث ذكر أحد طرفيها إلى: تصريحية ومكنية.

(١) الاستعارة التصريحية

التصريح لغةً واصطلاحاً:

التصريح لغةً مصدر منه الفعل صرّح بالأمر إذا أظهره[١]، واصطلاحاً يأتي صفة لأحد ضربي الاستعارة، وهو الاستعارة التصريحية التي حدّها البلاغيون بقولهم: هي ما صُرِّح فيها بلفظ المشبة به دون المشبة. أو ما استعير فيها لفظ المشبه به للمشبه.

إذن، فتعريفها مأخوذ من اسمها لأنها مصرح فيها بذكر المشبه به بذاته لا بتابعة الذي يدل عليه، وقد " تسمى هذه الاستعارة مصرّحة أو تحقيقية، ولفظ المصرحة هو من مادة التصريح ويدل على ما تدل عليه من أن المستعار مذكور ومنصوص عليه. أما التحقيقية: "فمن تحقق معنى المستعار حساً أو عقلاً. . .أما الحسيّ: فكقولك (رأيت أسداً) وأنت تريد رجلاً شجاعاً، وأما العقلي: فكقولك (أبديت نوراً) وأنت تريد (حجة) فإن الحجة مما يدرك بالعقل من غير وساطة حسّ، إذ المفهوم من الألفاظ هو الذي ينّور القلب، ويكشف عن الحق- لا الألفاظ أنفسها"[٢].

وعليه قوله تعالى: ﴿**اهدنا الصراط المستقيم**﴾[٣]، أي: الدين الحق[٤].

-قسما الاستعارة التصريحية:

تنقسم الاستعارة التصريحية باعتبار اجتماع طرفيها وتنافرها قسمين:

- أولا: الاستعارة التصريحية الوفاقية: وهي ما أمكن اجتماع طرفيها في شيء واحد لعدم ظهور التناقض والتنافي، مثل: اجتماع الحياة والهداية في كلمة (أحيا) التي جاءت في قوله تعالى: ﴿**أَوَ مَن كَانَ مَيْتًا فَأَحْيَيْنَاهُ**﴾[١].

---

(١) المعجم الوسيط، مادة صرح، .

(٢) احمد مطلوب: **البلاغة والتطبيق**، ص ٣٥١.

(٣) سورة الفاتحة: الآية:٦.

(٤) القزويني: **الايضاح**، ص ٢٧٨.

وإذا نحن استندنا إلى التعريف البلاغي للاستعارة التصريحية الذي تقدم مما قاله البلاغيون، فإننا سنجد القرآن الكريم يحفل بنماذج رائعة فريدة من هذا النوع من الاستعارة.

ويمكننا أن نَغْتَرِفَ من المعين القرآني، قوله تعالى: ﴿كِتَابٌ أَنزَلْنَاهُ إِلَيْكَ لِتُخْرِجَ النَّاسَ مِنَ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّورِ بِإِذْنِ رَبِّهِمْ إِلَى صِرَاطِ الْعَزِيزِ الْحَمِيدِ﴾[1].

في هذه الصورة الاستعارية القرآنية، ثلاث استعارات تصريحية تتمثل في (الظلمات والنور والصراط).

واستعارة (الظلمات والنور) كثرت في القرآن الكريم على نحو لافت للنظر، فهي تتردد في سياقات متعددة، فهي تأتي للدلالة على (الكفر والإيمان)، كما في قوله تعالى: ﴿أَوَ مَن كَانَ مَيْتًا فَأَحْيَيْنَاهُ وَجَعَلْنَا لَهُ نُورًا يَمْشِي بِهِ فِي النَّاسِ كَمَن مَّثَلُهُ فِي الظُّلُمَاتِ لَيْسَ بِخَارِجٍ مِّنْهَا كَذَلِكَ زُيِّنَ لِلْكَافِرِينَ مَا كَانُوا يَعْمَلُونَ﴾[2]، فالميت في الاستعارة القرآنية هو (المستعار منه) بدلاً من الضال أو الكافر(المستعار له). والموت هنا ليس المراد به الهلاك والفناء. أي المعنى المألوف للموت كما قد يتبادر إلى الذهن، وإنما هو موت من نوع آخر يصيب الروح ويعطلّها عن غايتها النبيلة في الحياة. إذن هناك نوعان من الموت وليس نوعاً واحداً، و﴿أَحْيَيْنَاهُ﴾ المستعار منه بدلاً من "هديناه" (المستعار له) تعني نوعاً من الحياة- ولكنها ليست حياة بمعناها المألوف، وإنما هي حياة سامية متميزة، لأن هداية الله ونوره قد لامسا هذا النوع من الحياة.

والحقيقة أن الإنسان كان قبل الهداية وبعدها يحيا الحياة بمعناها المألوف، ولكنه في الحياة الأولى(ميت) منطفئ الروح والبصيرة والإدراك، فهو والميت سواء كما يقول القرآن الكريم. وكأن غاية الحياة وجوهرها كما يفهم من الآية الكريمة في الاستقامة والتبصر وتيقظ الروح، والتمييز بين الخير والشر، والحق والباطل، وأن (الموت) ليس هو الموت المألوف، وإنما الموت بمفهومة الجديد في الآية ربما كان "انغماس النفس في ظلمة الحيوانية، وبقاء الروح مكفوفة الإدراك تخبط في الأرض من غير غاية نبيلة تسعى إليها لتسعد بها سعادة أبدية"[3].

---

(١) سورة إبراهيم: الآية:١.

(٢) سورة الأنعام: الآية:١٢٢.

(٣) محمد أبو موسى: التصوير البياني/ دراسة تحليلية لمسائل البيان، ص ٢١٠.

فالاستعارة بثت الحياة في مفاصل الصورة وجددت معاني الكلمات من خلال إفراغ دلالة الكلمة من وضعها الأصلي في دلالات جديدة موحية مؤثرة في الحس والوجدان. واستعارة (الظلمات والنور) جاءت أيضاً في هذه الآية الكريمة:

﴿اللَّهُ وَلِيُّ الَّذِينَ آمَنُواْ يُخْرِجُهُم مِّنَ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّورِ وَالَّذِينَ كَفَرُواْ أَوْلِيَآؤُهُمُ الطَّاغُوتُ يُخْرِجُونَهُم مِّنَ النُّورِ إِلَى الظُّلُمَاتِ أُوْلَئِكَ أَصْحَابُ النَّارِ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ﴾[1].

والطاغوت هنا: كل ما يعبد من دون الله كالأصنام والأوثان- لأنه يطغى على الإنسان فيغلو في الكفر والمعاصي، استعار الظلمات للكفر، والنور للإيمان، والمعنى المشترك بين الظلام والكفر هو الضلال، وبين النور والإيمان هو الهداية، فصرح بلفظ المشبه به، وحذف المشبه، ولقد جمع الظلمات وأفرد النور لسر بلاغي عجيب، وهو ينطوي على الإشارة إلى وحدة الحق وتعدد أنواع الظلمات التي هي الضلالات وما أكثرها، ولأن طريق الحق واضحة المعالم لا لبس فيها. ولا تشعب في مسالكها أما طريق الضلال فهي ملتبسة على من يسلكها.

وقد علق صاحب تلخيص البيان على هذه الآية فقال: "وذلك من أحسن التشبيهات لأن الكفر كالظلمة التي يتسكع فيها الخابط ويضل القاصد، والإيمان كالنور الذي يؤمه الجائر ويهتدي به الحائر، وعاقبة الإيمان مضيئة بالنعيم والثواب، وعاقبة الكفر مظلمة بالجحيم والعذاب"[2].

فالتشبيه يبدو جلياً في هذه الاستعارات (الظلمات والنور والصراط)، فالجامع بين (الظلمات والكفر) هو التيه وعدم الاهتداء والتبصر، والجامع بين (النور والإيمان)الهداية والتبصر، والجامع بين (الصراط والدين) هو الاتجاه في طريق والمراد به " طريق الحق وهو ملة الإسلام"[3].

---

(١) سورة البقرة: الآية:٢٥٧.

(٢) الشريف الرضي: **تلخيص البيان في مجازات القرآن**، ص ١٥.

(٣) الزمخشري: **اكتشاف**، ١٥/١.

من هنا يمكن أن نفهم قول البلاغيين "التشبيه كالأصل في الاستعارة وهي شبيه بالفرع له أو صورة مقتضبه من صوره"[1].

والتشبيه في الاستعارة القرآنية ليس نقلاً مجرداً من معنى وإنما هو "تغيير حقيقة المشبه وتخييل أنه صار إلى غير جنسه"[2]، فالظلمات بوصفها تعبر عن الكفر، فهي تصور طبيعة الكفر وفعله المدّمر للحياة في أدق تصوير، فهو ليس (ظلمة واحدة) وإنما (ظلمات) تسد منافذ الرؤية والبصيرة بكل جهاتها في الحياة فتحجب الإنسان عن ممارسة الحياة الطبيعية، لأن الحيرة والقلق هما الشعور، والتخبط هو الحركة المسيطرة على فعل الإنسان في تلك الظلمات المتلبدة بعضها فوق بعض، وهذا الايحاء لا تؤدية لفظة (الكفر) لو كان التعبير بها، لأنها لا تنطوي على طاقة إيحائية وتصويرية في أداء المعنى.

ويقابل استعارة الظلمات استعارة(النور) التي تصور طبيعة الإيمان وفعله الباني للحياة، لأنه يفتح منافذ الرؤية والبصيرة بكل جهاتها في الحياة، واللافت أن الإيمان

---

(١) أنظر: **أسرار البلاغة**، ص ٢٨، **ومفتاح العلوم**، ص ١٨٣، ولذلك اشترط البلاغيون والنقاد وضوح التشبيه الذي تبنى عليه الاستعارة، وينظر: **نقد الشعر**، ص ١٧٤-١٧٥ والموازنة: ٢٣٤،٢٣٧، ٢٤٢، ٢٤٣، ٣٨٠، **والوساطة** :٤١،٢٤٩، **وسر الفصاحة**:١٠٩.

إلا أن البلاغيين قد فرقوا بين الاستعارة والتشبيه، وميزّوا بينهما خاصة تمييزهم بين التشبيه الذي يسمى بليغاً والاستعارة التصريحية، إذ بينهما يقع الخلط والاضطراب، وأول من اشار إلى ذلك وميزّ القاضي الجرجاني في (الوساطة:٤١) إلا أن عبد القاهر الجرجاني قد أفاض في الحديث عن التفرقة بينهما في(اسرار البلاغة، ص ٢٩٦-٢٩٨،٣٦٨) وما بعدها، اهتدى في ضوئها البلاغيون بعده مثل الرازي في (نهاية الايجاز ، ص ١٢٢) وابن الأثير في (المثل السائر: ٣٥٧/١ وما بعدها).

وأهم الشروط التي وضعها عبد القاهر الجرجاني الدالة على الاستعارة يمكن استخلاصها بما يأتي:

١-في الاستعارة يسقط "ذكر المشبه من البين حتى لا يعلم من ظاهر الحال أنك أردته "مثل: "عنت لنا ظبية" والمقصود امرأة، "وردنا بحراً" والمقصود الممدوح الكريم. . ..

٢-أن ما يصلح دخول أداة التشبيه عليه فهو تشبيه، وما لا يصلح دخول الأداة عليه فهو استعارة.

٣-في التشبيه يذكر المشبه باسمه أولاً ثم يجري المشبه به عليه مثل "زيد أسد" أما الاستعارة فلا يذكر فيها المشبه.

وينظر : (فنون بلاغية، ص١٤٨ وما بعدها) في التفرقة بين التشبيه والاستعارة تفصيلاً والبحث في ضوء هذه الشروط كان يهتدي في انتقاء الاستعارات القرآنية وتمييزها عن التشبيه البليغ أو المضمر الأداة الذي لا يعد من الاستعارة عند جمهرة البلغاء وكبرائهم، أنظر: (فن التشبيه) ٢٧١/٢، ٢٧٤، ٢٨٤.

(٢) محمد أبو موسى: **التصوير البياني**، ص ٤١.

(النور) جاء- كما أشرنا سابقاً- بصيغة المفرد، وليس بصيغة الجمع، كما هو في استعارة (الظلمات)، وفي هذه المقابلة الفنيّة بين (الظلمات والنور) ايحاء بالنقيض في كل منهما في الطبيعة والفعل، كما أنه ايحاء دقيق لمعنى الإيمان وجوهره الأصيل.

وقد لا تدرك حقيقة (الظلمات) تماماً إلا بفهم كلّ صور الحياة المنحرفة التي عايشها الناس قبل الإسلام، وهي ظلمات كانت تسحق إنسانية الإنسان وهي أثمن رصيد له. . وكذلك لا يدرك (النور) إلاّ بفهم مدلوله الإنساني في شعور الإنسان في مزاولة صور الحياة بهدي من هذا النور الآلهي.

لذلك يبقى مدلول (النور) القرآني ذا امتداد متسع بمعانية التي لا تحدها حدود، وكذلك مدلول (الظلمات) يتسع ليشمل كل ظلمة لابست الحياة.

ولا ريب أن اقتران الصراط بالنور في الآية الكريمة:

﴿كِتَابٌ أَنزَلْنَاهُ إِلَيْكَ لِتُخْرِجَ النَّاسَ مِنَ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّورِ بِإِذْنِ رَبِّهِمْ إِلَى صِرَاطِ الْعَزِيزِ الْحَمِيدِ﴾[1]، ذو دلالة توحي على نحو عميق بأن الوصول إلى الغاية التي يهدف إليها القرآن تبدأ من هذا النور (القرآن الكريم)، فهو طريق مستقيم لا عوج فيه ولا تضليل؛ لأن مصدره هو الله﴿ صِرَاطُ رَبِّكَ ﴾[2] العليم الحكيم.

فالنور يوحي بمعنى واحد عميق يشع بمعناه، فهو الإيمان الذي تحول بالصورة الحسيّة هذه إلى نور كاشف هادي للطريق كما تهدي الأسرجة بينما الظلمات بايحاءاتها المعنوية تحجب الأبصار والبصيرة، وكذلك "الكفر حاجب أبصار القلوب عن إدراك حقائق الإيمان"[3].

فهذه التحولات في دلالة (الظلمات والنور) تجعلها وشيجة واحدة متناغمة. فهي تشترك جميعاً لتجسيد حقيقة وطبيعة (الكفر والإيمان)، وتأثيرهما في حياة الإنسان المستهدف في خطاب القرآن، لذلك لا تخرج دلالتهما في آيات القرآن عن هذين المعنيين قال الواقدي: "كل ما كان في القرآن من الظلمات إلى النور، فإنه أراد به

---

(١)سورة ابراهيم : الآية:١

(٢)﴿ وَهَذَا صِرَاطُ رَبِّكَ مُسْتَقِيمًا قَدْ فَصَّلْنَا الآيَاتِ لِقَوْمٍ يَذَّكَّرُونَ﴾/ الأنعام: الآية: ١٢٦.

(٣) الطبري:جامع البيان في تفسير القرآن، ١٥/٣.

الكفر والإيمان، غير قوله تعالى في سورة الأنعام ﴿وَجَعَلَ الظُّلُمَاتِ وَالنُّورَ﴾[1]، فإنه يعني به الليل والنهار"[2].

وبناء على ما مضى من تحليل لهذه الاستعارات التصريحية القرآنية (الظلمات والنور، الصراط) يمكن استشفاف احدى الخصائص الفنيّة للإستعارة التصريحية في القرآن. وتتمثل تلك الخاصية في تجسيد المعنويات في صور حسيّة مرئية تراها حاسة العين وتدركها عين الروح والبصيرة، وسنتحدث عن التجسيد فيما سيأتي من كلام عن وظائف الصورة الاستعارية وخصائصها.

(٢) الاستعارة المكنية:

المكنيّة لغةً واصطلاحاً:

المكنية لغةً: اسم مفعول من كنى بمعنى أخفى وستر.

واصطلاحاً هي صفة مميزة للضرب الثاني من الاستعارة الذي سماه القزويني الاستعارة بالكناية أيضاً، وحدَّه قائلاً: "قد يضمر التشبيه في النفس، فلا يصرّح بشيء من أركانه سوى لفظ المشبَّه، ويدل عليه بان يثبت للمشبّه أمر مختص بالمشبه به، من غير أنْ يكون هناك أمر ثابت حساً أو عقلاً أجري عليه إسم ذلك الأمر، فيسمى التشبيه استعارة بالكناية، أو مكنياً عنها، ذلك الأمر للمشبه استعاره تخييلية"[3].

" ولن نتعرض هنا للجدل حول حقيقة الاستعارة التخييلية، ونستند إلى ما انعقد عليه جمهور البلاغيين من أن الاستعارة المكنية والاستعارة التصريحية كلتيهما تشبيه مختصر، فالاستعارة التخيلية عند هؤلاء الجمهور هي لازم المشبه به المحذوف من التشبيه الذي هو أساس الاستعارة المكنية فنقرر مطمئنين أن الاستعارة التخييلية ليس لها كيان مستقل وأنها قرينة الاستعارة المكنيّة" [4]، بمعنى أن كل استعارة مكنية لا بد

---

(١) سورة الانعام: الآية:١، وتمام الآية: ﴿الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضَ وَجَعَلَ الظُّلُمَاتِ وَالنُّورَ ثُمَّ الَّذِينَ كَفَرُواْ بِرَبِّهِم يَعْدِلُونَ﴾.

(٢) ينظر: الرازي: التفسير الكبير، ٢٠/٧.

وينظر: النكت في إعجاز القرآن، ص ٩٢.

وكذلك: نهاية الإعجاز في دراية الاعجاز، ص ١٣٣.

(٣) القزويني:الايضاح، ص ٣٠٩.

(٤) احمد مطلوب: فنون بلاغية، الكويت، دار البحوث العلمية للنشر والتوزيع ، ١٩٧٥م، ص ١٣٨.

أن تشتمل على استعارة تخييلية، فهي مكنية لأنها حذف منها المشبه به، وهي تخييلية لأننا أضفنا أو اسندنا ما هو من لوازم المشبه به، إلى المشبه.

والذي يعنينا هنا هو الاستعارة المكنية في القرآن الكريم، فهي متنوعة ومتعددة بلغت الغاية في الجمال البياني في التعبير.

ومن هذا اللون من الاستعارة المكنيّة قوله تعالى في الحث على بر الوالدين: قوله تعالى: ﴿وَاخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ وَقُل رَّبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرًا﴾[1].

في هذه الصورة الاستعارية شبّه الذل بطائر له جناح وحذف الطائر ورمز له بشيء من لوازمه وهو الجناح على سبيل الاستعارة المكنية: لأن إثبات الجناح للذل يخيل للسامع أن ثمة جناحاً يخفض والمراد ألن لهما جانبك، وتواضع لهما تواضعاً يلصقك بالتراب، والجامع بين هذه الاستعارة والحقيقة، أن الجناح الحقيقي في أحد جانبي الطائر، وأن الطائر إذا خفض جناحه وهو الذي به يتقوى وينهض انحط إلى الأرض ولصق بالتراب، فشبهت إلانة الجانب بخفض الجناح بجامع العطف والرقة. فهي صورة مجسدة رسمتها الآية لطاعة الوالدين وبرهما ليتدبرها البنون ويكتنهوا سرها الخفي.

وقد تدرك معاني هذه الاستعارة تماماً إذا عرفنا الآيات القرآنية الأخرى التي تحث على البرّ والإحسان بالوالدين، فالملاحظ أنّ ذكر الإحسان بالوالدين في القرآن يعطف على الله –سبحانه– في الآيات التي تحث على عبادته، وفي ذلك دلالة واشعار على أهمية الوالدين عند الله، وأهمية الاحسان والبر بهما من قبل ولديهما، بما يشعر بأن بر الوالدين هو من أفضل العبادات التي تقرب الإنسان إلى الله، ومن ثم يربط السياق بر الوالدين بعبادة الله، إعلاناً لقيمة هذا البر عند الله، من تلك النصوص القرآنية قوله تعالى: ﴿وَإِذْ أَخَذْنَا مِيثَاقَ بَنِي إِسْرَائِيلَ لاَ تَعْبُدُونَ إِلاَّ اللّهَ وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَاناً﴾[2].

وأنظر أيضاً: العلوي اليمني:الطراز، ٢٣٢/١، وفضل حسن عباس:البلاغة فنونها وأفنانها، جـ١٧٣/٢.

(١) سورة الإسراء: الآية: ٢٤

(٢) سورة البقرة: الآية: ٨٣.

وقوله تعالى: ﴿وَاعْبُدُواْ اللّهَ وَلاَ تُشْرِكُواْ بِهِ شَيْئًا وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا﴾[1]، قولة: ﴿قُلْ تَعَالَوْاْ أَتْلُ مَا حَرَّمَ رَبُّكُمْ عَلَيْكُمْ أَلاَّ تُشْرِكُواْ بِهِ شَيْئًا وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا﴾[2]، وقوله: ﴿وَقَضَى رَبُّكَ أَلاَّ تَعْبُدُواْ إِلاَّ إِيَّاهُ وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا﴾[3]، وقوله: ﴿وَوَصَّيْنَا الْإِنسَانَ بِوَالِدَيْهِ حُسْنًا وَإِن جَاهَدَاكَ لِتُشْرِكَ بِي مَا لَيْسَ لَكَ بِهِ عِلْمٌ فَلَا تُطِعْهُمَا إِلَيَّ مَرْجِعُكُمْ فَأُنَبِّئُكُم بِمَا كُنتُمْ تَعْمَلُونَ﴾[4]، وهذا المعنى الذي أكدته الآيات الكريمة يلقي ظلالاً من المعاني على الاستعارة التي صورت الذل والخضوع للوالدين، كما أن الاستعارة أختزلت المعنى في الآيات التي أوردناها وكثفته في أبلغ تعبير وأدق تصوير.

وقد وجّه البلاغيون معنى الآية على وجهي الخيال والتحقيق، قال العلوي اليمني: "فإذا جعلته من باب التخييل، فتقريرة هو أن الله أمر الولد بأن يلين لهما جانبه، ويتواضع لهما، فاستعار لفظ الجناح، منبهاً به على التخييل في الاستعارة بطريق المبالغة في طلب أن يكون الولد لأبويه، كالطائر لفرخه في فرط حنوّه عليه وتعطفه على محبته، فجعل الذل طائراً على طريق الاستعارة، ثم أخذ الوهم في تصوير ما للمستعار من الالآت والجوارح، ثم أضاف اسم الجناح إلى الذل، رعاية لمزيد البيان، وافراطاً في تحصيل البلاغة.

وإذا جعلته من باب التحقيق فتقريره أنه لما أراد المبالغة في لين الجانب للأبوين من جهة الولد، استعار لفظ الجناح للتذلل والتواضع، ونزّله منزلة الجناح في التصاقه بالتراب واسباله في التغطية للفرخ، مبالغة في لين العريكة، وحسن التدلّل للوالدين"[5]، ومما لا شك فيه أن توجيه معنى الآية على التخييل أوقع في النفس لأن روعة الاستعارة يكون على ما فيها من جدة في الخيال في رسم هذه الصورة وتجسيمها باستحضار الطائر في الخيال وهو يخفض جناحيه حين يهم بالهبوط على

---

(١) سورة النساء: الآية:٣٥.

(٢) سورة الأنعام: الآية: ١٥١.

(٣) سورة الإسراء: الآية:٢٣.

(٤) سورة العنكبوت: الآية:٨.

(٥) العلوي اليمني: الطراز، ٢٣٤/١-٢٣٥، وقارن بالكشاف:٦٥٨/٢.

الأرض والتصاقه بها، وفي ذلك إيحاء دال قوي على معنى الخضوع والتذلل للوالدين وهو المراد من الآية، وهو ذل ذو معنى سام، نبيل، ثمرته سامية نبيلة عند الله.

وبهذا التوجيه لهذه الاستعارة على طريقة التخييل، يمكن توجيه استعارة (الجناح) التي جاءت في موضعين آخرين من القرآن خطاباً للنبي الكريم- ﷺ- وهما: ﴿ لاَ تَمُدَّنَّ عَيْنَيْكَ إِلَى مَا مَتَّعْنَا بِهِ أَزْوَاجًا مِّنْهُمْ وَلاَ تَحْزَنْ عَلَيْهِمْ وَاخْفِضْ جَنَاحَكَ لِلْمُؤْمِنِينَ ﴾[1]، وقوله تعالى: ﴿وَاخْفِضْ جَنَاحَكَ لِمَنِ اتَّبَعَكَ مِنَ الْمُؤْمِنِينَ﴾[2].

فخُلق الرسول الكريم ولينه وتواضعه مما جسّمه التعبير الاستعاري في صورة الطائر يخفض بجناحيه يظل به المؤمنين رحمة ورأفة، وهكذا كان النبي- ﷺ- كما قال الله تعالى عنه: ﴿لَقَدْ جَاءكُمْ رَسُولٌ مِّنْ أَنفُسِكُمْ عَزِيزٌ عَلَيْهِ مَا عَنِتُّمْ حَرِيصٌ عَلَيْكُم بِالْمُؤْمِنِينَ رَؤُوفٌ رَّحِيمٌ﴾[3].

وعند تملي هذه الصورة الاستعارية نلاحظ تصاعد الخيال في هذه الآية الكريمة في الحث على بر الوالدين إذ قامت الاستعارة بتصوير معنى الولد الرحيم الذي يحيط الوالدين براً وحناناً ورحمةً، وهو تصوير جميل دال يوازي ما قدّم الوالدان الرحيمان من مشقة وجهد وتضحية في حياتهما من أجل ولدهما.

التقسيم الثالث للاستعارة

تنقسم الاستعارة من حيث الإفراد والتركيب إلى مفردة ومركبة، فالمفردة هي ما كان المستعار فيها لفظاً مفرداً كما هو الشأن في الاستعارة التصريحية والمكنية.

أمّا المركبة فهي ما كان المستعار فيها تركيباً، وهذا النوع من الاستعارة يطلق عليه البلاغيون اسم "الاستعارة التمثيلية".

الاستعارة التمثيلية

لقد تعددت في كتب البلاغة المصطلحات الدالة على الاستعارة في حالة التركيب، فذكر منها القزويني "المجاز المركب" والتمثيل على سبيل الاستعارة والتمثيل

---

(١) سورة الحجر: الآية:٨٨.

(٢) سورة الشعراء: الآية:٢١٥.

(٣) سورة التوبة: الآية:١٢٨.

مطلقاً، ونصّ على أنه متى كثر استعماله كذلك سمى مثلاً[1]، وسميت كذلك بالمماثلة أو الاستعارة التمثيلية.

تعريفها

"هو اللفظ المركب المستعمل فيما شبة بمعناه الأصلي تشبيه التمثيل للمبالغة في التشبيه، أي تشبيه احدى صورتين منتزعتين من أمرين أو أمور بالأخرى، ثم تدخل المشبهّة في جنس المشبه بها مبالغة في التشبيه، فتذكر بلفظها من غير تغيير بوجه من الوجوه"[2].

ولقد نبه عبد القاهر الجرجاني على ضرورة ملاحظة الفرق بين الاستعارة في المفرد والاستعارة في التركيب، فيما رأيته يقول فيه: "اعلم أنك تجد الاسم وقد وقع من نظم الكلام الموقع الذي يقتضي كونه مستعاراً ثم لا يكون مستعاراً، وذلك لأن التشبيه المقصود منوط به مع غيره وليس له شبه ينفرد به، لأن الشبه يجيء منتزعاً من مجموع جملة من الكلام"[3].

وكان أكثر دقة في بيان هذه الاستعارة قوله: "وأما التمثيل الذي يكون مجازاً لمجيئك به على حد الاستعارة: فمثاله قولك للرجل يتردد في الشيء بين فعله وتركه: أراك تقدّم رجْلاً وتؤخر أخرى، فالأصل في هذا أراك في ترددك كمن يقدم رجْلاً ويؤخر آخرى، ثم اختصر الكلام وجعل كأنه يقدم الرجل ويؤخرها على الحقيقة كما كان الأصل في قولك:" رأيت أسداً" رأيت رجلاً كالأسد، ثم جعل كأنه الأسد على الحقيقة"[4].

وهو في هذا القول قد بنى المجاز على دعامتي الاستعارة والتمثيل رابطاً بينهما بالطبيعة المجازية، وبهذا المفهوم ينهض التمثيل بوظيفة حيوية تعنى باحتواء المعاني الذهنية المجردة وتحويلها إلى تشكيلات حسيّة وتصورّية مبدعة تنقل المعنى إلى حيز الوجود والتجلي والتأثير، وهو يقول في خصائص التمثيل: "إن أنس النفوس موقوف

---

(1) القزويني: الإيضاح، ص ٣٠٤.

(٢) المصدر نفسه: ص ٣٠٥.

(٣) عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص ٢٢٥.

(4) عبد القاهر الجرجاني:دلائل الإعجاز، ص ١٠٧.

على أن تخرجها من خفي إلى جلي ، نحو أن تنقله عن العقل إلى الإحساس، وعما يعلم بالفكر إلى ما يعلم بالاضطرار والطبع، كما قالوا: ليس الخبر كالمعاينة"[١].

ثم يتبع هذا بقول: " إنه يعمل عمل السحر في تأليف المتباينين، وهو يريك للمعاني الممثلة بالأوهام شبهاً في الأشخاص الماثلة والأشباح القائمة، وينطق لك الأخرس، ويعطيك البيان من الأعجم، ويريك الحياة في الجماد"[٢].

لذا فهذا الضرب من الاستعارة التمثيلية متى شاع استعماله تحول إلى "مثل" على ألسنه الناس، وهذا ما أشار إليه عبد القاهر الجرجاني أيضاً، بعد تحليلة لعبارة "الآن أخذ القوس باريها" وقد وردت في خطبة داود بن علي: "وإذا لم تكن نسبة الشيء إلى الشيء على الانفراد وكان مركباً من حالة مع غيره فليس الاسم بمستعار ولكن مجموع الكلام مَثَل"[٣].

وكما استوعب القرآن الكريم نماذج من الاستعارة التصريحية والاستعارة المكنيّة، فإنه كذلك استوعب هذا النوع من الاستعارة التمثيلية، ممّا يعدّ أمثله سائرة استأنس الناس ببلاغتها واحتاجوا إلى مَضْرَبها . "حتى عادت سائرة بينهم بتتابع الاستشهاد بها في ضوء ما تعارفوا عليه من أمثال الخاصة والعامة"[٤].

إلاّ أنه ينبغي التنبيه على أن العبارات القرآنية التي جرت على ألسنه الناس مجرى الأمثال، لم تضرب أمثالاً في القرآن الكريم، كما أن الدارسين القدماء لم يسمّوها أمثالاً وإنما سموّها " ما يجري مجرى الأمثال في ألفاظ القرآن" كما فعل ذلك أبو منصور الثعالبي (ت ٤٢٩هـ) في كتابة "**التمثيل والمحاضرة**"[٥]، وعلى المنهج

---

(١) عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص ١٠٨.

(٢) المصدر نفسه، ص ١١٨،١٢١.

(٣) عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص ٢٣٩.

(٤) محمد حسين الصغير: **الصورة الفنية في المثل القرآني**، ص١١١، وأنظر: محمد جابر الفياض: **الأمثال في القرآن الكريم**، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة،ط١،١٩٨٨م، ص٢٦٤.

(٥) الثعالبي، أبو منصور عبد الملك بن محمد بن اسماعيل، **التمثيل والمحاضرة**، تحقيق عبد الفتاح محمد الحلو، القاهرة، دار إحياء الكتب العربية، البابي الحلبي، ١٩٦١م، ص١٦-١٨.

نفسه سار الحصري القيرواني (ت ٤٥٣هـ) في كتابة "زهر الآداب"[١]، حيث أورد كلاً منهم طائفة من الأمثال وما يماثلها من كتاب الله تعالى مما هو أجل منها وأعلى وأبلغ. وفي ضوء هذا فإن مفهوم "الألفاظ الجارية مجرى الأمثال في القرآن" هو غير مفهوم "المثل القرآني" الذي ضربه الله للناس"، إذ أن المثل القرآني: "لا حالة سابقة يقاس عليها، ولا نظائر يشار إليها، وإنما أنزلت لأول مرة على صيغة مثل يتمثل به ابداعاً وابتكاراً وإعجازاً، كتبت له السيرورة أو لم تكتب، تداولها الناس أو أهملوها، وهي- بعد- توقيف من الله لا يزاد عليها"[٢].

على حين أن الألفاظ الجارية مجرى الأمثال: "موضوع قائم بذاته وله صيغة وتراكيبه المتعددة في القرآن، ويعتمد استنباطه على الذائقة البلاغية والحدس الفني، وموضوع المثل القرآني في غيره، وليس لأحد إضافة ما ليس منه إليه، وإنما هو محدود بما ضربه الله وحده" [٣].

ومن تلك الصيغ والتراكيب القرآنية قوله تعالى في شأن اليهود:

﴿أَتَأْمُرُونَ النَّاسَ بِالْبِرِّ وَتَنسَوْنَ أَنفُسَكُمْ وَأَنتُمْ تَتْلُونَ الْكِتَابَ أَفَلاَ تَعْقِلُونَ﴾[٤]

سنحاول بدايةً إلقاء الضوء على المعنى الحقيقي للتركيب القرآني، ﴿أَتَأْمُرُونَ النَّاسَ بِالْبِرِّ وَتَنسَوْنَ أَنفُسَكُمْ﴾ "قال قتادة: كان بنو اسرائيل يأمرون الناس بطاعة الله، وبتقواه، فعيَّرهم الله عز وجل، وقال ابن عباس: أي تنهون الناس عن الكفر بما عندكم من النبوة والعهد من التوراة وتتركون أنفسكم، أي وأنتم تكفرون بما فيها من عهدي إليكم في تصديق رسولي، وتنقضون ميثاقي وتجحدون ما تعملون من كتابي. وقال الضحاك عن ابن عباس في هذه الآية: يقول ﴿أَتَأْمُرُونَ النَّاسَ﴾ بالدخول في دين محمد-ﷺ- وغير ذلك مما أمرتم به من إقام الصلاة وتنسون أنفسكم" [٥].

---

(١) القيرواني، ابو اسحاق، إبراهيم بن علي الحصري: زهر الآداب وثمر الألباب، تحقيق زكي مبارك، بيروت،دار الجليل، ط٤، ١٩٧٢، ص ١١٠٦/٤-١١٠٧.

(٢) محمد حسين الصغير: الصورة الفنية في المثل القرآني، ص ١١٠.

(٣) المصدر نفسه، ص ١٢٢.

(٤) سورة البقرة: الآية:٤٤.

(٥) محمد علي الصابوني: مختصر تفسير ابن كثير، ٥٩/١.

وجاء في "النكت والعيون" : أنهم كانوا يأمرون بالصدقة ويضنون بها" [1].

وقال الزمخشري: "والبرّ سعة الخير والمعروف، ومنه البر لسعته ويتناول كل خير"[2]

إذن، "فالبّر" في الآية الكريمة يشع بمعانيه، فهو مدلول متسع يشمل كل فعل خير ومعروف، فهو يشير على نحو جلي إلى أن اليهود كانوا يبذلون قصارى جهدهم في إلقاء النصح والإرشاد لغيرهم، ولكنه جهد لا يستند إلى القاعدة القويمة الراسخة (الإيمان بالله) الموجّه والمحرك الحقيقي لفعل الخير، فهم يقولون بألسنتهم ما لا تؤمن قلوبهم، وانهم يقولون مالا يفعلون، فهو منهم مخادعة وتضليل، لأنهم يتبعون الهوى وما يوافق شهواتهم وأغراضهم الدنيئة.

والصورة الاستعارية تشبه حال من يقدم على فعل غير منطقي وهو اسداء النصح والإرشاد الدال على عمل الخير والمعروف وينسى نفسه. بحال اليهود في كونهم يأمرون الناس بالبر وينسون أنفسهم بجامع المشابهة بين الموقفين وهو عدم المعقولية في الأمر، الذي أنبأ به ختام الآية: ﴿أَفَلاَ تَعْقِلُونَ﴾، ثم حذف المشبه الذي يمثل الحالة الجديدة، واستعير التركيب القرآني ﴿أَتَأْمُرُونَ النَّاسَ بِالْبِرِّ وَتَنسَوْنَ أَنفُسَكُمْ﴾، الدال على حال المشبه به (اليهود) على سبيل الاستعارة التمثيلية، والقرينة التي تمنع من إرادة المعنى الحقيقي تظل حالية في هذا النوع من الاستعارة مفهومة من السياق.

ولو نظرنا في ضوء القاعدة البلاغية للاستعارة التمثيلية إلى هذا التركيب فإنه سيظل مشيراً إلى معنى ينطبق تمام الانطباق على حالة مشابهة إذا ما تكررّت هذه القصة بأحداثها وشخصياتها مع الزمن، فمدلول هذا التركيب- وإن ارتبط بحالة وزمن معينين- يظل يحتفظ بمعناه، ويكون بمثابة الرمز يتجاوز الحالة والزمن اللذين ارتبط

---

(١) الماوردي البصري، أبو الحسن علي بن حبيب، **النكت والعيون، المسمى تفسير الماوردي**، ص ١٠٢/١.

(٢) الزمخشري: **الكاشف**، ١٣٣/١.

بهما، ليدل على كل صورة متكررة مشابهة لما اختزنه من دلالـــة ومعنـــى إزاء مـــا يتمخض عن الحياة من مواقف وأحداث، فمدلول العبارة القرآنية المثليـــة، إذن، هـــو مدلول عام وليس خاصاً موقوفاً على حالة غابرة.

وفي ضوء هذا يصح أن تضرب هذه العبارة القرآنية المثلية التي تحولت إلـــى رمز يختزن طاقة تعبيرية مكثفة مضرب المثل لتشير إلى حدث أو موقف، تلمح فيـــها المشابهة .

وظيفة الصورة الاستعارية في القرآن الكريم

لا نعدو الحقيقة إذا قلنا إن الاستعارة هي من أدق أساليب البيان تعبيراً، وأرقها تأثيراً، وأجملها تصويراً، وأكملها تأديةً للمعنى.

" وإن فضيلة الاستعارة الجامعة تتمثل في أنها تبرز البيان أبداً في صورة مستجدة تزيد قدره نبلاً، وتوجب له بعد الفضل فضلاً، وإنك لتجد اللفظة الواحدة قد اكتسبت فيها فوائد، حتى تراها مكررة في مواضع، ولها في كل واحد من تلك المواضيع شأن مفرد، وشرف منفرد. . .

ومن خصائصها التي تذكر بها، وهي عنوان مناقبها: أنّها تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ، حتى تخرج من الصدفة الواحدة عدّة من الدرر، وتجني من الغصن الواحد أنواعاً من الثمر. . .[1].

والاستعارة من عمد الإعجاز وأركانه، وأحد الأقطاب التي تدور البلاغة عليها، وتوجب الفضل والمزية، وفضل الاستعارة على الحقيقة أنها تفعل في نفْس السامع مالا تفعل الحقيقة، والاستعارة فن قديم لم ينشأ في يوم وليله ولكنه تطور عبر السنين، فهيّ تطورية"[2]، ولها قيمة: وقيمة الاستعارة لم تعد محصورة في كونها مجرد محسن بلاغي كما كانت في نظر النقاد القدامى، ولكنها في ضوء الدراسات الحديثة غدت عنصراً أصيلاً في حياة الأدب.

وتتحد قيمة الاستعارة في وظيفتها التي تتركز في الجمال والإيجاز والإيضاح والجدّه، فقد قال أبو هلال العسكري: الاستعارة : نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض. وذلك الغرض إما أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه، أو تأكيده والمبالغة فيه، أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ، أو تحسين المعرض الذي يبرز فيه، وهذه الأوصاف موجودة في الاستعارة المصيبة، ولولا أن الاستعارة

---

(1) عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص ٣٢-٣٣.

(2) عبد القادر الرباعي: الصورة الفنية في شعر ابي تمام، ص ١٦٧.

المصيبة تتضمن مالا تتضمنه الحقيقة؛ من زيادة فائدة لكانت الحقيقة أولى منها استعمالاً" [1].

وكل استعارة لا بد لها من حقيقة. وهذه الحقيقة هي أصل الدلالة على المعنى في اللغة، ولو كانت الاستعارة تؤدي نفس المعنى الذي تؤدية الحقيقة لكان التعبير بالحقيقة أجدى. وبذلك ينص أبو هلال العسكري صراحة على أن أسلوب الاستعارة أقوى وابلغ، وهذا ما يؤكده الرماني حيث يقول: "إن الاستعارة الحسنة هي التي توجب بلاغة بيان لا تنوب منابه الحقيقة، وذلك أنه لو كان تقوم مقامه الحقيقة كانت أولى به، ولم تجز الاستعارة"[2].

والشاهد على أن للاستعارة المصيبة من الموقع ما ليس للحقيقة أن قول الله تعالى: ﴿يَوْمَ يُكْشَفُ عَن سَاقٍ﴾[3] أبلغ وأحسن وأدخل مما قصد له من قوله لو قال: يوم يكشف عن شدة الأمر، وإن كان المعنيان واحداً؛ ألا ترى أنك تقول لمن تحتاج إلى الجد في أمره: شمّر عن ساقك فيه، واشدد حيازيمك له؛ فيكون هذا القول منك أوكد في نفسه من قولك: جدّ في أمرك[4] ويقول الرماني مشيراً إلى الفعل الوظيفي للاستعارة في تحويل الدلالة من الأصل الذي وضعت له في اللغة إلى دلالة جديدة مضافة بحسب متطلبات التعبير:

"الاستعارة تعليق العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللغة على جهة النقل والإبانة" [5].

والذي يفهم من الإبانة عند الرماني أنها ليست تفسيراً لما غمض بحيث يبدو ذلك معنىً مباشراً واضح الأبعاد تدركه الكافة، بل كشفاً عن الفعل الوظيفي للصورة الاستعارية، بحيث يتبدى المعنى بهيئة تشكيلية متنامية متكاملة، ويكون معنىً راسخاً وقوياً وعميقاً ومحتاجاً للتأمل والتدبر والاستبصار.

---

(١) أبو هلال العسكري: الصناعتين، ص ٢٦٨.

(٢) الرماني:النكت في اعجاز القرآن، ص ٧٩.

(٣) سورة القلم: الآية ٤٢.

(٤) أبو هلال العسكري:الصناعتين، ص ٢٦٨.

(٥) الرماني: النكت في إعجاز القرآن، ص ٨٥.

وهو يتابع من سبقه فيما يتعلق بمفهوم النقل الذي يعني تحول الدلالة، وذلك لتؤدي الاستعارة وظيفتها وتحقق الأغراض التي تشكلت من أجلها، وهي إظهار المعنى وحسن إبانته أو تأكيده والمبالغة في تأديته، أو الإشارة إليه بكلام موجز. أو إبرازه في معرض تعبيري جميل له خصوصيته التشكيلية وفعله المنبثق من سياقات تلك الخصوصية.

وينبغي الإشارة هنا إلى أن الدلالة المتشكلة من التعبير الاستعاري تتسم بالعمق والتعقيد والتشابك، ويكون استخلاصها استيحاءً يتطلب التأمل والتلطف والتأويل، لأنها دلالة مخالفة للأسلوب التحليلي لأطراف التشبيه المتقابله. ولهذا جاء قول (هربرت ريد) الذي نقله محمد حسن عبد الله: "الاستعارة عكس عملية التحليل التشبيهية، إنها تعبير عن فكرة معقدة، وهذه الفكرة المعقدة تترجم إلى مساوٍ محسوس" (١).

وقد استوعب ايليا حاوي هذا المذهب من التصور فوصفه بقوله: "بينما يعبر التشبيه عن تقارب الأشياء بجزء من أجزائها، فإن الاستعارة تغالي بذلك وتجعله يتضخم ويتعاظم ويمتد حتى يستولي على الكل بتأثير الانفعال النفسي أو الحدس الفكرّي الذي يصل إلى نتائج الأشياء قبل أن يمر بأسبابها" (٢).

ودلالة الاستعارة ليست مشتقة من معاني الأجزاء مفككة ومبعثرة ومستقلة، ولكنها وليدة الحدس الذي يربط بين الأشياء ويكشف أغوارها . فالحدس – على حد قول (بيردسلي) الذي نقله يوسف أبو العدوس- يلعب دوراً مهماً في تجسير الهوة بين الاستعمالات الحرفية- والاستعمالات الاستعارية الناشئة من التقاء جميع عناصر الجملة"(٣).

والاستعارة بنت الحدس، والحدس تعاطف يتجاوز المشابهة ولا يتقيد بها، فضلاً عن أن هذه المشابهة تقيد بما هو خارجي ظاهر" (٤).

---

(١) محمد حسن عبد الله: **الصورة والبناء الشعري**، ص ١٥٤.

(٢) ايليا حاوي: **العقل في الشعر- بين التشبيه والاستعارة والرمز**، مجلة الآداب- العدد الثاني عشر، بيروت ١٩٦٢، ص ٥٧.

(٣) يوسف أبو العدوس:**النظرية الاستبدالية للاستعارة**، حوليات كلية الآداب، حوليه(١١)- الكويت ١٩٨٩-١٩٩٠م، ص ٥٣.

(٤) مصطفى ناصف:**الصورة والبناء الشعري**: ص١٤٧.

وحينئذٍ لا تكون الوظيفة الاستعاريه هي تقريب المعنى وإدراكه بحدود التشابه الخارجي، وربط الأشياء من خلال مستوياتها السطحية وتماثلها، بل تكون رؤية روحية داخلية تحدس بواطن الأشياء وتدركها إدراكاً جمالياً واعياً، تتعمق أبعاده، وتنتشر آفاقة الايحائية، لأن وظيفة الاستعارة: "ليست وصفية تهدف إلى تقريب صورة الشيء. . وإنما إدراكية "[1].

والصورة الاستعارة القرآنية تحاول خلق الأشياء خلقاً جديداً مميزاً، نقيم به صلتنا الروحية مع موجودات الكون التي نحن جزء منها، وبهذه الصلة تسلم الذات نفسها لحالات من التوافق والتوازن، والانتشاء العاطفي والفكري، والانسجام الجمالي، والتسامي الروحي، تشيع فيه وتنتشر في كل خلية من خلايا وجودها، وبهذا تتحقق أسمى غايات الوجود، وقيمّة من حيث كونه وجوداً حقيقياً، سامياً، نقياً وجميلاً، وبهذا تتحقق الرغبة العميقة للعقل الإنساني في اكتشاف النظام المستتب في العالم الخارجي الذي خلقة المبدع الأعظم.

وكذلك تعمل الصورة الاستعارية على تعميق الوعي بالحياة والتأثير في مشاعرنا لتحقيق المقاصد العظيمة التي خلقنا الله من أجلها، وبهذا تتحقق الوظيفة الدينية للصورة الاستعارية في القرآن الكريم من خلال الوظيفة التأثيرية العاطفية.

فالصورة الاستعارية من الصور الرائعة في البيان القرآني "ودلالتها تتخطى حدود الدلال المجازية المتعارف عليها، وإذا كان البلاغيون قد أجمعوا على أن المجاز أبلغ من الحقيقة. والاستعارة أبلغ من المجاز، فإن مقتضى بلاغتها هو زيادتها في المعنى أو تأكيده لإثباته" [2]. وهنا تكمن أسرارها الجمالية وتنداح طاقاتها التعبيرية وتكون خليقة بأن تكون مثالاً يحتذى في ضروب الفكر والإبداع الفني والجمال. وبهذا تتحقق "الوظيفة الايحائية (الخطابية) أي ما يتصل بالمخاطب من أمر ونهي . . إلخ، ينضاف إليها الوظيفة الفنية أو الإنشائية والمقصود منها هو الكلام ذاته"[3] الذي يصل عن طريق الاستعاره، فالاستعارة قناة اتصال، إذ أن المعاني أشياء يمكن إدراكها

---

(١) محمد حسن عبد الله : الصورة والبناء الشعري، ص ١٥٥.

(٢) لطفي عبد البديع: دراما المجاز، مجلة فصول، المجلد السادس، العدد الثاني، القاهرة ، ١٩٨٦م، ص ١٠٢.

(٣) يوسف أبو العدوس : الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، ص ص ٢٦-٢٧. بتصرف.

بالحواس، وكذلك التعبيرات اللغوية هي أشياء يمكن إدراكها بالحواس، وتحتوي التعبيرات اللغوية على معان. وفي عملية الاتصال يقوم المتكلم بإرسال معنى محدد إلى السامع، عن طريق تعبير لغوي يوصل ذلك المعنى- هذا على حد قول جاكبسون عن وظيفة الاستعارة الأسلوبية الذي نقله يوسف أبو العدوس[1].

ومن الأغراض التي تؤديها الاستعارة القرآنية على نحو عميق فريد، الوظيفة النفسيّة، ومن هذه الاستعارات على سبيل المثال لا الحصر، قوله تعالى: ﴿وَاتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ الَّذِيَ آتَيْنَاهُ آيَاتِنَا فَانسَلَخَ مِنْهَا فَأَتْبَعَهُ الشَّيْطَانُ فَكَانَ مِنَ الْغَاوِينَ﴾[2].

فالاستعارة تتمثل في "فانسلخ" حيث استعير الانسلاخ بدلاً من الإخراج، وفي الاستعارة دلالة نفسيّة عميقة نفتقدها في الحقيقة في هذا السياق لو كان التعبير بها، لأن في الاستعارة تصويراً نفسياً دقيقاً يدل على المعاناة والمشقة التي كابدها في انسلاخه، وهذه الدلالة النفسيّة تفتقدها صورة الخروج من الشيء، أي لو كان التعبير "تخرج منها" فإنها لا تدل على تلك الحالة النفسيّة، والدلالة النفسيّة لهذه الاستعارة في نفسيّة المتلقي فإنها تتضّح ويتعمّق تأثيرها في النظر إلى الصورة القرآنية كاملة، وذلك بإيراد الصورة التشبيهية في الآية التالية لها وهي قوله تعالى: ﴿فَمَثَلُهُ كَمَثَلِ الْكَلْبِ إِن تَحْمِلْ عَلَيْهِ يَلْهَثْ﴾[3].

فالصورة الاستعارية (الانسلاخ) مهدت لهذه الصورة التشبيهية لإخراجها بهذه الصورة التي تثير الاشمئزاز والتقزّز في المتلقي والنفور، لأن صورة الكلب هي التي تبعث هذه الاحساسات النفسية، فقد شخص ذلك المنسلخ عن آيات الله في صورة كلب وهو يدلع لسانه ويسيل لعابه، وتخفق أضلاعه في الحالتين ﴿إِن تَحْمِلْ عَلَيْهِ يَلْهَثْ﴾ أي في حالتي التعب والراحة، وهذه أنسب صورة لإثاره الشعور المنفر في السامع، وأنسب صورة معبرة عن حالة الذي انسلخ من آيات الله، فهي صورة محذرة موقظة للنفوس وهي تستمع إليها وتنصت، لأن الكلب هو الكائن الذي "يناسب مقتضى الحال، فالذي انسلخ يكد وينصب في تحريف كلمات الله، فهو جاهد بها وهو جاحد لها، أو

([1])يوسف أبو العدوس : **الاستعارة في النقد الأدبي الحديث**، ص ص ٢٦-٢٧. بتصرف.

([2]) سورة الأعراف: الآية ١٧٥.

([3]) سورة الأعراف: الآية ١٧٦.

رافض لمضمونها. فالحالة هذه تمثله وهو ينوء بعبءٍ لم يستفد منه، ويعاني ثقلاً لم ينهض به، وهكذا الكلب في نصبه الكادح بداعٍ وبغير داعٍ"[1].

من هنا يلاحظ أن هناك وظيفة مهمة للاستعارة التصريحية تتمثل في تجسيد المعنويات في صور حسيّة يعبر بها عن المعنى الذهني أو الحالة النفسيّة، ولا يخفى ما في ذلك من تأثير في ذهن القارئ، أو تأثير في نفسه عند تلقي المعاني التي تهدف إليها الصورة الاستعارية فيمتلئ بها إحساساً عميقاً بمعانيها التي تتجاوب أصداؤها في نفسه فتتأثر بها أبلغ تأثير.

بينما نجد الاستعارة المكنية تمتاز بوظيفة التصوير التشخيصي- كما سيتضح بعد قليل- وذلك بإضفاء السمات الإنسانية على الجمادات فتحيلها بذلك إلى عوالم وكائنات حية تتجاوب مع الإنسان وتتبادل معه الحس والشعور، والتشخيص في القرآن ذو غاية واضحة يهدف إلى تحقيقها ويرمي إليها، وهي تحقيق الهدف الديني بالدرجة الأساس، من خلال عقد الصلة الروحية بين الإنسان والموجودات المنظورة وغير المنظورة، كما في الاستعارات التي تشخص السموات والأرض، أو الليل والنهار، أو تلك التي تشخص جهنم. . .وفي هذا تنمية للإحساس الفكري والروحي عند الانسان وإيقاظ الفطرة عند تأمل هذه الصور التي تقربه إلى الله- سبحانه- خالق الكون والموجودات.

فمن التشخيص قوله تعالى: ﴿ والصُّبح إذا تنفس ﴾[2]

فمشهد الصبح مألوف متكرر في حياة الناس، ولكن الصورة الاستعارية القرآنية تخلع عليه حياة، فالآية الكريمة أخرجت الصبح كائناً حيّا يتنفس، بل إنساناً ذا عواطف وخلجات نفسيّة تشرق الحياة بإشراقة من ثغره المنفرج عن ابتسامة وديعة وهو يتنفس بهدوء، والملاحظ أن "خروج النور من المشرق عند انشقاق الفجر الأول إلى حين طلوع الشمس أولاً فأول أشبه الأشياء بخروج النفس شيئاً فشيئاً"[3].

---

(١) محمد حسين علي الصغير: الصورة الفنيّة في المثل القرآني، ص١٩٤.

(٢) سورة التكوير: الآية:١٨.

(٣) ابن أبي الأصبع المصري: بديع القرآن، تحقيق حفني محمد شرف، مطبعة الرسالة، ط١، ١٣٧٧هـ-١٩٥٧م،ص٢١ .

وأنظر: الاتقان في علوم القرآن: ٣/١٥٠-١٥١.

الأمر: تمثل وتبين، الشخص: كل جسم له ارتفاع وظهور وغلب في الإنسان، الشخصية: صفات تميز الشخص من غيره[1].

وجاء في القرآن الكريم لفظ "الشخص" في آيتين اثنتين هما:

﴿وَلاَ تَحْسَبَنَّ اللّهَ غَافِلاً عَمَّا يَعْمَلُ الظَّالِمُونَ إِنَّمَا يُؤَخِّرُهُمْ لِيَوْمٍ تَشْخَصُ فِيهِ الأَبْصَارُ ﴾[2].

﴿وَاقْتَرَبَ الْوَعْدُ الْحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَاخِصَةٌ أَبْصَارُ الَّذِينَ كَفَرُوا يَا وَيْلَنَا قَدْ كُنَّا فِي غَفْلَةٍ مِّنْ هَذَا بَلْ كُنَّا ظَالِمِينَ﴾[3]

وتشخص في الآية الأولى: بمعنى تظل مفتوحه مبهوته لا تطرف ولا تتحرك[4]، قال أبو السعود: تبقى أبصارهم مفتوحة لا تتحرك أجفانهم من حول ما يرونه[5].

وكذلك "شاخصة" في الآية الأخرى بمعنى لا تطرف من الهول الذي فوجئوا به"[6]

هذا ما جاء في القرآن الكريم حول لفظ "الشخص" أما في المادة البلاغية والنقدية القديمة، فقد أشير لهذا المصطلح "التشخيص" نصاً و لمحاً مما لا نطيل به مكتفين ببعض الأقوال. فمن اللمح قول الجاحظ: "وأما النصبه فهي الحال الناطقة بغير اللفظ، والمثيرة بغير اليد، وذلك ظاهر في خلق السموات والأرض، وفي كل صامت وناطق وجامد ونام، ومقيم وظاعن، وزائد وناقص، فالدلالة التي في الموات الجامد، كالدلالة التي في الحيوان الناطق، فالصامت ناطق من جهة الدلالة، والعجماء معربه من جهة البرهان. . . ومتى دل الشيء على معنى فقد أخبر عنه وإن كان صامتاً، وأشار إليه وإن كان ساكناً"[7]، " ولا سبيل إلى أن يكون المنصوب منصوباً للرؤية بغير

---

(١) **المعجم الوسيط**، مادة شخص.

(٢) سورة إبراهيم: الآية: ٤٢.

(٣) سورة الأنبياء: الآية:٩٧.

(٤) الصابوني:**صفوة التفاسير**، ١٠١/٢.

(٥) أبو السعود: **تفسير أبي السعود**، ١٣٣/٣.

(٦) سيد قطب: **في ظلال القرآن**،٢٣٩٨/٤.

(٧) الجاحظ:**الحيوان**،١٠٣/٢.

أن تكون أبعاده الثلاثة أو الطول والعرض منها على الأقل ماثلة للعيان جسماً أو جسداً أو شخصاً"[1].

وقد أشار عبد القاهر الجرجاني إلى الاستعارات المبنية على التشخيص والتجسيم، وحددّ وظيفة الاستعارة قائلاً:"فإنك ترى بها الجماد حياً ناطقاً، والأعجم فصيحاً، والأجسام الخرس مبينة، والمعاني الخفية بادية جلية . . إن شئت أرتك المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقل كأنها قد جسمت حتى رأتها العيون، وإن شئت لطفت الأوصاف الجسمانية حتى تعود روحانية لا تنالها إلا الظنون"[2].

وقد أشار ابن الأثير إلى التشخيص دون أن يذكره بالاسم في تعليقه على الآية: ﴿ثُمَّ اسْتَوَى إِلَى السَّمَاء وَهِيَ دُخَانٌ فَقَالَ لَهَا وَلِلْأَرْضِ ائْتِيَا طَوْعًا أَوْ كَرْهًا قَالَتَا أَتَيْنَا طَائِعِينَ﴾[3]، فقال: "فنسبة القول إلى السماء والأرض من باب التوسع، لأنهما جماد، والنطق إنما هو للإنسان لا للجماد، ولا مشاركة هنا بين المنقول والمنقول إليه"[4].

وعلى الرغم من هذا، فقد ذهب بعض النقاد ومنهم محمد النويهي وشوقي ضيف إلى أن التشخيص والتجسيد مصطلحات حديثة مقتبسة من النقد الغربي[5].

وفي مجال المادة البلاغية والنقدية الحديثة فقد رأينا عبد القادر الرباعي يعرض في بيان الدلالة الاصطلاحية للتشخيص، فيقول عنه: "هو إحياء المواد الحسيّة الجامدة، وإكسابها إنسانية الإنسان وأفعاله. . .وهو انتقال بها من حسيّة ساكنة إلى حسيّة فاعلة"[6].

ولا يبعد عن هذا القول "يوسف أبو العدوس" عن التشخيص: إنه "الوسيلة الفنية التي تقوم على أساس إضفاء صفات الكائن الحي، وبخاصة الصفات الإنسانية على

---

(١) نواف قوقزه:**نظرية التشكيل الاستعاري**،عمان، وزارة الثقافة، ط١، ٢٠٠٠م، ص ٢٥٨.

(٢) عبد القاهر الجرجاني: **أسرار البلاغة**، ص ١٣٧.

(٣) سورة فصلت: الآية:١١.

(٤) ابن الاثير :**المثل السائر**، ٣٦٣/١.

(٥) ينظر: محمد النويهي: **ثقافة الناقد الأدبي**، ص ص ٢٤٨-٢٥٠، وكذلك شوقي ضيف **الفن ومذاهبه في الشعر العربي**، ص ٢٣٦.

(٦) عبد القادر الرباعي:**الصورة الفنية في شعر أبي تمام**، ص ٢١٠.

مظاهر العالم الخارجي، فيبث الحياة فيها ويجعلها تحس وتتألم وتتحرك وتنبض بالحياة"[1].

وأما مجدي وهبه وكامل المهندس فيقرنان التشخيص والتجسيد معاً ويقولان فيهما: إنهما "نسبة صفات البشر إلى أفكار مجردة أو إلى أشياء لا تتصف بالحياة، ومخاطبة الطبيعة كأنها شخص يسمع ويستجيب"[2].

ومثل ذلك تصوير طاعة الكون وخضوعه وانقياده لله تعالى في قوله- جلّ شأنه-: ﴿ ثُمَّ اسْتَوَى إِلَى السَّمَاء وَهِيَ دُخَانٌ فَقَالَ لَهَا وَلِلْأَرْضِ ائْتِيَا طَوْعًا أَوْ كَرْهًا قَالَتَا أَتَيْنَا طَائِعِينَ﴾[3].

حيث شخص التعبير دعوة السماء والأرض في الاستجابة طائعة لله منقادة إليه بهذا التصوير الذي خلع عليها سمات الحياة. وقد مر بنا تعليق ابن الأثير على هذه الآية[4].

والشيء الهام الذي ينبغي الإشارة إليه هو قدرة التشخيص على التكثيف والإيجاز حتى تحقق الصورة الاستعارية وظيفتها في تجسيد الحقائق والتأثير في نفس المتلقي، وإثارة انفعاله المناسب من أجل إحداث الاستجابة المناسبة. ومثل ذلك من الصور الاستعارية البديعة الموحيّة قوله تعالى: ﴿هُوَ الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الْأَرْضَ ذَلُولًا فَامْشُوا فِي مَنَاكِبِهَا وَكُلُوا مِن رِّزْقِهِ وَإِلَيْهِ النُّشُورُ﴾[5].

والاستعارة تتمثل في كلمة "ذلولا" والذلول صفة من صفات الحيوان، كما جاء في القرآن : ﴿ أَوَلَمْ يَرَوْا أَنَّا خَلَقْنَا لَهُمْ مِمَّا عَمِلَتْ أَيْدِينَا أَنْعَامًا فَهُمْ لَهَا مَالِكُونَ وَذَلَّلْنَاهَا لَهُمْ فَمِنْهَا رَكُوبُهُمْ وَمِنْهَا يَأْكُلُونَ ﴾[6]، يقال: " بعير ذلول، وفرس ذلول، إذا أمكن من ظهره، وتصرّف على مراده راكبه، وضدّ ذلك وصفهم للمركوب المانع ظهره، والممتنع على راكبه بالصّعب والمصعب. والمعنى: أنه سبحانه جعل الأرض

---

(١) يوسف أبو العدوس: الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، ص ٢٣٦.

(٢) مجدي وهبه وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص ١٠٢.

(٣) سورة فصلت: الآية:١١.

(٤) ورد التعليق ص ١٧٦ من هذا البحث.

(٥) سورة الملك: الآية :١٥.

(٦) سورة يس: الآيات: ٧١-٧٢.

للناس كالمركوب الذلول، ممكنة من الاستقرار عليها، والتصرف فيها، طائفة غير مانعة. ومذعنه غير مدافعة"[1] .

فاخراج صورة الأرض بالدابة الذلول، صورة استعارية موحية للعطاء المتجدد الذي لا ينفذ، وهي وإن كانت تبدو استعارة قريبة، فإنها فيها من المعاني الكثيرة التي تكثفت في صفة "ذلولاً"، إذ تتجدد معانيها مع الزمن بتجدد عطاء الأرض في الوان النعيم والخيرات، وتركيب الآية الكريمة يوحي بفرط التذليل الرحيم، قال الزمخشري: "المشي في مناكبها: مثل لفرط التذليل ومجاوزته الغاية، لأن المنكبين وملتقاهما من الغارب أرق شيء من البعير وأنباه عن أن يطأه الراكب بقدمه ويعتمد عليها، فإذا جعلها في الذل بحيث يمشي في مناكبها لم يترك، وقيل: مناكبها جبالها. قال الزجاج: معناه سهل لكم السلوك في جبالها، فإذا امكنكم السلوك في جبالها فهو أبلغ التذليل"[2].

وإذا كان معنى الأرض الذلول يعني في اذهان القدامى، معاني قريبة، كتذليل السير فيها، في برها وبحرها، واستغلال مواردها القريبة التي تتمثل في الزرع والحصاد. . . فإن العلم اليوم فضلاً عن هذه المعاني، فإنه اهتدى إلى أشياء وألوان من الخيرات التي لم تكن لتخطر في بال القدماء. لذلك فالعلم يزيد تفصيلاً يمد في مساحة النص القرآني في الفهم والإدراك لمعنى التذليل والتسخير للأرض، وتسخير نعم الله واسباغها على الإنسان، سواء من الأرض أو السموات الظاهرة منها والباطنة، هي من الحقائق التي أكدها القرآن الكريم في نصوص كثيرة، ولكن وقفنا مع هذه الصورة الاستعارية القرآنية لما فيها من تصوير اختزلت معاني كثيرة، فضلاً عن ايحائها العميق برحمة الله ورعايته التي هيأت الأسباب الكفيلة ليواصل الإنسان حياته على الأرض.

مما سبق نجد أن وظيفة التشخيص أن يظهر الصورة القرآنية نابضة بعناصر الحياة من خلال تخيّل الحياة في غير الأحياء، وإضفاء الصفات الإنسانية على الموجودات فيزاح بذلك الغطاء المادي عن الجمادات فتكشف عن روحها، فتتجاوب روح الإنسان معها فيتعمق شعوره وإحساسه بهذه الموجودات، والخيال هو المبدأ

---

(١) الشريف الرضي: **تلخيص البيان في مجازات القرآن**، تحقيق محمد عبد الغني حسن، القاهرة، دار إحياء الكتب العربية، البابي الحلبي، ط١، ١٩٥٥م، ص ٣٤٠.

(٢) الزمخشري: **الكشاف**، ٤/٥٨٠.

الجوهري في أسلوب التشخيص، وما الخيال سوى "الصورة المشخصة التي تمثل المعنى المجرد تمثيلاً واضحاً"[1] يتأثر بها الإنسان المتخيل أبلغ تأثير.

وأسلوب التشخيص في القرآن الكريم غايته واضحة وهي تحقق الهدف الديني بالدرجة الأساس، من خلال عقد الصلة الروحية بين النفس الإنسانية والموجودات المنظورة وغير المنظورة بهدف ايقاظ الفطرة عند التأمل . حتى يتقرب إلى الله – سبحانه– خالق الكون والموجودات.

أما وظيفة التجسيد في الصورة الاستعارية فهي لا تقل أهمية عن التشخيص، وجرياً على المنهج الذي اتبعناه، سنقف قليلاً عند الدلالة اللغوية له: فقد جاء في لسان العرب: "أما الجسد فيقال فيه تجسد كما يقال من الجسم: تجسم، ونقل عن أبي اسحق في تفسير الآية الكريمة: ﴿ **فَأَخْرَجَ لَهُمْ عِجْلًا جَسَدًا لَهُ خُوَارٌ** ﴾ [2]، قوله: الجسد هو الذي لا يعقل ولا يميز. أما قوله في الآية الكريمة: ﴿ **وَمَا جَعَلْنَاهُمْ جَسَدًا لَّا يَأْكُلُونَ الطَّعَامَ وَمَا كَانُوا خَالِدِينَ** ﴾ [3]، فإن الملائكة روحانيون، ونقل عن الليث أن الجسد من الدماء ما قد يبس فهو جامد جاسد. والجاسد اليابس، وقال الجوهري إن الجسد هو الدم[4]. ومن المعجميين المحدثين من يرادف بين الجسد والجسم.

أما في مجال الدلالة الاصطلاحية للتجسيد فقد رأينا جبور عبد النور يقول: "إنه ابراز الماهية والأفكار العامة والعواطف في رسوم وهيآت محسوسة هي في واقعها رموز معبرة عنها[5].

أما عبد القادر الرباعي فيقول : إن التجسيد هو تقديم المعنى في جسد شيئيّ أو نقل المعنى من نطاق المفاهيم إلى المادية الحسية"[6].

كما عرض أحمد مطلوب وكامل حسن البصير للتجسيد فقالا إنه: "تجسيد الأمور المعنوية وإبرازها للحس في كيان مادي ملموس"[7]، ولا يبعد عن هذا القول

---

(١) جميل صليبا: **المعجم الفلسفي**، بيروت، دار الكتاب اللبناني، ط١، ١٩٧١م، ص ٥٤٧/١.

(٢) سورة طه: الآية:٨٨.

(٣) سورة الأنبياء: الآية :٨.

(٤) ابن منظور: **لسان العرب**، مادة جسم.

(٥) جبور عبد النور: **المعجم الأدبي**، بيروت، دار العلم للملايين، ط١، ١٩٧٩م، ص ٥٩.

(٦) عبد القادر الرباعي: **الصورة الفنية في شعر أبي تمام**، ص ٢٠٩.

(٧)احمد مطلوب، وكامل البصير: **البلاغة والتطبيق**، من ٣٥٦.

صالح أبو إصبع عن التجسيد إنه: " يتم من خلال إكساب المعنويات صفات محسوسة مجسدة، كما قال (هـ. كوبنز)، حيث تقدم فكرة أو خاطرة عن طريق إحساس مجسد"[1].

وجاء في القرآن الكريم لفظ "الجسد" في أربع آيات هي:

{١} الآية :١٤٨، من سورة الأعراف:

﴿ وَاتَّخَذَ قَوْمُ مُوسَى مِن بَعْدِهِ مِنْ حُلِيِّهِمْ عِجْلاً جَسَدًا لَّهُ خُوَارٌ ﴾

{٢} الآية:٨٨، من سورة طه:

﴿فَأَخْرَجَ لَهُمْ عِجْلًا جَسَدًا لَهُ خُوَارٌ فَقَالُوا هَذَا إِلَهُكُمْ وَإِلَهُ مُوسَى فَنَسِيَ﴾

{٣} الآية:٨، من سورة الأنبياء:

﴿وَمَا جَعَلْنَاهُمْ جَسَدًا لَّا يَأْكُلُونَ الطَّعَامَ وَمَا كَانُوا خَالِدِينَ﴾.

{٤} الآية: ٣٤، من سورة ص:

﴿ وَلَقَدْ فَتَنَّا سُلَيْمَانَ وَأَلْقَيْنَا عَلَى كُرْسِيِّهِ جَسَدًا ثُمَّ أَنَابَ﴾.

وفي نصوص هذه الآيات دلالة على الطبيعة الحية المتشكلة في جسد محقق الوجود والفعل والأثر. لذا فقد قال الراغب الأصفهاني: "الجسد كالجسم لكنه أخص: قال الخليل رحمة الله: لا يقال الجسد لغير الإنسان من خلق الأرض ونحوه، وأيضاً فإن الجسد ما له لون والجسم يقال لما لا يبين له لون كالماء والهواء"[2]. وقد ساق بعدها الآيات الأربع السابقة كدليل على ما ذهب إليه. لكننا في الصورة الاستعارية، إذا صارت الاستعارة بالماديات أو بالمعنويات إلى طبيعة حية ذات روح تتخذ شكلاً يتحقق وجودها فيه، فهو التجسيد، دون اشتراط الهيئة الإنسانية بالضرورة، لأن إنسانية الشكل قد ترد الفعل إلى دائرة التشخيص، لاحتمال أن يكون المجسد مشخصاً لدى ملاحظة حرارة الحياة من عدمها في التفريق بين الحالتين فالتجسيد، إذن، هو نقل المفاهيم

---

(١) صالح أبو أصبع: **الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة منذ ١٩٤٨م حتى ١٩٧٥م دراسة نقدية**، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ١٩٧٩م، ص ٤٤.

(٢) الراغب الأصفهاني، الحسين بن محمد: **المفردات في غريب القرآن**، بيروت، دار المعرفة، (د.ت) ص ٩٣.

المجردة والمعاني العقلية إلى أجسام ملموسة، أي هو إعطاء المعنويات أبعاداً ملموسة أو مشاهدة، كما جاء في تعريف الرباعي للتجسيد قبل قليل.

ومن ذلك هذه الصورة الاستعارية القرآنية، في قوله تعالى:﴿ أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ﴾[1].

حيث تجسدت الأغراض والمعاني الشعرية التي يقصدها الشعراء باستعارة (الأودية) بصورة حسيّة تراها العين، وهي استعارة معبرّة موحية، لا تعبر عن معناها بهذه الدقة أي لفظة أخرى لو حلّت محلها، مثل: الطرق أو المسالك أو ما شابه من ألفاظ، لأن القرآن الكريم شديد الدقة فيما يختار من لفظ يؤدي به المعنى. وذلك لأن في (الأودية) تمثيلاً لذهابهم في كل شعب من القول، حسب ما يثيره الانفعال الشعري من تصورات ومشاعر واحلام غامضة خفية، أشبه ما يعبر عن ذلك بالأودية، التي تدل هي كذلك على معنى الخفاء والغموض في مسالكها وطرقاتها المتشعبة، وتزيد الاستعارة القرآنية إيحاء وقوة تلك الصفة المتخيلة في الفعل (يَهِيمُونَ) دلالة على هذا المعنى وتأكيده، يقول الشريف الرضي: "ووصف الشعراء بالهيمان فيه فرط مبالغة في صفتهم بالذهاب في أقطارها والابعاد في غاياتها، لأن قوله سبحانه: (يَهِيمُونَ) أبلغ في هذا المعنى من قوله: يسعون، ويسيرون، ومع ذلك فالهيمان صفة من صفات من لا مُسْكَةَ له ولا رجاحة معه، فهي مخالفة لصفات ذي الحلم الرزين، والعقل الرصين"[2].

فالاستعارة في الآية الكريمة جسدّت المعنويات ومثلتها للحس والوجدان بصورة مرئية. وذلك من خصائص الصورة الاستعارية في القرآن الكريم، وفي ذلك أيضاً تأكيد للمعنى وتأثير في النفس، إلا أن هذه الاستعارة من جانب آخر فتحت منافذ للخيال والفكر في تأمل المعاني الموحيّة التي تنقلها معها هذه الاستعارة وهذه هي إحدى وظائف التجسيد في الصورة الاستعارية.

ويرى "أحمد الصاوي" أن الخيال عنصر أساسي في عملية التجسيد والابتكار، فكلما دقت الانفعالات وأرهفت ، وأصبح من العسير ربطها بالعمليات الحسية التي

---

(1) سورة الشعراء: الآية: ٢٢٥.

(٢) الشريف الرضي: **تلخيص البيان في مجازات القرآن**، ص ٢٥٩.

تصاحبها، فإن تمثيل هذه الانفعالات يصبح وظيفة للخيال، أي القدرة على بناء الأسطورة أو الرمز أو التشخيص، وكلها قادرة على التجسيد"[1].

بل إن العمل الذي يقوم به الخيال هو من عمل الاستعارة ووظيفتها الأساسية،إذ إنها تصهر عنصرين متناقضين فتذيبهما في وعائها فيتلاشى تناقضهما، وتزداد الرابطة والتشابه بينهما"[2]، فالاستعارة مظهر من مظاهر الخيال، أو قوة من قواه السحرية، التي تشف لنا عن ذاتها في خلق التوازن أو التوفيق بين الصفات المتضادة أو المتعارضة. بل إن الخيال يمنح القدرة على خلق أثر موحد من الكثرة، وعلى تعديل سلسلة من الأفكار بوساطة فكرة واحدة سائدة، أو انفعال واحد مهيمن، فالخيال يجمع أجزاء الصورة الاستعارية بشكل دقيق حتى تؤدي وظيفتها التأثيرية والإيحائية والجمالية والفنية والتجسيدية، حيث أن "الصورة تكون أحياناً تجسيداً للفكرة، إذا ترمي إلى التعبير عما يتعذر التعبير عنه، وحتى إلى الكشف عما تتعذر معرفته، فهي وسيلة من الوسائل المعتمدة التي يتصرف المتكلم بها، لنقل رسالته وتجسيدها"[3].

ولا تطمح هذه الدراسة إلى الانزلاق في مغبة الحديث عن الخيال وعلاقته بالاستعارة فقد أوسعها البلاغيون والنقاد والأدباء والدارسون بحثاً وتفسيراً وتحليلاً[4]، ولكن تطمح إلى التعرف إلى سمات الاستعارات القرآنية وخصائصها ووظائفها في التعبير القرآني الفريد.

فمن السمات الجمالية للاستعارة التجسيد وسنلاحظ من خلال التجسيد في الآيات التالية تحقق سمة بالغة الأهمية وهي "الجدّة والابتكار"؛ ونعني بها: قدرة الاستعارة على أن تظهر لنا الصورة جديدة في أعيننا وعقولنا، فيحدث بذلك أثرها في نفوسنا، وإن هذا الأثر يحدث التبادل بين طرفي الصورة، ذلك التبادل الذي يحدث تفاعلاً ينتج عنه

---

(١) احمد الصاوي: **مفهوم الاستعارة**، ص١٣٦.

(٢) يوسف أبو العدوس: **الاستعارة في النقد الأدبي الحديث**، ص ٢٤٥.

(٣) المصدر نفسه: **الاستعارة في النقد الأدبي الحديث**، ص ٢٧.

(٤) لمزيد من التفاصيل أنظر: احمد الصاوي: **فن الاستعارة**، ص ص ٢٧٥-٣١٩.

وكذلك عبد القادر الرباعي: **الصورة الفنية في النقد الشعري**، ص ٩٥ وما بعدها.

وأيضاً: يوسف ابو العدوس: **الاستعارة في النقد الادبي الحديث**، ص ٢٤١ وما بعدها.

إعطاء معنى جديد لكلا الطرفين، ولعلنا نستأنس بما يعزز هذا الفهم في نصوص الآيات القرآنية التالية:

{١} الآية: ٣٧، من سورة يس:

﴿ وَآيَةٌ لَّهُمْ اللَّيْلُ نَسْلَخُ مِنْهُ النَّهَارَ فَإِذَا هُم مُّظْلِمُونَ﴾.

{٢} الآية:١٧٥، من سورة الأعراف:

﴿ وَاتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ الَّذِيَ آتَيْنَاهُ آيَاتِنَا فَانسَلَخَ مِنْهَا فَأَتْبَعَهُ الشَّيْطَانُ فَكَانَ مِنَ الْغَاوِينَ﴾.

{٣} الآية : ٥، من سورة التوبة:

﴿فَإِذَا انسَلَخَ الأَشْهُرُ الْحُرُمُ فَاقْتُلُواْ الْمُشْرِكِينَ حَيْثُ وَجَدتُّمُوهُمْ وَخُذُوهُمْ وَاحْصُرُوهُمْ وَاقْعُدُواْ لَهُمْ كُلَّ مَرْصَدٍ فَإِن تَابُواْ وَأَقَامُواْ الصَّلاَةَ وَآتَوُاْ الزَّكَاةَ فَخَلُّواْ سَبِيلَهُمْ إِنَّ اللّهَ غَفُورٌ رَّحِيمٌ﴾.

فقد تكررت استعارة "السلخ" في هذه الآيات. ولا شك أن احساسنا وشعورنا بالاستعارة نفسها في سياق آية الليل والنهار والتي قامت بتصوير حقيقة كونية قد اختلف عن احساسنا بالاستعارة "انسلخ في سورة الأعراف، لأن الاستعارة (انسلخ) قامت بتجسيد الحالة النفسية وتصوير حركتها العاتية المضطربة التي تكبدها هذا الإنسان الذي عناه القرآن"[1]. والاستعارة توجز هذا المعنى وتكثفة بما توحي به من معاني العنف والمشقة والجهد التي تكبدها وعاناها هذا الإنسان بانسلاخه من حالة الإيمان والهداية إلى حالة الكفر والضلال، لأن الإنسلاخ منها يدل على الالتحام أكثر من خرج منها، فتوحي الاستعارة بأن آيات الله وعلمه الذي علمه هذا الإنسان قد خالط دمه ولحمه، وكأن العلم قد تلبسه، لذلك فالخروج منه ليس سهلاً هيناً، والتعبير الحقيقي (خرج منها) لا يؤدي الصورة الحقيقية والنفسية التي مر بها، فالانسلاخ هي الموحية بذلك، وهذا من جمال الاستعارة القرآنية في التعبير عن الحالة التي تصورها.

---

(1) اسمه (بلعم بن باعوراء) أوتي علم بعض كتب الله (فانسلخ منها) بأن كفر بها ونبذها وراء ظهره، ينظر الكشاف: ١٧٨/٢.

وكذلك "انسلخ" في سورة التوبة ﴿فَإِذَا انسَلَخَ الأَشْهُرُ الْحُرُمُ﴾، فقد شبه مضي الأشهر وانقضاءها بالانسلاخ الواقع بين الحيوان وجلده، وهو من باب الاستعارة ايضاً، فهذا التلوين في معاني الاستعارة الذي يوحي به السياق في الآيات الثلاث، هو من غنى الاستعارة وبلاغتها في القرآن الكريم.

وقد أشار عبد القاهر الجرجاني إلى ذلك بقوله: " ومن الفضيلة الجامعة فيها- يقصد الاستعارة – أنها تبرز البيان أبداً في صورة مستجدة تزيد قدره نبلاً. . .وإنك لتجد اللفظة الواحدة قد اكتسبت فيها فوائد حتى تراها مكررة في مواضع ولها في كل واحد من تلك المواضع شأن مفرد، وشرف منفرد، وفضيلة مرموقة. ."[1].

وأشار في موضع آخر إلى أن الاستعارة القائمة على الابتكار والجدّة في التصوير أكثر تأثيراً في نفس المتلقي من الاستعارة الذابلة أو المبتذلة؛ لأن مثل هذه الاستعارة تفيد النفس زيادة معرفة لم تكن معروفة لها من قبل، ولأن النفس تشعر باللذة تجاه هذه المعرفة الجديدة، فالسرور الذي يداخل نفس المتلقي، إنما هو الحصول على المعنى الجديد، والمعرفة التي لم تكن مكتسبة لديها من قبل، وقد ضاعف سرورها وفرحها وأنسها بذلك أنها لم تحصل على ما حصلت عليه إلا بعد تعب ومعاناة، ولأنها اكتشفت شيئاً جديداً عن طريقها، كان الفرح وكان الأنس[2].

وهذا ما تؤكدة النظرية الانفعالية[3]، من حيث قدرة الاستعارت على إثارة المشاعر، والتأثير على العواطف بشكل واضح، "ومن ثمّ فإن وظيفة الاستعارة ليست نقل معلومات إلى المستمع كما يحدث في بقية الجمل غير الاستعارية، إنما تذهب إلى ما وراء اللغة الحرفية في قوتها وفاعليتها، لتؤثر على المشاعر والعواطف"[4]، وليس هذا فحسب، بل إن فيها إلى جانب لذة الحواس، لذة الفكر العميق الذي يتحصل بالانتباه والتركيز الوديين للأشياء"[5].

([1]) عبد القاهر الجرجاني: اسرار البلاغة، ص ٣٢.

([2]) المصدر نفسه: ص ١٣٠.

([3]) لمزيد من التفاصيل حول النظرية الانفعالية والنظريات الأخرى المعرفية والاستبدالية والسياقية، ينظر : يوسف أبو العدوس، **الاستعارة في النقد الادبي الحديث**، ص ص ٩-١٢٧.

([4]) المصدر نفسه: **الاستعارة في النقد الأدبي الحديث**، ص ٢٢٥.

([5]) عبد القادر الرباعي: **الصورة الفنية في النقد الشعري**، ص ٩٧.

أما عن الصورة الاستعارية والتجسيم، فنبدأ بلفظ الجسم بوصفه أساساً لفكرة التجسيم، وهو كما قال فيه ابن منظور: جماعة البدن أو الأعضاء من الناس والإبل والدواب وغيرهم من الأنواع العظيمة الخلق، واستعاره بعض الخطباء للأعراض، وجسم الشيء حقيقته ، واسمه ليس بحقيقة، وجسم الشيء عظم فهو جسيم وجسام، والأجسم الأضخم[1]. أما جماعة المعجم الوسيط فيقولون: تجسم: تصور، وكل شخص يدرك من الإنسان والحيوان والنبات، وعند الفلاسفة : الجسم الطبيعي هو الجوهر القابل للأبعاد الثلاثة: الطول والعرض والعمق[2].

وقال الزمخشري : تجسم في عيني كذا: تصور[3].

أما في القرآن الكريم فقد وردت لفظ (الجسم) في آيتين اثنتين هما:

{١} الآية: ٢٤٧، من سورة البقرة:

﴿ قَالَ إِنَّ اللَّهَ اصْطَفَاهُ عَلَيْكُمْ وَزَادَهُ بَسْطَةً فِي الْعِلْمِ وَالْجِسْمِ وَاللَّهُ يُؤْتِي مُلْكَهُ مَن يَشَاء وَاللَّهُ وَاسِعٌ عَلِيمٌ﴾.

{٢} الآية: ٤ ، من سورة المنافقون:

﴿ وَإِذَا رَأَيْتَهُمْ تُعْجِبُكَ أَجْسَامُهُمْ وَإِن يَقُولُوا تَسْمَعْ لِقَوْلِهِمْ كَأَنَّهُمْ خُشُبٌ مُّسَنَّدَةٌ﴾

ونحن نلمح من سياق الآيتين أن المقصود بالجسم هو البدن العضوي المادي الذي يحتل حيزاً في المكان. فالتجسيم قد يحمل على معناه الحقيقي، وقد يحمل على معنى مجازي فني، وهو بمعناه الحقيقي مأخوذ من الجسم الذي هو البدن، والنحات إذا صنع تمثالاً يقال إنه جسمه أي جعله جسماً، والتمثال مجسم أي أصبح ذا جسم . "والتجسيم بمعناه الفني: هو أن يتخيل الأديب الفنان للأمر المعنوي أو العرض صورة معينة يرسمها في ذهنه .

ويصير هذا الأمر في خياله جسماً، على وجه التشبيه والتمثيل والاستعارة، وهو لن يتخيل هذا التخيل ويجسم هذا التجسيم، إلا إذا كان ذهنه مجسماً، والتجسيم موجود بشكل أساسي في طبيعته.

---

(١) ابن منظور: **لسان العرب**، مادة جسم.

(٢) **المعجم الوسيط**:مادة جسم.

(٣) الزمخشري: **أساس البلاغة**، مادة جسم.

وإذا كانت القيم الشعورية تسبق القيم التعبيرية في العمل الأدبي، فإن الأديب لا ينشىء عبارة ما إلا إذا عاش ما تدل عليه في شعورة وأحاسيسة.

والتجسيم الفني البلاغي لا يعتمد على طبيعة الفنان أو الأديب أو خياله، فهناك اللغة العربية- لغة الفن والأدب- فمصطفى ناصف يقول: "إن التجسيم والتشخيص يتعمقان بناء اللغة وضمائرها وأفعالها وصفاتها التي ترد علينا وروداً طبيعياً لا شيه فيه من صنعة أو أناقة"(١).

وأداة التجسيم الفني هي الاستعارة بمعناها البلاغي حيث ورد في اللسان: (واستعاره – الجسم-بعض الخطباء للأعراض وإنما ذلك كله استعارة ومثل).

وإذا كانت الاستعارة إحدى أدوات التجسيم(٢)، فإنه لا يجوز لنا أن نحمل التجسيم الناتج منها على معناه الحقيقي –السالف الذكر- وإنما نحمله على معناه الفني الخيالي الاستعاري.

ونحن هنا نستعمل (التجسيم) بمعناه الأدبي الاصطلاحي لا بمعناه الديني، إذ الإسلام هو دين التجريد والتنزيه.

والقرآن الكريم قد جعل التجسيم- بمعناه الفني- سمة من سمات التصوير فيه، وقاعدة من قواعده، وهو وسيلة من وسائل القرآن في التصوير، ويتمثّل في إخراج المعنى المجرد، في مظهر المحسّ الملموس، ثم بث الروح والحركة في هذا المظهر نفسه.

وقد التفت الزمخشري إلى هذا اللون من التصوير عند حديثه عن أثر التشبيه في تصوير المعاني وتشخيصها: ". . تريك المتخيل في صورة المحقَّق ، والمتوهّم في معرض المتيقن، والغائب كأنه شاهد"(٣).

وهذا يتوافق مع ما قاله صاحب "العمدة" والتشبيه والاستعارة جميعاً يخرجان الأغمض إلى الأوضح ويقربان البعيد"(٤).

---

(١) مصطفى ناصف:**الصورة الادبية**: ص ص ١٣٥-١٣٦.

(٢) ومن أدوات التجسيم: الاستعارة، الكناية ، التشبيه، والتشبيه التمثيلي.

(٣) الزمخشري: **الكشاف**، ٥٤/١.

(٤) ابن رشيق القيرواني: **العمدة في محاسن الشعر وأدبه ونقده**، ٢٨٧/١.

ويشترك التشبيه مع الاستعارة في أنهما من أدوات التجسيم، وكذلك فإن التصوير بالاستعارة يعدُ الوسيلة الأولى من وسائل بناء الصورة بلاغياً، ويتخذ عدداً من الأشكال المختلفة، والمتباينة في الدرجة أيضاً، بينما يعدّ التشبيه الوسيلة الثانية، ويشتركان معاً في كثير من الوظائف والسمات.

خلاصة الأمر، أن التجسيم الذي نقصده هو تجسيم المعاني المجردة واعطائها الصفات الإنسانية، أي نقل المعاني المجردة إلى الصورة الإنسانية المتحركة. بالمعنى الأدبي. وأن لا يذهب بعيداً إلى المواضع الحساسة جداً في المفهوم الديني والتي يحرص الدين الإسلامي على تجريدها كل التجريد، كالذات الآلهية وصفاتها، فلهذا دلالته الحاسمة أكثر من كل دلالة أخرى، وهو ليس موضع بحثنا هنا. "والتجسيم يتطلب استحضار أمور حياتيه معقدة متشابكة وإكسابها المعاني التي أصبحت في التجربة والخيال- متماثلة مع الأحياء"(١) .

والآن نأخذ في ضرب الأمثال، والقرآن الكريم بين أيدينا حافل بالأمثلة المعجزة، ومن هذا اللون من التصوير المجسّم قوله تعالى في شأن اليهود:

﴿ضُرِبَتْ عَلَيْهِمُ الذِّلَّةُ أَيْنَ مَا ثُقِفُواْ إِلاَّ بِحَبْلٍ مِّنْ اللّهِ وَحَبْلٍ مِّنَ النَّاسِ وَبَآؤُوا بِغَضَبٍ مِّنَ اللّهِ وَضُرِبَتْ عَلَيْهِمُ الْمَسْكَنَةُ ذَلِكَ بِأَنَّهُمْ كَانُواْ يَكْفُرُونَ بِآيَاتِ اللّهِ وَيَقْتُلُونَ الأَنبِيَاء بِغَيْرِ حَقٍّ ذَلِكَ بِمَا عَصَوا وَّكَانُواْ يَعْتَدُونَ﴾(٢)

ضربت، "والضرب فيه قوة وضغط وتثبيت كضرب النقود وضرب الخيمة"(٣)، وضربت عليهم الذلة، أي "ألزموا الذلة" فشبه -سبحانه- إحاطة الذلة والمسكنة باليهود واشتمالها عليهم كما "يضرب البيت على أهله فهم ساكنون في المسكنة غير ظاعنين عنها"(٤)، فهي لازمة لهم وفي ذلك تصوير أخرج المعنى المجرد الذي لا يرى (الذلة والمسكنة) إلى أشياء محسوسة يصورها الخيال في صورة الخباء المضروب على

---

(١) عبد القادر الرباعي:الصورة الفنية في شعر ابي تمام،١٧١.

(٢) سورة آل عمران: الآية:١١٢، وينظر: سورة البقرة: الآية: ٦١.

(٣) الشريف الرضي: تلخيص البيان في مجازات القرآن، ص ١٢٥.

(٤) الزمخشري: الكشاف،٤٠٢/١، وينظر: تلخيص البيان في مجازات القرآن، ص ١١٥، ومفتاح العلوم، ص ١٨٤.

أهله، وهي صورة مرئية بصرية تخييلية. وفي ذلك بيان بليغ على إلزام الذلة وتمكّنها منهم وسؤ حالهم.

والصورة الاستعارية هنا ترسم صورة اليهود ومسلكهم في الحياة وموقفهم من دعوة الرسل، منهم ذوو نفوس كنود عاتية لا عهد لهم ولا ذمة كما يخبرنا القرآن، لذلك فالاستعارة بهذه الصورة تعمّق المعاني التي يتصف بها اليهود على مرّ الزمن من جهة، وتصور الجزاء العادل الذي يتناسب مع فعلهم من جهة أخرى.

والحبل مستعار للعهد، لأنه سبب للنجاة والفوز بالمراد، والاستعارة التمثيلية في تشبيه التمسك بأسباب السلامة بالتمسك بالحبل الوثيق وقد تدلى من مكان عال، فهو آمن من مغبة السقوط والخذلان والارتطام.

وقد اختلف أهل العربية[1] في المعنى الذي جلب الباء في قوله تعالى: ﴿**إِلاَّ بِحَبْلٍ مِّنْ اللّهِ وَحَبْلٍ مِّنَ النَّاسِ**﴾، ولكن الزمخشري يقول: "هو استثناء من أعم عام الأحوال، والمعنى: ضربت عليهم الذلة في عامة الأحوال إلاّ في حال اعتصامهم بحبل الله وحبل الناس، يعني ذمّة الله وذمّة المسلمين، أي لا عز لهم قط إلا هذه الواحدة، وهي التجاؤهم إلى الذمّة لما قبلوه من الجزية"[2].

ثم يمعن القرآن في بيان حالهم فيقول﴿ **وَبَآؤُوا بِغَضَبٍ مِّنَ اللّهِ**﴾ والتنكير هنا للتفخيم والتهويل، والمعنى : أي رجعوا بغضب شديد يستحقونه، وأحاطهم بالمسكنة في جميع جوانبهم، فكان اليهود في غالب الأمر فقراء، إما بحسب الواقع، أو بتظاهرهم بالفقر، وإن كانوا أغنياء موسرين في الواقع، فضربت عليهم المسكنة، أي أحاطت بهم كإحاطة القبة بمن تحتها، أو كإحاطة السوار بالمعصم، فتشمله من جميع جوانبه ولا تكاد تترك منه شيئاً دون أن تدور حوله، وذلك بسبب جحودهم بآيات الله وقتلهم الأنبياء ظلماً وطغياناً وبسبب تمردهم وعصيانهم أوامر الله تعالى.

وقد تكررت هذه الصورة الاستعارية التي وصفت حال اليهود بسبب عصيانهم، فألزموا الذل بإهدار الأنفس والأموال والأهلين، بحيث صار كشيء يضرب على الشيء فيحيط به، أي عمهم الله بالإذلال والهوان والسقوط من أعين الناس في أي مكان

---

(١) محي الدين الدرويش: **إعراب القرآن الكريم وبيانه**،ص ص ٢٧-٢٩، وقد أطال في شرح القضية.

(٢) الزمخشري: **الكشاف**، ٣٩٣/١.

وأي زمان وجدوا في دار الإسلام ، وأحاطت بهم هذه النظرة كإحاطة القبة بمن تضرب عليه في جميع الأحوال. وهذا في قوله تعالى في سورة البقرة: ﴿وَضُرِبَتْ عَلَيْهِمُ الذِّلَّةُ وَالْمَسْكَنَةُ وَبَآؤُوْاْ بِغَضَبٍ مِّنَ اللَّهِ ذَلِكَ بِأَنَّهُمْ كَانُواْ يَكْفُرُونَ بِآيَاتِ اللَّهِ وَيَقْتُلُونَ النَّبِيِّينَ بِغَيْرِ الْحَقِّ ذَلِكَ بِمَا عَصَواْ وَّكَانُواْ يَعْتَدُونَ﴾[1]

وهناك ألوان من التجسيم، سنكتفي بذكر بعض منها، فالأمر أكبر وأعظم من أن يحصى ويدوّن، وإنما هي نماذج يدل قليلها على كثيرها، لنصل من ورائها إلى ما في التعبير القرآني من تفرّد بخصائصة التي يمتاز بها عن غيره من فنون التعبير.

ومن ألوان التجسيم ما يتمثل في تجسيم المعنويات على وجه التحويل والتصيير مثل تجسيم الذنوب كأنها أحمال:﴿ قَدْ خَسِرَ الَّذِينَ كَذَّبُواْ بِلِقَاء اللّهِ حَتَّى إِذَا جَاءتْهُمُ السَّاعَةُ بَغْتَةً قَالُواْ يَا حَسْرَتَنَا عَلَى مَا فَرَّطْنَا فِيهَا وَهُمْ يَحْمِلُونَ أَوْزَارَهُمْ عَلَى ظُهُورِهِمْ أَلاَ سَاء مَا يَزِرُونَ﴾[2].

فالذنوب جسمت هنا كأنها أحمال ﴿يَحْمِلُونَ أَوْزَارَهُمْ﴾ وهذه الأحمال تحمل على الظهور زيادة في التجسيم"[3]، بل إن "ابن جزي" ذهب إلى أبعد من هذا، فقال:"إنهم يحملونها على ظهورهم حقيقة، فقد روي أن الكافر يركبه عمله بعد ان يتمثل له في أقبح صورة، وأن المؤمن يركب عمله بعد أن يتمثل له في أحسن صورة"[4] ولكنه لم يأت بالدليل على صحة ما ذهب إليه.

لكن "سيد قطب" يقول: بل الدواب أحسن حالاً، فهي تحمل أوزاراً من الأثقال، ولكن هؤلاء يحملون أوزاراً من الآثام ، والدواب تحط عنها أوزارها فتذهب لتستريح، وهؤلاء يذهبون بأوزارهم إلى الجحيم مشيعين بالتأثيم ﴿أَلاَ سَاء مَا يَزِرُونَ!﴾ . . في ظلال هذا المشهد الناطق بالخسارة والضياع"[5].

---

(1) سورة البقرة: الآية: ٦١.

(٢) سورة الأنعام: الآية:٣١.

(٣) سيد قطب:**التصوير الفني في القرآن**، ص ٦٦.

(٤) ابن جزي، محمد بن احمد بن جزي الكلبي: **كتاب التسهيل لعلوم التنزيل**، بيروت، دار الكتاب العربي، ط٢، ١٩٧٣، ٧/٢.

(٥) سيد قطب: **في ظلال القرآن**، ١٠٧٢/٢

ومن ألوان التجسيم ما يتمثل في تصوير الحالات النفسيّة من ضيق وضجر وحرج وتجسيمها حسيّاً، ومنه قوله تعالى:﴿ وَأَنذِرْهُمْ يَوْمَ الْآزِفَةِ إِذِ الْقُلُوبُ لَدَى الْحَنَاجِرِ كَاظِمِينَ مَا لِلظَّالِمِينَ مِنْ حَمِيمٍ وَلَا شَفِيعٍ يُطَاعُ﴾[1]

في هذه الصورة الاستعارية القلوب قد صعدت من الصدور لشدة الخوف حتى بلغت الحناجر.

"فالقيامة مصورة بصورة الواقعة السريعة، وقد ضاقت الصدور، وزهقت النفوس، وبلغ الضيق كأن القلوب تغادر مكانها فتحشر في الحناجر، وتكرب النفس، وتكظم الأنفاس"[2]، كل ذلك يتمثل في كلمات قلائل مشحونة بالصور، حافلة بالظلال، معبرة عن الحالة النفسيّة لأولئك النفر في مشهد من مشاهد يوم القيامة.

ومن هذا اللون من التجسيم أيضاً، قوله تعالى:﴿ فَلَوْلَا إِذَا بَلَغَتِ الْحُلْقُومَ وَأَنتُمْ حِينَئِذٍ تَنظُرُونَ ﴾[3]، كأنما الروح شيء مجسم، يتحرك نحو الحلقوم في حركة محسوسة.

ولون آخر يكون الوصف حسيّاً بطبيعته، فيختار من الوصف هيئة تجسمّة، فالليل يغشى النهار بظلمته وحلكته، فيكون أشبه شيء بالمحسوس حين يغطي محسوساً مثله: ﴿إِنَّ رَبَّكُمُ اللَّهُ الَّذِي خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ فِي سِتَّةِ أَيَّامٍ ثُمَّ اسْتَوَى عَلَى الْعَرْشِ يُغْشِي اللَّيْلَ النَّهَارَ يَطْلُبُهُ حَثِيثًا وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ وَالنُّجُومَ مُسَخَّرَاتٍ بِأَمْرِهِ أَلَا لَهُ الْخَلْقُ وَالْأَمْرُ تَبَارَكَ اللَّهُ رَبُّ الْعَالَمِينَ﴾[4]

بعد هذا يمكننا القول: إنّ التجسيم والتجسيد والتشخيص من خصائص الصورة الاستعارية في القرآن الكريم، التي تفتح منافذ للخيال والفكر في تأمل المعاني الموحية التي تنقلها هذه الصورة، وفي ذلك أيضاً تأكيد للمعنى وتأثير في النفس لتحقيق الغرض الديني المنشود، فضلاً عما تحققه أشكال التجسيم والتجسيد والتشخيص من قيم جمالية باعتمادها مبادئ التآلف والتوازن والتناسب والتكافؤ والانسجام في الصورة الاستعارية القرآنية مما يؤكد فرادة التعبير القرآني وإعجازه.

---

(1) سورة غافر: الآية:١٨.

(٢) سيد قطب: مشاهد القيامة في القرآن، ص ١٣٧.

(٣) سورة الواقعة: الآيات:٨٣-٨٤.

(٤) سورة الأعراف: الآية:٥٤.

الفصل الرابع

الصورة التشبيهية في القرآن الكريم

- المفهوم
- وظيفة الصورة التشبيهية.

الصورة التشبيهية

المفهوم:

تعدّ الصورة التشبيهية من أهم الأشكال البلاغية وأكثرها استعمالاً، وقد عدّها العرب أصل الألوان البيانية، وهي من الوسائل البلاغية المفضلة عند جميع النقاد تقريباً، وهي كذلك عمدة الصورة الفنيّة؛ لأن لها دوراً أساساً في تشكيلها، على ألاّ تقف جامدةً عند التعبير الحسيّ، عاجزةً عن تجسيم الفكر والعاطفة تجسيماً تتضح من خلاله الرؤية السليمة للأشياء وألاّ تركّز فقط على علاقة المشابهة بين الطرفين والتطابق بينهما دون البحث عن القيمة النفسية لها. "لذا فقد عاب النقاد المحدثون على النقاد القدماء اهتمامهم بالجانب التقديري دون البحث في قيمته وانصرافهم إلى وضع القواعد الصارمة والتقسيمات العقليّة التي تسوي بين الدلالة الأدبية والتعريفات المنطقية"[1].

ولا نريد هنا أن نتعرض لاختلاف ماهية التشبيه وعلاقته بين النظرتين القديمة والمعاصرة، ونريد أن نخلص إلى أن التشبيه علاقة قائمة على الإتيان بمثيل تقوى فيه الصفة، "بينما اشترطت النظرة القديمة وجود الشبه الحسيّ بين طرفي العلاقة في العالم الخارجي، وحرصت على عقد المماثلات وصلات التطابق والتجانس بينهما، ولم تكن المغايرة نداً للمشابهة فيهما عند البلاغيين في حين أن النظرة المعاصرة للتشبيه تقيم التماثل طبقاً للإدراك الداخلي لحركة الأشياء[2].

وهناك عدد من الأساليب البلاغية التي تتعلق بالتشبيه وتخرج به عن طريقته المألوفة، منها: أسلوب المخالفة أو نفي التشبيه، وأسلوب النسبة، وأسلوب الإيحاء بالتشبيه، وأسلوب المقارنة أو المفاضلة، وقد رأى الدكتور عبد القادر الرباعي "أن هذا يحدث وفق ظاهرة نفسيّة عبّر عنها علماء النفس بما سماه "قانون التداعي" أي أن العنصر الواحد منها قد يستدعي في موقف نفسي المتنافر كما يستدعي المتآلف سواء بسواء[3].

---

(1) مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، ص ٤٦.

(2) بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد الأدبي الحديث، ص ١٢١.

(3) عبد القادر الرباعي: الصورة الفنية في شعر أبي تمام، ص ٢٠٥.

من هنا جاء تعريفه للصورة التشبيهية بقوله: "هي صورة تجمع بين أشياء متماثلة، وأساس هذا التماثل كامن في النفس والشعور"[1].

ولا يمكن أن نتناول الصورة التشبيهية دون أن نلقي نظرة مختصرة على التشبيه عند النقاد القدامى والمحدثين عبر مراحله وتطور مفهومه وقيمته البلاغية.

لقد كان التشبيه من أول الأساليب التي أشار إليها الأقدمون، فإنك لتجد له أصولاً عند أبي عبيدة، والفراء، والجاحظ وله فيه إشارات لطيفة[2]، ونظن أن المبرّد من الأقدمين هو أول من توسع في بحثه للتشبيه، وقسّمه ومثّل له، وتتابع العلماء بعد ذلك يظهرون بدائعه ويشرحون روائعه.

فالتشبيه كان الوسيلة الصورية المفضلة عند جميع النقاد تقريباً، ذلك لأنهم - من جهة - رأوه اللون الذي جاء كثيراً في أشعار الجاهليين وكلامهم، حتى لو قال قائل "هو أكثر كلامهم لم يبعد"[3]، ولأنهم من جهة أخرى لمسوا فيه القدرة على توفير الومضة الجمالية السريعة التي أحبوها[4].

فالتشبيه في العصر الجاهلي كان أقرب إلى الواقع الحسّي، ثم تطور أمر التشبيه ولم يعد مجرد نقل ما يقع في دائرة الحس، وإنما صار إلى أمر آخر أقرب ما يكون إلى اللذة بالإبداع والاستمتاع بالصورة، وقد برز هذا الاتجاه على يدي ابن المعتز، ثم تحول التشبيه من دائرة الحس إلى رحابة الذهن، وطغى الاستمتاع العقلي بالتشبيه واستبد بفن القول، وقد ظهر هذا الاتجاه جلياً في شعر أبي تمام[5] الذي يعدّ رائداً في هذا المضمار، وسانده في ذلك كثيراً من النقاد حتى صار التشبيه فلسفة فنيّة؛ لها قواعدها وأصولها على يدي عبد القاهر الجرجاني[6].

---

(١) عبد القادر الرباعي: الصورة الفنيّة في شعر أبي تمام، ص ٢٠٣.

(٢) الجاحظ: كتاب الحيوان، ٢١٢/٦.

(٣) المبرد: الكامل في اللغة والأدب، ٣١٨/٣.

(٤) عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في النقد الشعري، ص ٤٢.

(٥) لقد جاء كتاب الدكتور عبد القادر الرباعي، الصورة الفنيّة في شعر أبي تمام، لشرح هذا الاتجاه بشكل تفصيلي متكامل، ص ٢٠٣.

(٦) وقد عرّفه القدماء من العرب على أنه صورة تحسّن الشكل البلاغي وتوضح الفكرة، وتناوله سيبويه (ت١٨٠ هـ). والجاحظ (ت ٢٥٥هـ)، والمبرد (ت ٢٨٥هـ)، وثعلب (ت٢٩١ هـ)، وابن المعتز (ت ٢٩٦هـ)، وقدامة بن جعفر(ت ٣٣٧هـ) وأبو هلال العسكري (ت ٢٦٥هـ)، وابن رشيق القيرواني (ت ٤٦٣هـ)، وعبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١هـ)، والسكاكي (ت ٦٢٦ هـ)، وضياء الدين بن الاثير (ت ٦٣٧هـ)، وغيرهم.

أما سبيل النقاد فالمحدثون منهم يرون أن لا تقف الصورة التشبيهية عند حدود الحس لا تتعداه إلى الوجدان، أو ترتكز على التشابه الحسيّ دون ربطه بالشعور، لأن هذا يقلل من شأن الصورة، ويضعفها فنيّاً ويصيبها بالخواء والسطحية.

ولقد اعتمد كثير من النقاد المعاصرين على التفسير النفسي عند الكشف عن القيمة الفنيّة للتشبيه، فردوا كثيراً من المتشابهات التي لا ترى فيها تطابقاً تاماً بين طرفي التشبيه إلى إحساس الشاعر، كما ردوا التأليف بين كثير من العناصر التشبيهية إلى ما يسمى في علم النفس بقانون التداعي، "فالمشبه قد يستدعي في موقف نفسي المتنافر الذي يصوره ويبرزه كما يستدعي المتآلف سواء بسواء"(١).

ولا يختلف اثنان على أهمية هذه المعايير التي تعين على فهم الصورة وتذوقها: على أن يوضع في الاعتبار محاذير التفسير النفسي للصورة اعتماداً على دلالات عناصرها؛ لعدم انضباط الدلالات النفسيّة لهذه العناصر، فإن ذلك يتفاوت بتفاوت نفسية الناقد ذاته، وبذلك تنتهي إلى فوضى التفسير النفسي للصورة " وإن صح استنباط الدلالة النفسية في صورة فلا يمكن الحكم على المبدع من خلالها بشكل نهائي؛ لأنها قد تكون وليدة حالة خاصة ليست هي الحالة النفسية للمبدع"(٢)

وأما الصورة التشبيهية في القرآن الكريم فإنها لم تقف عند مجرد تسجيل وجوه الشبه المادية بين الأشياء؛ بل تجاوزتها إلى المماثلة النفسيّة، وتعمقتها حتى أضفت عليها حياة شاخصة وحركة متجددة، فانقلب المعنى الذهني إلى حركة أو هيئة، وتجسمت الحالة النفسيّة في لوحة أو مشهد، وليس هذا فحسب؛ بل يُبرز جمال التشبيه القرآني ما فيه من إبداع في العرض، وجمال في التنسيق، وروعة في النظم والتأليف، وجرس في الألفاظ يدل على صورة معانيها، وهذا ما سنحاول أن نثبته فيما بعد.

---

(١) عبد القادر الرباعي: الصورة الفنيّة في شعر أبي تمام، ص ص ١٦٤-١٦٥.

(٢) أحمد ساعي: الصورة بين البلاغة والنقد، ص ٣٧.

إذن، فالتركيب اللغوي للصورة التشبيهية وبنائها الأساسي يقوم على جزأين يذكران صراحةً أو تأويلاً، ولئن حذف أسلوبياً أحدهما فقد يعد موجوداً من جهة المعنى.

وتجمع الصورة التشبيهيّة في القرآن الكريم بين أقسام التشبيه الأربعة المعروفة من حيث الطرفان: (١).

الأول: تشبيه محسوس بمحسوس.

الثاني:تشبيه معقول بمعقول.

الثالث:تشبيه معقول بمحسوس.

الرابع: تشبيه محسوس بمعقول.

ونحن إذ ندرس الصور التشبيهيّة في القرآن الكريم، ونضرب عليها الأمثلة من الآيات القرآنية؛ فذلك لأنها الذروة في تركيبها وفي تكاملها، وهي تسمو على الآثار الأدبية، وفي رأينا أن الأولى أن يقاس على القرآن الكريم أقوال الشعراء والأدباء وغيرهم، لا أن يقاس هو عليها، سواء في ذلك مسائل هذا الفن أو غيره من الفنون كالنحو والصرف. هذا من ناحية أما من ناحية أخرى. فلأن تشبيهات القرآن خالدة حيّة مستمرة الجدّة والطرافة والرقة والجزالة، ولأنها مصنوعة من مادة حية متجددة الرواء، ولأن الصورة التشبيهية في القرآن غنيّة بالمعاني الاضافية التي تقوي من المعنى الذي من أجله صيغ التشبيه، ولم يكُتف فيها بمجرد وجود التشبيه بين الطرفين نفياً أو إثباتاً، ذماً أو مدحاً، وتقوم فواصل الآي في هذا المجال بنصيب كبير، وكذلك فهي متسقة مع الغرض الذي سيقت من أجله، فقد نجد الشيء الواحد شبه أكثر من مرة، وذلك لأن هذا الشيء لوحظ فيه صفات متعددة، فروعيّ كل جانب ليتناسب ويتطابق مع الشيء الذي قصد القرآن الحديث عنه.

وتشبيهات القرآن بعد ذلك كله، كانت بعيدة عن ترف الخيال ورعونة العاطفة، وسرف القول وفضوله، فهي - إذن- عناصر أساسيّة في الموضوع، وأجزاء رئيسة

---

(١)أنظر: **نقد الشعر** ، لقدامة، ص ٧٧-٧٨، وكتاب **الصناعتين**، لأبي هلال العسكري، ص ٢٣٩، و**العمدة**، لابن رشيق ٢٥٦/١، و **مفتاح العلوم** للسكاكي،.ص ١٧٧ ، وغيرهم

في الجملة القرآنية، والصورة التشبيهية هي الهيئة البيانية الأخيرة التي يرد عليها التشبيه.

وقبل أن نبدأ بضرب الأمثلة على أقسام التشبيه باعتبار الطرفين، نود الإشارة إلى أنه وإن كان تشبيه المحسوس بالمحسوس وتشبيه المعقول بالمحسوس هو القسم الغالب في القرآن الكريم إلا أنه لا يعني "أن تشبيهات القرآن تقف عند هذين القسمين" على حد قول أحد المعاصرين"[1]، حيث إن تشبيه المعقول بالمعقول، وتشبيه المحسوس بالمعقول وارد في القرآن الكريم، والأمثلة على ذلك كثيرة سنأتي عليها بعد قليل.

١- تشبيه المحسوس بالمحسوس:

إن صلة النفس بالمحسوسات أسبق من صلتها بالمعقولات، لذا فإن الحس يعدّ من أسباب تأثير التشبيه في النفوس، لما يحدثه فيها من أنس، ومع ذلك لا يستقل وحده في تأثير التشبيه، إنما يكون مبنياً أيضاً على العقل، مع أن الحسّ والعقل، كليهما لا يكفيان ولا يفيان لكي التشبيه مقبولاً وجيداً، بل لا بد أن تشترك معهما النفس كذلك.

ومن البدهي أن تكون النفس أكثر تأثراً بالمحسوس من المعقول، لذا وجدنا المشبه به لا يكون في الغالب إلاّ من المحسوسات، والمراد بالحسّي ما يدرك هو أو مادته بإحدى الحواس الخمس الظاهرة[2]؛ ومعنى هذا أنهما قد يكون من المبصرات، أو المسموعات، أو في المذوقات، أو المشمومات، أو الملموسات.

ومن أمثلة تشبيه المحسوس بالمحسوس، في سياق يظهر القدرة الإلهية، وبيسط الآيات، نطالع صورة تشبيهيّة تعتمد على معطيات حسيّة، وهي في قوله تعالى:

﴿وَآيَةٌ لَّهُمْ اللَّيْلُ نَسْلَخُ مِنْهُ النَّهَارَ فَإِذَا هُم مُّظْلِمُونَ، وَالشَّمْسُ تَجْرِي لِمُسْتَقَرٍّ لَّهَا ذَلِكَ تَقْدِيرُ الْعَزِيزِ الْعَلِيمِ، وَالْقَمَرَ قَدَّرْنَاهُ مَنَازِلَ حَتَّى عَادَ كَالْعُرْجُونِ الْقَدِيمِ، لَا الشَّمْسُ يَنبَغِي لَهَا أَن تُدْرِكَ الْقَمَرَ وَلَا اللَّيْلُ سَابِقُ النَّهَارِ وَكُلٌّ فِي فَلَكٍ يَسْبَحُونَ﴾[3].

---

(١) هو الدكتور أحمد أحمد بدوي في كتابه: **من بلاغة القرآن**، ص ١٩٤.

(٢)والتشبيه الحسيّ يدخل فيه أو يُلحق به التشبيه "الخيالي"، والتشبيه الخيالي هو المركب من أمور كل واحد منها موجود يدرك بالحسّ، لكن هيئة التركيبه ليس لها وجود حقيقي في عالم الواقع- وإنما لها وجود متخيل او خيالي، لمزيد من التفاصيل ، أنظر: عبد العزيز عتيق: **علم البيان**، ص ٦٨.

(٣)سورة يس:الآيات: ٣٧-٤٠.

فالصورة التشبيهيّة طرفها الأول هو القمر في آخر الشهر القمري وهو حسّي، والطرف الآخر هو العرجون أي عود العذق (وهو ما يكون في النخيل ثمره بمثابة عنقود العنب)، وهو حسّي أيضاً، والصفة المشتركة أو (الصفات) لم ينّص عليها وفسرها الزمخشري في "الكشاف" فقال: "العرجون القديم: عود العذق، ما بين شماريخه إلى منبته من النخلة، والقديم (لمحول) إذا قدم دقّ وانحنى وأصفرّ، فشبه به من ثلاثة أوجه"[1].

والمعنى: أي قدرنا سير القمر في منازل (وهي ثمانية وعشرون منزلاً، ينزل القمر كل ليلة في واحد منها لا يتخطاه، ولا يتقاصر عنه، على تقدير مستوٍ لا يتفاوت، وهذه المنازل هي مواقع النجوم التي نسبت إليها العرب الأنواء المستمطرة)[2] .

حتى إذا كان في آخر منازله دقّ وتقوس حتى صار كأعواد النخيل العتيقة اليابسة، فقد شبه القمر بالعرجون في دقته وتقوسه واصفراره، وإذا أنعمنا النظر وجدنا أن هذا الربط بين القمر والعرجون يتضمن قيمة تتجاوز المشهد البصري للشكل واللون لتبلغ مدىً أبعد من ذلك، وهو العبرة في المآل، فكأنما القمر يذوي كما يؤول إليه ذلك العرجون.

كذلك وللتشبيه في هذه الآية الكريمة إيحاءات مكثفة، "فالقمر في تقوسه لهو شبيه بالعرجون القديم من حيث تقوسه، والعرجون القديم ذاوٍ لا حياة فيه، وها نحن قد وجدنا القمر خلواً من الحياة. وهو أمر كان على الناس في الماضي خفياً"[3] .

ودلالة أخرى وهي أن القمر يتناهى في الصغر تناهياً يدق عن البصر ولكنه في حقيقة الأمر لا يفى وهي إشارة إلى الظواهر الجغرافية، ما كان أدعى العلماء المسلمين إلى أن يستجيبوا لها لو لم يشغل العالم الإسلامي بعد القرن الرابع الهجري بفتن سياسية لا تزال شرورها تكبر وتزداد.

ومن الصور التشبيهيّة في هذا الباب، قوله تعالى:

---

(١) الزمخشري: **الكشاف**، ١٦/٤.

(٢)الزمخشري: **الكشاف**، ١٦/٤.

(٣) محمد علي أبو حمده: **من أساليب البيان في القرآن الكريم**، عمان، مكتبة الرسالة الحديثة، ط٢، ١٩٨٣م، ص٨٠.

﴿وَعِنْدَهُمْ قَاصِرَاتُ الطَّرْفِ عِينٌ ، كَأَنَّهُنَّ بَيْضٌ مَّكْنُونٌ ﴾[1].

وردت هذه اللفظة (البيض) في آية واحدة في القرآن الكريم في وصف حور أهل الجنة، وهي هذه الآية الكريمة، فالمعروف عن (البيض) أنه يمتاز بالرخاوة والليونة، وهذا هو الشائع، فيقال للإنسان الرخو: كأنك بيضة، ويقال للذي يمشي الهويناء: كأنك تمشي على البيض، وإلى غير ذلك من الأمثلة الشائعة ، ولكن هل هذا هو المعنى الذي ترمي إليه هذه اللفظة التشبيهيّة داخل سياق الآية الكريمة؟

لو وظفت هذه اللفظة مفردة دون لفظة (مكنون) يكاد يكون المعنى مماثلاً للأمثلة السابقة، ولكن اقترانها بلفظة (مكنون) التي تعني المستور جعلتها تبتعد عن المعنى العادي الذي يعرف به البيض، وتقترب مما تعارف عليه العرب قديماً في صحرائهم، من أن البيض يمتاز بالبياض الناصع وبخاصة بيض النعام إذا كان محفوظاً، وقد اتخذه الشعراء مصدراً للتشبيه.

وفي هذه الآية الكريمة، حور الجنّة قد قصرن أبصارهن على أزواجهن، لا يمددنها إلى غيرهم لعفتهن وحيائهن، ولفرط محبتهن لأزواجهن، كما وصفهن بإتساع العيون وحسنها، ففي هذه الصورة التشبيهيّة الرائعة شبه القرآن الكريم نساء أهل الجنة ببيض النعام المكنون، فلم تمسه الأيدي، ولم يصبه الغبار لحسنه وصفائه ورونقه، والطرفان حسيّان.

ومثله أيضاً -قوله تعالى: ﴿وَحُورٌ عِينٌ ،كَأَمْثَالِ اللُّؤْلُؤِ الْمَكْنُونِ ﴾[2]

شبه نساء أهل الجنة في صفاء بياضهن وحسنهن باللؤلؤ المصان في أصدافه فلم تمسه الأيدي، ولم تقع عليه الشمس والهواء فكان في نهاية الصفاء.

إذن، فالحسّ واضح في هذه الأمثلة، ولا يحتاج إلى زيادة في التحليل، ولكن الشيء الذي يجب توضيحه، هو ان ألفاظ الطرفين قد يحملان معنىً حسياً، بينما يكون وجه الشبه الجامع بينهما خاضعاً للإدراك العقلي.

---

(١) سورة الصافات: الآيات : ٤٨-٤٩.

(٢) سورة الواقعة: الآيات: ٢٢-٢٣.

٢- تشبيه معقول بمعقول:

والمراد بالطرفين العقليين؛ أنهما لا يدركان بالحسّ بل بالعقل، وذلك نحو تشبيه العلم بالحياة، والجهل بالموت، والفقر بالكفر، والسفر بالعذاب، وقد شبه هنا معقول بمعقول، أي أن كلاً منهما لا يدرك إلاّ بالعقل، " ويدخل البلاغيون في التشبيه العقلي ما يسمونه بالتشبيه "الوهمي" وهو ما ليس مدركاً بإحدى الحواس الخمس الظاهرة، ولكنه لو وُجِدَ فأدرك لكان مدركاً بها"[١].

ومن تشبيه المعقول بالمعقول، قوله تعالى:

﴿فَاصْبِرْ لِحُكْمِ رَبِّكَ وَلَا تَكُن كَصَاحِبِ الْحُوتِ إِذْ نَادَى وَهُوَ مَكْظُومٌ﴾[٢].

وفي هذه الصورة التشبيهية الرائعة، نهى الله تعالى أن يكون حال الرسول-ﷺ- في دعوته مثل حال نبي الله يونس -عليه السلام- في الغضب والضجر، والعجلة، كما يقول أبو حيان الأندلسي: "وليس النهي منصباً على الذوات، إنما المعنى لا يكن حالك مثل حاله إذ نادى"[٣] .

أما سبب نزول الآية الكريمة، فقيل إنها نزلت بأحد حين حل برسول الله-ﷺ- ما حل وانهزم، فأراد أن يدعو على الذين انهزموا، وقيل: إنها نزلت حين أراد أن يدعو على بني ثقيف[٤].

فالدعوة إلى الصبر فيها هي مواساة للرسول -ﷺ- على ما يناله من أذى قومه، ولكن مع هذه المواساة ينهاه بألا يكون كالنبي يونس -عليه السلام-، إذ لم يصبر على أذى قومه وجهلهم، وشدة كفرهم، فاستعجل في الخروج من بينهم مغضباً مستاءً، قبل أن يستأذن ربه في هذا الخروج.

فكان أن حكم الله تعالى عليه بأن يعاني شدة ظلمات ثلاث، بعد أن ابتلعه حوت كبير في جوفه، فكابد من جراء ذلك، ظلمة الليل البهيم، وظلمة البحر القاتم، وظلمة

---

(١)عبد العزيز عتيق: علم البيان، ص ٦٩.

(٢) سورة القلم: الاية:٤٨.

(٣) أبو حيان الأندلسي: تفسير البحر المحيط، ٣١٠/٨.

(٤) الرازي: تفسير الفخر الرازي، ١٠٠/٣٠.

جوف الحوت الخانق، وهو حي مكظوم مغموم في وسط تلك الظلمات، وينادي ربه[1] بقوله عليه السلام: ﴿لَّا إِلَهَ إِلَّا أَنتَ سُبْحَانَكَ إِنِّي كُنتُ مِنَ الظَّالِمِينَ﴾[2].

فاستجاب سبحانه وتعالى لدعائه، وأدركته رحمته. ويعد هذا من تشبيه المعقول بالمعقول، ومثله قوله تعالى في دعوة الرسول -ﷺ- للصبر أيضاً في سورة الأحقاف: ﴿فَاصْبِرْ كَمَا صَبَرَ أُوْلُوا الْعَزْمِ مِنَ الرُّسُلِ وَلَا تَسْتَعْجِل لَّهُمْ كَأَنَّهُمْ يَوْمَ يَرَوْنَ مَا يُوعَدُونَ لَمْ يَلْبَثُوا إِلَّا سَاعَةً مِّن نَّهَارٍ بَلَاغٌ فَهَلْ يُهْلَكُ إِلَّا الْقَوْمُ الْفَاسِقُونَ﴾[3].

فدعا الله سبحانه وتعالى رسوله -ﷺ- بأن يصبر على قضاء حكمه في جعله نبياً ورسولاً ليتحمل تبليغ آخر رسالته في الأرض، وهي دعوة إلى الصبر على أمره في اتباع حكمه فيه، وفي هؤلاء المشركين بما أتاه من هذا القرآن، وهذا الدين الحنيف. كما صبر مشاهير الرسل الكرام وهم " نوح وإبراهيم وموسى وعيسى"، والتشبيه في آية الأحقاف ذو غرضين:

أحدهما: تثبيت النبي-ﷺ- حتى لا يستعجل لهم العذاب، لأنهم حين يرونه لم يشعروا إلا بقصر عيشهم الذي كانوا فيه.

وثانيهما: تهديد المنكرين بقرب ما يوعدون.

هذه الآية نزلت – أيضاً- على رسول الله -ﷺ-يوم أحد، فأمره الله أن يصبر على ما أصابه كما صبر أولو العزم[4] من الرسل تسهيلاً عليه وتثبيتاً[5].

---

(١) ابن كثير: تفسير القرآن العظيم، ٤/٤٣١-٤٣٢.

(٢) سورة الأنبياء:الآية:٨٧.

(٣) سورة الأحقاف: الآية: ٣٥.

(٤) "وفي أولي العزم منهم ستة أقاويل : (أحدها) أن جميع الأنبياء أولو العزم ولم يبعث الله رسولاً إلا كان من أولي العزم. فأمر رسول الله-ﷺ- أن يصبر كما صبروا؛ قاله ابن زيد. (الثاني) أن أولي العزم منهم نوح وهود وابراهيم، فأمر الله رسوله أن يكون رابعهم، قاله أبو العاليه (الثالث) أنهم نوح وابراهيم وموسى وعيسى، قاله ابن عباس (الرابع) أنهم نوح وهود وابراهيم وشعيب وموسى، قاله عبد العزيز (الخامس) أنهم ابراهيم وموسى وداود وسليمان وعيسى ومحمد صلوات الله عليهم، قاله السدي. (السادس) أن منهم اسماعيل ويعقوب وأيوب وليس منهم يونس ولا سليمان ولا آدم ؛ قاله ابن جريج" ينظر:تفسير الماوردي ٤/١٤٠.

(٥) الماوردي: تفسير الماوردي: ٤/١٤٠.

ومن تشبيه المعقول بالمعقول، قوله تعالى:﴿ ثُمَّ قَسَتْ قُلُوبُكُم مِّن بَعْدِ ذَلِكَ فَهِيَ كَالْحِجَارَةِ أَوْ أَشَدُّ قَسْوَةً وَإِنَّ مِنَ الْحِجَارَةِ لَمَا يَتَفَجَّرُ مِنْهُ الأَنْهَارُ وَإِنَّ مِنْهَا لَمَا يَشَّقَّقُ فَيَخْرُجُ مِنْهُ الْمَاء وَإِنَّ مِنْهَا لَمَا يَهْبِطُ مِنْ خَشْيَةِ اللّهِ وَمَا اللّهُ بِغَافِلٍ عَمَّا تَعْمَلُونَ﴾[1].

ويصف القرآن الكريم قلوب بني إسرائيل بالغلظة والقسوة، وذهاب اللين منها والرقة، ثم يبين الله سبحانه كيف كانت قلوبهم أشد قسوة من الحجارة، فبعض الحجارة تتفجر منه الأنهار، وبعضها تنبع منه العيون، وبعضها يخشع من مهابة الله، أما قلوبهم فلا تعرف الرحمة أو الخشوع، وشبه الله سبحانه قلوبهم في القسوة بالحجارة، لأنها غاية في المثل. (فهي كالحجارة) فيه تشبيه أما كلمة (أو) في قوله تعالى ﴿فَهِيَ كَالْحِجَارَةِ أَوْ أَشَدُّ قَسْوَةً﴾ بمعنى (بَلْ) أي بل أشد قسوة كقوله تعالى: (وأرسلناه إلى مائة ألفٍ أو يزيدون)، وقال بعضهم: هي للترديد، أو التخيير فمن عرف حالها شبهها بالحجارة أو بما هو أقسَى كالحديد، ومن لم يعرفها شبهها بالحجارة أو قال هي أقسى من الحجارة، و وصف القلوب بالصلابة والغلظ يراد منه نبوُّها عن الاعتبار، وعدم تأثرها بالمواعظ ففي قوله تعالى﴿ ثُمَّ قَسَتْ قُلُوبُكُم﴾ استعارة تصريحية.

"فالقسوة عبارة عن الغلظ والجفاء والصلابة كما في الحجر، استعيرت لنبُوّ قلوبهم عن التأثر بالعظات والقوارع التي تميع منها الجبال وتلين بها الصخور"[2].

ويعترض السيوطي على وضع هذه الآية في تشبيه المعقول بالمعقول، فيقول: "وكذا مثل به- الزركشي في البرهان- وكأنه ظن أن التشبيه واقع في القسوة، وهو غير ظاهر، بل هو واقع بين القلوب والحجارة، فهو من تشبيه المحسوس بالمحسوس"[3]، رغم أن الزركشي لم يشرحه أو يعلق عليه "ورأي السيوطي أكثر وجاهة، وأقرب إلى الصواب[4]، ولعل السيوطي أراد أن يقول، وإن لم يصرح بذلك أن تشبيه المعقول بالمعقول لم يقع في تشبيهات القرآن الكريم، كما صرح بهذا بعض المحدثين كما ذكرنا سابقاً.

---

(١) سورة البقرة: الآية : ٧٤.

(٢) محمد علي الصابوني: **صفوة التفاسير**، بيروت، دار القرآن الكريم:ط٢، ١٩٨١م، ٦٩/١.

(٣) السيوطي ، جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر: **معترك الأقران في إعجاز القرآن**. القاهرة، ١٩٧٣م، ٢٧/١.

(٤) عبد القادر حسين: **القرآن والصورة البيانيه**، القاهرة، دار المنار، ١٩٩١م، ص ٥١.

ولكنا نقول إن تشبيه المعقول بالمعقول وارد في القرآن الكريم، ومنه:

قوله تعالى: ﴿وَإِذَا قِيلَ لَهُمْ آمِنُواْ كَمَا آمَنَ النَّاسُ قَالُواْ أَنُؤْمِنُ كَمَا آمَنَ السُّفَهَاء﴾[1].

وقوله تعالى: ﴿إِنَّا أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ كَمَا أَوْحَيْنَا إِلَى نُوحٍ وَالنَّبِيِّينَ مِن بَعْدِهِ﴾[2]

وقوله تعالى: ﴿ فَاصْبِرْ كَمَا صَبَرَ أُوْلُوا الْعَزْمِ مِنَ الرُّسُلِ وَلَا تَسْتَعْجِل لَّهُمْ﴾[3].

وقوله تعالى: ﴿ وَإِنَّ يَوْمًا عِندَ رَبِّكَ كَأَلْفِ سَنَةٍ مِّمَّا تَعُدُّونَ ﴾[4].

فلا يشك أحد أن التشبيه في هذه الآيات واقع بين معقول ومعقول، ولم تقف تشبيهات القرآن عند ما ذكرنا، بل هو مليء بأمثلة أخرى، لذا فإن مقولة "إن تشبيه المعقول بالمعقول لم يقع في تشبيهات القرآن الكريم، ليس لها نصيب من الصحة.

٣- تشبيه المعقول بالمحسوس:

إن من أول أسباب تأثير التشبيه أنه ينقل النفس من المعقول إلى المحسوس، ومن الفكرة إلى الفطرة، ومن الغموض إلى البديهة، ومن شأن هذا أن يزيل ما فيها من شكوك ويذهب ما بها من أوهام، وفيه أيضاً تأنيس للنفس بإخراجها من خفيّ إلى جلّي، وكشف عن المعنى المقصود مع الاختصار.

ومن تشبيه المعقول بالمحسوس، قوله تعالى: ﴿وَمَن يُشْرِكْ بِاللَّهِ فَكَأَنَّمَا خَرَّ مِنَ السَّمَاء فَتَخْطَفُهُ الطَّيْرُ أَوْ تَهْوِي بِهِ الرِّيحُ فِي مَكَانٍ سَحِيقٍ﴾[5].

والشرك بالله من أعظم الكبائر، وحتى يتوضح قدر الجرم الذي يرتكبه الإنسان عندما يشرك بالله تعالى، يبين لنا سبحانه وتعالى بأن ذلك الإنسان المشرك بالله فاقد كل سند يعتمد عليه في حياته الأولى والثانية، وهو صائر بلا محالة إلى أسوأ ألوان الهلاك.

---

(١)سورة البقرة: الآية:١٣.

(٢) سورة النساء: الآية: ١٦٣.

(٣) الأحقاف: الآية: ٣٥.

(٤) سورة الحج: الآية:٤٧.

(٥) سورة الحج: الآية: ٣١.

فالآية الكريمة ترسم لنا مشهداً مرعباً لمن يشرك بالله عز وجل؛ وترسم لنا خطوط هذه النهاية المؤلمة ، إنسان هوى من السماء، هوى ساقطاً على الأرض، وهنا يفترق الطريق شعبتين كل واحد منهما تؤدي إلى خطر ما حق. .

﴿فَتَخْطَفُهُ الطَّيْرُ﴾ أي فتتلقفه الطيور بجوارحها وتقطعه بمخالبها، لتمزق لحمه إربا إرباً، وتتوزعه في حواصلها فيصير غذاءً لها وقد هلك وتمزق شر ممزق.

ويعلق سيد قطب على الآية الكريمة بقوله: "يريد أن يبين أن الذي يشرك بالله ، لا منبت له ولا جذور ولا بقاء له ولا استقرار، والملحوظ هو سرعة الحركة مع عنفها، وتعاقب خطواتها في اللفظ (بالفاء) وفي المنظر بسرعة الاختفاء. . "[1].

وزيادة في التجريح والإيذاء، فقد جعل للمشبه به صورة أخرى﴿ أَوْ تَهْوِي بِهِ الرِّيحُ فِي مَكَانٍ سَحِيقٍ﴾.

وهي صورة من يهوي إلى مكان سحيق، تعصف به الرياح كيفما تشاء، تهوى به وتسير سيراً سريعاً إلى مكان عميق، فالمكان هنا منكّر؛ لأنه مكان غير معروف، وهذا هو سر الرهبة والخوف.

وقد آثر القرآن كلمة (خرّ) بدل (سقط)، ليشرك جرس اللفظ في الدلالة على المعنى نفسه، فالساقط من علٍ يشق الهواء بجسمه فتسمع لهويه صوتاً يشبه خرير الماء، ويحدث هذا في الأجسام الساقطة من مسافات عالية بدرجة ملحوظة.

"فالصورة صورة غريبة كما ترى، إنسان يخر من السماء ولم يسقط على الأرض، وإنما يضيع بين السماء والأرض"[2]. ٦٠٦٤٥٤

فهي صورة قرآنية صادقة لحال من يشرك بالله، فيهوي من أفق الإيمان السامق إلى حيث لا نجاة ترجى، ففي هذه الصورة التشبيهية، شبه الشرك في بعدِه، وتلاشيه، وبطلانه، وزواله، بهذه الأمور التي هي النهاية في البعد والبطلان[3].

---

(1) سيد قطب: في ظلال القرآن، ٤/٢٤٢١.

(٢) محمد أبو موسى: التصوير البياني، ص ٩٩.

(٣) العلوي اليمني: الطراز، ص ١٣٠.

وهذا التشبيه محتمل عند علماء البلاغة التركيب والإفراد [1]، فكون التشبيه مركباً؛ لأنه يشبه من يشرك بالله تعالى بالرجل الذي تسبب في هلاك نفسه هلاكاً لا ترجى معه نجاة، ولأنه يصور حاله بصورة من خرّ من السماء فتخطفه الطير في الفضاء، ثم مزقته مزقاً بمخالبها، أو عصفت به ريح وهوت به في أودية سحيقة، بعيدة الأغوار، أو حيث لاقرار.

ويكون التشبيه مفرداً، إذا شبه الإيمان في علوه بـ (السماء)، والذي أشرك بالله وترك الإيمان بـ (الخار من السماء)، والأهواء التي تتوزع أفكاره بـ (الطير المختطفة)، والشيطان الذي يضله بـ (الريح التي تهوى بما عصفت به في بعض المهاوي المتلفة).

والتشبيه هنا تمثيلي، ما في ذلك شك ولا مسوغ لجعله مفرقاً وجمال الصورة التي رسمها القرآن – هنا- وفي كل موضع مماثل لا يتوقف على اعتبار التركيب أو الإفراد، فهو أمر ثابت محسوس، والتشبيه هنا من باب تشبيه المعقول بالمحسوس. ومن هذا الباب أيضاً قوله تعالى: ﴿**مَثَلُ الَّذِينَ حُمِّلُوا التَّوْرَاةَ ثُمَّ لَمْ يَحْمِلُوهَا كَمَثَلِ الْحِمَارِ يَحْمِلُ أَسْفَارًا بِئْسَ مَثَلُ الْقَوْمِ الَّذِينَ كَذَّبُوا بِآيَاتِ اللَّهِ وَاللَّهُ لَا يَهْدِي الْقَوْمَ الظَّالِمِينَ**﴾[2].

في هذه الصورة التشبيهيّة تعبير عن واقع اليهود في حمل التوراة. وهي صورة زرية بائسة ومثل سيء شائن، ولكنها صورة معبرة عن حقيقة صادقة، لأن التوراة تضمنت الشريعة التي نزلت على نبي الله موسى عليه السلام وفيها نعت رسول الله -ﷺ- والبشارة به، وقد شبه اليهود الذين أوتوا التوراة وكلفوا العمل بمحتواها. فأعرضوا عنها ولم ينتفعوا بها، واستنكروا نبوة محمد عليه السلام وقد أمروا فيها بتصديقه واتباعه شبههم بالحمار في هيئة مخصوصة ﴿**كَمَثَلِ الْحِمَارِ يَحْمِلُ أَسْفَارًا**﴾ والأسفار هي

---

(١) ينظر: الزمخشري: الكشاف، ٣/١٢-١٣، وأبو حيان الأندلسي: **تفسير البحر المحيط**، ٦/٣٤٠.، وينظر : النسفي ، ابو البركات عبد الله ، **تفسير النسفي المسمى بمدارك التنزيل وحقائق التأويل**، دار الفكر للطباعة والنشر ، (د.ت)، ٣/١٠١.

(٢) سورة الجمعة: الآية:٥.

الكتب بلغة كنانة[١]، والتنكير فيه يشعر بأن الكتب كانت كباراً[٢]، أي أنهم مثل الحمار يحمل على ظهره الكتب القيمة في الحكمة والمعرفة والعلم، من غير أن يحس أو يعرف ما يحمل، ومن غير أن ينتفع بأدنى شيء من فوائدها، فحملهم التوراة أمر معنوي المراد القيام بما فيها، وليس حملاً حسياً كالحمل على العاتق، فهو من تشبيه المعنوي بالحسّي.

وينطبق هذا التشبيه على كل من يقتني القرآن الكريم ويتلوه بلسانه، من غير أن يفقه معانيه، ولا يعمل بما فيه، لأنه كما قال القرطبي "وفي هذا تنبيه من الله تعالى لمن حمل الكتاب أن يتعلم معانيه ويعلم ما فيه؛ لئلا يلحقه من الذم ما لحق هؤلاء"[٣]، وكل من علم ما في الكتاب من الأوامر والنواهي ولم يعمل بعلمه فهذا مثله"[٤].

والقرآن الكريم مليء بأمثلة أخرى، ولكننا نكتفي بهذا القدر الذي ذكرنا لندلل على تشبيه المعقول بالمحسوس في الصورة التشبيهيّة القرآنية.

٤- تشبيه المحسوس بالمعقول:

لقد وقف بعض العلماء من هذا التشبيه موقف الرفض والإنكار مدعين أن ذلك لا يتمشى مع البداهة والفطرة والمنطق، وجاء في كتاب "**البرهان في علوم القرآن**": بل منعه الإمام أصلاً لأن الحسّ طريق إلى العقل، والمحسوس أصل للمعقول، فلو شبهنا المحسوس بالمعقول لشبهنا الأصل بالفرع، وهذا يستلزم جعل الأصل فرعاً، والفرع أصلاً، وهو غير جائز" [٥].

ونظن أن هذا الرأي محل نظر، إذ ورد هذا الضرب في القرآن الكريم، وفي الحديث النبوي الشريف، وفي الكلام البليغ ما يكفي لردّ هذا القول ونقضه، وكذلك فقد وقع في الشعر بإفاضة، حتى أنّ شارح البرهان في علوم القرآن، يقول: وأجازه غيره"[٦].

---

(١) ابن سلام، أبو عبيد القاسم: لغات القبائل الواردة في القرآن الكريم، تحقيق عبد الحميد السيد طلب، مطبوعات جامعة الكويت، ١٩٨٤م، ص ٢٨٠.

(٢) الآلوسي، شهاب الدين السيد محمود: روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني، بيروت، دار إحياء التراث العربي ، (د.ت)، ٩٥/٢٨.

(٣) القرطبي: تفسير القرطبي، ٦٢/١٨.

(٤) الزمخشري: الكشاف، ١٠٣/٤.

(٥)الزركشي: البرهان في علوم القرآن، ٤٧٨/٣.

(٦) الزركشي: المصدر نفسه.

ونحن- التزاماً مع المنهج الذي نحوناه- سندلل على هذا الأمر بآيات من القرآن الكريم، فمن تشبيه المحسوس بالمعقول، قوله تعالى: ﴿أَذَلِكَ خَيْرٌ نُّزُلًا أَمْ شَجَرَةُ الزَّقُّومِ، إِنَّا جَعَلْنَاهَا فِتْنَةً لِّلظَّالِمِينَ، إِنَّهَا شَجَرَةٌ تَخْرُجُ فِي أَصْلِ الْجَحِيمِ، طَلْعُهَا كَأَنَّهُ رُؤُوسُ الشَّيَاطِينِ ﴾[1].

لقد وقف البلاغيون والمفسرون بإزاء هذا التشبيه مواقف عدّة سنذكرها بشيء من التفصيل، ولكننا نودّ أن نأتي على معاني المفردات كما جاءت في المعاجم: ففي "القاموس المحيط"، الزقوم: الزقمْ اللقم والتزقمّ التلقم وأزقمة فازدقمه: أبلعه فابتلعه ، والزقوم كتنور: الزبد بالتمر وشجرة بجهنم ونبات بالبادية له زهر ياسميني الشكل وطعام أهل النار وشجره بإريحاء من الغور لها ثمر كالتمر حلوّ عَفِص[2] .

وقال الزمخشري في الأساس: "تقول: من أنكر أن يقول أطعمه الله الزقوم، ويقال: إن أهل افريقية يسمون الزبد بالتمر: زقوماً، وهو من قولهم: إنه ليزقم اللقم، ويتزقمها ويزدقمها: يبتلعها، وبات يتزقّم اللبن إذا أفرط في شربه"[3].

وفي الخازن: والزقوم ثمر شجرة خبيثة مرة كريهة الطعم يُكره أهل النار على تناولها فهم يتزقمونه على أشد كراهية، وقيل هي شجرة تكون بأرض تهامة من أخبث الشجر[4].أما "الطلع" حقيقة فهو اسم لثمر النخيل في أول بروزه، وقد جاء في "القاموس المحيط، والطلع من النخل شيء يخرج كأنه نعلان مطبقان والحمل بينهما منضود وما يبدو من ثمرته في أول ظهورها[5].

وتشبيه طلع شجرة الزقوم برؤوس الشياطين، تعرض له الجاحظ في كتابه "الحيوان" في أكثر من موضع فقال: "وليس أن الناس رأوا شيطاناً قط على صورة ولكن لما كان الله تعالى قد جعل في طباع جميع الأمم استقباح جميع صور الشياطين واستسماجه وكراهيته، وقد أجرى على ألسنة جميعهم ضرب المثل في ذلك رجع

---

(١) سورة الصافات: الآيات: ٦٢-٦٥.

(٢) الفيروز آبادي: **القاموس المحيط**، ١٢٧/٤.

(٣) الزمخشري: **أساس البلاغة**، ١٨٤/٢.

(٤) الخازن، علاء الدين علي بن محمد بن إبراهيم: " **لباب التأويل في معاني التنزيل**" المسمى **تفسير الخازن**، القاهرة ، مطبعة الحلبي، ط٢،٧مج، ١٩٥٥، ١٨٥/٧.

(٥) الفيروز آبادي: **القاموس المحيط**، ٦١/٣.

بالإيحاش والتنفير وبالإضافة والتقريع إلى ما قد جعله الله في طباع الأولين والآخرين وعند جميع الأمم على خلاف طبائع جميع الأمم، وهذا التأويل أشبه من قول من زعم من المفسرين أن رؤوس الشياطين نبات ينبت باليمن"[1].

وقد أجاز الجاحظ مثل هذا التشبيه وبين وجهته وناقش آراء غيره في التشبيه في ضرورة الاعتماد على الحس البصري لتصوير المعنى في الذهن، وقد فصّل الجاحظ عندما تعرض لهذا التشبيه مرة آخرى ، فقال: "فزعم ناس أن رؤوس الشياطين ثمر شجرة تكون ببلاد اليمن لها منظر كريه، والمتكلمون لا يعرفون هذا التفسير، وقالوا: ما عنى إلا رؤوس الشياطين المعروفين بهذا الاسم من فسقة الجن ومردتهم فقال أهل الطعن و الخلاف: ليس يجوز أن يضرب المثل بشيء لم نره فنتوهمه ولا وصفت لنا صورته في كتاب ناطق أو خبر صادق، ومخرج الكلام يدل على أن التخويف بتلك الصورة والتفزيع منها، وعلى أنه لو كان شيء أبلغ في الزجر من ذلك لذكره، فكيف يكون الشأن كذلك والناس لا يفزعون إلا من شيء هائل شنيع قد عاينوه أو صورّه لهم واصف صدوق اللسان بليغ في الوصف، ونحن لم نعاينها ولا صوّرها لنا صادق، وعلى أن أكثر الناس من هذه الأمم التي لم تعايش أهل الكتابين وحملة القرآن من المسلمين، ولم تسمع الاختلاف لا يتوهمون ذلك، ولا يقفون عليه، ولا يفزعون منه، فكيف يكون ذلك وعيداً عاماً؟ قلنا: وإن كنا نحن لم نر شيطاناً قط ولا صور رؤوسهما لنا صادق بيده ففي إجماعهم على ضرب المثل بقبح الشيطان حتى صاروا يضعون ذلك في مكانين أحدهما أن يقولوا: لهو أقبح من الشيطان، والوجه الآخر أن يسمى الجميل شيطاناً على جهة التطيرّ له كما تسمى الفرس الكريمة شوهاء، والمرأة الجميلة صمّاء وقرناء وخنساء وجرباء وأشباه ذلك على جهة التطيرّ له ، ففي إجماع المسلمين والعرب وكل من لقيناه على ضرب المثل بقبح الشيطان دليل على أنه في الحقيقة أقبح من كل قبيح[2].

ورفض الجاحظ تفسير اللغويين الحسيّ، وهو يتفق ووجهة نظر أهل الظاهر في التفسير ويعارض وجهة أهل النظر من المتكلمين والمعتزلة أيضاً وقد فسر أولئك

---

(١) الجاحظ، الحيوان، ٣/١٣١.

(٢) المصدر نفسه: ٣/ ١٦٥.

رؤوس الشياطين برؤوس نبات ينبت باليمن أو شجرة كريهة المنظر أو حيات قبيحة الشكل وكلها مدلولات مادية لكلمة شيطان قد يكون لها أصل من الواقع وقد تكون من ابتكار هؤلاء، وهي على الحالين لا تبلغ في أثرها في النفس مبلغ صورة الشيطان التي تثب إلى الخيال وتجمع كل سمات الفزع والقبح وإن تكن غير واضحة وضوح النبات والشجر والحيات وهذا الغموض يضفي عليها مزيداً من التخويف.

لهذا كان تفسير الجاحظ أكثر إدراكاً لمرمى التعبير القرآني في النفوس. وهو إدراك له قيمته من الوجهة النقدية ذلك هو أثر الأدب في النفس.

أما ابن رشيق فيتحدث عن التشبيه الوارد في هذه الآية، فيقول "قال الله عز وجل: ﴿طَلْعُهَا كَأَنَّهُ رُؤُوسُ الشَّيَاطِينِ﴾[1] فقال قوم إن شجرة الزقوم وهي أيضاً الأستن لها صورة منكرة وثمرة قبيحة يقال لها رؤوس الشياطين، والأستن والأستان بفتح الهمزة وسكون السين فيهما، أصول الشجر يغشو في منابته فإذا نظر إليه الناظر شبهه بشخوص الناس " إلى أن يقول: والأجود الأعرف أنه شُبِهَ بما لا يشك أنه منكر وقبيح لما جعل الله عز وجل في قلوب الإنس من بشاعة صور الجن[2].

أما الزمخشري- فقد جمع بين الأقوال كلها ولكنه قدم ما هو أولى فقال بأسلوبه الممتع: "والطلع للنخلة فاستعير لما طلع من شجر الزقوم من حملها إما استعارة لفظية أو معنوية، وشبه برؤوس الشياطين دلالة على تناهيه في الكراهية وقبح المنظر، لأن الشيطان مكروه مستقبح في طباع الناس، لاعتقادهم أنه شر محض لا يخلطه خير، فيقولون في القبيح الصورة : كأنه وجه شيطان، كأنه رأس شيطان وإذا صوّره المصورون: جاءوا بصورته على أقبح ما يقدر وأهوله، كما أنهم اعتقدوا في المَلَك أنه خير محض لا شرّ فيه، فشبهوا به الصورة الحسنة، قال الله تعالى: ﴿مَا هَذَا بَشَرًا إِنْ هَذَا إِلاَّ مَلَكٌ كَرِيمٌ﴾[3].

وهذا تشبيه تخييلي، وقيل: الشيطان حية عرفاء لها صورة قبيحة المنظر هائلة جداً. وقيل: إن شجراً يقال له الأستن خشناً مراً منتناً منكر الصورة، يسمى ثمره:

---

(١) سورة الصافات: الآية: ٦٥.

(٢) ابن رشيق: العمدة، ص٨٩.

(٣) سورة يوسف: الآية: ٣١.

رؤوس الشياطين. وما سمت العرب هذا التمر برؤوس الشياطين إلا قصداً إلى أحد التشبيهين، ولكنه بعد التسمية بذلك رجع أصلاً ثالثاً يشبه به[1].

وقد جاء في " الجمان" أن الشياطين هنا هي جبال بمكة[2]، بينما هي عند "ابن سنان" في كتابه " سر الفصاحه" الحيات، ولكن باحثاً معاصراً، استبعد هذا بقوله: "ونحن نرى أن تفسير الشياطين بالحيات أمر مستبعد لأنه يتنافى وصريح الدلالات للألفاظ، ولو كان المقصود هو الحيات، ما الذي كان يحول دون ورودها وقد ورد ذكر الحيّة[3].

ونحن نرى أنها صورة من صور القرآن لطعام أهل النار لتكتمل صورة العذاب الذي يلقاه المعذبون في النار، فكلها تجتمع ملامحها لتثير جواً رهيباً لمشهد من مشاهد عذاب المجرمين في النار.

فطعام المجرمين في هذه الآيات الكريمة هو ما عبّر عنه بشجرة الزقوم ﴿فَإِنَّهُمْ لَآكِلُونَ مِنْهَا فَمَالِؤُونَ مِنْهَا الْبُطُونَ ﴾[4] إلا أن المفسرين لم يفسروا لنا هذه الشجرة، لأنهم لم يعرفوا شجرة بعينها في بيئتهم تسمى الزقوم، ولكن في أذهانهم صوراً لها، ذلك لأنهم اعتادوا أن يسموا كل طعام ثقيل بالزقوم وشجرة الزقوم كما يعّرفها القرآن الكريم: ﴿إِنَّهَا شَجَرَةٌ تَخْرُجُ فِي أَصْلِ الْجَحِيمِ﴾ [5]، فهي شجرة تنبت في أصل الجحيم ولكنها لا تحترق لأنها نوع من هذا الجحيم. ولزيادة التعريف: ﴿طَلْعُهَا كَأَنَّهُ رُؤُوسُ الشَّيَاطِينِ﴾[6]، فالعقل البشري قادر وإن لم ير الشياطين أن يشكل لها في مخيلته صورة كأقبح ما تكون، بل إن عدم تحديد هيئة قبيحة واحدة لهو أغنى في التأثير وإعمال الرهبة.

---

(١) الزمخشري: **الكشاف**، ١/٤٥.

(٢) ابن ناقيا البغدادي، عبد الله بن محمد بن الحسين: **الجمان في تشبيهات القرآن**، تحقيق عدنان زرزور، الكويت، وزارة الأوقاف ، ط١، ١٩٦٨م، ص ٢٤٨.

(٣) محمد علي أبو حمده، **من أساليب البيان في القرآن الكريم**، ص ٨٥.

(٤) سورة الصافات: الآية :٦٦.

(٥) سورة الصافات: الآية :٦٤.

(٦) سورة الصافات: الاية :٦٥.

واستكمالاً لجوانب الصورة فهؤلاء الظالمون النازلون في جهنم يأكلون طلع هذه الشجرة. ﴿فَإِنَّهُمْ لَآكِلُونَ مِنْهَا فَمَالِؤُونَ مِنْهَا الْبُطُونَ﴾[1].

فجاءت الصورة التشبيهيّة هنا من باب تشبيه المحسوس بالمعقول، أي أن رؤوس الشياطين غير مشاهدة، إلا أنه قد استقر في نفوس الناس من قبح الشياطين ما صار بمنزلة المشاهد، كما استقر في نفوسهم من حسن الحور العين ما صار بمنزلة المشاهد.

ونود الإشارة إلى أنه قد جعل الله طعام اهل النار من شجرة الزقوم في آيات أُخر هي: قوله تعالى: ﴿إِنَّ شَجَرَةَ الزَّقُّومِ، طَعَامُ الْأَثِيمِ﴾[2].

وقوله تعالى أيضاً: ﴿ثُمَّ إِنَّكُمْ أَيُّهَا الضَّالُّونَ الْمُكَذِّبُونَ، لَآكِلُونَ مِن شَجَرٍ مِّن زَقُّومٍ﴾[3].

ومن تشبيه المحسوس بالمعقول، قوله تعالى:﴿ وَالَّذِينَ كَفَرُوا أَعْمَالُهُمْ كَسَرَابٍ بِقِيعَةٍ يَحْسَبُهُ الظَّمْآنُ مَاء حَتَّى إِذَا جَاءهُ لَمْ يَجِدْهُ شَيْئًا وَوَجَدَ اللَّهَ عِندَهُ فَوَفَّاهُ حِسَابَهُ وَاللَّهُ سَرِيعُ الْحِسَابِ، أَوْ كَظُلُمَاتٍ فِي بَحْرٍ لُّجِّيٍّ يَغْشَاهُ مَوْجٌ مِّن فَوْقِهِ مَوْجٌ مِّن فَوْقِهِ سَحَابٌ ظُلُمَاتٌ بَعْضُهَا فَوْقَ بَعْضٍ إِذَا أَخْرَجَ يَدَهُ لَمْ يَكَدْ يَرَاهَا وَمَن لَّمْ يَجْعَلِ اللَّهُ لَهُ نُورًا فَمَا لَهُ مِن نُّورٍ﴾[4].

يعدُّ هذا من تشبيه المحسوس بالمعقول لأن فيه تشبيه حال الكفرة فيما هم فيه من الكفر والجحود والإصرار، والتمادي بالباطل، بظلمات بعضها فوق بعض، فلا يدرك لها حالة في النور، ولا يهتدي إليه.

فقد شبه الله تعالى أعمال الكفار في هاتين الآيتين بصورتين:

الصورة الأولى: شُبهت أعمال الكفار التي عملوها في الدنيا وظنوها أعمالاً صالحة نافعة لهم في الآخرة بالسراب الذي يراه الناظر، فيحسبه ماء؛ لأنه يبدو من بعيد كأنه ماء يجري على وجه الأرض، حتى إذا أتى يوم الحساب، وجدوا أن كل أعمالهم تلك كانت كسراب يرى في أعين الناظرين ماء ولا حقيقة له، وأن ما زينته لهم

---

(١) سورة الصافات: الآية : ٦٦.

(٢) سورة الدخان: الاية :٤٣.

(٣) سورة الواقعة: الآية: ٥٢.

(٤) سورة النور: الآيات ٣٩-٤٠.

تلك الأعمال من فلاح ونجاح كان وهماً وسراباً خادعاً، ولم يجد شيئاً من الأعمال لأنها ذهبت هباءً منثوراً، ووجد الله له بالمرصاد فوفاه جزاء عمله.

"فالجامع كون الشيء على صفة يتوهم نفعه وهو في الباطن غير نافع بل ضار"(١)، وهو من تشبيه المحسوس بالمعقول(٢).

أما الصورة الثانية: فهي فريدة في نوعها، وهي آية من آيات إعجاز القرآن الكريم. تنقلنا بعيداً عن جزيرة العرب إلى مشاهد عالمية يتحسسها الإنسان في كل زمان ومكان، فأي تصور ذهني يمكنه أن يجسد هذه الحالة الرهيبة من الظلمات العاتية التي تجّمعت، وتصارعت فيها الحركات، كتصارع الأمواج المتلاطمة في ظلمة فوق ظلمة(٣).

قال الزمخشري: "وشبهها ثانياً في ظلماتها وسوادها لكونها باطلة وفي خلوها من نور الحقّ بظلمات متراكمة من لجّ البحر والأمواج والسحاب"(٤).

هذه الصورة هي مثل للكافرين الذين عرفوا الحق والهدى، وآثروا عليه ظلمات الهدى الباطل والضلال. فتاهوا في تيارات ظلمات ثلاث: ظلمة الجهل، فهم لم ينتفعوا بعلمهم الذي تعلموه، وظلمة النفس فهم لا يبصرون نور الحق والإيمان. فصاروا كالتائه في بحر لجيّ. تكتنفه الظلمات، وظلمة المصير؛ لأن الله غضب عليهم- فلم يعد لهم مخرج ولم يعد لهم من خلاص.

---

(١) السبكي، بهاء الدين أحمد بن علي:**عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح**، (ضمن كتاب شروح التلخيص)، بيروت، دار السرور (د.ت)، ٣/٣٧٥.

(٢) ينظر المصدر السابق نفسه: ٣/٣٧٥، وينظر: ابن الناظم، بدر الدين ابن مالك، **المصباح في المعاني والبيان والبديع**، تحقيق حسني عبد الجليل يوسف، القاهرة، مكتبة الآداب، ١٩٨٩م، ص ١٠٨.

(٣) تجمع هذه الآية الكريمة أهم ظواهر عواصف البحر، فالمعروف أن عواصف البحار العميقة أو المحيطات تنطلق فيها أمواج مختلفة الطول والسعة أو الارتفاع، بحيث يبدو الموج منطلقاً في طبقات بعضها فوق بعض، فيحجب ضياء الشمس، لما تثيره هذه العواصف من سحب ركامية سميكة تحجب بدورها ضوء الشمس ويخيم معها الظلام في سلسلة من عمليات الاعتام التي تصل إلى حد انعدام رؤية الاجسام رغم سلامة النظر، ولما كانت نشأة الرسول-ﷺ- في البادية. . .فإن ورود الدقائق العلمية على لسانه وحياً من عند الله –دليل على أن القرآن الكريم من عند الله – وعلى أنه معجزة هذا الرسول الكريم" والمرجع هو : المجلس الأعلى للشؤون الاسلامية: **المنتخب في تفسير القرآن الكريم**، القاهرة، المجلس الأعلى، ط٥، ١٩٧٥م، ص ٥٢٥-٥٢٧.

(٤) الكشاف: **الزمخشري**، ٣/٦٩-٧٠.

وهكذا يضرب الله – عز وجل– لنا هذا التشبيه للتدليل على المعرضين عن الحق والهدى؛ لأن الكفار يعانون من ظلام الكفر الذي يفرغ معنى الحياة، وبذلك يشقى الكافرون في ظلام الجحيم.

وهكذا نظر القرآن الكريم لأعمال الكافرين من عدة زوايا فصورها مرة بزرع أصابته ريح شديدة البرد[1]، ومرة برماد تذروه الرياح في يوم عاصف[2]، ومرة بالسراب يحسبه الظمآن ماء، ومرة بمن وقف وسط ظلمات بعضها فوق بعض إذا أخرج يده لم يكد يراها. ولعل في هذا تدرجاً في التصوير، وهو أسلوب تهتزله المشاعر، وتتحرك له الوجدانات.

واستمد القرآن الكريم كعادته عناصر تشبيهاته من مشاهد الكون وعناصره، ومن ثم ارتباط استمرار حيويتها الدائمة باستمرار تلك المشاهد نفسها.

أدوات التشبيه

بعد أن ضربنا الأمثلة على أقسام التشبيه باعتبار الطرفين، نود الإشارة إلى الأدوات التشبيهيّة التي تشكل ركناً من أركان الصورة التشبيهيّة.

وأداة التشبيه كل لفظ يدل على المماثلة والاشتراك وقد تكون اسماً أو فعلاً أو حرفاً، وكلها تفيد قرب المشبه من المشبه به في صفته.

فالأسماء: شبه، ومثل، وشبيه، ومثيل، وضريب، وشكل ومعناه، ومساو، ومحاك، وأخ، وعدل، وعديل، وكفء، ومشاكل، وموازن، ومواز، ومضارع، وند، وصنو، وما كان بمعناها أو مشتقاً منها[3].

ومن ذلك قوله تعالى في شأن الكفار:

بعض الآيات الكريمة التي صورت لنا أعمال الكافرين، قوله تعالى:

(١) ﴿ إِنَّ الَّذِينَ كَفَرُواْ لَن تُغْنِيَ عَنْهُمْ أَمْوَالُهُمْ وَلاَ أَوْلاَدُهُم مِّنَ اللّهِ شَيْئًا وَأُوْلَئِكَ أَصْحَابُ النَّارِ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ مَثَلُ مَا يُنفِقُونَ فِي هَذِهِ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا كَمَثَلِ رِيحٍ فِيهَا صِرٌّ أَصَابَتْ حَرْثَ قَوْمٍ ظَلَمُواْ أَنفُسَهُمْ فَأَهْلَكَتْهُ وَمَا ظَلَمَهُمُ اللّهُ وَلَكِنْ أَنفُسَهُمْ يَظْلِمُونَ ﴾ (آل عمران: الآيات ١١٦-١١٧).

(٢)﴿مَّثَلُ الَّذِينَ كَفَرُواْ بِرَبِّهِمْ أَعْمَالُهُمْ كَرَمَادٍ اشْتَدَّتْ بِهِ الرِّيحُ فِي يَوْمٍ عَاصِفٍ لاَّ يَقْدِرُونَ مِمَّا كَسَبُواْ عَلَى شَيْءٍ ذَلِكَ هُوَ الضَّلاَلُ الْبَعِيدُ ﴾ (ابراهيم: الآية: ١٨).

(٣) القزويني، شروح التلخيص، ٣٩٢/٣.

وقد يليها مفرد لا يتأتى التشبيه به، وذلك إذا كان المشبه بـــه مركبـــاً، كقولـــه تعالى: ﴿وَاضْرِبْ لَهُم مَّثَلَ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا كَمَاء أَنزَلْنَاهُ مِنَ السَّمَاء فَـــاخْتَلَطَ بِـــهِ نَبَـــاتُ الْأَرْضِ فَأَصْبَحَ هَشِيمًا تَذْرُوهُ الرِّيَاحُ ﴾[1].

إذ ليس المراد تشبيه حال الدنيا بالماء، ولا بمفرد آخر يتُعمل ويتمحل لتقديـــره، بل المراد تشبيه حالها في نضارتها وبهجتها وما يعقبها من الهلاك والفناء، بحال النبات يكون أخضر وارفاً ثم يهيج فتُطيرَه الرياح كأن لم يكن.

ومن أحرف التشبيه (كأن) "وهي حرف مركب عند أكثر علماء اللغـــــة مـــن الكاف وإن، قالوا: والأصل في " كأن زيداً أسد"، "وإن زيداً كأسد" ثم قدم حرف التشبيه اهتماماً به، ففتحت همزة "إن" لدخول الجار، وما بعد الكاف جُرّ بها.[2].

"والفرق في المعنى بين المثالين: كأن زيداً أسد، بنيت كلامك على التشبيه مـــن أول الأمر.

وإن زيداً كالأسد، أنك أجريت الكلام أولاً على الإثبات ثم بنيت عليه التشبيه"[3]، هذه عبارة الزمخشري في المفصل، وقال "ابن جني" في "سِر الصناعة" : كـــأن زيـــداً أسد، أصلها إن زيداً كأسد، ثم أرادوا الاهتمام بالتشبيه الذي عقدوا عليه الجملة، فأزالوا الكاف من وسطها وقدموها إلى أولها لفرط عنايتهم بالتشبيه[4].

فالمتبادر إلى الذهن أن التشبيه بكأن أبلغ من التشبيه بالكاف، ولذلـــك تســـتعمل حين يقوى الشبه بين الطرفين، ولا يكاد الرائي يشك في قوة التمـــــاثل بيـــن المشـــبه والمشبه به، ولذلك قالت بلقيس- وقد أتى سليمان بعرشها من اليمن وأمر أن ينكر لها- حين وقع بصرها عليه:﴿ كَأَنَّهُ هُوَ﴾ في قوله تعالى: ﴿فَلَمَّا جَاءتْ قِيلَ أَهَكَذَا عَرْشُكِ قَالَتْ كَأَنَّهُ هُوَ﴾[5]. ولم تقل هكذا هو، لأن التعبير الأخير يفيد التغاير مع وجود الشـــبه لا غير بخلاف كأنه هو؛ فإنه يفيد شدة التطابق بين العرشين، وأنهما سواء.

---

(١) سورة الكهف، الآية: ٤٥.

(٢) عبد العزيز عتيق: علم البيان، ص ٧٩.

(٣) الزمخشري: المفصل في النحو، ص ٣٠١.

(٤) ابن جني: سر صناعة الإعراب، تحقيق مصطفى السقا وآخرين ، القاهرة، مطبعـــة مصطفـــى البـــابي الحلبي، ١٩٥٤م، ٣٩١/٣.

(٥) سورة النمل: الآية: ٤٢.

من هنا ندرك أن (كأن) أدل على تأكيد الكلام من الكاف؛ ولهذا جاءت في القرآن الكريم في المواطن التي يستحسن فيها توكيد الكلام وتثبيته في النفوس، كقوله تعالى:

﴿كَأَن لَّمْ يَغْنَوْاْ فِيهَا﴾ [1]

﴿كأنه جمالة صفر﴾ [2]

﴿كَأَنَّهُمْ أَعْجَازُ نَخْلٍ خَاوِيَةٍ﴾ [3]

﴿كَأَنَّهُمْ يَوْمَ يَرَوْنَهَا لَمْ يَلْبَثُوا﴾ [4]

ثانيها: أن يضاف إلى حرف التشبيه حرف مؤكد، ليكون ذلك علماً على قوة التشبيه، وتأكيده، كقوله تعالى:

﴿كَأَنَّهُمْ أَعْجَازُ نَخْلٍ مُّنقَعِرٍ﴾ [5]

﴿وَإِذْ نَتَقْنَا الْجَبَلَ فَوْقَهُمْ كَأَنَّهُ ظُلَّةٌ﴾ [6]

﴿كَأَنَّهُنَّ الْيَاقُوتُ وَالْمَرْجَانُ﴾ [7]

﴿كَأَنَّهُنَّ بَيْضٌ مَّكْنُونٌ﴾ [8].

"ولا فرق في إفادة كأن التشبيه بين أن تخفف نونها أولاً، ولا فرق فيه بين أن تتصل بما الكافة أو لا، فإن ما الداخلة عليها لا تغير معناها، فإذا قلت: كأنما زيد أسد فزيد مشبه، وأسد مشبه به"[9].

(وكأن) للتشبيه على الإطلاق، وهذا هو استعمالها الغالب والمتفق عليه من جمهور النحاة، وزعم جماعة من النحاة أنها لا تكون للتشبيه إلا إذا كان خبرها اسماً جامداً، نحو: كأن زيداً أسد، بخلاف كأن زيداً قائم، أو في الدار، أو عندك، أو يقوم،

---

(1) سورة هود: الآيات: ٦٨، ٩٥.

(2) سورة الملاسلات: الآية: ٣٣.

(3) سورة الحاقة: الآية: ٧.

(٤) النازعات: الآية: ٤٦.

(٥) سورة القمر: الآية: ٢٠.

(٦) سورة الأعراف: الآية: ١٧١.

(٧) سورة الرحمن: الآية: ٥٨.

(٨) سورة الصافات: الآية: ٤٩.

(٩)القزويني: **شروح التلخيص**، ٣/٣٩٤.

فإنها في ذلك كله للظن والشك. أي بمنزلة ظننت وتوهمت، ومعنى هذا أنه إذا كان خبرها وصفاً أو جملة أو شبه جملة فهي فيهن للظن، ولا تكون للتشبيه إلا إذا كان الخبر مما يتمثل به، فإن قلت: كأن زيداً قائم، لا يكون تشبيهاً لأن الشيء لا يشبه نفسه، ولكن جمهور النحاة على الرأي الأول القائل بأنها للتشبيه على الإطلاق، وعلى هذا يقولون: إن معنى كأن زيداً قائم، تشبيه حالته غير قائم بحالته قائماً[1].

أما التشبيه بـ (لعلّ) فهو واردٌ في القرآن الكريم، كقوله تعالى: ﴿وَتَتَّخِذُونَ مَصَانِعَ لَعَلَّكُمْ تَخْلُدُونَ﴾[2]، "أي تشبه حالكم حال من يخلد، وفي حرف أبيّ: كأنكم"[3]، ومعنى الآية: أي وتتخذون قصوراً مشيدّة محكمة ترجون الخلود في الدنيا كأنكم لا تموتون"[4].

وأما ياء النسب فقد عد من التشبيه قولهم: لون أحمريّ ووورديّ، أي يشبه لون الحمرة والورد[5].

وجعل عبد اللطيف البغدادي كلمة سواء من أدوات التشبيه كقولهم: رأيت رجلاً سواءٌ هو والقدم[6]، وهو واردٌ في القرآن الكريم، كقوله تعالى: ﴿سَوَاءٌ عَلَيْهِمْ أَأَنذَرْتَهُمْ أَمْ لَمْ تُنذِرْهُمْ لاَ يُؤْمِنُونَ﴾[7].

أي إنذارهم يشبه عدم إنذارهم في كونهم لا يؤمنون.

وقوله تعالى: ﴿عَالِمُ الْغَيْبِ وَالشَّهَادَةِ الْكَبِيرُ الْمُتَعَالِ ، سَوَاء مِّنكُم مَّنْ أَسَرَّ الْقَوْلَ وَمَن جَهَرَ بِهِ ﴾[8].

فإسرار القول يشبه الجهر به في كون الله يعلمه .

وقوله تعالى: ﴿سَوَاء عَلَيْنَآ أَجَزِعْنَا أَمْ صَبَرْنَا مَا لَنَا مِن مَّحِيصٍ﴾[9].

---

(١) عبد العزيز عتيق: علم البيان، ص ٧٩.

(٢) سورة الشعراء: الآية: ١٢٩.

(٣) الزمخشري: الكشاف، ٣/٣١٦.

(٤) محمد علي الصابوني: صفوة التفاسير، ٢/٣٨٩.

(٥) القزويني: شروح التلخيص، ٣/٣٩٣.

(٦) القزويني: شروح التلخيص، ٣/٣٩٣.

(٧) سورة البقرة: الآية:٦.

(٨) سورة الرعد: الآيات: ٩-١٠.

(٩) سورة إبراهيم: الآية: ٢١.

الجزع يشبه الصبر، فلا مهرب لهم من العذاب.

وأما أدوات التشبيه الفعلية فنحو: يشبه ويشابه ويماثل ويضارع ويحاكي ويضاهي، ويحسب، ويظن، ويخال، ويعلم، ويجعل، وغير ذلك من الأفعال المشتقة من الأسماء السابقة.

فقد يذكر فعل ينبئ عن التشبيه كالفعل "علم" في قولك: علمت زيداً أسداً ونحوه، هذا إذا قرب التشبيه بمعنى أن يكون وجه الشبه قريب الإدراك، فيحقق بأدنى التفات إليه، وذلك لأن العلم معناه التحقق، وذلك مما يناسب الأمور الظاهرة البعيدة عن الخفاء.

أما إنْ بَعُدَ التشبيه أدنى تبعيد قيل: خلته وحسبته ونحوهما لبعد الوجه عن التحقق، وخفائه عن الإدراك العلمي، وذلك لأن الحسبان ليس فيه الرجحان، ومن شأن البعيد عن الإدراك أن يكون إدراكه كذلك دون التحقق المشعر بالظهور وقرب الإدراك.

ومن الأمثلة على أدوات التشبيه الفعلية في القرآن الكريم، قوله تعالى في شأن السحرة:﴿ قَالُوا يَا مُوسَى إِمَّا أَن تُلْقِيَ وَإِمَّا أَن نَّكُونَ أَوَّلَ مَنْ أَلْقَى ،قَالَ بَلْ أَلْقُوا فَإِذَا حِبَالُهُمْ وَعِصِيُّهُمْ يُخَيَّلُ إِلَيْهِ مِن سِحْرِهِمْ أَنَّهَا تَسْعَى﴾ [1].

أي فألقوا فإذا تلك الحبال والعصي التي ألقوها يتخيلها موسى ويظنُّها، -وهذا تمثيل وتشبيه من عظمة السحر- أنها حيات تتحرك وتسعى على بطونها، والتعبير يوحي بعظمة السحر، على الرغم أنها كانت حيلة، وخداع للبصر والحواس، قد يصل إلى خداع الإحساس، وهو تخييل لا حقيقة.

وكقوله تعالى:﴿ أَلَمْ نَجْعَلِ الْأَرْضَ مِهَادًا ، وَالْجِبَالَ أَوْتَادًا ﴾[2]

في هذه الصورة التشبيهية، شبهت الأرض بالفراش، والمعنى ألم نجعل هذه الأرض التي تسكنونها ممهدة للاستقرار عليها، والتقلب في أنحائها؟ جعلناها لكم كالفراش والبساط لتستقروا على ظهرها. وشبهت الجبال بأوتاد الخيام التي تمنعها من الاضطراب كما تمنع الجبال الأرض أن تميد بأهلها.

---

(1) سورة طه: الآيات: ٦٤-٦٥.

(٢) سورة الأنبياء: الآيات: ٦-٧.

وهذه الصور التشبيهيّة المعروضه تعكس حقائق ملموسة ثابتة ظاهرة للإنسان في أيّ طور من أطوار حياته وحضارته ومعرفته، فلا يحتاج إلى علم غزير لإدراكها، غير أن هذه الحقائق، التي يعرض صورها القرآن الكريم، أوسع مما يُحسُّها الإنسان لأوّل وهلة بالحسّ المجرّد، وكلّما ارتقت معارف الإنسان، وازدادت معرفته بطبيعة هذا الكون وأطواره، كبُرت هذه الحقيقة في نفسه، وإن احتمال اختلال نسبة واحدة من النسب الملحوظة في خلق الأرض أو تكوين الحياة، ليُقدّم لنا تنبيهاً على أنّ هذه النسب الدقيقة التي يسير وفقها الكون، لهي أمرّ ليس بالبديهي.

إن جعل الجبال أوتاداً، أمر يدركه الإنسان من الناحية الشكليّة فقط، بنظره المجرّد؛ فالجبال أشبه بأوتاد الخيمة، أما حقيقتها، فإننا نتلقّاها من القرآن الكريم،وندرك أنها تُثبّتُ الأرض وتحفظ توازنها، لأنْ هناك نسباً بين الأغوار والبحار، وبين المرتفعات والجبال.

وصيغة الاستفهام الموجهة إلى المخاطبين – وهي في اللغة تفيد التقرير– صيغة مقصودة هنا، وكأنما هي يد قوية تهز الغافلين، وهي توجه أنظارهم وقلوبهم إلى هذه الظواهر التي تشي بما وراءها من التدبير والتقدير، ولتدل على عظمة الخالق المدّبر والمُقدّر، والتي توجب للناظر فيها الإقرار بالبعث والإيمان بالله تعالى.

وقوله تعالى: ﴿وَجَعَلْنَا اللَّيْلَ لِبَاسًا﴾[1]، في هذه الصورة التشبيهيّة، شُبه الليل بالثياب التي تُلبس لأنه سترٌ عن العيون، ونوع التشبيه هنا بليغ، ووجه الشبه الستر لأن كلاً من اللباس والليل يستر المتلبس.

والمعنى: أي جعلنا الليل كاللباس يغشاكم ويستركم بظلامه، كما يستركم اللباس، وتغطيكم ظلمته كما يغطي الثوب لابسه.[2].

وفي قول آخر للزمخشري: "أي يستركم عن العيون إذا أردتم النجاة بأنفسكم من عدو يلاحقكم، أو بياتاً له إذا أردتم إنزال الوقيعة به في منأى عن العيون، أو يعينكم على إخفاء ما لا ترغبون في أن يطلّع عليه أحد، إذن، فقد أُودِعَ الكون ظاهرة الليل، ليكون غطاءً يتمُّ فيه السّتر والانزَواء"[3].

---

(1) سورة النبأ: الآية: ١٠.

(٢) محمد علي الصابوني: صفوة التفاسير، ٥٠٨/٤.

(٣) الزمخشري: الكشاف، ٦٧٢/٤.

تقسيم التشبيه من حيث الأداة

البلاغيون يقسمون التشبيه باعتبار الأداة إلى مرسل ومؤكد، وقد يسمى التشبيه المرسل "مظهراً" كما يسمى المؤكد "مضمراً" وهذا التشبيه المؤكد أو المضمر ينقسم أقساماً، وسنأتي على تفصيل ذلك:

فالتشبيه المرسل: هو ما ذكرت فيه أداة التشبيه، كما مرّ في الأمثلة السابقة، بل قد نجد في بعض العبارات تكراراً لأداة التشبيه. وذلك إذا كان المقام يقتضي هذا التكرار، بأن يكون المشبه متعدد الجوانب متداخل الأوصاف، أو إذا أريد المبالغة في وصف المشبه.

ومن تكراره في القرآن الكريم، قوله تعالى:﴿ **وَقَالَ الَّذِي آمَنَ يَا قَوْمِ إِنِّي أَخَافُ عَلَيْكُم مِّثْلَ يَوْمِ الْأَحْزَابِ، مِثْلَ دَأْبِ قَوْمِ نُوحٍ وَعَادٍ وَثَمُودَ وَالَّذِينَ مِن بَعْدِهِمْ وَمَا اللَّهُ يُرِيدُ ظُلْمًا لِّلْعِبَادِ**﴾ [1].

في هذه الصورة التشبيهيّة تكررت أداة التشبيه "مثل" مرة على سبيل الإجمال وأخرى على سبيل التفصيل.

وهنا يخاطب المؤمن من آل فرعون قومه واعظاً لهم ، مخوفاً من سوء المصير في تكذيب موسى – عليه السلام– والتعرض له بسوء كالقتل والأذى وأن يكون شأنهم في العقاب شأن أيام الأمم الماضية الذين كذبوا رسلهم وآذوهم، والعقوبات الهائلة التي لحقتهم من جراء فعلهم السيء بالرسل، وأخذ القرآن الكريم في تعديد المكذبين لرسلهم كقوم نوح وعاد وثمود ومن جاء بعدهم كقوم لوط، فأهلكهم الله، فالله لا يعاقب بغير ذنب ولا يهلك بغير ثبوت الحجة، فإذا وقع الذنب وثبتت الحجة، فلا سبيل سوى العقاب والهلاك " قال الزمخشري: أي أن تدميرهم كان عدلاً وقسطاً لأنهم استوجبوه بأعمالهم، وفيه مبالغة حيث جعل المنفي إرادة الظلم، ومن كان بعيداً عن إرادة الظلم، كان عن الظلم أبعد"[2].

---

(1) سورة غافر: الآيات: ٣٠-٣١.

(٢) الزمخشري: الكشاف، ١٢٨/٤.

وكذلك قوله تعالى:﴿ وَإِذَا تُتْلَى عَلَيْهِ آيَاتُنَا وَلَّى مُسْتَكْبِرًا كَأَن لَّمْ يَسْمَعْهَا كَأَنَّ فِي أُذُنَيْهِ وَقْرًا فَبَشِّرْهُ بِعَذَابٍ أَلِيمٍ﴾[1].

وهنا أيضاً تكررت أداة التشبيه (كأن) ، والمعنى: أي إذا تليت آيات كتاب الله على من يتخذها هزواً- وهو النضر بن الحارث- أعرض عنها، غير معتدٍ بها، مبالغاً في التكبر، ودفع النفس عن الطاعة والإصغاء مشابهاً في ذلك حاله حال من لم يسمعها، وهو سامع لها، في عدم الاعتداد بها، إذ لا تتصور التولية ممن سمعها، وشبه حاله مرة أخرى بحال من في أذنيه ثقل مانع من السمع، ومن تكن هذه حاله فقد توعده الله بعذاب مفرط في الإيلام، لاحق به لا محالة، وعبر بلفظ البشارة تهكماً وسخرية ممن هذه حاله.

وقد ورد تكرار الأداة في القرآن الكريم، كقوله عز وجل في وصف جهنم:

﴿ إنّها ترمي بشرر كالقصر، كأنّه جِمالةٌ صُفر﴾[2].

لقد وصف جهنم وهي ترمي بشررٍ- وهو ما يتطاير من النار في كل جهة-؛ إن كل واحدة من هذه الشرارات في عظمها وضخامتها وارتفاعها كالقصر والبناء العالي، وفي وصف آخر إنها قطعٌ من الخشب نحو الذراع أو أقل أو أكثر يستعد به للشتاء، وقد شُبّه الشرر حين ينفصل من النار في عِظَمِهِ، بالقَصرِ؛ أما حين يأخذ في الارتفاع والانبساط لانشقاقه وتَشعبُه إلى أعدادٍ غير محصورة، فهو يشبَّه بالجمال الصفر في اللون وسرعة الحركة والكثرة والانشقاق والتتابع. إذا كان ذلك شأن هذه الإبل عند اجتماعها وتزاحمها واضطراب أمرها. فما بالنا وهذا المشهد هو يوم القيامة[3].

فهذه إحدى مشاهد يوم القيامة التي ازدانت بمساحة لونية تقترب كلها من بيئة العرب؛ وقد جاءت بفصيلة من اللون الأصفر على أقرب كائن إلى نفوسهم وهو الجمل كي يصل المعنى والمشهد لهم سريعاً. سهلاً ويتيسر تصوره.

---

(١) سورة لقمان: الآية: ٧.

(٢) سورة المرسلات: الآيات ٣٢-٣٣.

(٣) لمزيد من التفاصيل، أنظر تفسير الآيات في : تفسير ابن كثير ٥٨٨/٣، التفسير الكبير ٢٧٧/٣٠، تفسير الطبري ١٤٦/٢٩، صفوة التفاسير ٥٠٣/٣، في ظلال القرآن : ٣٧٨٨/٦ وغيرهم.

أما "سيد قطب" فيقول: ﴿إنها ترمي بشرر ﴾، كأنه الشجر الغليظ، فيا للهول ! الشرارة قصرة. فما بال الموقدة كلها؟ إنه تهويل بالضخامة، وقد أتبع التشبيه الأول بتشبيه آخر يؤكد الضخامة أيضاً﴿ كأنّه جمالةٌ صُفر ﴾.

أي حبال غليظة من حبال السفن، ثم يضيف قائلاً: بعض المفسرين يفسر القصر بالقصر المبني، والجمال بالجمال الحيوانية، ولكن الذي يتابع التناسق الفني في صور القرآن يجزم بتفسيرنا لهما. فالتناسق بين النار الموقدة والشجرات الغلاظ ملحوظ فهي وقود. والتضخيم يتم بأن يكون الشرر الصغير في حجم الشجر الغليظ الذي تأكله النار ثم إن التناسق بين عود الشجرة والحبل الغليظ كذلك ملحوظ في الشكل العام وفي مجاورة الحبل للوقود، والملاحظ دائماً في صور القرآن أن تكون " وحدة الرسم" منسقة الأجزاء متداعية الأشكال في الخيال[1].

ولكننا نراه يعود إلى ما اتفق عليه معظم المفسرين. حينما تعرض لتفسير الآيات في كتابه "في ظلال القرآن"[2]، فالصورة التشبيهيّة هنا تكررت فيها الأداة واستغنيّ عن العطف، والتشبيه على هذا النحو بغير حرف العطف آكد في صفة الموصوف، وأبلغ في نعته من التشبيه المعطوف؛ وذلك لأن اسقاط حرف العطف يدل على شدة التصاق الصفات بالموصوف، بخلاف ذكر حرف العطف، فإنه وإن كان يدل على اشتمال الموصوف على هذه الأوصاف، إلا أننا نفتقد التصاق الصفات وشدة امتزاجها بالموصوف.

فهذه الصورة التشبيهيّة القرآنية يلاحظ فيها التصوير بالألوان مع تناسقة، رغم أن وسيلته الوحيدة هي الألفاظ، وبذلك يسمو الإعجاز البياني في القرآن الكريم على كل تلك المحاولات للرسم بالألوان.

بقي أن نقول: اللون في حد ذاته آيةٌ من آيات الله عزّ وجلّ:

﴿ وَمَا ذَرَأَ لَكُمْ فِي الأَرْضِ مُخْتَلِفًا أَلْوَانُهُ إِنَّ فِي ذَلِكَ لآيَةً﴾ [3].

([1]) سيد قطب:**مشاهد القيامة في القرآن**، القاهرة ، دار الشروق، ٢٠٠٠م، ص ٧٣.

([2]) سيد قطب: **في ظلال القرآن**، ٣٧٨٨/٦.

(٣) سورة النحل: الآية:١٣.

وفي الألوان آيات تُسِرُّ الناظر، وبالذات اللون الأصفر ﴿إِنَّهَا بَقَرَةٌ صَفْرَاء فَاقِعٌ لَّوْنُهَا تَسُرُّ النَّاظِرِينَ﴾[1].

كما أن فيها أداة عذابه، كما جاءت في هذه الآية الكريمة: ﴿كأنه جمالة صفر﴾، فهذه هي هيئة الشرر التي تخرج من جهنم، جاءت بلونٍ أصفر مغاير للأصفر الفاقع الذي يسرّ الناظر ويبعد الهم عن المؤمن الصابر. وفي كل هذا دعوة إلى التذكّر والتفكّر، تذكر ما نحن فيه من نَعِم، وتفكّر في عظمة الخالق، ودقّةِ الصانع.

أما التشبيه المؤكد (المضمر)

فهو ما حذفت منه أداة التشبيه، وقد تحذف الأداة من الكلام إذا قصد إلى المبالغة في التشبيه، وعندئذٍ يصير المشبه عين المشبه به دون تفاوت، وهذا أدعى للمبالغة والتأكيد، فالتشبيه المؤكد أبلغ من التشبيه المرسل وأوجز، أما كونه أبلغ فلجعل المشبه مشبهاً به من غير واسطة أداة فيكون هو إياه، وأما كونه أوجز فلحذف أداة التشبيه منه.

وذلك نحو قوله تعالى تصويراً لبعض ما يُرى يوم القيامة:

﴿وَتَرَى الْجِبَالَ تَحْسَبُهَا جَامِدَةً وَهِيَ تَمُرُّ مَرَّ السَّحَابِ صُنْعَ اللَّهِ الَّذِي أَتْقَنَ كُلَّ شَيْءٍ﴾[2]، أي أن الجبال تُرى يوم ينفخ في الصور تمرّ كمرّ السحاب، أي تسير في الهواء كسير السحاب الذي تسوقه الرياح، فالمشبه به هنا مصدر (مفعول مطلق) . وهو من الصور المتعددة التي يأتي عليها التشبيه المؤكد، "فقد يأتي على صورة مبتدأ وخبر"، بمعنى أن يقع فيه المشبه والمشبه به موقع المبتدأ وخبره المفرد، ومنه ما يقع المشبه موقع المبتدأ والمشبه به موقع الخبر المفرد المكون من مضاف ومضاف إليه، ومنه ما يقع المشبه به حالاً"[3]، ورغم ذلك فعامة التشبيهات في القرآن الكريم مقرونة بالأدوات.

ومن التشبيه المضمر الأداة في القرآن الكريم قوله تعالى: ﴿النَّبِيُّ أَوْلَى بِالْمُؤْمِنِينَ مِنْ أَنفُسِهِمْ وَأَزْوَاجُهُ أُمَّهَاتُهُمْ﴾[4].

---

(١) سورة البقرة: الآية: ٦٩.

(٢) سورة النمل: الاية:٨٨.

(٣) لمزيد من التفصيل، أنظر: فضل حسن عباس، **البلاغة فنونها وأفنانها**، ٥٤/٢.

(٤) سورة الاحزاب: الآية:٦.

أي أن النبي - ﷺ- أرأف بهم وأعطف عليهم وأحقّ بهم من أنفسهم في كل شيء من أمور الدين والدنيا، وحكمة أنفذ وطاعته أوجب، لأنه يدعوهم إلى ما فيه خيرهم وصلاحهم ونجاتهم، لشدة شفقته عليهم ، وحرصه على سلامتهم ﴿ بِالْمُؤْمِنِينَ رَؤُوفٌ رَّحِيمٌ﴾[1].

أما الصورة التشبيهيّة ﴿وَأَزْوَاجُهُ أُمَّهَاتُهُمْ﴾، أي وزوجاته الطاهرات أمهات للمؤمنين. فالتشبيه هنا بليغ ووجه الشبه يتعلق ببعض الأحكام وهي: وجوب تعظيمهن واحترامهن وتحريم نكاحهن ، قال الله تعالى : ﴿وَلَا أَن تَنكِحُوا أَزْوَاجَهُ مِن بَعْدِهِ أَبَدًا﴾ [2]، وهنّ فيما وراء ذلك بمنزلة الأجنبيات، من النظر إليهن وإرثهن ونحو ذلك، ولذا لم يتعد التحريم إلى بناتهن، والمشبه هنا (أزواجه) مبتدأ، و (أمهاتهم) خبر، والتشبيه المؤكد هنا على صورة مبتدأ وخبر. ومنه قوله تعالى: ﴿إِنَّ الْأَبْرَارَ لَفِي نَعِيمٍ، عَلَى الْأَرَائِكِ يَنظُرُونَ، تَعْرِفُ فِي وُجُوهِهِمْ نَضْرَةَ النَّعِيمِ ، يُسْقَوْنَ مِن رَّحِيقٍ مَّخْتُومٍ، خِتَامُهُ مِسْكٌ وَفِي ذَلِكَ فَلْيَتَنَافَسِ الْمُتَنَافِسُونَ ﴾[3].

فختامه مسك على التشبيه إذ هو طيب الرائحة كالمسك، والمعنى أنهم يشربون من خمر طيبة لذيذة يجد الشارب في نهاية شربه لها رائحة المسك، ولا يجد تلك الرائحة الكريهة التي يجدها شارب الخمر في الدنيا، والمشبه هنا ﴿خِتَامُهُ﴾،مبتدأ، و(مِسْكٌ) خبر، والتشبيه المؤكد هنا أيضاً على صورة مبتدأ وخبر. و ﴿خِتَامُهُ مِسْكٌ﴾ تشبيه بليغ، أي كالمسك في الطيب والبهجة، فحذف منه الأداة ووجه الشبه فأصبح بليغاً.

والمشهد العام لهؤلاء الأبرار المطيعين لله في الجنات الوارفة، والظلال الممتدة يتنعمون على السرر المزينة بفاخر الثياب والستور- ينظرون إلى ما أعدّ الله لهم من أنواع الكرامة والنعيم في الجنة، وأنت إذا رأيتهم تعرف أنهم أهل نعمة، لما ترى في وجوههم من النور والبياض والحس، ومن بهجة السرور ورونقه، ويسقون من خمر في الجنة، بيضاء طيبة صافية، لم تكدرها الأيدي، قد ختم على تلك الأواني فلا يفك

---

(١) سورة التوبة: الآية:١٢٨.

(٢) سورة الأحزاب: الاية:٥٣.

(٣) سورة المطففين: الآيات:٢٢-٢٦.

ختمها إلا الأبرار، وآخر هذا الشراب تفوح منه رائحة المسك، وفي هذا النعيم والشراب الهنيء، فليرغب بالمبادرة إلى طاعة الله، وليتسابق المتسابقون.

بقي أن نشير إلى أن الخمر حين حرّمت في الحياة الدنيا على المسلمين، إنما حرّمت لعيوبها، ومضارها، فهي تفقد الإنسان لبه وتفكيره، أما خمر الجنة فهي خالصة من العيوب، فهي لا تسكر، ولا يصيب شاربها الصداع، أو أي ألم كان، ثم إن خمر الجنة مخلوط بالمسك الطيب الرائحة كما جاء في هذه الآيات.

وقد جاء في وصف هذه الخمره في سورة الصافات قوله تعالى: ﴿يُطَافُ عَلَيْهِم بِكَأْسٍ مِن مَّعِينٍ، بَيْضَاء لَذَّةٍ لِّلشَّارِبِينَ، لَا فِيهَا غَوْلٌ وَلَا هُمْ عَنْهَا يُنزَفُونَ﴾[1].

قال ابن عباس: الغول:"وجع البطن، وذهاب العقل والأذى"[2]. ونقل الطبري عن ابن عباس أيضاً أنه فسر الغول هنا بالصداع[3]، وهو معنى أكدته آية أخرى بقوله تعالى: ﴿لَا يُصَدَّعُونَ عَنْهَا وَلَا يُنزِفُونَ﴾[4]، فقيل إن معنى لا يصدعون: لا يصيبهم الصداع[5].

وقال ابن عباس: في الخمر أربع خصال: السُكرُ، والصُداع، والقيءُ، والبول، وقد ذكر تعالى خمر الجنة ونزّهها عن هذه الخصال الذميمة[6].

ومن التشبيه المضمر الأداة قوله تعالى:

﴿مَّا جَعَلَ اللَّهُ لِرَجُلٍ مِّن قَلْبَيْنِ فِي جَوْفِهِ وَمَا جَعَلَ أَزْوَاجَكُمُ اللَّائِي تُظَاهِرُونَ مِنْهُنَّ أُمَّهَاتِكُمْ﴾[7].قد شبه ربنا تعالى الزوجات بالأمهات في الحرمة، وكان يعدُ ذلك طلاقاً في الجاهلية، وكانوا يجتنبون المطلّقة فهو من التشبيه المحذوف الأداة.

ومن المفيد أن نورد بعض اللطائف في هذه الصورة التشبيهيّة، فكلمة (تظاهرون) مضارع ظاهر ومصدره الظِهار بكسر الظاء، وهو – كما في اللسان–

---

(1) سورة الصافات: الآيات: ٤٥-٤٧.

(٢) الفيروز آبادي، محمد بن يعقوب: **تنوير المقياس من تفسير ابن عباس**، القاهرة ، مطبعة الاستقامة، ١٩٦٠م، ص ٢٧٧.

(٣) الطبري: **جامع البيان في تفسير القرآن/ تفسير الطبري**، ٥٣/٢٣.

(٤) سورة الواقعة: الآية: ١٩.

(٥) أبو عبيدة، معمر بن المثنى: **مجاز القرآن**، ٢٤٩/٢.

(٦) محمد علي الصابوني: **صفوة التفاسير**، ٣٠٧/٣.

(٧) سورة الأحزاب: الآية:٤.

قول الرجل لامرأته أنت عليّ كظهر أمي وقد ظاهر منها وتظهّر وظهّر. وكانت العرب تطلّق النساء في الجاهلية بهذه الكلمة، وإنما خصّوا (الظهر) دون البطن والفخذ وهذه أولى بالتحريم، فأقام الظهر مقام الركوب، وهذا من لطيف الاستعارات للكناية[1].

وقال الفخر الرازي: ليس الظهار مأخوذاً من الظهر الذي هو عضو من الجسد، لأنه ليس الظهر أولى بالذكر في هذا الموضع من سائر الأعضاء، ههنا مأخوذ من العلو، ومنه قوله تعالى: ﴿فَمَا اسْطَاعُوا أَن يَظْهَرُوهُ﴾[2]، أي يعلوه، وكل من علا شيئاً فقد ظهره، ومنه سميّ المركوب ظهراً لأن راكبه يعلوه، ويدل على صحة هذا المعنى أن العرب تقول في الطلاق: نزلت عن امرأتي أي طلّقتُها، وفي قولهم: أنتِ عليّ كظهر أمي (حذف وإضمار) لأن تأويله: ظهرك عليّ أي ملكي إيّاك، وعلوّي عليك حرام، كما أنّ علّوي على أمي وملكها حرام عليّ[3].

ولقد فعل التشبيه هنا فعله عند الفقهاء فقالوا: "مقتضى التشبيه الذي هو سبب الحرمة (كظهر أمي) فكما يحرم مباشرة الأم والاستمتاع بها بجميع الوجوه، فكذلك يحرم الاستمتاع بالزوجة المظاهر منها بجميع الوجوه عملاً بالتشبيه، وهذه حجة الجمهور[4].

وذهب أبو حنيفة (والشافعي في أحد قوليه) إلى أنه يقاس على الأم جميع المحارم. فالظهار عندهم هو تشبيه الرجل زوجته في التحريم، بإحدى المحرمات عليه على وجه التأبيد بالنسب، أو المصاهرة، أو الرضاع، إذ العلة هي التحريم المؤبد[5].

وهناك لطيفة أخرى في هذه الصورة التشبيهيّة، وهو أن المُظاهر شبّه الزوجة بالأم، ولم يقل هي أم، فكيف كان ذلك منكراً وزوراً؟

قال الإمام الفخر الرازي في الجواب عن ذلك: "إن الكذب إنما لزم لأن قوله "أنتِ عليّ كظهر أمي" إمّا أن يكون إخباراً، أو إنشاءً.

---

(1) ابن منظور: **لسان العرب**، مادة، ظهر وانظر القاموس المحيط، والصحاح.

(٢) سورة الكهف: الآية: ٩٧.

(٣) الرازي، فخر الدين محمد بن عمر بن الحسين: **مفاتيح الغيب**، المسمى بتفسير الرازي، القاهرة، مؤسسة المطبوعات الإسلامية، ١٣٢١هـ، ١٤٩/٨.

وأنظر القرطبي: **الجامع لأحكام القرآن**، ٢٧٣/١٧.

(٤) محمد علي الصابوني: **تفسير آيات الأحكام**، دمشق، مكتبة الغزالي، ١٩٧٧م، ص ٥٢٣.

(٥) المصدر السابق نفسه: ٥٢٧.

فعلى الأول: إنه كذب لأن الزوجة محلّلة، والأم محرمة، وتشبيه المحلّلة بالمحرمة في وصف الحل والحرمة كذب.

وعلى الإنشاء: كان ذلك أيضاً كذباً، لأن معناه أن الشرع جعله سبباً في حصول الحرمة، فلّما لم يرد الشرع بهذا التشبيه كان جعله إنشاءً في وقوع هذا الحكم كذباً وزوراً[1].

فهذه الصورة التشبيهيّة كان لها من الأهمية بأنه ما جمع الله الزوجية والأمومة في امرأة، والمراد بذلك نفي ما كانت العرب تزعمه من أن الزوجة المظاهر منها كالأم، وهذا يقتضي الحرمة أو الكفارة بعتق رقبة أو صيام شهرين متتابعين، منعاً للتغيير في حدود الله، لأن الإسلام قد شرع الزواج عقداً دائماً غير مؤقت. لا يقطعه إلا الموت أو الطلاق، وبالزواج يحل للرجل كل شيء من زوجه، في حدود ما أباحه الله تعالى له، فإذا جاء الإنسان ليغير ما أباحه الله له فيجعل الحلال حراماً، فقد ارتكب كبيرة لا محالة ، وتجاوز بذلك الحدود التي شرعها الله، فلهذا كان عقابه كبيراً ، وهذا جزاء من حرّم حلالاً.

ومن التشبيه المضمر الأداة قوله تعالى: ﴿**يَا قَوْمِ إِنَّمَا هَذِهِ الْحَيَاةُ الدُّنْيَا مَتَاعٌ وَإِنَّ الْآخِرَةَ هِيَ دَارُ الْقَرَارِ**﴾[2].

في هذه الصورة التشبيهيّة، شبه ربنا عز وجل الدنيا بالمتاع، والمتاع من المتعة والتمتع والانتفاع، أي تمتع يسير وانتفاع قليل، فشبه الدنيا بالمتاع، بسرعة زوالها ونقص فائدتها. فالحياة الدنيا متاع، زائل لا ثبات له ولا دوام.

آما الآخرة فهي كدار قرار؛ فهي الأصل وإليها النظر والاعتبار، لخلودها، ودوام ما فيها، فالدائم خيرٌ من المنقضي، وأداة التشبيه محذوفة في الحالتين، فهو من التشبيه المضمرّ الأداة، والقرآن الكريم حين يرسم هذه الصورة إنما يسلك سبيل الترغيب بالنعم الأخروية، فالله الذي خلق البشر أعلم بمن خلق، ﴿**أَلَا يَعْلَمُ مَنْ خَلَقَ وَهُوَ اللَّطِيفُ الْخَبِيرُ**﴾[3]، وهو سبحانه أعرف بما يؤثر في قلوبهم، لذلك فصور النعيم الأخروي ترد في مواضع شتى من القرآن الكريم، وأوصاف النعيم مستمدة من مألوف

---

(١) الفخر الرازي: **مفاتيح الغيب**، ١٥٣/٨ بتصرف.

(٢) سورة غافر: الآية: ٣٩.

(٣) سورة الملك: الآية: ١٤.

الناس ومفهوماتهم، على سبيل التقريب والتمثيل، لأن الناس لا يتأثرون إلا بما في أذهانهم من صور، وما يقع تحت مشاهداتهم وحسّهم وتجاريبهم، وكل هذا من أجل حمل الناس على الإيمان، وهو الهدف الديني الأسمى للصورة التشبيهيّة في القرآن الكريم.

ومنه قوله تعالى: ﴿وَسَارِعُواْ إِلَى مَغْفِرَةٍ مِّن رَّبِّكُمْ وَجَنَّةٍ عَرْضُهَا السَّمَاوَاتُ وَالأَرْضُ أُعِدَّتْ لِلْمُتَّقِينَ﴾[1].

اشتملت هذه الآية على فن جليل القدر وهو التتكيت في التشبيه؛ وحدّه أن يقصد المتكلم إلى شيء بالذكر دون غيره مما يسد مسده لأجل نكته، وإذا وقع في التشبيه فقد بلغ الغاية، وهو هنا في قوله تعالى: ﴿عَرْضُهَا السَّمَاوَاتُ وَالأَرْضُ﴾ ، فقد أراد وصفها بالسعة فخص عرضها بالذكر دون الطول، وإنما عدل عن ذكر الطول لأن المستقر في البداءة والأذهان أن الطول أدل على السعة، فإذا كان عرضها مما يسع السموات والأرض فما بالك بطولها![2]، في هذه الصورة التشبيهيّة مجموعة من اللطائف والفوائد البلاغية، من المفيد أن نقف عليها. ففي ﴿وَسَارِعُواْ إِلَى مَغْفِرَةٍ﴾ من باب تسمية الشيء باسم سببه، أي إلى موجبات المغفرة.

"ومعنى المسارعة إلى المغفرة والجنة: الإقبال على ما يستحقان به"[3] من أمهات مكارم الأخلاق من البذل وكظم الغيظ والعفو عن المسيئين والتوبة من الذنوب، وكلٌ منها مصدر لفضائل لا تدخل تحت الحصر، " وقد قدم المغفرة على الجنة لأن التخلية مقدمة على التحلية فلا يستحق دخول الجنة من لم يتطهر من الذنوب والآثام"[4].

وقد أمر سبحانه وتعالى بالمسارعة إلى عمل الآخرة في آيات عديدة، فقال تعالى: ﴿وَسَارِعُواْ إِلَى مَغْفِرَةٍ﴾[5] و ﴿فَاسْتَبِقُواْ الْخَيْرَاتِ﴾[6]،

([1]) سورة آل عمران: الآية: ١٣٣.

([2]) محي الدين الدرويش: اعراب القرآن الكريم وبيانه، ص ٥٥.

(٣) الزمخشري: الكشاف: ١/٤٠٦.

(٤) محمد علي الصابوني: صفوة التفاسير: ١/٢٣٤.

([5]) سورة آل عمران: الآية: ١٣٣.

([6]) سورة البقرة: الآية: ١٤٨.

و ﴿سَابِقُوا إِلَى مَغْفِرَةٍ﴾[1]، و ﴿فَاسْعَوْا إِلَى ذِكْرِ اللَّهِ﴾[2]،﴿وَفِي ذَلِكَ فَلْيَتَنَافَسِ الْمُتَنَافِسُونَ﴾[3].

والمعنى لهذه الآية الكريمة: أي بادروا إلى ما يوجب المغفرة بطاعة الله وامتثال أوامره، وإلى جنة عرضها كعرض السماء والأرض هيئت للمتقين لله.

والتشبيه هنا بليغ، فقد حذفت أداة التشبيه ووجه الشبه، وقد جاء في سورة الحديد:﴿ عَرْضُهَا كَعَرْضِ السَّمَاءِ وَالْأَرْضِ﴾[4]، وقد خص العرض بالذكر للمبالغة في وصف الجنة بالسعة والبسطة، فشبهت بأوسع ما علمه الناس من خلقه وأبسطه. وقد قال ابن عباس ﷺ : كسبع سموات وسبع أرضين لو وصل بعضها ببعض[5].

---

(1) سورة الحديد: الاية: ٢١.

(2) سورة الجمعة: الاية: ٩.

(3) سورة المطففين: الاية: ٢٦.

(٤) سورة الحديد: الاية: ٢١.

(٥) أبو حيان الأندلسي: البحر المحيط، ٥٣/٣.

وجـــه الشبه

وجه الشبه هو المعنى الذي يشترك فيه طرفا التشبيه تحقيقاً أو تخييلاً. وينبغـــي ان يكون وجه الشبه في المشبه به أقوى منه في المشبه، حتى يصح التشبيه، والمـــراد بالتحقيق هنا أن يتقرر المعنى المشترك في كل من الطرفين علـــى وجـــه التحقيـــق، والمراد بالتخييل أن لا يمكن وجوده في المشبه به إلا على سبيل التأويل والتخييل[١].

وقد جاء في "الطراز" : اعلم أن كل من أراد تشبيه شيء بغيره فلا بدّ مـــن أن يجمع بينهما بوصف ما، فعليه أن يسعى في طلب الوجه الجامع بينهما، فمن طلـــب أن يُمثّلَ حركة أو هيئة بغيرها، فعليه أن يطلب أمراً يتفقان فيه"[٢].

ووجه الشبه:

(١) وأما أن يكون مفرداً أو مركباً، أو متعدداً.

(٢) وأما أن يكون حسياً أو عقلياً.

أما وجه الشبه المركب: فهو ما كان هيئة منتزعة من عدة أمور يجمع بعضـــها إلى بعض ثم يستخرج من مجموعها وجه شبه، فيكون حاله حال الشيئين أو الأشـــياء يمزج أحدهما بالآخر حتى تحدث صورة جديدة غير تلك الصورة التي عـــهدناها فـــي حال الإفراد. فكل ما كان وجه الشبه فيه مركبـــاً يطلـــق عليـــه البلاغيـــون التشـــبيه التمثيلي[٣].

أما المتعدد: فهو الذي ينظر فيه إلى عدة أمور، ويقصد اشتراك الطرفين فـــي كل واحد منها على انفراد ليكون وجه شبه.

والمفرد: ما ليس مركباً ولا متعدداً.

ووجه الشبه سواء أكان مفرداً أم مركباً أم متعدداً، إما أن يكون حسياً أو عقليـــاً أو حسياً وعقلياً معاً.

---

(١) لمزيد من التفاصيل، أنظر: عبد العزيز عتيق: علم البيان، ص ٨٣.

وكذلك ، فضل حسن عباس: **البلاغة فنونها وأفنانها**، ص ٣٠.

(٢) العلوي اليمني: **الطراز**: ص ١٣٦.

(٣) حول التشبيه التمثيلي، سنتعرض لآراء الجرجاني والسكاكي والقزويني والمحدثين ، عند الحديث عـــن التشبيه التمثيلي في الصفحات القادمة.

ومثال وجه الشبه المركب العقلي: قوله تعالى: ﴿وَالَّذِينَ كَفَرُوا أَعْمَالُهُمْ كَسَرَابٍ بِقِيعَةٍ يَحْسَبُهُ الظَّمْآنُ مَاء حَتَّى إِذَا جَاءهُ لَمْ يَجِدْهُ شَيْئًا وَوَجَدَ اللَّهَ عِندَهُ فَوَفَّاهُ حِسَابَهُ وَاللَّهُ سَرِيعُ الْحِسَابِ﴾[1]..

في هذه الصورة التشبيهيّة أفانين من البلاغة، فقد أخرج ما لا تقع عليه الحاسة إلى ما تقع عليه الحاسة، ولو قيل يحسبه الرائي ماءً لكان بليغاً، وأبلغ منه لفظ القرآن؛ لأن الظمآن أشد حرصاً عليه وأكثر تعلق قلب به، وتشبيه أعمال الكفار بالسراب من أحسن التشبيه وأبلغه، فكيف وقد تضمن مع ذلك حسن النظم وعذوبة الألفاظ وصحة الدلالة وصدق التمثيل وهذا من التشبيه المرسل. كذلك هناك التشبيه التمثيلي وقوله : ﴿وَجَدَ اللَّهَ عِندَهُ ﴾ ، أي وجد عقابه وزبانية عذابه، ووجه الشبه أن الذي يأتي به الكافر من أعمال البر ويعتقد أن له ثواباً عند الله وليس كذلك، فإذا وافى عرصات القيامة لم يجد الثواب الذي كان يظنه بل وجد العقاب العظيم والعذاب الأليم فعظمت حسرته، وتناهى غمه، فشبه حاله بحال الظمآن الذي اشتدت حاجته إلى الماء، فإذا شاهد السراب في البر تعلق قلبه فإذا جاءه لم يجده شيئاً، فكذلك حال الكافر يحسب أن عمله نافعه، فإذا احتاج إلى عمله لم يجده أغنى عنه شيئاً.

فوجه الشبه هنا منتزع من أمور جمع بعضها إلى بعض، فقد روعي من الكافر توهمه نفع العمل، وأن يكون للعمل صورة مخصوصة وهي صورة الصلاح، وأنه لا يفيد في الآخره شيئاً، حيث يلقى فيها عكس ما يرجو كما بينا، فوجه الشبه هنا كون الشيء على وصف يتوهم نفعه، وهو في حقيقته غير نافع بل ضار، فالوجه عقلي غير مدرك بالحواس.

وسنأتي على مزيد من الأمثلة عندما نتناول التشبيه التمثيلي:

أما وجه الشبه المفرد، فمنه قوله تعالى: ﴿فَإِذَا انشَقَّتِ السَّمَاء فَكَانَتْ وَرْدَةً كَالدِّهَانِ ﴾ [2].

في هذه الصورة التشبيهيّة نرى مشهداً من مشاهد الكون السماوية والأرضية وهي في القرآن الكريم أكثر من أن تحصى ولا تكاد سورة تخلو من مشهد أو عدة

---

(١) سورة النور: الآية: ٣٩.

(٢) سورة الرحمن: الاية: ٣٧.

وحدة واحدة هي نسيجة وحدها، لذا فإننا نطيل أحياناً في الشرح لبعض الصور التشبيهيّة.

أما وجه الشبه المتعدد، فمنه قوله تعالى في شأن المنافقين: ﴿كَالَّذِينَ مِن قَبْلِكُمْ كَانُواْ أَشَدَّ مِنكُمْ قُوَّةً وَأَكْثَرَ أَمْوَالاً وَأَوْلاَدًا فَاسْتَمْتَعُواْ بِخَلاَقِهِمْ فَاسْتَمْتَعْتُم بِخَلاَقِكُمْ كَمَا اسْتَمْتَعَ الَّذِينَ مِن قَبْلِكُمْ بِخَلاَقِهِمْ وَخُضْتُمْ كَالَّذِي خَاضُواْ أُوْلَئِكَ حَبِطَتْ أَعْمَالُهُمْ فِي الدُّنْيَا وَالآخِرَةِ وَأُوْلَئِكَ هُمُ الْخَاسِرُونَ ﴾[1].

نحن في هذه الصورة التشبيهيّة أمام صورة رائعة معبرة، صورت لنا حال المنافقين، فهم صنف واحد، وهم متشابهون في النفاق والبعد عن الإيمان. كتشابه أجزاء الشيء الواحد ﴿الْمُنَافِقُونَ وَالْمُنَافِقَاتُ بَعْضُهُم مِّن بَعْضٍ﴾[2]، كما جاء وصفهم في الآية السابقة، وتبدو عظمة الأسلوب البياني وإعجازه القرآني في هذه الصورة، من أول حرف فيها، فالكاف: اسم بمعنى مثل، وهو خبر لمبتدأ محذوف أي أنتم مثل الذين من قبلكم أي حالكم يا معشر المنافقين كحال من سبقكم من المكذبين. وهذا ما أيده الزمخشري في الكشاف: الكاف محلها الرفع على أنتم مثل الذين من قبلكم. أو نصب على : فعلتم مثل ما فعل الذين من قبلكم ، وهو أنكم استمتعتم وخضتم كما استمتعوا وخاضوا"[3].

ثم تمضي الصورة التشبيهيّة في وصف وجه الشبه بين أولئك المنافقين وهؤلاء فيعدد تلك الصفات: فقد كانوا أقوى منكم أجساماً وأشد بطشاً، وأوفر أموالاً وأكثر أولاداً، وفي هذا تفسير تشبيههم بهم. وتمثيل فعلهم بفعلهم في قوله سبحانه: ﴿فَاسْتَمْتَعُواْ بِخَلاَقِهِمْ. . . ﴾ .

وفي مفردة ﴿خَلاَقِهِمْ﴾ إيحاءات ومعاني ذكرها الماوردي في كتابه" النكت والعيون": قيل بنصيبهم من خيرات الدنيا، ويحتمل استمتاعهم باتباع شهواتهم، وفيه وجه ثالث: أنه استمتاعهم بدينهم الذي أصروا ﴿وَخُضْتُمْ كَالَّذِي خَاضُواْ﴾، وفيه وجهان: أحدهما في شهوات الدنيا والثاني في قول الكفر[4].

---

(١) سورة التوبة: الآية: ٦٩.

(٢) سورة التوبة: الآية: ٦٧.

(٣) الزمخشري: الكشاف، ٢/٢٧٩.

(٤) الماوردي: النكت والعيون/ تفسير الماوردي، ٢/١٥٠.

وفي هذه الصورة فنون من البلاغة، فهناك التكرير في ترديد ﴿اسْتَمْتَعُواْ﴾، ذلك أنه شبه حالهم بحال الأولين، وفي التكرير تأكيد ومبالغة في ذم المخاطبين وتقبيح حالهم واستهجان أمرهم.

كذلك هناك الاستعارة التصريحية في ﴿خُضْتُمْ﴾ شبه الباطل بماء وحذف المشبه وأبقى المشبه به وهو الماء على طريق الاستعارة التصريحية التبعية.

وهناك أيضاً صورتان تشبيهيتّان ضمن هذه الصور، فالصورة الأولى ، قوله تعالى: ﴿فَاسْتَمْتَعُواْ بِخَلاقِهِمْ. . . كَمَا اسْتَمْتَعَ الَّذِينَ مِن قَبْلِكُمْ﴾ ، أي استمتعتم بملاذ الدنيا وشهواتها كما استمتع أولئك الذين سبقوكم بنصيبهم منها.

والصورة الثانية: قوله تعالى: ﴿وَخُضْتُمْ كَالَّذِي خَاضُواْ﴾، أي خضتم في الباطل والضلال كما خاضوا هم فيه.

والسؤال الذي يطرح نفسه، أي فائدة في هاتين الصورتين؟ ويجيب عن هذا الزمخشري بقوله: "فائدته أن يذم الأوّلين بالاستمتاع بما أوتوا من حظوظ الدنيا ورضاهم بها، والتهائهم بشهواتهم الفانية عن النظر في العاقبة وطلب الفلاح في الآخرة، وأن يخسس أمر الاستمتاع ويهجن أمر الرضى به، ثم يشبه بعد ذلك حال المخاطبين بحالهم، كما تريد أن تنبه بعض الظلمة على سماجة فعله، فتقول: أنت مثل فرعون، كان يقتل بغير جرم، ويعذب ويعسف، وأنت تفعل مثل فعله"[1]، وختام الصورة ؛ فاحذروا أن يحل بكم من عقوبة الله مثل الذي حل بهم:﴿ أُوْلَئِكَ حَبِطَتْ أَعْمَالُهُمْ فِي الدُّنْيَا وَالآخِرَةِ وَأُوْلَئِكَ هُمُ الْخَاسِرُونَ ﴾، أي ذهبت أعمالهم باطلاً فلا ثواب لها إلا النار. وأولئك هم الكافلون في الخسران.

---

(١) الزمخشري: **الكشاف**، ٢/٢٨٠.

التشبيه التمثيلي

حفلت آيات الصور التشبيهيّة بالتشبيهات الرائعة المصورة للمعاني أدق تصوير وأبلغه وأروعه. وقد حمل ذلك من قدامى البلاغيين- ابن ناقيا البغدادي فأفرد كتاباً سماه الجمان في تشبيهات القرآن.

وقد خضعت التشبيهان القرآنية في طريقة عرضها لمقتضى أغراضه الفكرية، ولم يمنع هذا الخضوع من بروز الخصائص الفنيّة في عرضها، ولا سيما خصيصة القرآن الكبرى في التعبير؛ وهي التصوير فتماسكت أجزاء الصورة، وانتثرت معالم الجمال فيها، وبدت القوة البيانية متمثلة في إبراز الفكرة عن طريق الصورة التمثيلية الملتحمة الأجزاء.

ولن أتعرض هنا لآراء العلماء وحديثهم عن التشبيه والتمثيل، وهل هما شيء واحد؟ وإن لم يكونا كذلك فما هو ضابط الفرق بينهما؟ ولم يختلف كل واحد عن الآخر؟[1].

وسأكتفي بعرض النزر اليسير من صور التمثيل في القرآن الكريم ، وكتاب الله حافل بروائع الصور التمثيلية على اختلاف أغراضها ومراميها. ولكن قبلها، جرياً على منهجنا الذي اتبعناه لا بد من الوقوف على تعريف تشبيه التمثيل:

فهو ما كان وجه الشبه فيه صورة منتزعة من متعدد أمرين أو أمور، هذا هو مذهب جمهور البلاغيين في تعريفه، ولا يشترطون فيه غير تركيب الصورة، سواء أكانت العناصر التي تتألف منها صورته أو تركيبه حسيّة أو معنوية، وكلما كانت عناصر الصورة أو المركب أكثر كان التشبيه أبعد وأبلغ[2].

والتشبيه غير التمثيلي: ما لم يكن وجه الشبه فيه مركباً، أي: ليس وصفاً منتزعاً من متعدد. وبعبارة أخرى هو ما يكون غير مركب أي مفرد، وكونه مفرداً لا يمنع من تعدد الصفات المشتركة بين طرفي التشبيه.

والتشبيه التمثيلي كثير في القرآن الكريم، فمن ذلك قوله تعالى:

---

(١) لمزيد من التفاصيل حول هذه القضية أنظر: فضل حسن عباس: ، **البلاغة فنونها وأفنانها**، ص ٥٧ وما بعدها.

(٢) عبد العزيز عتيق: **علم البيان**، ص ٨٦.

﴿إِنَّمَا مَثَلُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا كَمَاء أَنزَلْنَاهُ مِنَ السَّمَاء فَاخْتَلَطَ بِهِ نَبَاتُ الأَرْضِ مِمَّا يَأْكُلُ النَّاسُ وَالأَنْعَامُ حَتَّىَ إِذَا أَخَذَتِ الأَرْضُ زُخْرُفَهَا وَازَّيَّنَتْ وَظَنَّ أَهْلُهَا أَنَّهُمْ قَادِرُونَ عَلَيْهَآ أَتَاهَا أَمْرُنَا لَيْلاً أَوْ نَهَارًا فَجَعَلْنَاهَا حَصِيدًا كَأَن لَّمْ تَغْنَ بِالأَمْسِ كَذَلِكَ نُفَصِّلُ الآيَاتِ لِقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ﴾[1].

"الآية أبلغ معنىً من جميع ما وصف به حال الدنيا وميل النفوس إليها"[2]، مع قلة صحبتها والاستمتاع بلذاتها، فكذلك حال النبات والماء في النضارة والحسن ثم العود إلى الجفاف واليبس، وإذا ما عدنا إلى الصورة نجدها في طرفها الأول موزعة على جزئيات متكاملة في تتابعها ثم في انتهائها فالحياة بما فيها من ظواهر مادية ونزعات ورغبات تتابع ثمّ تنقضي، كذلك في الطرف الآخر تتتالى أحوال النبات والزهر والثمار من قطرات الماء التي تحمل الحياة ثم في خضرة يانعة وثمرات دانية وأنعام حولها ومآلها بعد هذا كله إلى اليباس والجفاف، فالقصد في هذه الصورة المركبة تشبيه حال الدنيا وهي تسحر الناس وتبهرهم بما فيها من نعيم ومتاع، وتخدعهم بما فيها من زخرف وضياء، فيغرقون في ملذاتها بعد أن وهموا أنهم متحكمون فيها، قادرون عليها، ثم بغتةً يدركون قصر زمانها وسرعة انقضائها وزوال ملذاتها، وأنها قد حيل بينهم وبينها، شبه ذلك المعنى بصورة الأرض ينزل الغيث عليها، فتعشب ويحسن نباتها ويروق منظرها للناظر فيغتر به، ويظن أنه قادر عليها، مالك لها فتدركها الآفات بغتةً وتصبح كأن لم تكن، فيخيب ظنه ويفشل مراده.

نلاحظ أن المشبه به هو عشر جمل إذا فصلت وهي لوحات مختلفة نسق بعضها على بعض بترتيب زماني ومكاني، ووجه الشبه حاصل من تكاملها ضمن هذا النسق، إن الشبه منتزع من مجموعها من غير أن يمكن فصل بعضها عن بعض وإفراد شطر عن شطر.

حتى إنك- كما يقول الإمام عبد القاهر الجرجاني- لو حذفت منها جملة واحدة من أي موضع كان أخل ذلك بالمغزى من التشبيه[3].

---

(١) سورة يونس: الآية: ٤١.

(٢) ابن ناقيا البغدادي: **الجمان في تشبيهات القرآن**، ص ٩١.

(٣)عبد القاهر الجرجاني: **أسرار البلاغة**، ص٩٦-٩٧.

وقد تكرر ذكر "الدنيا"[1]، في ست وثمانين آية في القرآن الكريم. توضح حال هذه الدنيا التي يستغرق فيها بعض الناس، وتصنعون الآخرة كلها لينالوا منها بعض المتاع.

ويقول تعالى في شأن المنافقين: ﴿ وَإِذَا رَأَيْتَهُمْ تُعْجِبُكَ أَجْسَامُهُمْ وَإِن يَقُولُوا تَسْمَعْ لِقَوْلِهِمْ كَأَنَّهُمْ خُشُبٌ مُّسَنَّدَةٌ يَحْسَبُونَ كُلَّ صَيْحَةٍ عَلَيْهِمْ هُمُ الْعَدُوُّ فَاحْذَرْهُمْ قَاتَلَهُمُ اللَّهُ أَنَّى يُؤْفَكُونَ ﴾[2]

أي وإذا رأيت هؤلاء المنافقين، أعجبتك هيئاتهم ومناظرهم لحسنها ونضارتها وضخامتها، وإن يتكلموا تصغ لكلامهم لفصاحتهم وذلاقة لسانهم، ولكنهم لفراغ قلوبهم من الإيمان والخير، وفقدان إحساسهم من الشعور والتفكير، شبههم بالخشب المنصوبة المستندة إلى الحائط، ويعدُّ هذا من روائع التشبيه، قال أبو حيان: شبّهوا بالخشب لضروب أفهامهم، وفراغ قلوبهم من الإيمان، والجملة التشبيهيّة وصف لهم بالجبن والخور[3].

وقد شبهوا بالأخشاب المسندة إلى الحائط، بحسب من يراها أنها سليمة صحيحة، وهي في حقيقة أمرها متهالكة متآكلة، فوجه الشبه حسن الصورة مع تلاشي الإدراك وعدم النفع.

وفي هذه الآية الكريمة إيضاح للطبيعة المنافقة:﴿ يَحْسَبُونَ كُلَّ صَيْحَةٍ عَلَيْهِمْ ﴾ فهذا تعبير عن قلقهم النفسي الدائم المتجدد، والذي يظهره الفعل المضارع

---

(١)ونظير الآية السابقة في تشبيه بحال الدنيا بحال النبات، قوله تعالى: ﴿وَاضْرِبْ لَهُم مَّثَلَ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا كَمَاء أَنزَلْنَاهُ مِنَ السَّمَاء فَاخْتَلَطَ بِهِ نَبَاتُ الْأَرْضِ فَأَصْبَحَ هَشِيمًا تَذْرُوهُ الرِّيَاحُ وَكَانَ اللَّهُ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ مُّقْتَدِرًا﴾ (الكهف:٤٥).

وكذلك قوله 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 وَفِي الْآخِرَةِ عَذَابٌ شَدِيدٌ وَمَغْفِرَةٌ مِّنَ اللَّهِ وَرِضْوَانٌ وَمَا الْحَيَاةُ الدُّنْيَا إِلَّا مَتَاعُ الْغُرُورِ﴾ (الحديد:٢٠).

أنظر: محمد فؤاد عبد الباقي: المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم، ص ص ٢٦٢-٢٦٣.

(٢) سورة المنافقون: الآية: ٤.

(٣) أبو حيان الأندلسي: البحر المحيط، ٢٧٢/٨

﴿يحسبون﴾ الذي يدل على التجدد في العمل، وهم من خوفهم اكتشاف نفاقهم كلما سمعوا صيحة يظنون أنها منصبة عليهم لهلاكهم.

ومع هذه الصورة المزرية للمنافقين، يبين الله تعالى أنهم هم العدو الأول للرسول- ﷺ - وللمؤمنين، هم العدو الحقيقي، العدو الكامن من داخل المعسكر المختبئ في الصف، وهو أخطر من العدو الخارجي الصريح.

" والتشبيه في الآية واقع أحسن مواقعه في أنفس مواضعه، والعبارة عنه بارعة البيان دالة ببلاغتها على معجز القرآن"(١).

ثم بعد البيان عن حالتهم، والتحذير منهم يجئ التوبيخ والتقريع الإلهي بقوله تعالى:﴿ قَاتَلَهُمُ اللَّهُ أَنَّى يُؤْفَكُونَ﴾، إنها دعوة من الله تعالى عليهم بالهلاك "لأن من قاتله الله فهو مقتول ومن غالبه فهو مغلوب"(٢).

ومن التشبيه التمثيلي، قوله تعالى:﴿ فَمَا لَهُمْ عَنِ التَّذْكِرَةِ مُعْرِضِينَ كَأَنَّهُمْ حُمُرٌ مُّسْتَنفِرَةٌ ، فَرَّتْ مِن قَسْوَرَةٍ ﴾ (٣).

في هذه الصورة التشبيهيّة، نرى فيها ملامح النفس والحركة العمياء وأصوات الذعر، إنه الصوت والصورة لدرجة يكاد المرء يسمع مع التمثيل جلبة هذا النفار والذعر.

فمن الحيوانات التي خصها القرآن الكريم بالذكر، في تشبيهاته الفنيّة- بوصفها وسائل إيضاح الحمار أو الحمر، وهاتان اللفظتان قد ذكرتا في تشبيهات القرآن الكريم في آيتين اثنتين، الأولى بلفظة (الحمار)(٤)، وفي هذه الآية اللفظة الثانية ﴿الحُمُرُ﴾ واصفاً حالة إعراض الكافرين عن ذكر الله. والكلمات ﴿مُّسْتَنفِرَةٌ و قَسْوَرَةٍ ﴾، عنيت الأجزاء والصفات لهذه الحمر، وهذه تنطبق على الحمر الوحشية، وهي تعيش في البراري والقفار مع باقي الحيوانات الشريدة غير الأليفة، كما عرف عن الحمار

---

(١) ابن ناقيا البغدادي: **الجمان في تشبيهات القرآن**، ص ٣٢٠.

(٢) الطبرسي، أبو علي الفضل بن الحسن: **مجمع البيان في تفسير القرآن**، تحقيق السيد هاشم الرسولي المحلاتي، بيروت، دار المعرفة ، ط١، ١٩٨٦م، ١٠/٤٤٠.

(٣) سورة المدثر: الآيات : ٤٩-٥١.

(٤)﴿مَثَلُ الَّذِينَ حُمِّلُوا التَّوْرَاةَ ثُمَّ لَمْ يَحْمِلُوهَا كَمَثَلِ الْحِمَارِ يَحْمِلُ أَسْفَارًا بِئْسَ مَثَلُ الْقَوْمِ الَّذِينَ كَذَّبُوا بِآيَاتِ اللَّهِ وَاللَّهُ لَا يَهْدِي الْقَوْمَ الظَّالِمِينَ﴾ (الجمعة: الآية:٥).

الوحشي أنه يعيش في مجموعات كبيرة لا تكاد تفترق، الأمر الذي يجعل فزعها يحدث ضجة ويثير غباراً ناقعاً، وهنا تكمن بلاغة الصورة التشبيهيّة لـــهذه اللفظـــة (حمـــر) المستنفرة وبخاصة إذا كان مستنفرها أسداً يريد افتراسها.

فقد شبه الله تعالى حال المعرضين عن آيات كتابه المبين، وعن دعوة رســـوله الكريم- ﷺ-، والتي تقوم على الفكر والعلم والمنطق السليم والبرهان المبيـــن، فـــي خوفهم وفرارهم منها بالحمر الوحشية[1]، التي تفر حال رؤيتها القسورة أي الأسد[2] أو الرماة[3] الذين يصيدونها؛ لشدة خوفها منهم لتصيدهم إياها.

والتعبير بـــ "المستنفرة" أبلغ وأدق معنى من "النافرة" لأن المســـتنفرة معناهـــا الشديدة النفار[4]، فإنها لشدة نفورها يستنفر بعضها بعضاً ويحثه على الهروب والنفور ، وهذا مناسب لحالة المعرضين عن الحق الذين لا يكتفـــون بـــإعراض نفوســـهم، بـــل يتواصون فيما بينهم، ويحضون عليه.

من هنا يلاحظ أن الألفاظ في الصورة التشبيهيّة تتميز بدقة اختيارها ومطابقتـــها للمعنى، وتمكنها في موضعها من جملتها، و لها مع صاحبتها مقام، حتـــى أن كلمـــة أخرى لا تستطيع توفية المعنى الذي وفت به أختها.

وقد تحدث ابن القيم الجوزية عن هذه الآية الكريمة فقال: "وهـــذا مـــن بديـــع القياس، والتمثيل، فإنّ القوم في جهلهم بما بعث الله به رسوله- ﷺ - كالحمر، وهـــي لا تعقل شيئاً، فإذا سمعت صوت الأسد أو الرامي نفرت منه أشد النفور، وهذا غايـــة

---

(١) ابن كثير: **تفسير القرآن العظيم**، ٤/٤٧٢.

(٢) ابن عباس، عبد الله بن عباس: **تفسير بن عباس المسمى صحيفة علي بن أبي طلحة عن ابن عباس في تفسير القرآن الكريم**، تحقيق راشد عبد المنعم الرجال، بيروت، مؤسسة الكتب الثقافية، ط١، ١٩٩١م، ص ٥٠٧.

وينظر: الدميري، كمال الدين محمد بن موسى، **حياة الحيوان الكبرى**، القاهرة ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، ط٥، ١٩٧٨م، ٢/٢١١.

(٣) الزمخشري: **الكشاف**: ٤/١٨٧-١٨٨.

(٤) الزمخشري: **الكشاف**، ٤/١٨٧-١٨٨.

الذم لهؤلاء، فإنهم نفروا عن الهدى الذي فيه سعادتهم وحياتهم، نفور الحمر عما يهلكها ويعقرها[1].

وهذا من التشبيه المرسل المجمل، ومن نوع التشبيه التمثيلي، المرسل لكون أداة التشبيه مذكورة، وهي الحرف "كأن" وقد ارتبطت الأداة هنا بضمير الرفع المتصل (هم) الذي يمثل الطرف الأول من الصورة. والمجمل لعدم ذكر وجه الشبه فيه "والوجه منتزع بضرب من التأول، وهو إعراض المشركين عن سماع القرآن الكريم، وعن دعوة الرسول الكريم-ﷺ- إلى الحق المبين، ونفرهم منها نفرة عشوائية، كذلك حالة الحمر عندما أحست بقدوم الأسد أو الرامي نفرت منه أشد النفور يمنة ويسرة من غير نظام، فيا لها من صورة تمثل الهزء بهم والسخرية منهم.

---

(١)ابن قيم الجوزية، أبو عبدالله محمد بن أبي بكر: **أعلام الموقعين عن رب العالمين**، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، بيروت، دار الفكر، ط٢، ١٩٧٧م، ١/١٦٤.

التشبيه الضمني

وهو التشبيه الذي تختلف صورته عن صور التشبيه المألوفة، ولكنه يُلمَحُ ضمناً في الكلام، أي لا يوضع فيه المشبه والمشبه به في صور التشبيه المعروفة بل يلمحان في التركيب وهذا الضرب من التشبيه يؤتى به ليفيد أن الحكم الذي أُسند إلى المشبه ممكن[1].

ويسمى التشبيه الكنائي، والتشبيه الضمني ليس قسيماً لتشبيه التمثيل، أي ليس أحدهما يقابل الآخر، ذلك لأن النظر في تشبيه التمثيل إلى وجه الشبه، سواء كان التشبيه صريحاً أم غير صريح، أما النظر في التشبيه الضمني فهو من هذه الحيثية- أعني كونه غير صريح[2].

وهذا الأسلوب من التشبيه فيه عمق الفكرة، وغزارة المعنى، وحرارة الإمتاع، ووضوح الإقناع. وقد جاء في القرآن الكريم الكثير من أمثلته.

قال تعالى: ﴿وَضَرَبَ لَنَا مَثَلًا وَنَسِيَ خَلْقَهُ قَالَ مَنْ يُحْيِي الْعِظَامَ وَهِيَ رَمِيمٌ، قُلْ يُحْيِيهَا الَّذِي أَنشَأَهَا أَوَّلَ مَرَّةٍ وَهُوَ بِكُلِّ خَلْقٍ عَلِيمٌ﴾[3].

ففي هذه الصورة التشبيهيّة من حسن البيان ما فيها، وحقيقته إخراج المعنى في أحسن الصور الموضحة له وإيصاله إلى فهم المخاطب بأقرب الطرق وأسهلها، وقد تأتي العبارة عنه من طريق الإيجاز، وقد تأتي من طريق الإطناب بحسب ما تقتضيه الحال، وقد أتى بيان الكتاب العزيز في هذه الآيات من الطريقين فكانت جامعة مانعة في الاحتجاج القاطع للخصم.

ففي هذه الصورة التشبيهيّة دلالة واضحة على أنّ الله تعالى قادر على إعادة الخلق، مستغنية بنفسها كما يقول أبو هلال العسكري- عن الزيادة فيها، لأن الإعادة ليست بأصعب في العقول[4]. ثم قال تعالى: ﴿الَّذِي جَعَلَ لَكُم مِّنَ الشَّجَرِ الْأَخْضَرِ نَارًا

---

(١)أنظر: كامل المهندس ومجدي وهبه: **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**، ص ١٠٠، وكذلك: عبد العزيز عتيق: **علم البيان**، ص ١٠٢.

(٢)فضل حسن عباس: **البلاغة فنونها وأفنانها**، ص ٦٩.

(٣)سورة يس: الآيات: ٧٨-٧٩.

(٤)أبو هلال العسكري: **الصناعتين**: ص ٢٤.

فَإِذَا أَنتُم مِّنْهُ تُوقِدُونَ﴾[1]، فزادها شرحاً وقوة لأن من يخرج النار من أجزاء المـــاء، وهما ضدان، ليس بمنكر عليه أن يعيد ما أفناه[2]

وقد آن لنا أن ننقل الفصل البليغ الذي أورده الزمخشري في صدد هذه الآيـات، فقد قال: "قبح الله عزّ وجل إنكارهم البعث تقبيحاً لا ترى أعجب منه وأبلغ، وأدل علـى تمادي كفر الإنسان وإفراطه في جحود النعم وعقوق الأيادي، وتوغلـــه فـــي الخســـة وتغلغله في القحة[3]، حيث قرره بأن عنصره الذي خلقه منه هو أخس شيء وأمهنـــه، وهو النطفة المذرة الخارجة من الإحليل الذي هو قناة النجاسة، ثم عجب من حاله بـأن يتصدّى مثله على مهانة أصله ودناءة أوّله لمخاصمـــة الجبـــار، وشـــرز صفحتـــه[4] لمجادلته، ويركب متن الباطل ويلج، ويمحك ويقول: من يقدر على إحياء الميت بعدمـا رمت عظامه، ثم يكون خصامه في ألزم وصف له وألصقه به، وهو كونه منشأ مـــن موات، وهو ينكر إنشاءه من موات، وهي المكابرة التي لا مطمح وراءها[5].

ومن التشبيه الضمني في القرآن الكريم، قوله تعالى: ﴿وَلَا يَغْتَب بَّعْضُكُم بَعْضًـا أَيُحِبُّ أَحَدُكُمْ أَن يَأْكُلَ لَحْمَ أَخِيهِ مَيْتًا فَكَرِهْتُمُوهُ﴾[6].

في هذه الصورة التشبيهيّة تمثيلٌ لشناعة الغيبة وقبحها بما لا مزيد عليـــه مـــن التقبيح. أي هل يحب الواحد منكم أن يأكل لحم أخيه المسلم وهو ميت؟ وهنا شـــبه رب العالمين ضمناً مغتاب أخيه المسلم بمن يأكل لحمه وهو جيفـــة، وإذا كـــان النـــاس لا يناقشون في كراهية المشبه به، فعليهم أن يسلموا بكراهية المشبه وهو الغيبة، فوجـــب عليهم أن يكرهوا الغيبة بمثل هذه الكراهة أو أشد.

ومن التشبيه الضمني في القرآن الكريم قوله تعالى:

---

(١) سورة يس: الآية :٨٠.

(٢) أبو هلال العسكري: **الصناعتين**، ص ٢٤.

(٣) قوله "وتغلغله في القحة" في الصحاح: وقح الرجل قحة ووقاحة، إذا صار قليل الحياء، أنظر : حاشية الكشاف للزمخشري، ٤/٢٩.

(٤) قوله: وشرز صفحته. . .إلخ، في الصحاح "الشرز" الشرس، وهو الغلظ. والمحك: اللجاج ، أنظر: حاشيه الكشاف للزمخشري، ٤/ ٢٩.

(٥) الزمخشري: **الكشاف**، ٤/ ٢٩.

(٦) سورة الحجرات: الآية:١٢.

﴿وَاغْضُضْ مِن صَوْتِكَ إِنَّ أَنكَرَ الْأَصْوَاتِ لَصَوْتُ الْحَمِيرِ﴾[1]

هذه الصورة التشبيهيّة في شأن الصوت والتي يعلمنا ربنا عـــزّ وجـل الأدب الرفيع، "فقد أمرنا بخفضه؛ لأن شدة الصوت تؤذي آلة السمع، وتدل علـــى الغـرور، والاعتداد بالنفس، وعدم الاكتراث بالآخرين، لهذا كان هذا الأمر يقتضـــي تحريمـه، وذمه غاية الذم"[2]. ولأن الاعتدال في الصوت أوقر للمتكلم، وأقرب لاستيعاب الكـلام ووعيه وفهمه.

وقد علل النهي عن رفع الصوت بأنه يشبه صوت الحمير في علـــوه ورفعـه وقبحه؛ لأن أقبح الأصوات صوت الحمير، وهو بغيض إلى الله سبحانه وتعالى.

ويعد هذا من التشبيه الضمني، أي الذي لا يصرح به ويجعل في صورة برهان على الحكم الذي أسند إليه المشبه[3]؛ لأنه جاء في هذا المقام للأمر بخفض الصـوت إذا كان لغير الحاجة، والدليل على ذلك هو أن صوت الحمير مع أنه أرفع الأصوات هـو أنكرها، لأن الحمار مثل في الذم البليغ والشتيمة، وكذلك نهاقه.

فإذا كان المشبه به واضحاً كل الوضوح بما يُسلّم به، ولا يناقش فـــي صدقـه، إذن فلا بد أن يسلم بالمشبه أيضاً.

---

(١) سورة لقمان: الآية:١٩.

(٢) ابن كثير: **تفسير القرآن العظيم**: ٤٩٢/٣.

(٣) احمد السيد الهاشمي: **جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع**، بيروت ، دار الكتب العلمية، ط٦، (د.ت)، ص ٢٢١.

التشبيه المقلوب

ويسمى أيضاً التشبيه المعكوس أو المنعكس[1]، فيجعل المشبه مشبهاً به وبالعكس فتعود فائدته إلى المشبه به، لادعاء أن المشبه أتم وأكمل وأظهر وأشهر من المشبه به في وجه الشبه، والمقصود من هذا القلب في التشبيه المبالغة.

وأبو الفتح عثمان بن جني في كتابه "**الخصائص** " يسمي هذا النوع من التشبيه "غلبة الفروع على الأصول"، ويقول: هذا فصل من فصول العربية طريف، تجده في معاني العرب، ولا تكاد تجد شيئاً من ذلك إلا والغرض فيه المبالغة" [2]

وقد عرض ابن الأثير في كتابه "المثل السائر" لهذا النوع من التشبيه وسماه "الطرد والعكس"[3]، وقد شاع ذلك، كما يقول ابن الأثير، في كلام العرب واتسع حتى كأنه صار الأصل في التشبيه، والواقع ان هذا الضرب من التشبيه حسن الموقع لطيف المأخذ، وهو مظهر من مظاهر الافتنان والإبداع في التعبير.

والشرط في استعماله أن لا يرد إلاّ فيما كان متعارفاً، حتى تظهر فيه صورة الانعكاس، لأنه لو ورد في غير التعارف لكان قبيحاً[4]. وكذلك فإنه يكون معيباً إذا ورد في غير المعهود المألوف لأن المبالغة فيه تصيبه بالغموض، وتؤدي إلى التداخل بين طرفيه.

وقد جاء في القرآن الكريم الكثير من أمثلة التشبيه المقلوب، قال تعالى: ﴿**إِنَّمَا الْبَيْعُ مِثْلُ الرِّبَا وَأَحَلَّ اللَّهُ الْبَيْعَ وَحَرَّمَ الرِّبَا**﴾ [5].

وكذلك قوله تعالى: ﴿**أَفَمَن يَخْلُقُ كَمَن لاَّ يَخْلُقُ**﴾[6].

هذه الآية من سورة النحل "والتي تسمى سورة النعّم لكثرة ما عدَّد الله عز وجل فيها من نعمه على عباده[7].

---

(١) العلوي اليمني: الطراز: ص ١٤٨.

(٢) ابن جني: الخصائص: ١/٣٠٠.

(٣) ابن الأثير: المثل السائر،ص ١٣٤.

(٤) العلوي اليمني: الطراز،ص ١٤٨.

(٥) سورة البقرة: الآية:٢٧٥.

(٦) سورة النحل: الآية: ١٧.

(٧) القرطبي: **الجامع لأحكام القرآن**، ١٠/٣٦.

ولقد هدفت السورة الكريمة إلى تقرير مبدأ "وحدانية الله" جـــلّ وعـــلا بلفـــت الأنظار إلى قدرة الله الواحد القهار.

ولقد عقب الله عز وجل بهذه الآية بعدما استعرض آيات الخلق وآيات النعمـــة وآيات التدبير تعريفاً بالله سبحانه وتوحيده وتنزيهه عما يشركون . وهو تعقيب يجيء في أوانه، والنفس متهيئة للإقرار بمضمونه: ﴿أَفَمَن يَخْلُقُ كَمَن لاَّ يَخْلُقُ﴾؟ فهل هنـــاك إلا جواب واحد. أفيجوز أن يسوي إنسان في حسه وتقديره. . بين من يخلق ذلك الخلق كله ومن لا يخلق لا كبيراً ولا صغيراً ! ؟

فالمقصود الزجر عند تشبيه غير الخالق بالخالق، إذ مقتضى الظاهر عكســـه؛ لأن الخطاب لعباد الأوثان حيث سموها آلهة تشبيهاً به تعالى، فجعلوا غـــير الخـــالق كالخالق فجاءت المخالفة في الخطاب كأنهم لمبالغتهم في عبادتها.

ولأسفافهم- بالتالي- وارتكاس عقولهم صارت عندهم كالأصل وصار الخـــالق الحقيقي هو الفرع، فجاء الإنكار على وفق ذلك.

وقد عدّ أحد الباحثين هذه الآية من قبيل التشابه الإنكاري: ويراد به ما نصـــت الآيات على عدم قبوله أو حدوثه أو إمكانية ذلك على الإطلاق[1].وقـــد بـــدأت الآيـــة الكريمة بهمزة الاستفهام الإنكاري. ثم تبعها تفصيل لحالة هذا العاقل الذي دلت عليـــه (من) ثم تبعها لفظة (كمن) التي تتكون من أداة التشبيه (الكاف) مقترنـــة بـــ(مـــن) الطرف الثاني من عنصري التشبيه، وإذا بحثنا عن الدور الذي أدته هذه الهمزة داخـــل السياق النصّي للآية لوجدناها قد قامت بقلب الموازين، لأن وجودهـــا جعـــل المعنـــى يختلف، لأننا لو حذفناها لكان نص الآية (فمن يخلق كمن لا يخلـــق) ، وبـــهذا تكـــون المماثلة واقعة نصاً بين الطرفين المتقابلين بالرغم من اختلافهما في حقيقة الأمر.

وفعل (الخلق) الذي نسبته الآية إلى الطرف الأول (من يخلـــق) ونفتـــه عـــن الطرف الثاني (لا يخلق) الخطاب في هذا موجه إلى المشركين، مـــن عبـــدة الأوثـــان والأصنام: "حين جعلوا غير الله مثل الله في تسميته باسمه والعبادة لـــه وســـوّوا بينـــه وبينه- فقد جعلوا الله تعالى من جنس المخلوقات وشبيهاً بها، فأنكر عليهم ذلك"[2].

---

(١) أحمد الزهري بلخضر: **التشبيه صوره وألفاظه/ دراسة تطبيقية في القرآن الكريم**، رسالة ماجستير، جامعة باتنة، الجزائر ١٩٩٢م، ص ٥٣.

(٢) الزمخشري: **الكشاف**، ٢/٥٧٦.

وورود كاف المماثلة هنا يدل على أن عملية التسوية قد وقعت فعلاً من طرف المشركين فعبدوها، والجملة دون استفهام تدل على ذلك كما وضحنا سابقاً (**من يخلق كمن لا يخلق**) أي إقراراً منهم بهذه المساواة قولاً وعملاً ثم يأتي دور الاستفهام لينكر هذه التسوية بين الطرفين ، (القادر على الخلق والعاجز عنه)، وهو مسوغ كافي لافحام هؤلاء المشركين، إذن فالاستفهام عن المساواة إنكاري أي لا يستوي من يخلق بمن لا يخلق، والكاف للماثلة وهي مورد الإنكاري حيث جعلوا الأصنام آلهة شريكة لله تعالى"[١].

وقد أنكر البعض[٢]، ورود التشبيه المقلوب في القرآن الكريم رغم قول المفسرين وعلماء البلاغة به، مما حدا بـ "محي الدين الدرويش" إلى الردّ على أحدهم، فقال: وهذا تعسفٌ وتحامل من "الصولي" حدا به إلى إنكار ما انعقد الإجماع ودلّ المنطق عليه[٣].

وقد نوهنا بأن "أجمل التشبيهات- وأكثرها قبولاً لدى الطباع، هي تلك التي إذا انعكست وشبّه فيها المشبه به بالمشبه، فإن الكلام يستقيم مع صحة المعنى وسلامته، وصواب التشبيه وصحته[٤].

وقد نبه "الحصري" على أنّ من المعاني مالا ينقلب، ألا ترى أنك تقول: نام القوم حتى كأنهم موتى، ولا يحسن أن تقول: ماتوا كأنهم نيام"[٥].

---

(١) محمد الطاهر ابن عاشور: **التحرير والتنوير**، الجزائر ، الدار التونسية للنشر، المؤسسة الوطنية للكتاب بالجزائر، ١٩٨٩م، ١٠٣/١.

(٢) لمزيد من التفاصيل: أنظر: أحمد الزهري بلخضر: **التشبيه صورة والفاظه/ دراسة تطبيقية في القرآن الكريم**، ص ١٦٠.

- وكذلك : محمد الطاهر ابن عاشور:**التحرير والتنوير**، ١٠٣/١
- وايضاً: أبو بكر الصولي، محمد بن يحيى بن عبدالله : **أدب الكتاب**، القاهرة، المطبعة السلفية، ١٣٤١هـ، ص٣١٥.

(٣) محي الدين درويش: **أعراب القرآن الكريم وبيانه**، ص ٢٨٢.

(٤) أنظر في هذا الموضوع: **المثل السائر** ١٦٠/٢، **والطراز** ٣٠٩/١، **وفن التشبيه** ص ٣٠٠.

(٥) الحصري ، أبواسحق ابراهيم بن علي، **زهر الآداب**، تحقيق علي محمد البجاوي، دار احياء الكتب العربية، ط١، ١٩٥٣م، ٩٦/٢.

وقد وجدنا عبد العظيم المطعني يسمى هذا النوع من التشبيه بالتشبيه السلبي، حيث يقول: أداة التشبيه في كل أسلوب تشبيهي تعقد صلة بين طرفيه، وتنبئك بأن المشبه تربطه بالمشبّه به رابطة هي الصفة المشتركة بينهما.

ولكنك تجد في القرآن الكريم- أحياناً- هذه الأداة لا تعقد تلك الصلة بين طرفي التشبيه، فهي تتوسطهما، وليس بين ذينك الطرفين شبه ما، فقد يكونان ضدين أو كالضدين أو غيرهما، وذلك عندما يتحدث القرآن عن الهدى والضلال، والكفر والإيمان والطاعة والمعصية[1].

وأظنه لجأ إلى هذه التسمية خروجاً من الخلاف حول قضية وجود أو عدم وجود التشبيه المقلوب في القرآن الكريم، ولا أجده خالف ما عليه أهل البلاغة إلا في التسمية، أما المفهوم فبقي كما هو، وحتى النماذج التي ساقها بقيت هي هي، والتي ذكرها علماء البلاغة بصدد شرحهم التشبيه المقلوب، أما ما يحسب له فهو جمع خصائص هذا التشبيه بالأمور التالية:

أولاً: أنها صيغت على أسلوب التشبيه وليس بين الطرفين أدنى صلة، والأداة إما مذكورة فيها- وهذا هو الغالب- وإما مقدرة- وهذا قليل- وقد ينصبّ النفي فيها على فعل فيه معنى التشابه مثل: ﴿**هَلْ تَسْتَوِي الظُّلُمَاتُ وَالنُّورُ**﴾[2].

ثانياً: أن هذه التشبيهات تكون حين يجري القرآن الكريم مقارنة بين معنيين ضدين أو كالضدين ، وهذا الأسلوب غير معثور عليه خارج القرآن الكريم إلا نادراً.

ثالثاً: أن في كل أسلوب تشبيهي من هذا النوع استفهاماً إنكارياً هو سر السلب فيه.

رابعاً: أن أداة التشبيه في بعضها قد حذفت مع حذف المشبّه به، ولم يبق من أطراف التشبيه الأربعة إلا المشبه، لأن الوجه محذوف كذلك.

وهذه الخصائص الأربع التي جمعها "المطعني" تحتاج إلى مناقشة مطولة ليس محلها هنا في هذا البحث، فالخاصية الأولى والثانية قد ذكرهما علي الجندي في كتابه "فن التشبيه" [3] .

---

(١)عبد العظيم ابراهيم محمد المطعني: **خصائص التعبير القرآني وسماته البلاغية**، القاهرة، مكتبة وهبه، ١٩٨٨م، ٢/٢٧١.

(٢) سورة الرعد: الآية: ١٦.

(٣) علي الجندي: **فن التشبيه**، ١/١٠٧.

وظيفة الصورة التشبيهية في القرآن الكريم

وتمضي الصورة التشبيهيّة في القرآن الكريم، وقد كُونت من كلمات اختيرت، ثم نسقت في سلك من النظام، فلا ضعف في التأليف، ولا تعقيد في النظم. ولا انفصام بين المضمون والشكل في موضوعات القرآن التي يعالجها، ولكنه حسن التنسيق، ودقة الترتيب، وإحكام في تلاؤم، وإعجاز بياني أبدي دائم.

وقد خضعت التشبيهات القرآنية في طريقة عرضها لمقتضى أغراضه الفكرية. وقد لاحظنا من قبل أن التعبير القرآني يخاطب حاسة الوجدان الدينيّة بلغة الجمال الفنيّة، يقول "العلوي اليمني" مشيراً إلى هذه الحقيقة: "فهكذا ترى جميع التشبيهات الواقعة في التنزيل، فإنْ لها مقاصد عظيمة ومضمنة لأغراض دقيقة يعقلها من ظفر في هذه الصناعة بأوفر حظ ، وكان له فيها أدنى ذوق، وحام حول تلك الدقائق بذهن صاف عن كدور البلادة"[1].

وقد وجدنا أن القرآن الكريم يتخذ من الصورة التشبيهيّة وسيلة من وسائل الكشف والإيضاح، والتهذيب والترغيب، والإنذار والترهيب. . إلى آخر هذه الأغراض، والهدف الديني هو الطابع المسيطر على كل ما في القرآن الكريم .

ولما كان القرآن الكريم كتاب هداية للأحياء ما دامت الحياة. فإن تشبيهاته جميعاً كانت كلها تدور حول هذا الإنسان[2]، تشبهه تارة وتشبه له تارة أخرى، تشبهه بما يناسب وضعه، وتشبه له بما يحيط به من هذا الكون مما لا غناء عنه في حياته ووجوده.

وأهم ما يمكن قوله في هذا الباب، أن القرآن الكريم استخدم في تشبيهاته الفنيّة ألفاظاً كثيرة ومتنوعة. شملت الإنسان وعناصر أخرى. فتحدثت عن الإنسان بحواسه الفسيولوجية وأدواته الحضرية ومواقفه الحياتية الأخرى من حيث الإيمان والكفر والنفاق وغيرها. وكذا عنصر الجن والشياطين وما تعلق بهما من انطباعات الإنسان

---

(١) العلوي اليمني: **الطراز**، ٣/٣٣٠.

(٢) لمزيد من الاطلاع حول تشبيهات الإنسان في القرآن الكريم، أنظر: أحمد عبدالله الكاف: **صورة الانسان في التشبيهات القرآنية**، رسالة ماجستير، جامعة مؤته، ١٩٩٦م.

في حياته اليومية، وكذا عنصر النبات بصفته الجزء الأساسي الذي لا يتجزأ من حياة الإنسان. كما أنه لم يغفل عنصر الحيوان على اعتبار أنه الملازم الرئيسي للإنسان في حله وترحاله، في بدوه وحضره، فهو العمود الفقري لرحلة حياته الطويلة إلى الأبد.

ولم يستثنِ في ذلك أبسط الحشرات والهوام شيوعاً في الطبيعة مثل الجراد والعنكبوت والفراش والنحل. كما أنه لم يغفل بعد هذا كله عنصر السوائل وعلى رأسها الماء الذي وظف في معظم الأحيان بمثابة عنصر أساسي في تحريك الدورة الطبيعية للنبات التي تقابل عادة دورة الحياة الطبيعية للإنسان.

ولم تخل تشبيهات القرآن من عناصر أخرى لبعض الظواهر والأجزاء الطبيعية مثل: السراب والسحاب والريح والليل والظلام والجبال والكواكب والهباء وغيرها.

وما يمكن إجماله في هذا الصدد هو أنْ الدارس لتشبيهات القرآن الكريم يجد في كل جزءاً من أجزاء الطبيعة الواسعة الأطراف عنصراً يمثله في مجمل الصور التشبيهيّة، سواء كان مفرداً مستقلاً أو جزءاً ملتحماً مع أجزاء أخرى داخل السياق العام لكل صورة تشبيهيّة.

وحينما يبين القرآن الكريم منزلة الإنسان في الكون، فإنه يقرر أن عناصر الكون لا تستوي والإنسان في المنزلة ولا ترقى عليه أيضاً، وإنما هي دونه في سلم الرقي الكوني، وهي خاضعه له، مسخرة لمنفعته، لا فرق في ذلك بين الحيوان الذي سخر لحمله من مكان إلى مكان والنبات الذي جعل له فاكهة وطعاماً وبهجة وزينة، والموجودات الكونية ليست إلا مظهراً من مظاهر تكريم هذا الإنسان وإعلاء شأنه وإشعاره برئاسته لهذا العالم المحسوس: ﴿وَلَقَدْ كَرَّمْنَا بَنِي آدَمَ وَحَمَلْنَاهُمْ فِي الْبَرِّ وَالْبَحْرِ وَرَزَقْنَاهُم مِّنَ الطَّيِّبَاتِ وَفَضَّلْنَاهُمْ عَلَى كَثِيرٍ مِّمَّنْ خَلَقْنَا تَفْضِيلاً﴾[1].

وتحدث القرآن الكريم- كذلك عن طريق التشبيه عن الأهوال الجسام التي تقع يوم القيامة والظواهر التي ليس للناس بها عهد، يقابلها صورة نِعَم الجنّة الكثيرة في أكثر من عشرين ومائة آية [2].

([1]) سورة الإسراء: الآية: ٧٠.

([2]) محمد فؤاد عبد الباقي: **المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم**، ص١٨٠-١٨١.

وكذلك فهناك معان جد رائعة في القرآن الكريم عن طريق الصورة التشبيهية في مجال القدرة الإلهية حول خلق الإنسان ومشاهد الكون المنظور من سماء وأرض وماء ونبات وحيوان، ومشاهد اضطراب النظام الكوني من زلازل وبراكين وغيرها، ووصف لرحلة الحساب والجزاء وغيرها مما يضيق حصره في هذا المقام.

فكتاب الكون يشهد بحقيقة الألوهية، فنظامه وتناسقه مما يشهد بوحدانية الصانع المقدر المدبر، الذي يصنع عن علم ويبدع عن معرفة، ومشاهد الكون معرض للأنظار والقلوب، وإن مجرد التأمل في آياته ليقود الإنسان إلى الإيمان بالله، ويوحي له بوجوده، وقد جعل الله حقيقة الإيمان بوجوده غاية السمو الفكري والتيقظ النفسي.

ولعل من تمام القول أن نؤكد مرة أخرى، أن القرآن الكريم كتاب دعوة دينية يستهدف إصلاح الحياة الإنسانية وتسديد خطاها. والصور التشبيهية في القرآن الكريم ليست عملا فنيا مستقلا في موضوعة وطريقة عرضه عن الغرض الذي نزل من أجله القرآن الكريم.

فالتشبيه يضفي على المعنى شرفا ووضوحا، ويزيده قوة وتأكيدا، ويرفع من قدر الكلام فتهفو النفس له، ويتحرك القلب إليه، لأنه ينتقل بنا من المعنى الأصلي إلى صورة تشبهه، وكلما جلا التشبيه المعنى وزاده قوة ووضوحا كان أملك للنفس وأبعد للتأثير، خاصة إذا علمنا أن الوظيفة الأساسية للتشبيه والقاعدة الأولى التي يتناول بها جميع الأغراض، هي التصوير والتوضيح بالانتقال من شيء إلى شيء آخر يشبهه ويشاكله بقصد التأثير والإقناع والتأكيد من أجل هدف أسمى، وتحقيق الغرض الديني الذي جاءت من أجله الصورة التشبيهية في القرآن الكريم.

وقد قال صاحب الطراز:

"واعلم أنك إذا أردت تشبيه الشيء بغيره فإنما تقصد إلى تقرير المشبه في النفس بصورة المشبه به أو بمعناه، فيستفاد من ذلك المبالغة فيما قصد به من التشبيه على جميع وجوهه من مدح أو ذم، أو ترغيب أو ترهيب، أو كبر أو صغر، أو غير ذلك من الوجوه التي يقصد بها التشبيه، كما يستفاد منه الإيجاز والاختصار، والبيان والإيضاح"[1].

([1]) العلوي اليمني: الطراز، ٢٧٣/١.

إذن، فصاحب "الطراز قد جمع وظائف التشبيه في ثلاثة محاور أساسية هي: المبالغة، والإيجاز والإيضاح، وأضاف البعض وظيفة "التوكيد" كما فعل علي الجندي في كتابه "فن التشبيه، بلاغه، أدب، نقد [1]"، وكما قال قبله "الجرجاني" : "إن بلاغة التشبيه ترجع إلى قدرته على إثبات المعنى وتأكيده بقياسه على المعروف لا بقياس المعروف على المجهول"[2].

ولقد اهتم الباحثون والدارسون للبلاغة بالجانب الوظيفي للتشبيه، أو ما يسمى بفوائد التشبيه، وفصّلوا في هذا الجانب تفصيلاً تاماً لا يحتاج إلى شروح أكثر.

ويعدّ الخوض في هذا الجانب ضرباً من التكرار الذي لا يأتي بجديد، إلا أن العلمية في المنهج تتطلب منا التطرق إليها ولو بنوع من الإيجاز، وذلك لكونها تمثل جزءاً من البناء الكلي للموضوع الذي نحن بصدده، ووظائف التشبيه هي:

أولاً: الإيضاح:

لقد لاحظ البلاغيون والنقاد القدماء ما تقوم به الصورة التشبيهية من توضيح المعاني وبيانها أكثر من التعبير المجرد المباشر، ويتم ذلك بإخراج الخفي إلى الجلي، والمبهم إلى الواضح، والبعيد إلى القريب، والمعنوي إلى شيء تدركه الحواس فيتأكد في النفس، ويتقرر في الفؤاد فلا تنمحي صورته من الأذهان.

فهو يعدّ "عند البلاغيين أشبه شيء بوسائل الإيضاح التي تهدف إلى زيادة التأثير في النفس وتثبيت المعاني فيها، إذ يعقد صلة بين أمرين أو أكثر يشتركان بصفة أو أكثر بقصد إبراز هذه الصفة في أحدهما وتجسيمها وتوضيحها[3].

ففي قوله تعالى: ﴿مَثَلُ الَّذِينَ اتَّخَذُوا مِن دُونِ اللَّهِ أَوْلِيَاء كَمَثَلِ الْعَنكَبُوتِ اتَّخَذَتْ بَيْتًا وَإِنَّ أَوْهَنَ الْبُيُوتِ لَبَيْتُ الْعَنكَبُوتِ لَوْ كَانُوا يَعْلَمُونَ﴾[4].

---

(١) علي الجندي: فن التشبيه (بلاغة ، أدب، نقد)، القاهرة، مكتبة الانجلو المصرية، ط١، ١٩٦٦م، ص ٢٦٤.

(٢) عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص ٢٣٧.

(٣) أحمد بسام الساعي، الصورة بين البلاغة والنقد، ص ٤٥.

(٤) سورة العنكبوت: الآية:٤١.

تجر به عادة إلى ما جرت به عادة، ومنها إخراج ما لا يعلم بالبديهة إلى ما يعلم بالبديهة، ومنها إخراج ما لا قوة له في الصفة إلى ما له قوة في الصفة؛ فالأول: نحو تشبيه المعلوم بالغائب ، والثاني: تشبيه البعث بعد الموت بالاستيقاظ بعد النوم، والثالث: تشبيه إعادة الأجسام بإعادة الكتاب، والرابع: تشبيه ضياء السراج بضياء النهار"[1].

وبعد ذلك يضرب الرماني أمثلة من القرآن الكريم على تقسيماته لأغراض التشبيه، فيشرح ويحلل حتى يصل به الأمر إلى إدراك سر الجمال في الصورة التشبيهيّة القرآنية، وسنورد هنا الآيات وفق تقسيمات الرماني، لأنه قد تعمق في بيان فن التعبير في النظم القرآني في رسالته حول هذه الأمثلة وغيرها.

(١)- إخراج ما لا تقع عليه الحاسة إلى ما تقع عليه ويستشهد على ذلك بقوله تعالى:

﴿وَالَّذِينَ كَفَرُوا أَعْمَالُهُمْ كَسَرَابٍ بِقِيعَةٍ يَحْسَبُهُ الظَّمْآنُ مَاء حَتَّى إِذَا جَاءهُ لَمْ يَجِدْهُ شَيْئًا ﴾[2].

(٢)- إخراج ما لم تجر به العادة إلى ما جرت به العادة ، قوله تعالى:

﴿إِنَّمَا مَثَلُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا كَمَاء أَنزَلْنَاهُ مِنَ السَّمَاء فَاخْتَلَطَ بِهِ نَبَاتُ الأَرْضِ مِمَّا يَأْكُلُ النَّاسُ وَالأَنْعَامُ حَتَّىَ إِذَا أَخَذَتِ الأَرْضُ زُخْرُفَهَا وَازَّيَّنَتْ وَظَنَّ أَهْلُهَا أَنَّهُمْ قَادِرُونَ عَلَيْهَآ أَتَاهَا أَمْرُنَا لَيْلاً أَوْ نَهَارًا فَجَعَلْنَاهَا حَصِيدًا كَأَن لَّمْ تَغْنَ بِالأَمْسِ كَذَلِكَ نُفَصِّلُ الآيَاتِ لِقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ﴾[3].

ومثل الآية السابقة قوله تعالى:

﴿وَاضْرِبْ لَهُم مَّثَلَ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا كَمَاء أَنزَلْنَاهُ مِنَ السَّمَاء فَاخْتَلَطَ بِهِ نَبَاتُ الْأَرْضِ فَأَصْبَحَ هَشِيمًا تَذْرُوهُ الرِّيَاحُ وَكَانَ اللَّهُ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ مُّقْتَدِرًا﴾ [4].

(٣)-إخراج ما لا يُعرف بالبديهة إلى ما يُعرف بها، ومنه قوله تعالى:

---

(1) الرماني،النكت في إعجاز القرآن، ص ٨١.

(٢) سورة النور: الآية: ٣٩.

(٣) سورة يونس: الآية: ٢٤.

(٤) سورة الكهف: الآية: ٤٥.

﴿مَثَلُ الَّذِينَ اتَّخَذُوا مِن دُونِ اللَّهِ أَوْلِيَاء كَمَثَلِ الْعَنكَبُوتِ اتَّخَذَتْ بَيْتًا وَإِنَّ أَوْهَنَ الْبُيُوتِ لَبَيْتُ الْعَنكَبُوتِ لَوْ كَانُوا يَعْلَمُونَ﴾[1].

(٤)- إخراج ما لا قوّة له بالصفة إلى ما له قوّة فيها كقوله تعالى:

﴿وَلَهُ الْجَوَارِ الْمُنشَآتُ فِي الْبَحْرِ كَالْأَعْلَامِ﴾[2]

وفي سورة أخرى:

﴿وَمِنْ آيَاتِهِ الْجَوَارِ فِي الْبَحْرِ كَالْأَعْلَامِ﴾[3].

ثانياً: المبالغة:

تعدّ المبالغة سمة بارزة من سمات التشبيه، لأنها الشريان الذي يغذي الصورة التشبيهيّة، فكلما قلت المبالغة اقتربت الصورة من الحقيقة وقربها من الحقيقة يفقدها طابع الجمال الفنيّ المرغوب فيه، ولذا قيل "يمثل الشيء بما هو أعظم وأحسن وأبلغ منه، فيكون حسن ذلك لأجل العلو والمبالغة"[4].

والأمثلة على الصورة التشبيهيّة التي تبرز فيها هذه السمة كثيرة جداً في أدبنا العربي على العموم والشعر منه على الخصوص؛ وأكثر الأغراض الشعرية احتواءً للمبالغة في التشبيه غرض المدح لكنا سنعتمد هنا على أمثلة من القرآن الكريم على سبيل المثل لا الحصر.

فمن التشبيه الذي يفيد المبالغة، قوله تعالى: ﴿وَهِيَ تَجْرِي بِهِمْ فِي مَوْجٍ كَالْجِبَالِ﴾[5]، فضخامة الموج وارتفاعه تصور بالجبال، وصورة الجبال مألوفة مشاهدة توحي بضخامة الموج وارتفاعه، والسياق الواردة فيه يقتضي هذه الصورة دون غيرها.

---

(1) سورة العنكبوت: الآية: ٤١.

(٢) سورة الرحمن: الآية: ٢٤.

(٣) سورة الشورى: الآية:٣٢.

(٤) ابن سنان الخفاجي: **سر الفصاحة**: ص ٢٤٦.

(٥) سورة هود: الآية: ٤٢.

فقد ورد في السياق القرآني أن ابن نوح عليه السلام رد على نداء أبيه له: ﴿**سآوي إلى جبل يعصمني من الماء**﴾[1] فتصوير الموج هنا بالجبال جاء محققا الغرض الديني في تأكيد الإغراق، كما أنه جاء متناسقا مع السياق.

ومنه أيضا قوله تعالى: ﴿**وله الجوار المنشآت في البحر كالأعلام**﴾[2].

فشبه القرآن السفن الجارية على ظهر البحر بالجبال في ضخامة حجمها على سبيل المبالغة، والأمثلة كثيرة على هذا في القرآن الكريم.

ثالثا: الإيجاز:

الصورة التشبيهية تفيد الاختصار ولكن مع تباين بسيط بحسب المواقف والموضوعات التي تعالجها.

فإلى جانب الوظائف السابقة، فإنها تقوم بوظيفة الاختصار والإيجاز، فهي تجمع بين المشاهد الواسعة الأطراف بعبارات قليلة مختصرة.

وتبرز عملية الاختصار أكثر في التشبيهات المركبة، وعلى وجه الخصوص في القرآن الكريم، ومن الاختصار العجيب والإيجاز البليغ في الصورة التشبيهية قوله تعالى:﴿ **واضرب لهم مثل الحياة الدنيا كماء أنزلناه من السماء فاختلط به نبات الأرض فأصبح هشيما تذروه الرياح**﴾[3].

فانظر إلى ما اشتملت عليه هذه الآية من أنواع التشبيهات أشياء بأشياء في معان وأوصاف بحيث لو فصلت لاحتاجت إلى شرح كبير"[4].

ولهذا قيل إن التشبيه يقوم بعملية: الكشف عن المعنى المقصود مع الاختصار، فإنك إذا قلت زيد أسد، كان الغرض بيان حال زيد وأنه متصف بقوة البطش والشجاعة وغير ذلك إلا أنا لم نجد شيئا يدل عليه سوى جعلنا إياه شبيها بالأسد، حيث كانت هذه الصفات مختصة به، فصار هذا أبين وأبلغ من قولنا زيد شجاع قوي البطش" [5].

---

(١) سورة هود: الآية: ٤٣.

(٢) سورة الرحمن: الآية: ٢٤.

(٣) سورة الكهف: الآية: ٤٥.

(٤) العلوي، يحيى بن حمزة: الطراز، ٢٧٦/١.

(٥) الزركشي، بدر الدين محمد بن عبد الله : **البرهان في علوم القرآن**، بيروت، دار الفكر، ط١، ١٩٨٨م، ص ٤١٥.

ومن الأمثلة أيضاً على الصورة التشبيهيّة التي تفيد الإيجاز قوله تعالى: ﴿وَأَنْ أَلْقِ عَصَاكَ فَلَمَّا رَآهَا تَهْتَزُّ كَأَنَّهَا جَانٌّ وَلَّى مُدْبِرًا وَلَمْ يُعَقِّبْ يَا مُوسَى أَقْبِلْ وَلَا تَخَفْ إِنَّكَ مِنَ الْآمِنِينَ﴾[1]، شبه العصا بالجان، أي بالحية الكحلاء في هيأتها وحجمها وسرعة حركتها حتى تبث الهلع في النفوس، وتلقي الرعب في القلوب فكان لها من التأثير ما يجفل منه قوم فرعون، ويأمن له موسى عليه السلام وأخوه هارون. ولا شك أن الآية أشد إيجازاً من تفسيرها. وبهذه الأمثلة يمكن لأي باحث، أو قارئ أن يقيس عليها جميع الصور التشبيهيّة ليلتمس عنصر الإيجاز بشتى أنواعه.

رابعاً: التوكيد:

التشبيه يفيد التوضيح والتأكيد، وقد أكد هذا صاحب كتاب "الصناعتين" حين قال: "التشبيه يزيد المعنى وضوحاً ويلبسه تأكيداً" [2].

فالتشبيه يفيد في تقرير الصورة وتثبيتها التي يُراد أن يكون عليها المشبه، من خلال مقابلتها بصورة المشبه به،ولذلك فهو "من شأنه أن يقرر شكل المشبه في الذهن ويعمق معناه ويلح عليه بالتثبيت"[3].

وتبرز هذه الخاصية أكثر في التشبيهات المركبة التي تقوم بعملية المماثلة بين حالة وأخرى، عن طريق زيادة في توظيف العناصر المجسدة للصورة التشبيهيّة بعامة، ولهذا فإن وظيفة التمثيل في تأكيد المعنى قوية عبر عنها عبد القاهر الجرجاني في معرض حديثه عن التمثيل بقوله: "لأنه يفيد في الصّحة وينفي الريب والشك، ويؤمن صاحبه من تكذيب المخالف، وتهجم المنكر، وتهكم المعترض، وموازنته بحالة الكشف الجاري عن الموصوف المخبر عنه حتى يُرى ويُبصر ويُعلم كونه على ما أثبته عليه موازنه ظاهرة صحيحة" [4].

ومنه قوله تعالى في سورة العاديات: ﴿وَالْعَادِيَاتِ ضَبْحًا، فَالْمُورِيَاتِ قَدْحًا، فَالْمُغِيرَاتِ صُبْحًا،فَأَثَرْنَ بِهِ نَقْعًا، فَوَسَطْنَ بِهِ جَمْعًا ، إِنَّ الْإِنسَانَ لِرَبِّهِ لَكَنُودٌ ، وَإِنَّهُ

---

(١) سورة القصص: الآية: ٣١.

(٢) أبو هلال العسكري: الصناعتين، ص ٢٦٥.

(٣) علي الجندي: فن التشبيه ، ص ٢٦٥ .

(٤) عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص ٢٣٧.

على ذلك لشهيد ، وإنه لحب الخير لشديد، أفلا يعلم إذا بعثر ما في القبور ، وحصل ما في الصدور، إن ربهم بهم يومئذ لخبير ﴾ .

ففي هذه الصورة التشبيهية الرائعة التي تصور الخيول الضابحة القادحة بحوافرها و المغيرة في الصباح والمثيرة للغبار والمفزعة للعدو تتخذ مطلعا ممهدا للذهن لتأمل صورة الإنسان الجحود الكنود الشحيح المحب للمال، وبين صورة الإنسان والمطلع علاقة وارتباط، فالإنسان في حركته السريعة لجحود نعمة ربه وحركته اللاهثة وراء المال تشبه حركة الخيول السريعة في جريانها الضابحة بأصواتها القادحة بحوافرها والمثيرة للغبار من حولها.

ومم استخدم في هذه الصورة التشبيهية من فنون المبالغة المخالفة بين المعطوف والمعطوف عليه، بقوله : ﴿**فأثرن به نقعا**﴾ إذ عطف الفعل على الاسم الذي هو العاديات وما بعده لأنها أسماء فاعلين تعطي معنى الفعل سرا بديعا، وهو تصوير هذه الأفعال في النفس، وتجسيدها أمام العين، فإن التصوير- الذي هو أساس التشبيه- يحصل بإيراد الفعل بعد الاسم لما بينهما من التخالف، وهو أبلغ من التصوير والتجسيد بالأسماء المتناسقة، هذا ناهيك عن الاستعارة التصريحية في قوله تعالى:﴿ **فالموريات قدحا**﴾ ، حيث شبه الحرب بالنار المشتعلة وحذف المشبه وابقى المشبه به فهي استعارة في الخيل تشعل الحرب.

وهناك التناسق الملحوظ بين الصورة والجرس، والموسيقى المصاحبة من "الجناس المحرف"[1]، في قوله تعالى:﴿ **إن ربهم بهم يومئذ لخبير** ﴾ .

وهناك أيضا "الجناس اللاحق"[2] في قوله تعالى: ﴿ **وإنه على ذلك لشهيد ، وإنه لحب الخير لشديد**﴾، وكذلك﴿ **ضبحا**﴾ و ﴿**صبحا**﴾. وأيضا التأكيد بإن واللام في مواضع مثل : إن ﴿**الإنسان لربه لكنود** ﴾، ﴿**وإنه لحب الخير لشديد**﴾، ﴿**إن ربهم**

---

(1) ويسمى تجنيس التحريف وهو الذي يكون الضبط فيه فارقاً بين الكلمتين أو بعضهما، وهو أيضاً ما اتفق ركناه في أعداد الحروف واختلفا في الحركات سواء كانا من اسمين أو فعلين أو اسم وفعل أو غير ذلك، أنظر: مجدي وهبه وكامل المهندس: **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**، ص ١٣٩.

(٢) الجناس اللاحق: وهو الذي أبدل أحد ركنية حرف واحد بغيره من غير مخرجه سواء كان الإبدال في الأول أو الوسط أو الآخر وإن كان ما أبدل منه من مخرجه سمى مضارعاً، أنظر:مجدي وهبه وكامل المهندس: **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**، ص ١٣٩.

بِهِمْ يَوْمَئِذٍ لَّخَبِيرٌ ﴾ ، وذلك زيادة في التقرير والبيان، وهنـــاك الاســتفهام الإنكــاري ﴿ أَفَلَا يَعْلَمُ إِذَا بُعْثِرَ مَا فِي الْقُبُورِ﴾ ، وقد جاء للتهديد والوعيد، وكذلك التضمين في قوله تعالى: ﴿إِنَّ رَبَّهُم بِهِمْ يَوْمَئِذٍ لَّخَبِيرٌ ﴾، ضمن لفظ ﴿خَبِيرٌ ﴾ معنى المجــازاة، أي يجازيهم على أعمالـــهم، وأيضــاً توافــق الفواصــل مثــل ﴿ لَشَــهِيدٌ ، لَشَــدِيدٌ﴾، ﴿ الصُّدُورِ، الْقُبُورِ ﴾ . الخ. ويسمى "السجع المرصَّع" وهو من المحسنات البديعية.

وقد جاءت الصورة التشبيهيّة هنا بلمساتها ووسائلها وتشكيلاتها الفنية لتكشــف النفس الإنسانيّة ونوازعها، ولتؤكد أن الإنسان كفور لنعمة الله تعالى عليه،جحودٌ لآلائه وفيوض نعمائه، وهو معلن لهذا الكفران والجحود بلسان حاله ومقاله، كما كشفت عــن طبيعة الإنسان وحبه الشديد للمال، وأكدت كذلك أن مرجع الخلائق إلــى الله للحســاب والجزاء، ولا ينفع في الآخرة مال ولا جاه، وإنما ينفع العمل الصالح.

فالصورة التشبيهيّة ، إذن، وسيلة من وسائل الكشــف والإيضــاح والتــهذيب والتربية، والتبشير والإنذار، والترغيب والــترهيب، والــتزيين والتقبيــح، والهدايــة والضلال، والتعظيم والتحقير. . إلى آخر هذه الأغراض، ولكن يبقى الهدف الديني هو الطابع المسيطر على كل ما في القرآن من تشبيه وتمثيل.

وبعد، فمن بحثنا السابق لأغراض الصورة التشــبيهيّة يتضــح أن أغــراض التشبيه كثيرة لا تنحصر فيما ذكرناه، فمن المحدثين[1] من يجعل أغراضها كالتالي:

١- **بيان إمكان وجود المشبه:** وذلك حين يسند إلى المشبه أمر مســتغرب لا تزول غرابته إلا بذكر شبيه له ومنه قوله تعالى: ﴿وَلَقَدْ ذَرَأْنَا لِجَهَنَّمَ كَثِيرًا مِّنَ الْجِــنِّ وَالإِنسِ لَهُمْ قُلُوبٌ لاَّ يَفْقَهُونَ بِهَا وَلَهُمْ أَعْيُنٌ لاَّ يُبْصِرُونَ بِهَا وَلَهُمْ آذَانٌ لاَّ يَسْــمَعُونَ بِهَا أُوْلَئِكَ كَالأَنْعَامِ بَلْ هُمْ أَضَلُّ أُوْلَئِكَ هُمُ الْغَافِلُونَ﴾ [2].

ففي هذه الصورة التشبيهيّة التي يرسمها القرآن الكريم لقطــات فنيّــة تعــزز المعاني والمقاصد وتوظفها في خدمة النص.

---

(١) لمزيد من التفاصيل:

أنظر: فضل حسن عباس: البلاغة وفنونها وأفنانها، ص ١١٣ وما بعدها،

وكذلك: عبد العزيز عتيق، علم البيان، ص ١٠٥.

وأيضاً: محمد علي أبو حمده: من أساليب البيان في القرآن الكريم، ص ٥٦ وما بعدها، وغيرهم كثير.

(٢) سورة الأعراف: الآية: ١٧٩.

فهنا خط تصويري لتعطل أجهزة الاستقبال الفطرية في الكينونة البشرية حتى تنتهي إلى الضلال الذي يهبط بالبشر عن مرتبة الأنعام، ويجعلهم وقوداً لجهنم عن جدارة واستحقاق. . فتكون لهم قلوب لا يفقهون بها، وتكون لهم أعين لا يبصرون بها، وتكون لهم آذان لا يسمعون بها. . ويكون وراء ذلك الضلال الذي لا رجعة منه ولا مآب.

أما اللقطات الفنية في هذه الصورة التشبيهيّة فهي التشبيه التمثيلي، فقد شبه اليهود في عظم ما أقدموا عليه من تكذيب رسول الله-ﷺ- مع علمهم أنه النبي الموعود بمن عدموا فهم القلوب وإبصار العيون واستماع الآذان، وجعلهم لإغراقهم في الكفر وإصرارهم على الضلال بمثابة من خلقوا للنار لا ينفكون عنها أبداً. ثم شبههم بالأنعام بل بما هو دون الأنعام ارتكاساً وسفهاً وتدنياً في مهابط الرذيلة والآثام فالتشبيه هنا مرسل مجمل، فالمشبه الكافرون- والمشبه به: الأنعام، ووجه الشبه : هو الغفلة والضلال، وكأني بالخطاب موجّه إلى رسول الله -ﷺ-: أتظن يا محمد أن أكثر من يتلى عليهم هذه الآيات يسمعونها حق سماعها، أو يعقلون ما في تضاعيفها من المواعظ الزاجرة عن القبائح، فما هم إلا كالبهائم في الغفلة والضلال، بل هم أشد ضلالاً منها؛ إذ هي تميز بين من يحسن إليها ومن يسيء، وتطلب ما ينفعها وتجتنب ما يضرها، وليس المراد نفي السمع والإبصار بالكليّة وإنما المراد نفيها عما ينفعها في الدين.

٢- **تقرير حال المشبه:** أي تثبيت حاله في نفس السامع وتقوية شأنه لديه، كما إذا كان ما أسند إلى المشبه يحتاج إلى التأكيد والإيضاح بالمثال؛ وذلك نحو قوله تعالى: **﴿لَهُ دَعْوَةُ الْحَقِّ وَالَّذِينَ يَدْعُونَ مِن دُونِهِ لاَ يَسْتَجِيبُونَ لَهُم بِشَيْءٍ إِلاَّ كَبَاسِطِ كَفَّيْهِ إِلَى الْمَاء لِيَبْلُغَ فَاهُ وَمَا هُوَ بِبَالِغِهِ وَمَا دُعَاء الْكَافِرِينَ إِلاَّ فِي ضَلاَلٍ﴾**[1].

فهي صورة تلح على الحسّ والوجدان، وتجتذب إليها الالتفات، فلا يستطيع أن يتحول عنها الا بجهدٍ ومشقة؛ وهي من أعجب الصور التي تستطيع أن ترسمها الألفاظ: شخص حيّ شاخص، باسط كفيّه إلى الماء ، والماء منه قريب، يريد أن يبلغ فاه، ولكنه لا يستطيع، ولو قدّ قدّةً فربما استطاع!.

---

(1) سورة الرعد: الآية:١٤.

وهنا نحن أمام صورة تشبيهية فيها تشبيه تمثيلي رائع فقد شبه دعوة الكفار للآلهة ليستجيبوا لهم ثم صمم الآلهة وجمودها وعدم استجابتها وهذا هو المشبه المركب بمن يبسط كفيه إلى الماء ليبلغ فاه وهو بعيد عنه ثم يبالغ في الدعوة ويحمله الهوس على الرجاء من الماء أن يستجيب وهو جماد لا يشعر فهذا هو المشبه به. والمقصود هنا قلة جدوى دعائهم لآلهتهم فهي تشبه من أراد أن يغرف الماء بيديه ليشربه فبسطها ناشراً أصابعه فلم تلق كفاه منه شيئاً ولم يبلغ طلبته وشربته، والعرب تضرب المثل في الساعي فيما لا يدركه بالقابض على الماء، وأكثر التشبيهات في كتاب الله تعالى يظهر فيها هذا الغرض واضحاً جلياً، فهي لتقرير حال المشبه وتثبيته في النفس لتُقِدم أو تُحجم.

٣- **تزيين المشبه:** ويقصد به تحسين المشبّه والترغيب فيه عن طريق تشبيهه بشيء حسن الصورة أو المعنى ومنه قوله تعالى: ﴿**كَأَنَّهُنَّ الْيَاقُوتُ وَالْمَرْجَانُ**﴾[١].

في هذه الصورة التشبيهيّة لنساء الجنة يستخدم التشبيه كوسيلة فنية، وذلك لوجود الأداة، أما وجه الشبه فهو الصفاء، فهذه النساء كأنهن يشبهن الياقوت والمرجان في صفائهن وحمرتهن، قال قتادة: كأنهن في صفاء الياقوت وحمرة المرجان لو أدخلت في الياقوت سلكاً ثم نظرت إليه لرأيته من ورائه [٢]. وفي الحديث (إنّ المرأة من نساء أهل الجنة ليُرى بياض ساقها من وراء سبعين حلة من حرير، حتى يرى مخها[٣].

٤- **بيان مقدار حال المشبه:** أي مقدار حاله في القوة والضعف والزيادة والنقصان، وذلك إذا كان المشبه معروف الصفة قبل التشبيه معرفة إجمالية، ثم يأتي التشبيه لبيان مقدار هذه الصفة، ومنه قوله تعالى: ﴿**وَلِلَّهِ غَيْبُ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ وَمَا أَمْرُ السَّاعَةِ إِلاَّ كَلَمْحِ الْبَصَرِ أَوْ هُوَ أَقْرَبُ إِنَّ اللَّهَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ**﴾[٤].

وتأتي الصورة التشبيهية ممثلة في التشبيه على سبيل التمثيل، أي أن الساعة لما كانت آتية ولا بد جعلت من القرب بمثابة لمح البصر، واللمح النظر بسرعة أي

---

(١) سورة الرحمن: الآية: ٥٨.

(٢) أبو حيان الأندلسي، أثير الدين أبي عبد الله محمد بن يوسف: **البحر المحيط**، القاهرة ، مطبعة السعادة، ط١، ٨ ، ١٩٤٨م، ١٩٨/٨.

(٣) أخرجة الترمذي عن ابن مسعود مرفوعاً وموقوفاً، قال ابن كثير والموقوف أصح

(٤) سورة النحل: الآية: ٧٧.

كنظرة سريعة بطرف العين، بل هو أقرب لأنه تعالى يقول للشيء كن فيكون، وهـــذا تمثيل لسرعة مجيئها. وليس المراد أن تأتي الساعة في لمح البصر، وإنمـــا وصـــف سرعة القدرة على الإتيان بها.

٥- **تقبيح المشبه:** وذلك إذا كان المشبّه قبيحاً قبحاً حقيقياً أو اعتبارياً فيؤتى له بمشبه أقبح منه يولّد في النفس صورة قبيحة عن المشبه تدعو إلى التنفير عنه، ومنـــه قوله تعالى: ﴿ **إِنَّا أَعْتَدْنَا لِلظَّالِمِينَ نَارًا أَحَاطَ بِهِمْ سُرَادِقُهَا وَإِن يَسْتَغِيثُوا يُغَاثُوا بِمَـــاء كَالْمُهْلِ يَشْوِي الْوُجُوهَ بِئْسَ الشَّرَابُ وَسَاءتْ مُرْتَفَقًا** ﴾[1]، أي هيأنا لكل ظالم لنفســـه بإرادة الكفر واختياره علـــى الإيمان، ناراً عظيمة تحيط بهـــم، وعبر بالماضي للدلالة على تحقيق النار، والإحاطة بهم، واستعمل هنا اسلوب التهكم للتقبيح، فقال: ﴿**يُغَـــاثُوا بِمَاء كَالْمُهْلِ**﴾ فوضع لهم المهل- وهو الحديد المذاب- مكان الماء، وهل هناك تـــهكم ألذع من ذلك. هذا المهل من فرط حرارته إذا قرّب ليشرب منه سقطت جلدة الوجـــه، فما أفظع هذا الشراب الذي بلغ في الأطراف مبلغاً شديداً. وإن كانوا يريدون به تسكين حرارة أجوافهم، وساء مكاناً ومنزلاً لهم، فشبه الماء الذي طلبوه بماء مكون من حديـــد مذاب، منصهر، أو من عكارة الزيت المغلي ليكون بمثابة الماء لهم فـــهو لا يـــروي، ولكنه يحرق ويقطّع الأحشاء، وهذا مصير الظالمين.

وقد تضمنت الصورة التشبيهيّة؛ التشبيه المرسل المفصـــل ﴿**بِمَـــاء كَالْمُـــهْلِ يَشْوِي الْوُجُوهَ**﴾ لذكر الأداة ووجه الشبه، وكذلك المقابلة البديعة في الآية التالية لـــهذه الآية (**نعم الثواب وحسنت مرتفقاً**) بين الجنة والنار **بِئْسَ الشَّرَابُ وَسَاءتْ مُرْتَفَقًا**﴾.

والحقيقة أن تصوير القبيح في القرآن الكريم وسيلة جمالية، لا تستهدف اسـتنفاد الطاقة عند الطبقة الحسيّة للقبح، بل تَقْرنه بالرُّعْب، وتجعله مصدر تنفير من الرذائـل، وجسراً للوصول إلى مكارم الأخلاق.

٦- **بيان حال المشبه:** وذلك حينما يكون المشبه مجهول الصفة غير معروفها قبل التشبيه، فيفيده التشبيه الوصف ومنه قوله تعالى:﴿ **وَفِي عَادٍ إِذْ أَرْسَـــلْنَا عَلَيْـــهِمُ الرِّيحَ الْعَقِيمَ ، مَا تَذَرُ مِن شَيْءٍ أَتَتْ عَلَيْهِ إِلَّا جَعَلَتْهُ كَالرَّمِيمِ** ﴾[2].

---

(1) سورة الكهف: الآية: ٢٩.

(٢) سورة الذاريات: الآيات: ٤١-٤٢.

وفي هذه الصورة التشبيهيّة تبدو عاد- وهم قوم هود- عبرة لغيرهم من المكذبين؛ إذ أرسل الله عليهم وعلى كل ما يتصل بهم من مال وأنعام ريحاً قطعت دابرهم، حيث شبهها بالنساء العقم التي لا تلد؛ لأنها ريح لا تحمل خيراً من مطر أو القاح شجر، وأطلق عليها العقم مجازاً.

ففي قوله تعالى: ﴿الرِّيحَ الْعَقِيمَ﴾ استعارة مكنية،شبّه ما في الريح من الصفة التي تمنع من إنشاء مطر أو إلقاح شجر بما في المرأة من الصفة المذكورة التي تمنع الحمل، ثم قيل العقيم وأُريد به ذلك المعنى بقرينة وصف الريح به، فالمستعار له الريح والمستعار منه ذات النتاج والمستعار العقم وهو عدم النتاج والمشاركة بين المستعار له والمستعار منه في عدم النتاج وهي استعارة محسوس لمحسوس للاشتراك في أمر معقول وهي من ألطف الاستعارات.

وهذه الريح ما تركت شيئاً تجري عليه من نفس أو دار، أو أموال أو أنعام إلا جعلته كالشيء البالي المفتت، فشبه الشيء- أي شيء- كالأنفس والأنعام والديار تهب عليه الريح إلا أصبح رميماً هشاً مفتتاً كرماد يتخلف من خشب أو نحوه في سرعة زواله، وعدم بقائه على حاله.

وتجدر الإشارة أخيراً إلى ان جميع هذه الأغراض ترجع في الغالب إلى المشبه، وقد ترجع إلى المشبّه به، وذلك في حالة التشبيه المقلوب أو المعكوس؛ وهو أن تجعل الأصل فرعاً، والفرع أصلاً، فتعود فائدته إلى المشبه به، لا دعاء أن المشبه أتم وأكمل وأظهر وأشهر من المشبه به في وجه الشبه، والمقصود من هذا القلب في التشبيه المبالغة، وهو موضع من علم البيان حسن الموقع لطيف المأخذ وقد جاء في القرآن الكريم الكثير من أمثلته.

قال تعالى: ﴿الَّذِينَ يَأْكُلُونَ الرِّبَا لاَ يَقُومُونَ إِلاَّ كَمَا يَقُومُ الَّذِي يَتَخَبَّطُهُ الشَّيْطَانُ مِنَ الْمَسِّ ذَلِكَ بِأَنَّهُمْ قَالُواْ إِنَّمَا الْبَيْعُ مِثْلُ الرِّبَا وَأَحَلَّ اللّهُ الْبَيْعَ وَحَرَّمَ الرِّبَا فَمَن جَاءهُ مَوْعِظَةٌ مِّن رَّبِّهِ فَانتَهَى فَلَهُ مَا سَلَفَ وَأَمْرُهُ إِلَى اللّهِ وَمَنْ عَادَ فَأُوْلَئِكَ أَصْحَابُ النَّارِ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ﴾[1].

([1]) سورة البقرة: الآية: ٢٧٥.

فكان الأصل أن يقولوا: إنما الربا مثل البيع،لأن الكلام في الربا وليس في البيع، لكنهم عدلوا عن ذلك وتجرؤا ، فجعلوا الربا كأنه الأصل والبيع ملحق به، فكأنه هو الفرع، فقلبوا التشبيه مبالغة فيه زعماً أن الربا أولى بالحل من البيع، فهو من التشبيه المقلوب.

وقوله تعالى: ﴿وَمَا خَلَقْنَا السَّمَاء وَالْأَرْضَ وَمَا بَيْنَهُمَا بَاطِلًا ذَلِكَ ظَنُّ الَّذِينَ كَفَرُوا فَوَيْلٌ لِّلَّذِينَ كَفَرُوا مِنَ النَّارِ، أَمْ نَجْعَلُ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ كَالْمُفْسِدِينَ فِي الْأَرْضِ أَمْ نَجْعَلُ الْمُتَّقِينَ كَالْفُجَّارِ﴾ (١)

وفي هذه الصورة التشبيهيّة يتجلى الخطاب الإلهي، فليس خلق السماء والأرض عبثاً خالياً عن الحكمة، ولا يظن الكافرون ألاّ بعث ولا حساب ولا عقاب، أو أننا نسوى بين المصلحين والمفسدين، والمتقين والفجار، وأصل الكلام: أنجعل المفسدين كالمصلحين، والفجار كالمتقين، ولكنه عكس مبالغة ومسايرة لظن الكافرين بأنهم أرفع مكانة من المؤمنين المتقين في الآخرة كما أنهم كذلك في الدنيا، لأن الأصل أن يشبه الأدنى بالأعلى، وهذه المقابلة بين المؤمنين والمفسدين من ألطف أنواع البديع.

ولا بد أن ننبه هنا على أن أغراض الصورة التشبيهيّة كثيرة لا تنحصر فيما ذكرناه، ويمكن أن تدرك بالذوق والفكر، ولا ننسى أن الغرض الرئيس هو ما يحدثه التشبيه في النفس فتتفاعل معه فيروقها ويؤنسها، ويبقى الغرض الديني على رأس كل هذه الأغراض في الصورة التشبيهيّة القرآنية.

---

(١) سورة ص: الآيات: ٢٧-٢٨.

الخاتمة

الحمدُ لله رب العالمين، بكل ما تفضل به علينا من العلم والمعرفة والهداية إلى صراطه المستقيم، والصلاة والسلام على من كان خلقه القرآن، وجرى على لسانه جوامع الكلم، وروائع البيان، وبعد:

لقد قمت في هذا البحث بدراسة التشكيل البلاغي للصورة الفنيّة في القرآن الكريم، فأدركت أنه فوق طاقة بني الإنسان، وأنه فيه من روعة التعبير، وجمال التصوير، وألوان الأدب والتهذيب، مالا يستقل به بيان، ولا يدركه إلا من تذوق حلاوة القرآن، وأنه ينطوي تحته لطائف وأسرار لا يصل إلى مكنونها إلاّ من منح ذوقاً رقيقاً، يدرك ما احتجب خلف الأستار من الأسرار، وأن فيه من السحر الحلال ما يبهر المهرة من صناع الكلام، ومن هنا تظهر عظمة التشكيل البلاغي في القرآن الكريم، ويتضح جماله الخلاب، وحسنه الفتّان، وتأثيره الذي لا يدانيه تأثير، وأنه آية من آيات إعجازه الكبرى، وله فوائد جمة تشهد بروعة البيان الإلهي، وأنه يخدم غرضاً أصيلاً من أغراض الدعوة، وهو تثبيت القلوب على الحق، وإقامتها على الشريعة التي تحملها تلك الدعوة.

فبعد أن درست الصورة الفنيّة ووسائل التشكيل البلاغي في مؤلفات القدماء والمحدثين من علماء البيان، بحثت عنها في رياض القرآن، هذا الكتاب العظيم الذي لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه، تنزيل من حكيم حميد، توصلت في نهاية المطاف إلى النتائج الآتية:

إن مفهوم الصورة الفنيّة في الأدب والنقد العربي لا يمكن أن يكتمل إلا إذا أخذت في الاعتبار ظواهر التصوير في القرآن الكريم وملامحه وخصائصه، حينها سيزول الضباب الذي يلبّد جوّ الصورة في النقد الأدبي العربي من حيث تحديد مفهومها وغايتها الفنيّة ووظيفتها، وتشكيلها الفنيّ، ومعايير تقييمها، ونضمن أن تكون معايير نقدنا من منابعنا ومصادرنا نحن، على أن يوضع في الاعتبار أن علم البلاغة والنقد عند العرب حيّ قابل للتطعيم بشتى الثقافات ليواكب حركة الإبداع الراقي، وحينها أيضاً لن نجد مجالاً لاتساع الهوة بين النظرية والتطبيق عند النقاد المعاصرين.

أما إذا بقينا نعتمد في مقاييس الحكم على الصورة ونقدها على مقـــاييس النقـــد الأوروبي، فإننا نكون كمن يطير بجناح واحد من أجنحة الصورة هو أقلها كفاءة وقوة، وحين رجعنا إلى التراث البلاغي والتراث النقدي وكتب إعجاز القرآن وجدنا أن مفهوم الصورة الفنيّة قديم في تراثنا البلاغي، وإن كان قد عرض المصطلح المحدد في وقـــت متأخر، إذ عني سلفنا بجزئيات الصورة الفنيّة تحـــت عنـــاوين متعـــددة : التشـــبيّه، الاستعارة، الكناية، التمثيل، الصياغة، وأبدوا نظرات جيدة، وقد ورد لفظ صورة عنـــد رائد القديم عبد القاهر الجرجاني في كتاب "دلائل الإعجاز" كثيراً من المـــرات، وهـــو يقصد بها الإطار الفني والشكل التعبيري، وقد وجدنا أن الصورة عندهم قد ارتبطت في البدء بالتفسير القرآني ثم خضعت لقوانين البلاغة و الأقيسة المنطقية، ولم يحـــاولوا أن يخرجوها إلى حيز أرحب وأعمق، لكن الشعر كان أوفر حظاً فانصبت الدراسات عليه.

وتبعهم في ذلك النقاد المحدثون والمعاصرون. فكرسوا جـــهودهم فـــي بحـــث الصورة في نطاق الصورة الشعرية، وبقيت الصورة الفنيّة في القرآن الكريـــم علـــى أهميتها ومكانتها من الصور المنسية في النقد العربي المعاصر. ومـــع هـــذا فليـــس غرضنا من هذا العرض التقليل من شأن الدراسات القديمة والحديثـــة، بـــل غرضنـــا الإشارة إلى أن هذه الدراسات جميعها شكلت إرهاصاً وأساساً متيناً لبناء هذا البحث.

ومما توصلت إليه في هذا البحث أن الصور الفنيّة القرآنية متمـــيزة متفـــردة، وأنها ليست على منوال واحد فهي متنوعة وأهدافها متعددة، ومصادر التصويـــر فـــي القرآن الكريم أكثر من أن تحصر، وأن القرآن الكريم استنفد كامل الطاقات التصويرية للفظ العربي، إذ تجده أكثر ما يكون مصوراً حين يتخذ موقعه في نظم القرآن، وهـــو لا يعتمد في التصوير على وسائل التشكيل البلاغي على خطورة هذه الوسائل وتميزهـــا، بل يعتمد في ذلك أيضاً على طبيعة اللغة وطبيعة النفس الإنســـانية، التـــي يســـتهويها التصوير ويؤثر فيها ويوجهها وجهة معينة.

وكذلك أيضاً وجدت الصورة الفنيّة في القرآن الكريم موظفة لتقريب الحقـــائق الدينية، والترغيب في المبادئ الأخلاقية، و الاستمالة للحق، والتبغيض فـــي البـــاطل، والتحذير من غرور الدنيا، والإعداد للآخرة، وما كان يمكن للصورة القرآنية أن تنهض بهذه المهام الخطيرة دون امتلاك الخصائص الجمالية المتفردة في الصياغة والـــتراكيب ووسائل الأداء الإيقاعي المتزن بما يجعلها جديرة بالنظر والتأمل والبحـــث والرصـــد

والتشخيص لتعميق الإحساس بها، وتوجيه المبدعين للنسج على منوالها، والاقتباس من شعاعها، فيستطيع المبدع أن يتعامل مع الصور القرآنية ويكيفها لأغراضه، ويتخذ منها معراجاً لمعانٍ حياتية كثيرة، ويضفي عليها من ذاته وعواطفه، بالإضافة إلى ما تمتلكه هي من طاقة تخييلية وعاطفية ثرية، فيضمن بهذا قابلية صورته في التأثير على متلقي إبداعه، نظراً إلى ما عرف عن هذا المتلقي من سرعة استجابة للمواقف القرآنية التي صورها القرآن تصويراً معجزاً.

كذلك فإن استلهام الصورة القرآنية في الخيال الأدبي له أكثر من بعد إيجابي، فبالإضافة إلى البعد الحضاري الذي يشد الأمة إلى رافدها العظيم، وصانع تراثها ومستقبلها فإن البعد الفني لا يقل عن ذلك أهمية، إذ يستمد المبدع فيه من الفيض الإلهي في التصوير، ويفيد من خصائص التجسيم والحركية والدقة والإيجاز والإيحاء في الصورة القرآنية، ويوظف كل ذلك في تجربته فيكسبها من عناصر العمق والتأثير الشيء الكثير.

وكشفت الدراسة أن هناك تشكيلات عديدة للصورة الفنية أشار إليها النقاد، أجملها الدكتور عبد القادر الرباعي ضمن ثلاثة عناوين هي: التشكيل النفسي ويرتبط بالقاعدة النفسية التي تصدر عنها الصورة، والتشكيل البلاغي ويرتبط بالشكل البلاغي الذي تتخذه عناصرها المختارة، والتشكيل الفنيّ ويمثل وحدة البناء الناشئ من التحام القاعدة النفسية بالشكل البلاغي.

وتبين أن العمل الإبداعي كلّ متكامل، يضم البلاغي والنفسي والفني، فالتشكيل هو الجامع لعناصر العمل المختلفة، وأن هذه التشكيلات بمجموعها للصورة الفنيّة ما هي إلا لبنات في بناء عام، ومن الصعب في مثل هذا المقام أن نتوقف عندها جميعاً ومن هنا كان التوقف عند التشكيل البلاغي.

وأهم ما توصلنا إليه بهذا الخصوص أن الصورة الفنيّة في القرآن الكريم تعتمد على تلاحم الغرض الديني بالغرض الفني لتحقيق الإعجاز في التصوير القرآني، و أنها هي النموذج الأعلى في التشكيل التي يجب أن تحذو حذوها نماذج الإبداع الأخرى.

وكشف البحث أيضاً أن التشكيل البلاغي ليس وسيلة وأداة نقل مجرد، لا ينطبع بالفكر، ولا يؤثر بالحالة النفسية، بل هو بوتقة تنصهر فيه العناصر المتفاعلة

بعلاقاتها لتؤسس هذا الكل الجمالي المتناسق، وتحققه مصدراً لطاقات الإبداع والإيحاء والإثارة والإثراء، علاوة على ما يحتويه التشكيل من عناصر المفاجأة والجدّة والإعجاب التي تثير النفس وتحرك فيها فاعليات التأمل والحدس والاستبصار والكشف، وما تنتجه تلك الفاعليات من بهجة ومتعة واغتباط.

وحين درجنا إلى الجانب التطبيقي بعد المهاد العريض الذي احتواه الجانب النظري، كشفت الدراسة أن الاستعارة والتشبيه والكناية وضروب المجاز المختلفة تشكل العناصر التصويرية للمعنى، وأن هذه الألوان البيانية لم تكن حلية أو زينة أو زخرفة تتجمل فيها الصورة القرآنية وحسب، بل كان لها أبعاد دلالية تؤثر بشكل واضح في تشكيل الرؤية القرآنية لدى المتلقي، وهذه الأبعاد تتشابك أيضاً مع عناصر لغوية وغير لغوية لتشكل جميعاً بنية الصورة القرآنية. ومن هنا كانت أهمية دراسة الألوان البلاغية كعناصر مهمة وأساسية تتفاعل مع دوال لغوية مختلفة داخل النص القرآني لتنتج في النهاية صورة فنيّة متماسكة متناسقة متوازنة، هي المثال والنموذج الأعلى.

ويسلمنا هذا الكلام إلى القول بأن الصورة – وهي بمعنى التشكيل والصياغة– تأتي متعددة العناصر، وقد يكون من عناصرها الألوان البيانية، وقد لا يكون، بيد أنه كان هناك تركيز خاص في هذا البحث على التشكيل البلاغي الممثل في الصورة الإشارية والاستعارية والتشبيهية باعتبارها من أهم عناصر التصوير والتشكيل، ولأنها الأقطاب التي تدور المعاني حولها. فدور هذه العناصر البيانية في تشكيل الصور فعّال ومؤثر، وإن لم تكن هي وحدها المشكلة للصورة والمكونة لقوالبها.

ولقد كشفت هذه الدراسة أن الصورة الإشارية في القرآن الكريم هي إحدى تلك السنن التعبيرية التي سلكها بيانه المحكم، دون أن يشرعها أو يتفرد بها في اللسان العربي، وإنما كان وجه تفرده أو مناط إعجازه فيها أن الإشارة فيها أصبحت ذات كيفية بلاغية أسلوبية تتميز عن غيرها بسمات مخصوصة بلغت بها الذروة الفنيّة.

ولعل من أبرز ما انتهينا إليه في هذا المجال أن المراحل التي مرت بها الإشارة في الحقل البلاغي أتاحت المجال لظهور نوع من الدرس أعمق في موضوع الإشارة؛ هو الدور الوظيفي للإشارات. وكذلك فإن قدرتها على التحول داخل البناء والنظم أدت إلى تنوع أداءاتها الوظيفية، فهي ذات أبعاد خفية تستبطن منها معانٍ ودلالات عميقة،

وإطلاق الصورة الإشارية على كل من الوصف والمجاز المرسل والكناية لا يخرجها عن ذلك الإطار، فهي عناصر في بناء هذه الصورة، ولا بأس بتسميتها صورة، لا سيما وأن صفة التصوير بالإشارة فيها محققة، فالوصف والمجاز المرسل والكناية لا تخرج عن كونها أطراً تتشكل فيها المعاني مفردة أو مركبة، وحقيقية أو مجازية. ونعتقد أن هذا مفهوم متطور في النقد، وهو من معطيات النقد الحديث. فالصورة الإشارية غنية بالإلماحات والتصورات والأفكار.

وليس الوصف جديداً على أدبنا العربي، ولم يكن عند العرب غرضاً مستقلاً، بل هو كائن في كل فن وفي كلّ غرض، والوصف المباشر لكي يكون مصوراً لا بد أن يكون موحياً.

والوصف في القرآن الكريم- كأحد أنواع الصورة الإشارية- يقوم على رصد صور معينة ونقلها كما هي إلى المتلقي، ولكن هذا الوصف المباشر يعكس صورة حية، لها صداها في الخيال، لكن تأثيرها في النفس يتفاوت بتفاوت التجاوب والمشاركة.

والتصوير بالكناية يشبه التصوير بالأوصاف المباشرة حين تكون الصور أو الأوصاف المكنى بها واقعة فعلاً ومرتبطة بمعانيها المكنى عنها المقصودة، ولكن قد تبلغ الكناية مالا يبلغه التشبيه أو الاستعارة في التصوير والإيحاء، ولكل معنى ما يناسبه من وسائل التصوير.

وتبين أن الكناية لون من الألوان البلاغية التي استخدمها القرآن الكريم، ولم يجعلها غاية في ذاتها ولكنها وسيلة تؤدي إلى نسق معجز من الألفاظ والمعاني المترابطة يكللها المغزى الديني الذي يطل من وراء الخصوصية البلاغية، وأن القرآن الكريم قد اشتمل على معظم شواهد التقسيمات الكنائية المصطلح عليها عند المتأخرين من علماء البلاغة.

كذلك فقد تميزت الكناية في القرآن الكريم بطائفة من الخصائص كانت السر في عظمتها، والسبب في خلودها.

وقد عني النقاد والبلاغيون قديماً وحديثاً بالكناية، ولكن سبق المفسرون غيرهم من العلماء في هذا الشأن، كما أختلف علماء البيان في الكناية، هل هي حقيقة أم مجاز؟

وأكثروا من الجدل في هذا الميدان، وقد عرضنا لهذا الجدل، وذهبنا إلى أن ما ذهب إليه البعض من احتمال الكناية للحقيقة والمجاز خير مما ذهب إليه غيرهم.

وكشفت الدراسة أيضاً أن المجاز المرسل هو أحد الألوان البلاغية التي استخدمها القرآن الكريم للتعبير عن موضوعات متعددة، وأنّ الصورة المجازية المرسلة قرينة الصورة الكنائية في الصورة الإشارية، ذلك أن الوشائج بينهما تبدو أكثر وضوحاً في المجال الدلالي، وأن لكل منهما وظيفته الخاصة وقيمته الذاتية المستمدة من الدور الذي يؤديه كل منهما في سياق معين، ولا يكاد يخلو كلاهما من وظيفة التصوير، كما وضحت الدراسة أن لكل صورة مجازية مرسلة ضمن علاقتها المحددة لها غرضها الخاص، وأنها تحقق هذا الغرض عن طريق إثارة الانفعال لدى المتلقي، وذلك بانتقاء الألفاظ ذات الإيحاءات الخاصة، وقد كثر في القرآن الكريم هذا المجاز الموحي.

ولدى السعي إلى الكشف عن دور الاستعارة في التشكيل البلاغي للصورة القرآنية وماهيتها وأهميتها، تبين أن الاستعارة القرآنية لون من ألوان التصوير المعجز، وأنها ذات طاقة تعبيرية وتصويرية تحمل أكثر من معنى ودلالة، بنيت بطريقة مفردة خارجة عن العادة، تسعى لإحداث الأثر النفسي في المتلقي لتوصيل مقاصد القرآن وأغراضه وتثبيتها في النفس الإنسانية بطريقة جمالية.

وإن التجسيم والتجسيد والتشخيص من خصائص الصورة الاستعارية في القرآن الكريم التي تفتح منافذ للخيال والفكر في تأمل المعاني الموحية التي تنقلها هذه الصورة.

وقد لاحظ البحث أن أمثلة الصورة الاستعارية بأنماطها المختلفة مبثوثة في سور القرآن الكريم، لا يحدها حصر أو تحديد، لأن استنباطها يعتمد بالدرجة الأساس على الذوق البلاغي والرؤية الفنية لها.

وأيقن البحث بفكرة سامية ترقى بالإنسان روحيا إلى درجة ليس فوقها درجة، تتمثل بعقد الصلة بين الكون والطبيعة والإنسان، كنهها التآلف والانسجام والمودة، وقد نهضت الصورة الاستعارية القرآنية في إغناء هذا الملمح الفكري وترسيخه في فكر الإنسان ووجدانه، وهي تخاطب الإنسان كلّاً لا يتجزأ، عقلاً وروحاً، وحساً وشعوراً ووجداناً لتثبيت ما يهدف إليه القرآن من أغراض ومقاصد.

ولا يخفى على أحد أن الصورة التشبيهية في القرآن الكريم آيـــة مـــن آيـــات إعجازه الكبرى تشهد بروعة البيان الإلهي، وأن التشبيه فيه، وجه من وجوه البلاغة.

ولقد حاولت الدراسة أن تتخلص من النظرة إلى التشبيهات في القرآن الكريـــم من وجهة النظر الشكلية التي تحكمها قواعد المنطق الصارمة، ووضحت الدراســـة أن صور التشبيه في القرآن العظيم تحمل قيمة أدبية وفنيّة عالية، وتعدّ من مصادر علـــم البلاغة، بل معياراً من معايير الكشف عن جماليات القرآن الكريم، بمـــا تقدمـــه مـــن إيحاءات غنية دالة لا يكاد يتعلق بنهايتها خيال أو يحيط به فكر، فضلاً عما تحمله مـــن قيمة فكرية لا تضاهى.

وبينت الدراسة أن الصورة التشبيهية القرآنيـــة بماهيتـــها وأبنيتـــها وأنواعـــها وأهميتها، ليست عملاً فنياً مستقلاً في موضوعه وطريقة عرضه عن الغـــرض الـــذي نزل من أجله القرآن الكريم.

والآن، وقد انتهينا من هذه السياحة الممتعةِ في رحاب هـــذا الكتـــاب العظيـــم، ووقفنا على خلاصة سريعة من خصائص التشكيل البلاغي ومظاهره ودقائقـــه، أختـــم بالقول: إن علينا أن نلتفت إلى رسالة القرآن السامية بقدر ما نلتفت إلى أسلوبه الحكيم. وأن الصورة الإشارية أو الاستعارية أو التشبيهية. . . إلى غير ذلك من الصور التـــي تواردت في البيان العربي، لكل منها خصوصيتها في تصويره، وتآزرهـــا التعبـــيري المحكم مع طبيعة السياق الذي وردت فيه: ﴿**أَفَلاَ يَتَدَبَّرُونَ الْقُرْآنَ وَلَوْ كَانَ مِـــنْ عِنـــدِ غَيْرِ اللّهِ لَوَجَدُواْ فِيهِ اخْتِلاَفًا كَثِيرًا**﴾ (سورة النساء: الآية: ٨٢).

والله نسأل أن يعصمنا من الخطأ، ويجنبنا مساوئ الزلل، أملي أن يكون هـــذا الجهد المتواضع في حسناتي التي أتقدم بها إلى الله يوم تبيض وجوه وتســـود وجـــوه، رزقنا الله التوفيق وهدانا إلى أقوم طريق.

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين

فهرس المصادر والمراجع

١- **القرآن الكريم.**

٢- الآلوسي، أبو الفضل شهاب الدين السيد محمود (ت. ١٢٧٠هـ):
روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني، بيروت- دار إحياء التراث العربي، (د.ت).

٣- إبراهيم، زكريا: **مشكلة الفن**، القاهرة، مطبعة دار الطباعة الحديثة، ١٩٧٧م.

٤- ابن الأثير، أبو الفتح ضياء الدين نصر الله بن محمد الموصلي (ت. ٦٣٧هـ):
المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، القاهرة، مطبعة مصطفى البابي الحلبي. ١٣٥٨هـ / ١٩٣٩م.
:- **كفاية الطالب في نقد كلام الشاعر والكاتب:** تحقيق نوري حمودي القيسي وآخرون - منشورات جامعة الموصل، ١٩٨٢م.

٥- ابن الأثير الحلبي، نجم الدين أحمد بن إسماعيل (ت. ٧٣٧هـ): **جوهر الكنز "تلخيص كنز البراعة في أدوات ذوي اليراعة"**،
تحقيق محمد زغلول سلام، منشأة المعارف بالاسكندرية، (د.ت).

٦- أحمد، محمد الحسن علي الأمين: **الكناية / أساليبها ومواقعها في الشعر الجاهلي**، مكة المكرمة، المكتبة الفيصلية، ١٤٠٥هـ/١٩٨٥م.

٧- إسماعيل، عز الدين: **الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية**، بيروت، دار العودة، ط٢، ١٩٧٢م.

٨- أبو إصبع، صالح: **الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة منذ ١٩٤٨م حتى ١٩٧٥م. / دراسة نقدية**، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ١٩٧٩م.

٩- ابن أبي الإصبع المصري، أبو محمد زكي الدين عبد العظيم بن عبد الواحد (ت. ٦٥٤هـ).
:-**بديع القرآن**، تحقيق محمد حفني شرف- مطبعة الرسالة، ط١، ١٣٧٧هـ/ ١٩٥٧م.

١٩ -الثعالبي، أبو منصور عبد الملك بن محمد بن اسماعيل (ت. ٤٢٩هـ):
:**التمثيل والمحاضرة**، تحقيق عبد الفتاح محمد الحلو، القاهرة، دار إحياء الكتب العربية، مطبعة البابي الحلبي، ١٩٦١م.
: **النهاية في فن الكناية**، القاهرة، مطبعة السعادة، ط١، ١٩٠٨م.
٢٠- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر (ت. ٢٥٥هـ).
:-**البيان والتبيين**، تحقيق عبد السلام محمد هارون، القاهرة، الخانجي، ط٣، ١٩٦٨م.
:-**الحيوان**، تحقيق عبد السلام محمد هارون، القاهرة، البابي الحلبي، ط١، ١٩٣٨م.
٢١- الجرجاني، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن (ت. ٤٧١هـ): **دلائل الإعجاز**، تحقيق فايز الداية ومحمد رضوان الداية، بيروت، دار قبية، ط١، ١٩٨٣م.
:- **أسرار البلاغة**، بيروت، دار المعرفة، ١٩٨٢م.
:-**الرسالة الشافية**، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تحقيق محمد خلف الله أحمد، ومحمد زغلول سلام، دار المعارف بمصر، ط٣، ١٩٧٦م.
٢٢-الجرجاني، القاضي علي بن عبد العزيز (ت. ٣٩٢هـ): **كنايات الأدباء**، القاهرة، مطبعة السعادة، ط١، ١٩٠٨م.
٢٣-ابن جزي، محمد بن أحمد بن جزي الكلبي (ت. ٧٤١هـ): **كتاب التسهيل لعلوم التنزيل**، بيروت، دار الكتاب العربي، ط٢، ١٩٧٣م.
٢٤-الجندي، علي: **فن التشبيه (بلاغة، أدب، نقد)**، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، ط٦، ١٩٦٦م.
٢٥- ابن جني، أبو الفتح عثمان (ت. ٣٩٢هـ) : **الخصائص**، تحقيق محمد علي النجار، القاهرة، دار الكتب، ١٩٥٦م.
: **سر صناعة الإعراب**، تحقيق مصطفى السقا وآخرين، القاهرة، مطبعة مصطفى الحلبي، ١٩٥٤م.

٢٦-الجوهري، أبو نصر اسماعيل بن حماد (ت. ٣٩٨هـ): **الصحاح**، تحقيق عبد الغفور عطار، بيروت، دار العلم للملايين، ١٩٧٩م.

٢٧- الجيار، مدحت حسن محمد: **الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي**، تونس، الدار العربية، ١٩٨٤م.

٢٨- الحاتمي، أبو علي محمد بن الحسن المظفر (ت. ٣٨٨هـ): **حلية المحاضرة في صناعة الشعر**، تحقيق جعفر الكتاني، بغداد، دار الرشيد للنشر، ١٩٧٩م.

٢٩-حسين، عبد القادر: **القرآن إعجازه وبلاغته**، القاهرة، مطبعة الأمانة، (د.ت).

:- **القرآن والصورة البيانية**، القاهرة، دار المنار، ١٩٩١م.

٣٠-الحصري، ابو اسحاق إبراهيم بن علي (ت. ٤٥٣هـ): **زهر الآداب**، تحقيق علي محمد البجاوي، القاهرة، دار إحياء الكتب العربية، ط١، ١٩٥٣م.

٣١- أبو حمدة، محمد علي: **من أساليب البيان في القرآن الكريم**، عمان، مكتبة الرسالة الحديثة، ط٢، ١٩٨٣م.

٣٢-أبو حيان الأندلسي، أثير الدين أبي عبد الله محمد بن يوسف (ت. ٧٤٥هـ): **البحر المحيط**، القاهرة، مطبعة السعادة، ط١، ١٩٤٨م.

٣٣-الخازن، علاء الدين علي بن محمد بن ابراهيم (ت. ٧٢٥هـ): **لباب التأويل في معاني التنزيل**، المسمى **بتفسير الخازن**، القاهرة، مطبعة البابي الحلبي، ط٢، ١٩٥٥م.

٣٤- الخالدي، صلاح عبد الفتاح: **نظرية التصوير الفني عند سيد قطب**، عمان، دار الفرقان، ط١، ١٩٨٣م.

٣٥-الخفاجي، أبو عبدالله محمد بن سعيد بن سنان: **سر الفصاحة**، تحقيق عبد المتعال الصعيدي، القاهرة، مكتبة محمد علي صبح، ١٩٦٩م.

٣٦-الداية، فايز: **جماليات الأسلوب/ الصورة الفنية في الأدب العربي**، بيروت، دار الفكر، ط٢، ١٩٩٦م.

٣٧- درويش، محمد طاهر: **في النقد الأدبي عند العرب**، دار المعارف، مطابع سجل العرب، ١٩٧٩م.

٣٨-الدرويش، محي الدين: **إعراب القرآن الكريم وبيانه**، حمص، دار الإرشاد، ط٥، ١٩٩٦م.

٣٩- الدسوقي، محمد بن عرفة: **حاشية الدسوقي على شرح السعد التفتازاني**، (مطبوع في شروح التلخيص)، القاهرة، ١٩٣٧م.

٤٠- الدميري، كمال الدين محمد بن موسى (ت. ٨٠٨هـ): **حياة الحيوان الكبرى**، القاهرة، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، ط٥، ١٩٧٨م.

٤١- درو، اليزابيث: **الشعر كيف نفهمه ونتذوقه**، ترجمة ابراهيم محمد الشوش، بيروت، مكتبة منيمنة، ١٩٦١م.

٤٢-أبو ديب، كمال: **جدلية الخفاء والتجلي**، بيروت، دار العلم للملايين، ١٩٧٩م.

٤٣-الرازي، فخر الدين محمد بن عمر بن الحسين (ت. ٦٠٦هـ): **نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز**، تحقيق بكري شيخ أمين، بيروت، دار العلم للملايين، ط١، ١٩٨٥م.

:- **مفاتيح الغيب**، المسمى (**التفسير الكبير**)، بيروت، دار إحياء التراث العربي، ط١، ١٩٦٩م.

٤٤-الراغب الأصفهاني، الحسين بن محمد (ت. ٥٠٢هـ): **المفردات في غريب القرآن**: تحقيق محمد سعيد كيلاني، بيروت، دار المعرفة. (د.ت).

٤٥-الربّاعي، عبد القادر : **الصورة الفنية في النقد الشعري**، إربد، مكتبة الكتاني، ط٢، ١٩٩٥م.

:- **الصورة الفنية في شعر أبي تمام**، الأردن، جامعة اليرموك، ١٩٨٠م.

:-**الصورة الفنية في شعر زهير بن أبي سلمى**، الرياض، دار العلوم، ١٩٨٤م.

٤٦- ابن رشيق القيرواني، أبو علي الحسن (ت. ٤٦٣هـ): **العمدة في صناعة الشعر ونقده**، تحقيق محي الدين عبد الحميد، القاهرة، مطبعة السعادة ، ط٣، ١٩٦٣م.

٤٧-الرضي، الشريف: **تلخيص البيان في مجازات القرآن**، تحقيق محمد عبد الغني حسن، القاهرة، دار إحياء الكتب العربية، البابي الحلبي، ط١، ١٩٥٥م.

٤٨- الرماني، علي بن عيسى (ت. ٣٦٨هـ): **النكت في إعجاز القرآن**، (ضمن ثلاثة رسائل في إعجاز القرآن)، تحقيق محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام، القاهرة، دار المعارف، ١٩٥٥م.

٤٩- الزبيدي، محمد مرتضى الحسيني (ت.٨١٦هـ): **تاج العروس من جواهر القاموس**، تحقيق أحمد عبد الستار فراج، الكويت، ١٩٦٥م.

٥٠- الزركشي، بدر الدين محمد بن عبد الله بن بهادر (ت. ٧٩٤هـ):
البرهان في علوم القرآن، بيروت، دار الفكر، ١٩٨٨م.

٥١-الزمخشري، جار الله محمود بن عمر بن محمد (ت. ٥٣٨هـ):
الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، القاهرة، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، ١٩٧٢م.

:-**أساس البلاغة**، تحقيق عبد الرحيم محمود، بيروت، دار الفكر، ط١، ١٩٨٨م.

:-**المفصل في النحو**، طبع كريستيانة، ١٨٨٩م.

٥٢-الزملكاني، كمال الدين عبد الواحد بن عبد الكريم (ت. ٦٥١هـ): **البرهان الكاشف**، تحقيق خديجة الحديثي، وأحمد مطلوب، مطبعة العاني، بغداد، ط١، ١٩٧٤م.

:-**التبيان في علم البيان**، تحقيق خديجة الحديثي وأحمد مطلوب، منشورات جامعة بغداد، ط١، ١٩٦٧م.

٥٣-أبو زيد، علي ابراهيم: **الصورة الفنية في شعر دعبل الخزاعي**، مصر، دار المعارف، ١٩٨٣م.

٥٤- ساعي، أحمد بسام: **الصورة بين البلاغة والنقد**، دمشق، المنارة للطباعة، ط١، ١٩٨٤م.

٥٥- السبكي، بهاء الدين أحمد بن علي (ت. ٧٦٣هـ): **عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح**(ضمن كتاب شروح التلخيص)، بيروت، دار السرور،(د.ت).

٥٦-السجلماسي: أبو محمد القاسم الأنصاري: **المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع**، تحقيق علال الغازي الرباط، مكتبة المعارف، ١٩٨٠م.

٥٧-السعدني، مصطفى: **استاطيقا الإشارة/ دراسة بلاغية سيموطيقية**، الاسكندرية، منشأة المعارف، ١٩٩٤م.

٥٨- أبو السعود، محمد العمادي الحنفي (ت. ٩٨٢هـ): **تفسير أبي السعود/إرشاد العقل السليم إلى مزايا الكتاب الكريم**، تحقيق أحمد عبد القادر عطا، الرياض، مكتبة الرياض الحديثة، (د. ت).

٥٩-السكاكي، أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر (ت. ٦٢٦هـ): **مفتاح العلوم**، بيروت، دار الكتب العلمية، ١٩٨٣م.

٦٠-ابن سلام، أبو عبيد القاسم (ت. ٢٢٤هـ) **لغات القبائل الواردة في القرآن الكريم**، تحقيق عبد الحميد السيد طلب، مطبوعات جامعة الكويت، ١٩٨٤م.

٦١- سلّوم، تامر: **نظرية اللغة والجمال في النقد العربي**، اللاذقية، دار الحوار، ط١، ١٩٨٣م.

٦٢- ابن سنان الخفاجي، عبد الله محمد بن سعيد (ت. ٤٦٦هـ): **سر الفصاحة**، تحقيق عبد المتعال الصعيدي، القاهرة، ١٩٥٢م.

٦٣- سيبويه، أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر (ت. ١٨٠هـ): **الكتاب**، تحقيق عبد السلام محمد هارون، بيروت، دار الجيل، ط١، ١٩٩١م.

٦٤ -السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر (ت.٩١١هـ): **الإتقان في علوم القرآن**، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٣، ١٩٧٥م.

:معترك الأقران في إعجاز القرآن، القاهرة، ٣ أجزاء، ١٩٧٣م.

٦٥- شادي، محمد ابراهيم: **الصورة بين القدماء والمحدثين**، القاهرة، ١٩٩١م.

٦٦- شرف، حفني: **الصورة البيانية بين النظرية والتطبيق**، مصر، دار نهضة مصر للطباعة، ١٩٦٥م.
٦٧- شريم ، ميشال: **دليل الدراسات الأسلوبية**، بيروت، ١٩٨٤م.
٦٨- شيخون، محمود السيد: **الاستعارة/ نشأتها وتطورها**، القاهرة، دار الهداية، ط٢، ١٩٩٤م.
: **الأسلوب الكنائي**/ نشأته، تطوره، بلاغته، القاهرة، دار الهداية، ط٢، ١٩٩٤م.
٦٩- الصائغ، عبد الإله:**الصورة الفنية معياراً نقدياً**، بغداد، وزارة الثقافة، ١٩٨٧م.
٧٠- الصابوني، محمد علي: **صفوة التفاسير**، بيروت، دار القرآن الكريم، ط٢، ١٩٨١م.
: **تفسير آيات الأحكام**، دمشق، مكتبة الغزالي، ط٢، ١٩٧٧م.
٧١- صالح، بشرى موسى: **الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث**، بيروت المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٩٤م.
٧٢- الصاوي، أحمد عبد السيد: **مفهوم الاستعارة**/في بحوث اللغويين والنقاد والبلاغيين، الاسكندرية، منشأة المعارف، ١٩٨٨م.
:**فن الإستعارة**، الاسكندرية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٩م.
٧٣- الصغير، محمد حسين علي: **الصورة الفنية في المثل القرآني**، بغداد، دار الرشيد، ١٩٨١.
٧٤- صليبا، جميل: **المعجم الفلسفي**، بيروت، دار الكتاب اللبناني، ط١، ١٩٧١م.
٧٥- الصولي، ابو بكر محمد بن يحيى بن عبد الله، (ت. ٣٣٥ هـ): **أدب الكتاب**، القاهرة ، المطبعة السلفية، ١٣٤١هـ.
٧٦- ضيف، شوقي: **سورة الرحمن وسور قصار**، القاهرة، الهيئة المصرية للكتاب، ١٩٧٣م.
:**البلاغة تطور وتاريخ**، مصر، دار المعارف، (د.ت).
:**الفن ومذاهبة في الشعر العربي**، دار المعارف بمصر، ط٩، ١٩٧٦م.

٧٧-الطاهر، علي جواد: **مقدمة في النقد الأدبي**، بيروت، مطبعة سامي الفنيّة الحديثة، ط٣، ١٩٨٣م.

٧٨- الطبري، محمد بن جرير (ت. ٣١٠هـ): **جامع البيان في تفسير القرآن**، المسمى بتفسير الطبري، تحقيق محمود شاكر، القاهرة، دار المعارف، (د.ت).

٧٩- ابن عاشور، محمد الطاهر: **التحرير والتنوير**، الجزائر، الدار التونسية للنشر، المؤسسة الوطنية للكتاب بالجزائر، ١٩٨٩م.

٨٠-عباس، إحسان: **فن الشعر**، عمان، دار الشروق، ١٩٩٦م.

٨١-ابن عباس، عبد الله بن عباس (ت.٦٨هـ): **تفسير ابن عباس**، المسمى صحيفة علي بن أبي طلحة عن ابن عباس في تفسير القرآن الكريم، تحقيق راشد عبد المنعم الرجال، بيروت، دار الكتب الثقافية، ط١، ١٩٩١م.

٨٢-عباس، فضل حسن: **البلاغة فنونها وأفنانها**، عمان، دار الفرقان، ط١، ١٩٨٧م.

٨٣-عبد الله، محمد حسن:**الصورة والبناء الشعري**، القاهرة، دار المعارف، ١٩٨١م.

٨٤-عبد الباقي، محمد فؤاد: **المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم**، القاهرة، دار إحياء التراث العربي، ١٣٧٨هـ.

٨٥- عبد التواب، صلاح الدين: **الصورة الأدبية في القرآن الكريم**، القاهرة، الشركة المصرية العالمية للنشر، لو نجمان، ١٩٩٥م.

٨٦-عبد الرحمن، نصرت: **الصورة الفنية في الشعر الجاهلي**، عمان، مكتبة الأقصى، ١٩٨٢م.

٨٧- ابن عبد السلام، ابو محمد عز الدين: **الإشارة إلى الإيجاز في بعض أنواع المجاز**، القاهرة، دار الحديث، (د. ت).

٨٨- عبد القادر، حسين، **القرآن والصورة البيانية**، القاهرة، دار المنار، ط١، ١٩٩١م.

٨٩- عبد النور، جبور: **المعجم الأدبي، بيروت**، دار العلم للملايين، ط١، ١٩٧٩م.

٩٠- أبو عبيدة، معمر بن المثنى التيمي (ت. ٢١٠هـ): **مجاز القرآن**، تحقيق محمد فؤاد، القاهرة، الخانجي، ١٩٥٤م.

٩١- عتيق، عبد العزيز: **علم البيان**، بيروت، دار النهضة العربية، ١٩٨٥م.
٩٢- عثمان، عبد الفتاح: **التشبيه والكناية بين التنظير البلاغي والتوظيف الفني**، مكتبة الشباب بالمنيرة، ١٩٩٣م.
٩٣-أبو العدوس، يوسف: **الاستعارة في النقد الأدبي الحديث**، عمان الأهلية للنشر والتوزيع، ط١، ١٩٩٧م.
: **المجاز المرسل والكناية/ الأبعاد المعرفية والجمالية**، عمان، الأهلية للنشر والتوزيع، ط١، ١٩٩٨م.
:**البلاغة والأسلوبية**، عمان، الأهلية للنشر والتوزيع، ط١، ١٩٩٩م.
٩٤-عساف، ساسين: **الصورة الشعرية ونماذجها في ابداع أبي نواس**، بيروت، دار الثقافة، ١٩٧٥م.
٩٥- العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل (ت.٣٩٥هـ): **الصناعتين**، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة، دار إحياء الكتب العربية، ١٩٥٢م.
٩٦- العشماوي، محمد زكي: **فلسفة الجمال في الفكر المعاصر**، بيروت، دار النهضة العربية، ١٩٨١م.
٩٧-عصفور، جابر: **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي**، القاهرة، دار المعارف، ١٩٧٤م.
٩٨- العلوي، يحي بن حمزة بن علي بن ابراهيم (ت. ٧٤٩هـ): **الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز**، تحقيق محمد عبد السلام شاهين، بيروت، دار الكتب العلمية، ١٩٩٥م.
٩٩-عيد، رجاء: **فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور**، الإسكندرية، منشأة المعارف، ١٩٧٩م.
١٠٠-غريب، روز: **تمهيد في النقد الحديث** بيروت، دار المكشوف، ١٩٧١م.
١٠١- فائز، أحمد: **اليوم الآخر في ظلال القرآن**، بيروت، مؤسسة الرسالة، ط٢، ٢٠٠٠م.

١٠٢-ابن فارس، أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، (ت. ٣٩٥هـ)، **معجم مقاييس اللغة**، تحقيق عبد السلام هارون ، بيروت، دار الجيل، (د.ت).

١٠٣-الفراء، أبو زكريا يحي بن زياد: **معاني القرآن**، تحقيق محمد علي النجار وأحمد يوسف نجاتي، بيروت، عالم الكتب ١٩٨٠م.

١٠٤-فضل، صلاح: **نظرية البنائية في النقد الأدبي**، بغداد، دار الشئون الثقافية العامة، ط٣، ١٩٨٧م.

١٠٥-الفياض، محمد جابر:**الأمثال في القرآن الكريم**، بغداد، دار الشئون الثقافية العامة، ط١، ١٩٨٨م.

١٠٦-الفيروز آبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب، (ت. ٨١٧هـ): **القاموس المحيط**، بيروت، دار الجيل، (د.ت).

:**تنوير المقياس من تفسير ابن عباس**، القاهرة، مطبعة الاستقامة، ١٩٦٠م.

١٠٧-قدامة، ابن جعفر الكتاب البغدادي، (ت. ٣٧٦هـ):**نقد الشعر**، تحقيق كمال مصطفى، القاهرة، مطابع الدجوي، ١٩٧٩م.

١٠٨-القرطاجني، أبو الحسن حازم، (ت. ٦٨٤هـ): **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، تحقيق محمد حبيب الخوجه، تونس، دار الكتب الشرقية، ١٩٦٦م.

١٠٩- القرطبي، محمد بن أحمد بن أبي بكر الأنصاري (ت. ٦٧١هـ): **الجامع لأحكام القرآن**، القاهرة، مطبعة دار الكتب المصرية، ١٩٣٩م.

١١٠- القزويني، جلال الدين محمد بن عبد الرحمن بن عمر، (ت. ٧٣٩هـ):**الإيضاح في علوم البلاغة**، شرح علي بو ملحم، بيروت منشورات دار ومكتبة الهلال، ط٢، ١٩٩١م.

:-**شروح التلخيص**، القاهرة، مطبعة عيسى الحلبي، ١٩٦٦م.

١١١- قطب سيد: **التصوير الفني في القرآن**، بيروت، دار الشروق، ط٩، ٢٠٠٠م.

:- **مشاهد القيامة في القرآن**، القاهرة، دار الشروق،(د.ت).

:- **في ظلال القرآن**، بيروت، دار الشروق، ط١٩، ١٩٨٠م.

١١٢- قوقزه، نواف: **نظرية التشكيل الاستعاري في البلاغة والنقد**، عمـــان، وزارة الثقافة، ٢٠٠٠م.

١١٣- ابن قيم الجوزية، أبو عبد الله محمد بن أبي بكـــر، (ت. ٧٥١هـــ): **أعـلام الموقعين عن رب العالمين**، تحقيق محمد محي الديـــن عبـد الحميـد، بيروت، دار الفكر، ط٢، ١٩٧٧م.

: **كتاب الفوائد**، القاهرة، مطبعة السعادة، (د.ت).

١١٤- الكاتب، علي بن خلف (ت في القرن الخامس): **مواد البيان**، تحقيق حسين عبد اللطيف، ليبيا، منشورات جامعة الفاتح، ١٩٨٢م.

١١٥- كادون: **الأديب وصناعته**، ترجمة جبرا ابراهيم جبرا، بيروت، ١٩٦٢م.

١١٦-ابن كثير، أبو الفداء عماد الدين اسماعيل بن عمـــر (ت. ٧٧٤هـــ): **تفسـير القرآن العظيم**، دار المعرفة، ١٩٨٣م.

١١٧- الكردي، محمد عبد الرحمن: **نظرات في البيان**، القـاهرة، مطبعـة السـعادة، ١٩٧٦م.

١١٨-كروتشه: **المجمل في فلسفة الفن**، ترجمة سامي الدروبي، دار الفكر العربـــي بمصر، ١٩٤٧م.

١١٩-الماوردي، أبو الحسن علي بن حبيب الماوردي البصري (ت.٤٥٠هـ):
النكت والعيون، المسمى تفسير الموردي، تحقيق خضر محمد خضـــر، الكويت، وزارة الأوقاف، ط١، ١٩٨٢م.

١٢٠- المبرد، أبو العباس محمد بن يزيد (ت.٢٨٥هـ): **الكامل فـــي اللغـة والأدب والنحو والتصريف**، تحقيق أحمد محمد شاكر وزكي المبارك، القـاهرة، البابي الحلبي، ١٩٣٩م.

١٢١- محمد علي النجار وآخرون: **المعجم الوسيط**، طهران، المكتبة العلمية،(د.ت).

١٢٢- محمد، الولي: **الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي**، الدار البيضـاء، المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٩٠م.

١٢٣- المطعني، عبد العظيم إبراهيم: **خصائص التعبير القرآني وسـماته البلاغيـة**، القاهرة، مكتبة وهبة، ١٩٨٨م.

١٢٤- مطلوب ، أحمد: **الصورة في شعر الأخطل الصغير**، عمان، ١٩٨٥م.

:- **فنون بلاغية**، الكويت، دار البحوث العلمية، ١٩٧٥م.

:-**البلاغة والتطبيق**، (بالإشتراك مع كامل حسن البصير) بغداد، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، ط٢، ١٩٩٠م.

١٢٥- ابن المعتز، عبد الله (ت.٢٩٦هـ): **كتاب البديع**، بيروت، دار المسيرة، ط٣، ١٩٨٢م.

١٢٦- مفتاح، محمد : **تحليل الخطاب الشعري ٠استراتيجية التناص)**، بيروت، دار التنوير، ط١، نشر المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ١٩٨٥م.

١٢٧- مكليش، ارشيبالد: **الشعر والتجربة**، ترجمة سلمى الجيوسي، بيروت، دار اليقظة العربية، ١٩٦٣م.

١٢٨- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم (ت.٧١١هـ): **لسان العرب**، بيروت، دار صادر، ١٩٥٦م.

١٢٩- المهندس، كامل ومجدي وهبة: **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**، بيروت، مكتبة لبنان، ط٢، ١٩٨٤م. ٦٠٦٤٥٤

١٣٠- مورجان، تشارلس: **الكاتب وعالمه**، ترجمة شكري عياد، القاهرة، سجل العرب، ١٩٦٤م.

١٣١-أبو موسى، محمد: **التصوير البياني/ دراسة تحليلية لمسائل البيان**، القاهرة، دار التضامن للطباعة، ط٢، ١٩٨٠م.

١٣٢- ناصف، مصطفى : **الصورة الأدبية**، بيروت، دار الأندلس، ط٣، ١٩٨٣م.

١٣٣- ابن الناظم، بدر الدين بن مالك (ت. ٦٨٦هـ): **المصباح في المعاني والبيان والبديع**، تحقيق حسني عبد الجليل يوسف، القاهرة، مكتبة الآداب، ط١، ١٩٨٩م.

١٣٤- نافع، عبد الفتاح: **الصورة في شعر بشار بن برد**، عمان، ١٩٨٣.

١٣٥- ابن ناقيا البغدادي، عبد الله بن محمد بن الحسين (ت. ٤٨٥هـ)، **الجمان في تشبيهات القرآن**، تحقيق عدنان زرزور، الكويت، وزارة الأوقاف، ط١، ١٩٦٨م.

١٣٦-النحاس، أبو جعفر أحمد بن محمد بن اسماعيل (ت. ٣٣٨هـ): **إعراب القرآن**، تحقيق زهير غازي زاهد، القاهرة ، عالم الكتب، ط٣، ١٩٨٨م.
١٣٧- النسفي، ابو البركات عبد الله: **تفسير النسفي**، المسمى بمدارك التنزيل وحقائق التأويل، دار الفكر للطباعة والنشر، (د.ت).
١٣٨- النويهي، محمد: **ثقافة الناقد الأدبي**، القاهرة، ط١، ١٩٤٩م.
١٣٩-الهاشمي، السيد أحمد: **جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع**، بيروت، دار الكتب العلمية، ط٦، (د.ت).
١٤٠- هلال، محمد غنيمي: **النقد الأدبي الحديث**، بيروت، دار الثقافة، ١٩٧٣م.
١٤١-وارين، أوستن، ووليك رينيه: **نظرية الأدب**، ترجمة محي الدين صبحي، مراجعة حسام الخطيب، دمشق، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، ١٩٧٢م.
١٤٢- الورقي، سعيد: **لغة الشعر الحديث**، القاهرة، دار المعارف، ١٩٨٣م.
١٤٣- ابن وهب، الكاتب: **البرهان في وجوه البيان**، تحقيق خديجة الحديثي، وأحمد مطلوب، منشورات جامعة بغداد، ط١، ١٩٦٧م.
١٤٤- نعيم اليافي: **تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث**، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، ١٩٨٣م.
:مقدمة لدراسة الصورة الفنية، دمشق، وزارة الثقافة، ١٩٨٢م.

المجلات والدوريات

١- اسماعيل، عز الدين: **قراءة في معنى المعنى عند الجرجاني**، مجلة فصول، المجلد السابع، العدد الثالث والرابع، القاهرة، ١٩٨٧م.
٢-حاوي، أيليا: **العقل في الشعر- بين التشبيه والاستعارة والرمز**، مجلة الآداب، العدد الثاني عشر، بيروت، ١٩٦٢م.
٣-عبد البديع، لطفي: **دراما المجاز**، مجلة فصول، المجلد السادس، العدد الثاني، القاهرة، ١٩٨٦م.

٤-أبو العدوس، يوسف: **النظرية الاستبدالية للاستعارة**، حوليات كلية الآداب، حولية (١١)، جامعة الكويت، ١٩٨٩-١٩٩٠م.

٥- القرعان، فايز: **التشكيل البلاغي للصورة الشعرية في شعر عبيد الأبرص**، مجلة أبحاث اليرموك، المجلد الخامس عشر، العدد الأول، ١٩٩٧م.

الرسائل الجامعية

١- بلخضر، أحمد الزهري: **التشبيه صوره وألفاظه، دراسة تطبيقية في القرآن الكريم**، رسالة ماجستير ، جامعة باتنة الجزائر، ١٩٩٢م.

٢- ربابعة، حسن محمد علي: **الصورة الفنية في شعر البحتري**، رسالة دكتوراه، الجامعة الأردنية، عمان، ١٩٩٤م.

٣-سعادة، رنا محمد أحمد: **الإشارة في البلاغة العربية في ضوء الدراسات الحديثة**، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، الأردن، ٢٠٠١م.

٤-فالح، جليل رشيد: **الصورة المجازية في شعر المتنبي**، رسالة دكتوراه، جامعة بغداد، ١٩٨٥م.

٥-الكاف، أحمد عبد الله: **صورة الإنسان في التشبيهات القرآنية**، رسالة ماجستير، جامعة مؤته، الأردن ١٩٩٦م.

٦-هندم، حسن أحمد: **الصورة الفنية في الشوقيات**، رسالة دكتوراه، جامعة القديس يوسف، بيروت، ١٩٨٧م.