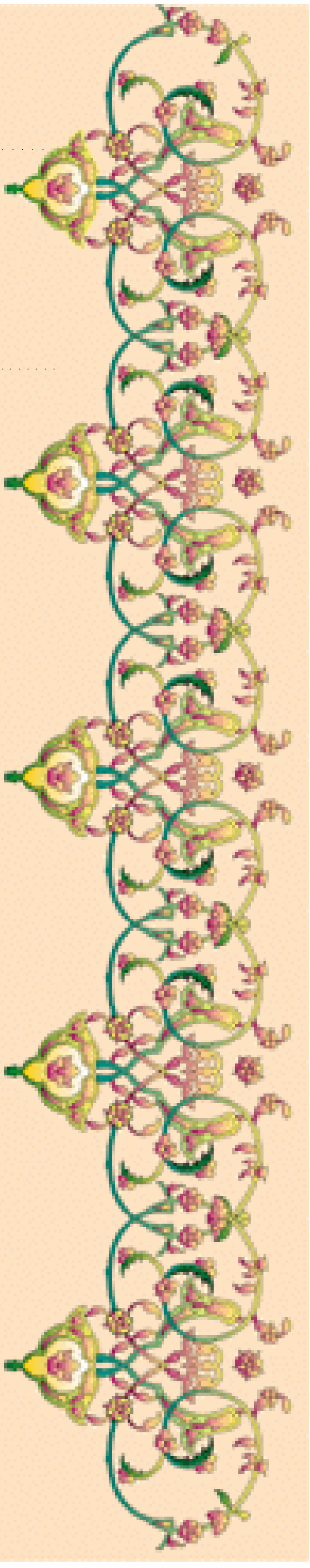
الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة وهران

كلية العلوم الإنسانية والحضارة الإسلامية

قسم الحضارة الإسلامية



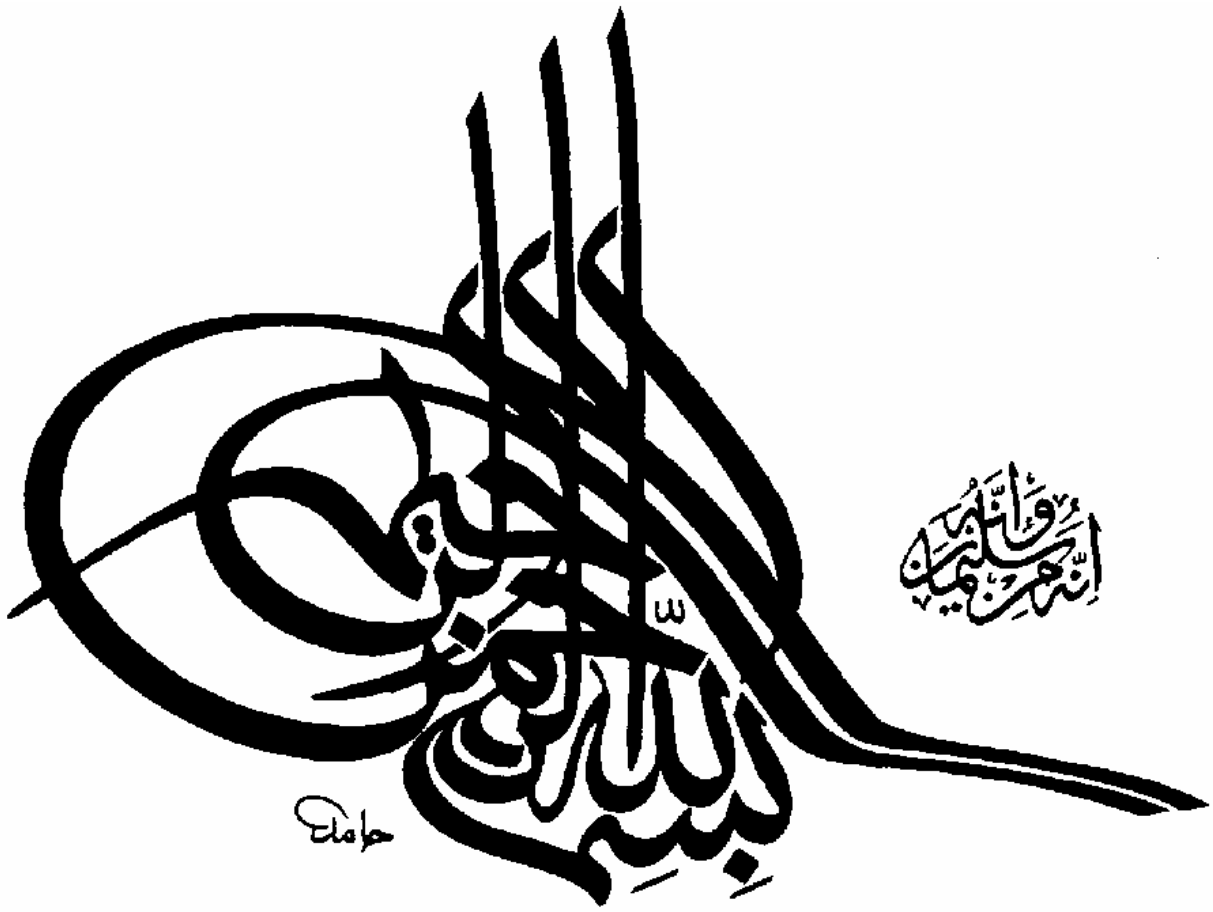
الصورة الفنية في عرض مشاهد النعيم والعذاب في القرآن الكريم

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في القرآن والدراسات الأدبية

إعداد الطالب: عبد الغفار بن نعمية

بإشراف: د. الجيلالي سلطاني

السنة الجامعية: 1427 - 1428هـ
2006 - 2007م


بسم الله الرحمن الرحيم
إنه من سليمان وإنه
حامد

قبسات

قبسات من الذكر الحكيم

قال تعالى:في نعيم الجنة:

ولَكُم فِيها ما تشتهي أَنفُسكُم ولَكُم فِيها ما تدعونَ .

فصّلت الآية 30 ـ 31

وقال في عذاب النار:

نبِّئْ عِبادِي أَنِّي أَنا الغفُور الرحِيم وأَن عذَابِي هو العذَاب الأَلِيم . الحجر الآية 49 ـ 50

قبسات من الحديث النبوي الشريف:

عن كليب بن حزن رضي الله عنه قال: سمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول: **اطلبوا الجنة جهدكم واهربوا من النار جهدكم، فإن الجنة لا ينام طالبها، وإن النار لا ينام هاربها، وإن الآخرة اليوم محفوفة بالمكاره، وإن الدنيا محفوفة باللذات والشهوات، فلا تلهينكم عن الآخرة." رواه الطبراني.**

عن أبي هريرة رضي الله عنه قال: " **ما رأيت مثل النار نام هاربها، ولا مثل الجنة نام طالبها" رواه الترمذي.**

المنذري، الترغيب والترهيب من الحديث النبوي الشريف، ج4 ص 453.

قبسات من أقوال رائد النظرية التصويرية:

قال سيد قطب:

"والملاحظ أن صور النعيم والعذاب ترق وتشف كُلما ترقى السامعون في مراقي التربية والتهذيب على مـدى نـزول القـرآن وحـسب أنـواع المخاطبين والحالات المتنوعة التي كانت تخاطب بالآيـات وهـي حـالات ونماذج تتكرر في البشرية في جميع الأعصار".

في ظلال القرآن، دار الشروق، ط15، ج26، المجلد 6، ص3292.

الإهداء

بسم الله الذي بنعمته تتمُّ الصالحات وبعد:

وعلى احتشام أهدي ثمرة هذا الجهد المتواضع إلى:

الماحي الذي جاب الأرض فانبلجت حتى همى دمعًا ودمًا وما ذهل ناصح الأمة وكاشف الغمة **محمد** ﷺ

ثُمَّ: إلى النبراس الذي ناء لأجلي جأشًا وكلكلاً وظلَّ يرتع توهُّجي فاستمات يشحن همَّتي إذا كنتُ لها ثاكلاً ويأملني في السَّاح إضريجًا ويبعث فيَّ روحًا إذا تخاذلت عن العلم رغبتي **والدي العزيز**.

إلى المشكاة التي لأجلي اتَّقد صبرُها حتى إذا نزعتُ إلى مُلْحَةٍ كانت لي وَزَرًا رؤومًا وإن غدوت مَوهُونَ جارحةٍ كانت لي شهدًا شروبًا **والدتي الكريمة**.

إلى الشمعات اللاتي ما احترقَ فتيلُهُنَّ يُشارك كنيَ كلَّ حلوٍ ومُرٍ، وظللن يلمعن في الذِّهن كوميض **الشُّهب أخواتي الكريمات**، وإلى صغارهم تنزل الكآبة إن ابتسموا، وبلابلاً على فَنَنِ العُنَّاب أوتار البراءة إذا عزفوا: إخوتي وأبناء العم الأعزاء. وإلى العم العزيز الغالي **أبو ياسين الطَّيب وزوجه**.

إلى نفس عصام في العلم قد بَسَقَتْ البُزَل الذي أخذ بتلابيب يدي، حتَّى إذا كنتُ معزالاً سحَّ عليَّ العلم سحًا وإن تهلَّلت همَّتي فيه وتحلحلتْ كان عليَّ عَيْنًا سجومًا ومن إن شكته أيامي نازلةً رقَّ لي واهتمَّ واغتم فيؤنسني إذا داهمتني الإحَنُ ويضمُّني إذا ادلهمَّت عليَّ الخطوب والدي الغالي بوهران **أبو مرحاب سيدي مجيد**

إلى من احتضنوني بين جنبيهم، وأعطوني كُلَّ غالٍ ونفيسٍ، من أنْسَلُّ إليهم كلَّما انفلَّ خاطري، وصوَبهم أهفو إذا اندلع فيَّ حرُّ النَّوى، فأشدو بين رياحين يديهم، وأزهو بين مياسين جنبيهم، وأستقي منهم كُلَّ ندًى وعناق **عائلتي بوهران** وإلى **كُلِّ عائلتي**، وأصدقاء **بهم يسترني زمن إذا ساءتني أزمانُ**، وجميع **رفقاء الدرب العلمي** وإلى **طلبة تخصص القرآن والدراسات الأدبية**. دفعة الماجستير 2005م. إلى الأصدقاء: **تمَّام وسامر وحافز. وإلى أ. صوافي**.

إلى أعضاء مخبر على عواتقهم حملوا تبديد ظلام على المخطوط قد انسدل، حتى إذا انقشعت عتمته بزغ في الوجود ذُرًا ثمينًا. **أعضاء مخبر المخطوطات بشمال إفريقيا**،

وإلى قسم الحضارة الإسلامية. وإلى كلِّ من علَّمني حرفًا

عرفان وامتنان: شكري لله أولاً وآخراً وبعد:

إنّه لمن وافر الحق وتمام الواجب أنْ أتقدّم بالحمد الجزيل، والشكر الكفيل إلى عون هذا البحث ودليله: أستاذي المشرف **الدكتور الجيلالي سلطاني**، من كان لي بعد الله تعالى سنداً موجّها، وعلى هذا البحث عيناً ساهرة، ومجهراً ثاقباً ناقداً، حتى إذا أصابني الخور، فكانت شَفَتَايَا لفقاً، وكان على نُهايا ضَيْقا، أخذ بِسَدَائِلي رِفْقا، وأمطَرَنِي، حتى إذا سمعتُ في حَلَك الدُّجَى مَرْجَعَ الصَّدَى، وَأَذْنْتُهُ، أَلْفَيتُهُ وَابِلاً صَيِّبا وكَلاَمًا طَيِّبا، حتى إذا اطمأنَّ إليه، أخرجتُهُ على هذه الصورة.

كما لا يفوتني والمقام يُلزمني، أنْ أتقدّم بالشكر الكامل **إلى أعضاء اللجنة الموقرة**، الذين تكبّدوا عناء قراءة هذه الرسالة، فكانت هِمَمُهُم حتى إذا رَنَقَ الوَسَنُ، فاستخرجوا علاّتها، وشَخَّصُوا دَائَهَا وَوَصَبَهَا، ووَصَفُوا عِلاَجَهَا، فكانت توجيهاتهم القيّمة لي نورا أستضيء به، وتعليقاتهم النيّرة علماً أستنير به، وتصويباتهم عطراً مَشْمُومًا أستنُّ به، وبها تستكمل الرِّسالة نقائصها، فكانوا لي ستائر نِعمَةٍ أُوجِبُ ذِكْرَهَا، وَسَدَائِلَ نِعمَةٍ أُلزِمُ حَمدَهَا، وحتى إذا اخشوشَنَ القول فيهم، ألفينا شيخ علم المناهج وخبيره **الأستاذ القدير الدكتور قدور ابراهيم عمار** من إذا حَجَبَ الحِجَى في فَهمه حَسْبُ وغشاوةُ، كان لنا سَنَنًا، ولِهَانَا هَنَنًا، حتى إذا عُلِّمنَا مَنطِقَ من فَاتَنَا، ومنهجهم إذا كَتَبُوا، علّقنا نَيَاشِينًا كان لها قَمَنًا، ومروينا الكلام عذبًا زُلاَلاً.

وإلى كُلِّ أساتذة قسم الحضارة الإسلامية، من كان حالُنَا هَمُّهُم، وسؤال الحال كفى وشفى، وعلى رأسهم

الدكتور محمد بن معمر، أ. الحمدي، أ. بوركبة، أ. عبد الحميد، أ. الملاح، أ. ناصر

د بوجمعة، د. مخزومي، أ. سعد، أ. لعباسي، أ. حمدادو.

كما أتقدم بالشكر إلى أعضاء مسجد حي المتطوع على تعاونهم معنا، الذين فتحوا لنا قلوبهم وأبواب مكتبتهم.

وختام شكري إلى مدير مخبر المخطوطات بشمال إفريقيا الشيخ **الأستاذ الدكتور عبد المجيد بن حمودة**، الذي مكّننا من مَوطِنٍ فيه قُنّنَ البحث ودُوِّنَ، وفيه تَرَعرَعَ ونَمَا، حتى إذا استكمل نقصه ولَمْلَمَ عَيبُهُ، ألفيته مُعينًا مُساعدًا، وكان لي بمثابة الوالد السّاهر الحائر فأعانني عَلَى كُلِّ مُرهِقَةٍ، وأغنَاني عَن كُلِّ نَقِيصَةٍ.

إن دراسة الإعجاز القرآني صعبة المداخل وعرة المسالك، فخوضـها مـع فقدان وسائلها يرسي صاحبها على مرسى لا أساس له ولا حجر، ولهذا كانت مسألة الإعجاز محور بحث جسيم حير عقول الدارسين والمهتمين، بل حتى المعارضين له حيال نزوله.

والحق أن سمو البيان القرآني ونسيجه الذي فيه حِيك وحِبك، هو الذي أدخل العقول في الحيرة، حتى تمكن من قلوب سامعيه من العرب، فاللغة مألوف حروفها، معهود نطقها ونظمها، ضمن علم لم يكن لهم علم سواه.

وليس من المبالغة في شيء، إعتبار مسالة الإعجاز من أخطر المسائل فـي الدراسات القرآنية، فهي الشأن الأعظم، والشأو الأكبر بين دفتي الكتاب الكريم، ولا أدل على ذلك من ارتباطها بمسالة الشعر الجاهلي، فكما بحث في الإعجاز الدارسون والمهتمون، خاض في الشعر الخائـضون، فأثبتـه المثبتـون، وفنـده المفنـدون، كمرجليوت، وطه حسين وغيرهما، حتى انتظم في مسلك الفتن والمحن.

ووجه الربط بين الأمرين، أن الإعجاز في مهده الأول قد اندرج تحت بـاب التحدي، وبحثه يفضى إلى تحديد صفة القوم الذين تحداهم القرآن، وبيـان لغـتهم، وكلامهم، فإذا هي السليقة و البيان، والفطرة في بلاغة اللسان، ثُـم إنـه لا يمكـن تصور هذا المستوى من الرفعة في لسان العرب من غير برهان، فلكُل مدلولٍ دليل، واقتحام هذا المضمار يحيلُ على الموروث الأصيل لهذه البيئة، فلا أدل على ذلك من هذا الشعر الذي كان معدنًا في السمو، جوهرا في البيان، بل كان ترجمانا لمختلـف الأحاسيس والانطباعات.

وعليه فالوقوف على مسألة الإعجاز يتطلب الوقوف علـى مـسألة الـشعر الجاهلي ابتداء، وتفكيك ألغازه يزيح جزءا من الحيرة التي تنتاب الدارس والباحث في هذا الاتجاه.

إن التحدي الذي رفعه القرآن الكريم أمام أصحاب هذا الـشعر، يعـد نقطـة انطلاق في تحديد وجه الإعجاز، فعلى رغم اشتراك الأمرين في هذا العلو والسمو، إلا أن التحدي ظل قائما، مِما يفسر فقدان الشعر لظاهرة انفرد بها البيان القرآنـي، كانت هي الإعجاز.

وهو القدر المتفق عليه بين مختلف الدراسات فـي الحقـل القرآنـي، إلا أن اختلافها في تحديد الوجه الذي به ثَبت، كان اختلافا كبيرا، تباينـت فيـه الوجـوه وتعددت فيه الآراء، وإنه لمن البلاغة بمكان، والسمو على مدار الزمان، أن ينفـرد بمثل هذه الظاهرة كتاب، فضلاً عن أن تكون في ذاتهـا وجوهـا وألوانًـا، ثُـم إن استقلال كلّ وجهٍ بخصائص معينة، يختلف عن غيره من الوجوه، جعلت مـن كُـلّ رأي يتبنى وجها معينا نظرية قائمة بذاتها، لها خصائصها وطريقتها في اسـتخراج مكمن الإعجاز من الوجه المطلوب.

ومن بين النظريات التي انتظمت في أصولها، وتميزت في بابهـا، نظريـة التصوير الفِنّي التي تنطلق في تحليل الظاهرة من مسار بياني محض، مفاده إخراج المجرد في ثوب محسوس ملموس.

والحق والحال هذه، أن التصوير يعيد الذاكرة أدراجها، فإذا هو فـي الـشعر حلة، والمقصود فيه مشاهد متملّى، إلا أن دراسته في سـياق الإعجـاز، يعـد أداة مفضلة في أسلوب القرآن، يحقق الغرض الديني من خلال الغرض الفِنّي، الـسبيل المميز في إثباته، وهو في القضايا التي يعرضها مقرونة بعنصر الجمال، والحـسن في المشهد، والفِنّية في العرض، إنما يسعى إضافة لمقاصدها، إلى إثـارة الوجـدان ليتخيل صورتها الفِنّية، فتبدو أمام الناظر ملحوظةً مشاهدة.

إن توجيه البحث نحو موضوع العقيدة كان توجيها رشيدا، ومـسلكًا تربويـا فريدا، ذلك أنها شكلت في حياة البيئة العربية قضية حياة أو موت، فـي الإخـلاص لدين الآباء والأجداد، مع ما كان يشوب الأمر من عصبية منتنة، ومع كون موضوع العقيدة بما تضمنه من توحيد، قدر مشترك بين مختلف الكتب السماوية، فإنهـا فـي

القرآن الكريم قد انفردت بعرض خاص، كونُه قد تميز في الحـديث عـن المجـال الأخروي، فأبرزه إبرازا مؤثرا بما قصه عن رواية الخلود، وبأسلوبٍ فاق الـذروة في البلاغة والبيان.

ويكاد يكون تصور هذه القمة في الإبراز أمرا لصيقا بمسألة التصوير، وقـد انتظمت في رتل الإعجاز، فالتصوير يجعل من مشاهد هذا اليوم كأنها لا تنفصل عن حركة العين، فإذا هي تتبع تحركها، ولا تنصلت عن شريط الذهن، فإذا هو يتملّـى تصورها، ويتخيل مسارها.

ولا يريبن الناظر فيها شك، أنها ـ أي المشاهد ـ محطات ومراس، آثـرت الدراسة اختيار آخرها فكانت هي النعيم والعذاب، فقد أغدق عليها العرض القرآنـي ظلالاً جمالية، وروافل فِنّية، من خلال الصورة الفِنّية في عرض مشاهدها.

إن مشاهد النعيم والعذاب في القرآن الكريم منثورة مبثوثة في ثنايـا الآيـات والسور، ولا تكاد تخلو سورة منها، وإلا فهي المستقر الأخير، بعد ضبط أصـحابها بتقرير، فإما إلى جنة النعيم، أو إلى عذاب السعير، وإن القـارئ للكتـاب الكـريم، ليجدن نفسه يتنازعها أمران: إما أن ترغب حال تلاوة آيات النعـيم، أو أن ترهـب حال تلاوة آيات العذاب، فكان منطلقا فنيا أولا في الجمع بين الأمرين فـي موقـف واحد، والمعهود الغالب في الذكر الحكيم، القَرن بين النعيم والعـذاب، فـلا يـذكر الرحمة إلا وذكر معها العذاب، ولا يذكر الوعد إلا وذكر معه الوعيد، ليترك للنفس البشرية حرية الاختيار، فإما الاعتبار والانقياد، أو الانفلات والانسياب، وهي بـين مطلبي الترغيب والترهيب، وهما المقصدان الأساسيان من وراء هذه المشاهد.

وإذا كان الأصل في التصوير الفِنّي بث الحركة في المشاهد، وخلع الحيـاة على المجرد منها، بما يفيده التعبير التصويري في ذلك، فإن مشاهد النعيم والعـذاب حافلةٌ بالحركةِ والحياة، تنساب وراءها نافذة العين، وينساق معهـا الـذهن، فاسـحا للخيال المجال، ومثيرا إياه ليتصور حدود المشهد ويتخيل نَقَلاتِهِ.

إن الخيال إزاء أدائه لهذه المهمة لشبيه بالعمليات الذهنية المركبة، التي تمـر على مراحل ثلاث: أولُها مرحلة استقبال المعطيات، وثانيها مرحلـة أداء العمليـة والتحليل، وثالثها مرحلة إقرار النتيجة، فهو يعتمد على معطيات الـسياق العامـة، وهي الألفاظ التي يوظفها تعبير القرآن الفِنّي، ليقوم بعدها بأداء العملية التـصورية للمشهد، من خلال الربط بين اللفظ المعطى، والمعنى المقصود من السياق، ليـصل بعدها إلى نتيجة التصور، كانت هي الإدراك، وفـي انتقـاء اللفـظ لأداء المعنـى المقصود مستوى آخر من الفِنّية، بل هما الأساس في التعبير التصويري.

إن المنْزع الذي تسري فيه النفس البشرية من خلال مشاهد النعيم والعـذاب، لا يقتصر في حدوده على لحظة آنية حال تلاوة الآية فترغب أو ترهب، حتى يظنن القارئ أن المقصد قد تحقق، فانتهاء الآنية يقتضي تبدد المقصد، بل الشأن في ذلـك أعمق، وأبعد، وأدق، فالشأو في المشهد يتطلب نوعين من المعاينة: الأولـى منهـا استطلاعية استكشافية، تنتهي بمعرفة حدود المشهد وموضوعه، وتحديـد مـساره، والثانية منها معاينة توقفية، تقتضي الوقوف على كُلّ ما يثير العملية الذهنية، وهـذا سبيل المعاني إذا شحنها السياق بالمقومات اللفظية والنوعية.

وإذا تم هذا، إرتقى سنام النفس طودا شامخا في الرغبة أو الرهبة، واهتـدت إلى أمرين:

الأول: أن الإيمان بالمشاهد الغيبية له وسيلتان:إحـداهما أساسـية، والثانيـة استئناسية:

أما الأولى: فالإيمان والتصديق المنبثق عن عقيدة صحيحة.

وأما الثانية: فاعتماد القرآن على الطريقة التـصويرية فـي عـرض المشاهد الغيبية يعين على تقريب الحقائق للنفس البشرية وتقريرها، وبالتالي سـرعة الاهتداء.

الثاني: زيادة اليقين بقدرة القرآن الإعجازية من وجهين أيضا:

أ ـ من خلال ثبوت الإعجاز في كُلّ جزئية من كل موضـوع مـن موضوعاته، وعجز العرب عن الإتيان بمثله خير دليل على ذلك.

ب ـ اختلاف كُلّ جزئية في طريقة إثبات الإعجـاز عـن الجزئيـة الأخرى.

ومن هذا المنطلق، فإن لمشاهد النعيم والعذاب في النفس البشرية أثر بـالغ، سواء في ما تعلُق الجانب الديني في الاهتداء وهو الأهم فيها، أم الجانب الفِنّي فـي العرض والتصوير، وهو السبيل إلى الأول، ثُم إن حدود الحديث عن النعيم والعذاب واسعة الظلال، وتحديد الجانب الفِنّي التصويري عمدةً في الدراسـة علـى اتـساع حدوده أيضا، جعل البحث يقتصر على جوانب أربعة، وهي الحـوار القـائم بـين الفريقين، والتقابل الكُلِي والجزئي بين مشاهدهما، ثُم التنويع في عرض كُلّ مـشهد، وأخيرا ألوان التصوير لهذه المشاهد.

ولهذا الاقتصار أسبابٌ ودوافع، منها ما هو عام، ومنها ما هو خـاص، أمـا العام فيتعلّق بالموضوع إجمالاً باعتباره فرعا من فروع العقيدة، وقد تبنّـى تحتـه أمران:

الأمر الأول: الأثر البالغُ الذي تُحدثُه آيات النعـيم و العـذاب فـي الـنفس البشرية فضلا عن جمال عرضها.

الأمر الثاني: الرغبة في الجمع بين الجانب الديني والأساليب الفِنّية في التدليل عليه.

وأما الخاص، فيتعلقُ بالجوانب الأربعة المحددة آنفا، أما الحوار بين الفريقين، فلتميزه عن جميع ألوان الحوار القرآني، فهو لا تنتظر منه نتيجـة فـي الإقنـاع، والوصول إلى الحل، كونهما مقررين معروفين من خلال تصنيف الـسياق، فكـان عرضه عرضا خاصا فريدا، يختلف في المنهج والأسلوب.

وفي ما يتعلقُ بالمقابلة بين مشاهد الفريقين، فقد بـان منهـا القـدرة الفِنّيـة للأسلوب القرآني في عرض مشهدين مختلفين، أو متضادين، وتوزيع آيات كل مشهد

بين الطول، والقصر، والتعادل، فمرةً يعرض مشهد أهل النعيم في مقابل مشهد أهل العذاب قصيرا مقتضبا، ومرةً يعرضه طويلاً مسترسلاً، ومـرة يعرضـه متوازنًـا متعادلاً، وبهذه القسمة الثلاثية، تولّد في النفس شوقُ الوقـوفِ علـى تلـك القِّيـة، ومعرفة الفروق بينها.

أما التنويع في عرض المشهد الواحد، فلأن الأسلوب يكشف في كل عـرض عن معنى جديد، يختلف عن المعنى السابق، مع اتساق كل معنى مع روح الـسورة ومقصدها، بعث في النفس توق التطلع على الثراء القرآني، والزخر اللفظي، والغنى في تصريف القول.

بينما يظهر في ألوان التصوير في هذه المشاهد التكريم والمقامة في النعـيم، أو الإهانة والندامة في العذاب، ولهذا تأثيره الخاص، مع الاعتماد الكلي على الألفاظ وموقعها من النسق، كما يمكن أن يضاف إلى هذه الأسباب ما يلي:

الرغبة في تجميع جزئيات الجوانب الأربعة، ومحاولة تطبيقها على موضوع النعيم والعذاب، فهي ليست بالجديدة في بابها، وقد وردت في كتب الدارسين علـى الغالب متفرقة.

لشتراك هذه الجوانب في عنصر الجمال، نبه إلى الاخـتلاف فـي طريقـة العرض والتناول، والبسط في ثنايا الآيات، ومحاولة الوقوف على ذلك.

وعن إيثار الجمع بين الحوار والمقابلة في فصل مستقل، والتنويع والتصوير في آخر، وإفراد كلّ بمبحث خاص، فعادة ما يكون الحوار من الناحية النظرية بـين طرفين متقابلين، على اختلاف بينهما في الضعف والقوة والتساوي، أما من الناحيـة التطبيقية، فالدراسة ركزت في مبحث التقابل على بيان المعاني الجزئية الدقيقة بـين مشاهد النعيم ومشاهد العذاب، من خلال ما يوظفه كل مشهد مـن ألفـاظ ودلالات، فلكل لفظ أو معنى في مشهد النعيم ، ما يقابله في مشهد العذاب، سواء أكان بطريقة مباشرة، أو إيحائية، وهذا بدوره يشد أزر مبحث الحوار، الخالص في قيامه وتأسسه

على المقومات اللفظية، بل يخدم المشاهد الحوارية في الجانب الأكبر منها، من حيث أن التقابل يمكن بيانه أيضا بالاعتماد عليها.

أما التنويع والتصوير، فلارتباط شديد ظاهر بينهما، ذلك أن مبحث التصوير اعتمد فيه على تحديد نوع النعيم أو العذاب، بين ما هو مادي أو معنوي أو مشترك، وهذا لا ينفصل في مجمله عن مبحث التنويع الذي جاء لبيان التناول الفِنّي المتجدد، لنوع هذا النعيم أو العذاب، وهذا ما بيّنته المقومات المحددة لدراسة التنويع، فهي في مضمونها تحمل دلالة مادية أو معنوية أو مشتركة.

هذا، وإذ سبقت الإشارة إلى صعوبة البحث في الدراسات القرآنية، إذا غابت عن الإمكان الوسائل، فإن موضوع التصوير لم ينهل من هذه القاعدة في أصوله العامة، فمنذ عهد القول به عند الرائد فيه - سيد قطب - ظل متناثرا ضمن كتب الدارسين والباحثين، يقفون على هذا اللون من الإعجاز، ومنه فإن المشاكل والصعوبات التي أعاقت طريق هذا البحث، لم تكن في الإطار العام له، من حيث التعريف والخصائص، وإنما العائق في الوقوف على الفِنّية في الجوانب الأربعة، ومعرفة مكامنها، والوجه الذي منه بانت.

والحق أن هذا العائق أفضى إلى إشكالات أربعة، كان أولها قسيما مشتركًا بين الأدب والقرآن على السواء، فإذا كان نشوء الصورة الفِنّية في البيان العربي، كان للجدل حول مكمن الجمال أفي اللفظ هو أم في المعنى؟ فكيف يمكن تطبيق هذه المسألة في باب التصوير؟

وباقيها إنفرد بها القرآن:

فإذا كان التصوير هو الأداة المفضلة في الأسلوب القرآني، فما هي حدود هذه الأفضلية؟ مع أن صاحب النظرية قد أشار إلى عدم التعميم فيها حين ربط حضور التصوير بأغراض ذكرها، كالمعنى الذهني، والحالة النفسية، والحادث المحسوس، والنماذج الإنسانية والطبيعة البشرية، ومشاهد القيامة وحالات النعيم والعذاب، وغيرها.

فهل يكفي للقول بالتصوير مجرد توفر أحد هذه الأغراض، وعليه ينحـصر فيها حكم الأفضلية، أم أن له معايير أخرى يستَأنس بها إضافة إلى هذه الأغراض.

وإذا عِلم أن المشهد هو الإطار العام للصورة، فما هي المعايير التي تُـضبطُ بها الآية أو المقطع مشهدا؟.

إذا ثبت هذا، وحددت جزئية النعيم والعذاب نموذجا في الدراسة، فهل يمكـن الاعتماد عليها في الحكم على جميع جزئيات المواضيع القرآنية بأفضلية التـصوير، في غالبيته، أو استهلاكه المشهد كله؟

وإذا كانت هذه الجوانب قد وردت عند الباحثين فيما تعلقَ بما ورد في سياق الماضي كالقصص القرآني، فهل يمكن تطبيقها على ما ورد في سياق المستقبل؟

وبين هذين النمطين من الإشكالات، إرتمى البحث في دراسة صورة النعـيم والعذاب من الوجهة الفِنّية.

وقد لُطُفَ استحسانا والحال هذه، أن يُجاب عليها بإتّباع نوعين من المنـاهج أيضا، هما المنهج الوصفي التحليلي، والمنهج الفِنّي، أما الأول، فهو منهج لـه مـن القدرة على استبطان النص وإبراز ملامحه الجمالية، والكشف عن روابطه الفِنّيـة، فلذا جرى الاعتماد عليه على مدار البحث، لتبيين أوصاف المـشهد، انطلاقـا مـن المقومات اللفظية والنوعية، ثُم تحليله بناءا على اختيارها ابتداء، ونظمها من مجمل السياق ثانيا، وأدائها للمعنى ثالثا، وما الجمال إلا صِفة يقوم بها اللفـظ أو المعنـى، ولكنه يبلغ الذروة إذا قُرن بينهما.

أما الثاني، فلا يقل عن الأول أهمية، بل هو الغالب لارتكاز البحـث عليـه، والحق أن بينه وبين الأول تكامل ظاهر، فبالوصف تتضح الفِنّية وتجلو.

واستنادا إلى هذين النوعين من المناهج، يتم التعرف على المـشهد وتفكيـك جزئياته، واستخراج مبانيه وأقسامه، والذي يسدِّد هذا كثرة ما ورد في البحث مـن تجزيئات وتفريعات، فاعتمادها أعان العمليـة الوصـفية فـي اسـتجلاء الظـاهرة التصويرية الفِنّية في كُلّ جانب.

إن إيثار البحث لهذا المسلك في عمومه، وتطبيقه على جزئية النعيم والعذاب في خصوصه كان لأهداف مقصودة، ومنها:

أولاً: التأكيد من خلال هذه الدراسة أن الظاهرة الجمالية والفنّية في القرآن الكريم، ظاهرة ملازمة له، سواء أكانت الآيات تقريرية أم تصويرية، وعلى المستوى الثاني - التصويري - فإنها - الظاهرة - تسري وتتخلّلُ على مستوى مكونات المشهد والموقف، وبالتالي الإعجاز في كل موقف باعتبار التصوير نظرية مستقلة في باب الإعجاز.

ثانيا: بيان الصورة المتكاملة في عرض صور النعيم والعذاب من خلال الجوانب المدروسة

ثالثا: الفنّية بدورها كما تظهر في جوانب قضية معينة، تبدو أيضا في جزئيات كُلّ جانب منها، فالحوار بين الفريقين يزداد اتضاحا حين التعرفِ عليه بين أهل النعيم مع بعضهم، وأهل العذاب مع بعضهم، فالأول حوار حمدٍ وشكرٍ، والثاني حوار تنابزٍ وتلاعنٍ، وهي صورة متناسقة متكاملة.

رابعا: الحرص على محاولة البحث عن جوانب أخرى مشابهة يمكن تجميع جزئياتها، ثُم الكشف عن مواطن الجمال والتفنن فيها.

خامسا: بيان أن القرآن لا يلغي القيم الجمالية من الحياة الإنسانية.

سادسا: جمالية الحديث عن المشاهد الغيبية كالنعيم والعذاب يشترك في جزء كبير منها، الربط بين الموقف الدنيوي والموقف الأخروي.

سابعا:إن تلقي مسائل العقيدة مجردة من فهم أساسه البيان، وسماته كنه موطن التفنن في الاحتجاج عليها، يحجب فهم الهدف المنشود، وبالتالي تعطل تحققه.

ثامنا: أما مظان هذا البحث، فركزتُ فيها على التفسير الكبير للرازي لما فيه من إشارات إلى التصوير في بعض الآيات، والمعتاد عنده كثرة إيراد الوجوه في الآية الواحدة، فتّم اختيار الوجه المناسب مع روح النظرية التصويرية.

وتفسير الكشاف للزمخشري، وفيه تم الاعتماد على معرفة النسق البياني في الآيات تماشيا مع الإعجاز التصويري.

و مراجع هي عمدة في دراسة النظرية التصويرية، وهي كتـاب "التـصوير الفِّني" لسيد قطب، وهو البذرة الأولى في التصوير، لذا ورد كتعريفٍ وتأصيلٍ لهذه النظرية، مع التدليل عليها بالنماذج من غير إطالة التحليل، و كتابه: "مشاهد القيامة"، الذي ورد في باب العقيدة والمشاهد الأخروية، مما أعان الدراسة في انتقاء الآيـات واستخراج مكمن التفنن، وكتابه في "ظلال القرآن" ، وهو تفسير ظهر منه أفـضلية التصوير في أسلوب القرآن، فكان تفسيرا جامعا لهذه النظرية.

وزيادة على ذلك كتاب "أسلوب الوعيد في القـرآن" لعبـد الحلـيم حفنـي، و"أسلوب السخرية" له أيضا، وفيهما من مشاهد العذاب ما أشـفى غليـل البحـث، وكتاب "الظاهرة الجمالية في القرآن الكريم" لنذير حمدان، وفيه تَم التركيـز علـى مسألة اللفظ وعلاقته بالمعنى، وكتاب "نظرية التصوير الفِّني عند سيد قطب" لعبـد الفتاح الخالدي.

أما ما سبق هذا البحث من دراسات، فمن حيث إطاره النظري كان الديدن في ذلك المعتمدون على سيد قطب في دراساتهم حول التعريـف والخـصائص، أمـا الجوانب المحددة في البحث، فلم يتم الوقوف عليها في بحثٍ مستقلٍ، بالتحليل الفِّنـي المبسوط ضمن حدود الدراسة، حتى وإن وجدت، فورودها كان متناثرا وباقتـضابٍ ملحوظ، وتحسن الإشارة إلى كتاب: "الأتباع والمتبوعون في القرآن" لعبـد الفتـاح الخالدي، فقد عرض فيه الآيات المتعلِّقة بالخصام بين أهل العذاب، مع اعتماده على الإشارة الكلية للمشهد من غير التحليل والتقسيم الجزئي، أما التقابل، فقد أشار إليـه كتاب: "التناسب البياني في القرآن الكريم" لأحمد أبو زيد، وفيه تغليبُ ظاهر للجانب البلاغي على الجانب الفِّني، أما التنويع والتكرار، فقد أشار إليه محمد قطـب فـي كتاب: "لا يأتون بمثله" واكتفى ببيان نماذج من الآيات دون بيان فِّنية هذا التنويع، إلا قليلاً، مع أن الغالب الوارد فيه وفي غيره كان عن القصص القرآني.

أما التصوير، فكان الاعتماد فيه على كتاب: "اليوم الآخر في ظلال القـرآن" لأحمد فائز، ومع تفريقه بين المشهد المادي والمعنوي، إلا أنه كان مشحونًا بالآيات والأحاديث، مما أحال النظر في دلالة المشهد الماديـة أو المعنويـة أو المـشتركة، إعتمادا على السياق بما حمله من ألفاظ.

فلم تكن هذه الدراسة إذن بكرا في عمومها، وعسى أن تكـون كـذلك حـين جمعت بين جوانب دأبها أن ترد متفرقة، واستخرجت فنيتها، وأشارت إلى مثيلتهـا، ولعلّها تنتظم على احتشام في سلك هذه الدراسات.

ولمحاولة الإلمام بكل هذا، سطرتِ الدِّراسة خطة منهجية، قُسِّمت إلى مدخل، وثلاث فصول، وخاتمة، أما المدخل فتم التعرض فيه إلى لغة القرآن وأسـلوبه مـع التركيز على ظاهرة الإعجاز فيه والوجوه التي منه بانت، مع الربط بينهـا و بـين نظرية التصوير الفِنّي، وبيان مفهومه في البيان العربي، مع الإشارة إلـى أهميتـه والمقوم الأساسي في نشوء الصورة الفِنّية في بسط الإشـكال القـائم حـول اللفـظ والمعنى، كما حسن الالتفات في هذا المضمار إلى أصالة لفظ التصوير ومعاصرته، بين آراء القدامى والمحدثين، ثُم الإشارة أخيرا إلى الأنواع البلاغية للصورة الفِنّيـة في البيان العربي، والبيئات الثلاثة التي حددت مجرى البحث فيها.

أما الفصل الأول، فقد خُصِّص لدراسة نظرية التصوير الفِنّـي فـي القـرآن الكريم، وهو الإطار النظري للجزئية المقرر دراستها، إستهل مبحثُه الأول الحـديثَ عن المقومات البلاغية السابقة في باب البيان العربي، وتطبيقهـا علـى التـصوير القرآني، ثُم الخصائص التي تقوم عليها هذه النظرية على نحو: التخييل، والتجـسيم الفِنّي، والتناسق الفِنّي، ثُم ختم الفصل في مبحثه الثاني بالحديث عـن نمـاذج مـن التصوير القرآني، حددها البحث في صورة الحياة الدنيا، ومشاهد الكون والطبيعـة، والنماذج الإنسانية (المؤمن و الكافر والمنافق).

أما الفصل الثاني، فكان قِسما أولاً في الدراسة التطبيقية، حـدد فـي مبحثـه الأول للحديث عن الحوار بين أهل النعيم والعذاب، مع الإشارة إلى الحوار القائم بين

أهل النعيم فيما بينهم، وأهل العذاب مع بعضهم، والتركيز في بيان فِنّية المشهد على الدلالات الحوارية له من خلال الألفاظ الموظفة في السياق، أمـا المبحـث الثـاني فخصص للحديث عن التقابل بين مشاهد النعيم والعذاب، وتحديد العـرض الطويـل المسترسل، والعرض القصير المقتضب، والعرض المتوازن المتعادل. ومن خـلال هذا تَم بيان التقابل الكلي بين المشهدين في إطاره العام، ثُم بيان التقابل الجزئي بين اللوحات والمعاني الجزئية.

أما الفصل الثالث فكان قِسما ثانيا في الدراسة التطبيقية، حيث تناول مبحثـه الأول التكرار والتنويع الحاصل في المشاهد، إلا أن تناوله كـان بالاعتمـاد علـى المعاني الجزئية الخالصة في كلّ مشهد على حِدا، وخلاله تَم الكشف عـن المعـاني الجديدة الظاهرة في كل عرض، ومنه بان زخر الأسلوب القرآنـي فـي تـصريف القول، وإظهار المعنى الواحد في ألوانٍ وأثوابٍ متنوعة، أما المبحث الثاني من هذا الفصل، فكان لبيان ألوان التصوير المادية والمعنوية في مشاهد النعـيم والعـذاب، فكلاهما تتقاسمه ألوان ثلاث: مادية، أو معنوية، أو مشتركة، فالنعيم المـادي تمثُلـه الظلال، والعيون، والفواكه، والأساور، والسندس، والإستبرق، وغيرها، أما النعـيم المعنوي، فما ظهر أثره على النفس، على نحو التكريم، والتقريب، والود، والسلام، والإقامة، والدرجات، والرؤية، والرضى، وغيرها، أما النعيم المادي والمعنوي، فما اجتمعا فيه، على نحو: الأكل والشرب إذا رِبطًا بالهناء، والتشويق بذكر ألوان مادية.

أما العذاب المادي، فكلفح الوجوهِ، والماء الحميم، وشجرة الزقوم، والسلاسل، والسحب، والقذف، والصلي، ونضج الجلود، وغيرها، بينما يستقل العذاب المعنـوي بانتكاس الرؤوس، والاعتراف، والتقرير، والخطاب بـالخلود فـي النـار، وذوقـه والنسيان، وغيرها، وقد يجتمع الأمران، كتثنية مثل هذا على الماء الحميم، وشـجرة الزقوم، وتَثْنِيتُه على اللعنة، والتزكية، وتكليم الله عز وجل وغيرها.

وبعد أشواط الدراسة وفصولها، تَم التذييل بخاتمة أكّد فيها البحث مدى ارتباط القرآن الكريم في سمو بيانه بالموروث العربي الأصيل، شعرا كان أو نثرا، فهو لا

ينفصل عن حلقات السلسلة البيانية، إلا أن حلقاته كانت متينة متفردة، لظاهرة متميزة فيه، كانت هي الإعجاز.

وانطلاقا منها، برزت القدرة القرآنية في تقريب الأمر الغيبي، وعرضه في ثوبٍ محسوسٍ ملموس، من خلال الألفاظ الموحية والموظفة في السياق، وانتقائها لأداء المعنى المراد.

كما أشارت إلى إمكانية التطرق لجزئيات مماثلةٍ، يبحثُ فيها عن مكمن الفِنّية، ويبين فيها موطن الإعجاز.

ولم تغفل الدراسة تذييل البحث بفهارس عامة، أولها فهرس الآيات القرآنية، وذلك بذكر الآية، ورقمها، وسورتها، ورقم الصفحة التي ذكرت فيها في ثنايا البحث.

وفهرس الموضوعات التي تَم تناولها في البحث، بالإشارة إلى الموضوع والعناصر التي اندرجت تحته.

وفي ختام هذه المقدمة نضرع إلى الله تعالى أن يتقبل هذا العمل عنده قبولا حسنا، وأن يرفع لنا به ولقارئيه وسامعيه به الدرجات، وأن يلهمنَا منه التوفيق والسداد، إنه سميعُ قريبُ مجيب الدعوات.



يمتاز القرآن الكريم عن سائر أنواع الكلام والمخاطبات بالسمو في الأسلوب والرفعة في الخطاب، وقد كان لهذه الميزة الأثر البالغ في النفوس، كونها تعلقت بكتابٍ أراده الله تعالى أن يكون أعجب معجزاته، شكلاً ومضموناً، ومضت كُلِّياتُ هذا الكتاب تتنزل على النبي صلى الله عليه وسلم خلال ثلاث وعشرين سنة.

ولا أحد يغفل ما كان يتمتع به العرب من بلاغة في جاهليتهم، "فقد قالوا الشعر وتفننوا فيه "[1] و"لم يكد يشرقُ القرآن في دنياهم حتى وجدوا فيه لغة غير ما كانوا ينطقون، أو يسمعون، أو يعرفون"[2]، قال تعالى **إنا أنزلناه قُرآنا عربيا لعلكُم تعقِلُونَ** [3]

ثُم إن القرآن الكريم كان عليهم بلاءا في دينهم قبل أن يكون في أسلوبه، والنبي صلى الله عليه وسلم، وهو في مهدِ تلقِّيه لهذا الكتاب "لم يكن من برهانه، ولا مِما أُمر به، أن يلزمهم الحجة بالجدل حتى يؤمنوا، أنما هو إله واحد، وأنه هو لله نبي" [4] بل طالبهم بأمر آخر "أن هذا المقروء عليهم كان هو نفسه آية فيها أوضح دليل على أنه ليس من كلامه هو، ولا من كلام بشر مثله"[5].

ولما كانت الطبيعة البشرية مفطورة على ما نمت عليه، لم تكن العرب لتسلِّم لهذا الذي ترك نفوسهم مذهولة أمام أعجب ما سمعوه، فراحوا يلوون ألسنتهم بكل ما يخيل إليهم أنه الرد والمعارضة، على بساطته أمام ما رفعه القرآن في وجوههم من التحدي بالإتيان بمثله.

وانساقت لغة القرآن تُذهلُ العقول، وتبهر البلغاء والفصحاء من فطاحلة العرب، كون المسموع عندهم كلمات مألوفة حروفها، موزون رصفها وترتيبها، عالٍ

---

[1] صلاح الدين عبد التواب، الصورة الأدبية في القرآن الكريم مكتبة لبنان ناشرون . الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، ط1 1995 .ص2

[2] - المرجع نفسه ص 2

[3] - يوسف الآية 2 .

[4] - مالك بن نبي، الطاهرة القرآنية .دار الفكر .طرابلس .لبنان، ب ط، .ب ت ط.ص21.

[5] - المرجع نفسه ص21

مستواها، إلا أنه رغم هذه الأوصاف وغيرها "فلا هو موزون مقفى، ولا هو مرصع مسجع، يتجزأ في المعنى في عدد من الفقر، ولا هو مرسل يطرد أسلوبه دون تقطيع أو تسجيع، وإنما هو آيات مفصلة متناسقة، تروع الخيال بما فيها من تصوير بارع، وتسحر الوجدان بما فيها من منطق ساحر[1] كل هذا وغيره تَم بلغتهم التي كانوا يتكلمون بها، قال تعالى: **إنا أنزلناه قُرأنا عربيا لعلكُم تعقِلُونَ** [2] فلم يجدوا أمام هذه الدهشة إلا أن يبدّدوا غيظ أنفسهم، فراحوا يتفنّنون في مقاذفة النبي صلى الله عليه وسلم بالتهم والأباطيل، بين متهمٍ اياه بالشعر، وآخر بالسحر، وقد دمغهم القرآن بأبلغ حجة في ردِّ الشِّعر فقال: **وما هو بِقول شاعِرٍ قَليلاً ما تومِنونَ** [3]، وهم حين يرمونه بالسحر إنّما "يعترفون بقوة تأثيره في نفوسهم وعجزهم عن مقاومته"[4]، وهاهو البيان القرآني ينبري دحضا لهذا الإفتراء "مبطلا قولتهم وممعنا في تجهيلهم "[5]، قال تعالى: **أفَسِحرٌ هذَا أم أنتم لا تبصِرونَ** [6].

ومع هذا الرد القرآني الدامغ، إلا أن بلادة الحس البشري لم تكن لتقف عند داك الحد من التهم، إنما استمرت في عنادها، فلم يجدوا بدا إلا أن قالوا **وقَالُوا أساطِير الاولين اكْتتبها فَهي تملى عليهِ بكْرةً وأصِيلا** [7]، وبين هذا وذاك، ظل العقل العربي حائرا مبهوتًا مذهولا، أمام هذا الكتاب الذي لم يأت بكلمات أو بحروف غير مألوفة، إنما الجديد فيها انطوائها على سرٍ حكيم أغدق عليها رصفًا بديعا، نفى سبق سماعها،

[1]-صلاح الدين عبد التواب،المرجع السابق ص2.
[2]- يوسف الآية 2
[3]-الحاقة الآية 41.
[4]- مجموعة من الأساتذة، أساليب التعبير الأدبي، دار الشروق، ط 1، الإصدار الثالث، 2000، ص15
[5]- صلاح الدين عبد التواب، المرجع نفسه ص3
[6]- الطور الآية 15
[7]- الفرقان الآية 5 .

صاغها القرآن الكريم في أسلوب حكيم "به يتم الإستدلال، لا هو منطق وبرهان، ولا هو مسلك الجدل والإلزام، ولكنه الخطابة والتأثير بالبيان"[1]

إنه الإعجاز القرآني الذي اكتسى جمالا لا يضاهيه في ذلك نظير، وقد تجلى إدراكه بداية في مرحلتين:

أولاهما: مرحلة التذوق الفطري: ذلك أن "إدراك العرب الذين عاصروا نزول القرآن للإعجاز كان فطريا غير مسبوق بدراسة ولا طول نظر في الكتب، وإنما أدركوه بفطرتهم العربية السليمة، وما حباهم الله به من ذوق سليم وفصاحة وبيانٍ"[2] ومن الأدلة على ذلك قصة الوليد المعروفة، وما روي عن عمر بن الخطاب في الأثر قولهٍ"فلما سمعت القرآن رقُ له قلبي فبكيت ودخلت الإسلام "[3].

فكانت هده هي مرحلة التذوق الفطري المباشر للجمال الفني القرآني، يجد فيها الإنسان مس القرآن، ويلمس تأثيره، ويبهر به، ويستسلم له، ولا يحاول أن يبحث عن سرّ ما يلمس، وتعليل ما يجد، لأنه في شغلٍ عن بيان كل هذاٍ[4].

ثانيها: مرحلة إدراك مواضع القرآن المتفرقة: ويتجلى هذا في عمل المفسّرين والأدباء والبلاغيين، الذين حاولوا بدراساتهم أن يدركوا مواطن الجمال في القرآن "فاستخرجوا منها مباحث اللغة، والأدب، والبلاغة، والأصول، والفقه، والتشريع، والعقيدة وغيرها"[5]، ومن أبرز ما ميز جهود السابقين في هده المرحلة: إنكبابهم على دراسة مسألة الإعجاز،وتفانيهم في بيان وجوهه، وتبيين مواطنه تفصيلاً وعناية "وذلك لأن أوجه الإعجاز في القرآن تتنوع تنوعا واسعا شاملاً للأسلوبِ والمضمون، للمبنى والمعنى معا"[6]، وعموما فإن أوجه الإعجاز يمكن تقسيمها إلى قسمين:

أوجه الإعجاز من حيث البيان:

---

[1]- ينظر محمد أبو زهرة، تاريخ الجدل، دار الفكر العربي، ب ط، 1994، ص ص 59، 64.

[2]- محمود السيد شيخون،.الإعجاز في نظم القرآن،.مكتبة الكليات الأزهرية، ط1 .1398 -1978م.ص12 .

[3]- عبد الفتاح الخالدي، نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، دار الشهاب .باتنة، ب ط ب ت،.ص11

[4]- المرجع نفسه 12 .

[5]- المرجع نفسه ص12 .

[6]- نور الدين عتر، القرآن الكريم والدراسات الأدبية، منشورات دمشق، ط 9 ،2004.ص161.

وهو من "أعظم جوانب الإعجاز في القرآن"[1]، ومنها "المنهج البديع المخالف لكلّ منهجٍ معهودٍ في لسان العرب وغيرها، ذلك أن نظم القرآن ليس نثرا كسائر النثر، وليس من نظم الشعر في شيء، وقد قال الله تعالى في ذلك: **وما علمناه الشعر وما ينبغي له** [2] ومنها الجزالة التي لا تصح من مخلوق بحال، وتأمل ذلك في قوله: **ق والقُرءَان المجِيدِ** [3] إلى آخرها.

وقوله: **والأرض جميعا قَبضته يوم القِيامةِ** [4]، ومنها التصرف في لسان العرب، على وجه لا يستقل به عربي، حتى يقع منهم الإتفاق من جميعهم على إصابته في وضع كل كلمة، ويرقى موضعه، والتناسب في جميع ما تضمنه ظاهرا من غير اختلاف"[5]، قال تعالى: **ولو كانَ مِن عِندِ غَيرِ اللهِ لوجدوا فِيهِ اختِلافًا كَثِيرا** [6].

ومنها الإبداع، وهو أن تكون كل لفظة على إنفرادها متضمنة لونا أو لونين من البلاغة حسب قوة الكلام"[7] ومنها تأليف القرآن الصوتي في شكله وجوهره والقصد في اللفظ والوفاء بالمعنى.

أوجه الإعجاز من حيث المضمون:

ومن بين أوجه هذا القسم: "إشتماله على علوم مختلفة، ومعارف كثيرة متنوعة، تتناول العقائد، والعادات، والمعاملات، والحياة، والإحياء، والكون، والطبيعة والأخلاق، والفضائل، وغير ذلك"[8]. " والإخبار عن الغيب، ووجوهه ثلاثة:

---

[1]- نور الدين عتر، المرجع السابق،.ص165 .
[2]- يس الآية 69 .
[3]- ق الآية1 .
[4]- الزمر الآية 67
[5]- القرطبي، الجامع لأحكام القرآن الجزء الأول، ب ط، ب ت ، .ص.ص.73.74.75 .
[6] النساء الآية 81 .
[7]- نور الدين عتر،القرآن الكريم والدراسات الأدبية،.ص168
[8]- المرجع نفسه ص180.

الإخبار عن غيب المستقبل: ومن ذلك ما وعد الله يه نبيه محمدا عليه الصلاة السلام أنه سيظهر دينه على الأديان فقال: **هو الذِي أرسلَ رسولَه بِالهُدى ودِين الحَقّ لِيظْهره علَى الدِّين كُلِّه ولَو كره المُشرِكُونَ** [1].

الإخبار عن غيب الحاضر:ففي القرآن أخبار كثيرة عن مغيبات حدثت في زمن النبي صلى الله عليه وسلم، ولاسيما مما كان بينه وبين الأعداء والمنافقين، كإعلامه نبيه صلى الله عليه وسلم بنوايا المنافقين في بناء المسجد، حيث قال: **الَّذِين اتخذُوا مسجِدا ضِرارا وكُفْرا وتفْرِيقًا بين المُومِنِين وإِرصادا لِمن حارب اللّه ورسولَه مِن قَبلُ ولَيحلِفُن إِنَ أردنا إِلا الحُسنى واللّهُ يشهد إِنهم لَكَاذِبونَ** [2].

الإخبار عن غيب الماضي، وهذا كقصص الأنبياء، وهلاك الأمم وقصص الصالحين وشرائع أهل الكتاب.

وقد ذكر القرطبي هذه الوجوه مجملة من غير تقسيم إلى بيان ومضمون، وحصرها في عشرة أوجه[3]، ثم ذكر عقب هذا وجها آخر للإعجاز، وهو الصرفة، المنسوب لبعض المعتزلة،"أن إعجاز القرآن لا يكمن في التعبير في ذاته، وإنما في أشياء أخرى منها بالخصوص، صرف لله الناس عن معارضته"[4]، ومنهم النظام[5] المعتزلي.

---

[1]- التوبة الآية 33 .

[2]- التوبة الآية 107.

[3]- القرطبي، المصدر السابق،.ص 74.ص75

[4]- بغدادي بلقا سم، المعجزة القرآنية، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، ب ط، ب ت ، ص222

[5] أبو إسحاق بن سيار مولى آل الحارث بن عباد، البصري المتكلم، وتكلم في القدر وانفرد بمسائل، ومن تصانيفه كتاب الظفرة، وكتاب الجواهر والإعراض، مات في خلافة المعتصم سنة بضع وعشرين ومائتين، ينظر بن الأثير، الكامل في التاريخ ،دار صادر بيروت،ج 7، ب ط، 1380ه. 1965 م ص ص 616، 617 .

قال القرطبي،"وهذا فاسد، لأن إجماع الأمة قبل حدوث التآلف: أن القرآن هو المعجز، فلو قلنا أن المنع والصرفة هو المعجز، لخرج القرآن من أن يكون معجزا "[1].

كان هذا عن وجوه الإعجاز القرآني من حيث البيان والمضمون، ومما يزيد من قوة الإعجاز ويدخل تحت طائلته الخصائص التي تميز أسلوب القرآن ومفرداته.

خصائص الأسلوب القرآني :

يتميز الأسلوب القرآني بالعديد من الميزات والخصائص، التي تُثبتُ علوه واختلافه عن سائر القوالب والأساليب، وهي عموما "ندخل في باب إعجازه "[2]، ولما كان الغرض في هدا المقام بيان تميز الأسلوب القرآني عن الأسلوب العربي المعتاد، فستتم الإشارة بما يفي بهدا الغرض، إذ "قد صنفت العديد من التصانيف التي تؤكد تميز الأسلوب القرآني عن الأسلوب البشري في التعبير"[3].

ومن بين هذه الخصائص الأسلوبية ما يلي:

الأداء القرآني الخاص بالتعبير عن القضايا التي يستحيل على البشر التعبير عنها في وضحةٍ وشمول.

الإحكام والترابط، حيث يسري البيان القرآني في تناسق، فيأخذ حقه من الوضوح والبيان والإجمال.

إرضاء العامة والخاصة، فهو يشبع رغبة الناس جميعا على إختلاف أذواقهم,

إرضاء العاطفة والعقل، فخطاب العقل يتجه إلى الحق ويعمل بالاستدلال، وإقامة الدليل والبرهان، أما خطاب القلب فيتجه إلى الجمال، ويعمل بالإثارة ليمتع ويطرب، وقد أرضى القرآن كُلاً من الحكيم العاقل، والعاطفي الحساس معا.

---

[1]- القرطبي،المصدرالسابق، .ص75 .

[2]- محمد أمين فشروخ، المدخل إلى علوم القرآن والعلوم الإسلامية دار الفكر العربي،ط 1، 1990، ص 98..

[3]- المرجع نفسه، ص 98.

الجمع بين البيان والإجمال، فالكلمة إما واضحة وإما خفية المعنى، إلا أنها في القرآن تحتمل الخاصيتين، فتلاوة النص لأول مرة قد يظهر معاني معينة، وإعادة تلاوته قد يبرز معاني أخرى.

القصد في اللفظ والوفاء بالمعنى، وهما هدفان لا يتأتيان لبليغ في نص.

الغنى في أفانين الكلام، كالتعبير عن النهي بوجوه عديدة، وكذا أنواع الخطاب، وذكر اللفظ المحتمل لمعنيين"[1].

"حسن سياقه للقصص والروعة في بيانها"[2].

براعة الإستهلال وحسن التخلص، وبراعة الإتمام، فما من سورة من سوره، إلا وقد أُفتُتِحت بأجزل الألفاظ، وأبلغها، وأرقها، وأسلسلها، مما يدل على تعظيم الله تعالى، وثبوت الحمد له، كالفاتحة والأنعام"[3] .

هذا، ومن بين الخصائص التي ندخل ضمن هذا الإطار: سريان التعبير القرآني على نسق واحد من الجمال في اللفظ، وعمق المعنى، ودقةِ التركيب، ورقة الصياغة، وروعة التعبير"[4].

ظاهرة التكرار، وهي في القرآن نوعان :"تكرار بعض الألفاظ والجمل، والثانية تكرار بعض المعاني كالأقاصيص والأخبار"[5].

كما أن للمفردة القرآنية محلها من مجمل الأسلوب القرآني، وذلك لما تميزت به من خصائص كستها حلةً جمالية، جعلت رصفها في النظم القرآني كالبنيان المرصوص، الذي إذا نقُصت إحدى دعائم بنائه، هش وصدع، إذ أن "نظم الكلم يقتضي تَتبع آثار المعاني، وترتبها على حسب ترتيب المعاني في النفس، فهو نظم يعتبر فيه حال المنظوم بعضه مع بعض"[6]، وفي ما يلي بعض هذه الخصائص.

---

[1]- محمد أمين فرشوخ، المرجع السابق، ص ص 99، 100.

[2]- محمد الحكيم، إعجاز القرآن، مطبعة دار التأليف،ب ط، 1998، 1978، ص 66.

[3]- المرجع نفسه، ص 72.

[4]- محمود السيد شيخون، المرجع السابق، ص 68.

[5]- المرجع نفسه، ص73.

[6]-عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، دار قتيبة، ط 1، 1409 ه، 1983، ص 42 .

خصائص المفردة القرآنية:

إحتواء القرآن على الغريب من التراكيب والمفردات، التي لم يكن للعرب بها سابقة، "وأكثر الغريب مرجعه إلى موضع اللفظ من التركيب، لا إلى اللفظ ذاته "[1]، وفي هذا المعنى يقول صاحب الدلائل: "وتأمل ما جمعه العلماء في غريب القرآن، فترى الغريب منه إلا في القليل، وإنما كان غريبا من أجل استعارة هي فيه، وهذا دون أن تكون اللفظة غريبة في نفسهاّ [2]، مثل قوله تعالى: **وأشربوا فِي قُلُوبهم العِجلَ** [3]، وقوله: **خلصوا نجيا** [4]، وقوله: **فَاصدع بِما تومر** [5].

إحتوائه على مفردات من كل لهجات العرب.

إستخدام المترادفات في الموضع المخصص بها، وقد اعتبر الجاحظ[6]هده الخاصية من المظاهر المميزة للقرآن الكريم عن الكلام البشري.

إستخدام اللفظ الواحد في معاني عديدة، قال الزركشي:[7] "وقد جعل بعضهم ذلك من أنواع معجزات القرآن، حيث كانت الكلمة الواحدة تنصرف إلى عشرين وجها أو أكثر، أو أقل، ولا يوجد ذلك في كلام البشر.

---

[1]- بغدادي بلقاسم، المرجع السابق، ص 253.

[2]- الجرجاني، المصدر السابق، ص 272.

[3]- البقرة الآية 93.

[4]- يوسف الآية 80.

[5]- الحجر الآية 94.

[6]-هو عمرو بن موسى بن محبوب أبو عثمان الجاحظ، من أهل البصرة، ومن شيوخ المعتزلة، له كتاب البيان والتبيين، وكتاب الحيوان، توفي قي المحرم سنة 255ه، ينظر، السيوطي، بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت لبنان، ج2، ب ط، ب ت، ص 227.

[7]- هو محمد بن بها بن عبد أبو عبد الله بدر الدين الزركشي، عالم بفقه الشافعية، تركي الأصل، مصري المولد والوفاة، ومن تصانيفه البحر المحيط، البرهان في علوم القرآن، ينظر، الزركلي، الأعلام، قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب، ط2، ب د ، ج 6، ص 386.

ومما تتميز به أيضا: "الدقة في الوضع، والإختيار، والوصف، والمعنى، والتناسق"[1]، وكذا "جمال وضعها في النص، وإتساقها الكامل مع المعنى "[2].

وعلاوة على هذا، فإن ما قام به هؤلاء الفطاحلة في سبيل خدمة كتاب الله تعالى، يعكس مدى إكبارهم لهذا الكتاب الجليل، رغبةً منهم في استكناه مواطن إعجازه، وجماله، وروعة بيانه، التي "تُعد القوة الكامنة في أسلوبه، والسر في إعجازه البياني، ذلك السر الذي يملأ الإحساس به نواحي الشعور الإنساني، دون أن يستطيع أبرع الناس بيانا، وأبلغهم عبارة، وأفضلهم مقالا، التعبير عنها بعبارة محدودة ومصبوغة بقواعد العلم"[3]، وعلى عظمة هدا الجهد الذي لم يذكر منه إلا النذر اليسير، فإن الجمال القرآني ظل تحت مجهر المهتمين بالدراسة والتنقيب، للكشف عن جوانب أخرى متعلقة بالإعجاز، ولعل هدا ما تجسد في المرحلة الثالثة من مراحل الكشف عن الجمال القرآني، وهي: "مرحلة إدراك الخصائص العامة للجمال القرآني، وقد ظهرت متأخرة لم تتم إلا في العصر الحديث، وقد تمثلها سيد قطب، وذلك باكتشافه القاعدة العامة، والطريقة الموحدة في التعبير القرآني،وهي نظرية التصوير الفني"[4].

وإذا كان التعبير عن المعاني يتم بطريقتين: "تعبير ذهني غير محسوس وهو تعبير تجريدي، وتعبير محسوس وهو تعبير تصويري"[5] ، فإن الأسلوب القرآني يتخذ من التصوير "أداة مفضلة في التعبير" [6]

بين الإعجاز والتصوير:

[1]-محمد مقدم فكرة الإعجاز في دراسات السابقين، رسالة ماجستير، كلية العلوم الإنسانية والحضارة الإسلامية، 2003، 2004، ص 63.

[2]- محمود السيد شيخون، المرجع السابق، ص 77.

[3]- محمد الصادق عرجون، القرآن الكريم هدايته وإعجازه في أقوال المفسرين،مكتبة الكليات الأزهرية، ب ط، 1966، ص 158.

[4]- صلاح عبد الفتاح الخالدي، نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، ص 13.

[5]- ينظر بغدادي بلقاسم، المرجع السابق، ص 303 .

[6] سيد قطب، التصوير الفني في القرآن، دار الشروق، ط 17، 2004، ص 36 .

لقد جسد رائد النظرية التصويرية لبيان إعجاز القرآن من الناحية الفِنّية معالم جمة بدت ظاهرة في كتابه التصوير الفني، ومشاهد القيامة، ثُم أثبت صِحة اكتشافه بأنها الطريقة المفضلة في أسلوب القرآن في تفسيره الظلال، "فقد نظر إلى القرآن كوحدة موضوعية متناسقة متكاملة، وأدرك الرابط العام، والخيط الدقيق والمتين، الذي يشد جميع آياته وسوره إلى بعضها البعض، بتناسق موضوعي وفني معجز"[1]، والتعبير القرآني في نظره، يرسم صورا فِنّية شاخصة، ويعبر بها عن شتى الأغراض التعبيرية، ويقول عن إعجاز هدا الوجه "التصوير هو الأداة المفضلة في أسلوب القرآن، فهو يعبر بالصورة المحسة المتخيلة، عن المعنى الذهني والحالة النفسية، وعن الحادث المحسوس والمشهد المنظور، وعن النموذج الإنساني والطبيعة البشرية، ثُم يرتقي بالصورة التي يرسمها فيمنحها الحياة الشاخصة، والحركة المتجددة"[2]، وهده النظرية، وإن كانت تمثل إحدى نظريات الإعجاز القرآني، فإنها إضافة إلى ذلك تُعد "أصدق ترجمة لمفهومنا الحديث لإعجاز القرآن، لأنها تساعد جيلنا الحديث على استرواح الجمال الفِنّي الخالص في كتاب الله، وتمكِّن الدارسين من استخلاص ذلك بأنفسهم، والإستمتاع به بوجدانهم وشعورهم"[3].

هذا، وإن القرآن الكريم حافل بالصور الفِنّية التي تنساق روعتها في النفس البشرية، كلما ظهرت لنا المعاني في حلة جمالية، محسوسة متخيلة، بفضل ما تحدثه الألفاظ في العملية التصويرية في غرض من الأغراض "فالأداة التي تصور المعنى الذهني والحالة النفسية، وتشخِّص النموذج الإنساني، أو الحادث المروي، إنما هي ألفاظ جامدة، لا ألوان تصور، ولا شخوص تعبر، وهدا ما يساعد على إدراك بعض أسرار الإعجاز في هدا اللون من التعبير"[4].

---

[1]- صلاح عبد الفتاح الخالدي، المرجع نفسه، ص 14.
[2]- سيد قطب، التصوير الفني ص 36..
[3]- صبحي الصالح، مباحث في علوم القرآن، دار العلم للملايين، بيروت، ط 10، 1977، ص 320.
[4]- سيد قطب، المرجع نفسه ص 36.

ومما ينبغي الإشارة إليه أن التصوير وإن كان حديث التوظيف في مجال إدراك الجمال، وأنه أحد نظريات الإعجاز القرآني المستقلة، فإنه عريق الاستعمال في البيان العربي، وقد وظفه النقاد القدامى، فكان من الواجب في هذا المقام الإشارة إلى مفهوم الصورة الفِنّية في البيان العربي وأهميتها في هذا الباب.

الصورة في البيان العربي :

مفهوم الصورة: المتفق عليه أن لفظة الصورة إسم مصدر من فعل رباعي، ورد مصدره قياسا بصيغة تصوير، وفعله يفيد التأثير في شيء، والشيء يتقبل التأثير.[1]، إذ قيل في اللغة "وقد صوره فتصور"[2].

أما صيغة الفعل الماضي الثلاثي للمادة فقد ورد أجوفا، عينه في الماضي ألف وفي المضارع ياء، وصار في مدلوله إحدى أخوات كان، بمعنى يفيد التحويل والتغيير فيقال " صار الماء ثلجا"، أي يغيره من حالته السائلة إلى حاله الصلبة، وتحول من شكل إلى آخر.

أما الفعل صير، فمعناه جمع الأشتات ولملمتها، ثم جعلها كيانا حيا متحدا[3].

إستعمالات لفظة الصورة في اللغة العربية: ورد في لسان العرب أن لفظة الصورة ترد بمعنى الشكل، قال بن سيده[4]: الصورة هي الشكل.[5]، ثُم استدل على هذا بالحديث الشريف " **خلق الله آدم على صورته**"[6]، فيحتمل أن تكون الهاء عائدة

---

[1]- كامل حسن البصير، :بناء الصورة الفِنّية في البيان العربي، مطبعة المجمع العلمي العراقي، ب ط، 1978، ص 18.

[2]- إبن منظور، لسان العرب، دار صادر. بيروت، المجلد 4،، ط 1، 1413ه، 1992، مادة صور، ص 473.

[3]- كامل حسن البصير، المرجع نفسه، ص 19.

[4]- إسماعيل بن سيده أبو بكر المرسي، الأديب الضرير والد مصنف الحكيم، أخذ عن أبي بكر الزبيدي، وكان من النحاة، ومن أهل المعرفة والذكاء، نوفي بعد الأربعمائة، ينظر السيوطي، بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، ، مطبعة عيسى الباجي الحلبي وشركاه، ج 1، ط 1، 1384 -1964. ص 448.

[5]- بن منظور، المصدر السابق، ص 473.

[6]- أخرجه البخاري من طريق عبد الله بن محمد بلفظ : خلق الله آدم وطوله ستون ذراعا... فكل من يدخل الجنة على صورة آدم، يظر، البخاري، صحيح البخاري، ضبط وترقيم، مصطفى ديب البغا، ج3، ب ط، ، موهك للنشر ودار الهدى 1992، كتاب الأنبياء الحديث رقم 3148، ص 1310.، وأورده بن حمزة الحسيني في البيان والتعريف في أسباب ورود الحديث الشريف بلفظ: خلق الله آدم على صورته.ج2، ط1، المكتبة العلمية، بيروت لبنان، 1980،الحديث رقم 978، ص 301.

على إسم الله تعالى، وأن تكون عائدة على آدم، فإذا كان الأول فمعناه على الصورة التي أنشأها الله وقدرها، وعلى هذا يكون المصدر مضافا إلى الفاعل، لأنه سبحانه هو المصور، لا أن له –عز إسمه – صورة ولا تمثالا. وإن كانت الثانية، كان المعنى على صورة آدم، أي على صورة أمثاله ممن هو مخلوق مدبر، فيكون حينئذ كقوله تعالى: **فِي أَيِّ صورةٍ ما شاءَ ركبك** [1]، "ثُم إن هذه الصورة على كمال تكوينها العضوي والنفسي يركبها الله تعالى في الحياة الدنيا في صور مختلفة وأشكال متغيرة، تبدأ من أول عمر الإنسان وتنتهي عند أجله"[2]

وفي المعجم الوسيط " الصورة هي الشكل والتمثال المجسم"[3].

وتأتي الصورة بمعنى الوجه من الإنسان، و "بمعنى الهيئة بشتى جوانبها من شكل وأمر وصفة"[4]، قال بن الأثير[5]: الصورة ترد في كلام العرب على ظاهرها، وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته وعلى معنى صفته، يقال صفة الأمر كذا وكذا، أي هيئته، وصورة الأمر كذا وكذا أي صفته"[6]،

مفهوم الفن: جاء في لسان العرب: الفن واحد الفنون وهي الأنواع، والفن: الحال، والفن:بمعنى الضرب من الشيء، والجمع أفنان وفنون، والرجل يفنن الكلام، أي ينتقل من فنٍ إلى آخر، وافتن الرجل في حديثه وفي خطبته، إذا جاء بالأفانين، والفن أخذٌ في فنون القول[7]، هذا وقد كانت تطلق في بواكيرها على " النشاط

---

[1] -الإنفطار الآية 8.

[2] - سميح عاطف الزين علم النفس معرفة النفس البشرية في الكتاب والسنة، مجمع البيان الحديث، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ج 1، ب ط، 1411، 1991، ص ص، 325، 326.

[3] - مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ج1، ط 3، 1985، ص 548.

[4] - كامل حسن البصير،المرجع السابق، ص 30.

[5] - هو علي بن محمد الشيباني يكنى أبوالحسن ويلقب بعز الدين ويعرف بابن الأثير الجزري، ولد في رابع جمادى الأولى سنة 555 هـ - 1160 م، سمع من أخويه وأبيه عن أبي الفضل عبد الله بن احمد الخطيب الطوسي، ومن تصانيفه الكامل في التاريخ، وأسد الغابة في معرفة الصحابة، توفي في شعبان سنة 630 ، ـ 1232 م. ينظر بن الأثير الكامل في التاريخ ، دار صادر- بيروت- ج 1، ب ط، 1380 ه، 1965م، ص ص ص 9، 10، 11.

[6] - بن منظور، المصدر السابق، المجلد 4، مادة صور،ص 473.

[7] -بن منظور، المصدر نفسه، المجلد 13، مادة فنن، ص 326.

الصناعي النافع بصفة عامة، فلم تكن تضم الشعر، والموسيقى، وسائر الفنون الجميلة"[1].

كما يرد تعريف الفنّ على صورتين عامة وخاصة، أما العامة فيعرف أنه " مجموع العمليات التي تستخدم مادة للوصول إلى نتيجة معينة"[2]، وتحت هذا التعريف تدخل جميع الحرف والصناعات والمهارات.

أما التعريف الخاص فهو "الصورة الجمالية، أي أن يكون للفنّ إنتاجُ جمالي يتحقق في أعمال يقوم بها موجود واع أو متصف بالشعور"[3]، كما يعرف بالمعنى الخاص، "أنه كل عمل راق يهدف إلى إبتكار ما هو جميل من الصور، والأصوات، والحركات، والأقوال.

ولا يمكن أن نستشفَ الغاية من الفنّ من غير إدراكٍ، ولا الجمال من غير تذوق " والوجدان هو المسرح الذي يتم فيه كل هذا، كما أن قيمة الفن لا يمكن أن تعلم إلا إذا أسندت إلى معيار التأثر الوجداني"[4]، مع أن القاعدة المقبولة في الفنّ والتذوق الفني "هي الإثراء، والتفرد، والتنوع، مما يتيح للمشاهد إنطلاقة قد لا تتوافر في مجالات المعرفة الأخرى"[5]

أهمية الصورة الفنّية:

لقد نشأت أهمية الصورة الفنّية من خلال جدل النقاد والبلاغيين في الفصل بين اللفظ والمعنى، "فاللفظ هو الصياغة الشكلية والهيكل التركيبي في العمل الأدبي، والمعنى هو الفكرة المجردة التي تعنى بالغرض"[6]، وقد كان محور الجدل يدور عن

---

[1] -محمد عبد الواحد حجازي، فلسفة الفنون في الإسلام ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ب ط، ب ت ، ص 47.

[2] -المرجع نفسه ص 11.

[3] - محمد عد الواحد حجازي، المرجع السابق، ص 11.

[4] ينظر عبد الفتاح الخالدي، نظرية التصوير الفني عند سيد قطب ، ص 79.

[5] - صفاء الأعسر، التذوق الفني، مدخل لتعليم التفكير المنتج وتنمية الذكاء، فكر وإبداع، مجلة فصلية تصدر عن مركز الحضارة العربية، العدد 2، مايو 1999، 88 ـ 90، ص 88.

[6] محمد حسين علي الصغير، نظرية النقد العربي رؤية قرآنية معاصرة، دار المؤرخ العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1420، 1999، ص 9.

مكمن الجمال، أفي اللفظ هو أم في المعنى؟ "فمنهم من اعتبر الجمال في المعنى دون الالتفات إلى اللفظ، ومنهم من اعتد باللفظ دون اعتبار للمعنى، ومنهم من اعتبر الجمال قسيما لِلفظ والمعنى معا"[1].

واختلاف النقاد القدامى في هذه المسالة كان لأجل معرفة أو بيان الجمال في الصورة الفِنّية، وقد طال الجدل فيها، إلى أن وصل الرأي إلى عبد القاهر الجرجاني الذي قال بالعلاقة بينهما، فإنه كما لم يرض بالرجوع إلى مجرد المعنى في تحديد مكمن الجمال، فإنه لم يكتف بمجرد الوقوف عند حدود اللفظ، بل سعى في تكوين الصورة الفِنّية، إلى ربط الألفاظ بدلالاتها في السياق"[2].

إن ما قرره الجرجاني في هذا الباب هو اعتبار لهذين المقومين الأساسين في العمل الأدبي، وأن قصر الجمال على أحدهما دون الآخر، هو تضييع لمعانٍ جمة، "لأن الكلام البليغ في الواقع يقوم بإنشاء علاقة بين لفظ ومعنى، ثُم إن التأليف بين الألفاظ يمنحها قوة وتأثيرا، والتأليف إنما يكون بالدقة في اختيار الكلمات والأساليب على حسب مواطن الكلام وموضوعاته، وحال السامعين، والنزعة النفسية التي تملكهم، وتسيطر على نفوسهم"[3].

ومن هنا نشأت الحاجة إلى الصورة الفِنّية باعتبارها أداةً لها طريقتها الخاصة في عرض المعاني المقترنة بالألفاظ، وبهذا يقع التفاعل في النص الأدبي، وهو مرتبط بجزأيه في وقت واحد، فلا يتميز أحدهما على الآخر"[4]، ويقول الجاحظ في اعتبار اللفظ والمعنى في الكلام البليغ "فإذا كان المعنى شريفًا واللفظ بليغًا وكان صحيح الطبع بعيدا عن الإستكراه ومنزها عن الإختلال مصونًا من التكلف، صنع في القلوب صنيع الغيث في التربة الكريمة"[5]

---

[1] - ينظر صلاح الدين عبد التواب، المرجع السابق، ص 14.
[2] - ينظر ، المرجع نفسه ص 19.
[3] - المرجع نفسه، ص 19.
[4] - محمد حسين علي البصير، نظرية النقد العربي، ص 10.
[5] - الجاحظ: البيان والتبيين، دار الجيل بيروت، تحقيق عبد السلام هارون، ج 1، ط 2، 1948، ص 73.، و ذكر ما يفيد هذا المعنى في الصفحة 254.

وسيتضح هذا الأمر جليا في دراستنا للصورة الفِنّية بين القدامى والمحدثين.

الصورة في اصطلاح النقاد القدامى:

إن مصطلح الصورة ليس بالجديد من حيث التداول والإستعمال، وقد تم تداوله على ألسنة بعض النقاد القدامى، وأقدم من له قول في هذا الشأن أبو عثمان الجاحظ ت (255هـ)، الذي استعمل مادة الصورة في مجال الأدب فقال وهو يتحدث عن الشعر: "وإنما الشعر صياغة وضرب من التصوير"[1].

وأما قدامه بن جعفر(ت- 624 هـ)[2]، فقد اعتبرها الهيكل والشكل في مقابل المادة والمضمون، فقال متحدِّثا عن الشعر وعلاقته بالمعاني "والشعر فيها كالصورة، كما يوجد في كل صناعة، من أنه لابد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصور"[3]، وإذا قارنا بين مفهوم الجاحظ ومفهوم قدامه بن جعفر على اعتبار اشتراك نظرتهما إلى الصورة في الشعر، وجدنا الجاحظ ينظر للصورة أنها "العملية الذهنية التي تهيئ النص الشعري، بينما يرى قدامة فيها، أنها الإطار الخارجي العام لشكل هذا الشعر"[4]، أما أبو هلال العسكري (ت-395هـ)[5] فقد ذكرها في أقسام التشبيه، فجعل من بين أقسامه تشبيه الشيء صورة، وتشبيهه لونا وصورة، أراد بهما المثال والهيكل[6].

---

[1]- الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 18.

[2]- هو قدامه بن جعفر، الشيخ الإمام القدوة العلامة المجتهد، شيخ الإسلام، موفق الدين أبو عبد الله بن أحمد بن محمد بن قدامه بن مقدام بن نصر المقدسي الجماعيلي، ثم الدمشقي الصالحي الحنبلي، ولد سنة 541ه، وتوفي سنة 624ه، سمع من أبي الفتح البطي، وأبو المكارم بن هلال، وحدث عنه البهاء عبد الرحمان، ومن تصانيفه المغني يقع في 10 مجلدات، والكافي ويقع في أربع مجلدات، ينظر، الذهبي، سير أعلام النبلاء، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان،ج13، ط1، 1425ه-2004م، ، ص ص ص 381، 382، 383.

[3]- محمد حسين علي الصغير، المرجع السابق، ص 12 .

[4]- المرجع نفسه، ص 13.

[5]- هو الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن حي بن مهران أبو هلال العسكري، قال أبو طاهر السلفي، سألت الرئيس أبا المظفر عمرو بن أبي العباس الأجرودي رحمه الله بهمذان عنه، فأثنى عليه ووصفه بالعلم والفقه معا، ... وكان الغالب عليه الأدب والشعر، له كتاب التلخيص، وكتاب الصناعتين، ، ينظر، ياقوت الحموي، معجم الأدباء، دار الغرب الإسلامي، بيروت لبنان، ج 2، ط 1 ، 1993، ص ص 920- 921.

[6]- محمد علي الصغير،نظرية النقد العربي، ص 13.

ونجد من زاوية أخرى الجرجاني (ت- 471 هـ) يستعمل مصطلح الصورة فيقول "واعلم أن قولنا الصورة إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا، على الذي لم نراه بأبصارنا، فلما رأينا البينونة بين آحاد الأجناس تكون من جهة الصورة، فكان بين إنسان من إنسان، وفرس من فرس ....تكون في صورة هذا لا تكون في صورة ذاك، وكذلك كان الأمر في المصنوعات، فكان بين خاتم وخاتم، وسوار وسوار بذلك، ثُم وجدنا يبن المعنى في أحد البيتين وبينه في الآخر، بينونة في عقولنا وفرقا، عبرنا عن ذلك الغرض وتلك البينونة بأن قلنا : المعنى في هذه الصورة غير صورته في ذلك، وليست العبارة عن ذلك بالصورة شيئا نحن ابتدأناه، فينكره منكر بل هو مستعمل مشهور في كلام العلماء، ويكفيك قول الجاحظ إنما الشعر صناعة وضرب من التصوير"[1].

الصورة في اصطلاح النقاد المحدثين:

ومن بين من استعمل هذا المصطلح، نورمان فيردمان فقال " الصورة استعادة ذهنية لإحساس أنتجه إدراك فيزيقي، فإذا أدركت عين واحدة منا لونا ما، فإنه يسجل صورة لذلك اللون في ذهنه"[2].

ويعرفها فان بقوله: " الصورة كلام مشحون شيئا قويا يتألف عادة من عناصر محسوسة، كالخطوط، والألوان، والحركة، تحمل في طياتها، فكرة أو عاطفة، أي أنها توحي بأكثر من المعنى الظاهر، وأكثر من انعكاس الواقع الخارجي، وتؤلف في مجموعها كلا منسجما"[3]، ويعتبرها أحمد الشايب "الوسائل التي يحاول بها الأديب نقل فكرته وعاطفته إلى قرائه وسامعيه، وهي الصورة الفِّنية، ثم يذكر لها معنيين:

- ما يقابل المادة الأدبية ويظهر في الجمال والعبارة.

---

[1]- الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص363.

[2] ، ينظر،مصطفى الصاوي الجو يني، البيان فن الصورة ، دار المعرفة الجامعية، ب ط، 1993، ص .173.

[3] ، ينظر،محمد حسين علي الصغير، نظرية النقد العربي، ص17 .

- ما يقابل الأسلوب ويتحقق بالوحدة وهي تقوم على الأعمال والتأليف والتناسب.[1]

ويعرفها مصطفى ناصف أنها: "ما يوظف عادة للدلالة على كل ما له صلة بالتعبير الحسي، وتطلق أحيانا مرادفة للإستعمال الإستعاري للكلمات"[2]، ثُم يمضي في تحليل المسألة، ويبين الدلالة الإستعارية، إلى أن حدد مفهوم الصورة قائلا "أنها منهج فوق المنطق، لبيان خصائص الأشياء"[3].

كانت هذه بعض الآراء حول مفهوم الصورة، والتعاريف فيها كثيرة لم يذكر منها إلا غيضا من فيض، وعلى سبيل التمثيل لا الحصر، وهي مع هذا تتفق في أمور وتختلف في أمور.

فالنقاد القدامى لم يخرجوا في تعريفهم للصورة عن الإطار اللغوي، باستثناء الجرجاني الذي أعطى للصورة دلالة إصلاحية، وهي تعني لديه الفروق بين معنى ومعنى، وعليها قاس الفروق التي تميز إنسان عن إنسان، وخاتم عن خاتم[4].

أما نظرة النقاد المحدثين للصورة، لم تخلو من توظيف المصطلحات، إلا أنها كانت عاجزة عن تحديد المصطلح علميا[5]، خاصة في تعاريف الأوربيين، وقد لاحظنا ما كان لعبد القاهر من أثر في بيان مفهوم الصورة، لأنه ذهب إلى اعتبار اللفظ والمعنى، ومن هنا يمكن الوقوف على مفهوم الصورة بأنها: " تجسيم لمنظر حسي، أو مشهد خيالي، يتخذ اللفظ أداة له، وهناك بالإضافة إلى التجسيم، اللون والظل، أو الإيحاء والإطار، وكلها عوامل لها قيمتها في تشكيل الصورة وتقويمها"[6].

---

[1]- ينظر، محمد حسين علي الصغير، نظرية النقد العربي،، ص 18

[2] مصطفى ناصف، الصورة الأدبية: ط دار الأندلس، بيروت، لبنان، ص 3.

[3] المرجع نفسه ص 8.

[4] محمد حسين علي الصغير، المرجع نفسه، ص 22 .

[5] المرجع نفسه، ص 23 .

[6] عبد الفتاح الخالدي، نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، ص 75.

وهذه المصطلحات أوردها النقاد المحدثون وخاصة الأوربيون، إلا أن الضبط العلمي للمسألة قد غاب عنهم كما سبقت الإشارة إلى هذا، ثُم إن أي عمل أدبي، ظل فيه اللفظ يتيما من معنى يؤديه، واعتُمد فيه على عبارات لها من الحسن واللياقة ما لها، ولم يعر لمعناها اعتبار، فلا يمكن أن يخترق قلوب السامعين، ولا أن تستوعبه أذهان المتلقين "ومن المعلوم أن لا معنى لهذه العبارات، وسائر ما يجري مجراها مما ينفرد به اللفظ بالتثبت والصفة، ويثبت فيه الفضل والمزية إليه دون المعنى[1] .

وفي هذا السياق تعرف الصورة الأدبية أنها: " العلاقة القائمة بين اللفظ والمعنى في نص أدبي، والحصيلة من اقترانهما فهي غيرهما منفصلة، وهي امتداد لهما مجتمعين، فليست هي اللفظ بمفرده شكلا فارغا، ولا المعنى بأدائه مضمونا غائبا، ولكنها الخصائص المشتركة بينهما"[2].

وهذا التعريف للصورة، صِيغَ لتأكيد العلاقة بين اللفظ والمعنى، وأنها نِتاج التآلف بينهما، وقد سبق وأن عرفنا أن أهمية الصورة الفِّنية نشأت من الجدل القائم حول مكمن الجمال، ومن جانب آخر يمكن تعريفها بأنها:"ما يتماثل بوساطة الكلام للمتلقي من مدركات ومعقولات فهما، ومستحيلات تصورا، وموهومات تخمينًا، وأحاسيس وجدانا، وغيرها من الأمور التي تفضي إليها هذه القوة أو تلك من القوى المركبة في الإنسان، وعيا ومن غير وعي"[3]، وهذا تعريف عام للصورة، لأن وساطة الكلام في بنائها يتضح في المخاطبات اليومية، والكلام الجاري على ألسنة الناس، أما إذا كانت الوساطة تشكل كلاما متفننا، تكون عندئذ فِّنية"[4]، وعلى هذا، فالصورة انطلاقا من هذا ضربان[5] :

---

[1] الجرجاني ، دلائل الإعجاز، ص 39 .
[2]- محمد حسين علي الصغير، نظرية النقد العربي ص 24 .
[3]- كامل حسن البصير،المرجع السابق، ص 267.
[4]- المرجع نفسه، ص 268.
[5]- المرجع نفسه، ص ص 269، -270.

تقريرية: وهي التي تتقرر هيئاتها لدى المتلقي بوساطة مدلول كلمات التعابير، التي نهضت برسمها من غير اللجوء إلى أساليب البيان، والتي تقر بها إلى الآخرين، وتجريها في أذهانهم، مثيرة ما استغرق هذه الأذهان من ذكريات خاصة، وتجارب شخصية.

صور فنّية: وهي "ما يمتاز بالمهارة في البناء، والدِّقة في الصياغة، من وعي متيقظ، وإرادة هادفة".

هذا، ويظل مفهوم الصورة نظريا ما لم يجد سبيله للفهم والاستيعاب، ذلك أن "مادة الأدب بمضمونها، وأغراضها، ووظائفها، هي الحياة بأسرها، بمشاهدها وتجاربها، وكل ما يضم هذا الكون الفسيح، وما يتخلله من مشاعر وأحاسيس، وكل ما يصحبها أو يترتب عنها من معاني وأفكار، فبتضافرها يكون أدبا حيا، وفنّا معبرا مؤثرا، فإنها تستلزم حينئذ صورة تترجم عن كل ذلك، توحي إلى النفس بشتى الإيحاءات، وتؤثر فيها بمختلف المؤثرات، حتى تنطبع في الأذهان وتستقر في الأعماق"[1].

وهذه هي وظيفة الإدراك الحسي جراء صورةٍ ما " فهو الأثر النفسي الناشئ عن انفعال الحواس، أو الأعضاء، ومنه يظهر الفهم أو التمثل بواسطة الحواس، وذلك كإدراك الألوان، والأشكال، والأبعاد، بواسطة البصر"[2] ، ومن ناحية أخرى، يكون الإدراك الحسي سبب في نشوء التصور "وهو استحضار صور المدركات الحسية إذا افتقدتها الحواس، من غير التصرف فيها بالتبديل أو التغيير، وهي في مدلولها ووظيفتها تختلف عن التصوير، والذي هو إبراز هذه الصور إلى الخارج في شكل فني"[3].

ورغم هذا، إلا أنه لا يمكن للباحث في هذا الباب أن يستشفَ الغاية من الفنّ من غير إدراك، ولا الجمال من غير تذوق، والمسرح الذي يتم فيه كل هذا، هو

[1]- صلاح الدين عبد التواب، المرجع السابق، ص 9.
[2]- ينظر عبد العزيز عتيق، في النقد الأدبي، دار النهضة العربية بيروت، ط2 1973، ص 68 .
[3]- ينظر عبد الفتاح الخالدي، نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، ص 74 .

الوجدان،" وقيمة الفنّ لا يمكن أن تُعلم إلا إذا أسندت إلى معيار التأثر الوجداني"[1]، وبالعرض الأدبي المؤثر، وبالروعة في الإثارة، يمكن تماما أن تندثر السحائب عن الصورة، بما يمكن أن ينتج عن الإثارة من مشاعر، ومعاني جمالية، وانفعالات قوية، ولم يكن ديدن الأدب في منأًى عن هذا، "ذلك أن الأدب كفنٍ قولي، وأداة التعبير فيه هو اللفظ الجميل، فإنه لا يقبل تصوير الحقائق مجردة، بل يسعى إلى عرضها في الواقع من خلال المشاعر والإنفعالات التي نرى الأمور من خلال الخيال المحلق، لا بالعين المجردة، فبذلك تظهر الحقائق في أروع صورة، وأتم تصوير"[2]، ثُم إن جمال التصوير وروعة البيان وراء كل تأثير تحدثه الصورة في النفوس.

الصورة بين الواقع والخيال:

مما يجب الإشارة إليه بداية، أن مفهوم الصورة الفِّنية لا يمكن أن يستقر بعيدا عن الخيال، "فهو الذي يكسر الحاجز الذي يبدو عصبا على العقل والعادة، فيجعل الخارجي داخليا، والداخلي خارجيا، ويجعل من الطبيعة فكرا، ويحيل الفكر إلى الطبيعة، وهذا موطن السرّ في الفنون"[3]، ويظهر من هذا أن للخيال دور رئيسي في إنتاج أي صورة من الصور، وهو"يقوم على عملية إثارة الذاكرة وحثها عن طريق التصور، باستدعاء المخزون المعرفي عند المتلقي، حتى يمكن استيعابها عن طريق الخيال"[4].

ومن هنا تبدو العلاقة بين الخيال والتصور الذي يقوم بعملية استحضار ما غاب عن الحواس من مدركات حسية، ليتولى التصوير بعد ذلك إبرازها إلى الخارج

---

[1]- ينظر، عبد الفتاح الخالدي، المرجع السابق، ص 79 .
[2]- صلاح الدين عبد التواب، المرجع السابق، ص 10 .
[3]- مصطفى ناصف، المرجع السابق، ص 37 .
[4]- حبيب مونسي، فلسفة القراءة وإشكاليات المعنى من المعيارية النقدية إلى الانفتاح القومي المتعدد، دار الغرب للنشر والتوزيع، ب ط، ب ت ، وهران، ص 253 .

بشكل فِنّي، فيكون التصور إذن "الرابط بين الصورة والتصوير، وتكون أداته الفكر"[1] ، ومنه يمكن القول أن "التخييل إنما ينشأ عن التصور"[2].

وإذا كان الجمال أبرز ما في الأسلوب الأدبي، فإن ذلك لما " فيه من خيال رافع وتصوير بديع"[3]، ومن هنا يمكن تعريف الخيال مربوطا بالدور الذي يؤديه في إنشاء الصور الفِنّية بأنه " الميدان الذي تظهر فيه الصور الفِنّية، وهي بدورها تعمل عملها في الخيال، وتدخل إليه عن طريق الحسّ والوجدان، وتثير في النفس شتى الانفعالات والأحاسيس والتأثيرات"[4].

وإضافة إلى هدا "فكلما كان الخيال نشيطا خصبا، كان إنتاجه للصور الفِنّية أدق، وتذوقه لها أتَم، وبيانه لها أوضح"[5]، وتكون الصورة بهذا تشكيلا لغويا يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة، ويكون العالم المحسوس في مقدمتها، فأغلب الصور الفِنّية مستمدة من الحواس، وكذا الصور النفسية والعقلية، إلا أنها لا ترقى إلى مستوى الصور الحسية"[6]، وما كان الخيال ليظهر أو يتولد و تظهر عينه، إلا من " الحس، فكُل تصرف يكون من الموجودات والمعدومات، وكل ما لا عين له في الوجود، أبرزه في صورة محسوس له عين في الوجود، ولكن أجزاء هذه الصورة كلها وجودية محسوسة، لا يمكن أن يصورها إلا على هذا الحد"[7].

وعلى هذا الدور الذي يؤديه الخيال في تكوين الصورة "تكون الصورة المقصودة في العمل الفني، هي عمل تركيبي يقوم الخيال ببنائها مما خلفه الإدراك

---

[1]- عبد الفتاح الخالدي، نظرية التصوير الفني، ص 74 .
[2]- عبد العزيز عتيق، المرجع السابق، ص 72 .
[3]- بدوي طبانة، البيان العربي. دراسة في تطور الفكرة، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، ط 4، 1968،1388 ص 374 .
[4]- عبد الفتاح الخالدي، المرجع نفسه، ص 131 .
[5]- المرجع نفسه، 131 .
[6]- علي البطل، الصورة في الشعر العربي من أواخر ق 12 ه، دار الأندلس، ط2، بيروت لبنان، 1983. ص 30 .
[7]- المرجع نفسه، ص 20 .

من خبرات "[1]، وإذا ما بحثنا عن الصورة في البيان العربي القديم، لبرزت لنا من خلال الشعر الذي كان يمثل لغة التواصل، وكان الخيال فيه "أداة معرفية، ومهما ابتعد عن الواقع يظل مرتبطا به، فهو قوة نفسية تعين العقل في عملية الإدراك والتفكير، دون أن تتجاوز المستوى الحسي"[2]، ومع الموروث الشعري تحدث "الأسس التصويرية في الشعر العربي قائمة على الإحساس والإدراك والتخيل"[3]

الصورة والأنواع البلاغية:

إن التتبع التاريخي لتطور مصطلح الصورة، يبيّن أنها قامت على مفهومين:" مفهوم قديم يقف عند حدود الصورة البلاغية في التشبيه والمجاز، ومفهوم حديث يضم إلى الصورة البلاغية نوعين آخرين، هما الصورة الذهنية، والصورة الرمزية"[4].

أما في ما تعلق بالمفهوم القديم فقد أسهمت "ثلاث بيئات في توضيح الأصول الأولى لمبحث الأنواع البلاغية للصورة الفِنّية، وحددت مجرى البحث فيها وصبغته بطوابع خاصة، وسمات ثابتة لم تفارقه في أي مرحلة من تاريخه"[5]، وهده البيئات هي:

1 – **بيئة اللغويين**: يقول صاحب كتاب الصورة الفِنّية في التراث النقدي والبلاغي "إدا بحثنا عما يمكن أن يكون اللغويين قد اهتموا به من الأنواع البلاغية للصورة لم

---

[1]- علي البطل المرجع السابق، ص 27 .

[2]- عبد الحميد هيمة، الصورة الفِنّية في الشعر الجزائري المعاصر. شعر السبعينات نموذجا، رسالة ماجستير إشراف عبد الله حمادي، معهد اللغة والأدب العربي، جامعة الجزائر، 1415 هـ ـ 1998، ، ص 36.

[3]- نبيل رشاد نوفل، العلاقات التصويرية بين الشعر العربي والفن الإسلامي، منشأة المعارف بالإسكندرية، ب ط، 1993، ص 495.

[4]- علي البطل، المرجع نفسه، ص 15 .

[5]- جابر عصفور، الصورة الفِنّية في التراث النقدي والبلاغي، دار التنوير للطباعة والنشر، ط2، 1983 ، ص99 .

نجد إلا التشبيه"[1]، ولا غرابة أن يحظى التشبيه بهده المزية عند جمهرة اللغويين فإنه " أشرف أنواع البلاغة وأعلاها"[2] .

2- **بيئة المتكلمين**: إن الناظر في هده البيئة فيما تعلق بإسهامهم في استنباط الأنواع البلاغية للصورة الفِنّية ليجدهم قد "ألحوا على المجاز، وهو موضوع درسهم الأساسي"[3].

3- **بيئة الفلاسفة:** أما العاملين في هدا الحقل، فإنهم لم يسددوا اهتمامهم على نوع واحد من مجمل هده الأنواع، إنما كانت نظرتهم شاملة لثلاث أنواع، هي التشبيه والإستعارة والمجاز.

أما مبحث الكناية فإنه يدخل في عموم المجاز لأنه يطلق عادة في إطاره العام على التشبيه، والإستعارة، والكناية، بتوابعها وفروعها، وأقسامها، وأصنافها،"وإذا ما أريد ربطها جميعا برباط واحد متميز، وحصرها في فنٍ من الفنون، لكان ذلك المجاز، بل المجاز وحده، إذ يصح إطلاقه بإطاره العام عليها"[4]،وعلى هدا فإن هده البيئات لم تغفل الكناية بحال، إنما الإهتمام بها كان إهتمام أهمية، ويجوز مع هدا إدراجها ضمن بيئة اللغويين في إهنمامهم بالتشبيه، لأن "ما يقال عن الكناية يمكن أن يقال عن التمثيل"[5]، و"التمثيل نوع من التشبيه"[6] فلا يبعد أن تكون قرينة التشبيه من حيث بيئة الإهتمام، إلا أنها كانت مغمورة كون التشبيه "أكثر ظهورا وجدبا للانتباه للوهلة الأولى من غيره "[7]، كما يمكن إدراجها ضمن بيئتي الفلاسفة والمتكلمين لدخولها في عموم المجاز، وإذا كانت قيمتها الفِنّية

---

[1]- جابر عصفور المرجع السابق، ص 99 .
[2] - السيوطي ، الإتقان في علوم القرآن، دار الفكر، بيروت لبنان، ط 1، 2005، ص 356 .
[3] - جابر عصفور ، المرجع السابق، ص 129 .
[4]- محمد حسين علي الصغير، مجاز القرآن خصائصه الفِنّية وبلاغة العربية، دار المؤرخ العربي،ط1، 1424، 1999، ص 85 .
[5] - جابر عصفور ، المرجع نفسه، ص 181
[6] - -صلاح الدين عبد التواب، الصورة الأدبية في القرآن الكريم، ص 53 .
[7]- جابر عصفور، المرجع نفسه، ص 104 .

تتجسد في ستر المعنى، فهي تستمد هذه القيمة من الحيوية من المجاز عامة"[1]، ومن وجهة أخرى، فإن تقليب المفهوم الحديث للصورة الفِّنية، يضيف إلى الصور البلاغية صورتين: صور ذهنية، وصور رمزية، أما الأولى " فهي حصيلة تأثر الذهن بالعمل الفني، وهي تنسب إلى الحواس بحسب طبيعتها، وتضاف إليها الصور الحركية والعضوية "[2] ، أما الصور الرمزية، فإنها تهتم بالأنماط المكررة " فالصورة إذا تكررت لمرات عديدة، واطردت نمطا لدى شاعر أو شعراء عصر بعينه، فإن ذكر أحدها، يستدعي باقي الصور المندرجة ضمن ذاك النمط "[3]، وتعرف أيضا بأنها " إيجاد علاقة بين شيئين يشير أحدهما إلى دلالة الشيء الآخر، حيث يحذف هذا الأخير ويبقى الرمز دالاً على ذلك الشيء المحذوف "[4].

كانت هذه نبذة عن الصورة الفِّنية بين مفهومها القديم والحديث، أما عن تلمس هذه المعاني في الموروث العربي، فإن المجال الخصب الذي تولدت فيه ونمت هو الشعر العربي، الذي تجسدت فيه بوضوح وجلاء، وفي ما يلي نظرة عامة وخاطفة عن الصورة الفِّنية في الشعر العربي، تمثيلا لهذه الصور البلاغية على سبيل المثال لا الحصر.

التصوير في الشعر العربي :

إن التعبير بالصورة لم يكن جديدا في أدبنا العربي"فمنذ بكى امرؤ القيس[5]، واشتكى، وشبه الليل والفرس، غدت الصورة وسيلة للتعبير"[6] ، وإذا كان امرؤ القيس من شعراء العصر الجاهلي، فإن شعر العصر الحديث لم يخلو من

---

[1]- صبحي البستاني، الصورة الشعرية في الكتابات الفِّنية ، دار الفكر اللبناني، ط1، 1986، ص 168.

[2]- ينظر علي البطل، الصورة في الشعر العربي ، ص 28 .

[3]- ينظر المرجع نفسه، ص 29 .

[4]- مجمع البحوث العلمية: دراسات فِّنية لسور من القرآن، من موقع الانترنيت، www-al-shia. Com. ص 17 .

[5]- هو امرؤ القيس بن حجر بن الحارث الكندي ، أشهر شعراء العرب ، ولد بنجد واخذ الشعر عن خاله المهلهل، وكان من الأمراء يدين بالمزدكية، وأثاره وأخباره مشهورة، ت نحو 80 هـ - 540 م، ينظر .زهير طاطا ، الأعلام على الأعوام، دار القلم، المجلد 1، ب ط، ب ت، ص 79 .

[6]- زينب محمد صبري ببره حكلي: الصورة الفِّنية في الشعر العربي خلال العهد العثماني،. مجلة الاحمدية، العدد 9، رمضان 1422 هـ - ص 203، من ص 201 إلى ص 247 .

التصوير "فكثيرا ما ورد تصوير الصحراء، والسماء، والخيل، وغيرها من المعاني التي تمثل بيئة الشاعر في البادية"[1]، وعموما فالشاعر العربي لم يخرج في شعره عن حدود طبيعته التي يعيشها، والمعروف في كل زمان ومكان أن الشاعر هو ابن بيئته، "فقد أمدته بما أمدت به غيره وبما بخلت به على غيره، أو أخذ منها هو ما أخذه غيره، ثُم نفذ إلى قلبها فاستخاص ما لم يجد غيره سبيلا إليه، أو لم يحس بوجوده، وهذا يوحي بطبيعة العلاقة بين العمل الفني وإطاره الزماني والمكاني"[2]

يقول امرؤ القيس :

وليلٍ كموجِ البحرِ أرخَى سدولَه علي بأنواعِ الهمومِ ليبتلِي
فقلتُ لَه لَما تَمطى بِصلبِهِ وَأردفَ أعجازا ونَاء بِكلْكَل
ألاَ أيها الليلُ الطويلُ ألاَ انْجلِي بِصبحٍ وما الإصباح مِنك بِأمثَل

فهو هنا يرسم صورة فِنّية لِليل، فهي حية متحركة شاخصة، فهاهو قد مد ظهره، وأتبع هذه الحركة بأعجازه، وناء صدره، وهو يعبر هنا "عن إفراط الليل في الطول، وازدادت أعجازه امتدادا وتطاولا، حتى بعد العهد بأوله "[3] وهو تصوير جميل لليل، لما منحه الشاعر من حياة وحركة، وقصيدة امرؤ القيس كُلها صور فِنّية حية حيث "ينتقل فيها من جزء إلى آخر انتقالا تركيبيا تصويريا، بحيث ينفرد كل جزء أو حركة بمشهد تصويري"[4] وهذا ديدن الشعر إذا ارتبط بالتصوير.

ويرسم سويد بن أبي كاهل اليشكري[5] صورة فِنّية شاخصة لحاسده فيقول :

---

[1]- سعيد توفيق، عالمية الفن ومحليته، دار الثقافة، القاهرة، ب ط، 1992، ص 19 .

[2]- المرجع نفسه، ص 19.

[3]- عبد الفتاح الخالدي، نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، ص ص 33. 39.

[4] - ينظر عبد المنعم تميمة وآخرون، الأدب العربي تعبيره عن الوحدة والتنوع، مركز دراسات الوحدة العربية، دار فارس، بيروت، ط 1، 1987، ص 63.

[5]- هو غضيف بن حارثة بن سهل بن مالك بن سعد بن عدي بن جشم بن ذبيان بن كنانة بن يشكر اليشكري، ويقال الواصلي، ويقال الغضفاني، يكنى أبا سعد ، وفي ذلك يقول : أنا أبو سعد إذا الليل دجا دخلت في سردابه ثم التجا.
واسم والده شبيب، وهو مخضرم ، وكانت العرب تسمي قصيدته العينية باليتيمة، لما اشتملت عليه من الأمثال، وهي القصيدة المستشهد بها أعلاه ينظر،،بن حجر العسقلاني، الإصابة في تمييز الصحابة، تحقيق علي محمد البجاوي، ج3. ب ط، ب ت رقم 2725 ص 371.

رُبَّ من أَنْضجت غَيضا غَدره قَد تَمنى لِي موتًا لَم يطِع
ويرانِي كالشجا فِي حلقِهِ عسرا مخْرجه ما ينْتَزع

تبدو هنا انفعالات الحاسد النفسية، وملامحه الحسية، فلو رحنا نتخيل الشجا في عنق الحاسد يغص به، ولا يقوى على انتزاعه، أو نتخيل محاولته المجهدة البائسة لانتزاعه، لأدركنا ما فيها من جمال[1].

ويقول أبو ذؤيب الهذلي[2] :

وإِذَا المَنِّية أَنْشَبت أَظْفَارها أَلْفَيتَ كُل تَمِيمةٍ لاَ تَنْفَع

الحركة في هذا التصوير سريعة خاطفة، فالإيحاءات التي تحملها لفظة أنشبت توحي بأن القرار قد تَم اتخاذه من غير رجعة، وتشير لفظة الأظفار إلى البشاعة، وكذا الإثارة الداخلية في آنٍ واحدٍ، ومن هنا تظهر "الصورة الإستعارية التي تنم عن تبيين درجات خوف الإنسان الجاهلي، ثم تأتي كلمة التميمة التي تشير إلى أن الإنسان الجاهلي كان يحاول أن يقي نفسه، وهاهو الإشعاع الوجداني الذي أبدته الإستعارة، يدلي باستجابة الشاعر لتجربة مركزة"[3].

ويقول المتنبي :

ومن فِي كَفِهِ مِنهم قَنَاةٌ كمن فِي كَفِّهِ مِنْهم خِضَاب

فالانتقال في هذه الكناية كان على سبيل المجاورة بين الوضعين، حيث أن الشاعر أخذ وضعا فرعيا من أوضاع الرجل، وخاصة من خصائصه وهي عمل

---

[1]- ينظر، عبد الفتاح الخالدي، نظرية التصوير الفني، ص 37 .

[2]- هو خويلد بن خالد بن محرث بمهملة وراء ثقيلة مكسورة ومثلثة، بن ربيد براء مهملة وموحدة، بن مخزوم بن صاهلة، ويقال اسمه خالد بن خويلد، وباقي النسب سواء، وقد توفي في مغزى له نحو المغرب فدلاه عبد الله بن الزبير في حفرته، وقد قيل أشعر القبائل هذيل، وأشعر هذيل أبو ذؤيب، وهو مخضرم، وقد مات له بالطاعون خمسة من أولاده، فقال فيهم في مطلع القصيدة:

أمن المنون وريبها تتوجع والدهر ليس بمعتب من يجزع

وهو من القصيدة المستشهد ببيتها أعلاه، ينظر، بن حجر، المصدر السابق،ج 7، القسم 3، رقم 9872، ص 131، 132.

[3]- ينظر يوسف أبو العدوس، الإستعارة في النقد الأدبي الحديث، الأبعاد والمعرفية والجمالية، دار الأهلية المملكة الأردنية الهاشمية، ط 1، 1997، ص 248 .

الفتاة، ودل على كلامها على شخصية الرجل كُلِّها، كذلك أخذ خاصة معينة من خصائص المرأة، وهي تخضيب اليدين بالحناه، ودل من خلالها على المرأة"[1]، فكان البيت متكون من صورتين، صورة رجل يحمل قناة، وصورة شخص خصبت يداه بالحناء، والتعبير الكنائي أبلغ في الدلالة، إذ ينفذ إلى صميم المجتمع الذي يعيشه الشاعر، فيستمد صوره من قيم المجتمع وإيحاءاته "[2].

ومن الصور الذهنية الظاهرة في هذا المقام، يقول الشاعر الحارث بن حلزة [3]

أَجمعوا أَمرهم عِشَاءا فَلَما أَصبحوا أَصبحتْ لهم ضوضاء

مِن منَادٍ ومِن نَصِيبٍ ومِن تِص هال خَيلِ خِلاَلَ ذَاك رغَاء

وهي صورة ذهنية يشترك فيها السمع والبصر " فهي صورة سمعية قدمت المشهد تقديما بصريا "[4]

وإذا كانت الصورة الرمزية تعتمد على الإثارة إلى شيء من خلال شيء آخر، فقد تكون إحالة إلى شخصية معروفة، يكون استدعاؤها في مخيلة الأديب وسيلة للتعبير عن حالة مادية أو معنوية، ومن ذلك قول الشاعر موسى الرام حمداني [5]، الذي قال في تقريظه لممدوحه النجم محمد الحلفاوي[6]

---

[1]- البستاني، الصورة الشعرية في الكتابات الفِنّية، ص 163 .

[2]- زيب محمد صبري، المقال السابق، ص 164 .

[3]- هو الحارث بن حلزة بن مكروه بن يزيد بن عبد الله بن مالك بن عبيد بن سعد بن جسم بن عاصم بن ذبيان بن كنانة بن بكر بن وائل بن قاسط بن هنب بن أقصى بن دعمى بن جدلة بن أسد بن ربيعة بن نزار، وحلزة بكسر الحاء المهملة وكسر اللام المشددة، وهو في اللغة اسم دويبة واسم البومة والذكر بدون ء ويقال امرأة حلزة للقصيرة والبخيلة، وقد ضرب به المثل في الفخر ومات سنة إثنان وخمسون قبل الهجرة وخمسمائة وسبعون للميلاد، وله من السنين مائة وخمسون سنة، ينظر، أحمد الأمين الشنقيطي، المعلقات العشر وأخبار شعرائها،دار النصر للطباعة والنشر، ب ط، ب ت ط، ص ص 40 ـ 41.

[4]- علي البطل، المرجع السابق ، ص 32 .

[5] -هو السيد موسى الرام حمداني الحلبي البصير الشافعي المذهب فاضل حلب وأديبها، ولد برام حمدان من قرى حلب، وكان مطلعا على مواقع العرب ، وقد أبدع في علم الأدب والشعر وكان من المنتصرين لأبي العلاء المعري ومن مؤلفاته، نظم الأسماء الحسنى، ينظر، .محمد راغب الطباخ الحلبي، إعلام النبلاء بتاريخ حلب الشهباء، تعليق محمد كمال، دار القلم العربي، ج6، ط 2، 1988 م، ص 332 .

[6] - هو محمد بن محمد الملقُب نجم الدين الحلفاوي الأنصاري الحلبي الدار الحنفي المذهب خطيب جامع حلب وصدرها ، أوحد فضلاء عصره وأبلغهم، أخذ عن عمر العرضين توفي سنة 1054، ينظر، محمد راغب الطباخ، المصدر نفسه، ص 263 .

واذْكُر حِليفَك بلْ أَلِي وَك فِي الدِّيار الأَجنَبية
واعذر أَلِيفَك ما طَوى تِلْك الدروس الطَورِوية

وهو رمز مكاني، حيث دل بالطور على مكان تلُقي الدروس، ورمز بالكليم إلى نفسه.

كانت هذه النماذج المختارة أمثلة من الصور البلاغية المتعلقة بالصور الفِنّية، والشعر العربي غني ثري بمثلها، "وإتسام اللغة الشاعرة بالطاقة التصويرية"[1] جعلت الشعراء يعبِّرون عن أغوار نفوسهم، فراموا أن يقدموا أشعارهم في أبهى أطباقها شكلاً، وأشهى مذاقها مضمونًا، من خلال ثروتهم الشعرية الأصيلة.



[1] - فولفغانغ كايزر، العمل الفني اللغوي مدخل إلى علم الأدب، ترجمة وتقديم أبو العيد دودو، دار الحكمة ، الجزائر، ج 1، ب ط، ، فيفري 2000، ص 192.

لقد سبقت الإشارة خلال حديثنا في المدخل إلى مفهوم الصورة الفنّيـة فـي البيان العربي، وبيان تعدد الآراء في تحديد مفهوم شامل لها، أما ضبطها بين يـدي القرآن الكريم فلا يختلف كثيرا عما حدّد آنفا، ذلك "أن الصور الفنّية بشتى أضـربها وأنماطها، ومختلف أبنيتها اللغوية، قد ترسخت في الشعر العربي قبيـل الإسـلام، واستمدت مادتها من اللغة العربية التي نزل القرآن الكريم بها"[1].

ولم يكن الغرض من الدراسة الحديث عن الشعر العربي من حيـث بـروز أوانعدام سمة التصوير فيه، إنما هذه ضرورة دعى إليها التصوير بـصفته الـسّمة البارزة في الشعر على غرار غيره من صنوف القول، كالنثر الذي كان مغمورا إذا ما قورن بالشعر، على أنه قد لقي حظه من الاهتمام "بالمستوى الذي لقيه الشعر"[2]، بل لقد "حل مكان الشعر في كثير من المجالات التي لم يكن الشعر الأداة المناسـبة لها"[3] "والوقائع العلمية أثبتت أن الفنين نالا من الاهتمام حظا وافرا، لكـن ضـياع النثر وبقاء الشعر هو الذي صرف اهتمام العلماء إلى الشعر طالما أنـه موجـود لا يستحق العناية والدراسة"[4]، ومن هذا المنطلق غدت "الصورة الفنّية جـوهرا ثابتـا ودائما في الشعر "[5]، وإنما كان الغرض في هذا الفصل الحديث عن"طريقة فريـدة ومميزة من طرق التعبير، إتخذها القرآن وسيلة في أداء جميـع الأغـراض علـى السواء، حتى أغراض البرهنة والجدل، تلكم هي طريقـة التـصوير التشخيـصي، بوساطة التخييل و التجسيم، والتي بفضلها ظهرت المواضيع والأغراض على هـذه

[1] - كامل حسن البصير، بناء الصورة الفنّية في البيان العربي،. ص365.
[2] - قدور ابراهيم عمار مهاجي، دراسات في الأدب العربي قبل الإسلام، ديوان المطبوعات الجامعية، المطبعة الجهوية وهران، ط1، 1998، ص 149.
[3] - إحسان سركيس، الظاهرة الادبية في صدر الإسلام والدولة الأموية، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1981، ص 150.
[4] - قدور ابراهيم عمار مهاجي، المرجع نفسه، ص 149.
[5] - عدنان محمد أحمد، أساليب التصوير في خطابة صدر الإسلام، "التراث العربي" . مجلة فصلية تصدر عن إتحاد الكتاب العرب، العدد 78، السنة 20يناير 2000، ص1.

الصورة المرئية"[1]، حتى رقت بها في أعلى درجات التذوق الفني، ومما لا يخفى أن طرق التعبير عن المعاني قسمان وهي:

"الطريقة التجريدية، وفيها يعبر عن المعاني بتعبير ذهني غير محسوس، والطريقة التصويرية، وفيها يعبر عن المعاني بطريقة محسوسة مشخصة، فتبدو للقارئ وكأنها شريط يتحرك أمام العين"[2]، والقرآن الكريم إذ "يعبر بالصورة المحسة المتخُيلة عن المعنى الذهني والحالة النفسية، وعن الحادث المحسوس والمشهد المنظور، وعن النموذج الإنساني والطبيعة البشرية بالصورة التي يرسمها، فيمنحها الحياة الشاخصة"[3]، فإن التصوير يعد " الأداة المفضلة في أسلوبه"[4].

وجميع المعاني والمشاهد التي يعرضها القرآن هي "صور حية شاخصة، تنبض حيوية وحركة من قوة التصوير والتخييل، وهي تمتاز بالتناسب الظاهري والنفسي والمعنوي معا، حيث تكون الوظيفة الفِنّية فيها وسيلة لتحقيق الوظيفة الدينية من التصوير"[5].

و يعد موضوع التصوير في القرآن أحد النظريات المستقلة في دراسة الإعجاز القرآني، كنظرية النظم القرآني وغيرها.

ووجه الجمع بين نظريتي النظم والتصوير في هذا المقام، يكمن في أن كلاهما يقوم على التذوق الأدبي لِلفظ القرآني، القائم على أدوات البيان العربي، و التي بها يمكن الغوص في مكامن النص القرآني، وأما الغاية التي وصلت لها هذه النظرية "أن تكون أصدق ترجمة لمفهومنا الحديث لإعجاز القرآن، لأنها تساعد جيلنا على استرواح الجمال الفني الخالص في كتاب الله، وتمكِّن الدارسين من إستخلاص ذلك بأنفسهم، والإستمتاع به بوجدانهم وتصورهم "[6].وقد جاءت هذه النظرية "مكمِّلة

---

[1] - نور الدين عتر، القرآن الكريم والدراسات الأدبية، ص190.
[2] - بغدادي بلقاسم، المرجع السابق، ص303.
[3] - سيد قطب، التصوير الفني في القرآن، ص36.
[4] - المرجع نفسه، ص 36 .
[5] - عبد السلام أحمد الراغب،الدراسة الأدبية النظرية والتطبيق، نصوص قرآنية، دار الرفاعي، دار القلم العربي، ط1، 1425 ـ 2005، ص68.
[6] - صبحي الصالح، المرجع السابق،. ص320.

لما قدمه الأقدمون بدراساتهم البلاغية التحليلية المفصلة والدقيقة، التي تدقق النظـر في كُلّ حرف وكُلّ كلمة، ثُم كُلّ جملة وتركيب، وتمعن البحث في أساليب التعبيـر اللغوي، وفنون ألوان البلاغة، فجاءت لتنتظم في أصولها في تلك الدراسات، وفـي فلسفة أدبية حديثة"[1].

وهي تعتمد على مجموعة من الآفاق لا يمكن أن تدرك إلا بالتوسع في معنى التصوير فهو "تصوير باللون وتصوير بالحركة وتصوير بالتخييل، كما أنه تصوير بالنغمة يقوم مقام اللون في التمثيل، وكثيرا ما يشترك الوصف، والحوار، وجـرس الكلمات، ونغم العبارات، وموسيقى السِّياق في إبراز صـورة مـن الـصور"[2]. " فوسائل التصوير في القرآن تشمل كل وسيلة من وسائل التعبير التي تثير المتخيلـة وتستدعي الصورة إلى الفكر، وتثير الحركة وتلمس مشاعر الوجدان والقلب"[3].

وإذا كانت الدراسات الأدبية للنصّ القرآني عادةً ما تُحدد بطريقتين، إحداهما وحدة النصّ، وثانيهما عناصر النصّ، وعليه تكون الدراسة المثلى "هي التي تتناول النص تناولا كُلِّيا من خلال العلاقات الوثيقة بـين تعـابيره، وصـوره، وأفكـاره، وإيقاعاته"[4] فإن الجانب التصويري يعد أحد العناصر إضافة إلى الفكرة المحوريـة والجانب التعبيري، والإيقاعي والفني، على أن تدرس هذه الجوانب متكاملة من غير تنافر بينها.

المبحث الأول:

أولا: _الأنواع البلاغية للصورة الفنّية في القرآن الكريم:

سبقت الإشارة آنفا أن الصورة الفنّية " تقوم على أنواع بلاغية معروفة، وهي التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز"[5]، على أن "مصطلح التصوير لم يكن شـائعا

[1]- نور الدين عتر، القرآن الكريم والدراسات الأدبية. ص196.
[2]- سيد قطب، التصوير الفني في القرآن . ص37.
[3] -نور الدين عتر، علوم القرآن الكريم، مطبعة النجاح ، ط 6، 1416ـ 1994. ص
[4] -عبد السلام الراغب، المرجع السابق. ص34.
[5]- المرجع نفسه ص68.

عند القدماء، وإنما كانوا يستعملون مكانه مصطلح التـشبيه والاسـتعارة والتمثيـل والمجاز"[1]، وإذا كانت الإشارة إليها كانت من حيث بيئات الإهتمام بها في البيـان العربي، فإن بحثها في هدا المقام سيكون من حيث التصوير القرآني، الذي أسـسها على ألفاظ "إتخدها لإقامة علاقات جمالية بينها وبين سائر الجملة، أوالصورة القرآنية وهذا يوحي بشيئين:

ـ أهمية هذه اللفظة أوتلك في بناء صورة فنية أدبية عامة.

ـ جمالية اللفظة مفردة وبعد ضمها إلى رتل الألفاظ الأخرى لتكوين الصورة الفنّية المطلوبة "[2].

التشبيه والتصوير القرآني:

على كثرة التعاريف الواردة في التشبيه، فإن التعريف الذي يراعـي قيمتـه الفنّية والغرض الدي يؤديه، هو الذي يمكن اختياره في هدا المقام "فهو لمح علقةٍ بين أمرين من حيث وقعهما النفسي،وبه يتم توضيح الشعور نحو شيء ما، حتى يـصبح واضحا وضوحا وجدانيا وحتى يحس السامع بما أحس به المتكلم فهو لـيس دلالـة مجردة ولكنه دلالة فنية"[3]

أما عن الدور الفني الدي يؤديه في الصورة "فإنه يجسّد الأفكار المجردة فـي صورة حسّية فتظهر حاضرة أمام العين"[4]، ولما كان التسلسل المرحلي عـادةً مـا يصنف التشبيه أول الانواع البلاغية دراسةً، فإن البحث آثر تأخير توظيفه إلى آخر الفصل في النمادج المراد دراستها، تجنبا للتكرار أولا ، ولأنه أكثر ظهـورا فيهـا ثانيا.

الإستعارة والتصوير القرآني :

---

[1] - بغدادي بلقاسم، المرجع السابق،. ص303.

[2] - نذير حمدان، الظاهرة الجمالية في القرآن،دار المنارة. جدة السعودية، ط1، 1991م. ص33.

[3] - نور الدين عتر، القرآن الكريم والدراسات الأدبية، ص 206 .

[4] - صبحي البستاني، المرجع السابق، ص 112 .

تعريف الإستعارة:

يعرفها الرماني[1] فيقول "هي تعليق العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللغة على جهة النقل للإفادة "[2]. ويحدّد عبد القاهر الجرجاني موضوعها في "أنك تُثبـتُ بها معنى لا يعرفه السامع من اللفظ، ولكن يعرفه في معناه "[3]، والإستعارة ضرب من ضروب التشبيه، وهي كثيرة الورود في ألفاظ القرآن الكريم، "على أن التـشبيه أصل الإستعارة، وهي كقيمة تعبيرية تمتاز عن التشبيه بالمبالغـة والإغـراق فـي التخييل، فأنت فيها لا ترى شيئا يشبه شيئا آخر في صفة أوأكثر كما هوالحال فـي التشبيه، وإنما أنت تدعى أن المشبه هوعين المشبهِ به، بناءا على تخيل إيجادهما في الحقيقة "[4] ، وهي "تشكِّلُ عنصرا هاما من عناصر الصورة الفنّية، وتتمتع بقـدرة كبيرة على التعبير وعلى إغناء المعنى لما لها من دور في التأثير والتخييل"[5].

ومنها قوله تعالى: **فَأصدع بِما تومر وأعرض عن الجَـاهِلِين** [6]، وإدراك القيمـة التصويرية لهذه الإستعارة يتوقف على معرفة مدلول لفظة الصدع.

والصدع "هوالشق في الشيء الصلب، كالزجاجة والحائط وغيرهما، وتأويله في الزجاج أن يبين بعضه من بعض"[7] أما تطبيق هذا المعنى علـى الآيـة فـإن المستعار منه هو الزجاجة، والمستعار هو الصدع، وهو الشق، والمستعار له حقوق المكلفين، والمعنى صرّح بجميع ما أوحي إليك، وبيّن كُل ما أُمرت ببيانه، وإن شق ذلك على بعض القلوب فانصدعت، وإذا علم أن الاستعارة ضرب من التشبيه، فـإن حقيقة المشابهة في هذا المقام تكمن في ما "يؤثره التصديع في القلوب، فيظهر أثـر

---

[1] - هو أبو الحسن بن عيسى بن علي بن عبد الله الرماني النحوي المتكلم صاحب التصانيف ، روى عن أبي بكر بن دريد وأبي بكر بن السراج، وروى عنه أبو القاسم النحوي وأبو محمد الجوهري، وكان مفننا في علوم كثيرة على مدهب المعتزلة، ولد سنة ست وتسعين ومائتين ،ووفاته في جمادى الأولى سنة أربع وثمانين وثلاث مائة، ينظر، بن منصور السمعاني ، الأنساب ، وضع حواشيه ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان محمد عبد القادر عطا ، ج3، ط1، 1419- 1998 .

[2] - بن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، ب ط، ب ت، ص 118

[3] - جابر عصفور، المرجع السابق، ص224.

[4] - عبد العزيز عتيق، المرجع السابق، ص76.

[5] - عدنان محمد أحمد، المقال السابق ص6.

[6] - الحجر الآية 94.

[7] - بن منظور، المصدر السابق، المجلد 8، ، ص194، مادة صدع

ذلك على ظاهر الوجوه من الانبساط، ويلوح عليها من علامات الإنكار كما يظهـر ذلك على ظاهر الزجاجة المصدوعة من المفروقة في جانبيها"[1].

وقد وردت الصورة الإستعارية في القرآن الكريم"متنوَعةً تجري على ألـوان مختلفة، لإستنفاد ما في اللغة العربية من طاقة تصويرية"[2].

الألوان البلاغية للاستعارة

التشخيص في الإستعارة القرآنية: ويكمن دوره الفني في ما "يثيره في النفس من معاني الفنّ والجمال، لأن النفس تأنس مؤلفها ومثيلها، فتغدو المـشاهد أمامهـا شخوصا متحركة "[3]، وهومن الوسائل الفنّية التي عرفت في الـشّعر منـذ "أقـدم العصور، وهي تقوم على إضفاء صفة الكائن الحي، وخاصةً الصفات الإنسانية على مظاهر العالم الخارجي، حيث الحياة فيها، فتجعلها تُحسّ وتتألم وتتحرك بالحياة "[4].

ومما ورد في القرآن اعتمادا على هذا اللون في باب الاستعارة، قوله تعـالي

إِذَا أُلْقُوا فِيها سمِعوا لَها شهِيقًا وهِي تفُور تكَاد تميز مِن الغيظِ كُلما أُلْقِي فِيهـا فَـوجٌ سـأَلهم خزنتها أَلم يأْتِكُم نذِيرٌ [5].يقول الرماني: "وحقيقة تميز الغيظ من شدة الغليان بالإخفاء والإستعاة أبلغ منه، فإن مقدار شدة الغيظ على النفس محسوس مدرك لما يدعو إليـه من شدة الإنتقام، وقد اجتمع شدة في النفس تدعو إلى شدة انتقامٍ في الفعل، وفي ذاك أعظم الزجر وأكبر الوعظ"[6].

وإذا تأملنا ما فيها من تصوير، وجدنا "النار فيها حية شاخصة، تكظم غيظها، وتحبس أنفاسها، وتكتم غضبها وحنقها، ولكن أنفاسها مسموعة في شهيقها، وزفيرها

---

[1] - نور الدين عتر، القرآن الكريم والدراسات الأدبية، ص203.
[2] - عبد السلام الراغب، المرجع السابق . ص97.
[3] - المرجع نفسه ص 78.
[4] - يوسف أبوالعدوس، المرجع السابق،. ص236.
[5] - الملك الآية7ـ8.
[6] - ثلاث رسائل في إعجاز القرآن للرماني والخطابي وعبد القاهر الجرجاني، تحقيق وتعليق محمد خلف الله، محمد زغلول سلام، دار المعارف، مصر، ط 2، 1387 ـ 1969، ص 87.

وحنقها على الكافرين"[1]، فهومشهد مروع مهيب حيث "أستعيرت لجهنم شخصية آدمية لها إنفعالات وجدانية، وخلجات عاطفية، فهي تنهق شهيق البالكين، وهي تغضب وتثور، وهي ذات نفس حادة الشعور"[2].

التجسيم في الإستعارة القرآنية: كما أن للصورة الإستعارية في القرآن الكريم مظهرا آخر، وهوالتجسيم الفني فإنه "أكثر جاذبية وأعمق تأثيرا، وأكثر إثارة للخيال "[3]. ومنه قوله تعالى: **ربنا أفْرغْ علينا صبرا** [4]، فالصبر شيء معنوي يغدو مادةً مجسمة، يفرغ في قلوب المؤمنين فيزيل ما فيها من ألمٍ وشدةٍ وكرب وخوفٍ.

الجمال في الإستعارة القرآنية :

إن للإستعارة القرآنية خصائص جمالية أضفت عليها جمالا يختلف عن غيرها من الأنواع البلاغية وأهمث ما فيها:

إختيار الألفاظ المتناسقة والمؤتلفة مع بعضها البعض، وهذا ما نجده في قوله تعالى: **وضرب اللهُ مثَلاً قَريةً كانت آمِنةً مطْمئِنةً يأتيها رِزقُها رغَدا مِن كُلّ مكانٍ فَكفَرت بِأنعمِ اللهِ فَأذَاقَها اللهُ لِباس الجُوعِ والخَوفِ بِما كانوا يصنعونَ** [5] .

إنَ من جماليات الإستعارة في التصوير القرآني تعددها في الآية الواحدة، وهذا من البلاغة والإعجاز، فالمتأمِّلُ في الآية يجدها قد ضمت أربع إستعارات "أولها استعارة القرية للأهل، وإستعارة الذوق في اللِّباس، واستعارة اللِّباس في الجوع، واستعارة اللِّباس في الخوف "[6] وفي إدراك روعة التعبير والتصوير وجمالهما يقول محمد أبوزهرة: "ففي هذا النّصّ السامي تُلاقينا عدة استعارات، تبلغ أعلى درجات السموالبياني، ولنأت من آخر النص الكريم، فآخره كأوله في إجتذاب النفوس والعقول والمشاعر إلى معانيه ومبانيه، فقد أضاف اللباس إلى الجوع، وفي

1 - عبد السلام الراغب، المرجع السابق ص78.
2 - صبحي الصالح، المرجع السابق، ص325.
3 - عبد السلام الراغب، المرجع نفسه. ص78.
4 - البقرة الآية 250 .
5 - النحل الآية 112.
6 - يكري شيخ أمين، التعبير الفني في القرآن دار الشروق، ط4، 1400-1980، ص200.

ذلك تشبيه بالجوع من إضافة المشبه به على سبيل الإستعارة، فالجوع القائم المستمكن الذي يعم فيه القل، ويكثر العدم، والخوف الذي يفزع النفوس ويذهب الإطمئنان، ويلقي بالإضطراب شبّه باللّباس السابغ، لأن اللّباس يعم ويكسوالجسم كُله، وكذلك الجوع إذا عم، والخوف إذا طم، فإنه لا يبقى في الجماعة أحدا لم ينله، لأن الأزمات الجانحة والخوف من عدوانهم لا ينجومنه أحد، فكان التعبير عن هذه الحالة باللّباس، وفوق ذلك فإن اللباس يلتصق بالجسم ويلازمه ولا يفارقه، وكذلك الجوع والهم،والغم،والخوف، وفي ذلك تصوير للأمة أوالمدينة، إذا عمها البؤس والشقاء، وداهمها الخوف من كل ما يحيط بها "[1].

ومما يعد من باب الجمال في الإستعارة القرآنية، "**إستخدام الالفاظ للدلالة على الأمور الحسية في الدلالة على الأمور المعنوية، فتصبح بذلك القافية محسوسة ملموسة** "[2]ومنها قوله تعالى: **والشعراءُ يتبعهم الغاوونَ ألم تر أنهم فِي كُلّ وادٍ يهيمونَ** [3] "فقد إستعملت لفظة الأودية الموضوعة أصلا للدلالة على المنخفض بين مرتفعين في الدلالة على الأغراض الشعرية التي نقرّها الأفئدة، فتحولت هذه المعنويات الفكرية المجردة إلى أودية سحيقة، وقد اختار القرآن لفظة الأودية لما بين الفكر والوادي من تناسب في العمق والبعد والخفاء والغموض"[4].

كانت هذه بعض اللطائف القرآنية في باب الإستعارة، ، وإيرادها كان على سبيل المثال لا الحصر، يحسب فيها أنها أفادت الغرض المنشود في بيان العملية التصويرية، وبيان مزية الإستعارة القرآنية في إجلاء المعاني، التي وردت في البيان القرآني "كلمعات فنية رائعة ومؤثرة، وأسرار جمالية متناهية، آثرت التصوير

---

[1] - محمد أبوزهرة، المعجزة الكبرى، القرآن، دار الفكر العربي، ب ط، ب ت ، ص242.
[2] - بكري شيخ أمين، المرجع السابق. ص300.
[3] - الشعراء الآية 224-225.
[4] - بكري شيخ أمين، المرجع نفسه، ص300.

الإستعاري بإضافات تحدث المفهوم الحقيقي للكلمات في أصل اللغة، وبذلك بلغـت الإستعارة في القرآن الكريم مرتبة الإعجاز "[1] .

المجاز في التصوير القرآني:

تعريف المجاز: "هونقل اللفظ عن موضوعه"[2]، ويعرفُ أنه "نقل اللفظ مـن دلالته على المعنى الذي وضع له إلى معنى آخر لعلاقة بينهما، مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصل"[3]. ويقول السيوطي عن جمال المجاز في القرآن " ولوسـقط المجاز من القرآن لسقط منه شطر الحسن، فقد اتفق البلغاء على أن المجاز أبلغ من الحقيقة "[4] ،أما إذا ربط بالتصوير فإنه "يشيع الحياة في الجمـاد، والبهجـة فـي الأحياء، والحسن في الكائنات، ويجدب أيضا على سلامة الألفـاظ فـي المـؤدى، وتهذيب العبارة في الخطاب"[5].

_التصوير في أقسام المجاز القرآني:

التصوير في المجاز العقلي: وهو ما كان في التركيب، ومن الأمثلة الواردة في هذا الباب قوله تعالى: **وقيلَ يا أرض ابلعِي ماءَكِ ويا سماءُ اقْلِعي وغِيض المَـاءُ وقُـضِي الامـر واستوت على الجُودِي وقيلَ بعداً لِلْقومِ الظالِمين** [6].

وإذا كان للألفاظ مزيةً تعتبر وجدنا ذواقة كالجرجاني يتحدث عـن إرتبـاط الكلام بعضها ببعض، فيقول معلِّقًا على هذه الآية "وهل تشك إذا فكرت فـي الآيـة، تجلى لك منها الإعجاز، وبهرك الذي ترى وتسمع، أنك لم تجد ما وجدت من المزية الظاهرة والفضيلة القاهرة، أن لم يعرض لها الحسن إلا من حيـث لاقـت الأولـى

---

[1] - محمد حسين علي الصغير، قيمة التصوير الإستعاري من موقع copyright @ 2000 alblagh.org.allrights reserved.

[2] - الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص51.

[3] - محمد أبوزهرة، المعجزة الكبرى، القرآن. ص247.

[4] - السيوطي، الإتقان في علوم القرآن. ص347.

[5] - محمد حسين علي الصغير، مجاز القرآن ، ص87.

[6] - هود الآية 44.

بالثانية، والثالثة بالرابعة، وهكذا، إلى أن تستقريها إلى آخرها، وأن الفضل نِتَاج مـا بينها، وحصل من مجموعها "[1]

أما عين الصورة المجازية، فإنها تُعبر "عن الإرادة في الكينونة المطلقة على سبيل المجاز بِقِيلَ، وهي أمرٌ كائن لا محالة، وكانت قرينة هذا المجاز خطاب من لا يعقل، وهوالجماد الذي لا يخاطب بـْيا أرض ويا سـماء، إذ هـوليس ممـا يعـي الخطاب، أويدرك الأمثال."[2]، هذا وقد عد السيوطي المجاز في قوله يا سماء، مبّيِنًا أن الحقيقة يا مطر السماء.

الخصائص النفسية في مجاز القرآن العقلي:

يتمتع المجاز العقلي بخصائص نفسية " فهو إد ينقل اللفظ من صـورة إلـى أخرى على النحوالذي يريده المصور، فإنه إذا أراد أن يورد صورة متداعيـة فـي الشُحّ، ساق اللفظ إلى ما يمثل تلك الصورة، بما هوأردأ منها في صيغتها الحقيقيـة "[3].

وعلى هذا فإنه إذا أراد أن يرفى بإعجاب النفس بصورة يرسمها فـي ذهـن المتلقي، على علو في الحسن، وبهاء في التذوق. ساق من الألفاظ ما يشيع بها هـذه الرغبة، حتى يجعل توق النفس وشجنها لا حد له ولا نهاية.

فمن صور المجاز النفسية قوله تعالى : **ضرب اللهُ مثَلاً قَريةً كانت آمِنةً مطمئنـةً يأتيها رِزقُها رغَدا مِن كُلّ مكَانٍ فَكَفَرت بِأنعمِ اللهِ فَأذَاقَها اللهُ لِباس الخَوفِ والجُـوعِ بِمـا كـانوا يصنعونَ** [4]، إن اشتراك الأنواع البلاغية في الآية الواحدة، هو أحـد أدلـة سـمو الأسلوب القرآني وبلاغته، بل هو الإعجاز ذاته،فهده الآية وإن كانت الإشارة إليهـا تمت في باب الإستعارة، فالصورة المجازية فيها غنية معبرة، وردت مهمتها في هذا

[1] - الجرجاني، المصدر السابق. ص39.
[2] - محمد حسين على الصغير، مجاز القرآن، ص126.
[3] - المرجع نفسه، ص 96.
[4] - النحل الآية 112 .

السياق "لإذكاء الحقيقة في النفس لتلاقي التقصير المعتمد في ذات الله "[1]، فهو يدخل ضمن شاكلة إسناد الأمن والإطمئنان إلى القرية وحيطانهـا وجماداتهـا، وهـذا لا بتصور، والمقصود فيها هم أهلُها الحالون بها، ومن شاكلة هذا النسيج الفنـي قولـه تعالى: **واسأل القريةَ التِي كُنا فِيها** فالمقصود هنا هم أهل القرية.

و دلالة المجاز فيها تكمن في ورود التعبير عن "الرزق بأنه يأتي، والرزق ليست له حركة، ولا إرادة في التنقل والقصد، وإنما الله تعالى هوالذي يـسخِّر مـن يجلب الأرزاق ويأتي بها"[2]، ومن بين المعاني التي تحملها هذه الصورة المجازية، "التحذير من عاقبة كفر النعمة، وبطر المعيـشة، وسـيطرة الأهـواء والـشهوات، والركون إلى الأرض، وتراكم غشاوات الغفلة، وبيان عاقبة ذلك "[3].

ومن هنا يتضح حرص الصورة المجازية في القرآن على "العلاقة التفاعليـة بين الدال والمدلول من جهة، وبين هذا الحدِّ مع السياق العـام للآيـة مـن جهـة أخرى"[4].

علاقة الدال بالمدلول بإسناد الفعل إلى غير فاعله في صورة المجاز العقلي:

وفي سياق ارتباط الدال بالمدلول، يكون إسناد الفعل إلى غير فاعله، وفي هذا المقام قد يقترن الإستعمال الحقيقي بالتعبير المجازي، خاصةً إذا تعلق الأمر بتأكيـد حقيقة كبرى وتصوير معلم بارز. يقول تعالى في معرض تصوير مشاهد القيامة من سورة التكوير: **إِذَا الشمس كُـوِّرت وإِذَا النجـوم انكـدرت وإِذَا الجِبـالُ سـيِّرت وإِذَا العِشارعطِّلت** [5] بهذا السياق إلى آخر السورة، على سبيل البناء للمجهول "والقاريء

[1] - محمد حسين علي الصغير، مجاز القرآن، ص99.
[2] - المرجع نفسه، ص99.
[3] - عبد المجيد البايانوني، ضرب الأمثال في القرآن، دار القلم، الدار الشامية، ط1، 1411ـ1991زص65.
[4] - عبد السلام أحمد الراغب، المرجع السابق. ص69.
[5] -- التكوير الآية 1- 4

يدرك بفطرته المودعة لديه، أن الفاعل الحقيقي هوالله تعالى بفطرته، أوبأمره، أوبإرادته، أونوجيهه لملائكته في توجيه ذلك"[1].

ولعلّ في ورودها غير مسندة إلى فاعلها الحقيقي "شطر الحسن في الصورة المجازية، التي وردت للعناية بالحدث، ولفت الأنظار حوله، لتكون العبرة أشد واليقظة أعظم "[2].

العلاقة بين حدود النسق القرآني في صورة المجاز العقلي:

ومِما ورد في القرآن في هذا الباب قوله تعالى: **أولئك الذين اشتروا الضلالةَ بالهُدى** [3] فالملاحظ في هذه الصورة المجازية "أن الشِّراء مجازي، ولا يراد به إجراء صفقات البيع، كما أن الضلالة ليست مما يشترى بالهدى ولا مما يباع به"[4].

إن تأمل السِّياق الوارد في الآية واستنطاق حدوده، يبين غنى الصورة المجازية بالإيحاءات، وذلك هوالحد الثاني من السِّياق القرآني في قوله تعالى: **فما ربحت تجارتهم وما كانوا مهتدين** [5]، والمعنى المراد "أنهم ما ربحوا فيها، وإطلاق الربح والتجارة هنا مجاز "[6]، وقد يتبادر إلى الذهن صورة الربح المعهود في المعاملات خاصةً إذا ما ربط بالتجارة، كما هوالحال في الآية، لكن المجاز يلغي هذا التصور فالمقصود "بالربح تحقيق المعنى المجازي منه بالفائدة وعدم خسران الأعمار، والمراد بالتجارة المعنى المجازي منها بالإنابة وصالح الأعمال"[7].

---

[1] - محمد حسين علي الصغير، مجاز القرآن، ص93.
[2] - المرجع نفسه ص 94.
[3] - البقرة الآية16.
[4] - المرجع نفسه، ص124.
[5] - البقرة، الآية 16.
[6] - السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، ص348 .
[7] - محمد حسين،المرجع نفسه، ص124.

التصوير في المجاز اللغوي: وللمجاز اللغوي أيضا محله من العمليـة التـصويرية، ومثاله في ذلك قوله تعالى: **واللهُ محِيطٌ بِالكَافِرين** [1]، فعلى "رغـم سـهولة لفظـة محيط، لكنها على الصعيد المجازي، تحمل دلالة بارزة جديدة، تتعدى معنى الإحاطة التقليدية فليست الإحاطة هنا مكانية، أوظلية، أوجسمية، وإنما هي مجازية مطلقة عن حدود الإحاطات المعروفة، وبديهي أن يراد بها إحاطة ذي القوة، بمن ليس له قـوة"[2].

العلاقة بين حدود النسق القرآني في صورة المجاز اللغوي:

وهذه الخاصية كما ظهرت مزيتها في المجاز العقلي، تظهر أيضا في المجاز اللغوي، فالمعنى المتملى من الآية السابقة قد يكون كافيـا فـي معرفـة الـصورة المجازية، إلا أن تلاوة النصّ كاملا، ومعاينة النسق القرآني بكلّ ألفاظه، يضيفُ لنا معنًى جديدا، وهوإطلاق إسم الكلّ على الجزء، وذاك قوله تعالى: **يجعلُونَ أصـابِعهم فِي آذَانِهم مِن الصواعِق حذَر المَوتِ واللهُ محِيطٌ بِالكَافِرين** [3]، والمقصود بالأصابع هنـا الأنامل "ونكتة التعبير عنها بالأصابع، تكمن في الإشارة إلى إدخالهـا علـى غيـر المعتاد مبالغة في الفرار "[4] "وفي ذلك تصوير لحالتهم النفسية وما أصـابهم مـن الذعر والهلع، وهم يولون هاربين"[5].

وإذا حاولنا الجمع بين حدود النسق القرآني، فإن الحد الأول جـاء لتـصوير الحالة النفسية والمبالغة في الفرارمن سماع القرآن، فهم بعملهم هذا لن يصلوا إلـى مبتغى الصدِّ والإعراض، فجاء الحد الثاني من مجمل النسق ليبين فشلهم في هـذا،

---

[1] - البقرة الآية 19.
[2] - محمد حسين على الصغير، مجاز القرآن، صً95
[3] - البقرة الآية 19.
[4] - السيوطي، الإتقان في علوم القرآن ص348.
[5] - صبحي الصالح، المرجع السابق. ص329.

وأنهم ضعاف أمامه عز وجل، وإلى هذا أشار الزمخشري فقال: "والمعنى أنهم لا يفوتونه كما لا يفوت المحاط به حقيقة"[1].

علاقة الكلي والجزئي بالسياق القرآني في صورة المجاز اللغوي:

ومما ورد في القرآن على منوال الربط بين الكُلّي والجزئي، قوله تعالى: **وإنّي كُلما دعوتهم لِتغفِر لهم جعلُوا أصابِعهم فِي آذَانِهم** [2]،والمقصود بالأصابع هنا كذلك هي الأنامل، والتعبير القرآني في هذا السياق يصور شدة القوم في التولي والإعراض، فجاءت الصورة هنا مزرية مضحكة.

وإذا أريد استكمال حلقات التصوير القرآني لهذا المشهد، فإن استنطاق السياق يوحي بمعاني ودلالات عظيمة، وعند إتمام تلاوة الآية، نجد قوله تعالى: **واستغشوا ثِيابهم وأصروا واستكْبروا استِكْبارا** [3]، فقد بلغ التعبير في هذه الصورة الذِّروة في الدلالة على الصدِّ والإعراض، وهذا ما نستشعره من خلال التعبير بالألفاظ الثلاث، **إستغشوا، وأصروا، واستكبروا**. ففيها مكمن تصوير المعنى المذكور، وإذا كانت الآيات المصاحبة لهذا السِّياق جاءت "كتقرير يرسم صورة دقيقة للجهد البشري المبذول، لإقرار حقيقة الإيمان "[4]، فإن هذه الألفاظ إذا ما أُضِيفَت للسِّياق الوارد قبلها في ما تعلق بالأصابع أنتجت "مستويات أربع تؤكد أن القوم المستكبرين قد بلغ بهم المرض النفسي ذروته التي تستدر الإشفاق، فقد وصلوا إلى درجة لا يستطاع بعدها توقع إطلالة برعم الإيمان في نفوسهم"[5].

العلاقة بين الدال والمدلول في صورة المجاز اللغوي:

---

[1] - محمد حسين على الصغير، المرجع السابق. ص96.
[2] - نوح الآية 7.
[3] - نوح الآية. 7
[4] - أحمد سنبل، الحوار القرآني لبن التفسير والتبصير. دار ين هانئ، ط1،1998. ص586
[5] -:المرجع نفسه، ص588.

ومما ورد في هذا النوع من المجاز قوله تعالى: **يرسل السماء عليكم مدرارا**[1] فنلاحظ هنا "أن السماء هي الدال، والسحاب هو المدلول، ويلاحظ شدة الارتباط بينهما حال النظر إلى السماء، أما دلالة الدال على المدلول في السّياق، فإن الدال يتناسق مع جوالاستغفار الوارد في السياق العام، وذلك للإيحاء بشمول رحمة الله لكل المستغفرين، فكأنها قد أُرسلت عليهم مدرارا "[2] والمدرار يعني المتتابع.

ومما تجدر الإشارة إليه أن عملية الربط بين الدال والمدلول، وإسناد الفعل إلى غير فاعله، تؤكد سموالصورة المجازية في القرآن، ذلك "أن الذائقة الفنّية فيها، تُمثل لنا عمق هذه الخصائص الأسلوبية في مجاز القرآن "[3].

وهي بدورها تُعد إحدى لبنات تكوين الخصائص الفنّية فيه، إضافة إلى الجانب النفسي الذي تمت الإشارة إليه. "فهي بعمومها تشكل المنَاخ الفني لخصائص المجاز القرآني "[4]، ومنه فإن أي "إجراء بلاغي يفصل الصورة المجازية عن سياقها، أويفصل الدال عن المدلول برغم العلاقة التبادلية بينهما، وإغفال العلاقة التفاعلية، يضِر بالصورة وجمالها"[5].

الكناية في التصوير القرآني:

تعريف الكناية: يعرفها صاحب الدلائل بأنها "إرادة المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هوتاليه ورد به في الوجود، فيومئ به إليه، ويجعله دليلا عليه"[6].

ويقول صاحب الإتقان: "وعرفها أهل البيان بأنها لفظ أُريد به لازم معناه "[7]،

---

[1] - نوح الآية 11.
[2] -عبد السلام أحمد الراغب، المرجع السابق، ص71.
[3] - محمد حسين على الصغير، مجاز القرآن، ص96.
[4] - المرجع نفسه، ص88.
[5] - عبد السلام أحمد الراغب، المرجع نفسه، ص72.
[6] - الجرجاني، المصدر السابق، ص51.
[7] - السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، ص363.

"وهي كثيرة في القرآن، لأنها من أبلغ الأساليب في الرمز والإيحاء"[1].

ويقول الجرجاني مبينا دورها من حيث التعبير فيقول: "قد أجمع الجميع على أن الكناية أبلغ من الإفصاح"[2]، كما تعد "طريقة من طرائق البلاغة، وهي من الصور الأدبية اللطيفة التي لا يصل إليها إلا من لُطُفَ طبعه، وصفَتْ قريحته، ولها من أسباب البلاغة في ميدان التصوير الأدبي ما يجعلها دائمة الإشراق، واضحة المعالم، دقيقة التعبير والتصوير "[3]، ومما يدور في فلك هذا المعنى ما قاله صاحب كتاب "بحوث في أصول التفسير" "ومن التنوع في طرائق التعبير أنك تجد في هذا الكتاب المعجز، الحالة الصريحة حينا، والتعريض حينا آخر، وفي هذا التنوع جمال في الأسلوب، وشد السامع إلى تدبر آياته"[4].

والصورة الكنائية في القرآن "تقوم بنصيبها كاملا في آداء المعاني، وتصويرها خير أداء، وهي حينا راسمة مصوّرةً موحيةً، وحينا مؤدبةً مهذبةً، تتجنب ما ينبوعن النفس سماعه، وحينا موجزة تنقل المعنى في اللفظ القليل، وكثيرا ما تعجز الحقيقة أن تؤدي المعنى كما أدته الكناية "[5]، "فحقيقتها إذن ليست في هذا الشكل المادي التعبيري فحسب، بل تتجاوز ذلك إلى ما ورائها من حقيقة نفسية "[6]، "فالموضوع الحقيقي فيها والوضع الحقيقي لا يذكر مباشرة وإنما يكتشف بطريقة غير مباشرة"[7] وفي ما يلي بيان لجمال الكناية القرآنية، ودورها وبراعتها في التصوير من خلال الأمثلة التالية.

فمنها قوله تعالى: **إِذْ جاءُوكُم مِن فَوقِكُم ومِن أسفَلَ مِنكُم وإِذْ زاغَتِ الأبصار وبلَغتِ القُلُوب الحناجِر وتظُنونَ بِاللهِ الظنونا هنالِك ابتُلِي المُؤمِنونَ وزلْزِلُوا زِلْزالاً شدِيدا** [8].

---

[1] - صبحي الصالح، المرجع السابق، ص330.
[2] - الجرجاني، المصدر السابق، ص53.
[3] - صلاح الدين عبد التواب، المرجع السابق، ص67.
[4] - محمد لطفي الصباغ، بحوث في أصول التفسير، المكتب الإسلامي، ط1، 1429-1988. ص166.
[5] - يكري شيخ أمين، المرجع السابق، ص201.
[6] - صلاح الدين عبد التواب، المرجع نفسه، ص 69.
[7] - فولفغانغ كحايزر، المرجع السابق، ص 177.
[8] - الأحزاب الآية. 10 - 11

في هده اللوحة الفنّية مشهد بلغ في الكناية ما بلغ، بدا فيه التـصوير ظـاهرا بارزا، فكان فيه المسلمون "في سلح الرحى، يكافحون للنجاة وهم في هـذا البحـر الطامي، كالمشرق على الغرق "[1] وهم لم يكونوا يتوقعون ذلك "ولذلك انتابهم مـن الأعراض الجسدية والنفسية ما لا يعرض لإنسان سوي مستقر"[2] وقد انعكس هـذا على نفسيتهم، فلم تغفل الآيات تصويره في ثلاث مستويات هي:

الصورة الأولى: تمثلت في قوله تعالى: **زاغَـتِ الأبـصار** "أي أن العـين استدارت عن مسارها المعهود، نتيجة للإضطراب وعدم الثبات والإتـزان "فكـأن العين لها درجة اتساع ودوران، وحركة لا تتعدى ذلك إلا عند الإضطراب الـشديد، الذي يفقد المرء السيطرة على عضلات العين، فتكون الحركات هنا غيـر إراديـة، وذلك لا يكون إلا نتيجة لإنفعال حاد وخوف شديد"[3].

الصورة الثانية: تمثلت في قوله تعالى: **وبلغتِ القُلُوب الحناجِر** ، وهل يمكن أن يغادر القلب مكانه حتى يقارب الحنجرة؟، فكان ورده على سبيل المبالغـة فـي الإنفعال، وبرزت الصورة غنية بكلّ إيحاء عن الخوف والذعر، وضـيق التـنفس وصعوبته، حتى يعلوالإضطراب في جميع الجسم، وكيف يرجى الاطمئنـان لمـن ضاق عليه قلبه وحنجرته، والقلب موطن الاطمئنان، والحنجرة سبيل لمرور الهواء والتنفس؟، والجمع بين هاتين الصورتين قمة في الجمال "فلن نجد تصويرا يرقى إلى ذلك المستوى، وتعبيرا مجسمًا فيه الحركة على ‘اختلافها، والإختلاف على تباينـه، فقد بلغ تصوير الخوف مبلغه، ووصل الهلع إلـى ذروتـه، وصـاحبه اضـطراب عضوي واختلاط عقلي"[4].

---

[1] - - محمد الغزالي، نحو تفسير موضوعي لسور القرآن الكريم، دار الشروق، ط7، 2005، ص326.
[2] - عباس بيومي عجلان، الأداء الفني للنص ، دار المعرفة الجامعية، ب ط، 1994، ص96.
[3] - المرجع نفسه ص97.
[4] - المرجع نفسه، ص99.

الصورة الثالثة: تمثّلت في قوله تعالى: **وتظنّونَ بِاللهِ الظنونا** في الموقف الخارجي والنفسي، يقتضي أن يكون الظن ظنا غير حميد، ولذلك جاء من غير وصف، لأن مسرح الكلام ومقامه يحددان الدلالة"[1].

إن هذه الصور حلقات تصوّر ردةَ فعل المؤمنين إزاء ذلك الإضطراب، وبإضافة المشهد الأخير في مقطع السِّياق تستكمل الصورة حلقاتها، ويزيد التصوير ذروة وعلوا، فذلك هومشهد الزلزلة حين قال: **هنالك ابتلي المُومنونَ وزلزلوا زلزالاً شديدا** .

فجاءت اللوحة الفنّية جامعة مانعة، في تصوير الخوف والهلع "فأية حركة نفسية أوحِسّية من حركات الهزيمة، وأية حركة ظاهرة أو مضمرة لم يبرزها هذا الشريط الدقيق المتحرك، المساوي في حركته لحركة الموقف كله، وهو يعبر عن شدة الخوف والهلع الذي حاق بالمؤمنين"[2].

الكناية المهذبة في القرآن:

قال تعالى: **نِساؤكُم حرثٌ لّكُم فَاتوا حرثَكُم أنى شِئْتم** [3] وإن القارىء لهذه الآية ليجدن فيها من الدلالة والإيحاء ما يجد، وليلمسن فيها معنى فريدا لا يخلو من حياة الإنسان ومعيشته، ذلك هولفظ الحرث ومعناه، حتى إذا انتابته الدهشة في العلاقة الترابطية بين النساء والحرث، أزالتها الصورة الكنائية، فالسِّياق "أراد أن يعبِّر عن الغاية من المعاشرة الزوجية وهي التناسل، فرمز إلى ذلك بلفظ الحرث"[4]، فجاء التعبير ليبيّن "التشابه بين صلة الزارع بحرثه، وصلة الزوج بزوجه في هذا

[1] - عباس بيومي عجلان، المرجع السابق، ص101.
[2] - صلاح الدين عبد التواب، المرجع السابق، ص70.
[3] - البقرة الآية 223.
[4] - صبحي الصالح، المرجع السابق، ص336.

المجال الخاص، وبين ذلك البيت الذي يخرجه الحرث، وذلك البيت الـذي يخرجـه الزوج "[1].

بقول صاحب كتاب الظاهرة الجمالية في القرآن عن مثل هذه الألفاظ أنهـا: "مفردات عفة مهذبة الدلالة، بعيدة عن التهافت والإبتدال، والأدب المكشوف، مثـل تغشاها، الحرث، لباس لكم ولباس لهن، النكاح، وغيرها "[2].

التعريض والكناية القرآنية:

وهونوع من أنواع الكناية، وعادة ما يرد في الذّمّ، وقد ذكر صاحب الإتقـان أنه قد ورد في الفرق بينها وبين التعريض عبارات متقاربة، وحسبنا اختيار أحدها، فالتقارب لا يخل بالمعنى، فقال نقلاعن السبكي[3] "وأما التعريض، فهو لفظ استعمل في معناه للتلويح بغيره "[4].

وقال الجرجاني "والتعريض أوقع من التصريح"[5].

ومن الآيات الواردة في مقام التعريض قوله تعالى: **وقَالُوا لا تنفِروا فِي الحَـرّ قُل نار جهنم أشد حرا** [6] والملاحظ عند السبكي في ما نقله عنه السيوطي في التفريق بين الكناية والتعريض، إدراجه هذه الآية ضمن الكناية لا ضمن التعريض، وإن كان القول قد سبق أنه نوع منها، ولأن الكناية عنده يراد منها لازم المعنى، فإنـه يقـول معلّقًا على هذه الآية "فإنه لم يقصد إفادة ذلك لأنه معلوم، بل إفادة لازمة، وهـ وأنهم يردونَها ويجدون حرها إن لم يجاهدوا"[7].

---

[1] - صلاح الدين عبد التواب، المرجع السابق، ص71

[2] - تدبر حمدان، المرجع السابق، ص34.

[3] - هو عبد الوهاب بن علي بن عبد الكافي بن تمام بن يوسف بن موسى بن تمام الأنصاري الشافعي السبكي أبو نصر تاج الدين، فقيه أصولي، مؤرخ، أديب، ناظم وناثر، ولد بالقاهرة، لزم الدهبي وتخرج عنه، توفي بدمشق في 7 دي الحجة، ومن تصانيفه طبقات الشافعية الصغرى والوسطى والكبرى. ينظر.عمر رضا كحالة، معجم المؤلفين، مؤسسة الرسالة، تحقيق مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، ط 1، ج 2، 1914 – 1993، ص 343 .

[4] - السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، ص365.

[5] - الجرجاني، المصدر السابق، ص53.

[6] - التوبة الآية 81.

[7] - السيوطي، المصدر نفسه، ص365.

وكما وظِّفت الآية في باب الكناية يمكن توظيفها في باب التعريض، وفي هذا يقول صبحي الصالح: "إن القرآن ليدعك أحيانا ترسم في خيالك صـورًا متألِّقـة، لا تقف عند الرمز الكنائي، بل تجاوزه إلى التعريض، فلوأجرينا الكلام علـى ظـاهره لكان إخبارا بإزدياد حرّ جهنم، وكونه أشد من حرّ الـدنيا، وهومعلـوم للمخـاطبين بالقرآن، فلا معنى لذكره والتنبيه عليه، ولكن الغرض الحقيقي هو التعريض بهؤلاء المتخلِّفين عن القتال، المعتذرين بشدة الحرّ، بأنهم سيردون جهنم، ويحسون حرهـا الذي لا يوصف"[1].

ومما ورد في هذا الباب قوله تعالى: **بلْ فَعلَه كَبِيرهم هذَا** [2] "فقـد نـسب الفعل إلى كبيرالأصنام المتخَذَة آلهة، كأنه غضب أن تُعبد الـصِغار معـه، تلويحـا لعابديها كأنها لا تصلح أن تكون آلهة، لما يعلمون إذا نظروا بعقـولهم مـن عجـز كبيرهم عن ذلك الفعل، ولأنه لا يكون عاجزا، فهوحقيقة أبدا"[3] ويحسن الإسـتئناس أخيرا بما قاله صبحي الصالح إثباتا للتعريض في الآية الأولى، واستشهادا بـه فـي الآية الثانية "ولا ريب أن معنى التلويح والتعريض ظاهر في قوله تعالى: **بلْ فَعلَه كَبِيرهم هذَا** ، ولكنه ليس أقل ظهورا ووضوحا من الآية السابقة **قُلْ نار جهنم أشـد حرا** كما فُهمت، فكلا المثالين يصلح شاهدا على التعريض الذي فيه معنى أبلغ من الكناية "[4].

ـثانيا: خصائص الصورة الفنّية في القرآن الكريم:

إن للتصوير الفنّي خصائص عديدة كان لها دورها في الكشف عن جانب من جوانب الجمال القرآني في ما تعلق بالتصوير أولاً، وأعانت على فهم وتذوق جمـال النظرية ثانيا.

---

[1] - صبحي الصالح، المرجع السابق ص332.
[2] - الأنبياء الآية 63.
[3] - السيوطي، الإتقان، ص365.
[4] - صبحي الصالح، المرجع نفسه. ص333.

الخاصية الأولى:

التخييل الحسي: وهو أولُ الخصائص التي يعتمدها التصوير الفني ويقـوم عليها، وإذا ما علم أن للخيال دورا بارزا في إنشاء الصور الفنّية، وأهميةً لا تقصى، وقد تَمت الإشارة إلى هذا في المدخل، فإن هذا الدور يظل قائما في صور القـرآن الكريم "فإذا كان التخييل الحسي قاعدة للتصوير الفني، فإنه موجود في أغلب الصور الفنّية في القرآن الكريم، "[1]، يمتاز بالحيوية التي يضفيها عليها ، فيجعلها في حركةٍ سريعةٍ خاطفةٍ، وفي ما يلي بيان المقال بضرب المثال.

قال تعالى: **إن الذين كذبوا بآياتنا واستكبروا عنها لا تُفتح لهم أبـواب الـسماءِ ولا يدخلُونَ الجَنةَ حتى يلج الجَملُ في سمّ الخياطِ** [2].

ففي هذه الآية الكريمة عمليتين تخييليتين يرسمهما القارئ في ذهنه وخيالـه، أولاهما انفتاح أبواب السماء، ومن بلاغة القرآن الكريم أن عبر عن هـذه العمليـة بقوله "**تفتح**"، وهي لفظة لها من الدلالات الصوتية ما يثير النفس، ويتـرك الخيـال يتصور تّفَتُح الأبواب بابا بعد بابٍ، أما الصورة الثانية المعبّرة عن الإستحالة، فهـي صورة دخول الجمل في سمّ الخياط، وفي هذا المشهد تمام الإثارة التي تكمـن فـي انصراف الخيال إلى استحضار صورة الجمل على ضخامة جسمه، وثقـب الإبـرة على ضيقه وصغر فتحته.

ويذهب بعض المفسرين إلى أن لفظ الجمل الوارد فـي الآيـة هـو الحبـل الغليظ[3]، وكلا التفسيرين يفي بغرض الذهاب بالخيال كل مذهب فـي استحـضار الصورة في المخيلة، والمقصد في كلا الموقفين حاضر جلي، وهواسـتحالة دخـول الجنة.

---

[1] - عبد الفتاح الخالدي، نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، ص131.

[2] - الأعراف الآية 40.

[3] - ذكر ابن كثير في تفسيره رواية عن ابن عباس أنه كان يقرأها "الجمل" بضم الجيم وتشديد الميم بمعنى الحبل الغليظ. ينظر،ابن كثير، تفسير ابن كثير، دار ابن حزم، المجلد 2، ط1، 1463، 2002، ص 1166.

ألوان التخييل الحسي:

ـ التخييل بالتشخيص:

تعريف التشخيص"هوخلع الحياة على المواد الجامدة، والظـواهر الطبيعيـة، والإنفعالات الوجدانية"[1] .

وتجدر الإشارة أن لفظ الخلع لا يعني الإزالة، بل يعني الإضفاء والإثبـات، لأن التشخيص لا يمكن أن يؤدي دوره في العملية التصويرية إذا فُهـم علـى أنـه الإزالة، فخلع الحياة على المواد الجامدة يعني بثُ الحياة فيها، حتـى تغـدو حيـةً متحركةً.

ومثاله قوله تعالى في تشخيص الليل والنهار: **يغشي الليلَ النهار يطلبه حثيثًـا** [2]. إن روعة التصوير في الـسّياق القرآنـي وسـموّه فـي عمليـة التـصوير، تسموبالخيال، ليتصور الليل يطلب النهار حثيثا، ويريده مجتهدا، إنها صورة التصور والشعور مع موقف دوران الليل والنهار في الفلك الدوار، ولا يملـك الوجـدان ألا يتابعهما، وألا يدور معها"[3].

إن العملية التشخيصية لليل والنهار حركة لها جمالها وحيويتها، "فقد أخرجتها في سمت الشخص الواعي ذي الإرادة والقصد"[4].

ـ التخييل بتوقع الحركة التالية:

قد تتآلف بعض الصور الفِّنية في القرآن الكريم في رسم أوتـصوير موقـف أوغرض معين من مجموعة من الحركات، ولإثارة الخيال، تكتفي بتـصوير هـذه الحركات، على أن تبقى الحركة الأخيرة لمخّيلة القارئ يتوقع حـصولها فـي كـل لحظة، حتى إذا تم ذلك اكتملت صور المشهد، ومثاله قوله تعالى: **ومن الناس من يعبد**

---

[1] - سيد قطب، التصوير الفني في القرآن،، ص 73.
[2] - الأعراف الآية54.
[3] - سيد قطب، في طلال القرآن، مجلد3، الجزء 8، ص1237.
[4] - ينظر المصدر نفسه، المجلد 3، ج8، ص1297.

اللهَ على حرفٍ فَإِنَ أصابه خيرٌ اطْمأَن بِهِ وإِنَ أصابته فِتنةٌ انقَلب على وجهِهِ [1]، فتلاوة الآيـة الكريمة، "يفتح المجال للخيال كي يستجلي منظر العبادة على حـرف بـين اليمـين والشِّمال، ويتوقع انهياره في كل لحظة عن طريق صورة يرسـمها"[2]، فالـصورة رسمت عبادة العابد على حرف، وأشارت إلى حركة وقوعـه إذا أصـابته الفتنـة، وتركت للخيال توقع حركة الوقوع المتخيل.

ومن ألوانه كذلك **إعتماد الحركات السريعة المتخيلة** :ومثاله قوله تعالى: **من كَانَ يظُن أَنْ لَن ينصره اللهُ فِي الدنيا والآخِرةِ فَلْيمددبِسببٍ إِلى السماءِ ثُم لِيقْطع فَلْينظُـر هـلْ يذْهِبن كَيده ما يغِيظُ** [3]، "فالمشهد متحرك لغيظ النفس، والحركات المصاحبة له "[4]، فهو يصور الغيظ في أقصى درجاته ولكي يبرد صاحب الغيظ غيظه، يتابع الخيـال فعله في حركاته السريعة المشابهة، من مد الحبل إلى السماء، ثُم التعلق به ثُم قطعه، "وهاهو يهوي مع الحبل، ويسقط السقطة القاتلة"[5]، فهل يذهبن كيده ما يغيظ.

الخاصية الثانية:

التجسيم الفّني: وهوثاني الخصائص التي يقـوم عليهـا التـصوير الفنـي وهوقسمان:

القسم الأول: "**ما كان من قبيل تشبيه الأمر المعنوي المجرد بأمر محسوس مجسم، من وجه التشبيه والتخييل**، "ومنه كل التشبيهات الفنّية القرآنية، التـي جـيء بهـا لإحالة المعاني والدلالات صورا وهيئات "[6].

---

[1] - الحج الآية 11.
[2] - ينظر عبد الفتاح الخالدي، نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، ص 140.
[3] - الحج الآية 15.
[4] - سيد قطب، المصدر السابق، المجلد4، ج 17، ص2413.
[5] - عبد الفتاح الخالدي، المرجع نفسه، ص144.
[6] - المرجع نفسه، ص146.

ومنه قوله تعالى: **مَثَلُ الَّذِين ينفِقُونَ أموالَهم فِي سبِيل اللهِ كَمثَل حبةٍ أنبتت سبع سنابِلَ فِي كُلّ سنبلةٍ مّائَةُ حبةٍ واللهُ يضاعِف لِمن يشاءُ** [1]، فعملية الإنفاق تسري في ذهن القارئ، فإذا بخياله يتصورها عملية حية مجسمة، يترجمها إلى عملية عدٍّ وحسابٍ، من حبة واحدة إلى مائة حبة، إلى أكثر من ذلك.

والقسم الثاني: **تجسيم المعنويات على وجه التصبير والتحويل** وهوفي ذاته ألوان منها:

أ ـ تجسيم الحالات النفسية المعنوية: كما في قوله تعالى: **فَلَولا إِذَا بلغت الحُلقُوم وأنتم حِينئِذٍ تنظُرونَ ونحن أقْرب إِلَيهِ مِنكُم ولكِن لا تبصِرُونَ** [2]، وهاهي الروح التي لا يمكن تصور طبيعتها، في هذا المشهد التصويري شاخصةً متحركةً، تشرف على نهايتها، حتى تبلغ الحلقوم، تكاد تراها أعين الناس.

ب ـ. تجسيم الحالات العقلية المعنوية: ومنها قوله تعالى: **ختم اللهُ علَى قُلُوبِهم وعلَى سمعِهم وعلَى أبصارِهِم غِشاوةٌ** [3]، جاءت الآية في معرض الحديث عن الكافرين وعدم استفادتهم من آي الذكر الحكيم، وهذه هي عين الحالة العقلية المعنوية، وقد جسمها السِّياق في شكل حواجز وموانع ظهرت في صورة أخْتَامٍ على القلوب والأسماع، وغشاوة على الأبصار، ولعل من الأسرار الفنّية في هذا المقام، تنوع التجسيم لهذه الحواجز بين هذه الحواس الثلاثة، فالقلوب والأسماع كان مصيرها الختم، أما الأبصار فعليها غشاوة، ولعلّ السر الفني وراء ذلك، أنه "إذا علم أن الختم هو سد الشيء، وعلم أن القلب والسمع منافذ تنقل الإدراك والفهم، فناسب

[1] - البقرة الآية 260.
[2] - الواقعة الآية 86 ـ 88.
[3] - البقرة الآية 7.

أن يعبرعن سدها بالختم، وأما الغشاوة فهي الغطاء، وهذا يتناسب مع قطـع عمليـة الإبصار على الكافر"[1].

ج ـ وصف الأمر المعنوي بشيء محسوس معنوي: ومثاله قوله تعـالى:

ونضع الموازين القسط ليوم القيامة فلا تظلم نفس شيئا وإن كان مثقال حبة من خردل أتينـا بهـا وكفى بنا حاسبين [2] "فالحساب في الآخرة دقيق لا تجاوز فيه ولا تفريط"[3].

فهاهوالميزان مجسم كي يزن الحسنات والسيئات، فيجهز ويهبأ، ويوضع أمام الخلائق ليبدأ عملية الوزن، ومن دفة عدل الميزان أنه لا يضيع صـغائر الأمـور، ولوكانت حبة من خردل "فهي تُصور أصغر ما يمكن أن يتصور، وأخف ما يمكـن أن يوضع على الميزان"[4].

الخاصية الثالثة:

التناسق الفني: وهوثالث سمات التصوير الفني، "وقد بلغ القرآن بهذه الـسمة الفنّية ذروة الإعجاز في تناسق ألفاظه، وجمله وتراكيبه، وتناسق صوره، وظلالـه، وإيقاعاته "[5] ويعرف التناسق أنه: "التناسب بين المفردات والآيات، والسور القرآنية، تناسبًا لفظيًا ومعنويًا في التركيب القرآني وفواصله، حتى يجعل منه نسيجا واحـدا، أوبناءا متحد الأركان والأبعاد والجماليات"[6].

ويظهر من هذا التعريف أن التناسق قسمان:

تناسق لقطي: وهو "الجرس الصوتي الساري في الألفاظ والآيات، مما يقع على أذن القارئ أوالسامع"[7].

---

[1] - ينظر دراسات فنية لسور من القرآن، مجمع البحوث العلميةص2.
[2] - الأنبياء الآية 47.
[3] - محمد الغزالي، نحو تفسير موضوعي لسور القرآن الكريم، ص254.
[4] - ينظر سيد قطب، في ظلال القرآن، المجلد 4،ج17، ص2371.
[5] - عبد السلام الراغب، المرجع السابق، ص86.
[6] - نذير حمدان، المرجع السابق، ص 153.
[7] - المرجع نفسه، ص153.

تناسق معنوي : وهذا قسم واسع، "يمثّل تناسق المعنى والصورة في التركيب الواحد، وبين سائر التراكيب، والسورة الواحدة مع السور الأخرى، والتناسق بين الموضوعات والأفكار، وبين الآيات في السورة الواحدة... "[1].

أشكال التناسق القرآني:

إستقلال اللفظ الواحد برسم صورةٍ متناسقة في الأبعاد والأفاق كقوله تعالى: **وإن مِنكُم لَمن لَيبطِّئَن** [2] وترتسِم صورة التَبطِئة في هذا المشهد على مستويين، الأول على مستوى العبارة كُلِّها، والثاني على مستوى لفظ ليبطئن خاصةً، وإن اللسان وهو يتلوها، ليكاد يتعثر بحروفها وجرسها، وهذه من الدلالات الصوتية في السِّياق القرآني، وهوتعبير يدل على المبالغة في التبطئة والتراخي.

ومنه **التناسق في الإيقاع الموسيقي** : وهذا من شأنه أن يوزّع الإيقاع على مستوى العبارة بحيث يبدو متوازنًا لا زيادة فيه ولا نقصان، ومثاله قوله تعالى: **قَالَ ربِّ إِنّي وهن العظم مِنّي واشتعلَ الرأس شيبا** [3]، فيلاحظ ما حققَه لفظ مِنّي من انسجام في الإيقاع، وتناسق داخلي موزون، وأيّ تغيير لها عن وصفها "يحدث اضطرابا في الإيقاع، وينأى بها عن التناسق مع السياق، فهي تتناسق مع قوله إنّي وتتوازن معها"[4].

وهذا المقطع جزء من الدعاء الذِي دعا به زكرياء ربه، "والدعاء بطبعه ضرب من النشيد الصاعد إلى الله، ولا يحلو وقعه في نفس الضارع المبتَهل إلا أن تكون ألفاظه منتقاة"[5]، والمتتبع للدعاء الوارد على لسان زكرياء من بدايته إلى منتهاه، ليجدن فيه من التنغيم والتوازن ما يثير النفس من التِلاوةِ والترديدِ، حتى يتبدى للخيال صورةَ "شيخٍ جليلٍ، له من الهيبةِ مع كُلّ لفظة ينطقها، مسحة من

[1] - ينظر،نذير حمدان، المرجع السابق، ص153.، وعبد السلام الراغب: المرجع السابق، ص86.
[2] - النساء الآية 72.
[3] - مريم الآية 4.
[4] - ينظر، عبد السلام الراغب، المرجع نفسه، ص88.
[5] - صبحي الصالح، المرجع السابق، ص337.

رهبة، وشعاع من نور، وهوفي جلاله ووقاره، متأجّج العاطفة، متهـدِّج الـصوت، طويل النفس"[1].

ومن شأن هذا الدعاء أن يحرّك قلبًا جامدًا، إذا انسابت كلماتـه إلـى داخـل النفس، فتحنو رغبًا ورهبًا، ولعل من أجمل أسرار هذا الدعاء في توازنه وتـأثيره، تكرير لفظ الجلالة الذي توزع على مستوى الآيات على الشكل التالي: **ذِكْر رحمتِ رّبك عبده زكرياءَ إذْ نادى ربهُ نداءً خفِيا قَالَ ربِّ إنّي وهن العظم مِنّي واشتعلَ الرأس شيبا ولـم أكُن بِدعائك ربِّ شقِّيا وإنّي خِفْت المَوالِي مِن ورائي وكانتِ امرأتي عاقِرا فَهب لِي مِن لدنك وليا يرثُني ويرثُ مِن آل يعقُوب واجعله ربِّ رضِيا** [2]، إنه الإيجاز فـي الـدعاء والتنظـيم المطلق، وإن "البيان لا يرقى إلى وصف العذُوبة التي صِيغت لهـا فواصـل الآي، بيائها المشددة، والتنوين المحول عند الوقف ألفا لينة، وبها تناسـقت شـقِيا، ووليـا ورضِيا مع عبد الله زكرياء، ينادي ربه نداءا خفيا"[3]، ومن شأن الإيقاع أن يتناسق مع نظام الفواصل والقوافي، "التي تختلف في القرآن حسب طول أوقصر الـسورة، فهي تقصر غالبا في السور القصار، و تتوسط أوتطـول فـي الـسور المتوسـطة والطوال"[4].

وقد يتناسقُ الإيقاع مع جوَالسورة العام، ويظهـر هـذا مـثلا فـي سـورة النازعات، فقد ورد فيها إيقاعان يتناسقان مع جوين عامين في المشهد، أمـا الأول: "فيبدو في مقطوعة سريعة الحركة، قصيرة الموجة، تنسجم مع جوٍمكهربٍ، سـريع

[1] - ينظر صبحي الصالح، المرجع السابق، ص337.
[2] - مريم الآية2 ـ6.
[3] - ينظر صبحي الصالح، المرجع نفسه، ص338.
[4] - سيد قطب، التصوير الفني في القرآن، ص107.

النبض، شديد الأوصاف "[1]، وهذا في قوله تعالى: **والنازعاتِ غرقًا والناشطاتِ نـشطًا والسابحاتِ سبحا فالسابقاتِ سبقًا. . . . الساهرةِ** [2].

الثاني: يظهر في لوحة أخرى "فيبدوا الإيقاع فيها هادئا بنسبٍ ما، ليتناسـب مع جوَ الغضب، وهويعرض ما كان بين موسى وفرعون، وما انتهـى إليـه هـذا الطاغوت عندما طغى "[3]ويظهر هذا في قوله تعالى : **هلَ أتاك حديثُ موسى إذْ ناديه ربه بالوادِ المقدس طُوى إذْهبِ إلى فِرعونَ إنه طغى فَقُلْ هل لك إلى أنْ تزكى وأهدِيك إلى ربّك فتخشى** [4]. إلى آخر السورة.

ومن أشكاله، **التناسق في رسم الصورة**: وهذا مـن شـأنه أن يؤلـف بـين أجزائها، وهي في ذلك تتناسق مع الجوّالعام في السورة، بما يحقّقـه التناسـق مـع المعنى المراد، عن طريق توزيع الأجزاء على المشهد المعروض بنسب معينة.

ومنها قوله تعالى: **قُلَ أعوذ بربِّ الفَلَق مِن شرّ ما خلَق ومِن شرّ غَاسِقٍ إذَا وقَـب ومِن شرّ النفَاثَاتِ فِي العقَدِ ومِن شرّ حاسِدٍ إذَا حسد** [5]، فجو السورة كما يبدو، جو تعوذٍ وغموض، فجاءت الصورة الفنّية متناسقة معه ، وبكلّ أجزاءها "فهي كُلها غموض، والفلق هنا يعني الفجر، وفيها من الغموض ما لا يخفى، وفي قوله: **مِن شرّ ما خلَق** ففي التنكير والشمول يتحقق الغموض والظلام المعنوي في العموم **ومِـن شـرّ غَاسِقٍ إذَا وقَب** حين ينفث ظلامه في كُلّ شيء، **ومِن شرّ النفَاثَاتِ فِي العقَدِ** وجو

---

[1] - نذير حمدان، المرجع السابق، ص213.
[2] - النازعات الآية 1ـ 14
[3] - سيد قطب، في ظلال القرآن، المجلد 6، ج30، ص3813.
[4] - النازعات الآية 15ـ19.
[5] - الفلق الآية 1ـ5.

النفثِ في الغقد كُلُه رهبةٌ وظلام، **ومن شرّ حاسدٍ إذا حسد** والحسد انفعال بـاطنيُ مطمورُ في ظلامِ النفس غامض مرهوب" [1].

أما في ما تعلّق بالتناسق بين جزئيات الصورة و الجوّ العام، فـإن الـسّياق يفضّلُ كلمة الفلق عن كلمة النور"لأنه يكشف الغموض، ولا يتسقُ مع جوّ الغـسق، والنفاثات في العقدِ، ولا مع جوّ الحسد، والفلقُ يؤدي معنى النور، ويتسقُ مع الجـوّ العام من الوجهة التصويرية، فجمع بين النور والظلمة، ولهذه جوها الغامض"[2].

أما أجزاء الصورة الأربعة، وهي الفلق والغاسق، وهما من مشاهد الطبيعـة، والنفاثات والحاسد، وهما جانبان آدميان "فهي موزعة على مستوى السورة توزيعًـا متناسقًا، ومتقابلةً تقابلاً متناسـقًا، وكُلهـا تـشترك وتتماشـى مـع الجـوّ العـامِ، وهوالغموض"[3].

ومن أشكاله أيضا:التناسق في إطار الصورة: "و الإطار يعد العنصر المنَظِّم لها، الجامع لشتاتها "[4]، وبين الإطار والصورة من التلاؤم ما يجعلهما يظهران في ثوبٍ واحدٍ، وأكثره في قصار السور، حيث يكون الإطار العام متناسقًا مع الـصورة الفّنية المرسومة، ومع الإيقاع الموسيقي، ومثاله ما ورد في سورة الـضحى، فهـي بمجموعها، وموضوعها، ومشاهدها، وظلالها، وإيقاعها، "لمسةٌ من حنانٍ، وسِمةٌ من رحمةٍ، وطائفٌ من ودٍ "[5]، وكل هذه المعاني رسمتها الألفاظ المنتقاة لتأديتها، ولهذا الجوّ العامِ، تم اختيار الإطار المتناسق معـه، فكـان ذلـك: **والـضحى والليـل إذا سجى** [6]، وكان الإطار، "من الضحى الرائق، والليل الساجي، أصفى أنينًا من آونة

---

[1] - ينظر علي أحمد مذكور، منهج التربية في التصور الإسلامي، دار النهضة العربية، بيروت، ب ط، 1411 ـ 1990ص492.

[2] - ينظر عبد الفتاح الخالدي، نظرية التصوير الفني عند سيد قطب،. ص175.

[3] - ينظر، المرجع نفسه، ص175.

[4] - حبيب مونسي، آليات التصوير في المشهد القرآني، قراءة في إستيطيقا الصورة الأدبية، التراث العربي، مجلة فصلية تصدر عن إتحاد الكتاب العرب ـ دمشق، العدد 91، السنة 23، أيلول ـ سبتمبر 2003، رجب 1424، ص 152.

[5] - سيد قطب، في ظلال القرآن، المجلد 6، ج 30، ص3925.

[6] - الضحى الآية 1ـ2.

الليل والنهار، وفي كُلّ هذا تأملات فيها الحنان والرقة "[1]، وهذا الإطار يتناسق مع الجوالعام.

التناسق في مدة العرض: وهذا يقع بين الطُول والقصر "فـبعض المـشاهد يعرض بسرعةٍ خاطفةٍ يكاد لا يذكر، وبعضها يطول عرضه حتى يتخيل عدم زواله "[2].

فمن أمثلة المشاهد القصيرة قوله تعالى: **كيف تكفُرونَ بِـاللهِ وكُنـتم أمواتـا فَأحياكُم ثُم يمِيتكُم ثُم يحيِيكُم ثُمّ إِلَيهِ ترجعونَ** [3]، فهذا المشهد يتكون من أربعة مقاطع، وهي الإنشاء من عدمٍ، ثُم الإماتةُ، ثُم الإحياء، ثم المنقلب إلى المنشئ من عدمٍ، ولكنه عرضٌ شديد القصر، طُويتْ مقاطعه في لمح البصر، إلا أن "الخيال يمتد بها فـي الاستعراض، ليقول أن هذه الآماد الطويلة، كلها في ذاتها لا في عرضها في السياق قصيرة في يد القوة الكبرى"[4].

ومن المشاهد الطويلة قوله تعالى في مسألة خلق الإنسان: **ولَقد خلَقْنا الإنسانَ مِن سلالَةٍ مِن طِينٍ ثُم جعلْناه فِي قَرارٍ مكِينٍ ثُم خلَقْنا النطْفَةَ علَقَةً فَخلَقْنا الْعلَقَةَ مُـضغَةً فَخلَقْنـا الْمضغةَ عِظَاما فَكَسونا الْعِظَام لَحما ثُم أَنشأناه خلْقًا آخر فَتبارك اللهُ أَحسن الْخالِقِين** [5].

يتعلقُ هذا المشهد بإحدى مراحل الحياة وهي مرحلة الجنين، عرضت بهـذا التفصيل المقسمِ على عدة مراحل، وهذا لأن "الغرض منها العبرة والتأثير الوجداني، ولبيان دقة العلم الإلهي"[6]، وهذا مقصد عظيم يحسن معه التطويل.

---

[1] - عبد السلام الراغب، المرجع السابق ص90.
[2] - ينظرسيد قطب، التصوير الفني، ص128.
[3] - البقرة الآية 28.
[4] - سيد قطب،المرجع نفسه ص131.
[5] - المؤمنون، الآية12ـ14.
[6] -ينظر سيد قطب، المرجع نفسه، ص135.

المبحث الثاني:

نماذج من الصور الفنّية في القرآن الكريم:

مما تَجدر الإشارة إليه بدايةً كما سبق الذكر، أن صورة التشبيه كثيرةُ الورود في النماذج القرآنية، التي ستتم دراستها في هذا المبحث، فآثر البحث إبرازها من خلال هذه النماذج، حتى تكتمل الصور البلاغية التي تمتِ الإشارة إليها، هذا من جهة، وتجنبًا للتكرار من جهة أخرى.

أولا: صورة الحياة الدنيا في القرآن الكريم:

وردت كلمة الحياة في القرآن الكريم بمشتقاتها المختلفة مائة وأربعة وثمانون مرة، وهذا فضلاً عن ورود إسم حي، للدلالة على موود له حال خاصة"[1].

أما دلالاتها في القرآن الكريم، فقد وردت متعدِّدةً ومختلفة، "فقد استعملت لتدل على معنى الوجود في مقابل العدم، ولتدل على الفهم المادي للوجود، ولتدل على الإستحياء بمعنى الذُلّ والهوان، والبقاء بمعنى الوجود، والحياة الظاهرة الشريفة، لاتصالها بالمباديء والقيم، واستُخدمت موصوفة لتدل إما على سفالتها، أوعلى زمانها، كما صِيغَت بصيغ مختلفة، لتدل إما على الأخلاق، أوالحضارة، أوالحياة المتطورة ذات البعد الحضاري، أوالحياة المتخَلِفة ذات البعد الحيواني البدائي، أوالحياة الحسّية ذات البعد المدني، الخالي من القيم الروحية والخلقية"[2].

ولأنها كانت ترد بهذه المعاني، فإن الذي تسعى الدراسة للكشف عنه من وراءها، هوالحياة الدنيا ومفهومها، وكيف صورها القرآن الكريم.

---

[1] - أحمد رحماني، معنى الحياة في القرآن الكريم، الإحياء، مجلة علمية ثقافية فكرية محكمة تصدر عن كلية العلوم الاجتماعية والعلوم الإنسانية، جامعة باتنة، العددان 2 ـ 3، 1421هـ ـ 2001م، ص26.

[2] - المقال نفسه، ص42.

قال تعالى: **إنما مثَلُ الحَياةِ الدنيا كماءٍ أنزلْناه مِن السماءِ فَاختلطَ بِهِ نبات الارض مِما ياكُلُ الناس والانعام حتى إذَا أخذَتِ الارض زخرفَها وازينت وظَن أهلُها أنهم قَادِرونَ عليها أتاهـا أمرنا لَيلاً اوَ نهارا فَجعلْناها حصِيدا كَأن لَم تغنِ بِالامس كَذَلك نفَصِّلُ الايات لِقَومٍ يتفَكرونَ** [1].

"وقد اجتمع في هذه الصورة المشبه والمشبه به في الزينـةِ والبهجـةِ، ثُـم الهلاك، وفي ذلك العبرة لمن اعتبر، والموعظة لمن تفكر، في أن كُل فـانٍ حقيـر، وإن طالت مدته، وصغير وإن كُبر قدره"[2].

إن النظرة الفاحصة في مدلول هذا التشبيه المسقَطِ على الحياة الدنيا، تكـشف عن "تصوير للحياة، لأن مثلها في بهجتها، ومسراتها، وهنائها، والسعادة فيها، مهما بلغ من المظهر البهيّ، والزينة الباهرةِ، ليس له بقاء، وإنما مآلها إلى الفناء، كمثـل الماء ينزل من السماء، فينبتُ به النبات الذي يأكلُ منه الناس مستمتعين، والأنعـام والدواب، وأنه إذ يبلغ أقصى زخرفته، ونضرته، ومتعتـه وامـتلاء أهـل الأرض بالغرور، وظنوا أن كل شيءٍ في قبضة أيديهم، جاءهم أمـر الله، فـصار النبـات هشيمًا، والإنسان رميمًا، كأن لم يغن أحد بالأمس"[3].

وإذا ما تصفحنا الإتقان، وجدنا السيوطي يستخلص لنا من الآية وجه الـشبهِ، ويقسِّم التركيب القرآني فيها إلى عشر جملٍ، فيقول "فإن فيه ـ أي التركيب القرآني والمقصود به الآية ـ عشر جمل وقع التركيب من مجموعها، بحيث لوسقط منهـا شيء اختل التشبيه، فالمقصود تشبيه حال الدنيا في سـرعة تقـصيها، وانقـراض نعيمها، واغترار الناس بها، بحال ماءٍ نزل من السماء، وأنبت أنواع العشب، وزين بزخرفها وجه الأرض، كالعروس إذا أخذت الثياب الفاخرة، حتى إذا طمع أهلهـا، وظنوا أنها سليمة من الجائح، أتاها بأس الله فجأةً، فكأنها لم تغن بالامس"[4].

---

[1] - يونس الآية 24.
[2] - صلاح الدين عبد التواب، المرجع السابق، ص48.
[3] - محمد أبوزهرة، المعجزة الكبرى القرآن، ص231.
[4] - السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، ص357.

إن الملاحِظَ لكلام السيوطي المذكور، لا يجد للجمل العشر التي أشار إليها ذكرًا أوتحليلاً، خاصةً وأنه قد اعتبر أن التركيب قد وقع من مجموعها، وسقوط أحدها يعني اختلال التشبيه، وعلى هذا، فإن ما ذكره السيوطي إنما هوالمعنى العام للآية، وقد وصفه صبحي الصالح بأنه قد وفّقَ فيه وأجاد، وعلى هذا الذي تمت الإشارة إليه، نجده يعلِّقُ على ما فات السيوطي في هذا المقام فقال: "أما موضع الجمال الحقيقي من هذا المشهد، فلم يتبعه السيوطي في سيق الجمل العشر، والصور التي تحويها كلّ جملة منها، في أوقات يتفاوت عرضها الخيالي طولا وقصرا"[1].

وفي ما يلي تحليل لهذه الجمل العشر التي تظهر في الآية على شكل لوحات، فمثل الحياة الدنيا، ك:

اللوحة الأولى: الماء منزلٌ من السماء، ولكن هل يمكن تصوير منظر الماء ينزل من السماء؟ والجواب حتمًا بالإيجاب، وهذا المنظر الأول، فإنزال الماء إنما يربطُ بالله تعالى.

اللوحة الثانية: فاختلط به نبات الأرض، والفاء تفيد النسقَ والتركيب، ومنه فإن هذه اللوحة تنسقُ مع اللوحة الأولى، وهل بالإمكان تصوير قطرات ماءِ السماءِ، وقد داخلت نبات الأرض؟ والجواب يكون بالإيجاب، ومنه يؤخذ المنظر الثاني.

اللوحة الثالثة: مثلها مشهد أكل الناس، وهل بالإمكان أخذ لقطة مصورة لإنسان يتناول الفاكهة؟ وهذا أمر ممكن.

اللوحة الرابعة: إمكانية تصوير لقطة الأنعام في موقف أكل العشب.

اللوحة الخامسة: أخذت الأرض زخرفها، وفي هذا يمكن أخذ لقطة تصويرية لمنظر الأرض، بدت فيه مكتسية خُضرةً وجمالاً، يسر العين والنفس.

اللوحة السادسة: ظهور وجه الأرض في أبلغ زينة وحسن. وتصوير هذا ممكن أيضا.

[1] - صبحي الصالح، المرجع السابق، ص323.

اللوحة السابعة: إمكانية أخذ لقطة مصورة لجني المحصول، أولموسم الحصاد ووفرة الإنتاج.

اللوحة الثامنة: إمكانية تصوير كارثة تحل بالأرض في مكان ما ليلا.

اللوحة التاسعة: إمكانية تصوير نفس اللقطة في حدوثها نهارا.

اللوحة العاشرة: أخذ لقطة تصويرية لوجه الأرض، عقب الكارثة الحادثة.

فجماع هذه اللوحات والمشاهد هي مثل الحياة الدنيا. "[1]

و صياغة هذه اللوحات على وجه الإستفهام والإمكانية كان لتقرير وتأكيد حقيقة الحياة الدنيا، فإذا تصور الإنسان هذه اللوحات والمناظر على جمالها، وتوقع زوالها في لمح البصر أمكنه أن يتصور حقيقة الحياة، وأنها سافلة هيّنة، "وواضح أنه كلما كانت هذه اللوحات أكثر تحريكًا للنفس وأكثر اتصالا بالحياة، كان الإنطباع العام الذي تتركه أكثر وضوحًا، وأشد تأثيرًا، وإنها على تكثرها وفق نسقٍ معينٍ، إلا أنها متكثِرة في اللون، والنكهة، والصوت، تكثرًا لانهاية له "[2].

أما جماع هده اللوحات "فد أستخدمت فيها الوسائل المحشودة لعرض مراحل النبات، فالفاء التعقيبية تطوي المشاهد بسرعة عظيمة، فما كاد الماء ينزل من السماء، حتى اختلط به نبات الأرض مباشرةً، وأصبح فجاءة في متناول الناس يأكلونه، والأنعام لتتمتع به، ولكن أهل هذه الأرض المتمتّعين بنباتها البهيج، يمتد بهم الغرور، ويلجون في اللغو كأنهم يعيشون أبدًا، وكأنهم يقدرون على إخلاد الأرض وإخلاد أنفسهم فيها، فاستخدمت حتى الدالة على إمتداد الصور، وتتابعت أوصافُ الغرور الإنساني تترى، لكل وصف منها تعبير متمهلٌ متبطيء، فأما الأرض فشُخِّصت مرتين، وقامت بحركتين، إذ أخذت بنفسها زخرفها، كما تفعل العروس في يوم جلوتها، وتطلبت الزينة. . فلم تزين، ولكنها إزيّنت، وأما أهلُ الأرض فانتفخت أوداجهم زهوا وإحتيالا. . وأيقنوا أنهم في الأرض على كل شيءٍ قادرون، ولكن

[1] - محمد علي أبوحمده، من أساليب البيان في القرآن الكريم، مكتب الرسالة الحديثة،ط2، 1983، ص ص 92 93

[2] - المرجع نفسه، ص33.

الظن لا يغني من الحقّ شيئا، وهذه الآماد كلها ليست إلا ومضات خيالية، تزول كما تزول الأطياف، ففي لحظة من ليل أونهار، يأتي تلك الأرض أمر الله، فيطوي تلـك الأخيلة الكواذب، في وقت كلمح البصر، بل هوأقرب، فما من زخرف وما من زينةٍ، والناس المغرورون أعجز من أن يتصوروا ولوبالخيال وجوههم فـي تلـك الأرض التي أصبح نباتها حصيدًا هشيمًا، تذروه الرَياح"[1].

والنص على طوله، إلا أن نقله يكاد يكون حتميةً فرضتها إثارة السيوطي أن التركيب يتكون من عشر جمل، لا يستغنى عن أحدها، وهذا ما جعل السؤال يفرض نفسه عن تحليل هذه الجمل، ومعرفة موطن الجمال فيها، فكان هذا الـنص مـورد الظمآن في استخراج مواطن الجمال في الجمل العشر، وبإكتمالهـا يكتمـل النـسق القرآني.

ويقول تعالى في نفس السِّياق الوارد في حقيقة الحياة الدنيا: **واضرب لهم مثَلَ الحَياةِ الدنيا كماءٍ أنزلناه مِن السماءِ فَاختلطَ بِهِ نبات الارض فَأصبح هشِيما تذروه الرِّياح وكانَ اللهُ على كُلّ شيءٍ مقْتدِرا** [2].

ولا يبعد هذا المشهد عن المشهد الأول، إلا أن المتأمل في ثنايا هذه اللوحـة الفِّنية، يلحظُ فيها أمرًا هامًا، وهوأن "هذا المشهد قد عرض قصيرا خاطفا، ويلقي في النفس ظِل الفناء والزوال "[3] ، وها نحن نلحظ الماء ينزل من السماء، والطبيعي فيه وهوعلى هذه الحال ـ والظاهر فيه الغزارة ـ أن يسيل ويجري، ولكنه تعدى هـذه المرحلة إلى الإختلاط المباشر مع نبات الأرض، فالمنتظر إزاء هذا كِّله هوالنمـو، ولكن المفاجأة أن يصبح النبات هشيمًا[4] تذروه الرّياح، "وبين هـذه الـثلاث جمـل

[1] - صبحي الصالح، المرجع السابق، ص324.
[2] - الكهف الآية45.
[3] - عبسد المجيد البيانوني، المرجع السابق، ص120
[4] - مهشوم، أي مكسر، ينظر، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، المعجم الأساسي، جماعة من كبار اللغويين العرب، لاروس ب ط، ب ت ط، ص1266.

القصار، ينتهي شريط الحياة"[1]، ون استنطاق التشبيه الوارد في الآية يبين أن السّياق "يشبّه الحياة الدنيا بالماء، ووجه الشبه فيها أمران: أحدهما أن الماء إذا أخذتَ منه فوق حاجتك تضررتَ، وإن أخذت قدر الحاجة إنتفعت به، فكذلك الدنيا.

وثانيها، أن الماء إذا أطبقت فكك عليه لتحفظه، لم يحصل فيه شيء، فكذلك الدنيا، وليس المراد تشبيهها بالماء وحده، بل المراد تشبيهه ببهجة الدنيا في قلةِ البقاء والدوام، بالنبات الذي يصير بعد تلك البهجة والضراوة إلى ما ذُكِر"[2].

والمتأمل في ثنايا النسق القرآني يلحظُ فيه "تقصير عرض المشاهد، بالتعقيب الذي تدل عليه الفاء في قوله فاختلط، فأصبح، فما أقصرها وما أهونها حياة"[3]، وهذا ما يندرج ضمن وسائل العرض الفنّية المشحونة لهذا الغرض "فهذا التعقيب الذي تمثله الفاء في تتابع المراحل، يتفق تمامًا مع طريقة العرض السريعة، ثُم الماء النازل لا تختلط به الأرض فتنبت، بل يختلط به نبات الأرض مباشرة، وهذه حقيقة، ولكنها تعرض في الوضع الخاص الذي يحقق السرعة المطلوبة"[4].

وفي نفس السياق، يقول الله تعالى: **إِعلَموا أنما الحَياةُ الدنيا لَعِبٌ ولَهوٌ وزِينةٌ وتفَاخرُ بينكُم وتكاثُرٌ فِي الاموال والاولادِ كمثَلِ غَيثٍ أعجب الكُفار نباته ثُم يهيج فَتراه مصفَرا ثُم يكُونُ حطَاما وفِي الآخِرةِ عذَابٌ شدِيدٌ ومغفِرةٌ مِن اللهِ ورِضوانٌ وما الحَياةُ الدنيا إِلا متاع الغرور** [5].

يختلف هذا المشهد عن المشاهد واللوحات السابقة، ذلك أنه عدد مجموعةً من الأوصاف، تعكس القيمة الحقيقية للحياة الدنيا، وهي اللهووالزينة، والتفاخر والتكاثر، "وكل هذا ضرب القرآن له مثلا مصورًا، فهي بهذه الأوصاف جميعها **كمثَلِ غَيثٍ**

[1] - سيد قطب، في ظلال القرآن، المجلد 4، ج15، ص2272.
[2] - نور الدين عتر، القرآن الكريم والدراسات الأدبية، ص210.
[3] - سيد قطب، في ظلال القرآن، ص 2272
[4] - صلاح الدين عبد التواب، المرجع السابق، ص49.
[5] - الحديد الآية 20.

أعجب الكُفار نباته ، والكفار هنا هم الزراع، فالكافر في اللغة هوالزارع، واختيـاره في هذا المقام، من قبيل التربية، وإلماعًا إلى إعجاب الكفار بالحياة الدنيا، **ثُم يهـيج فتراه مصفرا** أي جاهزا للحصاد، فهوموقوت الأجل، ينتهي عاجلا، ويبلغ أجله قريبًا **ثُم يكُونُ حطاما** ، وينتهي شريط الحياة كلها، بهذه الصورة المتحركة المأخوذة من مشاهدات البشر المألوفة، ينتهي بمشهد الحياة "[1].

وقد ورد في السنة النبوية الشريفة ما يدل على تفاهة حـال الـدنيا وقـصر عمرها، والتحذير من الإغترار بها، فقد جاء في الحـديث قولـه صـلى الله عليـه وسلم: **مالي وللدنيا؟إنما مثلي ومثل الدنيا كمثل راكب طالّ في ظل شجرة في يوم حار ثم راح وتركها** [2]، رواه الترمذي. "فالنبي صلى الله عليه وسلم، يصوَر سرعة مضِيّ الدنيا وزوالها، وانفصال الإنسان منها إلى الدار الآخرة، فيـأتي علـى ذلـك بمثل، كلماته قليلة، ولكنه يصور أبدع تصوير وأدقه، سرعة إنقضاء حياة الإنـسان على هذه الأرض"[3].

ومما ورد كذلك من السنة النبوية في تشبيه حـال الحيـاة الـدنيا، الحـديث التالي:عن بن عمر رضي الله تعالى عنهما قال: ضرب رسول الله صلى الله عليـه وسلم بمنكبي وقال **كن في الدنيا كأنك غريب أوعابر سبيل** ، وهذا من باب تشبيه الحسّي بالحسّي "فالغريب وعابر السبيل لا يتخلفان في دار الغربة، بما يبلغهما مـن السفر أويلزمهما من المطي، من المآرب الحسية أوالمعنوية، فهما زاهدان في أغلب ما يبلغهما من زاد وثوب ومركب"[4].

---

[1] - عبد المجيد البايانوني، المرجع السابق، ص122.

[2] - بن كثير، جامع المسانيد والسنن الهادي لأقوم سنن ، تخريج عبد المعطي ابن قلعجي، مسند ابن مسعود، دار الفكر ج27، ب ط، 1415هـ، 1994،ص263.

[3] - عبد المجيد البايانوني، المرجع نفسه، ص80.

[4] - عز الدين بن علي السيد، الحديث النبوي الشريف من الوجهة البلاغية، دار إقرأ، مصر، ب ط، ب ت، ص144.

ولما كان من الصعب تصور هذه الحالة في حياة البشر، وربما تطبيقها، فتقاليد الآباء في نفوس البشر مغروسة، والدنيا ببهارجها ومتاعها، تعوق إمكانية العيش كالغريب أوعابر سبيل، فإذا "كانت البلاغة النبوية تقتضي في التشبيه وضع الأداة كأن، لحمل حال الحاجة إلى أن تتقرر على أخرى، مقررة معلومة"[1].

أما مكمن التصوير في هذا المثل "فإن الصورة التشبيهية تترك الخيال يصور لنا أوصاف الغريب، وعابر السبيل عند وقوفنا على الدنيا على توافد الآمال، وأبواب المطامع، فتحد من الجموح الشارد. . كما تومئ إلينا في قصةٍ أن ولوجنا في دار ثانية، ينتظر خطونا ويعقب غربتنا، وإنه أولى بنا أن نتزود له من هذه الغربة، مما لابد منه هنا، لأنه سبب السعادة هناك"[2].

المقارنة بين المشاهد المعروضة للحياة الدنيا:

إذا تأملنا المشاهد الثلاثة المعروضة لاحظنا تشابهها من حيث الممثل به، ومع ذلك يمكن استنباط ما يلي:

- أولا : **الحقائق التي ضمتها المشاهد الثلاث.**

الحقيقة الأولى: بيان عاقبة الحياة الدنيا وسرعة إنقضائها وزوالها، وأن المعتبر فيها هي المفاجئة، وهذا ما نستنتجه من الآية الواردة في سورة يونس في قوله: **أتاها أمرنا ليلاً أونهارا فجعلناها حصيدا كأن لم تغن بالامس** [3]، والآية الواردة في سورة الكهف **فأصبح هشيما تذْروه الرّياح** [4]، وعند المقارنة بين المشهدين بتمامهما في النسق القرآني، وجدنا الصورتان تشهدان بالإعجاز العجيب لهذا القرآن

[1] - عز الدين بن علي السيد، المرجع السابق، ص144.
[2] - المرجع نفسه، 145.
[3] - يونس الآية 24.
[4] - الكهف الآية 45.

"فالصورة الأولى اقتضت أن تُعرض الحياة بصورة مفصلة، وهذا ليشير إلى إغترار الناس بها، وركونهم إليها، ثم مصيرها وهي حصيد، كأن لم تغن بالأمس"[1].

وأما الصورة الثانية، فإنها تعرض المشاهد سريعة خاطفة، قصيرة العرض، ملخصة الحلقات، محقّقةً للغرض المنشود، وذلك هوتصوير حقيقة الحياة الدنيا.

الحقيقة الثانية: "مقارنة الدنيا الزائلة الفانية، بالآخرة الخالدة، وما فيها من الأجر والمثوبة، وتعليق الهمم للعمل لها"[2].

وهذا منهج يتبعه القرآن في أغلب الأحيان، ليبين هوان وبساطة الفانية، في مقابل غلاء الباقية، ففي سورة يونس ختم الآية بقوله: **كذلك نفصّلُ الآياتِ لقومٍ يتفكرونَ** [3]، وفي سورة الكهف ختم الآية بقوله: **والباقيات الصالحات خيرٌ عِند ربّك ثوابا وخيرٌ أملاً** [4]، وفي سورة الحديد، ختم الآية بقوله: **وفي الآخِرة عذابٌ شديدٌ ومغفِرةٌ مِن اللهِ ورضوانٌ وما الحَياةُ الدنيا إلا متاع الغرور** [5]، ومن المعاني الجليلة في القرآن الكريم، "إيثار جمال الحياة الأخروية على جمال الحياة الدنيوية، وحين يزكي جمال الحياة الأخروية، فإنه لا يهمل الفانية، ولا يغفلها"[6]، وإنما يشير إلى التزود منها قدر الحاجة، واتخاذها معبرا للحياة الباقية.

ثانيا: ما يلاحظ على هذه المشاهد العارضة لصورة الحياة الدنيا في مقام المشبه، إشتراكها في صورة المشبه به، وهوالنبات والزرع، ولعل اللطيفة في ذلك أن النبات والزرع يعدَان مما جرت بهما العادة في الحياة الإنسانية، بل إن العمل فيهما من أقرب الأعمال التصاقا بحياة الناس، ومن أساليب القرآن في تقرير الحقائق وتصوير المشاهد، التصوير بالأمر المحسوس، فلما أراد إبراز قيمة الحياة الدنيا

[1] - عبد المجيد البايانوني، المرجع السابق، ص120.
[2] - المرجع لفسه، ص119.
[3] - يونس الآية 24.
[4] - الكهف الآية 46.
[5] - الحديد الآية 20.
[6] - السيد الجميلي، الإعجاز الفكري في القرآن، دار الشهاب،ط 2، 1980، ص13.

بجمالها وبهائها والتي قد يغتر بها الكثير، مع احتمال انقضائها في لمـح البـصر، شبهها بجمال الزرع إذا نما وهاج، بعدما سقي وأصبح جاهزا للحصاد، أن يأتيه من الله حاصب، فلا يبقي ولا يذر.

ثالثا: أن التعريف بالحياة الدنيا ضمته آيات سورة الحديد حينما بينت القيمـة الحقيقية لها، وكانت بدايتها بفعل الأمر **إعلموا** متبوع بحرف الحصر **إنما** لتفيد بيانا عظيما مفاده أن ما سيتلى هوالذي سيحصر منها القيم التي ينبغي أن تُقام علـى أساسها الدنيا، لنعرفها معرفة دقيقة فلا نغتر بها"[1].

وهي في الأخير ليست إلا لعبٌ، ولهوٌ، وزينة، وتفاخر، وتكاثر، ولما كانـت هذه الأوصاف، أوصاف حصر لا أوصاف تمثيل، فإننَا نجد البيان القرآني يعيدها في مواطن أخرى، ففي الأنعام يقول: **وما الحَياةُ الدنيا إلا لَعِبٌ ولَهوٌ وللدار الآخِرةُ خيرٌ لِلـذِين يتقُونَ أفَلا تعقِلُونَ** [2]، وفي العنكبوت يقول: **وما هذِهِ الحَياةُ الدنيا إلا لَهوٌ ولَعِبٌ وإن الدار الآخِرةَ لَهِي الحَيوانُ لَوكانوا يعلَمونَ** [3]، وفي آل عمران يقول: **زُيّن للناس حب الشهواتِ مِن النِّساءِ والبنِين والقَناطِيرِ المُقَنطَرةِ مِن الذهبِ والفِضةِ والخَيلِ المُسومةِ والانعامِ والحَـرثِ ذَلـك متاع الحَياةِ الدنيا واللهُ عِنده حسن المَآبِ** [4].

رابعا: أن نظرة القرآن للحياة الدنيا كانت من خلال جانبين:

الجانب الأول: "من حيث قيمتها الحقيقية، وعلاقتها بما ورائها، ومركزها من قصة الوجود بأسره، والحياة كلها، فهي حياة فانية، وظل زائل، ومعبر إلى الحيـاة الباقية الأخرى"[5].

---

[1] - أحمد رحماني، المقال السابق، ص30.
[2] - الأنعام الآية 32.
[3] - العنكبوت الآية 64.
[4] - آل عمران الآية 14.
[5] - محمد سعيد رمضان البوطي، من روائع القرآن، مؤسسة الرسالة، ب ط، 1996، ص227.

ولعل الهدف من هذا، هوأن يحي الإنسان الحياة الطبيعية، حياة وعـي، وشـعور، وإدراك، فيدرك طبيعة حيويتها، وحركتها، وخاتمتها"[1].

وهذا ما تجسد في قوله: **واضرب لهم مثَلَ الحَياةِ الدنيا كماءٍ أنزلْناه مِـن الـسماءِ فَاختلَطَ بِهِ نبات الارض فَأصبح هشِيما تذْروه الرِّياح وكانَ اللهُ على كُلّ شيءٍ مقْتدِرا** [2]

الجانب الثاني: ويتعلقُ بما "يجب أن تكون عليه حالة الإنسان تجاهها، ومدى ما ينبغي أن يستفيده منها. "[3]، وإستفادة الإنسان من الحياة متعددة الجوانب، فالعلاقة بينهما علاقة حقوق وواجبات، وهذا "يتناول المبادئ العلمية لتحقيق الحياة الإنسانية، بما يكفل الرسوخ والاستمرارية الناتجة عن أصالة الهدف الإنساني، وغايته، ووسيلة كرامته، وحريته"[4].

2 ـ صورة ومشاهد الكون والطبيعة في القرآن الكريم:

تمثِّلُ مشاهد الكون والطبيعة في حياة البشر عنصرا بالغ الأهمية فـي تنبيـه وإيقاظ الحس البشري، إلا أن هذه العملية تتوقف على عدة أمور حتى تـصل إلـى الهدف المنشود، وهذه الأمور لا تتعلق بالعملية التنبيهية في ذاتها، بقدر ما أنها تتعلق بشخص المنبه.

فقد أكرم الله تعالى الإنسان بأكرم ميزة وهي العقل، وأمره من خلال العديـد من الآيات أن يوظفه في التفكر والتدبر، واستجلاء واستكناه أسـرار هـذا الكـون العظيم، فيظل يجلوا بنظره في لوحات الكون ، ويشاهد الطبيعة الخلابة فيـه، فإنـه **صنع اللهِ الذِي أتقَن كُلّ شيءٍ** ، ولأنه مقصد شريف فقد كان للقرآن مع مشاهد الكون والطبيعة وقفات لطيفة، وهي مبسوطة في سوره، مبثوثة في ثنايا آياته، ينقلها لنا في

---

[1] - محمد عبد الواحد حجازي، فلسفة الفنون في الإسلام، ص30.
[2] - الكهف الآية 45.
[3] - محمد سعيد رمضان البوطي، المرجع السابق، ص227.
[4] - محمد عبد الواحد حجازي، المرجع نفسه، ص29.

أجمل تصوير، وأبرع تعبير، جعل السامع والقاريء، يتيه بخياله، وهويرى ما يتلوا أويسمع أمامه حيا متحركا.

فمن بين هده المشاهد قوله تعالى: **قُل اللهُ خالِق كُلّ شيءٍ وهو الواحِد القَهار أنزلَ مِن السماءِ ماءًا فَسالت أودِيةٌ بِقَدرها فَاحتملَ السيلُ زبدا رابِيا ومِما توقِدونَ عليهِ فِي النارِ ابتِغـاءَ حِلْيةٍ أومتاع زبدٍ مِثْله كَذَلك يضرب اللهُ الحَق والباطِلَ فَأما الزبد فَيذْهب جفاءًا وأما ما ينفَع الناس فَيمكُثُ فِي الارض كَذَلك يضرب اللهُ الامثَالَ** [1].

وقد آثرت الدراسة البدء بهذه الآية لما فيها من دلالة فـي ضـرب المثـل، وهوظاهر جلي في هذه اللوحة، سيق كدليل على أن الله خالق كل شيء "فلهذا المثل المضروب في هذه السورة خصوصية، فإنه يبدأ بكلام لا يشبه في باديء الأمر مثالا يضرب، لأنه حقيقة واقعة من حقائق الطبيعة التي خلقها الله، سِيقَ في معرض ذكر القدرة الإلهية "[2].

دلالة المثل في الآية:

تقرر هذه الآية أن الحق والباطل لازمتان لا تفارقان حياة البشر، ووجودهما من قبيل الصراع الذي قضي به منذ الأزل، وفي فترة من فترات البشرية، بل هـي إحدى أهم حلقاتها واجهت الدعوة الإسلامية ـ وهي الحق البين ـ أنماطا عديدة من ضلال الباطل وغيه، تجنّد له المشركون في فترة الدعوة المحمديـة، ولمـا أراد الله تعالى وخاصةً في الفترة المكّية التي لاقى فيها ناصروا الدين والدعوة أنماطـا مـن العذاب كثيرة، ضرب "لنا المثل في صورتين، صورة الزبد الرابـي فـوق المـاء، والزبد المتعلق بالذهب والفضة "[3].

فإنَ ذلك "مثل الحق والباطل في هذه الحياة، فالباطل يطفو، ويعلو، وينـتفخ، ويبدو رابيًا طافيًا، ولكنه زبد، ما يلبث أن يذهب جفاءا مصروفا لا حقيقـة لـه ولا

---

[1] - الرعد الآية 16ـ17.

[2] - محمد قطب، لا يأتون بمثله، دار الشروق ،ط2، 1425ـ2004، ص30.

[3] - المرجع نفسه، ص31.

تماسك، والحق يظل هادئا ساكنا"[1]، ومن بين الأمثلة الواردة في هذا المقام، قوله تعالى: **إنّ في خلق السماوات والأرض واختلاف الليل والنهار والفُلك التي تجري في البحر بما ينفَع الناس وما أنزلَ اللهُ من السماءِ من ماءٍ فأحيا به الأرض بعد موتها وبث فيها من كُلّ دابّةٍ وتصريف الرّياح والسحاب المُسخر بين السماءِ والأرض لآياتٍ لقَومٍ يعقِلونَ** [2].

فالآية لوحة فنية عارضة في جمالها وبهائها وتصويرها، وقد جمعت بين طياتها مجموعة من الآيات الكريمة العظيمة في خلقها، ولاستجلاء هذه العظمة، دليل ومسلك، يشترك فيه جميع الناس، إلا أنه لا يوظفه إلا القليل منهم، لذا قال تعالى: **لآياتٍ لقَومٍ يعقِلونَ** ، ومعناه "ينظرون بعيون عقولهم ويعتبرون، لأنها دلائل على عظيم القدرة، وباهر الحكمة"[3].

وقد راح السياق القرآني يعرض هذه اللوحة الفنّية وبروعته الجلية، ويصوّر هذه الظواهر الكونية، ويعطف بينها على سبيل التعداد، ليجعلها دليلاً من أدِلة القدرة الربانية، وهذا منهج اتبعه القرآن في كثير من الآيات، قال تعالى: **وهوالذي يحيّ ويميت وله اختلاف الليل والنهار أفَلا تعقِلونَ}**[4]، ويقول: **وسخر لكُم الّليلَ والنهار والشْمس والقَمر والنجوم مسخراتٍ بأمرهِ إن في ذَلك لآياتٍ لقَومٍ يعقِلونَ** [5].

ويقول: **واختلاف الليل والنهار وما أنزلَ اللهُ من السماءِ من رزق فأحيا به الأرض بعد موتها وتصريف الرّياح آياتٍ لقَومٍ يعقِلونَ** [6].

---

[1] - سيد قطب، في طلال القرآن، المجلد4، ج13، ص2054.
[2] - البقرة الآية 164.
[3] - الزمخشري، الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل ووجوه التأويل، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ج1، ب ط، ب ت، ، ص135.
[4] - المؤمنون الآية 80.
[5] - النحل الآية 12.
[6] - الجاثية الآية 5.

إن الذي يتبدى من خلال هذه الآيات وغيرها كثير "أننا أمـام حركـة فـي الطبيعة، تثير النفس وتدفعها إلى التأمل، والتصور، والتخيل، وهذه الحركة في ثنائية الطبيعة في الليل والنهار، والحياة والموت، فالقرآن يشد الإنسان إلى هذه الحركـة، ويدعوه إلى تتبعها، وما تنطوي عليه من أمور الخلق والإبداع"[1].

ولورحنا نوظف عقولنا خير توظيف في إدراك هـذه المـشاهد، لوجـدنا أن "مشهد السماوات والأرض، ومشهد إختلاف الليل، وفتحنا لـه بـصائرنا وعقولنـا وإدراكنا،أوتلقيناه كشهر جديد تنفتح له العيون أولّ مرة، أوإستنقدنا الحس من هموده الإلف والتكرار، لارتعشت له رؤانا، ولاهتزت له مشاعرنا، وللمسنا أن وراء مـا فيه من تناسق وتنظيم، لم يكن عبثا، بل تكفّلت به يد منسقة منظمة"[2].

وإذا كانت هذه الآيات قد استقلت برسم وتصوير ظاهرة كونية واحدة، فإن آية البقرة التي سبق الحديث عنها، قد "أبرزت عشر آيات بدقة تكوينها، وانتظام سيرها، وتكامل منافعها، فمن يراها ببصيرته الثاقبة، وحلمه الواسع وفكره العلمي"[3].

وهذا بدوره يكشف عن إحدى لطائف القرآن العجيبة، وهي "أن لُغةَ الحسابات والتعداد، على رغم علميتها المحضة، إلا أن عرضها القرآني يجعلها تتألقُ بجمـال نَوعِي في سياق الجملة القرآنية التي تزيد من بهائه "[4]، وبهذا ارتقت لغـة التعـداد القرآنية إلى مستوى راق في التصوير، فحولت العملية من طبيعتها العلمية إلى زينة جمالية، وهذه صورة أخرى من مشاهد الطبيعة الفاتنة الخالدة، قال تعالى: **اللّهُ الذِي خلَق سبع سماواتٍ طِباقًا ما ترى فِي خلْقِ الرحمانِ مِن تفَاوتٍ فَارجِعِ البصر هلْ ترى مِن فُطُورٍ ثُم ارجِعِ البصر كَرتينِ ينقَلِبِ إِلَيك البصر خاسِئًا وهوحسِيرٌ** [5].

---

[1] - محمد علي الجوزو، مفهوم العقل والقلب، دار العلم للملايين، بيروت لبنان، ط 2، 1983. ص57.

[2] - عبد الحليم عبد الرحمان خضر، المنهج الإيماني للدراسات الكونية في القرآن الكريم، ديوان المطبوعات الجامعية، ب ط، ب ت، ص 200.

[3] - نذير حمدان، المرجع السابق، ص 87.

[4] المرجع نفسه، ص79.

[5] - الملك الآية 3ـ4.

تنفرد هذه اللوحة في تصوير خلق السماوات دون غيرهـا مـن الظـواهر الكونية، وبينت أنها استقرت جميعها طباقا، فكانت "لوحة طبيعية منسقة، يوجه إليها البصر، لينقل ما يراه إلى النفس، حتى يقع فيها من الأثر ما يجعلها تقتنع أنها القدرة الربانية الهائلة"[1].

وهاهوالحس البشري يتبلد تجاه هذه الحقيقة الكونية، فيأمر البصر أن ينظر ويتمعن، لكنه **فَارجِعِ البصر هلْ ترى مِن فُطُورٍ ثُم ارجِعِ البصر كرتين ينقَلِبِ إِلَيـك البـصر خاسِـئًا وهوحسِيرٌ** [2]ومعناه "أن يرجع خاسئا من أن يرعيًبا، أوخللاً، وهوحسير كليـل قـد انقطع من الأحياء من كثرة التكرار، ولا يرى نقصا"[3]، ويقول الزمخـشري فـي تفسير حقيقة التفاوت "وحقيقة التفاوت عدم التناسب، كأن بعض الشيء يفوت بعضًا ولا يلائمه، ومنه قولهم خلق متفاوت، وفي نقيضه تفاوت، وأصلها في الآية ما ترى فيهن من تفاوت، فوضع مكان الضمير قوله: خلق الرحمان. عظيما لهـن، وتنبيهـا على سبب سلامتهن من التفاوت، وهوأنه خلق الرحمان، وأنه بباهر قدرته هوالـذي خلق مثل ذلك الخلق المناسب "[4].

إن القرآن في تناوله لمشاهد الطبيعة ليسمو بالنفس أيما سمو، حتـى يجعلهـا تتملى الجمال تملي المشتاق، بل هو ينتقل بالحسّ البشري من تصوير علـوي إلـى تصوير أرضي، إلى تصوير متحرك في الارض، "فالجمال إذن، يعد مـن أوسـع المنافذ إلى النفس، تهش لها بفطرتها، وجمال الطبيعة من أروع ألوان الجمال التـي تعمل هملها فيها، وتميل لها في قوة وإنطلاق"[5].

---

[1] - ينظر سيد قطب، التصوير الفني في القرآن، ص67.
[2] - الملك الآية 4.
[3] - بن كثير، تفسير بن كثير، منشورات مجمع بيوض، دار الكتب العلمية،ج1، ط1، 1425ـ2004، ص367.
[4] - الزمخشري، الكشاف، ج4، ص121.
[5] - محمد قطب، منهج الفن الإسلامي، دار القلم،ط1، ص212. .

ويقول تعالى في سورة الزمر عن مشاهد الكون والطبيعة: **أَلَم تر أَن اللّهَ أَنزلَ مِن السماءِ ماءًا فَسلكَه ينابِيع فِي الارض ثُم يخرِج بِهِ زرعا مختلِفًا أَلوانه ثُم يهيج فَتراه مصفَرا ثُم يجعلُه حطَاما إِن فِي ذَٰلك لَذِكْرى لِأُولي الالْبابِ** [1].

وهذا مشهد كوني يصور ويبين أن "أصل الماء من السماء، فإذا أنزله الله تعالى من السماء، كمن في الأرض، ثُمَّ يصرفه الله تعالى في أجزاء الأرض كما يشاء، وينبعه عيونا ما بين صغار وكبار، حسب الحاجة إليها "[2]، ولهذا قال تعالى: **فَسلكَه ينابِيع فِي الارض** .

ومن لطائف الآية اختلاف ألوان الزروع المسقاة بماء واحد، وقد عبر عنه بقوله: **مختلِفًا أَلوانه** ، وإختلاف الألوان، ظاهرة جمالية جلية وبينة في القرآن الكريم، فقد وردت منسوبة للجبال، والناس، والدواب، والطير، والحشرات، وغيرها "وكلها في التعبير القرآني ألوان، واللون لفظة فنية بظلالها الجمالية"[3].

وقد ورد اختلاف الألوان في آية الزمر مقرونا بالزرع، ولهذا جماله في البيان القرآني، ولعل مكمن الإعجاز فيه، تنوّع التعبير في ذاته على هذه المسألة، ففي آية الزمر عبر عنها بقوله: **مختلِفًا أَلوانه** .، والضمير هنا مقصود به "الزرع المختلف الأشكال، والطعوم، والروائح، والمنافع "[4]، وفي النحل مثيلها، في قوله: **وما ذَرأَ لَكُم فِي الارض مختلِفًا أَلوانُه** [5]، فقد بين أنَ اختلاف الألوان ظاهرة تصاحب ما ذرأه الله تعالى، وأودعه في الأرض.ويشير البيان القرآني إلى تحقق هذه الظاهرة في مخلوقات الله في الأرض، فقد جمعت الآية وعددت المخلوقات المختلفة الألوان، ووردت هذه اللفظة بصيغ متعددة في آية واحدة، قال تعالى: **أَلَم تر أَن اللّهَ أَنزلَ بِهِ ن**

---

[1] - الزمر الآية 21.
[2] - بن كثير، تفسير بن كثير، ج1، ص46.
[3] - نذير حمدان، المرجع السابق، ص 338.
[4] - ينظر بن كثير، المصدر نفسه، ج1، ص46.
[5] - النحل الآية 13.

السماءِ ماءًا فَأخرجنا بِهِ ثَمراتٍ مختلِفًا ألوانها ومِن الجِبال جدُدٌ بِيضٌ وحمـرٌ مختلِـفٌ ألوانهـا وغَرابِيب سودٌ ومِن الناس والدوابِ والأنعامِ مختلِفٌ ألوانه [1]

ويظهر التعبير المعجز في اختلاف ألوان الجبال وقد جمـع فيهـا الـسياق القرآني بين ثلاثة ألوان وهي: الجذذ البيض، أي الطرائق والشهاب، والجدُدُ الحمر، والغرابيب السود، وفي هذا إشارة إلى أهمية اللون في البيان القرآني، بل "إنه ظاهرة فريدة من مظاهر التعبير الفني والجمالي، وحلية لفظية يتميز بها الأسلوب القرآنـي المعجز، ترد في النص القرآني متناسقة، لتؤدي وظيفة هامة، إلى جانب الوظـائف التعبيرية التي حفل بها كتاب الله تعالى "[2] وهوظاهرة تسري على النـاس أيـضا "وهي لا تقف عند الألوان العامة المتميزة لأجناس البشر، بل في تميز اللـون بـين جنس الشيء الواحد، وكذا الأنعام والدواب "[3].

وفي آية الزمر إشارة إلى هيجان هذا الزرع، وثبوته على لون الحصاد، ثـم يكون حطاما، فإنها بهارج الحياة الدنيا تغدوا النفس معها تائهة في جمالها، ولكنها قد تغطي على النفس بصيرتها، فتنسى وتسهى، عند ذاك يأتي التنبيه القرآنـي ليقـول: **إِن فِي ذَلِك لَذِكْرى لِأُولِي الالْبابِ** [4] أي "تذكيرا وتنبيها، على أنه لابد مـن صـانع حكيم، وأن ذلك ناتج عن تقدير وتدبير، لا عن تعطيل وإهمال"[5].

إنَ هذا العرض لهذه اللوحات الفنّية على اختلافها، يجعل السامع والقـاريء والمتملي، يستجلي النظرة الجمالية في آية الزمر وغيرهـا، فـي إطـارين إثنـين: "الإطار البدئي، وهوقوله: **ألم تر** فهي ألوان مرئيـة بـالعين والقلـب، بالبـصر

---

[1] - فاطر الآية 27ـ28.

[2] - محمد فرانيا، ظاهرة اللون في القرآن الكريم، التراث العربي، مجلة فصلية تصدر عن إتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد 70، السنة18، كانون الثاني، يناير 1998. رمضان، 1418، ص 1.

[3] - سيد قطب، في ظلال القرآن، المجلد 5، ج22، ص2942.

[4] - الزمر الآية21.

[5] - الزمخشري، الكشاف، ج2، ص244.

والبصيرة، تتملاها العين وينفعل بها القلب، وتتغلغل في الوجدان"[1] وفي هذا دعـوة "لدراسة هذه الظاهرة التزيينية دراسة واعية، تستخلص منها العبرة والعظة، ويقـر فيها للخالق بالتفرد والإبداع والإعجاز "[2]، ثم الإطار الختامي، وهوقولـه: **لأولـي الألباب** ، واللب هوأحد مرادفات العقل، وقد ورد "للتركيز على التذكر والـذكرى، لأن أولي الألباب، هم أصحاب العقول الناضجة، الذين يستفيدون من التأمل والبحث في ظواهر الطبيعة المختلفة أكثر من غيرهم"[3].

أما النظرة الجمالية الفنّية الأخرى في آية الزمر، "فهي تناسق ألوان الـزرع، وتصور مراحله، وتأثيراته الوجدانية، مع جمالية القرآن التي تتـأثر بهـا القلـوب والجلود "[4]، وإذا بحثنا هذه النظرة في باقي الآيات، كالنحـل وفـاطر، لوجـدناه "التنويع في ألفاظ العبارة ذاتها، بين التذكير والتأنيـث، والرفـع والنـصب، فمـرة يقول: **مختلِفًا ألوانها** ، ومرة يقول: **مختلِفٌ ألوانها** ، وفي أخرى يقول: **مختلِـفٌ ألوانه** [5] .

ثانيا: صور النماذج الإنسانية:

لقد كان اهتمام القرآن بالنماذج الإنسانية على تعددِها وتنوعها اهتمام تصويرٍ وتحليلٍ، إنصب معظمه حول التعريف بالنموذج محل الدراسة، وصفا وإستقـصاءا، وهده الأوصاف عموما لا تخرج عن قسمين: إما محمودة فيرقى في وصفها ويسمو، وإما مذمومة فيعرض بها معتبرا إيّاها حالة مرضـية، وقـد عبـر القـرآن عنهـا "بالصورة المحسة المتخيلة ، ثم يمنحها الحياة الشاخصة حتى يبدو النموذج الإنسانى

[1] - نذير حمدان، المرجع السابق، ص339.
[2] - محمد فرانيا، المقال السابق، ص 2.
[3] - محمد علي الجوزو، المرجع السابق، ص106.
[4] - نذير حمدان، المرجع نفسه، ص339.
[5] - محمد قطب، لا يأتون بمثله، ص22.

حيا شاخصا"[1]وقد راح القرآن يلتقط هذه النماذج البـشرية، ويـصور إيجابياتهـا وسلبياتها إزاء الدعوة القرآنية، ويتحدث عن "النموذج نبيا كان أورسولا، أومؤمنـا، أومجاهدا، أومنافقا، أوكافرا، أوطاغية "[2].

القرآن أبرع كتاب في تصوير النماذج الإنسانية:

إن القرآن الكريم كتاب هداية وتربية وتوجيه، نزل في مجتمع ساد فيه الفساد في جميع جوانبه، "فجاء ليغير مجتمعا، ويحول حياة بكل طاقاتها الفكرية، والعقيدية، والسلوكية، وبكل العلاقات التي تربط بين الناس فيها "[3]، وكان من بـين أسـباب بلوغه مقصد التغيير، أسلوبه الذي واجه به هـذا المجتمـع، والمعلـوم أن تحقيـق النجاحات العظمى، إنما يربط بالتخطيط والطريقة في التـسيير، وأسـلوب القـرآن بحروفه، وجمله، وكلماته، لم يكن بالجديد فيها، وإنما صاغها في قالب لم تجر بـه عادة العرب، "فكان يؤثر على الكثيرين فيستجيبون، وكان للعوامل الشخصية التـي تحرك النموذج المستجيب، مؤمنا كان، أومسلمًا، أومصدقًا، أومهتدٍ، أوصالح، دوره في العملية التأثيرية "[4]، ولم يكن لهذا المقصد الذي رامته الدعوة الإسلامية، أن يمر من غير معارضة، فقد كان "يلقى المعارضة القوية من أشـخاص يـستعينون فـي معارضتهم بممكناتهم النفسية، ويتأثرون بها، حتى إنهم لتحـركهم، فيكـون مـنهم الكافرون، المكذبون، المنافقون، الظالمون، المجـادلون، المعتـدون، الوسواسـون، الخناسون، وغيرها "[5].

ومن أجل بلوغ مقصد التربية والتوجيه، والتغيير، ركز القرآن على العقيـدة فالمتصفون بالصفات المحمودة، كان لثبات في العقيدة حققه أسـلوب القـرآن فـي التأثير، حتى علموا أنه الحق، وأما المتصفون بالصفات المذمومة، فلـضعف فـي العقيدة عندهم، أولإنعدامها ـ على وفق ما جاء به القرآن ـ "وقد انتـزع القـرآن

[1] - ينظر سيد قطب، التصوير الفني في القرآن، ص 36 .

[2] - عبد الكريم غلاب، صراع المذهب والعقيدة في القرآن، دراسة قرآنية موضوعاتية، النجاح الجديدة.الدار البيضاء، ط4، 2004، ص47.

[3] - المرجع نفسه، ص49.

[4] - ينظر ،المرجع نفسه، ص49.

[5] - المرجع نفسه، ص 49.

صورا أخاذة يوجه الناس فيها إلى سلامة العقيدة، من لدن آدم حتى مبعث الرسـول صلى الله عليه وسلم، كما كشف على غموضها عندما يسيطر على أحدهم النفـاق، بإظهار الدين و إبطال الكفر، فكشف النفاق والمنافقين، والكفر والكافرين"[1].

الهدف القرآني من تصوير النماذج البشرية:

إن الهدف من وراء تصوير هده النمادج يتلخص في هدفين أساسين هما:

أولهما: "شد أزر الدعوة الإسلامية، بتوضيح الطريق، ومعرفة رفقاء الدرب، معرفة واضحة، سواء كانوا مع الدعوة أم ضدها.

وثانيهما: نشر الوعي بالأخلاق، فالمجتمع الإسلامي يجب أن يقوم على الخلق، ومن شأن كشف النفسيات المستقيمة والمنحرفة، أن يوجّه المجتمع نحوالخلق الكريم الذي تستهدفه الدعوة الإسلامية"[2].

والقرآن الكريم إذ يعرض لهذه النماذج البشرية، فإنه يعرض للمحمود فيهـا بالمدح، وللمذموم فيها بالذمّ والسخرية، فهم لا محالة أعداء الإسلام، والسخرية أحد أساليب القرآن الدفاعية "وحين ننظر إليها نظرة التأمل والبحث، نجدها أبعد مدى من توجيه النظرة العجلى، أوالنظرة الضيقة المحددة المدى، ويبدوذلك واضـحا حـين ننظر إليها ضمن الإطار العام لأهداف القرآن، حينئذ نجد أنها تعدت إلى أكثر مـن غاية، وتحقق أكثر من نتيجة، ومن حيث أن السخرية بطبعها سلاح وأسلوب عدائي، فمن الواضح أن يكون أبرز أهدافها الأعداء"[3].

"وإن النظر إلى هذه السخرية من حيث السموالإنـساني فيهـا، ليبـين أنهـا مضرب المثل الأعلى، إذا ما تعلقت بالعدو مهما تكن "عداوته وخطورته، وهي فـي ذلك تستهدف أمرين:

قوة التصوير والتأثير من الناحية الفنّية والأدبية.

---

[1] - الطاهر محمد علي، الملامح العامة لنظرية الأدب الإسلامي، دار المعرفة الجامعية، ب ط، ب ت، ص26.

[2] - عبد الكريم غلاب، المرجع السابق، ص52.

[3] - عبد الحليم حفني، أسلوب السخرية في القرآن، الهيئة المصرية للكتاب،ب ط، 1987 ص97.

تحطيم جانب معين يشكل عقبة أمام الإسلام"[1].

فقد بلغ القرآن إذن، مبلغا راقيا في تصوير هذه النماذج البشرية، ولأن القرآن كتاب خالد خلود هذه البشرية، فقد "بقيت النماذج التي قدمها خالـدة أيـضا، لأنـه صورها في مختلف أوضاعها ومواقفها من الدعوة "[2].

هذا وإن "التصوير ليتم بالغوص في أعماق النفس الإنسانية، يوضحها ويبين كمائنها، ويضفي عليها من السمات ما يجعلها تتخطى الزمـان والمكـان والقـرون والأجيال"[3].

ولا يفهم من هذا أن التصوير مقصد ثانوي، وأن الذي تم نقله يتعارض مع ما أُخذ عن رائد النظرية التصويرية في القرآن من أن التصوير هوالأداة المفضلة فـي أسلوب القرآن في نقل المعاني، ومن بينها النماذج الإنسانية، فيمكن القول أن هذا يعد أحد مظاهر تماشي الغرض الفِنّي مع الغرض الديني، ويقول صاحب التصوير الفِنّي في القرآن، في خضم حديثه عن القصة القرآنية، "القصة في القرآن ليست عملا فنيا مستقلا في موضوعه، وطريقة عرضه، وإدارة حوادثه. . . إنما هي وسـيلة مـن وسائل القرآن الكبيرة إلى أغراضه الدينية"[4].

ثم نجده يشير إلى النماذج الإنسانية إيمـاءا فـي مجمـل مـا ذكـر مـن الموضوعات حين قال: "والقصة إحدى وسائله لإبلاغ هذه الدعوة، شأنه فـي ذلـك شأن الصور التي يرسمها للقيامة وللنعيم وللعذاب، "[5].

أما عن تآلف الغرض الديني مع الغرض الفني، "فإن الجانب الفني في القرآن لا يختفي عندما يكون الهدف هوالهداية، فعن طريق الكتاب كانـت هـذه الهدايـة،

---

[1] - عبد الحليم حفني، أسلوب السخرية، ص234.
[2] - عبد الكريم غلاب، المرجع السابق ص49.
[3] - أحمد محمد فارس، النماذج الإنسانية في القرآن الكريم، دار الفكر العربي، ط2، 1409ـ 1989، ص 30.
[4] - سيد قطب، التصوير الفني في القرآن، ص143.
[5] - المرجع نفسه، ص143.

ومفهوم الكتاب في القرآن لم يكن جامدا، بل هومتطور، لا يقصد به تبليـغ الـدعوة بأيسر السبل، ولكن يقصد بها تبليغها بالسبل الفنّية، بالمعنى الشامل لها"[1].

وفي ما يلي مباشرة العرض القرآني للنماذج البشرية التي ركز عليها القرآن، والتي لا تخرج عن الإيمان، النفاق، الكفر، وباقي النماذج تندرج ضمن هذه الرايات الثلاث.

حقيقة المؤمن كما صورها القرآن:

لقد برزت صورة المؤمن في القرآن الكريم في مواضع كثيرة، منها ما ورد ملخصا لحقيقته، ومنها ما ورد على شكل تفصيل لصفاته وأخلاقه، وهـذه كلهـا إذا اجتمعت أعطت لنا المفهوم العام للإيمان في قالبه المصور في القرآن، ومن بينها:

1 ـ **الصورة الظاهرة:** وهي تعتمد على "نمط الممارسة الحياتية للمؤمن، وتحتهـا تندرج أصول العقيدة، وآداء العبادات المعروفة من صلاة وقيـام، وكـذا العلاقـات الإنسانية، كالصدقة والزكاة، وكذا الابتعاد عن الظلم، وملازمة حميد الأخـلاق "[2]، وغيرها كثير.

ومن ذلك نزول سورة بأكملها سميت المؤمنون، فقد فصلت في مطلعها فـي حدود إحدى عشر آية أوصاف المؤمن، فجاءت في قوله: **قَد أَفْلَحَ الْمُومنونَ الذِين هُم فِي صلاَتِهم خاشِعونَ والذِين هم عن اللغو معرضونَ والذِين هم للزكَاةِ فَاعِلُونَ والذِين هم لِفُـروجِهم حافِظُونَ إِلا على أَزواجِهم أوما ملكَت أيمانهم فَإِنهم غَير ملُومِين فَمن ابتغى وراءَ ذَلك فَأُولَئك هم العادونَ والذِين هُم لأَماناتِهم وعهدِهِم راعونَ والذِين هم على صلاَتِهم يحـافِظُونَ أُولَئـك هـم الوارِثُونَ الذِين يرِثُونَ الفِردوس هم فِيها خالِدونَ** [3]، وإنها للوحة فنية عارضـة، جـاءت مفصلة لأوصاف المؤمن، وقد اقتتحت بتبشير من كانت هذه أوصافه بـالفلاح، وإذا

[1] - عبد الكريم غلاب، المرجع السابق، ص52.
[2] - ينظر المرجع نفسه، ص85.
[3] - المؤمنون الآية 1ـ11.

ما وجهنا البحث لمعرفة موضوع السورة بأكملها لوجدناه "يشير إلى تعلق الأبـصار بالآخرة، [1] ويطمئن المؤمنين إلى المستقبل الطيب، أما الجو الذي تسري فيه آيـات هذه السورة، فهو جو"البيان والتقرير، وهوالجـو الهـادئ، والمنطـق الوجـداني، واللمسات الموحية للفكر والضمير، والظل الذي يغلب عليها، هوالظل الـذي يلقيـه موضوعها، وهوالإيمان"[2].

و قد وزعت معانيها عبر ثلاث مقاطع موحية في الـسورة بأكملهـا، "ففـي مطلعها مشهد الخشوع في الصلاة: **الذين هُم فِي صلاتِهم خاشِعونَ** [3]، وعن صفات المؤمنين في وسطها: **والّذين يأتونَ ما أتوا وقُلوبهم وجِلةٌ أنهم إلى ربّهم راجِعونَ** [4]، وفي اللمسات الوجدانية: **وَهوالذِي أنشأ لَكُم السمع والابصار والافْئِدةَ قَلِـيلاً مـا تـشكُرونَ** [5]،وكلها مظللة بذلك الظلّ الإيماني اللطيف"[6].

وإن القرآن في هذا المقام حينما يؤكد فلاح المؤمنين، فإن ذلك علـى سـبيل الوعد والتقرير، فالواجب الذي لا ينبغي أن يغفل هو "الدرس التربوي "[7] الوارد في ظل قوله تعالى: **أُولئِك هم الوارِثُونَ الذِين يرِثُونَ الفِردوس هم فِيها خالِدونَ** [8] "وتلـك غاية الفلاح الذي كتبه الله للمؤمنين، وليس بعدها مـن غايـة تمتـد إليهـا عـين أوخيال"[9].

2 ـ صورة التفريق بين أنواع الإيمان:

---

1 - محمد الغزالي، نحوتفسير موضوعي لسور القرآن الكريم، ص267.
2 - سيد قطب، في ظلال القرآن، المجلد 4، ج 18، ص2453. .
3 - المؤمنون الآية 2.
4 - المؤمنون الآية 60.
5 - المؤمنون الآية 78.
6 - سيد قطب، المرجع نفسه، المجلد 4، ج18، ص2453.
7 - محمد قطب، دراسات قرآنية، دار الشروق، ط5، 1988، ص496. .
8 - المؤمنون الآية 11.
9 - سيد قطب، المرجع نفسه، المجلد 4، ج18، ص2457.

وهذه الصورة تتعلق بالمؤمنين الذين أخلصوا إيمانهم لله، واليهود المعروفون بمكرهم مع ادعائهم الإيمان، والنصارى الذين لا يبتعدون عن الإيمان، "وفي هذه الصورة جانب عاطفي يتصل بقلب الإنسان، ومبلغ انعطافه مع الإيمان، حتى أن أعين المؤمنين لتفيض من الدمع مما عرفوا من الحق"[1]، والجانب العاطفي في هذه الصورة، لا يقتصر على فيض الدمع فحسب، وإنما يضاف إليه وجل القلوب، وبعض المعاني المتعلقة بالعبادة كالسجود والركوع، وكذا قشعريرة الجلود.

وجل القلوب:

وهذه من أسمى الصفات التي يصورها القرآن حينما يقول: **إنما المُومنونَ الذين إذَا ذُكِر اللهُ وجِلت قُلُوبهم وإذَا تِليت عليهم آياته زادتهم إيمانا وعلى ربّهم يتوكلُونَ** [2]، "إنه تعبير دقيق في ألفاظه، ليدل دلالةً دقيقة على مدلوله المعنوي "[3]، ذلك "أن الإرتعاشة الوجدانية التي تنتاب القلب المؤمن حين يذكر الله في أمر أونهي، فيغشاه جو تتشخص فيه مهابته، ويتمثل عظمة الله ومهابته، إلى جانب تقصيره هو وذنبه، فيرضخ إلى العمل والطاعة"[4].

إطمئنان القلوب: وهذه محطة أخرى تلقى المؤمنين حال ذكر الله، وهي " تأتي بعد إيمان عميق، وسماع واضح، وتدبر للقرآن دقيق، فإذا عاشت القلوب على هذه الأحوال، تصل إلى مرحلة من الاطمئنان إلى وعد الله في كتابه"[5].

والنفس الإنسانية تظل تنازع الإنسان في حياته بحثا عن الطمأنينة والسكينة "حتى أنها لتبحث عنها في ما بعد الحياة "[6]، "كما أنها - النفس البشرية - تريد الإطمئنان على الرزق، فجاءتها البشرى: **وفي السماءِ رزقُكُم وما توعدونَ فَوربِّ السماءِ**

---

[1] - عبد الكريم غلاب، المرجع السابق، ص87. .
[2] - الأنفال الآية 2.
[3] - سيد قطب، في ظلال القرآن، ج9، ص1474.
[4] - المصدر نفسه ج9، ص1475.
[5] - محمد عطا أحمد يوسف، الإعجاز التأثيري للقرآن الكريم، الشريعة والدراسات الإسلامية، مجلة علمية محكمة، تعنى بالبحوث والدراسات الإسلامية، تصدر عن جامعة النشر العلمي في جامعة الكويت، السنة 18، العدد 34،، أبريل 1998، ص50.
[6] - المقال نفسه، ص50.

والارض إنه لحقٌ مِثْلَ ما أنكُم تنطِقُونَ [1]، كما أنها تسعى للإطمئنان على البقاء، والموت، والإبتلاء، فيأتيها الجواب الكافي من الذكر الحكيم، فيقول: **ما أصاب مِن مصِيبةٍ فِي الارض ولا فِي أنفُسِكُم إلا فِي كِتابٍ مِن قَبل أنْ نبرأها إن ذَلك على اللهِ يسِيرٌ لِكيلا تاسوا على ما فَاتكُم ولا تفْرحوا بِما ءَاتاكُم** [2].

وإضافة إلى هذا نجد من المعاني:السجود والخشوع كما في قوله: **إنما يؤمِن بِآياتِنا الذِين إذَا ذُكِّروا بِها خروا سجدا وسبحوا بِحمدِ ربِّهم وهم لا يستكْبِرونَ تتجافَى جنوبهم عن المَضاجِعِ يدعونَ ربهم خوفًا وطمعا ومِما رزقْناهم ينفِقُونَ** [3]، وقشعريرة الجلود كما في قوله: **اللهُ أنزلَ أحسن الحَدِيثِ كِتابا متشابِها مثَانِي تَقْشعِر مِنه جلُود الذِين يخشونَ ربهُم ثُم تلِين قُلُوبهم وجلُودهم إلى ذِكْرِ اللهِ ذَلك هدى اللهِ يهدِي بِهِ من يشاءُ ومن يضلِلِ اللهُ فَما لهُ مِن هادٍ** [4]، وفيض الدموع كما في قوله: **وإذَا سمِعوا ما أُنزِلَ إلى الرسول ترى أعينهم تفِيض مِن الدمعِ مِما عرفُوا مِن الحَقّ يقُولُونَ ربنا آمنا فَاكْتبنا مع الشاهِدِين** [5].

3 ـ **الصورة المعاكسة:** وتعني "تحديد وبيان صفات المؤمن عن طريق تصويره بإعطاء صورة غيره"[6].

وفي ما يلي طائفة من الآيات التي تسري في هذا المجال، ومنها:

قوله تعالى: **فَالذِين لا يومِنونَ بِالآخِرةِ قُلُوبهم منكِرةٌ وهم مستكْبِرونَ** [7].

---

[1] - الداريات الآية 22ـ 23.
[2] - الحديد الآية 22ـ 23.
[3] - السجدة الآية 15ـ16.
[4] - الزمر الآية 23.
[5] - المائدة الآية 83.
[6] - عبد الكريم غلاب، المرجع السابق، ص88.
[7] - النحل الآية 22 .

وقال: **لِلذِين لا يومِنونَ بِالآخِرةِ مثَلُ السوءِ ولِلهِ المَثَلُ الاعلى** [1].

وقال: **وإذَا قرأت القُرآنَ جعلنا بينك وبين الذِين لا يومِنونُ بِالاخِرةِ حِجابا مستورا وجعلنا على قُلوبِهم أكِنةً أنْ يفْقَهوه وفِي آذَانِهم وقْرا** [2].

وقال: **وإنك لتدعوهم إلى صِراطٍ مستقِيمٍ وإن الذِين لا يومِنونَ بِالاخِرةِ عن الصِّراطِ لنـاكِبونَ** [3] ، وقد بينت الآيات الواردة في هذه الصورة أن الإيمان باليوم الآخر ميزان خاص بالمؤمنين دون غيرهم.

4 ـ **الصورة الرابعة:** "وهي الصورة التي تمزج السلوك الذاتي للمؤمن مع الخلـق الواضح بنفسيته المطمئنة، فيقدِّم نموذجا رائعا للإنسان في إنسانيته، وخلقه، وطبعه، وسلوكه"[4]، يقول تعالى في وصف المؤمنين: **وعِباد الرحمان الـذِين يمـشونَ علِـى الارض هونا وإذَا خاطبهم الجَاهِلُونَ قَالُوا سلاما..** [5]. إلى آخرها، فقد جاءت هذه الصورة لتعرض خصائص عباد الرحمان، وقد ترجمتها في عشر وصايا "إذا مـا أضـيفت لأمثالها في سور أخرى، شكلت في مجملها صورة السلوك الإسـلامي الـوفي "[6]، والمشي الهون هوالوقار والهدوء والسهولة، وهم بهذا الوقار والسكينة يعزفون عـن كلّ ما لا يليق بمقامهم من السفه، فهم عباد الرحمان، وعقولهم تائهة في ملكوت الله، وهم إذا ما داهمهم الليل حين تسكن الحركة وتستقر النفوس من كدح النهار، فهم في اتصال مع الله تعالى، يخشونه ويخشون عذابه، والتعبير الوارد في هذا المعنى "يبرز من مجمل الصلاة السجود والركوع، وهذا لتصوير حركة عباد الرحمان، في جـنح

---

1 - النحل الآية 60.
2 - الإسراء الآية 45ـ46.
3 - المؤمنون الآية 73ـ74.
4 - عبد الكريم غلاب، المرجع السابق، ص30.
5 - الفرقان الآية 63 ـ 76.
6 - محمد الغزالي، نحو تفسير موضوعي لسور القرآن، ص283.

الليل والناس نيام "[1]، ودعائهم وهم في هذه الصورة، أن يقيهم الله عـذاب جهـنم، ويصرفه عنهم، وقد وصفوه بأنه غرام، "وما عرفوا أنه هلاك وخـسران، إلا مـن فهمهم لوصف القرآن لها، فأدركوا حقيقتها، وعرفوا ألم عذابها، بتفكرهم وتـدبرهم لهذه الأوصاف"[2].

فنون التعبير في تصوير المؤمن:

إن العرض القرآني لصورة المؤمن ورد على سبيل التنويـع فـي محطـات العرض، فيبدوا رائعا مشوقا، تشرئب فيه النفس في كلّ مرة إلـى معنـى جديـد، أووصف غير مألوف فيما سبق من المحطات، والقرآن قد اعتمد فـي هـذا علـى "الحكاية، والوصف والتمثيل، وإبراز الموقف الفكري من مظاهر الحياة، وغيرها من طرق العرض الفنّية، وهذا من أجل تصوير الإيمان كعقيدة، ولتصويره مجسدا فـي المؤمن"[3].

وإذا كان القرآن في مواضيعه يربط بين الغرض الديني والغرض الفني، فإن هذا الربط يحضر بقوة، إذا ما أُريد معرفة الهدف من وراء هذا التنويع فـي الأداء، ومحل الغرض الديني يكمن في "إقناع الذين لا يؤمنون بضرورة الإيمان، ووضـع الصورة الواضحة من نفسيات الذين يؤمنون أمامهم، ليزدادوا إيمانا"[4].

وأما الغرض الفني، "فهومقصود لما فيـه مختلـف النفـسيات، والعقليـات، والنماذج البشرية"[5].

2 ـ صورة الكافر في القرآن الكريم:

إن المتتبع لمراحل التاريخ البشري في ما تعلق بالرسالات والدعوات التـي حملها الأنبياء والرسل على عواتقهم، ليجدن فيها من الأحداث ما يمكن أن توصـف

[1] - سيد قطب، في ظلال القرآن، المجلد 5، ج19، ص2578. .
[2] - مصطفى عبد الواحد، الإيمان في القرآن ، دار الرائد العربي، ط1، 1986، ص 189.
[3] - عبد الكريم غلاب، المرجع السابق، ص 92.
[4] - المرجع نفسه، ص93.
[5] - المرجع نفسه، ص 93.

بالكبرى، بل هي نقلات نوعية من غياهب الظلمات إلى فسيح الأنوار، وما كان لهذه الدعوات أن تمر من غير عراقيل تعوق مسارها، وتحبط قواها، خصوصا وأن هذه الرسالات كانت تركز على أهمّ شيءٍ تقوم عليه الشعوب والمجتمعات، وهو أمر العقيدة، والمعارضون في جملتهم هم أعداء الإسلام، "فهم يدركون تماما أن العقيدة الإسلامية هي ثمرة النجاة، ومنبع الدفاع ومصدر القوة الدافعة للأمة المسلمة، لذلك فهم يركزون قوتهم على هذه العقيدة لمحاولة إماتتها، وإخماد جذوتها"[1].

ومن بين صنوف الأعداء الذين تحدث عنهم القرآن الكريم، الكفار والمشركون، وهي إحدى الطوائف والفئات التي ناصبت العداء للإسلام، بكل الوجوه والأشكال، فصور القرآن حقيقتهم وأعمالهم، وحياتهم، وبين أن جميعها لا تعني شيئا في المنطق القرآني، فنحى في عرضها منحًى رائعا، وهو يهين هذه الطائفة بأعمالها وأقوالها، حتى يتأكد المؤمنون أنهم على حقٍ بينٍ، ومن بين الآيات الواردة في هذا المقام ما يلي: قوله تعالى في تسفيه أعمال الكافرين: **والذين كفروا أعمالهم كسرابٍ بقيعةٍ يحسبه الظمآنُ ماءًا حتى إذَا جاءه لم يجده شيئًا ووجد اللهَ عِنده فَوفَاه حِسابه واللهَ سريع الحِسابِ أوكَظُلُماتٍ فِي بحرٍ لُجّيّ يغشاه موجٌ مِن فَوقِهِ موجٌ مِن فَوقِهِ سحابٌ ظُلُماتٌ بعضها فَوق بعض إذَا أخرج يده لم يكد يراها** [2]. "في الآية صورٌ فنية ساحرة، فيها روح القصة، وتمثيل قوي، وهي بحاجة إلى ريشة مبدعة لوأريد تصويرها بالألوان، وإلى عدسة يقظة، لوأريد تصويرها بالحركات"[3].

وهومثل ضربه الله للكافرين حين ينتظرون ثواب أعمالهم، وأنها "مثل المسافر الذي فقد الماء، ثم رأى السراب فحسبه ماء، فيظل يطلبه ويسعى إليه حتى

[1] - محمد السيد يوسف، منهج القرآن في إصلاح المجتمع، دار السلام، ط1، 2002، ص102 .
[2] - النور الآية 39 ـ 40.
[3] - سيد قطب، التصوير الفني في القرآن، ص ص 246 ـ 247.

يدركه الهلاك، دون أن يصل إلى شيء، فكذلك هذا الذي ينتظر ثواب عمله مع كفره، يظل يمنّي نفسه بهذا الوهم حتى يصطدم بجهنم"[1].

وفي التعبير بالسراب منتهى التصوير لحالة الطمع لنيل مبتغًى معين، وهوهنا إرواء الغليل، فالصورة التي يرسمها السراب في الصحراء تجعل الناظر نشرئب نفسه إليه، ظانًا إياه ماءًا ذلك "أنه إذا اشتدت الحرارة في الصحراء، تحدث إنعكاسات ضوئية في وقعها على الرمال، فتعكس الرمال وهج الشمس في صورة تموجات ضوئية، مما يسمى بالسراب "[2]، فينخدع به النظر ظانا إياه ماءا .

وهذا المقطع الأول من التصوير القرآني قد لا يقتصر على مشهد يحدث في الدنيا، بل قد يكون مشهدًا متحققا في الآخرة، وفي هذا المعنى يقول نور الدين عتر "تشبيه ما يعلمه من لا يقدر الإيمان المعتبر بالأعمال التي يحسبها، بسراب يجده الكافر بالساهرة، وقد غلبه عطش يوم القيامة، فيجيئه فلا يجده ماء، ويجد زبانية الله عنده، فيأخذونه فيلقونه في جهنم"[3].

وإذ سبق الحديث عن أغراض وأهداف الأنواع البلاغية، فإن للمثل غرضه وهدفه كذلك، وهوفي هذا المشهد يرمي إلى "أهداف تربوية، مغزاها تقريب الحقائق الغيبية للأذهان، ليدل على بطلان أعمال الكافرين، وعدم انتفاعهم بها في الآخرة"[4].

والجانب الذي لا ينبغي أن يغفل بحال، بلْ هومن صميم هذه المعاني "أن التعبير ب: **وجد اللّه عِنده** ، سيق سخريةً بهذا الكافر، ويتضمن الوعيد الشديد، وكذلك التعبير ب: **فَوفاه حِسابه** والتوفية عادة ما تنصرف إلى الخير، وهذا هوالتصوير الساخر المتهكم المتوعد"[5].

---

[1] - عبد الحليم حفني، أسلوب السخرية في القرآن، ص 142. .
[2] - المرجع نفسه، ص141.
[3] - نور الدين عتر، القرآن الكريم والدراسات الأدبية، ص211 .
[4] - عبد المجيد البايانوني، المرجع السابق، ص67.
[5] - ينظر، عبد الحليم حفني، المرجع نفسه، ص 142.

أما المقطع الثاني فهو يعطي صورة أخرى لأعمال الكافرين، وهي صورة الظلمات إذا تراكمت على بعضها البعض، فأي نورٍ يرجى من خلالها "وفيها تنطبق الظلمة بعد الإلتماع الكاذب، ويتمثل الهول في ظلمات البحر اللجي، موج من فوقه موج، من فوقه سحاب، وتتراكم الظلمات بعضها فوق بعض، ومن شدة الظلام والرعب، تخفى عنه يده إن رام رؤيتها"[1].

والعلاقة التشبيهية بين الأعمال والظلمات تتضح إذا علم أن "الأحسن في التشبيه، أن يكون أحد الشيئين يشبه بالآخر في أكثر صفاته ومعانيه، وبالضدّ حتى يكون رديء التشبيه ما قل شبهه بالمشبه به، والأصل في حسن التشبيه، أن يمثل الغائب الخفي الذي لا يعتاد، بالظاهر المحسوس المعتاد، فيكون حسن هذا لأجل إيضاح المعنى، وبيان المراد، أويمثل الشيء بما أعظم وأحسن وأبلغ منه، فيكون حسن هذا لأجل الغلووالمبالغة "[2].

ويقول تعالى في نفس السياق الوارد آنفا:

مثَلُ الذِين كَفَروا بِربّهم أعمالُهم كرمادٍ اشتدت بِهِ الرّيح فِي يومٍ عاصِفٍ لا يقْدِرونَ مِما كَسبوا علَى شيءٍ ذَلك هو الضلالُ البعِيد [3].

وهدا تصوير آخر لأعمال الكافرين والتي جاش بها القرآن حياةً وحركة، لتبدو أمام عين الناظر كالمشهد السائر أمامه، ولأجل هذا عبر القرآن عن هذا المعنى بأمر معهود في الحياة اليومية، "فمشهد الرماد الذي تشتّدّ به الريح في يوم عاصف مشهود معهود، فجسد به السياق معنى ضياع الأعمال سدًى، لا يقدر أصحابها على الإمساك بشيء منها، ولا الإنتفاع به أصلا، فيجسمه في هذا المشهد العاصف المتحرك"[4].

---

[1] - ينظر، سيد قطب، في ظلال القرآن، المجلد4، ج 18، ص 2521.

[2] - فتحي أحمد عامر، المعاني الثانية في الأسلوب القرآني، منشأة المعارف الإسكندرية، ب ط، ب ت، ص 43.

[3] - إبراهيم الآية 18.

[4] - سيد قطب، في ظلال القرآن، المجلد 4، ج13، ص 2094.

ولوتم التعبير عن هذا المعنى بتعبير مجردٍ لا يفي بالغرض المنشود من وراء التصوير، فأعمال الكفار التي لا يعولون في أدائها على الإيمان، وتفتقر إلى سـبب الأجر والثواب وهوالإخلاص، فهي في المنطق القرآني كالرماد "لا قـوام لهـا ولا نظام، فليس المعول عليه هوالعمل، ولكن باعث العمل، فالعمل حركة آلية، ولا يقدر في الحياة العملية إلا بالباعث، والقصد، والغاية"[1].

ولعل في التعبير بالرماد لطيفة بديعة، فهولا تخفى خفة وزنه حتى وإن كثر، وهذا معلوم في المنطق الإنساني، فِيهِ شُبِهت أعمال الكـافرين، والتـي إن فقـدت المعاني السابقة فهي كالرماد من حيث الخفة، لا تزن شيئا حتـى وإن كثـرت فـي المنطق القرآني، وما بالنا إذا اشتدت بالرمادِ الرياح، فهل تُرجى لجمعـه الحـشود، وعلى هذا "يلتقي المشهد المصور، مع الحقيقة العميقة، وهويؤدي المعنى في أسلوب مشوق، موح مؤثر، ويلتقي بينهما التعليق بالضلال البعيد، الذي يتفق ظله مع ظـل الرماد المتطاير في يوم عاصف"[2].

والسخرية في هذا الموقف ظاهرة واضحة، "فهم أغلقوا عقولهم، وهـي مـن نور الله، ليشركوا به غيره، ويكفروا بما أنعمه عليهم، ثم يرجون الخير من أعمـال يؤذونها في حياتهم، فيستحضر القرآن لهم ولغيرهم صورة الرماد الذي اشتدت بـه الريح"[3].

فكلا المثلين إذن، صيغا لتسفيه أعمال الكافرين الخالية من كل معاني الإيمان والإخلاص، ولعلّ هذا هوالغرض الديني من وراء هذا التصوير الفنّي البارع، وهذا ما يؤكد أن "أمثال القرآن الكريم تتميز بخصوصيتها وخاصيتها، وأنها جـاءت فـي التنزيل العزيز بصيغ لها معانيها وألفاظها ودلالاتها الخاصة"[4] ومما قد يدخل فـي

[1] - سيد قطب:في ظلال القرآن، ةالمجلد4، ج13، ص 2094.
[2] - المصدر نفسه، المجلد4، ج 13، ص 2094. .
[3] - ينظر عبد الحليم حفني، أسلوب السخرية في القرآن، ص153.
[4] - ينظر قدور ابراهيم عمار مهاجي، آفاق النثر العربي واتجاهاته الخاصة في القرن الخامس الهجري، ديوان المطبوعات الجامعية، المطبعة الجهوية وهران، ط 1، 1420 ـ 2000، ص 9.

اكتمال الصورة أنه "إذا ذكر الغرض الديني الذي رسمت له هذه الصورة، أن يذكر معه المناخ الفني الطريف، في هذا التصوير الحي الجميل"[1].

التصوير القرآني لموقف الكافرين من آيات الذكر الحكيم:

للقرآن وقفات مع موقف الكافرين من آياته، فبين مظاهره على يهم، وصور انعكاسه عليهم عند سماعه، فتظهر في حركات أبرزها القرآن حية متحركة، مع أنها في واقعها تبدوا جامدة، أوغير متصورة، ومنها:

السطوعلى قارئ القرآن:

قال تعالى: **وإذَا تتلى عليهم آياتنا بيّناتٍ تعرف في وجوهِ الذِين كفَروا المُنكر يكَادونَ يسطُونَ بالذِين يتلُونَ عليهم آياتِنا قُلَ افَأُنبِّأكُم بِشرٍ مِن ذَلك النار وعدها اللهُ الذِين كفَروا وبِئْس المَصِير** [2].

فالمعاني قد تمر على شريط الذهن من غير تلمس لها ولا إحساس، ولكنها إذا صِيغت في قالب مصور كالريشة اليدوية، رقّت بها إلى المحسوس والملموس، فالمنكر في أصله عمل تقوم به الجوارح، ولا يمكن أن يصور في ذاته، وإنما بالعمل الدال عليه، وهاذا نحن نجده في وجوه الكافرين، بل نعرفه من خلال "التعبير الملموس في وجوههم، حتى أن الأمر ليتعدى إلى حركة إنفعالية، تتمثل في محاولة السطوعلى قارئ القرآن، الذي هدم كل ما لديهم من موانع نفسية[3] "، وهم في حركتهم هذه التي قاربوا أن يؤذونها، يظنون أنهم سيقضون على التالي والمتلومعا، فيزيدهم القرآن إلى غيظهم غيظا، أن النار أشد عليهم، بل هي شرٌ من ذلك، وهي موعدهم وبئس المصير.

---

[1] - سيد قطب، التصوير الفني في القرآن، ص247.

[2] - الحج الآية70.

[3] - محمد عطا أحمد يوسف، المقال السابق، ص66.

والتعبير القرآني إذ يقول: **بِشَرٍّ مِن ذَلِك** ، فإن كان إسم الإشارة "**ذَلِك**" يعود على القرآن، فلا يفهم منه أن القرآن شر، بل هوكذلك على الكافرين، وهـذا لـصفة الكفر التي يتصفون بها، وكأنه يريد أن يقول أؤنبئكم بشرٍّ أكبر من شرّ أثر القـرآن على نفوسكم، إذ أنتم تعتبرونه كذلك.

إشمئزاز القلوب:

قال تعالى: **وإذَا ذُكِر اللهُ وحده اشمأزت قُلُوب الذِين لا يؤمِنونَ بِالآخِرةِ وإذَا ذُكِـر الذِين مِن دونِهِ إذَا هم يستبشِرونَ** [1]، والسؤال الذي يتبادر للأذهان في هـذا المقطـع هوعن طبيعة إشمئزاز القلوب؟ ومداها أوقوتها؟ وهل يمكن تصويرها وهي في أولها "حركة داخلية لا ترى، ولا تتخيل، ولو أن عالما من علماء النفس مزج علمه النفسي بعلوم التشريح والأشعة، وعلوم الطب الحديثة، ورصد لنا حركة القلب، وقت سماع صاحبه لآيات القرآن، لكشف لنا عن عجائب القدرة الإلهية"[2].

فالآية تصوّر جانبا آخر في نفسية الكافرين، وهوالشرك، فَهم زيـادة علـى اشمئزاز قلوبهم عن آيات الذكر الحكيم، يستبشرون بذكر من جعلوه له ندًا "وهـذين مظهرين متناقضين من مظاهر التأثر بالقرآن عند المشركين، التـصور الـداخلي، والضيق القلبي، ثم البِشْر والانبساط في النفس"[3].

الإزلاق بالعيون:

قال تعالى: **وإنْ يكَاد الذِين كَفَروا لَيزلِقُونك بِأبصارِهِم لَما سمِعوا الذِّكْر ويقُولُونَ إنه لَمجنونٌ** [4]، جاء التعبير في سياق الحديث عن النبي صلى الله عليه وسلم، وكيـف كان ينظر إليه الكافرون بنظراتهم التي تحمل كل معاني الحقد والحـسد، حتـى إن أقدامه صلى الله عليه وسلم لتكاد تزل وتزلق من شدة النظر إليه، وهو "تعبير فـائق

---

[1] - الزمر الآية 45.
[2] - محمد أحمد عطا يوسف، المقال السابق، ص67.
[3] - المقال نفسه، ص67.
[4] - القلم الآية 51.

بما تحمله هذه النظرات من غيظ، وحنق، وشر، وحسد، ونقمة، وضغن مشحونة بالسب القبيح والشتم البذيء، والإشراك الذميم، ويقولون إنه لمجنون"[1].

والإزلاق هو النفاذ، قال بن عباس : ليزلقونك أي لينفذونك "[2].

الضجر والتأفف:

يقول تعالى: **وإذَا تتلى عليهم آياتنا بيّناتٍ قَالَ الذين لا يرجونَ لِقَائنا إيتِ بِقُرآنٍ غَير هذَا أوبدِّله قُلْ ما يكُونَ لِي انْ ابدِّله مِن تِلقَاءِ نفْسِي إنْ اتبِع إلا ما يوحى إلي إنّي أخاف إنْ عصيت ربّي عذَاب يومٍ عظِيمٍ** [3].

وهذا التعبير هو من بين المواضع "التي وردت للتعبيرعن معارضة ورفض العرب للوحي "[4]، وهنا نلمس براعة التعبير القرآني عن اليوم الآخر بقوله: **الذين لا يرجونَ لِقَائنا** ، وهم في طلبهم هذا يستخفون بأنفسهم، فهو "طلب عجيب لا يصدر عن جد، إنما عن هزل وعبث، وعن جهل كذلك، بوظيفة هذا القرآن، وبجدية تنزيله"[5].

كانت هذه بعض مواقف الكفر التي صورها القرآن الكريم حول هذه الفئة من النماذج البشرية "ونموذج الكفر في القرآن كثير الورود كثير التكرار، بحيث أصبح واضح القسمات، بين السمات: ويبدو موقفه بنموذج من أشكاله بالناس والأحياء"[6].

3 ـ صورة المنافق في القرآن الكريم:

وهذا نموذج آخر من النماذج البشرية التي ظهرت إزاء الدعوة الإسلامية، وظهورها يكاد يكون أمرًا عاديًا، شأنُها شأن الإيمان والكفر، وهي في مجموعها تعد

---

1 - سيد قطب، في ظلال القرآن، المجلد 6، ج29. ص 3671.
2 - السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، ص167.
3 - يونس الآية 13.
4 - ينظر محمد الغزالي، نحو تفسير موضوعي لسور القرآن الكريم، ص 162.
5 - سيد قطب، في ظلال القرآن، المجلد3، ج11، ص 1771.
6 - أحمد محمد فارس، المرجع السابق ص69.

نوعا من أنواع المعارضة، إلا أنها تختلف في الأسلوب والطريقة ، فهـي حركـة تتميز عن غيرها بالذكاء والفطنة، بل هي تدس السم في الدسم، وإذا كانت "الـدعوة الإسلامية قد اقتضت التصنيف النموذجي للناس، تبعا لموقفهم من المبدأ الذي جاءت به، ودفعت إليه، فالذي اتخذ من الدعوة موقفا إيجابيا سمِي مؤمنا، والذي اتخذ منهـا موقفا سلبيا سمِي كافرا، والذي لم يتخذ موقفا على الإطلاق سمِي منافقا"[1].

حال المنافقين في القرآن:

لقد باشر القرآن الكريم الحديث عنهم من أول سورة في الترتيب المـصحفي، ففي سورة البقرة ثلاث عشر آية، تشمل الحديث عنهم، من الآية الثامنة إلـى الآيـة العشرين، وكذا من الآية الرابعة بعد المائتين، إلى الآية السادسة بعدها.

ونحاول أن نختار من مجمل هذه الآيات ما يفي بغرض التـشبيه والتمثيـل، ورعاية لما ذكر آنفا، من أن دراسة التشبيه ستكون في ثنايا الحديث عـن النمـاذج البشرية.

قال تعالى: **مثَلُهم كمثَلِ الذِي استوقَد نارا فَلما أضاءَت ما حولَه ذَهـب اللّهُ بِنـورِهِم وتركَهم فَي ظُلُماتٍ لا يبصِرونَ صم بكْم عمي فَهم لا يرجِعونَ** [2].

وقد جاءت هذه الآيات عقب سلسلة أخرى بينت حقيقة المنافقين وصفاتهم، ثمّ "عقّبها بضرب المثل والنظائر زيادة في الكشف، وتثمينا للبيان، وضـرب الأمثـال يجلي المعنى، ويحدث في النفوس من الأثر ما لا يقدر، لما فيها من إبراز المعقولات الخفية، من معرض المحسوسات الجلية"[3].

---

[1] - أحمد محمد فارس، المرجع نفسه، ص74.

[2] - البقرة الآية 17ـ 18.

[3] - عبد الفتاح لاشين، لغة المنافقين في القرآن، دار الرائد العربي، بيروت لبنان،، المجلد1، ط1، 1405ـ 1985، ص 50.

ومدلول التشبيه الوارد في الآية "هوتشبيه حال بحال، أي تشبيه حال المنافقين، بحال الذي استوقد نارًا، وهوتشبيه تمثيلي "[1]، وقد صور حالهم في اضطرابهم بين الحق والباطل، بل تلاعبهم "إذ دخل الإيمان قلوبهم، ثم داخلهم الشك فيه فكفروا به، حيث لم يبصروا فضائله، فكل هذا شبهه بحال جماعة أوقدوا نارا ليستنفعوا منها، فلما أضاءت ما حولهم من الأماكن، جاء عارض خفي فبددها، فأصبحوا في ظلام دامس، ثم جعلهم كالصم والبكْم والعمى "[2]، والذي لا ينتفع بحواسه كالفاقد لها سواء.

ولم يغفل المشهد المعروض السرعة في طي الأحداث بين استوقاد النار وإطفائها، فبمجرد انتشار النور حول موقِدِ النار **ذَهب اللهُ بنورِهم** و" لحرف الباء شأن كبير في تصوير ما دخلت عليه من المعنويات، إذ تقيم الأسلوب على طريقة التجسيم، وقد قال بنورهم، ولم يقل بنارهم، هذا لتطابق قوله: **استوقد نارا** ، حيث أن النور أعظم منابعها، والمناسب للمقام سياقا ولحاقا، ولأن النار منها إشراق وإحراق، فذهب بما فيها من الإشراق، وأبقى على ما فيها من الإحراق"[3].

أما الحكم عليهم بالصم، والبكم، والعمى "فهي صورة رمزية، وهي من أشكال الصورة الفنّية، ولها من الأهمية الكثير، فالصم، والبكم، والعمى، أعراض أوعاهات جسمية للحواس الثلاث، الأذن، واللسان، والعين، إلا أن النص تقلها من دلالاتها المعجمية، وجعلها رموزا لدلالات أخرى متنوعة"[4].

والمعروف أن الأصم هومن لا يسمع أي صوت، والبكم هومن حبس لسانه، ولم ينطلق بالكلام، والأعمى هومن لا يبصر شيئا "والقرآن جعلها على هذا الترتيب

---

[1] - محمد أبوزهرة، المعجزة الكبرى، القرآن، ص 23.
[2] - عبد الفتاح لاشين، المرجع السابق، ص50.
[3] - المرجع نفسه، ص ص، 52، 53.
[4] - مجمع البحوث العلمية، المقال السابق، ص ص 6، 7 من موقع.www- al-shia-com

رموزا، للذي لا ينطق بالحق، ورمزًا للذي أبى استماع الحق، ورمزا للذي لا يميـز بين الأشياء، فهومطموس البصيرة"[1].

وفي نفس السورة وردت صورة تشبيهيه أخـرى للمنـافقين، قـال تعـالى:

أوكَصَيِّبٍ مِن السماءِ فِيهِ ظُلُماتٌ ورعدٌ وبرقٌ يجعلُونَ أصابِعهم فِي آذَانِهم مِن الصواعِقِ حـذَرَ المَوتِ واللهُ محِيطٌ بِالكَافِرِين يكَاد البرق يخطَف أبصارهم كُلما أضاءَ لهم مشوا فِيهِ وإِذَا أظلَـم عليهم قَاموا ولَوا شاءَ اللهُ لذَهب بِسمعِهم وأبصارِهِم إِن اللهَ على كُلّ شيءٍ قَدِيرٌ [2] . ففي هذه الصورة فقد تَم تشبيه حالهم بأمرين:

الأول: تشبيه حالهم بحال قوم داهمهم مطر غزير، ومـن غـزارة سـيله، غزارة سحبه وغمامه المتتابع، فحمل في طياته ظلمة بعد أخرى، ويتخللـه الرعـد والبرق، وفي كلّ هذا إنذار بالعذاب الشديد، وهل مع كلّ هذا سيقر لهم قرار؟ فهـم في خوف شديد، حتى أصابهم الهوس، وحسبوا أن كل صيحة هي المـوت بعينـه، ولإتّفائه يجعلون أصابعهم في آذانهم، "وفي هذا تصوير لـنفس مـضطربة، تائهـة فارغة، لا تستقر على أمر، ولا تطمئن على قرار، فهم فـي إضـطراب لأنهـم لا يؤمنون بشيء"[3].

التشبيه الثاني: وإن كان تتميما للأول، إلا أنه قائم بذاته، فـإذا كـان الرعـد جعلهم يجعلون أصابعهم في آذانهم، فالبرق الذي يصحب الصيب شديد يتفـرع لـه بريق يكاد يخطف أبصارهم، وكان هذا تشبيها لحالهم، وفيه تردد المنـافق الـدائم، فمهما أضاء لهم البرق إلا أنهم في خفائهم سائرون"[4].

والمثل صِيغَ وضرب "زيادةً في التنكيل بهم، وهتكا لأسـتارهم "[5]، فجعـل حالهم على الصورة المعروضة.

---

[1] - ينظر محمد أبوزهرة، المعجزة الكبرى.، ص235.
[2] - البقرة الآية 19ـ 20.
[3] - محمد أبوزهرة، المرجع نفسه، ص232.
[4] - ينظر المرجع نفسه، ص 236.
[5] - عبد الفتاح لاشين، المرجع السابق، ص55.

وفي هذا التشبيه التمثيلي "برز مدى التوتر والتمزق والصراع، الذي يعـاني منه هؤلاء المنافقون، في غمرة بحثهم عن المكاسب الدنيوية، التي من أجلها مارسوا عملية النفاق"[1].

وقد يتبادر للأذهان سؤال عن علاقـة رمـز المطـر، والرعـد، والبـرق، والظلمات، والصواعق، بسلوك المنافق؟ وما وجه الربط بينهما؟.

إذا تم استحضار الصورة كاملةً من المثل السابق، أمكن تصور اجتماع هـذه الرموز في موقف واحد، ومنه يمكن الربط بينها وبين ما يدور فـي أغـوار نفـس المنافق، "فهومثل للإسلام، لأن فيه الحياة كما في الغيث الحياة، وشبه ما فيـه مـن ظلمات بما في إسلامهم من إبطال الكفر، وما فيه من الرعد بما فـي الإيـلام مـن فرض الجهاد، وخوف القتل، وبما يخافونه من عذاب الآخرة لشكّهم في دينهم، وبما فيه من البرق بما في إظهار الإسلام من حقن دمائهم ومناكحتهم وموارثتهم، وبما فيه من الصواعق بما في الإسلام من الزواجر بالعقاب في العاجل والآجل"[2].

الغاية من وراء هذا التمثيل:

ـ الرعب والهلع الذي حاق بالمنافقين إثر انتشار الإسـلام فـي الجزيـرة العربية، ودخول القبائل فيه، وتنامي شوكته.

ـ إخبار النبي صلى الله عليه وسلم عن المستقبل المظلم للمنكرين أمثـالهم، فكان عليهم كالصاعقة، فلا يجدون ملجأ للفرار من سماع آيات الله.

ـ كان النبي صلى الله عليه وسلم يدعوهم ويقيم لهم الحجج البينة، فيجلوا لهم الحق، وربما مالوا له، ولكن سرعان ما تحن نفوسهم إلـى تقليـد الآبـاء، ومتعـة الشهوات الباطلة"[3].

وهذه أوصاف لنماذج أخرى من التصوير القرآني لبعض أوصاف المنافقين:

ـ إستشعار الريبة :

---

[1] - مجمع البحوث العلمية، المقال السابق، ص9.

[2] - الطبرسي، مجمع البيان في تفسير القرآن، دار الكتب العلمية، بيروت، المجلد 1، ط1، 1408ـ 1997، ص 82.

[3] - جعفر السجستاني، حال المنافقين في المثل القرآني، من موقع البلاغ.

ومن بين الأوصاف اللصيقة بقلوبهم، أنهم لا يخشون الله بقدر ما يخشَون أن يطلع الناس عما في داخلهم، ولأجل هذا اعتمدوا على الحلف كوسيلة لسحب الثقـة، واستشعار الناس بصدقهم، وفي هذا يقول تعالى: **يحلِفُونَ بِـاللهِ لكُـم لِيرضـوكُم واللهُ ورسولُه أحق أنْ يرضوه إنْ كانوا مومنين** [1].

وقوله: **يحلِفُونَ باللهِ ما قَالُوا وَلَقَد قَالُوا كَلِمةَ الكُفْرِ وكَفَروا بعد إسلامِهم** [2].

وقوله: **سيحلِفُونَ بِاللهِ لَكُم إذَا انقَلَبتم إلَيهم لِتعرِضوا عنهم فَاعرِضوا عنهم إنهم رِجـسٌ ومأواهم جهنم جزاءًا بِما كَانوا يكْسِبونَ** [3].

والظاهر البين في الآية الأولى "التهكم والتوبيخ على سوء الخلـق، وإنكـار الجميل، وجزاؤهم المعروف بالسيئ، كما أن الآيتين الأخيرتين تحملان في طياتهما تهكم وإحتقار شديدين "[4]، وقد صاغ لهم القرآن لهذه الأيمان الكثيرة تشبيها رائعـا، فقال: " **إتخذُوا أيمانهم جنةً فَصدوا عَن سبِيل اللهِ إنهم ساءَ ما كَانوا يعملُونَ** [5]، وفي هـذا التشبيه جانبين:

"الأول : شعورهم تجاه المؤمنين أثناء حلفهم بهذه الأيمان الكثيرة.

الثاني: سخرية منهم في استشعارهم خلق الإيمان، فيـشّبه اعتمـادهم علـى الحلف بلبس الجنة، وهي الدرع"[6].

وفي الآية لطيفة يحسن ذكرها، وهي أن السخرية منهم كانت في التـصور والخيال، فمهما بلغ شأن أيمانهم وحلفهم، وحربهم النفسية، فمن تصورهم في الخيال، أن يلبسوا دروعا للإحتماء بها من المسلمين، وهوتصور طريف، يثيـر الـسخرية والضحك.

---

1 - التوبة الآية63.
2 - التوبة الآية 74.
3 - التوبة الآية 95.
4 - عبد الحليم حفني، أسلوب السخرية في القرآن الكريم، ص310.
5 - المنافقون الآية 2.
6 - المرجع نفسه، ص311.

ـ **الجبن الشديد**

وقد قال تعالى يبين هذا الجانب في نفسية المنافقين: **ويحلِفُونَ بِاللهِ إنهم لَمِنكُم وما هم مِنكُم ولكِنهم قَومٌ يفْرقُونَ لوجِدونَ ملْجأً اومغاراتٍ أو مدخلاً لولوا اِليهِ وهم يجمحونَ** [1]، "فهم يتسترون تحت راية الإسلام، لا عن إيمان منهم، ولكن عن تقية وخوف، ثم يحلفون إنهم من المسلمين، وما هم منهم ولكنهم يفترون"[2].

كما يصور القرآن أثر الخوف الشديد الذي ينتابهم حين يتعرضـون لموقـف مخيف، وتنحصر جميع انفعالاتهم في حركة العين، فيقول: **فَإذَا أُنزلت سورةٌ محكَمةٌ وذُكِر فِيها القِتالُ رأيت الذِين فِي قُلُوبهم مرضٌ ينظُرونَ اِليك نظر المَغشِيّ علَيهِ مِن المَوتِ فَـأَولى لَهم** [3]، ف "التعبير لا تمكن محاكاته، ولا ترجمته إلى أي عبارة أخرى، وهويرسم الموت إلى حد الهلع، والضعف إلى حدِّ الرعشة، والتخاذل إلى حدِّ الغشية، ويبقـى بعد ذلك منفردا بالظلال والحركة التي تشغف الخيال"[4].

وهذا ظاهر في ما طرقناه من أمثلة "فالتشبيه بمستوقد النار، هوالذي عرفنـا ظلمة القضية في قلب المنافق، وخبطه خبط عشواء، والتـشبيه الثـاني للمنـافقين بالصيب هوالذي عرفنا على ما في قلوبهم من الخوف والهلع"[5].

ومما يلاحظ على هذه الصور:

ـ الدِّقة في التشبيه، "وهذا سواء في وصف المـشبه بـه أم المـشبه، ففـي استعمال لفظ **استوقَد** وبزيادة السين والتاء من الدقة ما لوحذف لنقص جزء مـن

---

[1] - التوبة الآية 56ـ 57.

[2] - ينظر عبد الفتاح لاشين، المرجع السابق، ص194.

[3] - محمد الآية 20.

[4] - سيد قطب، في ظلال القرآن، المجلد 6، ج26، ص3296.

[5] - نور الدين عتر، القرآن الكريم والدراسات الأدبية، ص217.

التصوير، وفي التعبير بقوله: **لَا يبصِرونَ** التي لا تبق أي بصيص من الرؤية مما يفيد في وصف المشبه، الذي هوظلمة الحيرة والضياع قي نفوس المنافقين"[1].

ـ القدرة الفائقة على اختيار الألفاظ الموحية، والدقيقة والمصورة.

ـ أن المشبه قد يكون واحدا ويشبه بأمرين أوأكثر، تثبيتا للفكرة في النفس.

هدف التشبيه في القرآن:

إن الهدف الذي يرمي إليه التشبيه لا يختلف عن غيره من أهداف باقي الأنواع البلاغية من التأثير في النفس والأخذ بالعاطفة، إعتمادا على أسلوبي الترغيب والترهيب، "ومن أجل ذلك، كان للمنافقين، والكافرين، والمشركين نصيب وافر من التشبيه، الذي يزيد نفسيتهم وضوحا، ويصوّر وقع الدعوة على قلوبهم"[2]، ولتحقيق هذه الغاية "ظهرت قدرته في الجمع بين المتناقضين حتى يختصر بعد ما بين المشرقين والمغربين، وهو يري في المعاني بالأوهام تشبيها في الأشخاص المائلة والأشباح القائمة، وينطق الأخرس ويعطي البيان من الأعجم، ويري الحياة في الماء، ويري التئام الأضداد فيأتي بالحياة والموت مجموعين، والماء والنار مجتمعين"[3]

وعموما، فإن للمنافقين أوصاف كثيرة أشار إليها القرآن، منها السلوك الشخصي، الإعتماد على المظهر، إتّباع الفتنة، الفساد والإفساد، وغيرها كثير.

وبعد هذا العرض لهذه النماذج البشرية، وتركيز الأمثلة فيها على ما ورد فيها من تشبيه، تجدر الإشارة أخيرا إلى خصائص التشبيه وأهدافه.

خصائص التشبيه في القرآن الكريم:

---

[1] - المرجع نفسه، ص217.

[2] - بكري شيخ أمين، المرجع السابق، ص195.

[3] - بدوي طبانة، علم البيان، دراسة تاريخية فتية في أصول البلاغة العربية، مكتبة الأنجلو مصرية، ط 2، 1967، ص 108.

إستمداد عناصره من الطبيعة: فأمثلته على اختلافها، لوحات فنيـة رائعـة، غرضها تصوير مشاهد الطبيعة على اختلافها، وأشكالها المتنوعة "[1]، وإنما كـان هذا رعاية لأمرين:

الأول: ما يمكن أن تُحدثه الصورة في النفس[2]، والثاني، أن الغـرض مـن التشبيه هوالتأثير والوضوح[3].

ـ **التشبيه عنصر أساسي في الجملة:** وهذا يتطلبه المعنى ليصبح قويا.

هذا، وعموما فالتشبيه في القرآن الكريم لا يختلف في غرضـه عـن بـاقي الأنواع البلاغية، اتخذ القرآن منه وسيلةً للوعظ والإرشاد، وأن "له شأنًا عظيمًـا لا يخفى، ونور لا يطفى، يرفع الأستارعن وجوه الحقائق، ويميط اللثام عن الـدقائق، ويبرز المتخيل في معرض اليقين، ويجعل الغائب كأنه مشاهد"[4].



[1] - محمد سعيد رمضان البوطي، المرجع السابق ص 181.
[2] - يكري شيخ أمين، المرجع السابق، ص 194.
[3] - نور الدين عتر، القرآن الكريم والدراسات الأدبية، ص 216.
[4] - الألوسي، روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني، دار الفكر، تبرون، ج 1، ب ط، 1398، 1978، ص 163.

لقد تعددت أساليب الحجة والبيان والجدل في القرآن الكريم باعتباره كتاب هداية وإرشاد، ومن أسمى أساليبه في ذلك الحوار، فقد كان ذروة السنام في الإقناع لاعتماده في ذلك على منهج قويم في بيان الدليل وإقامة الحجة التي تفحم الخصم، والحوار القرآني مع هذا يعد تربية روحية ونفسية لأنماط شتى من المخاطبات، إتخذ القرآن من كل منها نموذجا حواريا وأظهرها في صورة جمالية، جعل السامع أو القارئ يرتبط بها جماليا، والنَفس في ذلك مشدودة إلى صورة العرض القرآني الفنّية، من خلال ما يضفيه مناخ الحوار في الطريقة الفنّية في إقامة الحجة والبيان.

ومن بين موضوعات القرآن الطريفة في مجال الحوار، ما يجري بين أهل النعيم والعذاب من حوارات شُحنت بمعاني وإيحاءات كثيرة، نحاول الوقوف عليها من خلال هذا الفصل.

ولأن الحوار في هذا الموضوع ورد غنيا بصوره الفنّية في موقف أهل العذاب مع أهل العذاب، وموقف أهل النعيم مع أهل العذاب، أما موقف أهل النعيم مع أهل النعيم فكان وروده ضئيلا مقارنةً بالموقفين السابقين، فلهذا كان التركيز في هذا الباب على هذين الموقفين دون الآخر.

المبحث الأول:

الصورة الفنّية من خلال الحوار

الحوار بين أهل العذاب :

تنوعت الصورة الحوارية لأصحاب هذا الموقف تنوعا كبيرا تبعا لشدة الموقف، فتأرجحت بين صورة ندم، وصورة تلاعن، وصورة إقرار واعتراف، وصورة إلقاء اللوم والعتاب، وغيرها من الصور التي يمكن استجلائها من خلال الآيات التالية، مع ما يؤديه جو الحوار المشحون بالدلالات والإيحاءات من معاني.

1 ـ صورة أولاهم وأخراهم: قال تعالى: **قَالَ ادخلُوا فِي أممٍ قَد خلت مِن قَبلِكُم مِن الجِنّ والإِنس فِي النار كُلما دخلت أمةٌ لعنت أختها حتى إِذَا اداركُوا فِيها جمِيعا قَالت أُخراهم لأُولاهم**

ربنا هؤلاءِ أضلونا فآتِهم عذابا ضِعفًا مِن النارِ قالَ لِكُلٍّ ضِعفٌ ولكِن لا تعلمونَ وقالت أولاهم لِأُخراهم فَما كانَ لَكُم علينا مِن فَضلٍ فَذُوقُوا العذابَ بِما كُنتم تكْسِبونَ [1].

الجو في هذا المشهد لا يخلو من التلاعن والتقاذف والتخاصم، وقد ظهرت شدته في شكل أمرٍ حاسمٍ بدخول الكفار إلى النار جميعا مع أوليائهم من الإنس والجن، حتى إذا اجتمعوا فيها جميعا بدأ الخصام والجدال " فتبدأ المهزلة الأليمة وينكشف المشهد عن الأصفياء والأولياء"[2] . .

وعموما، يمكن تقسيم المشهد إلى صورٍ جزئية يشكل الصورة الكُلّية ارتباطها الصورة الكُلّيةَ للموقف كما وردت في العرض القرآني:

الصورة الجزئية الأولى: يمثّلها مشهد دخول الأمم إلى النار.

الصورة الجزئية الثانية: يمثّلها مشهد التلاعن بين الأمم وقد عجت بهم جهنم.

الصورة الجزئية الثالثة: مشهد الإتهام والدعاء.

الصورة الجزئية الرابعة: مشهد الرد على الدعاء وما فيه من نكسة وحسرة.

الصورة الجزئية الخامسة: مشهد تحميل المسؤولية من الأواخر للأوائل.

"وهذا جمال أول في تنوُع مشاهد الحوار في هذه الآيات، وقد كان الانتقال بين هذه المشاهد "بمستويات تعبيرية، وبتوفيق بين الألفاظ والعبارات خدمة للناحية الفنّية في أدق معانيها، وأكمل صورها"[3].

إن المسؤولية الملقاة على عواتق الداخلين إلى النار،أفرزت في المشهد حوارا جماعيا بين أمتين، وقد وظُفَ السّياق القرآني حدوده عبر مرحلتين:

المرحلة الأولى : توجبه الأمة المتأخِّرة أصابع الإتهام إلى الأمة المتقدمة، والدعاء عليهم بتضعيف العذاب، "وكان هذا لجريمتين ارتكبها السادة، أولاهما

1- الأعراف الآية 38 .

2 - سيد قطب، مشاهد القيامة ، دار الشروق ، ب ط، ب ت، ص 89 .

3 عماد علي سليم أحمد الخطيب، الصورة الجمالية في حوار موسى صلى الله عليه وسلم من سورة الشعراء ، ص 60.من موقع،htt//bzu.edu.pkij rlanbvguages

الضلال فاستحقوا العذاب الأول، و ثانيهما الإضلال فلهم بذلك ضعف العذاب"[1].

المرحلة الثانية: الخطاب هنا موجهُ من الأمة المتقدمة إلى الأمة المتأخرة، وقد سِيقَ "بأسلوب يقرب إلى التهكم والتشفي"[2] أن الأمر بين الأمتين سواء، وقد تخلُل هاتين المرحلتين جواب عن طلب تضعيف العذاب أنه بينهما سواء أيضا.

وإذا كان الأساس الذي يقوم عليه الحوار هو لفظة القول بمشتقاتها، أنها المؤشِّر على الحوارية في النصّ، فقد وردت في هذا المشهد أربع مرات. مرتين على لسان حال الله تعالى، ومرةً على لسان آخر الأمم، وأخرى على لسان أولها، كما لم يغفل المشهد الحواري التدرج بين الأحداث تماشيا مع التناسق والتناسب التصويري بين مجمل الصور الجزئية، التي يعمل الخيال على ضمِّها في لوحة واحدة في لقطة يستحضرها الذهن، فمشهد التلاعن والإتهام والتبرؤ بين الأمم في النار، ثم الحكم عليهم بالإشتراك في العذاب. ظهر في "تسلسلٍ واتساق في رسم شخصية كل أمة في تعبير متناسق مع شخصية كل منها"[3].

قوة الألفاظ في الصورة الحوارية:

اللعنة: وقد كان ورودها بين ثنايا الموقف "كتحيات الغضب والغيظ التي تجيش في صدور الداخلين من جديد للسابقين إلى النار"[4].

إدّاركوا: وهي اللحظة التي ينتبه فيها الخيال ليتوقع الآتي من الأحداث.

الذوق: وكان إيثار القرآن الكريم لهذه اللفظة "لدلالة بلاغية في ذوقية العذاب

1- محمد حسين فضل الله، الحوار بين التابعين والمتبوعين، مقال من موقع مكتب العلامة محمد حسين فضل الله ، موعظة يوم الجمعة، بيروت 08. 04. 2004 .

2 - محمد حسين فضل الله، الحوار في القرآن قواعده أساليبه معطياته، دار النشوري للنشر، ج 2، ب ط، ب ت ص 167.

3- نذير حمدان، المرجع السابق، ص 214 .

4- محمد حسين فضل الله، المرجع نفسه، ص 167 .

على سبيل التهكم والتبكيت، وهذا يشعِر بالتناول الفني لهذه المفردة "[1]، أما ورودها على لسان السادة والمتبوعين فلغرض الزيادة في تنديم الأتباع، ومن جمال الصورة الحوارية أن اِعتَمدت على اختيار هذه الألفاظ "لتشكيل الجمل والتراكيب المناسبة لمعان بعينها وصور بذاتها"[2].

صورة القرناء :قال الراغب الأصفهاني في معنى القرين " الإقتران كالإزدواج في كونه اجتماع شيئين أو أشياء في معنى من المعاني"[3]، وإسقاطًا لهذا المعنى يكون معنى القرين من يجتمع مع غيره في صفات معينة، ويكون شريكًا معه فيها، وهذه الشراكة اقتضت الإشتراك في النتائج والمصير، ومما ورد في القرآن من هذا النمط قوله تعالى: **وقَالَ قَرِينه هذَا ما لَدىَ عَتِيدٌ أَلْقِيا فِي جهنم كُل كَفارٍ عَنِيدٍ مناعٍ لِلْخيرِ معتدٍ مريبٍ الذِي جعلَ مع اللهِ إِلها آخر فَأَلْقِياه فِي العذَابِ الشدِيدِ قَالَ قَرِينه ربنا ما أَطْغيته ولَكِن كَانَ فِي ضلَالٍ بعِيدٍ قَالَ لا تختصِموا لَدي وقَد قَدمت إِلَيكُم بِالوعِيدِ ما يبدلُ القَولُ لَدي وما أَنا بِظَلَامٍ لِلْعبِيدِ يوم نقُولُ لِجهنم هل امتلأْتِ وتقُولُ هلْ مِن مزِيدٍ** [4].

إن المشهد الحواري ورد في خمس لوحات جزئية تفصيلها كالتالي :

الصورة الجزئية الأولى: مشهد القرين مع سجِّله مهيأً حاضر.

الصورة الجزئية الثانية: القرار الإلهي السريع.

الصورة الجزئية الثالثة: مشهد تبرؤ القرناء.

الصورة الجزئية الرابعة: القول الفصل في الخصام.

الصورة الجزئية الخامسة: مشهد تدخلُ جهنم في الحوار.

1- محمد حسين فضل الله، المقال السابق، ص 2 .
2- المقال نفسه، 18.
3- الراغب الأصفهاني، معجم مفردات ألفاظ القرآن، تحقيق نديم مرعشلي، دار الكاتب العربي، ب ط، 1972، ص 416.
4- ق الآية29 ـ 30.

ولا يختلف هذا المشهد عن الصورة السابقة إلا في فردية الحوار، فهو في تقاذف متبادل، فالقرين يعلم أخبار قرينه وذاك يتبرأ من عملية الإغواء، وكلاهما يشتركان في المصير.

أما العرض الأول فقد سيق على سبيل الإعتراف الضمني من طرف "القرين وهو الشيطان"[1]، ليعقبه القرار الإلهي النهائي المعجّل للعذاب **أَلْقِيا فِي جهنم** ، وفنية هذا القرار تكمن في تعددِ "الأوصاف والنعوت التي زادت من حرج الموقف وشدته "[2]، وهذا من قبيل "ترتيب المعاني في النفس، نجح الحوار القرآني في نقلها إلينا ليصل في النهاية إلى الحلّ الختامي"[3]، وعلى سبيل "التكرير والتوكيد"[4]، وفي انتظار الحلّ الختامي تتدخلُ اللوحة الثالثة في مشهد المسارعة إلى التبرؤ، ولاكتمال حلقات المشهد والترابط بين جزئيات الحوار، يظهر التناسق بين هذه اللوحات بقطع الحوار الذي ظهر في صورة خصام في الموقف.

ويقول الزمخشري في بيان المؤشر على الحوارية في الآية " فلما: **قَالَ قَرِينه هذَا ما لَدي عَتِيدٌ** وتبعه قوله: **قَالَ قَرِينه ربنا ما أَطْغيته** وتلاه قوله: **لا تختصِموا لَدي** علم أن ثَمّ مقاولة من الكافر، لكنها طُرحت لما يدل عليها، كأنه قال ربِّ هو أطغاني، فقال قرينه ربنا ما أطغيته"[5] .

قوة الألفاظ في الصورة : "إن السِّياق الذي ورد المشهد في ثناياه مشحون بالغضب والشدةِ والعنف، فجاء جرس الألفاظ أيضا ليشارك في رسم المشهد"[6] المتناسب مع شدة ما جاء به القرين، وهذه الألفاظ هي : كفارٍ، عتيدٍ، مناعٍ للخير، معتدٍ مريبٍ، أجعل مع الله إلها آخر، الشديد، أطغيته، الضلال، الاختصام، الوعيد، ظلامٍ، جهنم،

1- الزمخشري، الكشاف، ج 4، ص 23 .
2- سيد قطب، في ظلال القرآن، المجلد 6، ج 26، ص 3365 .
3- عماد علي سليم أحمد الطيب، المقال السابق، ص 63.
4- الزمخشري، المصدر نفسه، ج4 ص 23 .
5- المصدر نفسه، ج4، ص 23 .
6- عبد السلام أحمد الراغب، المرجع السابق، ص 82 .

مزيد، وكُلها ألفاظ تدل على غضب الجبار القهار في الموقف العصيب الرهيب، وقد توزعت هذه الألفاظ على مستوى الصورة كُلّيةً رعايةً للإيقاع الوارد بنسب متعادلةٍ على مجملها يمكن تفصيلها كالتالي:

وقال قرينه هذا ما لديّ عتيد ألقيا في جهنم كل كفار عتيد

مناع للخير معتد مريب الذي جعل مع الله إلها آخر

فألقياه في العذاب الشديد

قال لا تختصموا لدي وقد قدمت إليكم بالوعيد

ما يبدل القول لدي وما أنا بظلام للعبيد

يوم يقول لجهنم هل امتلأت وتقول هل من مزيد

إن توظيف السّياق للحوار بالتوزيع اللفظي المبسوط، وبهذا الإحكام المترابط جعل منه صورة منسجمة ومتوازنة أمام القاريء والسامع، ولإكمال حلقات التصوير، وبلوغ منتهى الجمال في الصورة الحوارية كطرف أخيرٍ فيها "ما دام الحوار هو طريقة العرض، ولتدل على هولها بلفظها "[1]، ليترك للخيال دوره في تمِلي الصورة الحوارية، فكأن لجهنم أفواهٌ تستعد لالتهام المقذوفين، وأنها قد تمتلئ ككلّ ذي بطن، فتُسألُ فتقولُ هل من مزيدٍ "وسؤال جهنم وجوابها من باب التخييل الذي يّقصد به تصوير المعنى في القلب وتثبيته"[2]، وفي تحقق هذا المعنى إدراكُ لإيحاءات التصوير، فكلما تلقى الذهن من الكلام ما يثير التخييل، كان أسرع إلى تعلقه وثباتِهِ في النفس، وكثيرا ما نجد هذا في الشعر "ففيه عادة ما تكون الإيحاءات الدلالية التي تصاحب التعبير الفني منتِجةً لحركاتٍ آنيةٍ شتى، تتفاعل مع الدلالات والإيحاءات السابقة واللاحقة، ولا تفقد جماليتها بمجردِ تخطِّيها للنسق الشعري، لأنها تبقى عالقةً في خيال المتلقي، ويبقى تأثير دلالاتها عالقا في النفس"[3] وبناء على هذا

1- سيد قطب، مشاهد القيامة، ص 77 .

2- الزمخشري،الكشاف، ج 4، ص 24 .

3 - إبتسام أحمد حمدان، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، مراجعة وتحقيق أحمد عبد الله فرهود، دار القلم العربي، حلب ط 1، 1418 ـ 1997، ص 258.

جاء "المشهد في تمثيل سينمائي فيه الصورة والحركة، والمشاهد تَتَوالى محسوسة مجسمة، والحوار يزيده حياة وحرارة، ويمتد الحوار إلى جهنم ليتم التناسق في الإخراج ومن جميع الأطراف"[1]، فبدت الصورة حبكة فنية واحدة، مع حيويتها و سرعتها في العرض وطيّ الأحداث وإثارة النفس، "والحياة في الصورة الأدبية لا تقوم في الخيال وفق طبيعتها المادية فحسب، بل بحسب طبيعتها الإيحائية النامية والمتطورة أيضا، وقدرتها على الحركة والتوتر والتصدع والسكينة والإنتهاء إلى الإستقرار"[2]

صورة الأتباع والمتبوعين : قال الراغب في المفردات "يقال تبعه وأتبعه قفا أثره وذلك بالإرتسام والإئتمار"[3]، ومفاد هذه الصورة "كفر المتبوع بالتابع والتبرؤ من عبادة العابدين"[4].

قال تعالى: **ولو ترى الذين ظلموا إذْ يرونَ العذَاب أن القُوةَ لله جميعا وأن اللهَ شديد العذَابِ إذْ تبرأ الذين اتبِعوا مِن الذين اتبعوا ورأوا العذَاب وتقَطعت بِهم الاسباب وقَالَ الذين اتبعوا لَو أن لنا كَرةً فَنتبرَأ مِنهم كَما تبرؤا مِنا كَذَلك يريهم اللهُ أعمالَهم حسراتٍ عليهم وما هم بِخارِجين مِن النارِ** [5].

أما صور المشهد الجزئية فكالتالي: الصورة الجزئية الأولى :مثلها تنبيه السامع إلى الحدث في قوله: **ولو ترى** .

الصورة الجزئية الثانية : حالة الظالمين حين يرون العذاب .

الصورة الجزئية الثالثة : مشهد تبرؤ المتبوعين من الأتباع حين يرون العذاب.

1- سيد قطب، مشاهد القيامة، ص 78 .
2- إبتسام أحمد حمدان، المرجع السابق، ص 238.
3- الراغب، معجم المفردات، ص 69.
4- عبد الملك علي الكليب، أهوال القيامة ، شركة الشهاب، الجزائر، ب ط، 1987.، ص 64.
5- البقرة الآية 165، 167 .

الصورة الجزئية الرابعة: مشهد الحسرة التي تعلو الأتباع.

الصورة الجزئية الخامسة: القرار الإلهي الحاسم للمشهد .

إن المشاهد الأخروية التي يعرضها القرآن هي تمام حلقة المسيرة الدنيوية، فالإتّباع بدأ في الدنيا واستمر إلى غاية هذا الموقف، إلا أنه في هذه الحال يتوقظ الضمير بعد غفلة، فينساب على الألسنة الخطاب، فشكلت منه صورة حوارية بين الأتباع والمتبوعين، وقد آثر السياق القرآني عرض الصورة الجزئية الأولى كمقدمة تنبيهية إستهلها ب: **لو ترى** بيانا لحالة الظالمين حين يرون العذاب، "وهي من الألفاظ التي تقترن عادة بالوعيد وتأتي في مقام التهويل، وإبراز اللفظ ضمنًا لا صراحةً "[1] وإذا كان للتضمين مزيةً تُعتبر على حساب التصريح، فإن الحرف **لو** من أدوات الشرط المستلزمة لفعل الشرط وجواب شرط، لكن التصريح بالجواب لا يعيق النفس في استوعاب صورته على عكس حذفه، وحينها يقترن لفظ: **ترى** بلفظ: **لو** ويتولى الشرط الدلالة على الجواب.

والقرآن في هذا السياق "يصوّر مشاهدا للوعيد يحذف فيها جواب "لو" ليترك للخيال مجالا فسيحا ليتخيل فيه ما يشاء، في ضوء ملابسات الشرط"[2]، فالتقدير في "حذف جواب "**لو ترى**" يقتضي تضخيم المشهد وتهويله، حيث يكون المعنى لو ترى هذا المشهد لرأيت مشهدا فظيعا يتخيّل فيه أبشع ما يتصور من حالهم يومئذ"[3]،

وقد وردت الصورة معضدة بالحرف "إذ" الذي سيق في جملة اعتراضية للدلالة على الزمان، ولفكِّ ألغاز هذه المقدمة تتدخلُ الصورة الجزئية الثانية، فحين يرى الذين ظلموا العذاب "ويتطلعوا بأبصارهم وهم بين يديّ الله تعالى، ويرون ما ينتظرهم من عذاب ورأوا أن القوة لله جميعا فلا شركاء ولا أندادا، وأن الله شديد

1- عبد الحليم حفني، أسلوب الوعيد في القرآن الكريم، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ط 1، 1420 ـ 2000م، ص 272 .

2- المرجع نفسه، ص 272 .

3- المرجع نفسه، ص 274 .

العذاب"[1]، وحينها ينفتح الحوار بينهم في موقف التلاؤم والتلاعن إستهله السياق القرآني بالظرف " إذ" الذي يُعد من "طرق التصوير الفني المستعملة عادة في القصص والحوادث الماضية والمستقبلة"[2]والتقدير "حينها تبرأ الذين اُتبعوا من الذين أتبعوا، وتقطعت بينهم الأواصر والعلاقات، وانشغل كل بنفسه تابعا كان أم متبوعا"[3]، ولضمان تواصل الحوار تدخلت الصورة الجزئية الثالثة، التي اشتملت على "ضمانة حوارية لعدم وقوع الحوار في الشخصنة "[4] والذاتية، فيكون من طرف واحد وهو الإسم الموصول **الذين** وقد اُفتتح به الحوار بدايةً، وإذا كان جمال الحوار يكمن في جمال أسلوبه، فإنه يعمّق لغة الصورة فيجسّد بذلك رؤية السامع، وهذا ما ظهر في حسن ترتيب المعاني في النفس التي عبرت عنها الصورة ب" التبرؤ، رؤية العذاب، تقطُع الأسباب"، "فمسارعة المتبوعين بالتبرؤ من خدمهم وأتباعهم، وتفاجأ هؤلاء منهم، وردت في عبارة صادرة من قلوبهم، تقطر ألما وحزنًا وحسرةً وندما "[5]، واللطيفة في التبرؤ الثاني هو التمني الصادر على لسان الأتباع، فرضه عنصر المفاجأة الذي داهمهم، فأرادوا أنْ يسبقوا متبوعيهم، ولذلك استُهلت هذه اللوحة بقولهم: **لو** فهو في معنى التمني، لذلك اُجيب عليه بالفاء الذي يجاب به فقالوا: **فَنتبرأ** [6] ،ومن التناسق الفني بين الصور تشترك الصورة الجزئية الرابعة في إتمام المعنى، فقد جاءت بعد تأزم نفسي، إختصره الحوار في تمني الرجوع إلى الدنيا في قولهم: **لو أن لنا كرةً** ، ودلالة الإستحالة تكمن في حرف

1- سيد قطب، في ظلال القرآن المجلد 1، ج2، ص 154 .
2- نور الدين عتر، القرآن الكريم والدراسات الأدبية، ص 197.
3- سيد قطب، المرجع نفسه، المجلد 1، ج2، ص 154 .
4- عماد علي سليم أحمد الخطيب، المقال السابق، ص 66.
5- عبد الفتاح الخالدي، الأتباع والمتبوعين في القرآن، دار المنار للنشر والتوزيع، ط 1، 1417ـ 1996، ص 58 .
6- الزمخشري، الكشاف، ج 1، ص 10 .

إذْ وهي من الأدوات الموضوعة في المعاني المقطوع بعدم وقوعها"[1]، وفي هذه الثنايا، أعطَتْ صورة الحوار للتبرؤ معنى جديدا أدته لفظة **تقطعت** الدالة على متانة العلاقة بينهم، وعلى سرعة طي الأحداث في المشاهد يتدخُلّ المشهد الأخير ليختم الحوار بقرار التخليد في النار، ومن فنية السِّياق القرآني في زيادة التهكم بهم، أنْ عبّر عن الأعمال بالحسرات، أوردها بصيغة الجمع لدلالة نفسية في توالي الحسرات واحدة بعد الأخرى، فهو يزيد من عذابهم النفسي، وبهذا "التعقيب المؤثر الذي يسمع له أنين الحسرات في هذا الجوّ المشحون بين التابعين والمتبوعين"[2] ختّم هذا المشهد الحواري المؤثر.

صورة الضعفاء والمستكبرين: ومما ورد من هذا النمط قوله تعالى:

ولو ترى إذِ الظالمونَ موقُوفُونَ عِند ربّهم يرجِع بعضهم إلى بعض القَولَ يقُولُ الذِين استضعِفُوا لِلذِين استكْبروا لولا أنتم لكُنا مومِنين قَالَ الذِين استكْبروا لِلذِين استضعِفُوا أنحن صددناكُم عن الهُدى بعد إذْ جاءَكُم بلْ كُنتم مجرِمين وقَالَ الذِين استضعِفُوا لِلذِين استكْبروا بلْ مكْر اللیل والنهار إذْ تامروننا أنْ نكْفُر بِاللهِ ونجعلَ له أندادا وأسروا الندامةَ لما رأوا العَذَاب وجعلْنا الاغْلالَ في أعناق الذِين كفَروا هلْ يجزونَ إلا ما كانوا يعملُونَ [3].

المشهد في هذا الموقف حافل بالصور والإيحاءات، وقد تضمن حوارا صافيا بين الأتباع في صورة الذين استضعفوا، والمتبوعون في صورة الذين استكبروا، وإنْ كان من جماليات الحوار القرآني "إثارة ذهن القارئ أو السامع إلى معرفة

1- حسين جمعة، جمالية الخبر والإنشاء، دراسة بالغية جمالية نقدية، ص 79 .من موقع، : ORU& :NET SG/

2- ينظر سيد قطب، في ظلال القرآن،المجلد 1، ج 2،ص 154.

3- سبأ الآية 31 ـ 33 .

تفاصيل الحدث"[1] فإن الصورة الحوارية وردت مفصلةً على مشاهد جزئية تفصيلها كالتالي:

الصورة الجزئية الأولى: وهي الصورة العامة للحوار، مثلها خصام الظالمين أمام ربهم .

الصورة الجزئية الثانية: مشهد بداية الحوار، مثله إتهام المستضعفين للمستكبرين.

الصورة الجزئية الثالثة: مشهد إنكار المستكبرين للإتهام.

الصورة الجزئية الرابعة: مشهد تأكيد الإتهام ببيان دليله وهو الأمر بالكفر.

الصورة الجزئية الخامسة: الصورة العامة والمشهد الجامع لحالة الفريقين النفسية وهو إسرار الندامة.

الصورة الجزئية السادسة: مشهد الأغلال في الأعناق وهو التعذيب ذاته.

ومنْ تمام الصورة الجزئية الأولى أن اِسْتهلها السياق القرآني ب: **لو ترى** وقد سبق الحديث عن فنيتها في الأداء[2]، وجماليتها حال الحذف، وفنية هذا الأخير تظهر من خلال المعنى المقدّر ب "لو رأيت هذا المشهد بما حفل به من خزي الكافرين أمام الله، وندمهم الشديد على ما ارتكبوه، وبما حشد به من صراعٍ وإذلالٍ، لرأيت أمرا مهولا وموقفا مخيفا"[3]، ومن هنا ينطلق انسِياقُ النفس وراء سياق المشهد المعروض، وينفتح الخيال على جميع آفاقه.

وفي المشهد تنبيه للأتباع ورد في صورة تبصيرٍ عقلي بخطورة الانسياق وراء السادة دون تفكير، ولأجل ذلك اُستُهل السِّياقُ بدايةً بقول الذين استضعفوا للذين

1أحمد سليم الخطيب، المقال السابق، ص 63.
2- تم الحديث عنها في الصفحة 06 .
3- عبد الحليم حفني، أسلوب الوعيد في القرآن، ص 277 .

استكبروا: **لولا أنتم لكُنا مومنين** ، وقد سيق على صيغة الجرأة والاستقواء إلقاءا للتبعية عليهم، واللاطيفة في البدء بهم كما يقول الرازي "لأنهم أولى بالتوبيخ"[1] .

وفي صورة استفهام إنكاري تولته الصورة الجزئية الثانية، يرد الذين استكبروا متخلّين بذلك عن التبعية، ومثبتين صفة الإجرام، واللفظ الذي تولّى تشخيص هذا المشهد الجزئي هو "حرف الإنكار" **أنحن**"[2]، ومن لطائف هذا المشهد الحواري أنْ جاءت دلالة الإجرام فيه تفنيدا لصفةِ الإيمان التي ادعاها المستضعفون إمعانًا في التبرؤ، وأنه لا يكون صفةً مقرونة بمن يتصور منهم الشر فحسب، فقد يكون من خبايا من يرى ضعفهم خاصة في الضلال الإرادي أو التبعية العمياء.

ومن التنويع في صور الخطاب القرآني، والتلوين في صور الحوار، تولّى المشهد الرابع بيانه في ردِّ المستضعفين بلفظ لا يقل إيحاءا ودلالة **بلْ مكْر الليل والنهار** ، وهو في هذا الموقف أقوى في الدلالة من الإجرام وفحواه: أنكم كنتم تعلمون أننا على ضلال، ولكنكُم لم تبصّرونا من عمى ،" فهو لم يكن يفتر ليل نهار للصدِّ عن الهدى، وللتمكين للباطل وتلبيس الحقّ، والأمر بالمنكر"[3] فهل هناك إجرام أكثر من هذا؟، "ومن ثمّ يدرك هؤلاء وهؤلاء، أنّ هذا الحوار البائس لا ينفعهم ولا ينجي أيا منهم، فلكلٍّ إثمه وجرمه"[4].

والنتيجة الحتمية لكلّ هذا هو المشهد اللاحق، وهو الحالة النفسية المشتركة في موقف إسرار الندامة، في حالة من الكمد يدفن الكلمات في الصدور "لتنتهي الصورة بما يصدره سبحانه من حكم عليهم جميعا، فيرون أنفسهم راسخين في أغلال جهنم بعد أن استبان لهم الحق وسيطر عليهم الندم"[5] وهذا قوله: **وجعلنا**

1- الرازي، مفاتيح الغيب والتفسير الكبير، ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ، بيروت، لبنان، ط 3، ج13، 1405، 1985، ص 260 .
2- الزمخشري،الكشاف، ج 4، ص 250 .
3- سيد قطب، في ظلال القرآن، المجلد 5، ج 22، ص 2909 .
4- ينظر سيد قطب، المرجع نفسه، المجلد 3، ج 22، ص 2909 .
5- عبد الحليم حفني، أسلوب السخرية في القرآن، ص 113 .

الأغْلالَ فِي أعناقِ الذِين كفَروا [1] وهذا إشارةً إلى "كيفية العذاب فمجرد الرؤية لا يكفي"[2]، فهو عذاب نفسي تمثّله الرؤية، ومادِيُ تمثّله الأغلال.

وإذا كان "جمال وعظمة التصوير الإلهي يتجلى في تصوير الحدث عبر كلمات تصور ماهيته، فتكون مطابقة تماما لحقيقة وجوده"[3] فإن السياق القرآني إذ يصور المشهد في جو التخاصم والتقاذف والحوار، ومبرزا وقائع الحدث بين الأتباع والمتبوعين، يوظف للدلالة عليه لفظ الإجرام، والمكر، والندم، والكفر، وكلها ألفاظ تدل على فظاعة الموقف وشدته من جانبين :

أ ـ جانب قوة التخاصم بين الطرفين.

ب ـ وقعه على نفسية الطرفين بعد أن أجابهم القرآن في آخر المطاف بقرار جماعي من جانبين أيضا :

أ ـ وصف الأتباع والمتبوعين بصفة مشتركة وهي الكفر.

ب ـ المصير المشترك بينهم.

ومما ورد في القرآن من حوار الضعفاء والمستكبرين قوله تعالى: **وبرزوا للهِ جمِيعا فَقَالَ الضعفَاؤا لِلذِين استكْبروا إنا كُنا لَكُم تبعا فَهلَ أنتم مغنونَ عنا مِن عذَابِ اللهِ مِن شيءٍ قَالُوا لَو هدانا اللهُ لَهديناكُم سواءٌ علَينا أجزِعنا أم صبرنا ما لَنا مِن محِيص وقَالَ الشيطَانُ لَما قُضِي الأمر إن اللهَ وعدكُم وعد الحَقّ ووعدتكُم فَأخلَفْتكُم وما كَانَ لِي علَيكُم مِن سلْطَانٍ إلا أنْ دعوتكُم فَاستجبتم لِي فَلا تلُوموني ولُوموا أنفُسكُم ما أنا بِمصرِخِكُم وما أنتم بِمصرِخِي إنِّي كَفَرت بِما أشركْتمونِي مِن قَبلُ إن الظالِمِين لَهم عذَابٌ أَلِيمٌ** [4].

1- سبأ الآية 33.

2- الرازي، المصدر السابق، المجلد 13، ج 23، ص 262 .

3- عدنان الرفاعي، المعجزة، كشف إعجازي جديد في القرآن الكريم ، تلشهاب، درعا سورية، ب ط، 1415 ـ 1994 .ص 35 .

4- إبراهيم الآية 21 ـ 22

إن الجو في هذا المشهد خالٍ من التلاعن والتقاذف والتلاوم، ولكنه جوُ استلطاف واستعطاف وطلب، مع ما يحمله الموقف من دلالات الإعتراف بالتبعية، وفي المشهد يتجسم للخيال ما يلي :

الضعفاء: لا يزالون في ضعفهم المعهود وقصر عقولهم.

الذين استكبروا: وقد دلّت كبريائهم وواجهوا مصيرهم"[1].

صور المشهد الجزئية :

الصورة الجزئية الأولى: مشهد البروز الجماعي للضعفاء والمستكبرين.

الصورة الجزئية الثانية :مشهد طلب الجزاء جراء التبعية.

الصورة الجزئية الثالثة: مشهد التيئيس الجماعي .

الصورة الجزئية الرابعة: مشهد الخطبة الإبليسية .

إستهل البيان القرآني هذا المشهد الحواري بلفتةٍ بلاغيةٍ مفادها البروز الجماعي، وقد أورده "مربوطا بفعل الجلالة بحرف اللام إشارة إلى ما كانوا عليه من استهتار برقابة الله عليهم، متوهمين استتارهم عليه كاستتارهم عن الناس"[2] وفي مجيئه على سبيل "الإخبار بالفعل الماضي عن المضارع معنَى أبلغ وآكد وأعظم موقعا، وأنظم شأنا، لأنه يجعل المعنى وكأنه قد وجِد وحدث، وصار من الأمور المقطوع بكونها وحدوثها"[3]، وللقرآن طرائقه في الاستلاء التام على القاريء، من خلال تغيير لون الخطاب "فكان دائم المفاجأة لا يسري على وتيرة واحدة، فيفاجيء السمع بما لا يتوقع في موسيقاه وإيقاعه، ويفاجيء الفكر بما لا يتوقع في نسقه وصيغه، فيلفته بهذه المفاجأة التي ما استكن في باطنه من دلالات"[4]، وعلى سرعة الطيّ في الأحداث، ينطلق الحوار من الضعفاء في المشهد الثاني طلبا لجزاء التبعية،

1- سيد قطب، مشاهد القيامة، ص 165 .

2 ـ محمد الصادق عرجون، المرجع السابق، ص183.

3- ابن قيم الجوزية، الفوائد المشوق إلى علوم القرآن ، مكتبة المتنبي، المحمودية القاهرة، ب ط، ب ت، ص 103 .

4 - إبراهيم السعافين وآخرون، أساليب التعبير الأدبي، دار الشروق، ب ط، 2000، ص 29.

وفيه نجحت الصورة الحوارية في الربط بين الماضي والحاضر في قولهم: **كُنا** في الماضي، و **هلَ أنتم مغنونَ** في الحاضر أي الآن، وفي استعمال حرف هل دلالة مفادها الإستحالة، وهي من باب "التمني المستحيل الذي يفيد طلب أمر مرغوبٌ فيه أو محبوبٌ لا يرجى حصوله، لكونه مستحيل الوقوع"[1]، وبين هذا وذاك يطوى الحوار بين الفريقين بالمشهد الثالث في التيئيس الجماعي. "واعتراف الرؤساء والمتبوعين بمثل هذا الخزي والنكال موجب للخجالة العظيمة، والخزي الكامل التام"[2].

وعموما فإن موقف الحوار يحمل في ثناياه معنيين اثنين :

1 ـ إعتراف السادة أمام الله وأمام الأتباع بأنهم كانوا ظالمين في الدنيا.

2 ـ إعترافهم أنهم اليوم لا حول لهم ولا قوة ولا مهرب"[3].

دلالة الضعف والإستكبار في الموقف:

إن هذين المعنيين الذين أبرزتهما الصورة الحوارية في هذا المناخ الحزين. تجسّدا في لفظتين وردتا على سبيل الجمع وهما:

تبعا: وقد وردت في السِّياق على لسان الضعفاء منسوبة لهم "مختارة على صيغة جمع التكسير لا صيغة جمع المذكر السالم، فتكون "تابعين"، وهذا يشير إلى ذلهم وتبعيتهم وتتابعهم"[4] .

مغنُون: وقد وردت على لسان الضعفاء كذلك، ولكنها منسوبة إلى الذين استكبروا في صورة المخاطب، "وقد جاءت على صيغة المذكر السالم، لأنهم يجعلون الغناء والقوة لهم، فطالما جعلوا لهم ذلك في الدنيا"[5]، ومجيئها على هذا النحو "كان

1- حسين جمعة، جمالية الخبر والإنشاء، ص 79.
2- الرازي، المصدر السابق، المجلد 10، ج 19، ص 110.
3- عبد الحليم حفني، أسلوب الوعيد في القرآن، ص 189.
4- عبد الحليم حفني، الأتباع والمتبوعين في القرآن، ص 84 .
5- المرجع نفسه: ص 84.

من باب التبكيت"[1]، وهكذا التصوير القرآني يجعل من الموقف عرضا موحيا من خلال الألفاظ التي يبثها في السياق "لتكون الصورة عبارة عن كلمات تنبض بأحرفها بروح المشهد والموقف"[2]، وإتماما لحلقات التصوير يبدو "موقف الإستسلام البائس للمصير الذي تّعبر عنه هذه الكلمة القرآنية أبلغ تعبير"[3]، وذاك قولهم: **سواءٌ علينا أجزعنا أم صبرنا ما لنا مِن محِيص** .

الطرف الثالث في الصورة الحوارية: وهو الصورة الجزئية الرابعة في المشهد الحواري، وهو المشهد الطريف في الصورة، بل هو الجديد فيها "وقد مثُلها الشيطان في معرض إلقاء خطبة عمياء في وسط جهنّم، فيتبرأ فيها من أتباعه ويقرعهم ويلومهم، ويحملهم المسؤولية كاملة"[4]، والتركيب القرآني ساق هذه الخطبة على لسان الشيطان وقد تناسقت حلقاتها مع مجمل السياق، فكانت جزءا من مجمل المشهد في فحواها ومعناها، لكنها كانت أكثر التصاقا بالصورة الثالثة، والتقابل بين معنييها ظاهر بيّنُ، وفحوى هذا التقابل " أيْ لا تساعدوني ولا أساعدكم وهذا يتقابل مع قول الكبراء سواء علينا أجزعنا أم صبرنا ما لنا من محيص"[5]

وهو مع هذا يشاركهم العذاب، لأن السياق ورد بداية بدلالة الجمع في قوله "وبرزوا"، والطريف في هذا الحوار أن اللوم ورد من جانب الشيطان، ومنه تبدو التبعية في الموقف من جانبين :

التبعية في الموقف الحواري:

1 ـ أن الضعف إذا كان صفة لصيقة مصاحبة، فلا يختلف سواء أكان الموقف إيجابيا أم سلبيا، فاعتراف الذين استكبروا بضلالهم يتضمن في ذات الوقت

1- الزمخشري، الكشاف، ج 2، ص 298.
2- ينظر عدنان الرفاعي، المرجع السابق، ص 35.
3- ينظر محمد حسين فضل الله، الحوار في القرآن، ج2 ، ص 157 .
4- عبد الحليم حفني، الأتباع والمتبوعون في القرآن، ص 80 .
5- محمد لطفي جمعة، نظرات عصرية في القرآن الكريم، عالم الكتب. القاهرة، ب ط، 1411 ـ 1991، ص 254.

استهزاءا بالضعفاء، وأنهم لا يملكون أنفسهم حتى في الهداية: **لَو هدانا اللهُ لَهديناكُم**

وهذا نمط آخر من التبعية يجسّده الذين لا يفرقون بين الحق والباطل، وفيه غاية اليأس من النجاة. وفي هذا مقصد شريف في منهج الدعوة الإسلامية في الهداية أنها لا تقوم على الإكراه "ومن بين محفزات الحوار ومبرراته في القرآن عدم قيام الدعوة على الإكراه، وإلا لما كان بينها وبين الدعوات الباطلة فرق"[1].

2 ـ إعتبار الضعفاء والذين استكبروا في كفةٍ واحدةٍ، وأنهم جميعا كانوا للشيطان تبعا، وهو السيّد عليهم جميعا، ودل على هذا قوله في الألفاظ التالية : وعدكم، وعدتكم، أخلفتكم، لي عليكم، دعوتكم، استجبتم لي، لوموا أنفسكم، مصرخكم، أنتم بمصرخي، أشركتموني، وكلها ألفاظ تدل على التبعية المطلقة للشيطان، فجاء التبرؤ المطلق منهم كذلك، رعاية للتناسق بين الألفاظ والصور.

ومن براعة السياق القرآني أنْ ساقَ هذه الخطبة على لسان الشيطان بالتنويع في أسلوب اللوم والتغييظ كما يلي:

ـ الإعتراف: **إِن اللهَ وعدكُم وعد الحَقّ ووعدتكُم فَأخلفْتكُم** .

ـ التعبير بالإستجابة المطلقة: **وما كانَ لِي عليكُم مِن سلْطانٍ إِلا أنْ دعوتكُم فَاستجبتم لِي** .

ـ التنديم على الطاعة : **فَلا تلُوموني ولُوموا أنفُسكُم** .

ـ العجز عن الإعانة والإغاثة: **ما أنا بِمصرخِكُم وما أنتم بِمصرخِي** .

ـ البراءة من اتخاذه شريكا: **إِنّي كفَرت بِما أشركْتموني مِن قَبلُ** .

ثم تختتم بالمصير المشترك، **إِن الظالِمين لَهم عذَابٌ أَلِيمٌ** .

[1]- رمضان مخلف، حوار الأديان بين المحفزات والمقومات، المعيار مجلة دورية علمية محكمة تعنى بالدراسات الإسلامية، كلية أصول الحديث والشريعة والحضارة الإسلامية، جامعة الامير عبد القادر، قسنطينة، ص 79.

ويقول تعالى أيضا في هذا السباق **وإذْ يتحاجونَ فِي النارِ فَيقُولَ الضعفَاؤاْ لِلذِين استكْبرواْ إنا كُنا لَكُم تبعا فَهلَ أنتم مغنونَ عنا نصِيبا مِن النارِ قَالَ الذِين استكْبرواْ إنا كُلٌ فِيها إن اللّه قَد حكَم بين العِبادِ** [1] .

وفي هذا المشهد يستقل الحرف **إذْ** برسم الصورة فهو من طرق التصوير الفني وتقديره وحين يتحاجون في النار، وهو عموما لا يختلف عن المشهد السابق ولكنه ليس تكرارا له "فالضعفاء يطلبون من الأقوياء أنْ يؤَدوا لهم دينهم، فيحملوا عنهم نصيبا من النار، ولكن هؤلاء تضيق بهم الصدور بهذا الإستفهام المنطوي على التأنيب"[2] ،

ومن أبرز صور الحوار الواردة في القرآن قوله تعالى: **هذَا فَوجٌ مقْتحِمٌ معكُم لا مرحبا بِهِم إنهم صالُوا النارِ قَالُوا بلْ أنتم لا مرحبا بِكُم أنتم قَدمتموه لَنا فَبِيس القَرارُ قَالُوا ربنا من قَدم لَنا هذَا فَزِده عذَابا ضِعفًا فِي النارِ وقَالُوا ما لَنا لا نرى رِجالاً كُنا نعدهم مِن الاشرارِ أتخذْناهم سخريا أم زاغَت عنهم الابصار إن ذَلك لَحق تخاصم أهل النارِ** [3].

وصور المشهد الجزئية تكون كالتالي، نوردها على سبيل الإختصار:

الصورة الجزئية الأولى: المشهد العام لاقتحام النار فوجا بعد فوج .

الصورة الجزئية الثانية: مشهد بداية الحوار بقول الله تعالى: **هذَا فَوجٌ مقْتحِمٌ معكُم**

1- غافر الآية 47، 48.
2- سيد قطب، في ظلال القرآن، المجلد 4، ج13، ص 2097 .
3- ص الآية 59 ـ 64

الصورة الجزئية الثالثة: مشهد ردِّ الترحيب في اندفاع وحنق، "والظاهر أن المقتحمين من الأتباع، وأن رفض الترحيب كان من طرف الرؤساء فقد أيدوهم في كفرهم"[1].

الصورة الجزئية الرابعة: مشهد إلقاء المسؤولية على أعناق السادة، والجزاء هو تضعيف العذاب لجرم الضلال والإضلال.

الصورة الجزئية الخامسة: مشهد التنبه وتيقُّظِ الضمير، والتساؤل عن "الذين كانوا يتعالون عنهم في الدنيا، ويظنون بهم شرا، ويسخرون منهم"[2].

الصورة الجزئية السادسة: وهو المشهد الخاتم لواقع أهل النار، وأن هذا الحوار في أصله بينهم عبارة عن خصام.

الألفاظ في الصورة :

أقام السِّياق القرآني هذه الصورة على مجموعة من الألفاظ وهي: مقتحم، صالوا، بئس القرار، زده عذابا ضعفا، الأشرار، سخريا، زاغت، تخاصم، وكلها ألفاظ "رسمت في خيال السامع صورا حسية ومعنوية، برع السياق القرآني في ربط كل منها بالظرف الملائم حسب صفاته"[3].

عناصر الحوارية من خلال المشاهد السابقة:

بالنسبة لأطراف الحوار:

وقد بدا تنويع الأسلوب القرآني في تسمية أطراف الحوار، فمرةً يوردهم باسم الأمم، ومرةً القرناء، ومرةً التابعين والمتبوعين، وأخرى الذين استضعفوا أو الضعفاء والذين استكبروا، ومرةً يسميهم بالأفواج، ومع هذا التنويع في أسماء أطراف الحوار نجد التنويع في إسم الطرف الواحد، فمرةً يسمي الذين استضعفوا ومرةً يسميهم الضعفاء، وفي هذا لفتة لطيفة مفادها: أن الضعف في صورة الذين

1- محمد الغزالي، نحو تفسير موضوعي لسور القرآن الكريم، ص 355 .
2- سيد قطب، في ظلال القرآن، المجلد 5، ج 23. ص3024 .
3- عدنان الرفاعي، المرجع السابق، ص 17.

استضعفوا كان عن سلطة وإرغام من الذين استكبروا، ولكنهم انساقوا ورائهم، أما الضعفَ في صورة الضعفاء ففيه إشارة إلى أن الضعف هو الأصل فيهم، أو أنه كان باختيارهم، والملاحظ على مشهدي الحوار اللذين وظِّفت فيهما لفظة الضعفاء، قصر المشهد مع حمله لدلالات الإختيار: **إنا كُنا لَكُم تبعا فَهلَ أنتم مغنونَ عنا مِن عذَابِ اللهِ مِن شيءٍ** [1]وقوله: **إنا كُنا لَكُم تبعا فَهلَ أنتم مغنونَ عنا نصِيبا مِن النارِ** [2]، أما لفظة **الذِين استضعِفُوا** فقد وردت في المشهد بشيء من التفصيل، ودلالة الإستضعاف فيه، أن الصورة أولت للذين استضعفوا الجانب الأكبر من الحوار.

وإذا كان "المنهج الحواري في القرآن الكريم يقوم على تكافأ الطرفين من حيث الإستعدادات النفسية، وامتلاك القدرة على الحوار"[3]، فإن أطراف الحوار في هذه المشاهد على العموم قسمان:

قسم الأتباع، وقسم المتبوعين، ومنه فإن هذه الإستعدادات النفسية والقدرة على الحوار تجسدت بقوة قي شخصية الأتباع، أما المتبوعين فهي جرأة معلومة مشهورة عندهم، وبالتالي عبرت الصورة الحوارية عن "إنهزام شخصية الأتباع أمام المتبوعين، لِما كانوا يحسِّون فيه من عظمة وقوة المتبوعين والأسياد"[4].

جو الحوار:

إذا كان المطلوب في نجاح الحوار سريانه في أجواء هادئة، فإنه في هذه المشاهد جو تلاعن وتقاذف وتبرؤ، ولكونها أجواءُ مضطربة جعلت الحوار لا يصل إلا إلى نتيجة غير محمودة، وذاك هو القرار الإلهي العادل "الذي يفصل بين الأطراف، ليؤكد مسؤولية كل عن نفسه ومصيره"[5].

1- إبراهيم الآية 23 .
2- غافر الآية 47.
3- عبد الرحمان حللي، منهج الحوار في القرآن، موقع الشبكة الإسلامية ، المركز الإعلامي، ثقافة وفكر، نشر بتاريخ، 10، 06، 2001.، ص 02.
4- ينظر، المقال السابق، ص 03.
5- المقال نفسه، ص 03.

موضوع الحوار:

يكاد يكون موضوع الحوار في هذه مشاهد موحدا، فهو لا يخرج في تصويره عن تحميل المسؤولية في الغواية والإضلال والتبرؤ، ولأنه السبب في اشتراك الأطراف في مصيرٍ واحدٍ، كان الحوار بذلك "واقعيا في تصويره وأدائه، يحمل الشخصيات والأطراف على كلام ينسجم مع فكرها وسلوكها وطبيعتها"[1].

أسلوب الحوار:

فقد سرى في تسلسلٍ "أضفى على الصور المرسومة ظلالا وإيحاءات في الكشف عن خفايا نفسيات الأشخاص، وما يعتريها من ألمٍ وحسرةٍ وندمٍ، إضافة إلى المفردات المنسجمة مع الجوّ الحواري.

الحوار بين أهل النعيم وأهل العذاب:

ومن زاوية أخرى نجد هذا النوع من الحوار القرآني الذي سيق بين أهل النعيم والعذاب، وهو في مجمله يختلف عن النوع السابق من حيث العناصر،ومن الناحية الخاصة فهو يستقل فيها بظلالٍ وإيحاءات ومعانٍ أسهمت في توجيه وإدراك المشهد الحواري بأبعاده المختلفة، ويكون القارئ أو السامع بما أوتي من رهافة حسّ، ودقة في الملاحظة، متحسسا لِما بينه المشهد من دلالات، و لو لم يكن منها إلا اختلاف المصير لكفى، وفي ما يلي مشاهد حوارية بين الفريقين وهي وإنْ كانت قليلة الورود في القرآن، إلا أنها كثيرة الدلالات.

ومن أروع الصور الحوارية الواردة في هذا المقام، ما جاء في هذه اللوحة العارضة من سورة الأعراف، وفيها كان المشهد الحواري على طوله متناسقا مترابطا، ويمكن تقسيم المشهد الحواري إلى ثلاث أقسام وكل قسم إلى صور جزئية.

القسم الأول:

صورة الحوار بين أصحاب الجنة مع أصحاب النار:

1- عبد السلام أحمد الراغب، المرجع السابق ص 99.

قال تعالى **ونادى أصحاب الجَنةِ أصحاب النارِ أنْ قَد وجدنا ما وعدنا ربنا حقا فَهلْ وجدتم ما وعد ربكُم حقا قَالُوا نعم فَأذنَ موذِنٌ بينهم أنْ لعنةُ اللهِ علَى الظالِمين الذِين يصدونَ عن سبِيل اللهِ ويبغونها عِوجا وهم بِالآخِرةِ كَافِرونَ وبينهما حِجابٌ وعلَى الاعرافِ رِجالٌ يعرِفُونَ كُلا بِسِيماهم ونادوا أصحاب الجَنةِ أنْ سلامٌ علَيكُم لَم يدخلُوها وهم يطْمعونَ وإِذَا صرِفَت أبصارهم تِلْقَاءَ اصحابِ النارِ قَالُوا ربنا لا تجعلْنا مع القَومِ الظالِمين** [1] ..

أما صور المشهد الجزئية فكالتالي:

الصورة الجزئية الأولى: مشهد سؤال أهل الجنة لأهل النار عن تحقق الوعد.

الصورة الجزئية الثانية: مشهد ردّ الجواب.

الصورة الجزئية الثالثة: مشهد نداء المؤذن بين الفريقين باللعنة.

الصورة الجزئية الرابعة: مشهد أهل الأعراف فوق الحجاب.

الصورة الجزئية الخامسة: مشهد أهل الأعراف يلقون التحية على أهل الجنة.

الصورة الجزئية السادسة: مشهد أهل الأعراف يستعيذون من حال أهل النار.

وبداية المشهد ناتجة عن حالة نفسية يعيشها أهل الجنة في الجنة "فعندما يطمئنون على أحوالهم، يتذكرون خصوم الأمس من الجبابِرة والملاحدة، فيحبون أنْ يعرفوا ما لاقوا"[2]

وقد كانت بداية الحوار بالنداء الوارد على سبيل "التقرير والتبكيت"[3]، وفيه دلالة على أنه "كان بعد الإستقرار"[4]، ومن البلاغة أنْ ورد بصيغة الماضي للدلالة عن المستقبل وهو "من أشهر النكت البلاغية"[5]، ومن التناسق أنْ جاء هذا المشهد متناسبا مع مجمل السورة في دلالته الندائية، لمجيئه عقب سلسة من النداءات أوردها

1 ـ الأعراف، الآية 44، 47.

2 ـ محمد الغزالي، نحو تفسير موضوعي لسور القرآن الكريم، ص 111.

3- وهبة الزحيلي، التفسير المنير في العقيدة والشريعة والمنهج، دار الطبع، ج8، ط1، 1411، 1991، ص 212.

4- الرازي، المصدر السابق، المجلد 7، ج 14، ج7، ص88.

5- محمد رشيد رضا، تفسير المنار ،دار المعرفة، بيروت لبنان، ج8 ، ط3، ص 424.

السياق مقرونة بالأداة "يا" ومنسوبة لآدم مرةً واحدة[1]، ولبني آدم أربع مراتٍ[2] ، أمّا السؤال عن تحقق الوعد فظهر في الصورة الجزئية الأولى، وفيه من التهكم ما فيه، أما فنية المشهد الحواري تظهر من جانبين:

الأول: أن قصد المؤمنين بالوعد الثاني في قولهم: **وعد ربكم** هو الوعيد "وهو تخويف بسوء المجازاة في المستقبل تحذيرا من الوقوع في المخالفات"[3].

الثاني: أن قولهم: **وعد ربكُم** لم تكن على صيغة **وعدنا ربنا** فتكون وعدكم ربكم "لأنه قد عرف حينئذ أن أهل الجنة محلاً لذلك الوعد بالجنة، وأن أهلَ النار ليسوا محلا له فيسألوهم عن الوعد المطلق عما وجّه إلى الناس في الدنيا على لسان الرسل"[4]، وما يعضِّد هذا ورود حرف **قد** على سبيل التحقيق. ثم يأتي المشهد الجزئي المتمِّم لمجمل الصورة التهكمية الساخرة، ترجمها التركيب الحواري في قولهم: **نعم** ، وهي جامعة مانعة لا مجال فيها للنكران، وهنا ظهرت بلاغة التصوير القرآني في الإعجاز مع الوفاء بالغرض، لينقطع الحوار في هذا المشهد، ويتدخلُ طرف آخر في المشهد الحواري أسماه السياق بالمؤذن بين الفريقين كان آدائه بمثابة "نتيجة الحوار"[5] مقتضاه لعنة هؤلاء الظالمين.

دلالة الظلم في المشهد الحواري : وهذا ما مثُلته الصورة الجزئية الثالثة من مجمل التركيب، فقد اهتمت بذكر علامات الظلم على سبيل ترتيب المعاني في النفس وهي: كونهم ظالمين، الصد عن سبيل الله، إبتغاؤها على غير الطريق المستقيم، الكفر بالآخرة "ومن المعلوم أن المؤذن يلعنهم في الآخرة، ويصفهم بما سبق بصيغة المضارع، ويصفهم بالكفر بالآخرة في الآخرة بعد أنْ زال الكفر بها، والنكتة في هذا تكمن في تصوير حالهم التي كانوا عليها في الدنيا، وترتب عليها ما صاروا عليها

1- الأعراف الآية 19.
2- الأعراف الآيات، 27، 91، 35.
3- ابن قيم الجوزية، الفوائد المشوق في علوم القرآن، ص 201.
4- محمد رشيد رضا، المصدر نفسه، المجلد8، ص 423.
5- وهبة الزحيلي، المصدر السابق، المجلد8، ص 213.

في الآخرة، ليتذكر السامع ويعتبر المتصور، فالعدول من صيغة الماضي إلى صيغة الحال بلاغة يتخيل بها الواقع عند إطلاق الكلام"[1].

ومن لمسات التعبير القرآني الفنّية، أن أعاد فتح الحوار بعدما غُلق ومن غير إخلال بالمشهد، وأدخل فيه طرفا آخر هم أهل الأعراف الواقفين بين الجنة والنار، والتصوير القرآني إذ يدفع الخيال أنْ يتصوّر المشاهد، فإن نافذة التصور في هذا الموقف تبدأ من تصور الحجاب والأعراف"والتحقيق فيه أنه السور والحجاب المضروب بين الدارين، وأهلها أو أعاليه التي يكون عليها أولئك الرجال الذين يرون أهل الجنة وأهل النار جميعا قبل الدخول على الظاهر"[2]، ومن خصائصهم أنهم يعرفون كِلاَ الفريقين بسيماهم "وربما هو بياض وجوه أهل الجنة، وسواد وجوه أهل النار"[3]، فبين غلق المشهد الحواري وفتحه بنداء أهل الأعراف، انتظمت هذه الصورة الجزئية في مجمل التركيب لتتناسق مع باقي الصور الجزئية، وقد حملت في ثناياها معنيين اثنتين هما: التحية الموجهة لأهل الجنة، والإستعاذة من حال أهل النار، ونظر أهل الأعراف إلى أهل الجنة كان بالقصد والرغبة، وإلى أهل النار بالتحويل"[4]، "والمقصود من كلّ هذه الآيات هو التخويف"[5]، ويبقى المشهد الحواري قائما بقيادة أهل الأعراف، ولكنه في هذا الموقف يبدأ بتوجيه الكلام إلى أهل النار خلافا للمشهد الأول.

قال تعالى: **ونادى أصحاب الاعرافِ رِجالا يعرِفُونهم بِسِيماهم قالُوا ما أغْنى عنكُم جمعكُم وما كُنتم تستكْبِرونَ أهؤلاءِ الذِين أقْسمتم لا ينالُهم اللهُ بِرحمةٍ ادخلُوا الجَنةَ لا خوفٌ عليكُم ولا أنتم تحزنونَ [6].**

1- محمد رشيد رضا، المصدر السابق، المجلد8، ص 413.
2- ، المصدر نفسه، المجلد8، ص 431.
3- سيد قطب، في ظلال القرآن،المجلد 3، ج8 ص 1293
4- وهبة الزحيلي، المصدر السابق، المجلد8، ص 217.
5 - الرازي، المصدر السابق، المجلد7، ج 14، ص 66
6- الأعراف، الآية، 48، 49،

فالملاحظ هنا هو طول مدةِ العرض مع التناسق التام بين جزئيات المشهد، الحامل في ثناياه لثلاث صورٍ جزئية جديدة:

الصورة الجزئية الأولى: المشهد الأول المسوق في صورة نداء.

الصورة الجزئية الثانية: تواصل النِّداء إلى أهل النار مع قصد أهل الجنة.

الصورة الجزئية الثالثة: مشهد دخول أهل الأعراف إلى الجنة.

وعموما وردت هذه الصور الجزئية متمِّمَة للسِّياق قبلها في ما تعلُق بأهل النار، فلما بين الله تعالى أثر صرف وجوه أهل الأعراف تِلقاء أصحاب النار، أتبعه بندائهم لرجال يعرفونهم منهم "واستغنى البيان القرآني عن ذكر أهل النار لأجل أن الكلام لا يليق إلا بهم، وهو قولهم لهم: **ما أغنى عنكُم جمعكُم وما كُنتم تستكْبِرونَ** وذلك لا يليق إلا بمن يبكتُ ويوبخُ، ولا يليق إلا بالأكابر"[1]، و إذا كان اعتماد المشهد الحواري في بيان شخص أهل النار على الرمز الموحي لهم وهي السمة في قوله: **يعرفُونهم بِسِيماهم** ، بما تحمله من سواد فكذلك وجوه أهل النار، قال تعالى:

ووجوهٌ يومئِذٍ عليها غَبرةٌ ترهقُها قَترةٌ أولئِك هم الكَفَرةُ الفَجرةُ [2].

مشهد أهل الأعراف بين صرف الوجوه عن أهل النار ونداء المعروفين منهم:

إن في القرآن مشاهدا يتناسق فيها التعبير مع الحالة المراد تصويرها، وهذا يساعد على إكمال معالم الصورة، ولهذا كان صرف وجوه أهل الأعراف من غير رغبة منهم، فيستعيذون من حال أهل النار، فُيبرز السِّياق ندائهم لهم، وظاهر السياق أن النِّداء كان عن رغبةٍ منهم، ومنه فإن الحالة الأولى هي حالة استعاذة عامة من حال عام، والثانية هي حالة نداءٍ خاص للتقرير عن أمر خاص، وعلامة ذلك بينته الصورة في ثلاث أمور:

1- الرازي، المصدر نفسه،، المجلد7، ج 14، ص 66.
2- عبس الآية، 40، 42.

ـ "إستفهام التوبيخ والتقريع"[1] الوارد **بِما أَغْنى** .

ـ الإستكبار "والظاهر في النداء أنه موجه لمعروفين من المستكبرين في الدنيا، المحقِّرين لضعفاء المؤمنين"[2].

ـ سؤال التوبيخ والتأنيب عن حال المستضعفين.

أما قولهم: **أَهؤلاءِ الذِين أَقْسمتم** فقد استقلت بمعنى منفرد، فحواه التوبيخ والتقريع، ومفاده "أهؤلاء الذين عذبتموهم وادعيتم أن الله لا يدخلهم الجنة، فهاهم اليوم أمامكم في الجنة"، والسياق على تقدير المحذوف في القسم يكون "أقسمتم بالله في الدنيا"، وعادة ما يكون الحذف في القسم "لتحريك ذهن المتلقي نحو المحذوف، والبحث عن تقديره، ومن بلاغة القرآن في ظاهرة القسم الأسلوبية، الربط بين القسم والمعنى أو الفكرة المرادة"[3]، وفي آخر هذا المشهد يتدخل القرار الإلهي الخاص بأهل الأعراف بدخولهم الجنة بصيغة الأمر **أُدخلُوا الجَنةَ** ، ومن الجمالية "خروج الأمر إلى تصوير شرف المأمور وارتفاع منزلته"[4] .

المشهد الخاتم للصورة الحوارية:

قال تعالى: **ونادى اصحاب النارِ أصحاب الجَنةِ أَنَ أَفِيضوا علَينا مِن المَاءِ أَو مِما رزقَكُم اللهُ قَالُوا إِن اللهَ حرمهما على الكَافِرِين الذِين اتخذُوا دِينهم لَهوا ولَعِبا وغَرتهم الحَياةُ الدنيا فَاليوم ننساهم كَما نسوا لِقَاءَ يومِهم هذَا وما كَانوا بِآيَاتِنا يجحدونَ** [5]. وقد توزع هذا المشهد على صور جزئية كالتالي:

1- محمد رشيد رضا، المصدر السابق، المجلد8، ص 436.
2- المصدر نفسه ص 436.
3- عبد السلام الراغب، المرجع السابق، ص 62.
4- حسين جمعة، المقال السابق، ص 58.
5- الأعراف الآية 50 ـ 51..

الصورة الجزئية الأولى: إستجداء أهل النار بأهل الجنة، وطلب الماء والرزق.

الصورة الجزئية الثانية: مشهد ردّ أهل الجنة على أهل النار، وتعداد أوصافهم.

الصورة الجزئية الثالثة: القرار الإلهي الخاتم للمشهد.

أما الإستجداء فسيق في صورة طلب بفيض الماء أو الرزق، وفي قولهم **أفيضوا** دلالة على أن الجنة فوق النار، وهي "تحمل معنى صبوا كما تحمل معنى الكثرة"[1]، ومكونات السياق الفنّية بيّنت أن النداء كان من الأسفل إلى الأعلى، بما تحمله لفظة النداء من دلالات لغوية.

أما قولهم: **مِما رزقَكُم اللهُ** فهو يشمل الطعام وغيره من الأشربة، ونكتة تقديم الماء على الطعام تكمن في "أن من كان في سموم وحميم يكون شعوره بالحاجة إلى الماء البارد أشد من حاجته إلى الطعام الطيب"[2]، وفي قولهم هذا "إشارة إلى العطش والجوع الشديد"[3] ، وتنسجم الصورة الثانية متمّمة للحوار في ردّ جواب السؤال، وأن المطلوب محرم على الكافرين، وهذا من باب التخييب، وهو وصف أولٌ في المشهد الحواري، تفرع عنه وصفين اثنين:

ـ اتخاذ الدّين لهوا ولعبا.

ـ الغرور بالحياة الدنيا. والمجاز في سياق هذا ظاهر "فالحياة الدنيا لا تغر في الحقيقة، بل المراد أنه حصل الغرور عند هذه الحياة الدنيا، والإنسان يطمع في طول العمر وكثرة المال، وفائدة ذلك أن يصير محجوبا عن طلب الدين غَرِقا في طلب الدنيا"[4]، ثم يسدلُ الستار"ويتوارى صوت عامة البشر، ويسكت الحوار،

1- محمد رشيد رضا، المصدر السابق، 438.
2- المصدر نفسه، 438.
3- الرازي، المصدر السابق، المجلد 7، ج 14، ،ص 68.
4- وهبة الزحيلي، المصدر السابق، المجلد8،،ص 222.

ويتدخل القرار الإلهي العادل"[1] كعادة مجمل المشاهد الحوارية في هذا الباب، ممثّله المشهد الجزئي الأخير في صورته المجازية "وفي التعبير المجازي تكمن المتعة الفنّية، التي تتولّد من خلال البحث والإستكشاف"[2] عن جزاء هذا الغرور الذي بينته الصورة المجازية فإذا هو **فَاليوم ننساهم كَما نسوا لِقَاءَ يومِهم هذَا وما كانوا بِآيَاتِنا يجحدونَ** [3].

ومما ورد من حوار أهل النعيم وأهل العذاب قوله تعالى: **يوم يقُولُ المُنافِقُونَ والمُنافِقَات لِلذِين آمنوا أنظُرونا نقْتبِس مِن نورِكُم قِيلَ ارجِعوا ورائَكُم فَالتمِسوا نورا فَضرب بينهم بِسورٍ لَه بابٌ باطِنه فِيهِ الرحمةُ وظَاهِره مِن قِبلِهِ العذَاب ينادونهم أَلم نكُن معكُم قَالُوا بلَى ولَكِنكُم فَتنتم أنفُسكُم وتربصتم وارتبتم وغَرتكُم الأمانِي حتى جاءَ أمر اللهِ وغَركُم بِاللهِ الغرور فَاليوم لا يوخذُ مِنهم فِديةٌ ولا مِن الذِين كَفَروا مأويكُم النار هِي مولِيكُم وبِئْس المَصِير** [4].

وقد جاء هذا المشهد عقب دخول المؤمنين إلى الجنة والنور يسعى بين أيديهم وبأيمانهم "وهو بإجماله وتفصيله جديد، وهو من المشاهد التي يحييها الحوار، بعد أنْ يرسم صورة المؤمن متحرّكة رسما قويا"[5]، وفي هذا السمر اللطيف الذي يعيشه المؤمنون والمؤمنات في الجنة، نجد طرفا آخر "في حيرة وضلال ومهانة وإهمال"[6]، وقد بين هذا التركيب العام المكون من مشاهد جزئية تفصيلها كالتالي:

الصورة الجزئية الأولى: مشهد التماس المنافقين والمنافقات.

الصورة الجزئية الثانية: مشهد ردِ المؤمنين العنيف الخائب.

الصورة الجزئية الثالثة: مشهد ضرب السور بين الفريقين.

1- سيد قطب، في ظلال القرآن، المجلد3، ج8، ص 1294.
2- عبد السلام أحمد الراغب، المرجع السابق ص68.
3- الأعراف، 51.
4- الحديد، الآية، 13، 14، 15.
5- سيد قطب، مشاهد القيامة، ص 209.
6- سيد قطب، في ظلال القرآن، المجلد6، ج 27.ص 347.

الصورة الجزئية الرابعة: مشهد النّداء الثاني للمؤمنين.

الصورة الجزئية الخامسة: مشهد الردّ مع ذكر حيثيات الحكم الذي سيقرر.

الصورة الجزئية السادسة: مشهد الحكم والمصير المقرر.

وقد افتُتِح المشهد الحواري بالتماس ساقه البيان القرآني في صيغة ظرف في قوله: **يوم يقُولُ** ولم يقل: **يوم ترى** ، ولسان حال المشهد يوحي أن اليوم الذي ترى فيه، هو نفسه اليوم الذي يقول فيه: **المُنافِقُونَ والمُنافِقات لِلذِين آمنوا أنظُرونا نقْتبِس مِن نورِكُم ،** وقولهم **أنظُرونا** حمل وجهين في الدلالة كما قال الزمخشري:"إما انتظرونا، لأنهم يسار بهم إلى الجنة.أو أنظروا إلينا، لأنهم إذا نظروا إليهم استقبلوهم بوجوههم، والنور بين أيديهم فيستغيثون به"[1]، وقولهم: **نقْتبِس مِن نورِكُم** فيه دلالة القلة والكثرة، فالإقتباس إنما يكون بأخذ القليل من الكثير، فالمنافقون والمنافقات يلتمسون اقتباس النور الذي عبر عنه السياق في أول المشهد بلفظ **يسعى** "وهو يعطي للصورة حركةً رائعةً مع احترامٍ كاملٍ للموقف وللفئة المتحدث عنها، وهذه المعاني لا توحيها غيرها من الألفاظ ك: يسير، أو ّينير، أو ّيضيء، وغيرها من الكلمات الدالة، فالكلمة في ذاتها صورة من صور التعذيب النفسي"[2]، بلغ التصوير القرآني بها مبلغا عظيما، فمتى كان المنافقون يولون المؤمنين اهتماما، حتى أصبحوا يلجأون إليهم التماسا، ولزيادة التعذيب تتدخل الصورة الجزئية الثانية بظلالها وإيحاءاتها لتتناسق مع مجمل التركيب القرآني، وتأخذ محلها من الحوار: **قِيلَ ارجِعوا ورائكُم فَالتمِسوا نورا ،** وهي إجابة تهكمية تحمل كثيرا من السخرية والإستهزاء، ومن قوة الإعجاز والتركيز الشديد في القرآن "أن الصورة أو الآية الواحدة تحمل أكثر من لفظ من الألفاظ الموحية، التي تعتبر لذاتها صورة مستقلة"[3]، فتملأ النفس

1- الزمخشري،الكشاف، ج4، ص 65.
2- عبد الكريم غلاب، المرجع السابق، ص 303.
3-، المرجع نفسه، ص 304.

رغبةً أو رهبةً. فقوله: **ارجعوا** أمر، ولكنه مستحيل الوقوع، فهو من باب السخرية، أي إن استطعتم، وقوله: **ورائكُم** ، إما إلى "الموقف الذي أعطي فيه المؤمنون والمؤمنات هذا النور فالتمسوه هناك.أو إلى الدنيا فالتمسوه بتحصيل سببه وهو الإيمان"[1]، وقوله: **فَالتمِسوا** سيق على صيغة الممكن، بما يحمله حرف الفاء من دلالات، ، وقوله: **نورا** سيق على صيغة النكرة دون تعريف أو إضافة"وهذا لسر بلاغي مفاده" إلتمسوا من ماضيكم أي نور"[2]، ومن بلاغة القرآن في المشاهد الحوارية، اعتماده على استحضار الصور، فهو هنا "يستحضر أمامهم صورة الماضي الحافل بالشر، ويأمرهم بالرجوع إليه لالتماس النور الذي يطلبون"[3]، وقد كان لذكر النور في المشهد دلالة خاصة " فلما كان الحديث عن المنافقين والمنافقات الذين يخْفُون باطنهم، ويعيشون في ظلام، والنور يكشف المخبوء، ويفضح المستور، فناسب أنْ تُطلق أشعته على المشهد الكبير"[4] ،وبهذا استقلت كل لفظة بمعنى تؤدّيهِ وارتصفت جميعها في سياق واحد مشكلة الصورة الجزئية بأكملها.

أما الصورة بمجملها فيوضحها مشهد: **فَضرِب بينهم بِسورٍ لَه بابٌ باطِنه فِيهِ الرحمةُ وظاهِره مِن قِبلِهِ العذَاب ،** وهو حسم لموقف الحوار، والسور هنا هو نفسه الحجاب المذكور في سورة الأعراف[5]، إلا أنه في هذا الموقف يحمل دلالةً جديدة وهي:

أن باطنه فيه الرحمة: وهو الشق الذي يلي الجنة.

وظاهره من قبله العذاب، وهو الجانب الذي من عنده ومن جهته العذاب لأهل النار، ومع هذا السور المضروب يبقى الإلتماس قائما فينادونهم: **ألم نكُن معكُم** ،

1- عبد الحليم حفني، أسلوب السخرية في القرآن، ص 440.
2- عبد الكريم غلاب، المرجع السابق، ص304.
3- المرجع نفسه، ص 304.
4- سيد قطب، في ظلال القرآن، المجلد 6، ج 27.ص 3486.
5- ينظر الزمخشري، المصدر السابق، المجلد4، ،ص 66.

وقولهم: **معكُم** "شاملةٌ لكلّ ما كان يشهده المنافقون مع المؤمنين من أعمال"[1] وهذا الكلام من النفاق "وهم يريدون موافقتهم في الصورة الظاهرة"[2]، وعلى عادة القرآن في الربط بين مشاهد الدنيا ومشاهد الآخرة، فإن قولهم هذا قد سبق ترديده في الدنيا، قال تعالى: **ولَئِن جاءَ نصرٌ مِن رّبّك لَيقُولُن إنا كُنا معكُم** [3]، وهم يعيدونه في هذا المقام زيادة في المغالطة وإخلاصا لطبيعتهم النفاقية، مع أن هذا المشهد بحاجة إلى "تمثيل طويل ولا يكتفى فيه بالمعية الظاهرة، بل هي معية واسعة المعاني متعددة المناظر"[4]

وقد كانوا مع المؤمنين في الدنيا بصور عديدة:

مشهدهم وهم يصلون مع المؤمنين في صفوف متحدة.

مشهدهم معهم في الغزوات والحروب، ومشهدهم معهم في الأندية والأسواق، وغيرها "فقد خدعوا أنفسهم في الدنيا بهذه المظاهر، وألفوا هذا الخداع حتى نسوه، فقالوا ألم نكن معكم، وهو سؤال خادع ومخدوع"[5].

ثم تأتي صورة الردّ والجواب ب: **بلى** لتنتظم في السياق وتبين الصورة الباطنة، وتفصّل حيثيات الحكم والقرار المنتظر، وهي: فتنتم أنفسكم بالنفاق، وتربصْتُم بالمؤمنين الدوائر، وارتبتم مأخرين التوبة، وغرتكم الأماني بطول الأمل حتى جاءكم الموت، وقد فاتكم كل شيء، وغرّكم الشيطان بأن الله غفور رحيم، ومن براعة السياق في هذا المشهد الحواري أن ساق هذه الأوصاف على سبيل ترتيب المعاني في النفس.

ويختتم الحوار بالقرار والحكم المفصّل، ولكن في تركيز شديد، مفاده دخول النار، وهي لا تنفصل في إيحاءاتها وتناسقها عن الصور السابقة "فمن الأماني

1- وهبة الزحيلي، المصدر السابق، ج 27، ص 309.
2- الزمخشري، الكشاف، المجلد 3، ج 4، ص66.
3- العنكبوت، الآية 10.
4- أحمد محمد جمال، القرآن كتاب أحكمت آياته، ب ط، ب د ط، 1404، 1984.ص 90.
5- المرجع نفسه،، ص 91.

والغرور بالله الطمع في هذا اليوم في عفوه، وهو طمع لا جواب عليه إلا في هذه الصورة الأخيرة "[1]، عبّرت عنه الصورة ب: **مأويكُم النار هِي مولاكُم** أي أنّها "تملك أمركم حين يركِّب فيها الله تعالى الحياة، فتتميّز غيظا على الكفار"[2]، ولهذا قال: **تكَاد تميز مِن الغيظِ** [3]، وبهذا تكتمل الصورة الحوارية بمشاهدها وتصويرها للموقف أجمع.

عناصر الحوار في مشهد الأعراف والحديد :

أطراف الحوار: يختلف أطراف الحوار في هذه المشاهد من حيث الصنف والوصف الذي يتصف به، فالحوار كان بين صنف مؤمن، وصنف كافر أو منافق، على خلاف مشاهد حوار أهل العذاب مع أهل العذاب فكلاهما صنف من وصف واحد، أما التنويع القرآني في التسمية فلم يظهر بجلاء في هذه المشاهد، فهم إما أصحاب الجنة، أو المؤمنون والمؤمنات، أما أهل العذاب فيسميهم بأصحاب النار أو المنافقين والمنافقات.

أن هذه المشاهد يتدخلُ فيها طرف آخر في الحوار وهم أصحاب الأعراف، وهذا يتقابل مع طرف الشيطان في صورة حوار أهل العذاب مع أهل العذاب. والملاحظ على شخصيات هذا النمط من الحوار، الإهتمام "بالتصوير الحسّي بذكر السِّمة المميزة لكل صنف"[4]، وإن كان إيماءا وإشارة، وهذا ما بدا في قوله: **يعرفُونهم بِسِيماهم** ، وقد تمت الإشارة أن المقصود بها هو البياض والسواد.

وتظهر شخصية المؤمنين أو أصحاب الجنة في المشهد الحواري قوية مرتاحة، أما شخصية المنافقين أو أصحاب النار جامعة بين الجرأة والندم.

جو الحوار: وعلى حرارة أحداث المشهد ينقسم الجو فيه إلى ثلاثة أقسام:

1- عبد الكريم غلاب، المرجع السابق، ص304.
2- القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، دار الفكر. المجلد 17، ط 17، 1907، 1987.ص 55.
3- الملك، الآية 8.
4- ينظر عبد السلام أحمد الراغب، المرجع السابق، ص. 92

1. جو أصحاب الجنة: لا يخلو من طرافة وتكريم وتبشير وحمد وشكر.
2. جو أصحاب النار: تشوبه الحسرة والندم.
3. الجو المشترك بين الفريقين حال الحوار: أقامه السياق القرآني على الالتماس، والطلب، والنداء والأمل.

موضوع الحوار: ويتركّز أساسا على الربط بين مقتطفات من الدنيا بأخرى من الآخرة، وهذه من خصائص التصوير القرآني في استحضار صورة الماضي وقرنها بصورة الحاضر.

أسلوب الحوار: ويعتمد على الجمع بين التقرير والاعتراف والتهكم والسخرية.

ثالثا: النتائج المستخلصة من المشاهد الحوارية السابقة :

التصوير القرآني يرسي هذه المشاهد "باستقلالية أطراف الحوار والمسؤولية الفردية فهي لا تداخل فيها"[1].

إذا كان منهج الحوار في القرآن يقوم على استدعاء مدلولاته، فإنه في مشاهد القيامة يعتمد على استحضار الصور.

أن الفنّية في هذه المشاهد تظهر من جانبين:

1 ـ صورة كل طرف أو شخصية كما تّرى في الذهن وتُتخيّل.

2 ـ صورة كل طرف أو شخصية كما يصورها القرآن"[2].

أن الصور الجزئية في المشهد الواحد تتآلف جميعها في نصّ الحوار، وتعمل جميعها في اتجاه واحد، ومفاد ذلك أن الحوار أو النص صورة كلية مؤلفة من مجموعة صور جزئية.

تناسب الحوار مع مشهد الصورة التي يرسمها، والمشهد لدى القارئ يصل إلى لحظة تأزم، وهي اللحظة نفسها لدى أطراف الحوار التي تنتهي عادة بقرار إلهي.

1- عبد الرحمان حللي، المقال السابق، ص 05، 06.
2- عماد علي سليم أحمد الخطيب، المقال السابق، ص 67

أن جميع أنواع الحوار التي عالجها القرآن الكريم، يعتمد فيها الأطراف على محاولة الإقناع، وبيان الحق، إلا في هذه المشاهد فإن القرآن يرسم الإقناع في شخص أصحاب النار منذ بداية المشهد.

أن السياق القرآني عادة ما يورد هذا النوع من الحوار مسيقا بصيغة الماضي الدال على المستقبل.

ومن خلال المشاهد الحوارية تجلو الفنّية التعبيرية وبمستوياتها المتعددة، ولكنها في مثل هذا المقام يظهر معها الأثر الفكري من خلال التعبير الوجداني، الخاصة الجوهرية في التعبير الفني"[1].

ومما يستنتج أيضا في هذا الباب أن القرآن الكريم في ما تعلق "بمسائل العقيدة يعتمد على آلية التقرير"[2] وقد تجلى هذا في ثلاث مستويات:

1 ـ تذكير أهل النعيم لأهل العذاب بالماضي الحالي بالحق وهذا مستوى أول من التقرير.

2 ـ التقاذف بين أهل العذاب في الحديث عن هذا الماضي وما تخلّله من ضلال وإضلال، وهذا مستوى ثاني من التقرير.

3 ـ إعتراف أهل العذاب بسوء العاقبة نتيجة لتاريخهم في الماضي وهذا مستوى ثالث من التقرير.

المبحث الثاني:

التقابل في مشاهد النعيم والعذاب:

يعد التقابل من أنواع التناسق الفني التي حرص عليها الأسلوب القرآني حتى غدت إحدى سماته البارزة، بل هو طريقة من طرقه المعتمدة في تصوير المشاهد "التي

[1]- حسن محمد حسن، الأصول الجمالية للفن الحديث، دار الفكر، ب ط، ب ت ، ص 21.

[2] ـ ينظر إدريس أوهنا ، أسلوب الحوار في القرآن الكريم، الموضوعات والمناهج والحقائق، منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، المملكة المغربية، ط 1، 1426 ـ 2001، ص 123.

أكثر من استخدامها في تنسيق صوره المرسومة بالألفاظ على نحو دقيق"[1].

ومن بين المواضيع التي أكثر القرآن من إبراز هذه السمة فيها: مشاهد النعيم والعذاب، وأغلب السور التي تتناولها تعتمد هذه الطريقة في إبراز وتصوير الحال التي يكون عليها أهل الفريقين، سواء قبل المصير المسطّر أم بعده، وعموما فإن التقابل في هذه المشاهد قد توزّع على مستويين:

مستوى التقابل الكُلّي بين المشهدين، ومستوى التقابل الجزئي بين جزئيات أحدهما مقارنة بالآخر، أما الأول "فهو الذي يكون بين الصورة الكُلّية بما هي عليه من نسق خاص، وبما فيها من إيقاع وانفعال نفسي، وبين ما يقابلها في صورة كُلّية أخرى"[2]، أما التقابل الجزئي فلأنه لا يمكن استجلاء التقابل التام بين المشهدين إلا بتفصيل صوره الجزئية، وهذا ينبني أساسا على طرق العرض في المشاهد المتقابلة بين الطول والقصر والتعادل، هذا من جهة، ولأن التقابل "يعد من أبرز مظاهر التناسب المعنوي في نظم القرآن وأسلوبه"[3] من جهة أخرى، ومن ألوان معرفة التناسب واستظهاره العمل على تفكيك المشاهد، ومعرفة أوجه الربط بينها حتى غدت صورة مجملة مركبة.

وفي ما يلي بيان لهذه السمة وما تخللها من فنية إزاء النص القرآني، وسنحاول الإعتماد في دراسة ذلك على بيان التقابل الكُلّي ثُم الجزئي بين عناصر المشاهد، مع بيان الطرق المعتمدة في التقابل القرآني.

كثرة التقابل في مشاهد النعيم والعذاب:

إن الأبحاث التي تناولت دراسات التقابل بين مشاهد النعيم والعذاب، أفرزت أن الغالب في البيان القرآني أنْ ترد آيات الرحمة في مقابل آيات العذاب، والترغيب

1- سيد قطب، التصوير الفني في القرآن، ص 96.
2- صلاح الدين عبد التواب، المرجع السابق، ص 135.
3- أحمد أبو زيد، التناسب البياني في القرآن،دراسة في النظم المعنوي والصوتي، مطبعة النجاح الجديدة الدار البيضاء، ب ط، 1992. ص 151.

إزاء الترهيب، والوعد في مقابل الوعيد، والتبشير إزاء التخويف، كما بينت أن التقابل الوارد فيها ينقسم إلى قسمين يمكن أنْ يطلق عليهما ب:

1 ـ **التقابل التجريدي**:_وهو الذي يخلو من العملية التصويرية والتشخيصية، ومما يدخل في هذا الباب قوله تعالى: **بلى من كسب سيّئةً وأحاطت به خطيئاته فأولئك أصحاب النار هم فيها خالدونَ والّذين آمنوا وعملوا الصالحاتِ أولئك أصحاب الجَنةِ هم فيها خالدونَ** [1].

وقوله: **فأما الذين آمنوا وعملوا الصالحاتِ فيوفّيهم أجورهم ويزيدهم من فضلِه وأما الذين استنكفُوا واستكْبروا فيعذّبهم عذابا أليما ولا يجدونَ لهم من دون اللهِ وليا ولا نصيرا** [2].

وقوله: **وعد اللهُ الذين آمنوا وعملُوا الصالحاتِ لهم مغفرةٌ وأجرٌ عظيمٌ والذين كفَروا وكذبوا بآياتنا أولئك أصحاب الجَحيم** [3]، ولخلوّ هذه المشاهد من التصوير والتشخيص فقد بعدت أنْ تكون مشاهدا، "لأنها صيغت بأسلوب تقريري، وهذا لا يؤدي من الوظيفة التصويرية والتشخيصية شيء"[4].

2 ـ **التقابل التصويري**:_ وهذا القسم هو المهم في الدراسة التقابلية، لاعتماده على التصوير و التشخيص في إبراز المعاني، ومنه قوله تعالى: **يوم تبيض وجوهُ وتسود وجوهُ فأما الذين اسودت وجوههم أكفَرتم بعد إيمانِكُم فذُوقُوا العذاب بما كُنتم تكْفُرونَ وأما الذين ابيضت وجوههم ففي رحمةِ اللهِ هم فيها خالدونَ** [5].

1- البقرة، الآية 81، 82.
2- النساء، الآية 173ز
3- المائدة، الآية9،10.
4- ينظر أحمد أبو زيد، المرجع السابق، ص156.
5- آل عمران، الآية 106، 107.

إن هذه الصورة من التقابل التصويري يطلق عليها إسم التقابل الملفوف الذي يؤتى بجميع مقدماته، ثُم يؤتى بالقوافي مرتبة من آخرها"[1]، والمنتظر في السياق مباشرة الحديث عن الذين ابيضّت وجوههم مراعاة للترتيب، ولكنه من باب "التناسب في المجاورة أنْ قدّم الذين اسودّت وجوههم لتتجاور مع وتسودّ وجوه"[2].

أما دلالة التقابل فالمشهد يكشف لنا عن وجوه بيضاء منعّمة، وأخرى سوداء مهانة معذُبة، وفي هذا المشهد الجزئي دلالة فنية أداها رمز البياض والسواد إشارة إلى اللون الذي "يعدّ ظاهرة فريدة من مظاهر التعبير الفني والجمالي، وحلية لفظية بتميز بها الأسلوب القرآني المعجز"[3].

والصورة التقابلية جاءت في الآية "محددة المساحة جامعة بينها وبين ما تصوّره، تكاد تنحصر في الدلالة على التقابل في السواد والبياض"[4]، وقد وردت هاتين اللفظتين متناسقتين في المشهد، لتأدية وظيفة خاصة إلى جانب الوظائف التعبيرية التي كشف عنها التقابل الثاني في المشهد وهو المصير، فالذين ابيضت وجوههم خالدون في الرحمة، والذين اسودت وجوههم يذوقون العذاب، وهذا كله "زيادة في العذاب والنعيم، وفي التحقير والتكريم"[5].

ومما ورد في هذا الباب من التقابل قوله تعالى: **إِن الذِين كَفَروا بِآيَاتِنا سوف نصلِيهم نارا كُلما نضِجت جلُودهم بدلْناهم جلُودا غَيرها لِيذُوقُوا العذَاب إِن اللّه كَانَ عزِيزا حكِيما والذِين آمنوا وعمِلُوا الصالِحاتِ سندخِلُهم جناتٍ تجرِي مِن تحتِها الانهار خالِدِين فِيها أبدا لَهم فِيها أَزواجٌ مطهرةٌ وندخِلُهم ظِلا ظَلِيلا** [6].

1- أحمد أبو زيد، المرجع السابق، ص 145.
2- المرجع نفسه، ص 145.
3- محمد غرانيا، ظاهرة اللون في القرآن الكريم، التراث العربي، مجلة فصلية تصدر عن إتحاد الكتاب العرب، دمشق، السنة 18 كانون الثاني يناير 1998 رمضان ، 1918.ص 01.
4- كامل حسن البصير، المرجع السابق، ص 276.
5- سيد قطب، مشاهد القيامة.ص 203.
6- النساء، الآية 56،57.

إن التقابل الكلّي بين الرحمة والعذاب في المشهد بيّنٌ ظاهرٌ، فصورة الذين كفروا في النار وصورة الذين آمنوا في الجنة، ومن التقابل أيضا أن كِلاَ الصورتين وردتا على صيغة المستقبل بما أفاده حرفي "السين و سوف"، وعادة ما يوردها السياق القرآني في الوعد والوعيد، ليحرّك الخيال في تمثّلي المشهد وتصوره "وهذا ما يؤكد أن جمالية الكلمة تبرز تصورا لا متناهيا في التركيب اللغوي والسياقي"[1].

أما التقابل الجزئي فالصورة الأولى مثلتها عبارة **كُلما نضِجت جلُودهم بدلْناهم جلُودا غَيرها لِيذُوقُوا العذَاب** "فالمشهد لا يكاد ينتهي يشخُص له الخيال، يرسمه السياق ويكرره بلفظ واحد"[2]، وهو لفظ **كُلما** ، فبيّن شدّته ب قوله: **نضِجت جلُودهم** ، وأكّد غرابته بقوله: **بدلْناهم** ، وصوّر ألمه بقوله: **لِيذُوقُوا العذَاب** .

وفي اقتران الذوق بالجلود "دلالة معنوية في أن مكمن الإحساس بالألم هي الجلود، وإلا ما استبدلت"[3]، "وفي مقابل هذا السعير المتأجّج والجلود الناضجة المشوية المعذبة"[4]، يظهر الشطر الثاني من التقابل الجزئي في صورة الذين آمنوا، وهم في جنات ندية تجري من تحتهم الأنهار، ويزيدهم على ذلك خلودهم فيها، ويكرمهم بالأزواج المطهرة، ويدخلهم ظلا ظليلا، وهو في مقابل الجلود التي تنضج بالإحتراق بالنار، ففي الظلّ دلالة المكان البارد النسيم، وفي نضج الجلود دلالة على المكان الشديد الحرارة.

ومن صور التقابل الجزئي أيضا في المشهد، أن في تبديل جلود الذين كفروا في كلّ مرة، دليل على الدوام والإستمرارية، ويقابله خلود الذين آمنوا في الجنة. فبهذا العرض "بدا التقابل في الجزاء والمشاهد والإيقاع والصور"[5].

1- حسين جمعة، المقال السابق، ص 42.
2- سيد قطب، في ظلال القرآن المجلد 2، ج5، ص 683.
3- عبد الحليم حفني، أسلوب الوعيد في القرآن، ص 212.
4- سيد قطب، المرجع نفسه، ج 5، ص 684.
5- المرجع نفسه، ج 5، ص 684.

ثانيا: طرق العرض في المشاهد المتقابلة :

سلك القرآن طرقا شتى في عرض المشاهد المتقابلة للنعيم والعذاب:

فمرة يكون مشهد النعيم أطول من مشهد العذاب.

ومرة يكون مشهد العذاب أطول من مشهد النعيم.

ومرة يتساوى المشهدان.

وهذا الطول والقصر في المشاهد المتقابلة ينسجم أساسا مع الجوّ السائد في السورة، والموضوع المعالج فيها، بحسب النّسبة التي يتخذها من مجمل العرض، وإذا كان المعهود في مواضيع القرآن المختلفة الحرص على مراعاة الجانب الإنساني وتوجيهه، فإن سمو البيان فيه، وتنوّع وتعدّد أساليبه في عرض هذه المشاهد بالتصنيف السابق، والتناثر في ثنايا الآيات والسور بيّن أن الغالب في هذه المشاهد أنْ تعرض مقترنة متجاورة وذلك "كي تكتمل لدى الإنسان صورة الجزاء بشقيه، فتوقع بذلك في النفس والحس موازنة حاضرة بين المصيرين، فينْساق إلى النجاة، أو يؤخذ عليه التأثير"[1].

1 ـ المشاهد التي طال فيها عرض صور النعيم:

قال تعالى: **إن عِبادِي ليس لك عليهم سلْطانٌ إلا من اتبعك مِن الغاوين وإن جهنم لموعِدهم أجمعِين لها سبعةُ أبوابٍ لِكُلّ بابٍ مِنهم جزءٌ مقْسومٌ إن الْمتقِين فِي جناتٍ وعيونٍ ادخلُوها بِسلامٍ آمِنِين ونزعنا ما فِي صدورهم مِن غِلّ إخوانا علَى سررٍ متقَابِلِين لا يمسهم فِيها نصبٌ وما هم مِنها بِمخرجِين** [2].

1- عبد الستار فتح الله سعيد، المدخل إلى التفسير الموضوعي، دار التوزيع والنشر الإسلامية، ط 2، 1424 ـ 1991. ص 267.

2- الحجر، الآية 42، 48.

ورد المشهد في المقطع الأول في صورة وعيدٍ للغاوين لدخول جهنم، واصفا إياها في مشهد قصير لا يتعدّى ذكر عدد أبوابها وأقسام كل باب، وعلى قصر المشهد ترد الصورة المتقابلة لتفصيل النعيم.

والتقابل الكُلّي بين الصورتين، يظهر بداية في الوقع النفسي الذي يحدثه السياق في الحديث عن فريق جهنم وفريق الجنة.

أما التقابل الجزئي، فإذا كانت جهنم موعدا للغاوين، وأنّ لها سبعة أبواب، ترد الصورة المقابلة في عرض مفصلٌ لصورة أهل النعيم، ومقامهم في جنات التكريم. فالمتقُون من أهل النعيم، كانت في مقابل الغاوين من أهل العذاب، ويقول سيد قطب في بيان التقابل الجزئي في الصورة "ولعلّ العيون في الجنات تقابل في المشهد تلك الأبواب في جهنم، ودخولهم الجنة بسلام آمنين في مقابل الخوف والفزع هناك، ونزع الغِل من قلوبهم في مقابل الحقد الذي يغلي به صدر إبليس"[1].

وإذا كان القرآن يسلك في مواضيعه عرضا جديدا في كل مرة، فإنه قد يوظف هذا في خاصية التقابل أيضا، ففي هذا المشهد إختص جانب أهل النار بتعداد أبواب جهنم، أما جانب أهل النعيم فإنهم لا يمسهم فيها نصب وما هم منها بمخرجين "فالأول يذكر لأول مرة، والثاني كان في المشهد جديدا، وهو فيه نصٌ وتقرير"[2]، ومن أوصاف أهل النعيم أنْ يكونوا في الجنة متقابلين، ويقول الرازي في هذا المعنى "والتقابل التواجه وهو نقيض التدابر، ولا شك أن المواجهة أشرف الأحوال"[3].

ويقول تعالى في هذا السياق: **إنا اعتدنَا لِلظالِمِين نارا أحاطَ بِهم سرادِقُها وإنْ يستغِيثُوا يغاثُوا بِماءٍ كالمُهل يشوي الوجوه بِيس الشراب وساءَت مرتفَقًا إن الذِين آمنوا وعمِلُوا الصالِحاتِ إنا لا نضِيع أجر من أحسن عملا أُولَئِك لَهم جناتٍ تجري مِن تحتِهم الانهار يحلونَ**

1- سيد قطب، في ظلال القرآن، المجلد 4، ج 14، ص 2142.
2- ينظر سيد قطب، مشاهد القيامة، ص 127.
3- الرازي، المصدر السابق، المجلد 10، ج 19، ص 193.

فِيها مِن أساور مِن ذَهبٍ ويلْبسونَ ثِيابا خضرا مِن سندسٍ وإستبرقٍ متكِئِين فِيها على الارائِكِ نِعم الثواب وحسنت مرتفَقًا [1].

ففي الصورة الأولى يبدو أهل العذاب في نار محاطون بها لا يجدون للإفلات سبيلا، يستغيثون طلبا للماء "والمألوف أن الحر يحتاج فيه إلى شرب الماء، وهم في جهنم التي لا تطاق من نارها، فضلا عن حرها"[2] يغاثون بماء كالمهل، "والمهل ما أذيب من جواهر الأرض، وقيل دردرى الزيت، وفي كلا الصورتين تهكم ظاهر"[3]، وإضافة إلى هذا فهو يشوي الوجوه.

وفي المقابل نجد حال أهل النعيم في جنات تجري من تحتها الأنهار يحلون فيها من أساور من ذهب، وثياب خضر من سندس وإستبرق.

وإلى جانب التقابل الكلّي بين المشهدين نجد التقابل بين المعاني الجزئية "ففي الصورة الأولى تبدو النار في هيئة سرادق تحيط بالمعذبين، كما لو كانت لباسا لهم، وفي الصورة الثانية يبدو أهل النعيم وعليهم ثياب خضر من سندس وإستبرق"[4]، "والسندس هو ما رقّ من الديباج والإستبرق هو الغليظ منه"[5] جمعا بين النوعين، وهذا موازنة أيضا في جانب الصورة، وهو جمال لا يخفى حسنه.

وفي المشهد الأول، المعذبون في ظمأ شديد، يغاثون منه بماء يشوي الوجوه، وفي المشهد الثاني أهل النعيم في جنات تجري من تحتها الأنهار.

كما ورد التقابل الجزئي في التعقيب الختام لهما، فالنار ساءت مرتفقا، والجنّ!ة حسنت مرتفقا، والمرتفق كما يقول الزمخشري هو المتكأ من المرفق "فيا لسوء النار مكانا للإتكاء والإرتفاق، وفي ذكره تهكم مرير، فما هم هنالك للإتكاء

1- الكهف، الآية 29، 31.
2- عبد الحليم حفني، أسلوب الوعيد في القرآن، ص 306.
3- الزمخشري، الكشاف، ج2، ص 389.
4- أحمد أبو زيد، المرجع السابق ، ص 159.
5- الزمخشري، المصدر نفسه، ج2، ص 389.

والإرتفاق، وإنما هم للنصب والإشتواء، ولكنها مقابلة من ارتفاق المؤمنين واتكائهم في الجنة"[1]، وقد خُص الإتكاء لأنه "هيئة المنعّمين والملوك على أسرتهم"[2].

ومن المشاهد التي طال فيها عرض صور النعيم ما ورد في هذه اللوحة العارضة في قوله تعالى: **إذَا وقَعتِ الواقِعةُ ليس لِوقْعِتها كاذِبةٌ خافِضةٌ رافِعةٌ إذَا رجتِ الارض رجا وبستِ الجِبالُ بسا فَكانت هباءًا منبثًا وكُنتم أزواجا ثَلاثَةٌ فَأصحاب المَيمنةِ ما أصحاب المَيمنةِ وأصحاب المَشأمةِ ما أصحاب المَشأمةِ والسابِقُونَ السابِقُونَ أولَئك المُقَربونَ فِي جناتِ النعِيمِ ثُلةٌ مِن الاولين وقَلِيلٌ مِن الآخِرين على سرر موضونةٍ متكِئين عليها متقَابِلين يطُوف عليهم ولْدانٌ مخلدونَ بِأكْوابٍ وأباريق وكأسٍ مِن معِينٍ لا يصدعونَ عنها ولا ينزفُونَ وفَاكِهةٍ مِما يتخيرونَ ولَحمِ طيرٍ مِما يشتهونَ وحورٌ عِينٌ كَأمثَال اللؤلُؤ المَكْنون جزاءًا بِما كانوا يعملُونَ لا يسمعونَ فِيها لَغوا ولا تاثِيما إلا قِيلا سلاما سلاما وأصحاب اليمِينِ ما أصحاب اليمِينِ فِي سِدرٍ مخضودٍ وطَلْحٍ منضودٍ وظِلّ ممدودٍ وماءٍ مسكُوبٍ وفَاكِهةٍ كَثِيرةٍ لا مقْطُوعةٍ ولا ممنوعةٍ وفُرشٍ مرفُوعةٍ إنا أنشأناهن إنشاءًا فَجعلْناهن أبكارا عربا أترابا لِأصحابِ اليمِينِ ثُلةٌ مِن الاولين وثُلةٌ مِن الآخِرين وأصحاب الشِّمال ما أصحاب الشِّمال فِي سمومٍ وحمِيمٍ وظِلٍ مِن يحمومٍ لا بارِدٍ ولا كَرِيمٍ إنهم كانوا قَبلَ ذَلك مترفِين وكانوا يصِرونَ على الحِنثِ العظِيمِ وكانوا يقُولُونَ أئِذَا مِتنا وكُنا ترابا وعِظَاما إنا لمبعوثُونَ أو آباؤنا الاولُونَ قُل إن الاولين والآخِرين لمجموعونَ إلى مِيقَاتِ يومٍ معلُومٍ ثُم إنكُم أيها المُكَذِّبونَ الضالونَ لآكِلُونَ مِن شجرٍ مِن زقُومٍ فَمالِئُونَ مِنها البطُونَ فَشارِبونَ عليهِ مِن الحَمِيمِ فَشارِبونَ شرب الهِيمِ هذَا نزلُهم يوم الدِّين** [3] .

[1]- سيد قطب، مشاهد القيامة، ص 159.
[2]- الزمخشري، المصدر نفسه، ج2، ص 389.،
[3]- الواقعة، الآيات، 1، 56.

يتألّفُ هذا المشهد من صورتين متقابلتين أيضا، صورة أهل النعيم وهي بشقين، وصورة أهل العذاب وهي بشق واحد، والمشهد على طوله في عرض هذه المقابلة سيق على سبيل "التفصيل والإستقصاء لأهل النعيم"[1]، مع الإيجاز في عرض صورة أهل العذاب والوفاء التام بالمعنى المراد، أما النعيم فقد أظهره السياق في لونين، نعيم المقربين، ونعيم لأصحاب اليمين.

والواضح أن جو السورة بمجملها جو حديث عن يوم القيامة وأهوالها بداية باسمها "فالواقعة، كالحاقة، والقارعة، والساعة، ومعالمها واضحة بدأت بحديث وجيز عن إنهاء العالم وبدء الحساب، وتُختَم بوصف لرحيل البشر عن هذه الدنيا بالموت"[2]، وأما ما ورد في ثناياها فسيعالج على أساس التقابل الكلّي بين فريقين ولعلهم كما قال سيد قطب فريق واحد في الحقيقة متفاوت الدرجات وردا إجمالا ثُم تفصيلا[3] والشاهد في المسألة، هو الإشتراك في النعيم.

1 ـ **السابقون**: "أي من عرفت حالهم وبلغك وصفهم"[4]، وذكرهم ورد في السياق القرآني "باستقصائهم عددا و مكانة وتكريما"[5]، وهم نفسهم المقرّبون، وإنما كان ذلك للتأكيد، وقد صوّرهم السياق على سرر مضفورة من المعادن النفيسة في مجالس يواجه بعضهم بعضا، ويخدمهم فتية يبقون ما بقوا في سن الشباب، ولهم مشارب كثيرة لا تصدعهم ولا تسكرهم، وحور عين"[6]، ولا يسمعون مع هذا إلا طيب الكلام.

كان هذا الشطر الأول من صورة النعيم، وقد تم إيرادها استئناسا بها في الحديث عن صورة النعيم المطول، أما التقابل الجزئي فيمثّله أصحاب اليمين وهم

---

[1]- عثمان قدري مكناسي، من أساليب التربية في القرآن الكريم، دار إبن حزم، ط 1، 1422، 2001، ص 488.

[2]- محمد الغزالي، نحو تفسير موضوعي لسور من القرآن، ص 425.

[3]- سيد قطب، مشاهد القيامة، ص 108.

[4]- الزمخشري، الكشاف، ج2، ص 57.

[5]- عثمان قدري مكناسي، المرجع السابق، ص 490.

[6]- محمد الغزالي، المحاور الخمسة للقرآن الكريم، ، دار الهدى ب ط ، 1409، ص 177.

القسم الثاني لأهل النعيم، مع أصحاب الشمال وهم الشطر الثاني من صورة التقابل الكلي، ونجمل في هؤلاء القول تجنبا للتكرار.

2 ـ **أصحاب اليمين:** وهم نفسهم أصحاب الميمنة الذين بدأ بهم السياق،

3 ـ **أصحاب الشمال:** وهم نفسهم أصحاب المشأمة الذين ثنّى بهم السياق على الأوائل، وهي الصورة المقابلة لأهل النعيم.

وكلا المقطعين قد وردا بنفس "صيغة التفخيم والتهويل السابقة"[1]، فقال: **ما أصحاب الميمنة وما أصحاب المشأمة** ، ويقول الزمخشري: "إنما كان هذا تعجبا من حال الفريقين في السعادة والشقاوة، والمعنى أي شيء هم"[2]، وعلى مستوى هذه الصورة الجزئية توزع الإيقاع بنسب متعادلة نماما، وكان له دوره في إجلاء التقابل التام.

فأصحاب الميمنة ما أصحاب الميمنة وأصحاب المشأمة ما أصحاب المشأمة

وأصحاب اليمين ما أصحاب اليمين وأصحاب الشمال ما أصحاب الشمال

ثُم يمضي السياق يعرض ألوان النعيم مفصلة مستقصاة، ليقابلها مع ألوان العذاب موجزة مختصرة، وهذا الإستقصاء الدال على الهيئة والمكانة والتكريم، يتقابل مع الإيجاز الدال على المهانة والإذلال والسخرية، وإذا كان أصحاب اليمين في سدر مخضود "وهو شجر النبق الذي لا شوك فيه، وطلح منضود، وهو الموز المنسّق للثمار"[3]، فهو جوّ من الحدائق المنسقة الباعثة لهواء عليل، ففي المقابل أصحاب الشمال في سموم و هو "الريح اللافحة بحرارتها"[4].

وإذا كان أصحاب اليمين في ظِلٍ ممدودٍ منبسط وهو مبعث البرودة، فأصحاب الشمال في ظل من يحموم، وهو مبعث الحرارة الشديدة، وإذا كان أصحاب اليمين ينعمون بالماء البارد المسكوب، فهو يقابل أصحاب الشمال وهم في

[1]- سيد قطب، في ظلال القرآن، المجلد 6، ج27، ص 3464.
[2]- الزمخشري، المصدر السابق، ج2، ص 56.
[3]- سيد قطب، مشاهد القيامة، ص 110.
[4]- محمد الغزالي، المحاور الخمسة للقرآن الكريم، ص 179.

الحميم، فهو لا بارد ولا كريم "فلا يبرد ولا يروي من شدة الحرارة"[1] "من دناه اسودّ وجهه"[2]. ويقول الزمخشري تثمينا لهذا المعنى "البارد الكريم صفتين للظل نفاهما عنه لمن يأوي إليه من أذى الحر، ليمحق ما في مدلول الظل من الإسترواح إليه، والمعنى أنه ظلٌ حار ضار، وفي هذا تهكمٌ بأصحاب المشأمة، وأنهم لا يستأهلون الظل البارد الكريم الذي هو لأضدادهم في الحنة"[3]، ومن الروعة أن ظهر لنا من مجمل سياق الكلام عن أهل الشمال لون آخر من التقابل، وهو الذي يكون بين صورتين إحداهما ماضية والثانية حاضرة، " فصورة أصحاب الشمال في السموم والحميم والظل الذي من يحموم، تقابلها الصورة الماضية لهم عندما كانوا مترفين"[4] "فصورة الشظف تقابل صورة الترف"[5].

وتظهر صورة أهل النعيم أيضا في لون آخر منه، وهم في تخير الفاكهة الكثيرة الدائمة الميسورة، وفي المقابل تظهر صورة أهل العذاب وطعامهم شجرة الزقوم التي يملؤن منها البطون، وهذا دليل على الكثرة كذلك، وقد ورد ذكرها في مواطن متعددة من القرآن[6] "

وهي شجرة مشهورة جعلها الله تعالى لأهل النار"[7].

إنّ "لفظ الزقوم نفسه يصور بجرسه ملمسا خشنا متشابكا يشوك الأكف"[8]، وعلى هذا المعنى فإنه يتجلّى لنا لون آخر من التقابل بينه وبين السدر المخضود والطلح المنضود.

---

[1]- الزمخشري، الكشاف، ج 2، ص 59.
[2]- المصدر نفسه: ج 2، ص 59.
[3]- سيد قطب، في ظلال القرآن، المجلد 6، ج 27، ص 3465.
[4]- عبد الفتاح الخالدي، نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، ص 164.
[5]- - سيد قطب، التصوير الفني في القرآن، ص 100.
[6]- الصافات، الآية 64.66، الآيات، 43،46.
[7]- عبد الحليم حفني، أسلوب الوعيد في القرآن، ص 205.
[8]- سيد قطب، المرجع السابق،ج 27، ص 3465.

وبهذا بدا التقابل بين الصورتين في هذه المعاني الجزئية، ولعل المعاني التي لا مقابل لها في صورة أهل العذاب كانت خدمة لطول العرض في صورة النعيم، وتثمينا لهذا النوع من التقابل.

والسّياق القرآني إذ يختم مشهد أهل العذاب على إيجازه، فقد أفرد بتصوير خاص مثله لفظ "النزل" "الذي يعني الفندق، وعادة ما يحفل الفندق بكل معدات استقبال الضيوف، فكان هذا سخرية بالغة بهم"[1] .

2ـ المشاهد التي طال فيها عرض صور العذاب :

وعلى عكس القسم الأول، ترد مشاهد أخرى للنعيم والعذاب، تميزت بالعرض المطول لصور العذاب وصيغت على وجه التقابل مع صور النعيم، إلا أن الملاحظ فيها الإيجاز الشديد لصور النعيم مما قد يعيق استخراج التقابل الجزئي فيها، ومنها قوله تعالى: **ومن أظلم ممن افترى على الله كذبا أولئك يعرضونَ على ربّهم ويقُولُ الأشهاد هؤلاءِ الذين كذَبوا على ربّهم ألا لعنةُ الله على الظالمين الذين يصدونَ عن سبيل الله ويبغونها عِوجا وهم بالآخِرة هم كافرونَ أولئك لم يكُونوا معجِزين في الأرض وما كانَ لهم من دون الله من أولياءَ يضاعف لهم العذَاب ما كانوا يستطِيعونَ السمع وما كانوا يبصِرونَ أولئك الذين خسِروا أنفُسهم وضل عنهم ما كانوا يفترونَ لا جرم أنهم في الآخِرة هم الأخسرونَ إن الذين آمنوا وعمِلُوا الصالِحاتِ وأخبتوا إلى ربّهم أولئك أصحاب الجَنةِ هم فيها خالِدونَ مثَلُ الفَريقَين كالأعمى والأصمّ والبصِير والسمِيع هلْ يستويان مثَلاً أفَلا تذكرونَ** [2].

ففي هذا المشهد صورتان متقابلتان، فالأولى صورة الذين افتروا على الله الكذب في مشهد "التشهير والفضيحة على رؤوس الأشهاد، والثانية صورة المؤمنين

[1] - عبد الحليم حفني، المرجع السابق، ص 207.
[2] - هود، الآية، 18، 24.

مخبتين إلى ربهم مطمئنين إليه ينتظرون النعيم"[1]، وقد وردت "كوعدٍ موجز مؤكدا أنهم أصحاب الجنة"[2]، ومع هذا الإيجاز الشديد في تصوير أهل النعيم، إلا أن مبدأ التقابل الكُلّي بين الصورتين لا يغيب من خفاء، فالإيجاز "يعمل على استثمار أقل ما يمكن من الألفاظ، في توليد أكثر ما يمكن من المعاني"[3]، ومن هذه العبارة القصيرة الموجزة عن أهل النعيم يمكن أن نستخرج بعض المعاني الجزئية المتقابلة:

فالمقطع الأول بعمومه من قوله: **ومن أظلم ممن افترى على الله كذبا** إلى قوله: **هؤلاء الذين كذبوا على ربّهم** " يرتسم فيه جو التشنيع والتشهير والفضيحة"[4] يتقابل مع المقطع الثاني في ما تعلقَ بأهل النعيم "فالإخبات فيه هو الطمأنينة، وهذا مدعاة جو الهدوء، والسكون، والأمن، والإستقرار"[5]، وبعدها "تّسهب الآيات في تتبع العملية النفسية للكافرين بذكر أوصافهم"[6].

ويظهر التقابل أيضا في التعقيب الخاتم للمشهدين في قوله: **مثَلُ الفَريقَين كالاعمى والاصمّ والبصير والسميع** فتزيد المقابلة وضوحا، وفي هذه العبارة تكمن دلالة التقابل التام بين الفريقين "فقد يجيء نظم الكلام على غير صورة المقابلة في الظاهر، فإذا تُؤُمِّلَ كان من أكمل المقابلات"[7]، "وكثيرا ما نجد في سياق العبارات من الألفاظ أثرا للمقابلة والجمع بين المتقابلين"[8]، فتصوير السياق القرآني للفريق الأول بالأعمى والأصم يحمل من الدلالات، والإيحاءات، والمعاني ما يفيد أن هؤلاء لم يبصروا الحق، ويعرضون عن سماعه، وتصويره للفريق الثاني بالبصير والسميع يوحي أنهم كانوا يبصرون الحق ولا يعرضون عن سماعه، فهي صورة حسّية نجح

---

[1]- سيد قطب، في ظلال القرآن، ج12، ص 1866.
[2]- أحمد أبو زيد، المرجع السابق،، ص 161.
[3]- صلاح الدين عبد التواب، الصورة الأدبية في القرآن، ص 14.
[4]- سيد قطب، في ظلال القرآن، ج 12، ص 1867.
[5]- المرجع نفسه، ج12، ص 1868.
[6]- ينظر عبد الكريم غلاب، المرجع السابق، ص 212
[7]- محمد حسين علي الصغير، نظرية النقد العربي، ص 64.
[8]- المرجع نفسه، ص 61..

"الأسلوب القرآني في التأثير بها، وبهذا التصوير الأكمل، لأن تقابل الصورتين أوضح مدى البون الشاسع بين الحق والباطل، والضلال والهدى"[1].

وإذا كان التطويل في عرض المشهد والإيجاز في عرض مقابله "ينسجم مع روح السورة وسياقها"[2]، فإن الملاحظ على سورة هود شدة الخطاب فيها، وقد أثر عن النبي صلى الله عليه وسلم قوله:"**شيبتني هود وأخواتها**"[3] والسبب في ذلك كما يقول محمد الغزالي "كثرة التوجيهات التي تمس شخص الرسول صلى الله عليه وسلم، وتناوله بضمير الخطاب المفرد بين الفينة والفينة، كأنما يشعره بما هو مكلف به من الشرع"[4] فمع هذا النسق العام يتناسب مقطع الحديث عن العذاب على طوله، وشدة ألفاظه في توجيه الخطاب إلى الذين كفروا، ويتضح هذا من خلال التشهير الوارد لفظا بعد لفظ، ومعنًى بعد آخر.

ومن صور العذاب التي طال فيها العرض في صور العذاب على وجه التقابل قوله تعالى: **أفَمن كَانَ مومِنا كَمن كَانَ فَاسِقًا لا يستوونَ أما الذِين آمنوا وعمِلُوا الصالِحاتِ فَلَهم جنات المَأوى نزلاً بِما كانوا يعملُونَ وأما الذِين فَسقُوا فَمأواهم النار كُلما أرادوا أنْ يخرجوا مِنها أُعِيدوا فِيها وقِيلَ لَهم ذُوقُوا عذَاب النارِ الذِي كُنتم بِهِ تكَذِّبونَ ولَنذِيقَنهم مِن العذَابِ الادنى دونَ العذَابِ الاكْبرِ لَعلهم يرجِعونَ ومن اظْلَم مِمن ذُكِّر بِآياتِ رَبِّهِ ثُم أعرض عنها إنا مِن المُجرِمِين منتقِمونَ** [5].

أما هذا المشهد فقد ورد تتمةً لمشهد تقابلي سابق بين الفريقين، إستهله البيان القرآني بالحديث عن المجرمين ناكسوا رؤوسهم عند ربهم، وفي هذا تصوير في

---

[1]- عبد المجيد البيانوني، ضرب الأمثال في القرآن، ص 138

[2]- أحمد أبو زيد، المرجع السابق، ص 161.

[3]- اخرجه الترمذي في السنن بلفظ سيبتني هود والواقعة والمرسلات وعم يتساءلون وإذا الشمس كورت، وقال حديث حسن غريب لا نعرفه من حديث ابن عباس إلا من هذا الوجه، الترمذي، سنن الترمذي وهو الجامع الصحيح، ضبط وتصحيح عبد الرحمان محمد عثمان، دار الفكر، ط2، 1394، 1984، ص 76.

[4]- محمد الغزالي، نحو تسير موضوعي لسور القرآن، ص 167.

[5]-السجدة الآية 18 ـ 22..

غاية الخزي والمذلة، بل هي صورة حاضرة في مقابل صورة ماضية، فالحاضرة مثلها مشهد الإعتراف بالخطيئة أمام الله تعالى، والماضية صورة متملأةٌ من مجمل هذا المقطع يمثلها مشهدهم في الدنيا وهم في إنكار وجحود، ثُم يحكم عليهم بالعذاب، ومجمل التركيب يتقابل مع "مشهدٍ آخر، وظلٍ آخر، وجوٍّ آخر، مشهد المؤمنين خاشعين مخبتين من غير استعلاء ولا استكبار، أو جحود أو إنكار"[1]، وهذا مكمن التقابل الكُلّي في المشهد "وهذه مقابلة نظرية في المشهد، أما المقابلة العملية فتظهر في المصير والجزاء"[2]، والسياق القرآني في اعتماده على دراسة التقابل "قلما يغْفَل فيه الجزاء والمصير، لأن العمل الصالح أو السيئ لا تكتمل صورته في الذّهن بغير تصوير الجزاء"[3]، ومن هنا يمكن تفصّيل التقابل الجزئي في المعاني الجزئية:

فأول السّياق تقابلُ بين المؤمن والفاسق "الذي يعني الخروج عن طاعة الله لتكون المقابلة تامة كاملة مع الإيمان"[4]، والذي يعني في عمومه عدم الخروج عن طاعة الله، ثُم يأتي تفصيل الجزاء، فالذين آمنوا وعملوا الصالحات لهم جنات المأوى فهي تؤويهم وتضمهم، وأما الذين فسقوا فمأواهم النار يصيرون إليها ويأوون.

والمشهور في القرآن. أن المأوى هي إحدى درجات الجنة، وقد وردت في السياق لتفيد هذا المعنى وفيها دلالات التكريم والحفاوة والإتساع، و قد دل على هذا لفظ **نزلًا** ، والنزلُ كما عرفناه في سورة الواقعة هو الفندق الذي يحوي كل وسائل الاستقبال والضيافة، وفي الصورة المقابلة مأويهم جهنم، وهي هنا لا تعني الدرجة، بل المكان الواحد الذي لا يتحول عنه، وفيه من دلالات الإهانة والتضييق، وقد دل على هذا قوله: **كُلما أرادوا أنْ يخرجوا مِنها أُعِيدوا فِيها** وهو مشهد فيه حركة المحاولة للفرار والدفع من النار"[5]، وهنا يقف السياق لبيان التقابل بين المشهدين،

[1]- ينظر، سيد قطب، في ظلال القرآن، المجلد 5، ج 21، ص 2812.
[2]- عبد الكريم غلاب، المرجع السابق، ص213.
[3]- المرجع نفسه، ص 209.
[4]- المرجع نفسه، ص 213.
[5]- سيد قطب، في ظلال القرآن، ج21، ص 2813.

ويزيد المشهد الثاني في تفصيل العذاب " **ذُوقُوا عذَاب النارِ الذِي كُنتم بِهِ تكَذِّبونَ** فهو التقريع زيادة على الدفع والتعذيب، وهو إشراك للعذاب النفسي مع العذاب المادي، ويقول صاحب الظاهرة الجمالية أن هذا الصنف من الذوق "يعد ذوقا معنويا مكروها لتعلقِهِ بكل ما يحسُّ من سوء الأعمال والفتنة والخزي والبأس"[1]، ومثله قوله تعالى:

يوم يغشاهم العذَاب مِن فَوقِهم ومِن تحتِ أرجلِهم ونقُولُ ذُوقُوا ما كُنتم تعملُونَ [2].

ولتأكيد العملية الذوقية والتحسيسية بالعذاب ورد المقطع الأخير، وهو على سبيل التقابل أيضا بين العذاب الأدنى والعذاب الأكبر.

ومما ورد في هذا الباب من التقابل قوله تعالى: **وإِذَا قِيلَ لَهم ماذَا قَالَ ربكُم قَالُوا أَساطِير الاولِين لِيحمِلُوا أوزارهم كَامِلَةً يوم القِيامةِ ومِن أوزارِ الذِين يضِلونهم بِغيرِ عِلْمٍ ألا ساءَ ما يزرونَ قَد مكَر الذِين مِن قَبلِهم فَأَتى اللهُ بنيانهم مِن القَواعِدِ فَخر علَيهِم السقْف مِن فَوقِهم وأَتاهم العذَاب مِن حيثُ لا يشعرونَ ثُم يوم القِيامةِ يخزِيهِم ويقُولُ أَين شركَائِي الذِين كُنتم تشاقُّون فِيهِم قَالَ الذِين أُوتوا العِلْم إِنَّ الخِزي اليوم والسوءَ علَى الكَافِرِين الذِين تتوفاهم المَلائِكَةُ ظَالِمِي أَنفُسِهِم فَأَلْقَوا السلَم ما كُنا نعملُ مِن سوءٍ بلَى إِن اللهَ عَلِيمُ بِما كُنتم تعملُونَ فَادخلُوا أَبواب جهنم خَالِدِين فِيها فَلَبِئس مثْوى المُتكَبِّرِين وقِيلَ لِلذِين اتقَوا ماذَا أَنزلَ ربكُم قَالُوا خيرا لِلذِين أَحسنوا فِي هذِهِ الدنيا حسنةً ولَدار الآخِرةِ خيرُ ولَنِعم دار المُتقِين جنات عدنٍ يدخلُونها تجرِي مِن تحتِها الانهار لَهم فِيها ما يشاءُونَ كَذَلِك يجزِي اللهُ المُتقِين الذِين تتوفاهم المَلائِكَةُ طَيِّبِين يقُولُونَ سلَامٌ علَيكُم ادخلُوا الجَنةَ بِما كُنتم تعملُونَ** [3].

[1]- نذير حمدان، المرجع السابق، ص 73.
[2]- العنكبوت، الآية 55.
[3]- النحل الآية، 24. 32.

ويتألف هذا المشهد المطول من صورتين متقابلتين بين أهل النعيم وأهل العذاب، ويظهر التقابل الكُلّي بين الصورتين من خلال المضمون الإجمالي فيهما، وهو ذاته لا ينفصل عن "السياق العام للسورة المتشعّب فيها إلى شعبتين، أولاهما يتحدث عن الوحي الذي تنزل به الملائكة، والأخرى تتحدث عن آيات الله في الكون وآلائه على عباده"[1]، والذي يخدم الصورتين من كلا الشعبتين هي الأولى منها، فهي إذ تبيّن مواقف الناس من الوحي، فإذا هم فريقان:

فريق ضالٌ مضلٌ، جاحد منكر لآيات الله، وفريق آمن وصدق بآيات الله وعمل الصالحات. وهكذا كشف السياق عن التقابل الكلي.

ويظهر التقابل بداية على مستوى الصورتين بين الماضي والحاضر كالتالي:

أما عن صورة أهل العذاب فقد وردت على سبيل التقابل بين صورتين ماضية وحاضرة، أما الأولى فصورتهم في الدنيا إذ يصبر رأيهم عن آيات الله فيقولون أساطير الأولين، وهذه تتقابل مع صورتهم الحاضرة وهم بين يديّ الله وقد علموا أنه الحق من ربهم.

صورتهم في الدنيا إذ يتخذون له أندادا يضلونهم بغير علم مقابل صورتهم في الآخرة وقد وجّه إليهم الخطاب **أين شركائي الذين كُنتم تشاقُون فِيهم** فلا شركاء لهم ولا أندادا.

أما على مستوى صورة أهل النعيم فقد بدا التقابل بين صورتين ماضية وحاضرة أيضا، أما الأولى فصورتهم في الدنيا وقد أحسنوا فلهم بذلك حسنة، تتقابل مع صورتهم الحاضرة في الآخرة ولهم فيها خير، وفي لفظ الخير دلالة على تضعيف الأجر.

"والمقارنة بين الصورة الماضية والحاضرة نوع من التقابل يعمل فيه الخيال على استحضار الماضية ليقابلها بالمنظورة"[2].

---

[1] - محمد الغزالي، نحو تفسير موضوعي لسور القرآن، ص 206.

[2] - سيد قطب، التصوير الفني في القرآن، ص 98.

أما التقابل الجزئي فشعبة الوحي تستنطق الصورتين معا، فإذا هي تكشف عن معاني جزئية متقابلة بينها:

فإذا كان أهل العذاب يجحدون بآيات الله ويعدونها **أساطير الاولين** بعدما وجه السؤال إليهم في الدنيا، فأهل النعيم يعتبرونها **خيرا** حين يوجّه إليهم السؤال في الدنيا كذلك، ثم يصوّر السّياقُ بعض أجزاء أهل العذاب " فجعل ذنوبهم صورة مجسمة، فهي أحمال تُحمل على الظهور، من أوزارهم وأوزار من يضلونهم"[1]، وفي هذا دلالة الحمل المضاعف. وهذا يتقابل مع صورة أهل النعيم في بعض جزائهم، وهو أن **الدار الآخرة خير** وفي هذا دلالة الجزاء المضاعف.

"ولعل القرآن قي تقديم صورة المؤمنين ليعقد بها المقارنة مع صورة الكافرين، يحتاج إلى ضرب الأمثال من الأقوام السابقة هذا من جهة، ولزيادة التجسيم والتمثيل من جهة أخرى"[2].

وهذا ما أثبته السّياق في **قد مكر الذين من قبلهم** ، ثُم يمضي السياق في عرض صورة أهل العذاب وهم في ساعة الاحتضار، فالمشهد هنا دنيوي التصوير، والملائكة يتوفّونهم ظالمي أنفسهم "بما حرموها من الإيمان واليقين، وبما أوردوها موارد الهلاك، فقادوها إلى النار والعذاب"[3]، وتماشيا مع المشهد ينتقل السياق إلى صورة أهل النعيم في ساعة الإحتضار أيضا، والملائكة يتوفّونهم طيبين، أي أن نفوسهم طيّبة بلقاء الله معافون من الكرب وعذاب الموت"[4].

وفي نفس السياق واللحظة الدنيوية، تتبدى صورة أهل العذاب وقد استسلموا أمام الحق، ثم يكذبون: **ما كُنا نعملُ من سوءٍ** ، فهو موقف مخز ومهين لأولئك المتكبرين.

---

[1]- سيد قطب، مشاهد القيامة، ص 162.
[2]- عبد الكريم غلاب، المرجع السابق، ص 208.
[3]- سيد قطب، في ظلال القرآن، المجلد 4، ج14، ص 2169.
[4]- المرجع نفسه، ج14، ص 2169.

وفي الصورة المقابلة تظهر لحظة احتضار أهل النعيم وما بينهم وبين الملائكة إلا السلام والتحية، وهذا من الحفاوة والترحيب.

وعلى عادة القرآن في إكمال حلقات التصوير في العملية التقابلية، يظهر التقابل في المصير والجزاء "الذي يراد منه عادة بيان نهاية المطاف بين الفريقين على السواء، إضافة إلى الوعد والوعيد والبشرى والتخويف"[1]، فإذا كان القرار في أهل العذاب: **أدخلُوا أبواب جهنم خالِدين فِيها** فهو في أهل النعيم: **جناتِ عدنٍ يدخلُونها تجري مِن تحتِها الانهار** ، ولم يغفل السياق في الوفاء بحدود هذه الصورة التقابلية، توظيفه الألوان البلاغية فيها، فإذا كانت جهنم لأهل العذاب: **بِئْس مثْوى المُتكبّرين** فإن الجنة لأهل النعيم: **نِعم دار المُتقين** ، وبهذا ساهمت صيغ المدح والذم في بيان هذه الصورة وفي "الكشف عن الصور وإظهارها من خلال مقابلها"[2].

المشاهد المتعادلة:

ومن الثراء في الأسلوب القرآني والغنى في فنون التعبير أنْ جاء التعادل في عرض هذه المشاهد على وجه التقابل على غير وتيرة واحدة، بل نجده ينقسم في ثنايا الآيات بين العرض المتعادل القصير والمتوسط والطويل.

أ ـ العرض المتعادل القصير:

ومما ورد في هذا الباب قوله تعالى: **إن الذِين فَتنوا المُومِنين والمُومِناتِ ثُم لَم يتوبوا فَلَهم عذَاب جهنم ولَهم عذَاب الحَرِيق إن الذِين آمنوا وعمِلُوا الصالِحاتِ لَهم جناتٌ تجرِي مِن تحتِها الانهار ذَلِك الفَوز الكَبِير** [3].

---

[1]- عبد الكريم غلاب، المرجع السابق، ص 204

[2]- عامر مهدي صالح، التقابل والتماثل، أبحاث حول الجملة القرآنية من حيث المبنى، ملتقى أهل التفسير، ص 1، . /www/ tafsir/ qrgLvb/ shouthread/ php/ تاريخ النشر، 19 ـ 6 ـ 2001.

[3]- البروج، الآية، 10 ،11.

وإذا كان التقابل في القرآن يسري مع روح السورة ومضمونها وموضوعها، فإن قصر المشهد لم يمنع تحقق هذا التماشي، فالمقطع جاء تعقيبا على قصة الأخدود[1] حيث الصراع بين الإيمان والكفر، ومضمونها أن قوما من أهل الكفر ألقوا قوما من أهل الإيمان في النار ليفتنوهم عن دينهم، وفي هذا التعقيب المباشر يظهر "التناسق الفني بين المناظر في أن يكون لهم في عذاب جهنم حريق، تناسبا مع موقف الحريق في الأخدود"[2].

أما على مستوى المشهد فيظهر التقابل الكُلّي في مقطع الذين فتنوا المؤمنين والمؤمنات، وما ينتظرهم من جزاء، مع مقطع الذين آمنوا وعملوا الصالحات وما ينتظرهم من جزاء، وفي موازنة الجزاء وتقابل المصير لون من التصوير "فكأن المقابلة لا تكتمل من غير الجزاء والمصير سواء من الناحية الدينية أم الفنّية"[3] ومنه يمكن بيان التقابل الجزئي في مشهد العرض القصير.

فصورة أهل العذاب تفصح عن الجزاء بأنه: **عذَاب جهنم وعذَاب الحَرِيق** فهو يتقابل مع صورة أهل النعيم إذ يكشف عن جزائهم بأنه: **جناتٌ تجري تحتها الانهار** "فلعله من تناسق التقابل مع الحريق أنْ يكون للمؤمنين جنات تجري من تحتها الأنهار، فالنار والأنهار مقابلان"[4].

ويزيد مقطع أهل النعيم بتعقيب في قوله: **ذَلك الفَوز الكَبِير** فهو يتناسق مع فوز أصحاب الأخدود، ـ وهم نفسهم أهل العذاب في المشهد ـ في الدنيا بقوتهم"[5].

---

[1] ذكر ابن كثير في تفسيره لهذه القصة روايات عديدة، وبطرق عدة، مشيرا إلى اختلاف أهل التفسير في أهلها ، ابن كثير، المصدر السابق، المجلد4، ص 3066.

[2]- صلاح الدين عبد التواب، المرجع السابق، ص 136.

[3]- عبد الكريم غلاب، المرجع السابق، ص 206.

[4]- صلاح الدين عبد التواب، المرجع نفسه، ص 137.

[5]- المرجع نفسه، ص 139.

وفي ذات المشهد يمكن أنْ يتقابل قوله: **ذَلك الفَوز الكَبير** ، بقوله: **عذَاب جهنم وعذَاب الحَريق** فالفوز الكبير لا حدود له، وعذاب جهنم يضاف له عذاب الحريق لا حدود له كذلك.

2 ـ **العرض المتعادل المتوسط :** ومما جاء في البيان القرآني من هذا النوع من العرض قوله تعالى: **هذَان خصمان اِختصموا فِي رَبّهم فَالّذِين كَفَروا قُطّعت لَهم ثِيابٌ مِن نارٍ يصب مِن فَوق رؤوسِهم الحَمِيم يصهر بِهِ ما فِي بطُونِهم والجُلُود ولَهم مقَامِع مِن حدِيدٍ كُلما أرادوا أنْ يخرجوا مِنها مِن غَمٍ أُعِيدوا فِيها وذُوقُوا عذَاب الحَرِيق إِن اللّه يدخِلُ الذِين آمنوا وعمِلُوا الصالِحاتِ جناتٍ تجرِي مِن تحتِها الأنهار يحلونَ فِيها مِن أساور مِن ذَهبٍ ولُؤلُؤا ولِباسهم فِيها حرِيرٌ وهدوا إِلى الطّيّبِ مِن القَول وهدوا إِلى صِراطِ الحَمِيدِ** [1].

وقد كشف السياق بداية عن جوهر التقابل الكُلّي بأنه نتيجة خصمان اختصموا في ربهم، ومن براعة السياق القرآني في التنبيه إلى هذه النتيجة أن انتقل إليها بلفتة بلاغية من المثنى إلى الجمع، فمن قوله: **خصمان** إلى قوله: **اختصموا** ولم يقل **إختصما** لتجاور **خصمان** ، فتكون: **خصمان اختصما** ، ثم دُلّ على هذا حين وصل إلى تفصيل نتيجة الخصام في إيرادها على وجه الجمع، وفيها مكمن التقابل الجزئي "فصورة أهل العذاب وهم الذين كفروا قد " **قُطّعت لَهم ثِيابٌ مِن نارٍ** . وإذا كان "لوحدات السياق علاقة بالتركيب الكُلّي الذي وقعت فيه"[2] فإننا نلمس على مستوى هذا المقطع معنًا فنيا أدته لفظة **قُطّعت** فهي تحمل دلالة "الإتقان والإحكام لتناسب جسد لابسها فهي مقيسة على قدود أصحابها"[3] مع ما تحمله من معنى الإرغام في ارتدائها، فلا ملبس لهم غيرها "وبهذا ظهرت العلاقة بين اللفظة الواحدة

[1]- الحج، الآية 19، 24.
[2]- عامر مهدي صالح، المقال السابق ص 1.
[3]- عبد الحليم حفني، أسلوب الوعيد في القرآن، ص 210.

والصورة الفنّية في المشهد الحي"[1]، وفي مقابل هذا يظهر أهل النعيم في الصورة المقابلة **ولباسهم فِيها حريرٌ** ومن المقطع نَسْتَلْهم معنَى جزئيا آخر في التقابل بين التقطيع والتفصيل فأولئك قُطِّعت لهم من النار، وهؤلاء فُصلت من الحرير، وبين النار والحرير تقابل كذلك، ففي الأول على النفس منه فظاظة وإدبار وامتناع، وفي الثاني نعومة وإقبال ورضى.

وصورة أهل العذاب وهم في: **ثِيابٌ مِن نارٍ يصب مِن فَوق رؤوسِهم الحَمِيم، يصهر بِهِ ما فِي بطُونِهم والجُلُود** ، تتقابل مع صورة أهل النعيم **تجري تحتهم الانهار** ، فأولئك من فوقهم، وهؤلاء من تحتهم. "وفي موازنة بين شراب أهل العذاب وشراب أهل النعيم، أن الأول الماء الحميم الذي تتّساقط منه أمعائهم، وهو الشراب الوحيد في جهنم، والثاني انهار تفيض بكل ما يلذّه الشاربون على اختلاف أذواقهم"[2].

كما تظهر صورة أهل العذاب: **ولَهم مقَامِعُ مِن حدِيدٍ** قد أحمته النار، يتقابل مع صورة أهل النعيم "وزينتهم أساور الذهب واللؤلؤ"[3]، فكلاهما من المعادن، إلا أن الأول فيه بأس شديد، وهذا أحد ألوان البأس الشديد، والثاني فيه نعومة وليونة.

ثُم يمضي السياق يبيّن أثر الوهج والحميم والضرب العنيف، ف: **كُلما أرادوا أنْ يخرجوا مِنها مِن غَمٍ أُعِيدوا فِيها وذُوقُوا عذَاب الحَرِيق** ففي المشهد دلالة الدوام والإستمرارية والتكرار، بما أوحته لفظتي **كُلما** و **أُعِيدوا فِيها** ، ليكشف السياق عن وجه الربط والتناسب بين الحركة المتجددة في محاولة الخروج، والإعادة المتواصلة في حركة الردِّ وأن القصد في ذلك هو: **ذُوقُوا عذَاب الحَرِيق** وهذا ما يواجهون به من القول، وفي المقابل تظهر صورة أهل النعيم وقد: **هدوا إِلى الطَّيِبِ**

---

[1]- نذير حمدان، المرجع السابق، ص 78.
[2]- - ينظر عبد الحليم حفني، المرجع السابق، ص 207.
[3]- أحمد أبو زيد، المرجع السابق، ص 168.

مِن القَول وهدوا إلى صِراطِ الحَمِيدِ وهي نعمة تذكر في جانب أهل النعيم، في مشهد الطمأنينة واليسر والتوفيق"[1]

3 ـ العرض المتعادل الطويل:

قال تعالى: **أحشروا الذِين ظَلَموا وأزواجهم وما كانوا يعبدونَ مِن دون اللهِ فَاهدوهم إلى سواءِ الجَحِيمِ وقِفُوهم إنهم مسؤولُونَ ما لَكُم لا تناصرونَ بلَ أنتم اليوم مستسلِمونَ وأقْبلَ بعضهم على بعض يتساءَلُونَ قَالُوا إنكُم كُنتم تاتوننا عن اليمِينِ قَالُوا بلْ لم تكُونوا مومِنين وما كانَ لنا عليكُم مِن سلْطَانٍ بلْ كُنتم قَوما طَاغِين فَحق علينا قَولُ رَبّنا إنا لذَائِقُونَ فَأغْوينَاكُم إنا كُنا غَاوِين فَإنهم اليوم فِي العذَابِ مشتركُونَ إنا كَذَلك نفْعلُ بِالمُجرِمِين إنهم كانوا إذَا قِيلَ لهم لا إله إلا اللهُ يستكْبِرونَ ويقُولُونَ أئنا لتاركُوا آلِهتنا لِشاعِرٍ مجنونٍ بلْ جاءَ بِالحَقّ وصدق المُرسلِين إنكُم لذَائِقُوا العذَابِ الأليمِ وما تجزونَ إلا ما كُنتم تعملُونَ إلا عِباد اللهِ المُخلصِين أولَئك لهم رِزقٌ معلُومٌ فَواكِه وهم مكْرمونَ فِي جناتِ النعِيمِ على سررٍ متقَابِلِين يطَاف عليهم بِكَأسٍ مِن معِينٍ بيضاءَ لذَةٍ لِلشارِبين لا فِيها غَولٌ ولا هم عنها ينزفُونَ وعِندهم قَاصِرات الطرفِ عِينٌ كَأنهن بيضٌ مكْنونٌ فَأقْبلَ بعضهم على بعض يتساءَلُونَ قَالَ قَائِلٌ مِنهم إنّي كَانَ لِي قَرِينٌ يقُولُ أإنك لَمِن المُصدّقِين أئذَا متنا وكُنا ترابا وعِظَاما إنا لمدِينونَ قَالَ هلَ أنتم مطّلِعونَ فَاطلع فَرآه فِي سواءِ الجَحِيمِ قَالَ تاللهِ إنْ كِدت لتردِين ولولا نِعمةُ ربّي لَكُنت مِن المُحضرِين أفَما نحن بِمَيّتِين إلا موتتنا الأولى وما نحن بِمعذبِين إن هذَا لهو الفَوز العظِيم لِمِثْل هذَا فَليعمل العامِلُونَ أذَلك خيرٌ أم شجرةُ الزقُومِ إنا جعلْناها فِتنةً لِلظالِمِين

[1]- سيد قطب، في ظلال القرآن، المجلد 4، ج17، ص 2415.

إنها شجرةٌ تخرج في أصل الجَحِيمِ طلعها كأنه رؤوس الشياطِين فإنهم لآكِلُونَ مِنها فمالِئُونَ مِنها البطُونَ ثُم إن لهم عليها لشوبا مِن حمِيمٍ ثُم إن مرجِعهم لإلى الجَحِيمِ [1].

والتقابل الكُلّي في هذا المشهد لا يختلف في عمومه عن المشاهد السابقة من حيث الجو العام، فالذين ظلموا يأمر بهم فيحشرون ويهدون إلى صراط الجحيم، وأما المخلصين ففي جنات النعيم.

والمشهد على طوله وتعدد جوانبه، تتنوع فيه أساليب الخطاب، تُشرك معها المناظر والحركات يلتقي فيها الوصف والحوار، وهذان إذا اجتمعا في موقف ما، كونَا صورة فنية غنية المعاني غزيرة الإيحاءات.

وكلُّ هذا يساعد على تفكيك التقابل واستجلاء معانيه من خلال تقابل المعاني الجزئية أولا، وثانيا ظهور الصورتين في السياق على مستويين من التقابل، أما الأول ففي قسمان:

أ ـ التقابل بين صورة ماضية وأخرى حاضرة، وقد تحققَ هذا في صورة أهل العذاب، حيث انتقل السياق من الخبر إلى الخطاب وفي صيغة الأمر، وقد جمع في قوله: **أحشروا** و: **فاهدوهم إلى صِراطِ الجَحِيمِ** "على ما فيه من لهجة شديدة وتهكمٍ واضح"[2] .وهي صورة حاضرة تتقابل مع "عدم اهتدائهم في الدنيا إلى الصراط المستقيم"[3]، ومن الربط بين المعاني والزيادة في التهكم، "يعاود السياق توجيه الخطاب إليهم بالتقريع في صورة سؤال بريء"[4] **ما لكُم لاّ تناصرونَ** وفي قوله تناصرون إشارة إلى إيهام إمكانية ذلك، وهو يتقابل مع صورتهم في الدنيا إذ ينصر بعضهم بعضا فهي شاملة **لِلذِين ظلَموا وأزواجهم وما كانوا يعبدونَ ،** وبعدها

---

[1]- الصافات الآيات 22. 68.
[2]- أحمد أبو زيد،المرجع السابق، ص 132.
[3]- المرجع نفسه، ص 132.
[4]- سيد قطب، في ظلال القرآن، ج 23، ص 2986.

ينتقل البيان إلى حكاية الجدال القائم بينهم، وهو شبيه بالحوار الذي تم تفصيله في المبحث الأول.

ب ـ وفيها تقابل بين صورة ماضية وأخرى حاضرة كذلك، ويمثلها جزء من صورة أهل النعيم، إذ يتذكر أحدهم صورة ماضية لقرينه وقد كان يكذب بيوم الدين، وهي تتقابل مع صورته الحاضرة في قوله **فَاطلَع فَرآه فِي سواءِ الجَحِيمِ** وفيه إشارة إلى تحقق ما كان يكذب به.

أما المستوى الثاني فيظهر من خلال القسم الثاني من التقابل في المعاني الجزئية بين صورة أهل النعيم وصورة أهل العذاب، فالتخاصم والتلاعن الذي يقع بين المجرمين في بداية المشهد، يتقابل مع السمر الهادئ الذي يكون بين المخلصين في تذاكرهم للماضي والحاضر"[1] وقوله: **فَاهدوهم إِلَى صِراطِ الجَحِيمِ** يتقابل مع **جناتِ النعِيمِ** وإذا كان "الأصل في العذاب هو الإيلام وكل وصف آخر إنما هو إضافة على الأصل"[2]، فإننا نجد أهل العذاب يشتركون في العذاب ويذوقون العذاب الأليم، وهي تتقابل مع "النعيم المضاعف الذي يجمع كل مظاهر النعيم لتستمتع به النفس والحس"[3]، وحفاظا على ترتيب السياق الوارد، نكمل استجلاء التقابل الجزئي بين الصورتين بداية بأهل النعيم لوقوعها في السياق بين مقطعين للعذاب.

فإذا كان أهل النعيم: **لهم رِزقٌ معلُومٌ فَواكِه وهم مكْرمونَ ،** وقد أورد السياق لفظة الرزق عامة، ثُم خصص من بين الرزق الفواكه مضافة إلى التكريم، وفيه دلالتان:

الأولى: تثمينا للتكريم الأول الوارد على سبيل الإيحاء "إشارة إلى أعلى مراتب التكريم"[4] في قوله: **إلا عِباد اللهِ المُخلَصِينَ .**

---

[1]-سيد قطب، المرجع نفسه، ج 23، ص 2987، وينظر أحمد أبو زيد، التناسب البياني في القرآن، ص 167.
[2]- عبد الحليم حفني، أسلوب الوعيد في القرآن، ص 202.
[3]- سيد قطب، في ظلال القرآن، ج23، ص 2987.
[4]- المرجع السابق، ج23، ص 2987.

الثاني: الإشارة إلى تعدد أنواع الرزق "وأرزاق أهل الجنة كُلها فواكه، وكل ما يأكلونه على سبيل التلذذ"[1]، وكل هذا يتقابل مع صورة أهل العذاب ولهم شجرة الزقوم، وقد أورد السياق أوصافها متتابعة على غرار النزل الطيب الذي أُعِد لأهل النعيم، وإذا كان أحد معاني النزل قد سبق بيانه، فإننا نجد الرازي يشير إلى معنى آخر، وهو يتماشى تماما مع التقابل في المشهد فيقول "وأصل النزل الفضل الواسع في الطعام، يقال طعام كثير النزل، فاستعير للحاصل من الشيء، فإذا عرفنا هذا كان حاصل الرزق المعلوم لأهل النعيم اللذة والسرور، وحاصل شجرة الزقوم الألم والغم"[2] فإذا كان أهل النعيم بهذه الفواكه مكرمون، فهؤلاء من هذه الشجرة يأكلون ويملئون منها البطون، ثم يمضي السياق في بيان ألوان النعيم، فإذا كان لأهل النعيم كأس من معين، وقد قال الرازي "كل كأس في القرآن هي الخمر"[3] ثُم وصفه بالبياض واللذة "ووصفه بأجمل أوصاف الشراب التي تحقق لذته، وتنفي عقابيله، فلا هو يصدع الرؤوس، ولا منع ولا انقطاع يذهب بلذة المتاع"[4]، وهذا يتقابل مع شراب الحميم، قال الرازي "المعنى أنهم إذا غلب عليهم العطش الشديد، سقُوا من ذلك الحميم"[5]، وبين الشراب الطهور الناعم الذي لا صداع فيه، والشراب الساخن المشوب الغير خالص تقابل ظاهر "والشوب إسم عام في كل ما يخلط بغيره"[6].

ومن التناسب بين مطلع المشاهد وختامها يعود السياق لتأكيد المصير الذي بدأ به في قوله: **فَاهدوهم إِلَى صِراطِ الجَحِيمِ** وفي قوله: **ثُم إِن مرجِعهم لَإِلَى الجَحِيمِ** وكل هذا تقابل مع النعيم المقيم وجنات النعيم.

ثالثا: النتائج المستخلصة من دراسة التقابل في مشاهد النعيم والعذاب:

[1]- الرازي، المصدر السابق، المجلد 13، ج 26.، ص 136..
[2]- المصدر نفسه، المجلد 13، ج 26، ص 141.
[3]- المصدر نفسه، المجلد 13، ج 26، ص 137.
[4]- سيد قطب، في ظلال القرآن، ج23، ص 2987.
[5]- الرازي، المصدر نفسه، المجلد 13 ، ج 26، ص 143.
[6]- الرازي: المصدر نفسه، ص 143.

حرص المشاهد القرآنية في التصوير على إثارة الذهن، وتنبيه الآذان إلى تصوره وتوقع الصورة المقابلة.

لفت الأنظار إلى ما يثبت الصورة المرتسمة أمام العين ليتضح الفرق بين الصورتين المتقابلتين"[1].

إطراد المقابلة بين مشاهد النعيم والعذاب في النظم القرآني.

"يظهر التقابل في هذه المشاهد وجها من أوجه التناسب المعنوي، وصورة من صور الترابط من الآيات"[2]، وهذا من شأنه أنْ يجمع عدة آيات لتشكِلَ فقرةً بأكملها تتقابل مع آيات أخرى تشكل فقرة بأكملها أيضا، ثم إنّ الدراسات اللغوية المعاصرة تعتمد في ما تعلق بالتقابل على "تحليل أجزاء تتعدى الجملة لتصل إلى أجزاء أكبر من النص مثل الفقرات"[3]، ويظهر هذا بجلاء في النصوص الطويلة النفس بل "إن الوقوف على العلاقات التي تربط بين الجمل بعضها ببعض لتبني الفقرة، والعلاقات المنظمة لوحدات بناء الفقرات، والعلاقات المنظمة للهيكل البنائي للنص"[4] يعين على التحليل والكشف عن الجزئيات المتقابلة فيه.

أن التقابل في عرض هذه المشاهد لا ينفصل عن الجو السائد في السورة ومضمونها وموضوعها.

للتقابل في القرآن الكريم دور كبير وتصور بارز في الكشف عن الصور، وإظهارها من خلال مقابلها"[5]



[1]- صلاح الدين عبد التواب، المرجع السابق ص 136.
[2]- أحمد أبو زيد، المرجع السابق، ص 168.
[3] - لافي الحربي، دراسات التقابل والمقارنة البلاغية في اللغويات المعاصرة، دراسة استطلاعية نقدية، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، العدد 69 السنة 2000، 188 ـ 219. ص 210.
[4] - المقال نفسه، ص 210
[5]- عامر مهدي صالح، المقال السابق، ص 1.

المبحث الأول:

الصورة الفنّية من خلال التنويع

تميزت ظاهرة الإعجاز في القرآن الكريم بتعددِ جوانبها، وتنوعِ أبوابها، فعلى غزارة وثراء المادة القرآنية، كان الثراء في جوانب وأبواب الإعجاز.

والقرآن الكريم إذ قد داهم وفاجأ العرب برفعة أسلوبه، وبيانه، حتى أخرسهم نطقا، فإنه إضافة إلى هذا، كان غنيا في أسلوبه ذاته من حيث المادة التعبيرية، في التعبير عن المعنى الواحد بأكثر من لون من الخطاب، وقد كانت سمة ملازمة لأغلب مواضيعه المطروقة، وخاصة القصص القرآني، حتى كان مثارا للقول بشبهة التكرار، التي رد عليها العلماء في مجمل مواضيع القرآن الكريم، مؤكدين أن ذلك لم يكن خاليا من حكمة مرادةٍ، أو هدف مقصود.

وقد لفت بعضهم إلى عدم القول بالتكرار من حيث اللفظ والإصطلاح، مائلين في ذلك إلى القول بالتنويع أو التشابه، وسواء هذا أم ذاك، فكلاهما يحمل دلالة واضحة ومؤشر قوي، على الثراء في المعاني القرآنية، وخصب مادتها.

ومن بين المواضيع التي تكررت في القرآن: مشاهد النعيم والعذاب، فلا تكاد تخلو سورة منه، إلا وفيها ذكر لهذا أو ذاك، مع أن المعتاد في السياق القرآني أن يقرن بينهما، إلا أنه لا تكاد تخلو واحدة منها كذلك من معنًى أو عرض جديد.

ومن خلال هذا المبحث، يمكن معرفة اطراد هذه الظاهرة في هذه المشاهد كغيرها من الموضوعات، على أن البحث فيها سيكون بداية بإعطاء لمحة عن التكرار، وذلك لارتباط شديد بين الأمرين، فالقول بالتكرار في القرآن، أدى إلى اعتبارها شبهة فيه، مما جعل البعض يصرفون اللفظ إلى التنويع دون التكرار، مع أن المكرر في القرآن لم يرد إلا لحكمة مقصودة.

وقبل بسط القول واستجلاء فنّية تناول مشاهد النعيم والعذاب، على مستوى أغلب سور القرآن الكريم في كل عرض، تحسن الإشارة إلى هذا الموضوع، و بيان آراء العلماء فيه، ويكون التركيز في ذلك على اللفظ والمصطلح.

فقد تباينت الآراء في هذه الظاهرة من حيث التناول الإصطلاحي بين القدامى والمحدثين.

أما القدامى: فلعل من أوائل من تحدث عن التكرار هو بن قتيبة[1] فقد قال "وأما تكرار الأنباء والقصص فإن الله تعالى أنزل القرآن نجوما في ثلاث وعشرين سنة بفرض بعد فرض تيسيرا منه على العباد وتدريجا منه إلى كمال دينه، ووعظ بعد وعظ، تنبيها لهم من سنة الغفلة.يقول الله تعالى **وقال الذين كفروا لولا نزل عليه القرآن جملة واحدة كذلك لنثبت به فؤادك ورتلناه ترتيلا** [2] ، ثم يقول "وكانت وفود العرب ترد على رسول الله صلى الله عليه وسلم للإسلام فيقرئهم المسلمون شيئا من القرآن فيكون ذلك كافيا لهم، وكان يبعث إلى القبائل المتفرقة بالسور المختلفة، فلو لم تكن الأنباء والقصص مثناة ومكررة لوقعت قصة موسى إلى قوم، وقصة عيسى إلى قوم، وقصة نوح إلى قوم، وقصة لوط إلى قوم، فأراد الله بلطفه ورحمته أن يشهر هذه القصص في أطراف الأرض، ويلقيها في كل سمع ويثّبتَها في كل قلب، ويزيد الحائرين في الإفهام والتحذير"[3].

---

[1]- هو أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري وقيل المروزي النحوي اللغوي ولد سنة 213 هـ كان من ثقات العلماء سكن بغداد وحدث بها عن إسحاق بن راهويه وأبي إسحاق إبراهيم بن سفيان بن سليمان بن أبي بكر بن عبد الرحمان بن زياد بن أبيه الزيادي وأبي حاتم السجستاني وروى عنه ابنه محمد ومن تصانيفه غريب القرآن وغريب الحديث وعيون الأخبار وتأويل مشكل القرآن ، توفي عام 270 وقيل 271 وقيل 276 والأخير أصح، محمد فريد وجدي، دائرة المعارف، المجلد 7 مادة قتب، ص 631.

[2]- الفرقان الآية 32.

[3]- بن قتيبة، تأويل مشكل القرآن شرح وتحقيق السيد أحمد صقر ، دار إحياء الكتب العلمية، ط 1، ب ت ، ص، ص، 180، 181، 182.

ومن القدامى الذين تناولوا هذه القضية الإمام الخطابي[1] فقد قال "وأما ما عابوه من التكرار، فإن تكرار الكلام على ضربين: أحدهما مذموم، وهو ما كان مستغنى عنه غير مستفاد به، زيادة المعنى لم يستفيدوه بالكلام الأول، لأنه حينئذ، يكون فضلا من القول ولغوا، وليس في القرآن شيء من هذا النوع، والضرب الثاني: ما كان خلافا لهذه الصفة، فإن تركه في الموضع الذي يقتضيه، وتدعو الحاجة إليه فيه، أو بإزاء تكلُّفِ الزيادة في وقت الحاجة إلى الحذف والإختصار، وإنّما يحتاج إليه، ويحسن استعماله في الأمور المهمة التي تعظم العناية بها"[2]، ويقول حسن فضل عباس: إن أبا سليمان يحدد شرطين اثنين لكي يكون التكرار مذموما:

1 ـ أن لا يكون هناك حاجة تدعو إليه.

2 ـ أن لا يكون في الكلام المكرر زيادة.

أما إذا كان المكرر زيادة على ما ذكر أولا، وكان في الأمور المهمة، التي تعظم العناية بها، فإن ذلك تكرار محمود"[3] .

أما الإمام الزركشي، فيعرّف التكرار بقوله "وحقيقته إعادة اللفظ أو مرادفه لتقرير معنًى خشية تناسي الأول لطول العهد به، فإن أُعيد لا لتكرير المعنى السابق لم يكن منه"[4]، ويؤكد الزركشي في عموم المسألة مما سبق أمران:

ـ أن ما ذكر أكثر من مرة لتقرير معنى واحد هو الذي يسمى تكرارا، أما إذا كان لتقرير معنى آخر فليس من التكرار في شيء، والتقرير أهم الفوائد عنده

---

[1]- هو أبو سليمان أحمد بن محمد بن إبراهيم بن الخطاب الخطابي كان فقيها محدثا أديبا له عدة تصانيف جليلة منها غريب الحديث ومعالم التبيين في شرح سنن أبي داود، تلقى الحديث بالقيروان على أبي علي الصفار أبو جعفر الرزاز وغيرهما، وقد ذكره صاحب يتيمة الدهر، ينظر،.دائرة المعارف القرن العشرين، دار المعرفة، بيروت لبنان، ج3، ط 3، ب ت ط، مادة خطب، ص 720.

[2]- الخطابي، بيان إعجاز القرآن، ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، دار المعارف مصر،تحقيق محمد خلف الله، محمد زغلول سلام،ط 3، ب ت ، ص، ص 52،53.

[3]- فضل الله عباس، قضية التكرار في القرآن، الشريعة والدراسات الإسلامية مجلة فصلية تصدر عن الأزهر، العدد 8،7، ص 17.وذكر هذا الكلام في كتابه "القصص القرآني إيحاؤه ونفحاته، شركة الشهاب، الجزائر، ب ط، 1989، ص 16.

[4]- الزركشي، البرهان في علوم القرآن، دار إحياء الكتب العربية، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ط 1، 1378، 1959، ص ، ص 10، 11

ـ أنه يسأل عن حكمة التكرار لم خرج عن الأصل، أما إذا وافـق الأصـل فلا"[1]، أي إذا صعب إدراك الحكمة من ذكر اللفظ أكثر من مرة، أما ما لم يخـرج عن الأصل فلا يسأل فيه عن حكمة التكرار"[2]، وضرب لذلك مثالا في قوله تعالى: **إياك نعبد وإياك نستعين** [3] لأن الأصل فيها إياك نعبد ونستعين، وقد بين أن للتكرار فوائد، وأهمها عنده التقرير"[4]

وقريبا من هذا المعنى، يرتبط التكرار عند السبكي بالفائدة التي تُجنـى مـن وراء ذلك، وهو عنده إما "مكروه وهو ما لم يترتب على إعادته فائدة، وغير مكروه وهو ما ترتب عليه فائدة"[5]

المحدثون والتكرار:

ومن الدارسين الذين عرضوا لهذه القضية، مصطفى صادق الرافعي[6] فإنـه يعد التكرار أحد ميزات وخصائص القرآن الكريم، ويقول في هذا البـاب " وهاهنـا معنى دقيق في التحدي، ما نظن العرب إلا وقد بلغوا منه عجبا، وهو التكرار الـذي يجيء في بعض آيات القرآن، فتختلف في طرق الأداء وأصل المعنى واحـد فـي العبارات المختلفة، كالذي يكون في بعض قصصه، لتوكيد الزجر والوعيد، وبـسط الموعظة، وتثبيت الحجة، ونحوها، أو بعض عباراته لتحقيق النعمة، وترديد المنـة، والتذكير بالنعم، واقتضاء شكره"[7]، ثم يؤكد أن وروده كان سببا لعجز العرب عـن المعارضة أولا، ثم ضعفهم ثانيا، ثم يقول "لأن المعنى الواحـد يـرد فـي أسـلوبه

---

[1]- المصدر نفسه: ص ، ص10، 11.

[2]- فضل حسن عباس، المرجع نفسه،، ص 18.

[3]- الفاتحة، الآية 04.

[4]- أشار إلى هذا المعنى أبو الأعلى المودودي في كتابه" مبادئ أساسية لفهم القرآن" الـدار الـسعودية لنـشر والتوزيع، ب ط، 1404، 1974، ص 30، فصل سر التكرار.

[5] - محمد بركات حمدي أبو علي، الصورة البلاغية عند بهاء الدين السبكي، دار الفكر، عمـان، ط2، 1983، ص 199.

[6]- هو مصطفى صادق بن عبد الرزاق بن سعيد بن أحمد بن عبد القادر الرافعي، عالم بالأدب وشاعر من كبار الكتاب أصله من طرابلس الشام، ومولده ووفاته بطنطا بمصر، أصيب بصم فكان يكتب له ما يراد بمخاطبتـه به، ومن مؤلفاته، تاريخ آداب العرب، وإعجاز القرآن والبلاغة النبوية، خير الدين الزركلـي، الأعـلام، ج 8، ط2، ب ت ط، ص 137.

[7]- الرافعي، إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، تحقيق محمد سعيد الغريان، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان،ط 134 1425ـ 2005، ص 134 ـ 137.

بصورتين، وصورة كل منها غير الأخرى أو عبارة، وهم على ذلك عاجزون في الصورة الواحدة"[1] .

أما الجاحظ فيقول في هذه المسألة "ورأينا الله تبارك وتعالى إذا خاطب العرب والأعراب، أخرج الكلام مخرج الإشارة، والوحي، والحذف، وإذا خاطب بني إسرائيل أو حكى عنهم، جعله مبسوطا وزاد في الكلام"[2] أي كأن ذلك مبالغة في إفهامهم، ووسع في تصوير المعاني لهم، وتلوينها بالألفاظ، إيجازا في موضع وإطنابا في آخر، إذ كانوا قوما لا سليقة لهم، فلهذا ونحوه كان لابد في خطابهم من التكرار، والبسط، والشرح، بخلاف العرب ، وكأن الجاحظ يميل إلى القول أن السياق القرآني إذا وقع تكرارا، فهو موجه لبني إسرائيل، لأنهم لا يتقنون فنون البلاغة من حذف، وقصد إلى الحاجة، واكتفاءا بالإشارة، خلافا للعرب.

أما محمد قطب فيحدد أن المقصود من الظاهرة أمر آخر فقال: "فإننا لا نجد فيه تكرارا حقيقيا بالمعنى المفهوم من اللفظ، إنما نجد ظاهرة أخرى في الحقيقة تستحق منا النظر، من حيث هي جمال فني في التعبير، ومن حيث هي لون من التأثير الوجداني الفريد"[3]، ويقول في موضع آخر "إن التنويع لا التكرار، هو الظاهرة الحقيقية في القرآن"[4]، كما يطلق عليه أحيانا لفظ التشابه[5] دون التماثل.

ومما يلاحظ على بعض هذه الآراء حين بسطها القول في التكرار، التركيز أو التمثيل بالقصص القرآني، فلعله أكثر المواضيع تكرارا، أو لشدة بروزه، أو استغراقه أوسع المساحات في القرآن، أو لأن تميز القصص بعنصر التشويق في العرض، جعل التركيز عليه في دراسة هذه الظاهرة يكون قويا، كغيره من الجوانب

---

[1]- المرجع نفسه ص 134 ـ 137.

[2]- الجاحظ ، الحيوان، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، ط5، 1965، ص 510.

[3]- محمد قطب، دراسات قرآنية، دار الشروق، ط 5، 1408 ـ 1988، ص 245.

[4]- المرجع نفسه، ص 260.

[5]- ومن الذين أوردوا هذا المعنى إضافة إلى محمد قطب .حليمة مدرس بوداود في كتاب: معجزة حروف القرآن، دار الغرب للنشر والتوزيع ، ب د ، 2002، ص 121.

التي يتميز بها القصص القرآني[1]، على أن الموضوعات التي عرض لها القرآن على كثرتها، تتّجمل في أمور رئيسية ثلاث:

1 ـ الأحكام: وتشمل العبادات، والمعاملات، والحدود، والأحوال الشخصية، وما يشملها من الآداب والقيم.

2 ـ العقيدة: وتشمل الألوهية، والرسالة، واليوم الآخر، وما يتصل بهذا من الأمثال والحقائق.

3 ـ القصص، وأخبار الأمم الماضية.

"وقد أجمعوا على أن لا تكرار في آيات الأحكام، وأن ما يمكن أن يكون فيه تكرار هما الموضوعان الأخيران، هذا من حيث الموضوع، أما من حيث اللفظ، فقد قالوا أن هناك جملا ذكرت أكثر من مرة، مما يوجب القول بأنها مكررة"[2].

ولذا، سنحاول في هذا المبحث، الحديث عن جزئية من جزئيات العقيدة، وهي مشاهد النعيم والعذاب، واحتوائهما لهذه الظاهرة "فمشاهد القيامة كذلك من أكثر الموضوعات تكرارا في القرآن"[3] .

ومعالجة هذه القضية في هذه المشاهد، يكون انطلاقا من قاعدة أساسية مفادها "أنه لا يوجد مشهدان اثنان من مشاهد القيامة في القرآن كُلِّهِ مكررين بمعنى التكرار، إنما يجري عليها قاعدة التنويع والتشابه"[4].

ولا يعني هذا إلغاء لفظة التكرار من التوظيف والإستعمال، إلا أن التناول الفني يوثر لفظة التنويع والتشابه على لفظة التكرار، والتنويع من نوع بمعنى "أحدث تغييرا في شيء أو أمر، وجعله أنواعا مختلفة ومتعددة، نوع خطابا، نوع موضوعات، أي جعله ألوانا وأنواعا"[5] ، ويقول الزمخشري "نَوعته فتنوع وما

---

[1]- من المحدثين الذين أشاروا إلى موضوع التكرار في القصص القرآني إضافة إلى ما سيق مناع القطان في كتاب مباحث في علوم القرآن،الدار السعودية للنشر، ب ط، 1391، 1971، من ص 259 إلى 265.

[2]- فضل حسن عباس، المقال السابق ص 22، وقد ثمن هذا المعنى في كتابه: القصص القرآني من ص 3 إلى ص 27.

[3]- محمد قطب، دراسات قرآنية، ص 260، وينظر ص 247.

[4]- المرجع نفسه، ص 260.

[5]- المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت لبنان، ب ط، 2000، ص، ص 1464، 1465.

أدري على أي نوع هو، أي على أي وجه"[1]، ومنه ففنّية التنويع تظهر في الإتيـان بالأمر الواحد على وجوه عديدة مع اختلاف كل وجه عن الآخر.

أما التكرار ففي تعريف فني له يمكن القول أنه "الإتيان بعناصر مماثلة فـي مواضع مختلفة من العمل الفني"[2].

ثم إن الجمع بين آراء القدامى في إيثار لفظة التكرار، ورأي المحـدثين فـي إيثار لفظة التنويع أو التشابه، بين أن هاتين اللفظتين الأخيرتين لا تنفـصلان فـي الأصل عن التكرار، ومفاد الجمع يوحي بالقول "التكرار الذي يراد به التنويع"، أمـا التشابه فقد سبق فيه رأي صاحب الدراسات القرآنية، ونعضّده بـرأي الكرمـاني[3] حيث قال في كتابه "البرهان في توجيه متشابه القرآن"[4] "فإن هذا كتاب أذكـر فيـه الآيات المتشابهات، التي تكررت في القرآن وألفاظها متعددة، ولكن وقع في بعضها زيادة أو نقصان، أو تقديم أو تأخير، أو إبدال حرف مكان حرف، أو غير ذلك، مما يوجب اختلافا بين الآيتين أو الآيات التي تكررت من غير زيادة أو نقصان، وأبـيَن السبب في تكرارها"[5].

التنويع في عرض مشاهد النعيم والعذاب:

إن التنويع في العرض يظهر بجلاء في مفردات الوصـف والألفـاظ التـي تصف و ترتبط بكل مشهد، وهي في كل مرة تعطـي معنـى جديـدا لارتباطهـا، واتساقها مع روح السورة، وتناسقها مع التركيب العام للمشهد المعروض، ولما كانت الأوصاف لا تخرج عن أصول عامة وغالبة حددها القرآن الكريم في سـياق هـذه

---

[1]- الزمخشري، أساس البلاغة، مطبعة دار الكتب، جمهورية مصر العربية، ج2 ، ط2، 1973، ص 481.

[2]- مجدي وهبة. كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان دار رياض العلم، ط 2، 1984، ص 117.

[3]- هو محمود بن حمزة بن نصر الكرماني النحوي، تاج القراء وأحد العلماء الفقهاء النبلاء، صاحب التصانيف والفضل، كان جبا في دقة الفهم وحسن الاستنباط، لم يفرق وطنه ولا رحل، وكان في حدود الخمسمائة وتـوفي بعدها، صنف لباب التفسير، والإيجاز في النحو، الإفادة في النحو، ينظر، يـاقوت الحمـوي، معجـم الأدبـاء، ج6،ص2686.

[4]- هذا الكتاب معروف ومشهور باسم أسرار التكرار في القرآن.

[5]- محمود بن حمزة بن نصر الكرماني، البرهان في توجيه متشابه القرآن، دار الكتب العلميـة، تحقيـق عبـد القادر عطا، ط2، 1406هـ، 1986م، ص 19.

المشاهد، مضمونها وصف الشراب، والطعام، والملبس، والفرش،وغيرها كمقومات تسري فيها مشاهد النعيم والعذاب على السواء، فإن دراسة التنويع ستكون في هـذه الأوصاف مع ألفاظها المتجددة في كل عرض، وهذا على سبيل التمثيل لا الحصر.

أولا: _**التنويع** في **مشاهد النعيم:**

أ ـ التنويع في وصف شراب أهل النعيم:

قال تعالى: **مّتكِئين فِيها يدعونَ فِيها بِفَاكِهةٍ كَثِيرةٍ وشرابٍ** [1]

وقال: **يتنازعونَ فِيها كَأسا لا لَغوٌ فِيها ولا تأثِيمٌ** [2]

وقال: **بِأكْوابٍ وأباريق وكَأسٍ مِن مَعِينٍ لا يصدعونَ عنها وللا ينزفُونَ** [3]

وقال: **يطَاف عليهم بِكَأسٍ مِن مَعِينٍ بيضاءَ لَذةٍ لِلشارِبين لا فِيها غَولٌ ولا هـم عنها ينزفُونَ** [4]

وقال: **إن الابرار يشربونَ مِن كَأسٍ كَانَ مِزاجها كَافُورا عينا يشرب بِها عِبـاد اللهِ يفَجرونها تفْجِيرا** [5]

وقال: **ويسقَونَ فِيها كَأسا كَانَ مِزاجها زنجِبِيلا عينا فِيها تسمى سلْسبِيلا** [6]

وقال: **وكَأسا دِهاقًا** [7]

---

[1]- ص الآية 51.
[2]- الطور الآية 23.
[3]- الواقعة الآية 18. 19.
[4]- الصافات الآية 45.46. 47.
[5]- الإنسان الآية6.5
[6] - الإنسان الآية 17 ـ 18.
[7]- النبأ الآية 34.

وقال: **إنّ الابرار لفي نعيم على الارائك ينظرونَ تعرف في وجوههم نظرةَ النعيم يسقونَ من رحيق مختوم ختامه مسكٌ وفي ذلك فليتنافَس المُتنافسونَ ومزاجه من تسنيم عينا يشرب بها المُقربونَ** [1]

فالتنويع ظاهر جلي في عرض شراب أهل النعيم، فأما الآية الأولى، فإن السياق يقرنه بالفاكهة الموصوفة بالكثرة، وقد جاءت في وصف المتقين، والظاهر أن القرآن لا يقرن الأكل بالشرب إلا في أوصاف المتقين، ومثيلتها آية الطور: **كُلُوا واشربوا هنيئًا بما كُنتم تعملُونَ** [2] والمرسلات: **كُلُوا واشربوا هنيئًا بما كُنتم تعملُونَ** [3]، وكلها "خطاب موجه لهذا الإنسان السعيد، بطريقة تمثيلية تجعل الصورة حية"[4] وفي الآية من الإثارة الوجدانية تجاه هذا النعيم، ما يجعل النفس ترغب إلى هذا الشراب، وهذا النوع من الطعام، وقد قال الرازي "والسبب في ذكر هذا المعنى أن ديار العرب قليلة الفواكه و الأشربة، فرغبهم الله تعالى فيه"[5]. وإن الناظر في سورة ص، ليجدن القصد فيها "التوفيق بالألفاظ مع وضوح المعاني"[6]

أما في آية الطور، فإنه يذكر الشراب في صيغة الكأس، وهو الخمر، وهي ليست "كخمر الدنيا، إنما هي مصفاة مبرأة، بما تطلقه من لغو الكلام، وما تشيعه من الإثم والمعصية، في الحس والجوارح"[7]، وقد عبر عن تناولها بالتنازع، والمقصود منه التعاطي، قال سيد قطب " ويلفت نظرنا تعبير جديد عن الكأس التي يشربونها في دار النعيم، فهم يتنازعونها، ولا تنازع في دار الرضى، إنما هو التجاذب والتبادل زيادة في الصفاء، وتلذذا بالكأس المشتركة تدار على الأصفياء"[8]، وقد

---

[1]- المطففين الآية 22. 28.
[2]- الطور الآية 19.
[3]- المرسلات الآية 43.
[4]- محمد المبارك ، دراسة فنّية لنصوص من القرآن، دار الفكر ، ب ط، 1964، ص 33.
[5]- الرازي، المصدر السابق، المجلد 26، ج26، ص 219.
[6]- الكرماني، المصدر السابق، ص 166.
[7]- سيد قطب، في ظلال القرآن، ج 27، المجلد 6، ص 3397.
[8]- سيد قطب، مشاهد القيامة، ص 176.

أشار الرازي إلى ما يفيد هذا المعنى فقال: "ويحتمل أن يكون التنازع هو التجـاذب، وحينئذ يكون تجاذبهم تجاذب ملاعبة لا تجاذب منازعة، وفيه نوع لذة، وهو بيـان حال الشراب في الدنيا"[1] وقد أكّد السياق على صفاء الشراب بنفي صـفتين، همـا اللغو والتاثيم، أي الإثم، قال ابن القيم "فقد نفى باللغو السباب، والتخاصم، والفحـش، في المقام والعربدة، ونفى بالتأثيم الصفات المذمومة، التي أثّمت شارب الخمر، وقـد قال تاثيم ولم يقل ولا إثم، أي ليس فيها ما يحملهم على الإثـم، ولا يـؤثم بعـضهم بعضا بشربها"[2]

وفي نفس السياق والمعنى المراد، ترد سورة الواقعة والكأس فيها من معين، وقد بين السيوطي المراد من الآية فقال: "هي الخمر"[3] ، وقد سبق قول الرازي: أن كل كأس في القرآن هي الخمر"[4]، وفي قوله: **ولا هم عنها ينزفُونَ** .

أي لا تذهب بالعقول"[5] كما أنهم لا يصدعون منهـا، وقـد أردف الـسياق الكأس في الآية على الأكواب والأباريق، وفي هذا نكتة حسنة ينتبه فيها الذهن إلـى الفرق بين الأكواب، والأباريق، والكأس، "فالأكواب هي الكيزان التي لا خراطيم لها ولا آذان، والأباريق هي التي جمعت الوصفين معا"[6].

وفي ورود اللفظتين على وجه الجمع على خلاف الكأس، وجه عزيـز فـي اللغة، قال الرازي: "أن الكأس إناء فيه شراب، والمعتبر فيه كونه شراب من جـنس واحد، والجنس لا يجمع إلا عند تنوعه، ولما حمل الكأس معنى القدح - إذا كان فيه خمر- ، فالأقداح وإن كانت كثيرة، لكنها لما ملئت خمرا من جنس واحد، لم يجـز أن يقال لها خمور، فلم يقل كئوس، أما الإبريق، فلما كان لا يشترط في إطلاق هـذا الإسم عليه أن يكون فيه شراب، فإن المعتبر فيه هو كونه إناء"[7]، وعلى هذا يتبين

---

[1] - الرازي، المصدر نفسه، المجلد 14، ج28، ص 253.
[2] -ابن القيم، البيان في أقسام القرآن، مكتبة المتنبي القاهرة، ب ط، ب ت ، ص 189.
[3] - السيوطي، البذور السافرة في أمور الآخرة ، مكتبة القرآن، القاهرة، ب ط، 1409، 1988. ص 427.
[4] - الرازي، المصدر السابق، ص 137.
[5] - السيوطي، المصدر نفسه، ص 427.
[6] - ابن كثير، تفسير بن كثير، ج 4، ص 2788.
[7] - الرازي، المجلد 15،ج 29، ص 151.

أن ورود الكأس على وجه الإفراد، كان لحمله جنس واحد من الشراب، وورود الأكواب والأباريق على وجه الجمع، لاحتمال حملها ألوان عدة من الشراب، باعتبارها آنية، وبهذا قدمت آية الواقعة للشراب معنّى جديدا عزيزا، وتماشيا مع المعنى في آية الطور، قال لا يصدعون عنها ولا ينزفون، أي لا يمسّهم الصداع.

ويظهر التنويع مرةً أخرى في آية الصافات، في وصف الشراب على مستويين:

الأول: التنويع في نفي الصداع بالغول، وقد قال السيوطي: **لَا فِيهَا غَوْلٌ** أي ليس فيها صداع، وهذا من الترادف في ألفاظ القرآن الكريم.

الثاني: ذكر الكأس التي من معين، مفسرة بأنها بيضاء لذة للشاربين، وهذا المعنى في وصف الشراب بالبياض، لم يرد إلا في هذا الموضع في القرآن الكريم"[1]، وهو معنى جديد قدمه القرآن في هذا المشهد.

وإيثار السياق في الرمز إلى صفة الشراب بالبياض، تُحقق اللذة على مستويين:

الأول: على مستوى النظر.

الثاني: على مستوى الذوق. قال ابن كثير: " وفي هذا إخبار بحسن المنظر، وطيب الطعم والمخبر"[2]، فبين هذه الآيات الثلاث، تفنّن السياق القرآني في وصف هذا الشراب، والرقي به في أعلى مراتب الأشربة، فمرة: **لَا لَغْوٌ فِيهِ وَلَا تَأْثِيمٌ** ، ومرة: **لَا يُصَدَّعُونَ عَنْهَا وَلَا يُنْزِفُونَ** ، ومرة: **لَا فِيهَا غَوْلٌ وَلَا هُمْ عَنْهَا يُنْزَفُونَ** ، وجمعا بين هذه الآيات، يظهر أن:اللغو، والتاثيم، والصداع، والغول، والنزف وهو الذهاب بالعقول، هي أوصاف شراب الدنيا، والتي إن اجتمعت فيه، صرفته عن اللذة الحقيقية، وأنها

[1]- محمد فؤاد عبد الباقي، المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم، دار الحديث القاهرة ط1، 1417هـ - 1996م، ص 173.

[2] - بن كثير، المجلد4، ص 2730.

مكمن اللذة الدنيوية التي ينخدع بها متعاطوها، ولكن اللذة الحقيقية هي الأخروية، التي تتحقق في أمور ثلاث[1]:

- نفي صداع الرأس.
- نفي وجع البطن.
- إزالة العقل بالكلية، وبهذا النمط من التعبير، رقت سورة الطور بشراب أهل النعيم.

أما في سورة الإنسان، فتظهر الكأس ممزوجة بالكافور والزنجبيل، قال الكرماني " أنها أسماء علم لذلك الماء"[2] وهذا تنويع على مستويين:

الأول: تسمية الشراب بإسمين: أحدهما الكافور، والثاني الزنجبيل، قال ابن القيم: "أخبر تعالى عن مزاج شرابهم بشيئين: بالكافور في أول السورة، والزنجبيل في آخرها، فإن في الكافور من البرد وطيب الرائحة، وفي الزنجبيل من الحرارة وطيب الرائحة، فأحدث لهم باجتماع الشرابين، ومجيء أحدهما على إثر الآخر، حالة أخرى أكمل، وأطيب، وألد، من كل منهما بانفراده، ويعدل كيفية كل منهما بكيفية الآخر، وما ألطف موقع ذكر الكافور في أول السورة، والزنجبيل في آخرها، والظاهر أن الكأس الثانية، غير الأولى، وأنهما نوعان لذيذان من الشراب"[3].

الثاني: أن هذين الوصفين، لم يردا في القرآن إلا في هذا الموضع[4]، وهذا معنى جديد قدمه السياق في هذا المشهد، "مما يفيد أن شراب الأبرار في الجنة ممزوج بالكافور يشربونه في كأس تغترف من عين تفجر لهم تفجيرا"[5].

وما يلاحظ على المشهد، طول الاستقصاء والوصف لهذا الشراب، وهذا يتناسب تماما مع طول عرض ألوان النعيم في الصورة بمجملها، يقول سيد قطب: "وبين مطلع السورة وختامها، ترد أطول سورة قرآنية لمشاهد النعيم أو من

---

[1] - بن كثير، المصدر السابق، المجلد4، ص 2730.
[2] - الكرماني، المصدر السابق ص 192.
[3] - ابن القيم، حاذي الأرواح إلى بلاد الأفراح، دار الفكر، بيروت- لبنان، تحقيق محمد خالد العطار ط1، 1422هـ، 2002 م، ص 143.
[4] - محمد فؤاد عبد الباقي، المصدر السابق، ص ص ، 408، 715.
[5] - سيد قطب، في ظلال القرآن، ج 29 المجلد 6، ص 3781.

أطولها"[1] ، كما يلاحظ في مقطع سورة الإنسان ذاتها، ذكر الكأس مرتين: مرة في قوله: **إن الابرار يشربونَ من كأس** "والتعبير يسميهم في الآية الأولى الأبرار، ويسميهم في الثانية عباد الله، إيناسا، وتكريما، وإعلانا للفضل تارة، وللقرب من الله تارة، في معرض النعيم والتكريم"[2] وهذا من التنويع في ألوان التكريم.

ومرة أخرى في قوله: **ويسقونَ فيها كأسا** فالتنويع ظاهر بين لفظتي الشراب والسقيا، وقد ربط كلاهما بلفظة العين، إلا أن الأولى: **عينا يشرب بها عباد الله** والثانية: **عينا فيها تسمى سلسبيلا** وهذا من التناسب والتوافق بين **يشربونَ ويشرب** في الآية الأولى، **و يسقونَ وسلسبيلا** في الآية الثانية، وقد فصل ابن القيم القول فيها فقال: "وأما قول ابن عباس، فإنما يدل على أن العين سميت بذلك باعتبار صفة السلالة[3] والسهولة"[4].

كما ورد ذكر الكأس في سورة النبأ، إلا انه في مقطع شديد الإيجاز لا يتعدى الآية في قوله: **وكأسا دِهاقًا ،** وذكر السيوطي عن طريق عكرمة عن ابن عباس "أنها المتتابعة الممتلئة"[5]، وجاء هذا تماشيا مع قصر المقاطع في السورة بمجملها، والحق أن الإيجاز الوارد في بعض الآيات لا يخل بالمعنى المقصود "فهو مع إيجازه البليغ، وضع الأمر في نصابه والنقاط على حروفها"[6] .

أما في آية المطففين، فيرد الحديث عن الكأس والشراب بسياق آخر، إلا أنه عرض عرضا جديدا، فأعطى مذاقا جديدا، فأهل النعيم فيه: **يسقونَ من رحيق مختوم**

---

[1]- المرجع نفسه، ج 29، المجلد 6، ص 3778.

[2]- المرجع نفسه، ج 29، المجلد 6، ص 3781.

[3]- وردت هذه الكلمة في الكتاب بلفظ السلالة، ولعل المقصود منها السلاسة، ويؤيد هذا لفظ السهولة الواردة لها مجاورة، وقول إبو إسحاق الذي أورده ابن القيم في الحاذي ص 147 "سلسبيل صفة لما كان في غاية السلاسة"، وقريبا من هذا المعنى قال الزمخشري: سلسبيل لسلاستها في الحلق، وسهول مساغها، الكشاف، ج4، ص 168.

[4]- ابن القيم، الحاذي، ص 147.

[5]- السيوطي، البذور السافرة ، ص 427.

[6] - عبد العال سالم مكرم، أثر العقيدة في بناء الفرد والمجتمع، مؤسسة الإسراء، قسنطينة، ط2، ب ت ط، ص 66.

وقد نقل السيوطي في معناه عن ابن عباس أنه "الخمر ختم بالمسك"[1] وإضافة إلى ذلك، ف **خِتامه مِسكٌ** قال ابن القيم: "يريد والله أعلم، أن آخره مسك يخالطه، فهو من الخاتمة وليس من الخاتم"[2]، وهذان المعنيان لم يذكرا إلا في هذا الموضع[3]ومن التنويع أيضا، أن ورد الحث والتشويق في الآية على صيغة التنافس، قال سيد قطب:"وهو إيقاع عميق، يدل على كثير، فهو مطلب يستحق المنافسة والسباق والغلاب"[4].

وفي هذا معنًى جديد قدمه البيان القرآني، حيث ظهر الشراب مطلبا عزيزا، وسبيلا للمفاخرة، قال ابن كثير: "هذه حال يتفاخر فيها المتفاخرون، ويتباهى، ويكاثر، ويستبق إليها المستبقون"[5]، والسبب في ذلك: "أن في الترغيب فيه دليل على علو شأنه"[6].

ثم يرد وصف آخر للشراب يختلف عن جميع الأوصاف الأخرى، واللطيفة أنه ورد في المزاج أيضا حيث قال: **ومِزاجه مِن تسنيمٍ** قال ابن عباس: "يشرب منها المقربون صرفا وتمزج لمن دونهم"[7]، وفي اختيار لفظ التسنيم دلالة الأفضلية، "فالتسنيم أفضل ثمار الجنة، والمقربون أفضل أهل الجنة"[8]، فناسب التسنيم على علو صفته، جزاءا للمقربين على علو شأنهم.

ومن جمال التنويع أن يكون "الاختلاف في حرف واحد ولكنه يغير الصورة"[9]، وقد ظهرت هذه الفِنّية في تغير حرف واحد، ففي المشاهد السابقة قال:

1- السيوطي، المصدر نفسه، ص. 427.
2- ابن القيم، الحاذي ص، 146.
3- ينظر محمد فؤاد عبد الباقي، المرجع السابق ص ص. 374- 764.
4- ينظر سيد قطب، في ظلال القرآن، ج. 30، المجلد 6، ص. 3859.
7 ـ بن كثير ، المصدر السابق، المجلد4، ص 3058.
6 ـ الرازي ، المصدر السابق، المجلد 16، ص101.
7- ابن القيم، المصدر نفسه، ص. 147.
8 ـ الرازي، المصدر السابق، المجلد31، ج31، ص 16.
9- محمد قطب، لا يأتون بمثله، دار الشروق ط 2، 1425 ـ 2004، ص. 11.

ومزاجها حال الحديث عن الكأس، وفي هذا المشهد قال: **ومزاجه** حال الحديث عن الرحيق وكلاهما ورد في الخمر.

ومما يلاحظ على آية المطففين، التشابه مع آية الإنسان، والاشتراك في الحديث عن الأبرار، كما أن وصف الشراب في الآيتين ورد طويلا، فلعله من اللطائف القرآنية، أن الشراب لا تفصل أوصافه إلا في موطن الحديث عن الأبرار، ومما قد يفيده الجمع بين مختلف الآيات السابقة، المفصّلة حينا، والمجملة حينا آخر للشراب، هو وفاؤها "بأجمل أوصاف الشراب، التي تحقق لذته وتنفي عقابيله"[1].

التنويع في وصف طعام أهل النعيم :

قال تعال: **أولئك لهم رزقٌ معلومٌ فواكِه وهم مكْرمونَ** [2]

وقال: **وأمددناهم بِفَاكِهةٍ ولحمٍ مِما يشتهونَ** [3]

وقال: **وفَاكِهةٍ مِما يتخيّرونَ ولحمِ طيرٍ مِما يشتهونَ** [4]

وقال: **فِيهما مِن كُل فَاكِهةٍ زوجان** [5]

وقال: **فِيهما فَاكِهةٌ ونخلٌ ورمانٌ** [6]

وقال: **وفَاكِهةٍ كَثِيرةٍ لا مقْطُوعةٍ ولا ممنوعةٍ** [7]

إن الملاحظ على جميع هذه النصوص وغيرها كثير، الحديث عن الفاكهة في مقام ذكر طعام أهل النعيم، ولمادة "فكه" في القرآن الكريم اشتقاقات عديدة، فترد بوزن فَاعِلٌ أي فاكه، وترد بوزن فَعِلٌ أي فكه، ومن عجائب الإعجاز، أن يصرف الحرفُ الواحد اللفظَ إلى معنى مغاير، ففاكه ومشتقاتها تكون في مجال النعيم

---

[1]- أحمد فائز، اليوم الآخر في ظلال القرآن، مطبعة خالد الطرابيشي، ط 1، 1395 ـ 1975، ص 220.
[2]- الصافات الآية 42.
[3]- الطور الآية 22.
[4]- الواقعة الآية 20، 21.
[5]- الرحمان، الآية 52.
[6]- الرحمان الآية 68.
[7]- الواقعة الآية 32.

والتذكير بالنعمة، وفكه ومشتقاتها ترد في وصف حال المتجبر الناكر للنعمـة"[1] ، ولعل الشاهد على هذا، قوله تعالى: **ونعمةٍ كانوا فِيها فَـاكِهين** [2]، فقـد وردت فـي الحديث عن قوم فرعون، إلا أنها لما كانت في مقام ذكر النعمة، قال فَاكِهين علـى وجه الماضي، وقال الأزهري: "أهل التفسير يختارون ما كان في وصف أهل الجنة فَاكِهين، وما في وصف أهل النار فَكِهين"[3] وقد وردت في القرآن مشتقة من فاكـه أربعة عشر مرة، وهو لون من ألوان التنويع.

أما على مستوى الآيات، فالأولى منها ورد الطعام فيها باعتبارين: الأول عام وهو الرزق المعلوم، والثاني خاص وهو الفواكه، وقد جاء سياق التعبير على "نسق الإخبار المصوّر للنعيم الذي يلقاه عباد الله المخلصون"[4].

أما تخصيص السِّياق للفواكه من عموم الرزق، فزيادة في التكريم، بـل قـد ربط السياق الفواكه فيه على وجه التعليق والتعقيب،ثم إن هـذا التكـريم تتنازعـه جوانب عدة في النفس البشرية، والرزق المعلوم كما قـال الزمخـشري:"منعـوت بخصائص خُلق عليها، من طيب طعم ورائحة، ولذة وحسن منظر"[5].

أما في آية الطور، فالسياق يورد الفواكه على سـبيل الإمـداد فـي قولـه: **وأمددناهم** مثناة ب: **لحمٍ مِما يشتهونَ** ، ومن بين الدلالات التي يحملها الإمـداد: الزيادة والإكثار، فيكون هذا من باب التكريم للنفس البشرية، وهي لا تنفـصل عـن السياق تناسبا بين المعاني، قال الغزالي "سورة الطور نموذج لطيف لعمـل القـرآن الكريم في النفس، عندما يطلع عليها بالهدى، كما يطلع الصبح على الليـل، فيمحـو ظلاله، ويضيء أركانه"[6] ، وإنما حصل هذا بسبب ما يحدثه التعبير القرآنـي فـي

---

[1]- مصطفى شريقن، أسلوب الإلتفات في القرآن الكريم، رسالة ماجستير ، إشراف د عبد الكريم بكري، جامعة وهران معهد اللغة والأدب العربي ص 236.

[2]- الدخان الآية 27.

[3]- ابن منظور، لسان العرب، ج 13، ص 524، مادة فكه.

[4]- سيد قطب، مشاهد القيامة، ص 134.

[5] ـ الزمخشري، الكشاف، ج3، ص 300.

[6]- محمد الغزالي، نحو تفسير موضوعي لسور القرآن ص 413.

النفس البشرية، وهذا شأن جميع آيات الكتاب الكريم، يقول المستشرق نيلدكه[1] "وعلى أية حال، فإن لكثير من سور القرآن قوة بلاغية وروعة جمالية فوق كل تقدير، فهو من حيث القيمة الفنّية والجمالية أثر رائع من الطراز الأول"[2] وزيادة على هذا، فقد جمع السياق بين الفاكهة واللحم عطفا، ولعلّ السبب في ذلك كونهما" من أرفع الأنواع، فهما طعام المشتهين"[3]، وفي الآية معنى لطيف، أفاده تخصيص التخيير بالفاكهة، والاشتهاء باللحم "فكلاهما إذا حضرا عند الجائع، تميل نفسه إلى اللحم، وإذا حضرا عند الشبعان، تميل نفسه إلى الفاكهة، والجائع مشته، والشبعان غير مشته، فهو مختار"[4]، وهذا المعنى - الإختيار والاشتهاء - لم يرد في سورة الطور، على خلاف آية الصافات التي ذكرت فيها الفاكهة دون اللحم.

وإذا كان التكرار والتنويع "يشيع أملا مستثارا أو توقعا محببا فإنه يوجد في الوقت نفسه توقا جديدا، ويولد شوقا جديدا، ويحدث ترقبا مختلفا، أو انتظارا جديدا"[5] وهذا ما يلمس في آية الواقعة، فبينها وبين الطور تصريف في القول بديع، وتنويع في الخطاب لا يخفى حسنه، فإذا كان السياق في الأولى يقرن بين الفاكهة واللحم، فإنه في الثانية يفرق بينهما، فهم يتخيرون الفاكهة، ويشتهون اللحم، وهي من دلالات الكثرة والتنوع، وهي نقطة الالتقاء بين الإمداد والتخيير.

---

[1] - تيودور نيلدكه، شيخ المستشرقين الألمان، ولد في الثاني مارس 1836، بمدينة هاربورج ودرس بثانوية لنجن من ربيع 1849 إلى خريف 1853إستعدادا لدخول الجامعة، وكان متقنا للعربية والسريالية والعبرية والفارسية والتركية، تحصل على الدكتوراه الأولى في 1856 برسالة عن تاريخ القرآن، وكان له اهتمام كبير بمخطوطات مكتبة فيينا، وفي ليدن إهتم بالعربية منها، وكان مهتما بدراسة الشعر العربي القديم فكون لذلك معلومات جمة جمعها في كتابه أبحاث لمعرفة شعر العرب القدماء، كما ألف في النحو العربي واللغات السامية كتابان، أحدهما "في نحو العربية الفصحى" والثاني "أبحاث عن علم اللغة السامية"، وقد شغل عدة مناصب حتى قضى العشر سنوات الأخيرة في منزل إبنه إلى أن مات في 25 ديسمبر 1930، ينظر،عبد الرحمان بدوي، موسوعة المستشرقين، المطابع المركزية، عمان الأردن، ط 4، 2003، ص ص ص، 595 - 596 - 597 - 598.

[2] - محمد زغلول سلام، أثر القرآن في تطور النقد العربي إلى آخر القرن الرابع هـ، تقديم محمد خلف الله أحمد، ط2، دار المعارف مصر، 1361، ص 363.

[3] - الزمخشري، الكشاف، المجلد4، ج28، ص 253.

[4] - الزمخشري، الكشاف، المجلد 15، ج29، ص 14.

[5] - عبد الواحد حجازي، فلسفة الفنون في الإسلام، ص. 171.

وإذا كان التنويع في طريقة العرض يفرض "عـدم تكـرر مـشهدين فـي التفاصيل كلها فتكون بذلك متشابهة لا متماثلة، وأن التغيير قد يحدث بلفظة واحدة"[1] فإن هذا المعنى يلمس في قوله: **ولحمِ طيرٍ مما يشتهونَ** ، فهي محددة بلحم الطيـر، على خلاف الآية الأولى التي ورد فيها اللحم مطلقا، ولعلّ هذا ما تؤيده الأحاديـث الواردة في اشتهاء الطير في الجنة، ومنها ما روي عن عبد الله بن مسعود رضـي الله عنهما قال، قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: "**إنك لتنظر إلى الطير في الجنة فتشتهيه فيجيء مشويا بين يديك**"[2] والأحاديث الواردة فـي شـأن لحـم الطيـر كثيرة[3].

ثم يأتي لون آخر من التنويع في سورة الرحمان، وتجدر الإشارة بدايـة، أن أول ما يسترعي ذهن القارئ في ظاهرة التكرار: سورة الرحمان، فقد تكـرر فيهـا قوله: **فَبِأَيِّ آلاءِ ربكُما تكذبانِ** واحدا وثلاثين مرة، إلا أن الناظر المتمِّلي، يجـد أن السورة جاءت في مقام الرد على المعاندين، "وإذا كان التكرار عادة ما يكون أداة من أدوات التنبيه وإثارة الحواس، باستقبال الحديث، وترسيخ المبادئ، التي تدعو إليهـا السورة من مختلف المعاملات والسلوكيات والأخلاقيات"[4] فإن السورة انساقت تسرد الدلائل والنعم "بذلك التعداد المفصِّل حتى تُزحزح المعاند عن عناده، وتُرسـخ فـي أعماق النفس الشعور بوجوب شكره تعالى، فعقب على كل نعمة بهذه الآية"[5]، أمـا الآيتين اللتين في الرحمن، فينتقل السياق فيها إلى مستوى آخر من التعبير، فإذا هي جنتان وليست جنة واحدة، ودلّ عليه قوله تعالى: **فِيهِما** في كلا الآيتين، والتنويع في هذا المقام يظهر على مستويين:

---

[1]- محمد قطب، ركائز الإيمان،دار إشبيليا، المملكة العربية السعودية، ط1417،1، 1997، ص. 276.

[2]- عبد العظيم بن عبد القوي المنذري، الترغيب والترهيب من الحديث النبوي الشريف، ضبط وتعليق مصطفى محمد عمارة، مصر، شركة ومكتبة مصطفى الباجي الحلبي وأولاده ج4، ب ط،، ب.ت.ط، ص. 527.وأورد ابن القيم في الحاذي في الباب الثالث والأربعون وقال رواه ابن أبي الدنيا واالبزار والبيهقي

[3]- المنذري، المصدر نفسه، ص. 527.

[4]- محمد لطفي جمعة، نظرات عصرية في القرآن الكريم ، ص. 429.

[5]- نور الدين عتر، القرآن الكريم والدراسات الأدبية، ص. 227.

الأول: التنويع في الآيتين ذاتهما، وعلاقتهما بمقتضى السياق وروح السورة.
الثاني: التنويع بين هاتين الآيتين، وباقي الآيات في الحديث عن الفاكهة.

وإذا ظهر من خلال السورة أنه: **ولمن خاف مقام ربه جنتان** فذكرهما ثم قال **ومن دونهما جنتان** فهي أربع[1] بان أن ذكر الفاكهة فيهما كان على مستويين أيضا:

الأول: على مستوى الجنتين الأوليين في الآية الأولى.
الثاني: على مستوى الجنتين الأخريين في الآية الثانية.

أما إذا أُريد بيان التنويع في صنف الفاكهة على هذين المستويين، فيكون المنطلق في ذلك منزلة الجنتين ابتداء، يقول ابن القيم: "والسياق يدل على تفضيل الجنتين الأوليين من عشرة أوجه"[2] وذكر لذلك عشرة أوجه، فهذا لون من ألوان التنويع، ويؤيد ذلك أنه تعالى لما ذكر الفاكهة في كلتا الجنتين فقال في الأوليين: **فِيهِما مِن كُل فَاكِهةٍ زوجان** [3] وقال في الأخريين: **فِيهما فَاكِهةٌ ونخلٌ ورمانٌ** [4]، وارتبطت الفاكهة في الدنيا بالانبساط والسرور، وترتبط الفاكهة بالانبساط الأخروي المزدوج، وعند الحديث عن الدنيا قال: **فِيها فَاكِهةٌ** ، أما عند الحديث عن الآخرة، فقد ضوعف هذا الانبساط مرتين في الجنتين الأوليين فقال: **فِيهما مِن كُل فَاكِهةٍ زوجان** ، عن طريق تثنية الجنة وتثنية الزوج، وعاد فضوعف مرة أخرى عن طريق الجنتين الأخريين فقال: **فِيهما فَاكِهةٌ ونخلٌ ورمانٌ** ، ويذكر فيهما النخل والرمان"[5] فالنص ساعد على استجلاء فنّية التنويع في ذكر الفاكهة على مستوى الآيتين، ومنه يمكن استنتاج مفاد التنويع والتشابه بينهما وبين باقي الآيات، فهما في

[1]- ابن القيم، حاذي الأرواح إلى بلاد الأفراح، ص. 82.
[2]- المصدر نفسه، ص. 82.
[3]- الرحمان الآية 52.
[4]- الرحمان الآية 68.
[5]- عبد القادر دامغي، "دلالة الميزان في سورة الرحمن: دراسة تحليلية فنّية"، في: المجلة العربية للعلوم الإنسانية، العدد 67، السنة 19، خريف 2001، ص. 32.

سورة الرحمن، كانتا مع السياق العام لإفادة معنى جنان أربـع، أمـا فـي الآيـات الأخرى، فلإفادة جنة واحدة بعينها، فلا تماثل إذن بين الفاكهة في هذه المشاهد.

أما في سورة الواقعة، فقد ورد لفظ الفاكهة لإفادة معنى جديد، "فلمـا كانـت الفواكه في الأرض موسمية، تظهر في بعض الشهور وتختفي في بقية العام، وصفت فاكهة الجنة بأنها لا مقطوعة ولا ممنوعة"[1].

التنويع في وصف لباس أهل النعيم:

قال تعالى: **يلْبسونَ مِن سندسٍ وإستبرقٍ متقَابِلين** [2]

وقال: **ويلْبسونَ ثِيابا خضرا مِن سندسٍ وإستبرقٍ متكِئين فِيها علَى الارائِكِ** [3]

وقال: **ولباسهم فِيها حريرٌ** [4]

وقال: **عالِيهم ثِياب سندسٍ خضرٍ وإستبرقٌ** [5].

وعلى مستوى هذه الآيات، يظهر اللباس في كل عرض حلية جديـدة ففـي الدخان ورد مقرونا بحرف "من" التبعيضية، منـسوبا إلـى الـسندس والإسـتبرق "والسندس ما رقُ من الديباج والإستبرق ما غلظ منـه"[6]، والتـصوير القرآنـي إذ يصوغ هذه الصورة، ويرسمها بالتفنن في تلوين المعاني، بين الرقيق والغليظ، فإنـه ينبه الذهن إلى الفِنّية في المقطع من جانبين:

الأول: في الجمع بين اللفظتين، على ما تحملانه من معنيين مختلفين.

الثاني: في اجتماعهما حلة لأهل النعيم مرة واحدة.

---

[1]- محمد الغزالي، المحاور الخمسة في القرآن، ص. 178.
[2]- الدخان الآية 53.[
[3]- الكهف الآية 31.
[4]- الحج الآية 23.
[5]- الإنسان الآية 21.
[6]- بن القيم، حاذي الأرواح إلى بلاد الأفراح، ص 152.

ثم يقدّم الزاوية التي يظهر منها الجمال في قوله: **متقابلين** ويشير سيد قطب "أن هذا التقابل يكون في المجالس والمتكآت"[1]، وإذا كان التنويع يظهر على المستوى اللفظي والسياقي في استكناه المعاني الجديدة في كل عرض، فإن اللباس يظهر في سورة الكهف وقد أضيف له اللون فوصف بالأخضر، وهو "من الألوان المريحة المحببة للنظر، وقد ورد في القرآن ثمان مرات، ستة منها في الزرع، والنبات، والشجر، واثنتين في لباس أهل النعيم، ومنظر اخضرار الزرع لا يخفى حسنه.

فكانوا بذلك بين "السندس الناعم الخفيف والإستبرق المخمل الكثيف"[2] وهم متكئين على الأرائك، فالسياق هنا يختلف عن الأول في أمرين:

الأول: أن الآية الأولى لم يذكر فيها الإتكاء، ولكن تضمنه معنى التقابل، على خلاف الثانية فقد ذكر فيها لون الإتكاء، وليس بالضرورة أن يدل على التقابل.

الثاني: أن الآية الأولى أيضا لم يذكر فيها لون اللباس على خلاف الثانية.

فيلاحظ أن الأمر بين الآيتين مختلف، والتنويع ظاهر بما أحدثه لفظ: **خضرا** من زيادة المعاني.

أما في آية الحج، فقد اكتفى فيها السياق بذكر الحرير دون السندس والإستبرق، قال الزجاج: "السندس والإستبرق نوعان من الحرير، وأحسن الألوان الأخضر، وألين اللباس الحرير، فجمع لهم بين حسن منظر اللباس والتذاذ العين به، وبين نعومته والتذاذ الجسم به"[3] وهذا المعنى الذي قدمه الزجاج، يفهم من خلال الجمع بين الآيتين، فالأولى يستفاد منها التذاذ العين، والثانية يستفاد منها التذاذ الجسم، وإذا كان "المفيد في التكرير، يأتي في الكلام تأكيدا له وتشييدا من أمره، فإن

[1]- ينظر سيد قطب، مشاهد القيامة، ص 33.
[2]- سيد قطب، في ظلال القرآن ج 15، المجلد 4، ص 2270
[3]- ابن القيم، المصدر السابق، ص 152، وقد اشار إلى هذا المعنى الزمخشري في كشافه، ج2، ص 389.

ذلك يفعل للدلالة على العناية بالشيء"[1] ولعلّ من بين ما تحمله آية الحج، إفادة هذا المعنى، وإلا فالسندس والإستبرق كما قال الزجاج نوعان من الحرير، ثم ترد آيـة الإنسان لتفيد معنى آخر في نفس السياق من التنويع، فقوله: **عَلِيهِم** "تفيد أن اللباس ظاهر بارز يجمّل ظواهرهم ليس بمنزلة الشعار الباطن، بل الذي يلبس فوق الثياب للزينة والجمال"[2]، والملاحظ في مقطع آية الإنـسان، ورود لـون الثيـاب، إلا أن ورودوه يختلف في السياق عن آية الكهف من حيث التقديم والتأخير، ففـي الكهـف قال: **ثِياب خضرٍ مِن سندسٍ وإسـتبرق** فأفاد فيها اللون والنوع، وأنه من حرير، وفي الإنسان قال: **ثِياب سندسٍ خضرا وإستبرق** ، فجعل اللون بين النوعين، الرقيـق مـن الثياب والغليظ منها، فأفاد اللون والنوع أيضا، إلا أنه أشار إلى أن "لباس أهل الجنة فيه الحرير، ومنه السندس والإستبرق"[3]، فالأول بين أن نوعه من حرير، والثانيـة أفادت أن ألبسة الجنة فيها الحرير، وهذا معنى جديد أفادته هذه اللفظـة فـي بيـان التشابه المؤدي إلى التنويع دون التماثل، فالفظة القرآنيـة إذ تأخـذ موقعهـا مـن التركيب، فإنها لتفيد معنى مقصودا لا تؤديه غيرها من الألفاظ.

وبهذا تظهر ظاهرة التنويع في هذه المشاهد جلية، لتأكد الثراء القرآني، وغنى مادته اللغوية، في التعبير عن المعنى الواحد بألوان عدة من الخطاب، لتثبت أمـرا وتأكد آخر، فأما الذي تثبته فهو انتفاء التكرار الذي لا فائدة فيه، وأما الذي تأكـده، فهو الإعجاز الذي لا يضاهى، فقد أظهر على مستوى هذه الآيات في التعبير "التنوع الظاهر في أوصافه، بحيث تأتي بعض الفصول فيه بسيطة، بينما تأتي في أخـرى أنيقة منسقة"[4] ، وبين البساطة والأناقة والتناسق، يظهر أهل النعيم في كل عـرض بحلة جديدة، تشترك جميعها في عنصر الجمال الذي قصده القرآن الكـريم لتحقيـق

[1]- أحمد خالد شكري، "القرآن الكريم فـي حكمـة التكـرار مـن خـلال رسـائل النـور" ،ص.11، فـي : <www.avrsistudies.com.1998>.25/12/2006.

[2]- ابن القيم، الحاذي ، ص 153.

[3] ـ بن كثير، المصدر السابق، المجلد 4، ص 3014.

[4]- محمد عزة دروزة، القرآن المجيد منشورات المكتبة العصرية صيدا ، بيـروت ، ب ط، ب ت، ص 192، ص 209.

مقصد إيفاء الجزاء، مما يكمل متعة النفس المؤمنة، وفي منجد اللغة، يحمل الجمـال معنى "كل ما يبعث في النفس شعورا بالإعجاب والسرور"[1] كما يحمل معنى "البهاء ورقة الحسن"[2]

ثانيا: التنويع في مشاهد العذاب :

وستكون مباشرة الظاهرة على مستوى هذه المشاهد بنفس المقومات السابقة في مشاهد النعيم.

التنويع في مفردات وصف شراب أهل العذاب : وكثيرة هي الآيات التي تتناول هذا الشراب، وفي كل عرض يقدم السياق فيها معنى وذوقا جديدا، وما إيرادها في هـذا الباب إلا على سبيل التمثيل.

قال تعالى: **لهم شرابٌ مِن حميمٍ وعذابٌ أليمٌ بما كانوا يكْفُرونَ** [3]

وقال: **والذين كفَروا لهم شرابٌ مِن حميمٍ وعذابٌ أليمٌ بما كانوا يكْفُرونَ** [4]

وقال: **يصب مِن فَوق رؤوسِهم الحَميم يصهر بِهِ ما فِي بطُونِهم والجُلُود** [5]

وقال: **ثُم إنّ لهم عليها لشوبا مِن حميمٍ** [6]

وقال: **فِي الحَميمِ ثُم فِي النارِ يسجرونَ** [7].

فآية الأنعام تتحدّث عن الذين أُبسلوا بما كسبوا، الذين اتُخذوا دينهم لهوا ولعبا والإبسال كما يقول سيد قطب: "الإرتهان والمؤاخذة"[8]، وقـد فـسره الزمخـشري

---

[1] - أنطوان نعمة وآخرون، المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت، ط1، 2000، ص 200.

[2] - الهيئة المصرية العامة للطباعة والنشر، معجم ألفاظ القـرآن الكـريم، 1390 ـ 1970، ص ص 218، 219.

[3] -الأنعام الآية 70

[4] - يونس الآية 4.

[5] - الحج الآية 19.

[6] - الصافات الآية 67.

[7] - غافر الآية 72.

[8] - سيد قطب، في ظلال القرآن، ج 7، المجلد 2 ص 1129.

بالمنع[1] ويؤيد هذا ما ورد في السياق قبلها: **وذَكِّرْ بِهِ أَنْ تبسلَ نفْسٌ بِما كَسبت لَـيس لَها مِن دون الله ولِيٌّ ولا شفِيع** [2]، فكان الحميم جزاءا لأولئك الذين ارتهنوا بما كسبوا فكتب عليهم هذا المصير[3].

أما آية يونس، فقد أضاف السياق جملة بأكملها فابتدأها ب: **والذِين كَفَـروا** يقول عبد الحليم حفني: "وإنما تكرر هذا المعنى للتأكيد"[4]، وإذا علمنا أن التكرار في القرآن الكريم، لم يكن زيادة لفظة دون المعنى"[5] علمنا أن الزيادة اللفظيـة كانـت لإفادة معنى جديد، فالسياق الذي وردت فيه كـان "خطابـا للمـؤمنين والكـافرين جميعا"[6] ودل عليه قوله: **لِيجزِي الذِين آمنوا وعمِلُوا الصالِحاتِ بِالقِسطِ** [7] فجـاورت بذلك جزاء الذين كفروا، بأن لهم شراب من حميم وعذاب أليم، والآيتين تتفقان فـي أمرين :

الأول: في الحديث عن نموذج بشري واحد، وهو نموذج الكفر وفيه مكمـن التنويع، فآية الأنعام دلّت عليه مرة واحدة في فاصلتها حين قال: **بِما كَانوا يكْفُرونَ** وهذا يعطي إيحاءا جديدا، أن الذين أبسلوا بما كسبوا هم من الكفار، وأما آية يونس، فدلّت عليه مرتين، في بداية السياق كما سبق، وآخر السياق .

الثاني: في الحديث عن العذاب الأليم الذي ورد معطوفا على الحميم، وفيـه نكتتان:

الأولى: أن الأصل في عذاب الله هو الإيلام، وكل وصف آخـر إنمـا هـو إضافة على الأصل، كالإهانة أو الخسران أو غيرها"[8].

---

[1] ـ الزمخشري، الكشاف، ج2، ص 21.
[2] - الأنعام الآية 70
[3] - سيد قطب، المرجع نفسه، ص 1129.
[4] - عبد الحليم حفني، أسلوب الوعيد في القرآن، ص 201.
[5] - عثمان قدري مكناسي، المرجع السابق، ص 469.
[6] - الكرماني، المصدر السابق، ص 92.
[7] - يونس الآية 4.
[8] - عبد الحليم حفني، أسلوب الوعيد في القرآن، ص 202.

الثانية: وهي متفرعة عن الأولى، فالمعتاد تقديم الأصل على الفرع، ولكنه في الآيتين قدم الشراب، وهو أحد ألوان العذاب في الأصل، وهو العذاب الأليم، وهذا ليفيد "أن الشراب الوحيد في جهنم هو هذا الحميم وليس لهم شراب غيره، وهو خاص بهم لا يمسه غيرهم"[1]،

أما آية الحج، فقد وردت لتعطي الحميم دورا ووظيفة أخرى، بل هي "صورة أخرى لبشاعة الحميم في جهنم، حيث يريد أهلها أن يغتسلوا أو يفرض عليهم هذا الغسل"[2] فيكون غسيلهم الحميم، وقد وردت الآية في سياق الحديث عن الغم، والغم كما يقول الكرماني "الكرب والأخذ بالنفس، حتى لا يجد صاحبها متنفسا"[3]، وقد دلّ على هذا، الآية بعدها حين قال: **كُلما أرادوا أنْ يخرجوا مِنها مِن غَم** [4] فقد جعل الحميم لونا من ألوان الغم، بل هو الشطر الثاني منه إضافة إلى الثياب.

ومن التلوين والتنويع، أن أعطت الآية للحميم دورا جديدا يختلف عن كونه مغتسلا، ولعلّه دلالة الغَمّ فيه، وهو انصهار البطون والجلود من شدة الحرارة في الحميم، وقد ذكر الزمخشري لهذه اللفظة وجها آخر في القراءة بتشديد الهاء، واعتبر ذلك من المبالغة "فإذا صب على رؤوسهم كان تأثيره في الباطن، كتأثيره في الظاهر، فيذيب أحشائهم وأمعائهم، وهو أبلغ من قوله: **وسُقُوا ماءً حَمِيمًا فَقَطَّع أمعائَهم** [5]، وقد استقل في رسم الصورة كلها لفظا واحدا وهو قوله: **صبوا** وما فيه من سخرية بتصوير الصبّ فوق الرأس من العذاب، كما يصب الماء، والمفارقة في

[1]- المرجع نفسه، ص 203.
[2]- المرجع نفسه، ص 202.
[3]- الكرماني، المصدر السابق، ص 132.
[4]- الحج الآية 22.
[5] - الزمخشري، الكشاف، ج3، ص 29.

تصور المقابلة بين صب الماء وصب العذاب ظاهرة"[1] ومثيلتها آية الدخان: **ثُـم صبوا فَوق رأسِهِ مِن عذَابِ الْحمِيمِ** .[2]

ويقول الكرماني في هذا السياق، مجملا الآية ومفصلا لدلالة الغم: "فمن كان في ثياب من نار، وفوق رأسه حميم يذوب من حرّه أحشاء بطنه، حتى يذوب ظاهر جلده، وعليه موكلون يضربونه بمقامع من حديد، فكيف يجد سرورا أو متنفسا مـن تلك الكرب التي عليه"[3]، وليس في ما سبق هذا المعنى، وقد ختمت الآيـة بقولـه: **وذُوقُوا عذَاب الْحرِيقِ** حيث أن الحميم وهو يؤدي دوره في الإغتسال، يحدث فـي ذلك حرقا كبيرا دُلت عليه لفظة **ذَوقُوا** التي حملت إيحاءا خاصا فـوق مـدلولها العادي في السياق.

أما الأمر في آية الصافات، فقد ورد الحميم فيها ليؤدي وظيفته العادية، كونه يشرب بعد الطعام، والمعتاد أن الحر يحتاج فيه إلى شرب الماء، وهؤلاء يـصورهم القرآن بعد الأكل يحتاجون أن يشربوا عليه من الماء، فإذا هو الحميم، وقـد اسـتقلّ برسم هذه الصورة لفظ واحد هو قوله: **لَشوبا** أي ساخنا.

والتنويع ظاهر من وجهين في الآية:

<u>الأول</u>: في الوظيفة التي أداها الحميم في المشهد، كونه شراب يعقب الطعام، ودلّ عليه السياق في قوله: **ثُم إِنّ لَهم علَيها** ، أي على شجرة الزقوم وهي الطعام، وحرف ثم يفيد التراخي، وفيه وجهان:

أ ـ لأنهم يملؤون بطونهم من شجر الزقوم، وهو حار، ومحرق، ومعطش، فلا يسقون إلا بعد ملى تعذيبا لهم، ثم يسقون بما هو أشد حرا، وهو الحميم.

---

[1]- عبد الحليم حفني، المرجع السابق، ص 440..
[2]- الدخان الآية 48.
[3]- الكرماني، المصدر السابق، ص 132.

ب ـ أنه ذكر الطعام بتلك البشاعة، ثم ذكر الشراب بما هو أبشع، فجاء بـ"ثُم" للدلالة على تراخي حال الشراب عن حال الطعام، وهذا المعنى لم يرد في ما سـبق من الآيات.[1]

الثاني: التعبير عن حرارة الحميم بلفظ آخر لم يسبق في غيره من المـشاهد، وهو قوله **لشوبا** ، وقد ذكر ابن كثير في معناه رواية عن ابن عباس، فقال "مزجا من حميم"[2] "وهذا من وحي الألفاظ في القرآن الكريم التي تبرز في دلالاتها تحمـل إيحاءا خاصا"[3] لتفيد معنى مقصودا بذاته.

وعلى مستوى آخر من التنويع، يظهر الحميم في آية غافر، ليكون دلالة مـن دلالات الوعيد الوارد في الآية قبلها حين قال: **فَسوف يعلَمونَ** [4]، ثم ذكر الأغلال والسلاسل فقال: **إِذِ الاغْلالُ فِي أعناقِهم والسلاسِلُ يسحبونَ** [5].

وبعدها، الحميم الذي أورده السياق عقابا للذين كـذبوا بالكتـاب، وإن كـان القرآن الكريم يوظف اللفظ "**سوف**" في الوعد والوعيد على السواء"[6] فـإن قولـه: **فَسوف يعلَمونَ** وعيد مجمل فصله في الآية بعـدها، وحـصره فـي الأغـلال، والسلاسل، والحميم، وكلها ألوان من العذاب، وقد قرن السياق الحميم بالنـار فقـال مثنيا: **ثُم فِي النارِ يسجرونَ** ، يقول سيد قطب: "والسجر من سجر الكلب إذا شده إلى السابور"[7]،

[1] ـ الزمخشري، الكشاف، ج3، ص 302.
[2] ـ بن كثير، المصدر السابق، المجلد 4، ص 2440.
[3] - عبد الحليم حفني، أسلوب السخرية في القرآن، ص 432.
[4] - غافر الآية 70.
[5] - غافر الآية 71.
[6] - حسين جمعة، جمالية الخبر والإنشاء، ص 42.
[7] - سيد قطب، مشاهد القيامة، ص 141.

أما دلالة القرن بين الحميم والسجر، فيوضحها في الظلال قائلا " أي يربطون ويحبسون على طريقة سجر الكلاب، أي يملء لهم المكان ماءا حارا ونارا موقدة"[1]، ثم إن ورود الحميم في آية الصافات كان لتأكيد الربط والسجر والحبس، وإفادة منتهى الحر فيها.

التنويع في وصف طعام أهل العذاب :

قال تعالى: **وطعاما ذَا غُصةٍ** [2].

وقال: **ثُم إنكُم أيها الضالونَ المكذبونَ لآكِلُونَ مِن شجرٍ مِن زقُومٍ فَمالِئُونَ مِنها البطُونَ** [3].

وقال: **أذَالِك خيرٌ نزلاً أم شجرةُ الزقُومِ إنا جعلْناها فِتنةً لِلظالِمِين إنها شجرةٌ تخرج فِي أصلِ الْجحِيمِ طلْعها كأنه رؤوس الشياطِين فَإنهم لآكِلُونَ مِنها فَمالِئُونَ مِنها البطُونَ** [4].

وقال: **إن شجرت الزقُومِ طعام الأثِيمِ كالْمهلِ تغلِي فِي البطُون كغلْيِ الحَمِيمِ** [5].

وقال: **ليس لهم طعام إلا مِن ضرِيعٍ لا يسمِن ولا يغنِي مِن جوعٍ** [6].

ففي الآية الأولى ورد الطعام مطلقا وموصوفا بأنه: **ذَا غُصةٍ** ، وقد روي عن ابن عباس رضي الله عنهما في قوله تعالى: **طعاماً ذَا غُصةٍ** قال "**شوك يأخذ بالحلق لا يدخل ولا يخرج**" [7] رواه الحاكم، كما أورد السيوطي حديثا آخر عن ابن عباس في قوله: **وطعاما ذَا غُصةٍ** فقال: **شجرةَ الزقُومِ** [8]، ويفهم أن الطعام الوارد على إطلاقه، مخصص بشجرة الزقوم انطلاقا من هذا الحديث، كما يلاحظ أن هذا الطعام

---

[1]- سيد قطب، في ظلال القرآن، المجلد 5، ج 24، ص 3037.
[2]- المزمل الآية 13.
[3]- الواقعة الآية 51.، 53.
[4]- الصافات الآية 62، 66.
[5]- الدخان الآية 42، 46.
[6]- الغاشية الآية 6، 7.
[7]- المنذري، المصدر السابق، ص 483، وأورده السيوطي في البذور السافرة ص 333.
[8]- السيوطي، البذور السافرة في أمور الآخرة، ص 333.

قد ثُنّي عليه بالعذاب الأليم، وقد جاء جزاء لمن يكذّب بالنّعمة والسياق الوارد قبلها يبين ذلك.

وحاصل ما يستفاد في الطعام في هذا الموطن، وصف شجرة الزقوم بأنها ذات غصة بدلالة الآية.

أما في آية الواقعة يظهر التنويع جليا من خلال بيان صنف الطعام والقصد إليه ، بأنه شجرة الزقوم، وأول ما يسترعي النظر فيها، هو ورود لفظة الشجر على وجه الجمع، ثم نسبتها للزقوم، وربط كلاهما بمن التبعيظية، وهذا يوحي بالتجرع البطيء للعذاب.[1]

وإذا كانت آية المزمل وردت في معرض الحديث عن جاحدي النعمة، فإن آية الواقعة، ورد الزقوم فيها جزاء للمكذبين الظالمين، وعلى مستوى الآيات المنتقاة، كان هذا أول تصريح، بلون هذا الطعام، مما قد يثير تساؤلا عن طبيعة الزقوم، إلا أن: "اللفظ نفسه يصور بجرسه ملمسا شائكا خشنا"[2].

ولعلّ هذا المعنى يتناسب تماما مع حديث ابن عباس الوارد في آية المزمل، ورعاية للإثارة التي قد يحدثها لفظ الشجر، وكيف يكون مأكلا، وظف السياق حرف "**من**" التبعيظي، في قوله: **مِن زقُومٍ** ، لبيان صنف الشجر وأنه من زقوم، واكتفى السياق في بيانها بذكر صنفها، وثنى عليه بأنهم يملؤون منها البطون، على وجه التعقيب بحرف الفاء.

أما آية الصافات، فقد فكّت ألغاز التساؤل عن طبيعة هذه الشجرة، ويظهر على مستواها التنويع من جانبين:

الأول: ورودها في سياق الحديث عن النعيم، بل كانت شطرا ثانيا في التخيير بينها وبين نزل النعيم.

الثاني: إن السياق ورد للتعريف بشجرة الزقوم، وفنّية التنويع في الجانب الثاني دون الأول، لأن التعريف بها ورد على ثلاثة مقاطع:

---

[1]- نور الدين عتر، القرآن الكريم والدراسات الأدبية، ص: 440.
[2]- سيد قطب، مشاهد القيامة، ص: 111.

أ- أن الله تعالى جعلها فتنة للظالمين.

ب- أنها شجرة تخرج في أصل الجحيم.

ت- أن طلعها كأنه رؤوس الشياطين.

أما كونها فتنة للظالمين، فقد أورد سيد قطب في الظلال رواية عن ذلك فقال:" أنهم حين سمعوا باسمها، سخروا وقالوا، كيف تنبت شجرة في الجحيم ولاتحترق"[1].

ولعل مقطع التعريف الثاني يجيب عن التساؤل، فبين أن كونها من أصل الجحيم منع احتراقها، أما المقطع الثالث فكان لزيادة التعريف بها، فمجرد تصور هذه الصورة يكون مثارا للفزع والرعب، فكيف بهم إذا فرضت عليهم طعاما.

وفي تشبيه صورتها برؤوس الشياطين "منتهى الكراهة وقبح المنظر، لأن الشيطان مكروه مستقبح في طباع الناس، لاعتقادهم أنه شر محض، وإذا صوره المصورون، جاءوا بصورته على أقبح ما يقدر وأهوله"[2]، وللخيال أن يتصور بشاعة هذه الشجرة، باجتماع الأوصاف الثلاث المذكورة في السياق.

ويحرص السياق على تصويرهم "مصابون بالتخمة التي يصاب بها المنكّب على الطعام مثلهم"[3] فقال: **فَإِنهم لَآكِلُونَ مِنها فَمالِئُونَ مِنها الْبطُونَ** وفي التعبير اختلاف عما سبق، لأن الأكل منها ورد عقب التعريف بها، على خلاف آية الواقعة، فقد ورد الأكل فيها منسوبا لها بطريق مباشر، وهذا لأن القصد لم يكن التعريف بها، بل بيان صنفها ونوعها.

أما في آية الدخان، فأول ما يلحظ فيها، ورود تاء التأنيث مفتوحة في لفظة الشجر، رعاية للرسم القرآني، يقول الزرقاني حين ذكر قواعد رسم المصحف، وذكر ضمنها قاعدة البدل وما يدخل تحتها: "وترسم هاء التأنيث مفتوحة في هاته

---

[1]- سيد قطب، في ظلال القرآن،المجلد5، ج23، ص 2988.

[2] ـ الزمخشري، الكشاف، ج3، ص 302

[3]- عبد الحليم حفني، أسلوب الوعيد في القرآن، ص: 205.

الكلمات: إن شجرة الزقوم، قرة العين، بقية الله"[1] وذكر في الموضع كلمات عـدة، ولم ترد كلمة شجرة منسوبة للزقوم مفتوحة إلا في هذا الموضع"[2].

ولعله لو لم يكن من دلالات التنويع إلا ورود لفظة شـجرة مفتوحـة بالتـاء لكفت، والآية في هذا المقام وردت لتبين أثر شجرة الزقوم فـي البطـون، فكـشف المشهد عن علاقة إلتقائية تقاربية بينها وبين الحميم، وهي أن كلاهمـا يغلـي فـي البطون، وهي نقطة الاشتراك بينهما، وأن كلاهما كالمهل، وهـو دردرى الزيـت المغلي[3]،وغليان الحميم في البطون مشهود معلوم مقرر فيما سبق من الآيات، وقـد وردت لفظة الغليان بوجهين، **تغلِي** كما هو واضح في الآية و **يغلِي** [4].

فالأولى نُسبت للشجرة والثانية نُسبت للزقوم، إلا أنه لا تعارض بين الأمرين، فالأصل أن الشجرة لا غليان لها في البطون إلا إذا أضيف لها الزقوم، والظاهر أن لفظ الزقوم يحمل وجهين معا: كونه طعام، و كونه شراب سائل، ودل علـى هـذا حديث ابن عباس رضي الله عنهما الذي يصور فيه النبي صـلى الله عليـه وسـلم خصائص شجرة الزقوم حين قال:" أن النبي صلى الله عليه وسلم قرأ قوله تعـالى : "**اتقوا الله حق تقاته، ولا تموتن إلا وأنتم مسلمون، فقال الرسول: " لو أن قطـرة من الزقوم قطرت في دار الدنيا لأفسدت على أهل الدنيا معايشهم، فكيف بمن يكون طعامه**[5] رواه الترمذي والنسائي وابن ماجة وابن حبان.

وعموما، ورد المشهد ليبين الآثار الرهيبة التي يحـدثها الأكـل مـن هـذه الشجرة"[6] بعد أن تم التعريف بها في مشهد سابق.

---

[1]- محمد عبد العظيم الزرقاني، مناهل العرفان في علوم القرآن، ، دار الفكر بيروت، ج1، ط2، 1424هـ ـ 2004م، ص: 257.

[2]- محمد فؤاد عبد الباقي، المرجع السابق ص 464.

[3]- سيد قطب، الظلال، المجلد 5، ج25، ص 3217.

[4] - هذا على رواية حفص عن عاصم.

[5]- المنذري، المصدر السابق، ص 480.

[6]- عبد الحليم حفني، أسلوب الوعيد في القرآن، ص: 205.

وتظهر شجرة الزقوم بوصف آخر في آية الغاشية، لم تظهر في غيرها من المواضع[1]، وهو الضريع، وقد أورد السيوطي في البذور حديث ابن أبي حاتم عن سعيد بن جمير في قوله إلا من ضريع، قال: "الزقوم"[2].

مع أنه قد ورد في معناها آراء كثيرة، وسواء هذا أم ذاك، فإن إيراد هذا الحديث كان لسببين اثنين: أحدهما خاص، والثاني عام، أما الخاص فتماشيا مع التنويع في الحديث عن شجرة الزقوم كمعنى مقصود في الطعام، أما العام، فإن مجمل الأحاديث الواردة فيها لا تختلف في كون الضريع «لون من ألوان الطعام كالغسلين والغساق، وكلها لا تسمن ولا تغني من جوع"[3]، والغسلين والغساق من طعام أهل العذاب "وهما بمعنى واحد وهو ما سال من جلود أهل النار من القيح والصديد، وقيل ما يسيل من فروج النساء الزواني ومن بين لحوم الكفرة وجلودهم"[4]، قال تعالى: **فَلَيس لَهم الْيوم هاهنا حمِيمٌ ولا طَعامٌ إِلا مِن غِسلِينٍ** [5]،

وقال: **هذَا فَلْيذُوقُوه حمِيمٌ وغَساقٌ** [6]

وإسقاطا لهذا الحديث على هذه الآية، نجد أن اللفظ الوارد فيها يقتضي الاستثناء والحصر في قوله تعالى: **إِلا مِن ضرِيعٍ** ليعطي دلالة جديدة في أن الطعام الوحيد في جهنم هو شجرة الزقوم.

وعلى مستوى آية الغاشية، نجد السياق يعطي دلالة أخرى لهذا النوع من الطعام، لم تسبق الإشارة إليه آنفا، وهو انه لا يسمن ولا يغني من جوع، وهذا المعنى، يدخل وصفا جديدا في التعريف بهذه الشجرة، وعموم هذا المقطع لا يختلف عن المقاطع السابقة في الدلالة على هذا المعنى، فقوله في المشاهد السابقة: **فَمالِئُونَ**

---

[1] - محمد فؤاد عبد الباقي، المرجع السابق، ص 517.
[2] - السيوطي، البذور السافرة، ص 332.
[3] - سيد قطب، الظلال المجلد 6، ج 30، ص 3896.
[4] - محمد بن رياض الأحمد السلفي الأثري، فأنذرتكم نارا تلظى. أخبار الهاوية وعذاب الزبانية، عالم الكتب، ط1، 1422، 2002، ص 109.
[5] - الحاقة الآية 25، 26.
[6] - ص الآية 57.

مِنها البطُونَ أو: **لَأكِلُونَ مِنها فَمالِئُونَ مِنها البطُونَ** ، توحي بأن هذا النوع من الطعـام لا يسمن ولا يغني من جوع، ودل على هذا لفظ فمالؤون، والملء في هذا المقـام لا يوجب السمنة أو الشبع، لأنه ورد خدمة لغرض مقصود، وهو "السخرية بهم، فـي جعل أبرز وسائل تعذيبهم في الآخرة، الأكل الذي شغلوا به حياتهم الدنيا"[1] وهكـذا التنويع في القرآن، يرد خدمة لمقصد خاص في موضع خاص، وبلفظ خاص .

التنويع في وصف لباس أهل العذاب:

قال تعالى: **لَهم مِن جهنم مِهادٌ، ومِن فَوقِهم غَواشٍ** [2].

وقال: **سرابِيلُهم مِن قَطِرانٍ** [3].

وقال: **فَالذِين كفَروا قُطعت لَهم ثِيابٌ مِن نارٍ** [4].

أما الآية الأولى، فباب التصوير فيها فـي أمـرين: الحـديث عـن المهـاد والغواش، فأما المهاد، فالأصل فيه فراش الطفل الصغير، "ومن الملحوظ أن القرآن استخدم حال الحديث عنهم لفظ المهاد، والمعتاد فيه اللين والراحة، على غرار حديثه عن أهل الجنة، فإنه يستخدم لفظ الفراش، وهذا من باب السخرية بأهل العذاب[5].

وتحسن الإشارة في هذا الباب، تأكيدا على مقصد التنويع، أن المهاد ورد في آيات أخرى، ولكنه في كل مرة يعرض الجديد من المعاني، فقد قال تعالى في سورة البقرة: **فَحسبه جهنم ولَبِئس الْمِهاد** [6]، وقد جاءت في معرض الحديث عن من تأخذه العزة بالإثم، فتكفيه جهنم جزاء ومصيرا، بل هي بئس المهاد، ولفظة بئس من ألفاظ الذم، "تصور السخرية القاسمة في نفوس من كانت جهـنم مهـاده وفراشـه، بعـد

[1]- عبد الحليم حفني، أسلوب الوعيد، ص 205.
[2]- الأعراف، الآية 41.
[3]- إبراهيم، الآية 50.
[4]- الحج الآية 19.
[5]- عبد الحليم حفني، المرجع السابق، ص: 210.
[6]- البقرة الآية 206.

الاغترار والكبرياء"[1]، أما في سورة آل عمران، فقد ورد المهاد من مجمل السياق مرتين، مرة في قوله: **قُلْ لِلذِين كَفَروا ستغلبون وتحشرونَ إِلى جهنم وبِيس الْمِهاد** [2]، ومرة في قوله: **متاعٌ قَلِيلٌ ثُم مأواهم جهنم وبِيس الْمِهاد** [3]، واللافت للنظر في هاتين الآيتين، أن الأولى وردت في بداية السورة، والثانية وردت في آخرها، وكلاهما سيق في الذين كفروا.

كما يظهر التنويع في توظيف لفظة مأويهم في الآية الثانية، على سبيل البعدية في قوله: **ثُم** لأن ما قبلها: **لا يغرنك تقلب الذِين كَفَروا فِي الْبِلادِ متاعٌ قَلِيلٌ** [4] أي "ذلك متاع في الدنيا قليل، والقليل يدل على التراخ وإن صغُر وقَل، وحرف ثُم تفيد التراخي فكان طبقا له"[5].

أما في الآية الأولى من آل عمران، فيفضل السياق لفظ **يحشرونَ** بدل **مأويهم** أما في سورة ص، فقد ورد المهاد في قوله **هذَا وإِن لِلطاغِين لَشر مآبٍ جهنم يصلَوْنَها فَبِئْس الْمِهاد** [6] فقد وردت لتقابل مشهد أهل النعيم، إذ أن لهم حسن مآبٍ في دخولهم الجنة، وهؤلاء لهم شر مآبٍ، ومن براعة السياق القرآني، أن وكلَ للفظ واحد رسم الصورة وتخييلها وهي قوله: **يصلَونها** ، وفي هذا تنويع ظاهر بين: **يحشرونَ، ومأواهم، ويصلَونها** ، والإشارة إلى المهاد بهذه الصورة كانت رعاية لمقصد لا يبعد عن التنويع في ذكر صورة اللباس، لأنه إذا كان المهاد هو الفراش، فإن ذكره يثير في الذهن الغطاء، والغطاء يدخل ضمن مجمل اللباس.

---

[1]- سيد قطب الظلال، المجلد 1، ج2، ص 205.
[2]- آل عمران الآية 12.
[3]- آل عمران الآية 197.
[4]- آل عمران الآية 196.
[5]- الكرماني، المصدر السابق ص 50.
[6]- ص الآية 54 ـ 55..

والملاحظ على جميع هذه المشاهد، الإشتراك في وصف المهاد بأتم أوصاف الذم وهو قوله: **بِئْسَ الْمِهَادُ** .

أما الحديث عن الشطر الثاني من التصوير في آية الأعراف، فهي في قوله: **غَوَاشٍ** والغواش هي الأغطية واللحف، واللفظة التصويرية شديدة الإيحاء بين الفراش والغطاء "فالقرآن يصوّر جهنم باردة لا يستطاع النوم فيها من شدة البرودة بدون غطاء، فالفراش تحتهم ألين ما يكون الفراش، والأغطية من فوقهم تقيهم البرد من حولهم"[1] وهو عين التصوير الساخر، ومما يلحظ في الآية ورود السياق بقوله: **مِن جهنم** لتفيد معنى جماليا مع: **مِن فَوقِهم** مفاده "لهم من نار جهنم من تحتهم فراش وهو المهاد، ولهم من نار جهنم من فوقهم أغطية وهي الغواش"[2] وهذا لون من ألوان اللباس في جهنم.

ومن التنويع في أساليب راحة أهل العذاب ترد آية إبراهيم، والنقلة فيها نوعية حيث ظهر "التنويع في الجرس القرآني"[3] إذ يظهر السياق جديدا في حبكِهِ وسبكِهِ ولعله الغالب في السورة بأكملها.

أما التنويع، فيظهر على مستواها في تسمية اللباس المختار لهم بالسرابيل وهي القمصان، وغاية الفنّية لم تكن في اللفظة ذاتها، بل في المادة التي منها قد صنعت، وهي القطران، ولم يرد ذكره في القرآن الكريم إلا في هذا الموضع.[4] ويظهر التنويع أيضا في "سرعة التهاب واشتعال هذه المادة حين تمسها النار، وهي حارقة للجلد" [5] على خلاف المشاهد الأخرى، التي تظهر النار فيها حارقة للجلد بطريق مباشر "وإن الخيال ليتم حركة الاشتعال في السرابيل المتخذة من قطران"[6].

---

[1] عبد الحليم حفني، أسلوب الوعيد، ص. 210.
[2] ينظر، سيد قطب، الظلال، المجلد الثالث،ج. 8، ص. 1291.
[3] - سمير رحال، ظاهرة التنويع في البيان القرآني، ص.3.
[4] محمد فؤاد عبد الباقي، المصدر السابق، ص. 656.
[5] عبد الحليم حفني، أسلوب الوعيد، ص. 210.
[6] سيد قطب، مشاهد القيامة، ص. 167.

أما آية الحج، فيظهر اللّباس فيها كضرورة تفرضها القمصان، لأن القميص يحتاج عادة إلى ثوب يرتدى فوقه، ومكمن الفنّية في الإتقان والحكمة، كما دلّت عليه لفظة **قُطعت** وقد سبق الحديث عنها.

ومنه يجتمع لأهل النار لباسا متكاملا، ولكن أجزاءه توزعت على مستوى الآيات حيث انفرد كلُ واحد منها بتصوير جزء منه حتى اكتملت الصورة بجملها.

ثالثا: النتائج المستخلصة من مبحث التنويع:

التنويع في القرآن الكريم كان شاملا للألفاظ، والمعاني، والتراكيب على السواء.

التنويع في القرآن الكريم يرد خدمة لمعان خاصة، في مواضع خاصة، وبألفاظ خاصة، فاللفظ إذ يستقل برسم الصورة، إنما يتحكم في ذلك اختياره ابتداء، وإلا فإن تغييره بغيره من الألفاظ يضيع محاسن المعنى.

بيان بلاغة القرآن في أعلى مراتبها، "ومن خصائص البلاغة إبراز المعنى الواحد في صور متعددة"[1].

أن القرآن الكريم إذ يعرض المشاهد تحت راية ظاهرة التنويع، ويحدد للمشهد صنفا معينا، أو نموذجا معينا، فإنه يوظف من الألفاظ ما يفي بحاجة التكريم أو الإهانة.

إذا كان التكريم في الجنة درجات، والإهانة في جهنم دركات، فإن سياق القرآن الكريم يوظف في المشهد ما يفي بحاجة كل درجة أو دركة، كما يظهر في لفظ الشراب حين الحديث عن الأبرار والمقربين.

ويظهر جليا من عموم مبحث التنويع، أن لا تماثل بين المشاهد القرآنية مطلقا، وإنما هو التشابه المفضي إلى معان جديدة و مذاقات متنوعة. "فهو يستوعب في كل عبارة من عبارته مرامي هامة"[1].

---

[1] - تركي بن الحسن الدهماني، "التكرار اللفظي في القرآن الكريم" في:
<ARABIC BOOK. com , february 28th 2006

العرض المتنوع للمشاهد يخضع للإيجاز والتطويل في عرض المعنى الواحد في أثواب متعددة، وهذا من "جماليات الشكل القرآني"[2]

للوصف دوره البالغ في بيان التنويع.

أن التنويع في اختيار الحلقات ومشاهد كل حلقة، والتركيز على جانب معـين في كل حلقة مع مراعاة طريقة العرض والأداء الفني يجعل المشاهد جديدة متناسقة مع السياق الواردة فيه[3].

إذا كانت "مزايا العرض القرآني تكمـن فـي التماسـك والتكامـل وتقـديم الحقائق"[4] فإن التنويع كظاهرة فنّية في الأسلوب القرآني، إذ يقـدم الحقـائق فـي إطارها الغيبي، ويؤكدها في كل مرة وفي كل عرض، فإنه لا يغفل فيها التماسك بين جزئيات وعناصر مختلف مواطن العرض، بدليل المعنى الذي يكشف عنه البيان في كل حلقة، فيظهر بذلك التكامل التام بين المعاني.

كما يظهر من خلال المشاهد السابقة، أن "التكرار الفني البليغ، لا يقع متحـدا في جوهره أبدا، بل يحوي تلوينا لفظيا، ومعنويا، ومعرفيا، فيه الجدة والطرافـة، لا توجد في فقر سابقة"[5].

أن عرض الأحداث أو الأفكار في صور أو صيغ مختلفة، إنما يـؤدي إلـى إثارة الانتباه، ويمنع من حدوث الملل، الذي لا يمكـن أن ينتـاب الإنـسان إذا مـا عرضت عليه الفكرة الواحدة في صورة واحدة"[6]، وقد بينت دراسات علماء النفس

---

[1] - مصطفى ناصف، نظرية المعنى في النقد العربي، دار الأندلس، بيروت لبنان، ب ط، ب ت ، ص 27.

[2] - مصطفى الصاوي الجويني، جماليات المضمون والشكل في الإعجاز القرآني، منشأة المعارف الإسكندرية، ب ط، ب ت ط، ص 108.

[3] عبد السلام أحمد الراغب، المرجع السابق، ص. 96.

[4] - عدنان زرزور، القرآن ونصوصه. مطبعة خالد بن الوليد، ب ط، 1406ـ1981، ص 161.، ومن الكتب التي أشارت إلى التماسك بين جزئيات النص وعلاقته بالتكرار كتاب صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغـة النـصي بين النظرية والتطبيق، دراسة تطبيقية على السور المكية، دار أنباء للطباعة والنشر القاهرة، ج 2، ط1، 1426 ـ 2000، في الفصل الخامس منه.

[5] - عبد الفتاح الشين، البديع في ضوء أساليب القرآن، دار الفكر العربي، القـاهرة، ب ط، 1419 ، 1999، ص 3.

[6] - محمد عثمان نجاتي، القرآن وعلم النفس، دار الشروق، ط1، 1414، 1993، ص 179.

المحدثين "أهمية تغيير الصيغة التي يعبر بها عن فكرة معينة رعاية لأمرين: إبعـاد الملل وإثارة الانتباه"[1]

المبحث الثاني:

التصوير في مشاهد النعيم والعذاب:

إن البلاغة القرآنية لا تتوقف عند حد معين يحد من إعجاز البيان القرآنـي ، ومحور البحث إذ يحدد لدراسة باب من هذا مشاهد النعيم والعذاب، ويحصرها فـي جوانب معينة، فإن هذه المشاهد في ذاتها تتجاذبها أطراف ثـلاث، توزعـت بـين المادي المحسوس، والمعنوي، والمادي والمعنوي معا، وفي هـذا التلـوين تظهـر البلاغة القرآنية ثرية من جديد، ويجلوا الإعجاز بظلاله وروا فله.

ومع العرض المادي والمعنوي، تظهر المشاهد قوية الإيحاء كثيرة المقاصد، من خلال العرض التصويري الذي يضفي على الرغبات النفسية، والمعاني المجردة جمالية الحركة والحيوية حتى يجعلها حاضرة الوضع نابضة الروح.

إن القدرة الفنّية الفائقة للبيان القرآني في توزيع هذه المشاهد بـين محـسوس ملموس، ومعنوي مذوق، يعطي للنفس البشرية مزيد دفع في قوة الإعجـاز، ففـي مشاهد النعيم كُل الأنس والوداعة، وفي مشاهد العذاب كل البأس والبشاعة، إذ كـل مشهد يتناسب ويتناسق مع طبيعته ومقتضياته، كمـا أن المـشاهد إذ تنقـسم بـين التصوير والإعجاز فهي لا تختلف من حيث الدرجة التصويرية أو البيان الإعجازي، فانتقاء الألفاظ والتراكيب ونظمها في النسق القرآني، بحيث لا يرى فيها نَقـصا ولا عوجا، جعل المشاهد المادية كالمعنوية في الإثـارة أو بلـوغ المقـصد المـرومِ، والمقاصد في مشاهد النعيم والعذاب مترامية الأطراف، واسعة الظـلال وجميعهـا تنطلق من قاعدة الترغيب في النعيم، والترهيب من العذاب، وكما يقول الغزالي: أن صور النعيم والعذاب كُلها سيقت للترغيب والترهيب.

[1] - المرجع نفسه، ص 179.

وفي ما يلي عرض للتصوير المادي والمعنوي لهذه المشاهد من خلال الآيات المسوقة في هذا الباب.

أولا: التصوير في مشاهد النعيم

المشاهد المادية للنعيم:

ويعتمد هذا اللون من النعيم في عرض المشهد، على الحلة الظاهرة والجليـة على آهل النعيم.

قال تعالى: **إن المُتقين في ظِلالٍ وعيونٍ وفَواكِه مِما يشتهونَ كُلُوا واشربوا هنيئـا بمـا كُنتم تعملُونَ إنا كذَالِك نجزي المُحسِنين** [1].

يظهر المتقون في هذه الآية في نعيم مادي محض، وزعـه الـسياق علـى مستويات عدة:

1 ـ الظلال: وهي ظلال حقيقية في مشهد النعيم، تظهر ماديتها على صاحبها مـن خلال ما يحومه من نسيم.

2 ـ العيون: وقد أوردها السياق على صيغة الجمع دلالة على الكثرة.

3 ـ الفواكه: وقد سبق الحديث عنها، وما يضاف في هذا المقام، هو الإشتهاء الدال على التخيير.

الدلالة المادية للمشهد:

أما ذكر الظلال والعيون مقرونة مجتمعة، فلعلّ ذلك مطلب الظل البارد الذي عادة ما يؤنسه الماء البارد، وإذا أُضيف له من الفواكه، كان ذلك مكمل الهناء، وقد ثنى السياق على هذه النعم المادية الثلاث، بتعليق بعدها على سبيل التكريم، ومثيلتها آية الذاريات حين قال: **إن المُتقين في ظِلالٍ وعيونٍ** [2] والفرق بين الآيتين، يكمن فـي لفظتي جنات وظلال، والأصل في الجنة "البستان من النخيل، والـشجر المتكـاثف

[1] -المرسلات الآية 41ـ 4.3.
[2] - الذاريات الآية 15.

الظل بالتفاف أغصانه، فكأنها بتكاثف أشجارها، والتفاف أغصانها تستر ما فيها"[1] وهو منشأ الظلال، فعبر بهذا اللفظ في الآية الثانية، والمقصد بينهما واحد.

أما محل الدلالة في الألفاظ فقوله: **كُلُوا** وهو في مقابل الفواكه.

و قوله: **واشربوا** في مقابل العيون، وكلاهما في ظلال، وإذا كان الأكل والشرب يضفي على النفس هناءا تاما، فإن البيان قد ختم السياق بقوله: **هنيئًا** .

ومن اللطائف القرآنية، أن الظلال لم تذكر مقرونة بالعيون إلا في هذا الموضع[2]، وهذا لأن قبلها حديث عن: **ظِلٍ ذِي ثَلَاثِ شعبٍ لا ظَلِيلَ ولا يغنِي مِنَ اللهبِ** .[3] "فهو ظل خانق لا ظل فيه وإنما سمي بالظل ابتداء للتهكم"[4] فكان هذا للتهكم وكان ذاك حقيقة.

ويقول تعالى: **إن أصحاب الجَنةِ اليوم فِي شغلٍ فَاكِهونَ هم وأزواجهم فِي ظِلالٍ على الارائِكِ متكِئُونَ لهم فِيها فَاكِهةٌ ولهم ما يدعونَ سلامٌ قولاً مِن ربٍّ رحِيمٍ** [5]وقد سبق الحديث عن لفظة الفاكهة وأنها إذا وردت بهذا الوزن فهي في النعيم.

أما السياق، فيفضل في المشهد قوله: **إن أصحاب الجَنةِ** وفي إطلاق لفظ الصحبة، دلالة الملازمة فضلا عن أن تكون الجزاء والمستقر

الدلالة المادية للنعيم في المشهد:.

تظهر الدلالة المعنوية للمشهد من خلال الألفاظ التالية، الظلال، الفواكه وكلاهما سبق الحديث عنه، إلا أن الظلال في المشهد يضاف لها جديد، وهي الأرائك، التي تحمل دلالة الراحة، وإذا كان "الرابط الذي يربط الكلمة بما تصوره في خيال المستمع، يتعلق عادة بما تحويه ذاكرته من صورة للشيء الذي تصفه هذه

[1] - عفيف عبد الفتاح طبارة ، روح الدين الإسلامي ، دار العلم للملايين ، ط 10، 1977، ص 127.
[2] - محمد فؤاد عبد الباقي، المرجع السابق، ص 608.
[3] - المرسلات الآية 30 ، 31.
[4] - سيد قطب، مشاهد القيامة، ص73.
[5] - يس الآبه 55، 58.

الكلمة"[1] فعلى مستوى المشهد، تظهر كلمة **شغلٍ** لتدل على هـذا النعـيم مـن وجهين:

الأول: ما دلت عليه اللفظة ذاتها في رسم المشهد، فهي لم تذكر إلا في هـذا الموضع.[2].

الثاني: ما دلت عليه بمجاورتها للفظة **فَاكِهونَ** ، وبورودها في النسق على هـذا النسق، نبهت ذهن السامع وخياله إلى توقع وتحسس النعيم.

وقال تعالى: **جناتِ عدنٍ يدخلُونها يحلونَ فِيها مِن أساوِر مِن ذَهبٍ ولُؤلُؤا ولِباسهم فِيها حريرٌ وقَالُوا الحَمد للهِ الذِي أذْهب عنا الحَزنَ إِن ربنا لَغفُورٌ شكُورٌ الذِي أحلنا دار المُقَامةِ مِن فَضلِهِ لا يمسنا فِيها نصبٌ ولا يمسنا فِيها لُغوبٌ** [3] فقد " تكشّف المشهد عن بعض المتاع المادي الذي يلبي رغبة الترف في كثير من النفوس"[4] وهذا يظهر من جانبين:

الأول: أن اللؤلؤ والذهب من أنفس المعادن وأعزّها، فوقعهـا فـي الـنفس ألطف وأدعى.

الثاني: أن الأثر البالغ في النفس قد يحدث بتوفر أحدهما دون الآخـر، إلا أن السياق قرن بينهما زيادة في النعيم المادي، قال ابن القيم "ويحتمل أن تكون الأساور مركبة من الأمرين معا الذهب المرصع باللؤلؤ"[5].

الألفاظ الدالة على النعيم المادي:

في المشهد من الألفاظ ما يدل على النعيم المادي المحسوس، الذي يهنـأ بـه أهله، ومن فنون التعبير في البيان القرآني وزخارته، أنها أثبتت هذا النعـيم بإثـارة الخيال إلى توقع الصورة التي يكون عليها أهل العذاب، فقال: **أذْهب عنـا الحَـزنَ** وورود هذا اللفظ على وجه التخفيف بفتح الحاء والزين، بدل الضم والسكون، وإيقاع

[1] عدنان الرفاعي، كشف إعجازي جديد في القرآن الكريم، ص17.
[2] - محمد فؤاد عبد الباقي، المرجع نفسه، ص472.
[3] - فاطر الآية 33، 35.
[4] - سيد قطب، مشاهد القيامة، ص 100.
[5] -ابن القيم، حاذي الأرواح، ص 154.

الكلمة ورد متماشيا مع الجو السائد "فالإيقاع في القرآن يراعى فيه تأدية المعنى، من خلال التناسق البالغ بينه وبين المعنى، وهو كذلك يرد في الآيات متناسبا مع المعنى المراد، وهو يتفق بمقدار معين"[1] وهذه اللفظة لم ترد بهذا الوزن إلا في هذا الموضع[2].

ومن دلالاتها أيضا " أن الدنيا بما فيها من قلق على المصير، ومعاناة في الأمور، تُعد حزنا بالقياس إلى النعيم المقيم، والقلق يوم الحشر على المصير مصدر حزن كبير"[3] " فالجو كله يسر وراحة، والألفاظ مختارة لتتسق بجرسها وإيقاعها مع الجو الحاني الرحيم، والإيقاع بالتعبير الهادئ الرتيب"[4]، كما يفهم من الآية أيضا، أن الحزن، والنصب، واللغوب، هي الحالة التي يكون عليها أهل العذاب، وفيه من العذاب المادي ما يحدثه كل لفظ بانفراده وبه يثبت النعيم المادي لأهله.

المشاهد المعنوية للنعيم:

_وهذا اللون من النعيم يرتبط عادة بالنفس البشرية، وحلته تظهر وتنعكس عليها، وحتى إذا أريد تعريف النعيم بهذا المدلول، كان: "ما يستمتع به من مهارة العيش، وحسن الحال"[5] وهذا المعنى يتحقق في الدنيا كما يتحقق في الآخرة.

قال تعالى: **جناتِ عدنٍ الّتي وعد الرحمانُ عِباده بِالغيبِ إنه كَانَ وعْده مأتيا لا يسمعونَ فِيها لغوا إلا سلاما ولهم رزقُهم فِيها بكْرةً وعشِيا** [6].

وقال: **إن الّذِين آمنوا وعمِلُوا الصالِحاتِ سيجعلُ لهم الرحمانُ ودا** [7].

الدلالة المعنوية للمشهدين:

---

[1] - عبد السلام أحمد الراغب، المرجع السابق ص 62.
[2] - ينظر محمد فؤاد، المرجع السابق، ص245.
[3] - سيد قطب، مشاهد القيامة، ص 100.
[4] - سيد قطب، الظلال، المجلد 5، ج 22، ص 2945.
[5] - محمد إسماعيل إبراهيم، معجم الألفاظ والأعلام القرآنية، دار الفكر العربي، ط2، جمادى الأولى 1388 هـ 1968، ص 237.
[6] - مريم الآية 61، 63.
[7] - مريم الآية 96.

أما الأولى فصورة الجنة فيه ساكنة رتيبة، لا فضول في الكلام عليها ، إنما المسموع فيها، ما يناسب جوها الحالم الرضي وهو السلام[1] ،وقد أسند السياق لفظة عدن إلى الجنة إشارة إلى إسم من أسمائها، وفي وصفها بالعدن " دليل الخلود فيها، لأن العدن هو الإقامة والبقاء"[2]، ومن الدلالات المعنوية أيضا الرزق "فالرزق في الجنة مكفول لا يحتاج فيه إلى طلب أو كد"[3]، وهذا يحقق مقصدا معنويا في النفس البشرية، والطلب لا يليق في الجو الراضي.

أما الآية الثانية فقد استقل فيها لفظ واحد برسم صورة النعيم المعنوي، وهو قوله: **ودا** ، واللفظ قد يستقل برسم الصورة بالظل يلقيه في الأذن، أو بالظل والجرس جميعا، وهذا اللفظ على مستوى هذا المشهد تحقق فيه الأمران.

فأما الظل، فيجعل الخيال يتصور الود أمرا ماديا يقدم لأهل النعيم من خلال اللفظة السابقة في السياق، وهي لفظة **سيجعلُ** وهي من الجعل والوضع.

وأما الجرس، فاللفظة وردت متناسقة مع نظم الفاصلة في مقطع السورة، والود هو الحب، ولو استبدلت بها لما أغنت وما كفت فهي" صورة لنعيم معنوي لطيف، تِقوامه الود السامي بين الرحمان وفريق من عباده"[4].

قال تعالى: **ومن يطِعِ اللهَ والرسولَ فَأولَئِك مع الذِين أنعم اللهُ علَيهِم مِن النبِيين والصدِيقِين والشهداءِ والصالِحِين وحسن أولَئِك رفِيقًا** [5].

ففي المشهد مستوى آخر من النعيم المعنوي، وهو يتناسب مع جو الطاعة المطلوب في المشهد فهو "تكريم خالص دل على نعيم أدبي"[6] وفيه ترغيب ظاهر.

الدلالة المعنوية في المشهد:

---

[1] - سيد قطب، مشاهد القيامة، ص 102.
[2] -عبد الواحد حجازي، الإيمان في القرآن، ص195.
[3] - سيد قطب، مشاهد القيامة، ص102.
[4] - سيد قطب، مشاهد القيامة، ص 103.
[5] - النساء الآية 69.
[6] - سيد قطب، مشاهد القيامة ، ص207.

تظهر الدلالة المعنوية في المشهد من خلال أصناف أربع مذكورة في السياق، والمكانة التي أعطاها لهم القرآن ابتداء، يقول سيد قطب "إنها اللمسة التي تجيش مشاعر كل قلب، فيه ذرة من خير وبذرة من صلاح، وأثارة حبّ التطلّع إلى مقام كريم، في صحبة كريمة، في جوار الله الكريم"[1]، ثُم ثنى السياق واصفا طبيعة هذه الصحبة، بأنها **وحسن أولئك رفيقا** فالنعيم المعنوي يكمن في صحبة هذا الصنف من الرفقاء ثانيا.

ومن النعيم المعنوي، بل هو أقصى درجاته في هذا الباب، رؤيته تعالى ورضاه، ومما ورد في هذا الباب:

قوله تعالى: **لِلذِين آمنو الحُسنى وزيادةٌ ولا يرهق وجوههم قَترٌ ولا ذِلةٌ أولئك أصحاب الجَنةِ هم فِيها خالِدونَ** [2]، وأغلب المفسرين يفسرون الحسنى بالجنة والزيادة بالرؤية، وهي النعيم الأكبر"[3]، وقد ذكر ابن القيم في الحاذي حديثا في هذا عن صهيب قال: **قرأ رسول الله صلى الله عليه وسلم للذين آمنوا الحسنى وزيادة فقال إذا دخل آهل الجنة الجنة وأهل النار النار نادى مناد يا أهل الجنة إن لكم عند الله موعدا ويريد أن ينجزكموه فيقولون ما هو؟ ألم يثقل موازيننا ويبيَض وجوهنا ويدخلنا الجنة ويزحزحنا من النار، فيكشف الحجاب فينظرون الله فما أعطاهم شيئا أحب إليهم من النظر إليه وهي الزيادة"[4]**، فالنظر في ذاته " لذة روحية لا تعدلها أية لذة من اللذات الحسية"[5].

ويقول المهتمون بدراسة علم الفن والجمال " أن الإحساسات التي يصح نعتها بالجمال على أتم وجه، هي الإحساسات البصرية، فالعين هي حاسة النور أولا وقبل

---

[1] - سيد قطب، في ظلال القرآن ، المجلد 2، ج5، ص 699.

[2] - يونس الآية 26.

[3] - محمد أحمد الأقرع، رحلة إلى دار الآخرة، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، ب ط، نوفمبر 1987، ص 201.

[4] - ابن القيم، الحاذي، ص 215، وذكرها المنذري في الترغيب والترهيب بلفظ آخر عن صهيب في فصل النظر إلى الله تعالى ص 551.

[5] - عفيف عبد الفتاح طبارة، روح الدين الإسلامي، ص 139.

كل شيء"[1]، ومنه يتضح أن ما يغدقه النظر والرؤية على النفس البـشرية، يفـوق جميع ألوان وأنواع النعيم الأخرى، وأن هذه الألوان في ذاتها إذا ما قيـست علـى مستوى النفس، فهي درجات، ولكل نوع أو لون أدركته حاسة معينة، فإن له درجته التأثيرية، لأن الإنسان "إذا أدرك بحواسه شيئا حصل منه أثر في القلب"[2]

ومن النعيم المعنوي أيضا الرضى، قال تعالى: **يا أيتها النفْس المُطْمئنةُ ارجِعـي إلى ربّكِ راضِيةً مرضِيةً فَادخِلي فِي عِبادِي وادخِلي جنّتِي** [3] وفي " المشهد مـن العطـف، واللطف، وروحانية التكريم، وانسجام يغمـر الجـو كلـه، مـا يـوحي الرضـى والتعاطف"[4]، ومما يدل على هذا ورود لفظة الرضى والدخول في المشهد مرتين، في مقطع شديد الإيجاز، وإنما هذا للتأكيد، ويقول ابن كثير في تفسير قوله راضـية أي في نفسها، ومرضية أي قد رضيت عن الله ورضي الله عنها وأرضاها"[5].

ومن البلاغة في تصريف القول قوله: **فَادخِلي** ثم قال: **وادخِلـي** ، أمـا الأولى فمعناها في جملة عبادي، وأما الثانية فيقال لها عند الإحتضار ويوم القيامـة أيضا"[6] وبين الفاء والواو، يتغير المعنى في لفظ واحد، والتناول الفني للألفاظ فـي القرآن الكريم يعين على التذوق الفني لها، ومعرفة أبعادها ومداها.

وإذا كانت الدراسات الأدبية تحدد لنجاح "عملية التـذوق الفنـي مـستويات متفاوتة، ترتبط عادة بكل من يشترك في العملية الذوقية سواء من الطـرف المقـدم للعمل الفني، أم المستمتع أثناء استمتاعه بهذا العمل"[7]، فإن المشاهد القرآنية ليـست

---

[1] - جان جاري جويو، مدخل فلسفة الفن المعاصرة، ترجمة وتقديم، سامي الـدروبي، دار النهـضة العربيـة للتأليف والنشر، بيروت، ط2، 1965، ، ص ص، 76، 77

[2] - عز الدين اسماعيل، نصوص قرآنية في النفس الإنسانية، دار النهضة العربية، بيروت، لبنـان، 1395 ـ 1975، ص 170.

[3] - الفجر الآية 27، 30.

[4] - ينظر صلاح الدين عبد لتواب، المرجع السابق، ص 139.

[5] - ابن كثير، تفسير ابن كثير، دار ابن حزم، ج 4، ط 1، 1423 ـ 2002، ص 3092.

[6] - المصدر نفسه، ص 3092.

[7] حمدي خميس، التذوق الفني، دار الندوة الجديدة، بيروت لبنان، ب ط، ب ت ط، ص 11.وقد ورد ما يفيد هـذا المعنى في كتاب، الأسس النفسية للإبداع الفني، لمـصطفى سـويف، دار المعـارف، مـصر، ط2، 1959.، ص270.

عملا فنيا بالمفهوم المعروف عن الأعمال الفنّية، حتى تطبق عليها القاعدة بطرفيها، وغاية الأمر، أنها تبقى على سموها وعلوها، فإنها تتسم بفنّيـة العـرض، وحـسن الإخراج، والتناسق، مما جعل القاريء والمستمع لهذه المشاهد، يدرك المتعة الفنّية، ويحصل له منها تذوق فني، إذا أدركها من "الناحية الوجدانية، التي تعبر لـه عـن الحقيقة وتقربها له"[1]، وفي الأدب عادة ما يرتبط "الحس الجمالي بالقدرة على تقييم العمل أثناء أدائه أو بعد الفراغ منه"[2] وتنزيه المشاهد القرآنية عن اعتبارها عمـلا فنيا، يفرض القول بارتباط الحسّ الجمالي فيها، بالقدرة على التذوق الفني، فما كـان من كمال عرض وتقديم، ففي المشهد كلّه، وما كان من نقص تذوق، ففـي شـخص المتلقي، ولضعف في عملية التذوق.

المشاهد المادية والمعنوية للنعيم:

وفي مشاهد هذا اللون يلتقي النعيم المادي المحسوس بالنعيم المعنوي النفسي الملموس، والتكريم فيه مزدوج التصوير.

ومنه قوله تعالى: **يا عِبادي لا خوفٌ عليكُم اليوم ولا أنتم تحزنونَ الذِين آمنوا بِآياتِنا وكانوا مسلِمين ادخلُوا الجَنةَ أنتم وأزواجكُم تحبرونَ يطاف عليهم بِصِحافٍ مِن ذَهبٍ وأكْـوابٍ وفِيها ما تشتهِيهِ الانفُس وتلَذ الاعين وأنتم فِيها خالِدونَ وتلْك الجَنةُ الَتِي أورِثْتموها بِمـا كُنـتم تعملُونَ لَكُم فِيها فَاكِهةٌ كَثِيرةٌ مِنها تاكُلُونَ** [3].

الدلالات المعنوية والمادية للمشهد:

بدأ المشهد في الحديث عن النعيم بالمعنوي منه، وقد استُهلت بالنداء، وفيـه لطيفة مفادها وروده على سبيل نسبة العباد لله تعالى، ولو لم يكن النعيم محصورا إلا

[1] - حمدي خميس، المرجع نفسه، ص 22.
[2] - مصطفى سويف، المرجع نفسه، ص 270.
[3] - الزخرف الآية 68، 73.

في هذه لكفى، والتبشير يدل على الأمن ونفي الحزن، وبعدها ثنى على المعنيين معنًى آخر ثالث بدخول الجنة، وهم يسرون بها بما تغدقه على نفوسهم.

أما الدلالة المادية "فالخيال يشهد الصحاف والأكواب، وفيها ما تشتهيه الأنفس وتلذه الأعين وهو غاية التكريم"[1].

وفي المشهد مقطع تشترك فيه الدلالة المادية مع الدلالة المعنوية، وهو "التكريم بالخطاب من العلي الكريم، فكان مقطع الحديث عن الجنة معنويا، وكان مقطع الحديث عن الأكواب والصحاف ماديا.

ومنه قوله تعالى: **فَأما من اوتي كِتابه بِيمِينِهِ فَيقُولُ هاؤم اقْرؤ كِتابِيه إِنّي ظَننت أَنِّي ملاقٍ حِسابِيه فَهو فِي عِيشةٍ راضِيةٍ فِي جنةٍ عالِيةٍ قُطُوفُها دَانِية كُلُوا واشربوا هنِيئا بِما أَسلَفتم فِي الايامِ الخَالِية** [2].

والملاحظ في السياق بدايته بحرف الفاء "لاتصاله بأهوال القيامة وأحوالها، وتحسن الإشارة بداية أن المشهد ورد في سورة "إختار فيها القرآن طريقة التصوير بالتجسيم، لمجرد إثارة الحس، وإشراك الخيال، والتأثير الوجداني الحار"[3]، وتكملة لهذا الغرض، يظهر النعيم المعنوي في الاطمئنان والمباهاة"[4]، ثم يحدد السياق بغد ذلك للنعيم المعنوي مقتضيات ثلاث : العيشة الراضية، الجنة العالية، القطوف الدانية، وهنا مكمن تصوير النعيم، يذهب فيه الخيال كل مذهب، والعيشة الراضية التي تكون في جنة عالية وقطوفها دانية، يبعث في النفس كل معاني الجمال والراحة والطمأنينة، ومدلولها يعمق في النفس ما تتوق إليه وتصبو، وقد ظهرت الفِنّية التعبيرية في قوله: عيشة راضية والأصل فيها عيشة مرضية، فالآية اعتمدت على التجاوز الإسنادى المألوف، لتحقيق غرضها الديني والفني معا، وتفضيل السياق ل **عِيشةٍ راضِية** كان للإيحاء الملازم للعيشة، وكأن العيشة والرضا أصبحا شيئا

[1] - سيد قطب، الظلال، المجلد 5، ج25، ص 3202.
[2] - الحاقة الآية 19، 24.
[3] - سيد قطب، مشاهد القيامة، ص183.
[4] - المرجع نفسه، ص 183.

واحدا، لا ينفصلان بخلاف التعبير ب: **عِيشة مرضية** فإن الرضا يبدو فيها منفصلا عن العيشة ومحدودا مقيدا"[1] ،

ولما كانت هذه الآيات تصوّر حسن ثواب الفائز، فإن حسن الربط بين هـذه المقومات الأربعة يفضي إلى لطيفة: "أن القطوف الدانية تعني الثمار القريبة التناول، فقامت مقام الطعام والشراب معا، وهما من أهم مقومات النعيم، هذا إلى أن القطوف بمعنى الفاكهة وهي من التفكه بمعنى التلاذذ، وتعتبر خير دليل على دنو ما تـشتهيه الأنفس، وتلاذ به الأعين من المطعومات والمشروبات الخالصة، فقـد كـان ذكرهـا اللإفصاح عن نعمتي الطعام والشراب، فجاء آخر المقطع بقوله: **كُلُوا واشربوا هَنِيئًا بِما أَسلَفْتُم فِي الأيامِ الخَالِية** "[2].

أما اللطيفة في وصف التكريم بالهناء " فمن منغضات طعام الدنيا، احتمال أن يغص الإنسان به، ومن منغضات شرابها احتمال أن يشرق الإنسان به، أمـا يـوم القيامة، فالطعام هنيء، والشراب مريء دائما وأبدا"[3].

أما قوله: **كُلُوا واشربوا** فماديتها لا تخفى في كون الأكل والشرب ماديـان، والقرن بينهما يوحي بمكمل اللاذة الذوقية "فاللاذة تبلغ ذروتها حين يروى الظمأ ويشبع الجوع في آن واحد"[4]، وعموما "فإن اجتماع هذا اللون من النعيم مع هذا اللون من التكريم في الإلتفات إليهم بصيغة التهنئة، يلبي حاجات نفوس كثيـرة علـى مـدار الزمان"[5]،

وفي مقطع شديد الإيجاز، يرد النعيم المادي مقرونا بالنعيم المعنوي في قوله: **إِن المُتقِين فِي جناتٍ ونهرٍ فِي مقْعدِ صِدقٍ عِند مليكٍ مقْتدِرٍ** [6].

---

[1] - عبد السلام أحمد الراغب، الدراسة الأدبية ص 52.
[2] - حسين محمد ياجورة، تأملات في سورة الحاقة، دار أبو سلامة- تونس، ب ط، 1977، ص 99.
[3] - المرجع نفسه، ص 99.
[4] - جان جاري جويو، المرجع السابق، ص 74.
[5] - سيد قطب، الطلال، المجلد 6، ج 29، ص 3673.
[6] - القمر الآية 54، 55.

أما ما يتخلل المشهد من نعيم مادي فقوله: **جناتٍ ونهرٍ** وهو" نعـيم شـامل جامع يلقي ظلال النعماء واليسر حتى في لفظه الناعم المنساب"[1]،وبراعة التركيب في إيراد لفظة نهر على هذا الوزن يدل على أمرين:

ـ رعاية القافية الواردة في السورة.

ـ إذا كان تصور العناصر قائمة في حيز الصورة لا يكون من غير ظلالها الخاصة"[2] فإن ورودها بهذا الوزن جعلت الخيال يتصور عناصر المشهد الماديـة في مجمل الصورة، فقد جاءت لإلقاء ظل اليسر والنعومة في جرس اللفظ، وإيقـاع التعبير،وإضافة إلى هذا، فقد جمعت لفظة النهر بهذا الوزن عدة معاني "فالنهر إسـم جنس بمعنى الأنهار، وهو بمعنى الجمع والكثرة، والنهر السعة، والسعة تشمل سعة المنازل والرزق والمعيشة، وكل ما يقتضي تمام السعادة السعة فيه، ومـن معانيهـا أيضا: الضياء"[3]، وكل هذه المعاني تصلح لأهل النعيم جزاءا وإكراما،أما الدلالـة المعنوية "فالمقعد ثابت مطمئن، قريب من الكريم مأنوس بالقرب"[4]، ولهذا علاقـة مباشرة بالنفس البشرية، وما يلزم أن تكافأ به من ثـواب إزاء الطاعـة المطلقـة، "فالثواب إن كان متعة للبدن فلأجل النفس، ثم للنفس يعد ذلـك متعهـا ومباهجهـا الخاصة، وفي قمتها جميعا أن تجد نفسها في مقعد صدق عند مليك مقتدر"[5]

ثانيا: التصوير في مشاهد العذاب:

المشاهد المادية للعذاب:

تظهر المشاهد في هذا الموقف شديدة عنيفة، والتعذيب فيها محسوس ينغرس في أجسامِ، وقلوبِ، ووجوهِ أهله، ومن الآيات الواردة في هذا المقام قوله تعالى:

---

[1] - سيد قطب، في ظلال القرآن، المجلد 6، ج 27، ص 344.

[2] - حبيب مونسي، المقال السابق، ص 155

[3] - كتاب لمسات بيانية في نصوص من التنزيل، دار عمار للنشر والتوزيع، عمان الأردن، موقـع موسـوعة الإعجاز، ص 30، تاريخ آخر تحديث، 25 ـ 4 ـ 2006،

[4] - سيد قطب، الظلال، المجلد 27، المجلد 6، ص 3442.

[5] - عز الدين إسماعيل، المرجع السابق، ص 230.

لو يعلم الذين كفروا حين لا يكفونَ عن وجوههم النار ولا عن ظهورهم ولا هم ينصرونَ بل تأتيهم بغتةً فتبهتهم فلا يستطيعونَ ردها ولا هم ينظرونَ [1]

والآية وردت في سياق الرد على المستهزئين بالرسول الكريم، فلو يعلم هؤلاء ما سيكون من أمرهم لكان لهم شأنا غير شأنهم، فالنار تنوشهم من كل جانب والخيال يرسم الحركة في رد العذاب عن الوجوه، مع أن حركة لفح النار للوجوه دائمة مستمرة "ولسرعة المباغتة فيها تفقدهم القدرة على التصرف والتفكير"[2].

ومن الدلالات المادية لهذا العذاب واستمرارها: عدم الانتصار وعدم الإنظار، والسياق يحدِّد من مجمل الجسم الوجه والظهر، لأنهما الظاهران من الجسم من كل جهة.

ويقول تعالى في نفس السياق الوارد: **الّذين يحشرونَ على وجوههم إلى جهنم أولئك شر مكانا وأضل سبيلا** [3] وردت هذه الآية في سياق الرد عن المستهزئين بالرسول الكريم أيضا "فرسم لهم القرآن صورة من الهوان الشديد، الذي يبلغ أقصاه في هذه الوجوه التي يعتزون بها وهي تمثل أشخاصهم كلها"[4]، فصورتهم وهم يسحبون في النار، ووجوههم مكبوبة، صورة حسية بشعة يتقيها المتقون ويحذر منها المكذّبون.

ومن ألوان العذاب المادي كذلك قوله تعالى: **فوربّك لنحشرنهم والشياطين ثم لنحضرنهم حولَ جهنم جثيا ثم لننزعن من كلّ شيعةٍ أيهم أشد على الرحمان عتيا ثم لنحن أعلم**

[1]- الأنبياء، الآية 39- 40.
[2] ـ سيد قطب، مشاهد القيامة، ص. 168.
[3] الفرقان، الآية 34.
[4] ـ عبد الحليم حفني، أسلوب السخرية، ص. 340.

بِالَّذِين هم أولَى بِها صِلِيا [1] والبيان لا يرقى في وصف الشدة التي تنتهي بها فاصلة كل آية ببنائها المشددة ونونها المحول عند الوقف ألفا لينة[2].

الدلالات المادية في المشهد:

يظهر من مجمل السياق والتركيب، أن التعذيب المادي مر في المشهد بمراحل أربع:الحشر ثم بعده "يرسم صورة حسية وهم يأتون حول جهنم خزيا ومهانة، ويليه مشهد النزع والجذب، لمن كان أشد عتوا وتجبرا، وفي قوله عتيا تشديد يرسم ظله بجرسه لصورة هذا الانتزاع، ليكمل الخيال المشهد للحركة التي يتخيلها حال القذف في النار"[3].

والملاحظ على المشهد ابتدائه بقسم الله عز وجل بنفسه، والقسم يعد "من المؤكدات اللفظية"[4]، فدل في الموقف على شدة وعيد أهل العذاب، وقد اشترك في تهويل هذه الشدة أربعة أمور:

الأول: الألفاظ المنتقاة لأداء هذا الغرض، والتي وردت بصيغة التأكيد باللام والنون، وهي قوله: **لَنحشرنهم، لَنحضِرنهم، لَننزعنّ** ، مع استقلال كل لفظة بمشهد تُؤديه في السياق، فالأولى تكفلت بالجمع والحشر مع الشياطين، والثانية تقرّبهم من جهنم، والثالثة قال فيها ابن كثير عن ابن عباس "يحبس الأول على الآخر، حتى إذا تكاملت العدة، أتاهم جميعا، ثم بدأ بالأكابر فالأكابر جرما"[5]، وهو ما عبر عنه بقوله: **عِتيا** كما سبق.

الثاني: الربط بين هذه المشاهد الثلاثة بالحرف"ثم"، وفيه دلالتان: التراخي، والتتابع.

---

[1] مريم، الآية 68- 70.
[2] صبحي الصالح، المرجع السابق، ص. 338.
[3] سيد قطب، الظلال، المجلد 4، ج. 16، ص. 2319.
[4] ـ عز الدين على السيد، المرجع السابق، ص 104.
[5] ـ بن كثير، المصدر السابق، المجلد3، ص1837.

الثالث: عطف المقطع الأخير على المقاطع الثلاثة الأولى، وهو قوله: **ثم نحن أعلم** ، ومعناه انه تعالى أعلم بمن يستحق من العباد أن يصلى بنار جهنم، ويخلد فيها، وبمن يستحق تضعيف العذاب"[1]

الرابع: اختتام كل مقطع من المشهد بلفظ في آخره ياء مشددة، وفيها دلالة التشديد.

ويقول تعالى كذلك: **إن الّذين كفَروا بِآياتنا سوف نصلِيهم نارا كُلما نضِجت جلُودهم بدلْناهم جلُودا غَيرها لِيذُوقُوا العذَاب إن اللّه كَانَ عزِيزا حكِيما** [2] وقد ورد المشهد في سياق الحديث والكشف عن المصير، فإذا هو شديد الإيجاز كثير الإيحاء، "والإفصاح عن المصير لا يراد منه مجرد التعبير عنه، بل يراد منه أيضا الزيادة في إفصاح الصورة"[3].

الدلالات المادية في المشهد:

مما يلاحظ على ألفاظ المشهد ورودها قصيرة موجزة، لكنها في الإيحاء عن العذاب المادي والحسي جعلت المشهد يكون طويلا مسترسلا، ودلّ على هذا لفظة **كُلما** لحملها معنى الدوام والاستمرار "وهي من وسائل التطويل في عرض المناظر في القرآن، تدع الخيال يستعرض المشهد المروع ويكرر العملية المفزعة"[4] وقبلها وردت لفظة **نصلِيهم نارا** .

أما قوله: **نضِجت** فللدلالة على اكتمال الاحتراق، وهو من باب السخرية، والفظ عادة ما يطلق في مجال الطعام، إلا أن السياق ينقل هذا المعنى إلى العذاب، ولفظة نضجت لا يناسبها إلا لفظ نصليهم الواردة ابتداء.

---

[1] - بن كثير، المصدر نفسه، المجلد3، ص1837.
[2] النساء، الآية 56.
[3] عبد الكريم غلاب، المرجع السابق، ص. 210.
[4] سيد قطب، مشاهد القيامة، ص. 206.

أما قوله: **لِيذُوقُوا العذَاب** "فالمقصود منه الإخبار بأن إحساسهم بذاك العذاب في كل حال يكون كإحساس الذائق المذوق، من حيث أنه لا يدخل فيه نقـصان ولا زوال بسبب ذلك الاحتراق"[1].

ويقول تعالى أيضا: **ومن خفت موازينه فَأولَئك الذين خسروا أنفُسهم فِـي جهـنم خالِدونَ تلْفَح وجوههم النار وهم فِيها كَالِحونَ** [2].

ويظهر على مستواها مشهد العذاب الحسي شديد القصر في كفة، وما يتلقونه من التبكيت والتأنيب في كفة أخرى.

أما اللفظ الذي تكفل بأداء مهمة التعبير عن مادية العذاب، فهو قوله: **تلْفَح** وهو مؤد ومؤلم، وإتمام السياق الوارد بعد الآية مباشرة يشير إلى لفتة بلاغية، نقلت ماديته نقلة نوعية، فخفة الموازين عدها السياق خسارة للنفس، وثنى عليهـا بلفـح الوجوه، وبعدها قال: **أَلم تكُن آيَاتي تتلَى علَيكُم فَكُنتم بِها تكَذبونَ** [3]، فهو عدول عن أسلوب الحكاية إلى أسلوب الخطاب والمواجهة، فإذا العذاب الحسي على فظاعتـه، أهون من التأنيب والخزي الذي يصاحبه"[4].

المشاهد المعنوية للعذاب:

قال تعالى: **ولَو ترى إِذِ الْمجرمونَ ناكِسوا رؤوسِهم عِند ربهم ربنا أَبـصرَا وسـمِعنا فَارجِعنا نعمل صالِحا إنا موقِنونَ ولَو شِئْنَاءَلآتينا كُل نفْسٍ هداها ولَكِن حق القَولُ مِنّي لَأملأن جهنم مِن الجِنةِ والناس أَجمعِين فَذُوقُوا بِما نسِيتم لِقَاءَ يومِكُم هذَا إِنا نسِيناكُم وذُوقُوا عذَاب الخُلْدِ بِمـا كُنتم تعملُونَ** [5]

---

[1] نذير حمدان، المرجع السابق، ص. 71.
[2] المؤمنون، الآية 103- 104.
[3] ـ المؤمنون، الآية 105.
[4] ـ سيد قطب، في ظلال القرآن، المجلد 4، ج18، ص 3481.
[5] السجدة، الآية 12- 14.

والآيات تصور حالة الندم في أقصى مراحلها، تعتري الكافر في هذا اليوم "وتصوير الندم نوع من أنواع العذاب النفسي"[1] وقد جاء السياق على سبيل حذف جواب الشرط فقال "لو ترى" ليترك الخيال يتصور الحدث، والتقدير فيه لو رأيت المجرمين أمام ربهم ناكسوا رؤوسهم لرأيت عجبا.

الدلالات المعنوية في المشهد:

إنّ حذف جواب الشرط في الموقف "ضخّم مشهد الذل والهوان والندم المسيطر على نفوس المجرمين"[2].

أن الندم كان وسيلة للخجل الشديد، الذي كان سببا في تنكس الرؤوس وتمنيهم الرجوع إلى الدنيا، وهي صورة مزرية شديدة التهكم، وقوله: **ناكِسوا رؤوسِهم** يحمل دلالة الانهزام والتسليم، وهو تعبير يعكس حالة الشموخ والاستعلاء، التي كانوا عليها في الدنيا، حتى إذا استحكم عليهم الندم، تمنّوا الرجوع إلى الدنيا لأداء صالح الأعمال، وفي السياق يرد الجواب عن الطلب على سبيل السخرية في لفظ الذوق الوارد مرتين في قوله: **فَذُوقُوا بِما نسِيتم** و: **وذُوقُوا عذَاب الخُلْدِ** .

وإذا كان الذوق أنواعا وأصنافا، فإن هذا اللون يندرج ضمن نوع الذوق المحسوس المكروه.[3] فهو مادي يحسه الجسم ومكروه تعافه النفس، وقد تكفّل الذوق الأول بالجانب النفسي، ففيه تقريع وتوبيخ، واستأثر الذوق الثاني بالجانب المادي، ففيه جزاء العمل.

كما تظهر الدلالات المعنوية في قوله: **إنا نسِيناكُم** وهي لزيادة التنديم والتحسير ومثلها قوله تعالى: **والّذِين كَفَروا لَهم نار جهنم لا يقْضى علَيهم فَيموتوا ولا يخفف عنهم مِن عذَابِها كَذَلك نجزي كُل كَفُور وهم يصطَرِخونَ فِيها ربنا أَخرِجنا نعمل صالِحا**

[1] عبد الحليم حفني، أسلوب السخرية، ص 366.
[2] عبد الحليم حفني، أسلوب الوعيد، ص. 276.
[3] نذير حمدان، المرجع السابق، ص. 71.

غَيرَ الَّذِي كُنا نعملُ أَوَ لَم نعمِّركُم ما يتذكر فِيه من تذَكر وجائَكُم النَّذِير فَذُوقُوا فَما للظالِمِين مِن نصِيرٍ [1].

ولا يبعد هذا المشهد عن السابق في عمومه، غير أنه يختلف عنه في الدلالات المعنوية الموزعة على مستوى السياق.

الدلالات المعنوية في المشهد : كما لا يبعد هذا المعنى عن المعنى السابق من حيث الارتباط النفسي، فيكون العذاب بهذا المفهوم "كل ما يشُق على النفس"[2].

حين يكشف المشهد في هذه الصورة عن العذاب فإنه لا يركز التبيين والكشف عنه في ذاته، وإنما على أثره في النفس، فلشدته يتمنون أحد الأمرين: إما الموت أو التخفيف. وإذا كان الجانب التعبيري في القرآن الكريم، يعتمد أحيانا في رسم المشهد على لفظ واحد من خلال "الدقة في اختيار الكلمة، للدلالة على المعاني والحالات والمواقف، وبعدها إثارة الخيال ليتصور الحالة التي يرسمها المشهد"[3] فإنه من خلال هذا المشهد، يظهر الجرس والإيقاع الغليظ، غلظ الصراخ المختلط المتجاوب، ويلقي ظِل الإجمال لهذا الاصطراخ، الذي يعكس حالة الاضطراب التي يعانيها أهل العذاب، فتظهر من ورائه صورة العذاب الذي هم فيه **يَصطَرِخونَ** "واستقلال اللفظ برسم المشهد فن من التناسق رفيع"[4]. مع أن المشهد قد اشتركت في دلالاته المعنوية إضافة إلى هذا لفظة **ذُوقُوا** وهي السخرية في أقصى أحوالها.

وقال تعالى في سياق بيان العذاب المعنوي: **ولَو ترى إِذ فَزِعوا فَلا فَوت وأُخِذُوا مِن مكانٍ قَرِيبٍ وقَالُوا آمنا بِهِ وأَنى لَهم التناوش مِن مكانٍ بعِيدٍ وقَد كَفَروا بِهِ مِن قَبلُ وَيقْذَفُونَ**

---

[1]- فاطر، الآية 36- 37.
[2] - محمد إسماعيل إبراهيم، معجم الألفاظ، ص 237.
[3]- ينظر عبد السلام أحمد الراغب، المرجع السابق، ص. 40.
[4] - نذير حمدان، المرجع السابق، ص. 25.

ـبالغيبِ مِن كُل مكَانٍ وحِيلَ بينهم وبين ما يشتهونَ كَما فُعِلَ بِأشياعِهم مِن قَبلُ إنهم كانوا فِي شكٍّ مريبٍ [1]

والمشهد في هذا الموقف يتميز بميزتين:

سرعة طي الأحداث حدثا بعد آخر، وفيه دلالة على الاضـطراب والحالـة النفسية التي يكون عليها أهل العذاب.

أن المشهد يظهر حافلا بالحركة نابضا بالحياة.

أما دلالاته المعنوية فهي:

قوله: **فَزِعوا** وهي من الفزع، قال الراغب "الفزع انقباض ونفـار يعتـري الإنسان من الشيء المخيف، وهو من جنس الجزع، ولا يقال فزعت مـن الله كمـا يقال خفّت منه"[2]. وعلى هذا المعنى، كان توظيفها في السياق يحمل دلالة أخـرى مفادها الإفلات والهرب من شدة الموقف، ثم اعترافهم بالإيمان "وهم فـي فـزعهم ومسارعتهم بالإيمان، لا يغني عنهم شيئا فهو بعيد التناول.[3] والسياق في هذا المقام يوثر لفظة التناوش على التناول، وحرف الشين يعد من الأحرف الـشديدة القويـة، وإيثاره دون حرف الراء، يزيد في تجسيم وتصوير المشهد "فاللفظ بجرسه معبر عن هذه الحركة كل التعبير"[4]

ومن الدلالات المعنوية في المشهد أيضا، التذكير بما سبق فهم لـم يتنـاولوا الإيمان من قبل فأنّى لهم التناوش من مكان بعيد.

ثم يختم السياق المشهد بدلالة معنوية كثيرة الإيحاء واسـعة الظـلال، فـي التفريق بينهم وبين ما يشتهون "من الإيمان في غير موعده، والإفلات من العـذاب

---

[1]- سبأ، الآية 51- 54.

[2]- سيد قطب، مشاهد القيامة، ص. 138.

[3]- المرجع نفسه، ص. 139.

[4]- الراغب الأصفهاني، المصدر السابق، ص. 393.

الذي يشهدونه، والنجاة من الخطر الذي يواجهونه كما فعل بأشياعهم من قبل،[1] وفي هدا من التيئيس ما يضيق النفس والروح.

المشاهد المادية والمعنوية للعذاب:

وفي هذه المشاهد يظهر العذاب ممزوجا بين المادي والمعنوي، وهو لون كثير الورود في القرآن[2].

قال تعالى: **إن الّذين يكْتمونَ ما أنزلَ اللهُ مِن الكِتابِ ويشترونَ بِهِ ثَمنا قَلِيلًا أولَئِك ما ياكُلُونَ فَي بطُونهم إلا النار ولا يكَلِمهم اللهُ يوم القِيامةِ ولا يزكِيهم ولَهم عذَابٌ اِليمُ** [3].

أما الدلالة المادية فتظهر من خلال قوله: **ما ياكُلُونَ فِي بطُونهم إلا النار** .

ويفهم هذا من خلال ما سبق من النصوص الدالة على طعامهم وشرابهم، فالأول من شجرة الزقوم والثاني من الحميم.

أما الدلالات المعنوية فعلى مستويات ثلاث:

- ألا يكلمهم الله يوم القيامة.
- أن لا يزكيهم.
- أن لهم عذاب أليما، "فكان بذلك عذابا نفسيا فوق العذاب الحسي لا يقل

عنه إيلاما للنفوس.[4] وإذا كان الأصل في عذاب الله هو الإيلام، وأن كل ما جاء إضافة له فهو زيادة عن الأصل، فإن السياق يجعل العذاب الأليم عذابا ماديا ومعنويا في آن واحد من وجهين:

ذكره ضمن السياق على سبيل التوعد.

شِدة العذاب الأليم في ذاته.

---

[1] - سيد قطب، الظلال، المجلد5، ج. 22.، ص. 2916.
[2] - عبد الحليم حفني، أسلوب السخرية، ص 367.
[3] - البقرة الآية 174.
[4] - سيد قطب، المشاهد، ص 201.

أما ما ورد في السورة على هذا النسق من التشديد والتهديد "فكان تناسبا مـع كثرة المنكر المتوعد عليه"[1]

ويقول تعالى: **أولئك جزاؤهم أن عليهم لعنةَ اللهِ والملائكةِ والناس أجمعين خالدين فيها لا يخفف عنهم العذَاب ولا هم ينظُرونَ** [2].

والمشهد في هذا الموقف يكشف عن جديد من العذاب، وهو جديد في لفظـه وإيحائه على السواء، وهو لعنة الله والملائكة والناس أجمعين، يقول الراغب "واللعن الطرد والإبعاد على سبيل السخط، وذلك من الله تعالى في الآخرة عقوبة، وفي الدنيا انقطاع من قبول رحمته وتوفيقه ومن الإنسان دعاء على غيـره"[3] وفـي المـشهد وردت على مستويات ثلاث:

ـ لعنة الله.

ـ لعنة الملائكة.

ـ لعنة الناس أجمعين.

وفي قوله: **خالدين فيها** مستوى رابع من اللعنة، قال ابن كثير في تفسيره: خالدين فيها، أي في اللعنة[4].

وفيها مكمن الدلالة المعنوية "فهو نوع من العذاب لا يطاق، ووقعه يزيـد بدوامـه واستمراره"[5].

أما الدلالة المادية فتكمن في عدم تخفيف العذاب وعدم الإنظار، وفـي هـذا إشارة إلى أمرين:

ـ شِدة العذاب بدليل قوله: **لا يخفف** .

---

[1]-الكرماني، المصدر السابق، ص 38.
[2]- آل عمران الآية 87، 88.
[3]- الراغب، المصدر السابق، ص 471.
[4]- بن كثير، المصدر السابق، المجلد 1، ص 382.
[5]- ينظر سيد قطب، المشاهد، ص203.

ـ في قوله هذا نوع من التعذيب النفسي، وقد طلبوه في مواطن أخرى فـلا يلتفـت إليهم.

ويقول تعالى: **كمن هو خالِدٌ في النارِ وسقُوا ماءً حمِيما فقطع أمعائهم** [1]

والمشهد شديد الإيجاز كثير الإيحاء، وقـد جمعـت ألفاظـه بـين المـادي والمعنوي، أما المعنوي فيظهر في الخلود في النار"وهي صورة حسية عميقـة مـن العذاب تتناسب مع الجو السائد في مجمل السورة، ومع غلظة طبيعة القوم"[2].

أما الدلالة المعنوية فكانت في شرب ماء الحميم وقد سبق الحديث عنـه، إلا انه يحمل في المشهد معنى جديدا من وجهين:

الأول: قوله: **سقُوا** فيه دلالة الإجبار وعدم الإختيار، ولعله في مقابلة كثرة الأنهار في مقام أهل النعيم في السورة، والسياق قبلها يبين ذلك فبينهما تناسق فـي تصميم اللوحة، قال تعالى: **مثَلُ الجَنةِ التِي وعد المتقُونَ فِيها أنهارٌ مِن ماءٍ غَيرِ آسِنٍ وأنهارٌ مِن لبنٍ لم يتغيّر طعمه وأنهارٌ مِن خمرٍ لذَةٍ للشارِبين وأنهارٌ مِن عسلٍ مصفى** [3]

الثاني: قوله: **فقطع** وفيه دلالتين أيضا:

أ ـ المبالغة في التقطيع.

ب ـ شدة حرارة ماء الحميم، قال الراغب "القطع فـصل الـشيء مـدركا بالبصر كالأجسام أو مدركا بالبـصيرة ، فالأشـياء المعقولـة ومـن ذلـك قطـع الأعضاء"[4]

إن عرض السياق القرآني مع رعاية التناسب والتوافق بين المعاني، و انتقاء التعبير، جعل الذهن ينتبه إلى عملية الربط بينها، ومعرفة الوجه الذي به كان، يقول سـيد

---

[1]- محمد الآية 15.
[2]- سيد قطب، الظلال المجلد 6، ج22، ص 3292.
[3] ـ محمد الآية، 15.
[4]- الراغب الأصفهاني، المصدر السابق، ص 423.

قطب "ولأن الجو جو غليظ، والأكل أكل غليظ، كان الجزاء ماءا حميما، ساخنا، يقطع الأمعاء".[1]

ثالثا: النتائج المستخلصة من مبحث التصوير:

من خلال التصوير المادي، والمعنوي، يظهر اهتمام النص القرآني بالجانب الإنساني في الحياة البشرية، من خلال الإثارة الوجدانية، ذلك أن الناحية المادية، أو المعنوية، في هذه المشاهد التي "تثير في النفس البشرية متعة فنّية، لا تقتصر في مجرد الإحساس بالشبع، أو الزي والقدرة الحسية. إنما ترفع صاحبها في نظر نفسه، وكأنما استكمل إنسانيته، وهي بذلك توضح وتجسم شعوره بهذه الحقيقة" [2].

تضمنت هذه المشاهد دعوة إلى تصور معين للوجود، وإلى سلوك طريق يتناسب مع هذا التصور، ولذلك تجلّى الفكر القرآني في تصوير حقائق الوجود أولا كما هي في واقعها، وتبعا لنظرته الجديدة للوجود، ثم في الحقائق التي دعا إلى إيجادها وإنشائها، قصورها ليطلب إلى الناس أن يستقلوا إليها"[3].

ومما يستنتج أيضا من كلا المبحثين: إستقلال مشاهد النعيم في التنويع والتصوير بخاصية فريدة قصدها القرآن الكريم، وهي لا تنفصل في جوهرها عن الجانب الإنساني في الحياة، وهي القيمة الجمالية "ذلك أن القرآن الكريم في تنويعه للشراب، والطعام واللباس، وتصويرها بين مادي ومعنوي، فهو رعاية لهذه القيمة، فنظرة واحدة لجماليات الأطباق، والكؤوس، وموائد الطعام، وألوان وطعوم الفواكه وغيرها، تدل على مدى انتشار الجمال فيما يُأكل ويُشرب"[4] وفي هذا دليل على أن "الإنسان كائن جمالي، والجمال نزعة فطرية فيه"[5] .

---

[1]- سيد قطب، الظلال ، المجلد 6، ج22، ص 3292.

[2]- عبد الحميد يونس، الأسس الفنّية للنقد الأدبي، دار المعرفة، القاهرة، ط 2، 1966، ص 139.

[3]- محمد المبارك، المرجع السابق، ص 84.

[4]- علي عبد المعطي محمد، جماليات الفن، المناهج والمذاهب والنظريات، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ب ط، 1994، ص 23 ـ 24.

[5] - المرجع نفسه، ص 23 ـ 24

قد اتضح من خلال هذا المبحث، مدى اعتبار السياق في تصوير مشهد معين على الوفاء بالمعنى المقصود، ومن خلال الألفاظ المختارة للغرض المنشود، فهـي فيه "مختارة غير مبتذلة ولا مستهجنة، بل هي رفيعة رائعة معتبرة"[1]

أن التعبير عن المشهد قد يرد طويلا كما يرد موجزا، وهذا حسب ما يتطلبه المشهد من طول أو قصر، وبين الطول والقصر يظل المعنى وافيا غير مختل، يقول محمد عبد الله دراز"أن تعابير القرآن على إيجازها إلا أنها مدهشة في وضوحها"[2]



[1] - محمد عبد الله دراز، دراسات إسلامية في العلاقات الإجتماعية والإسلامية، دار القلم، الكويـت، 1393 ـ 1973، ص 15.

[2] - المرجع نفسه، ص 15.

خَلصتِ الدراسة لمجموعةٍ من النتائج تؤكد في مجملها قداسة الكتاب الكريم، وتثمن في بابها قدرة التصوير في تقريب الحقائق الغيبية، وعرضـها فـي ثـوب محسوس ملموس.

فالتصوير في المواضيع القرآنية يتبع التعبير الوارد فيها، ومنه يمكن تحديـد الوضع الذي تكون فيه الآية مشهدا، ذلك أن التعبير قد يكـون تـصويريا، فيـصبغ ظلاله على الآية فتكون مشهدا تصويريا محضا، وقد يكون تقريريا فلا يظهر فـي الآية التصوير بالوجه المطلوب منه في إضفاء الحياة والحركة عليها، وبالتالي فـإن اعتباره أداةً مفضلة في أسلوب القرآن يكون تبعا للتعبير الوارد فيه، وهـو جانـب أول في حدود الأفضلية، ثُم إن الملاحظ لجميع الأغراض التـي حـددها صـاحب النظرية لحضور التصوير، ليجدن التعبير فيها تصويريُ خالص، والركيزة في كـلّ هذا هي الألفاظ الموحية التي تتخذ من النسق مكانا خاصا، إما لتأْتَلفَ جميعها فـي باب التصوير، أو لِتَكِلَ المهمةَ إلى لفظ واحد دون غيره.

أما الجانب الثاني، فعقدي محض، ذلك أن الآيات الغيبية لا يـشترط فيهـا للتصديق بها حضور التصوير، وإلا فمحجوب قارئها، محروم تاليها، لأن الأصـل فيها الإيمان ، إلا أن انتظام التصوير في رتل الإعجاز، واتسامه بالحيويـة، حتـى غدى نظرية نشطة مكنته من الأفضلية في تقريب موضوع الحقائق الغيبية، ولـيس في غيره جمود وتصلب، فقد تُفهم هذه الحقائق بغيره من النظريات، إلا أن اختلاف طبيعة كُلّ نظرية عن الأخرى، يختلف على إثرها الفهم، وهذا حد آخر من حـدود الأفضلية.

وثمةَ حدّ ثالث يلطف قوله، فلعلّ نظرية التصوير الفني قد جمعت في بابهـا بعضا من أصول النظريات الأخرى، فإذا قيل بالنظمِ كان في التصوير التناسق، وإذا قيل بالنظم الموسيقي، كان في التصوير الإيقاع، وليس في هذا إطلاق مطّرد.

وإذا كان التصوير يظهر بجلاء في المشاهد الكونيـة، والقـصة القرآنيـة، والنماذج الإنسانية، وانطلاقا من مشاهد النعيم والعذاب كجزئية محددةٍ في البحـث،

فإن المشاهد الغيبية الأخرى، كالحشر، والميزان، وغيرها، لا تختلف عنها من حيث الدرجة التصويرية، لاعتماد أغلبها على الأسلوب والتعبير التصويري.

وإذا كان البحث قد أشار إلى بعض نماذج التصوير القرآني، للوقوف على الظاهرة فيها، فإنه قد بان منها: أن الإعجاز في القرآن سمة لا ينقص مستواها بين المواضيع من حيث اختلاف مضامينها، وإنما الأمر على العكس من ذلك، لأن تعدد الجوانب في إثبات أمرٍ واحدٍ إعجاز في ذاته، تلحظه النفس، وينتبه إليه الذهن ابتداء، قبل الغوص في البحث عن وجه هذا الإعجاز.

إن سمو البيان القرآني في جميع آياته وسوره، كامن لا يقتصر ولا ينحصر جانبه في باب معين دون الآخر، ومنه فإن التصوير باعتباره نظرية قائمة بذاتها في باب الإعجاز، إذا ثبت في جانب أو موضوع معين دون جوانب أو مواضيع أخرى، كالأحكام والمعاملات، فإن المعتبر فيها هو انعدام التصوير لا انعدام الإعجاز، كون هذا الأخير ثابت فيها من وجهين:

الأول: أنها بين دفتي الكتاب الكريم، وكل ما في الكتاب الكريم متحقق فيه الإعجاز.

الثاني: أن الإعجاز ثابت فيها باعتبار وجه من الوجوه المقررة في هذا الباب.

وعلى هذا الذي تم بيانه، فمواضيع القرآن كثيرة في أصولها وفروعها، وحصرها في نقاط لا تخرج عنها جزم لا دليل عليه، إلا ما قرره العلماء في هذا الباب من إجمالها في ثلاثة أمور رئيسية وهي:

الأحكام: وتشمل العبادات، والمعاملات، والأحوال الشخصية، والحدود، والآداب، والقيم، وغيرها.

العقيدة: وتشمل الألوهية، والرسالة، واليوم الآخر ومشاهده.

قصص الأنبياء وأخبار الأمم الماضية.

وحسب النِّسبة التي تحتلها الأغراض السابقة الذكر من هذه الأصـول تتخـذ الأفضلية محلاً آخر، فيناط بها حكم الأغلبية والشمول فـي مواضـيع القـرآن، أو يتقلص الحكم فيها تبعا لنسبتها من هذه المواضيع.

وإذا كانت مجمل نظريات الإعجاز لا تفصل البيان العربي في تحديد وجهه، فإن الدراسة إذ تربط الصورة الفِنّية بموروثها الأصيل، ثُم تنقلها إلى الحقل القرآني، لا تغفل بذلك الأساس الذي عليه قامت في البيان العربي، فالألفاظ لا يمكن أنْ تؤدي دورها في التعبير العام إذا جردت من المعنى، فضلا عن التعبير التصويري القـائم أساسا على انتقاء اللفظ ابتداء، ثُم تحقيق المعنى المقصود ثانيا.

ولا يمكن بأي حال من الأحوال فصل الفهم القرآني عن المـوروث العربـي الأصيل، فجميع مباحث علوم القرآن على كثرتها، تنطلق في تأسـيس العلـم مـن قاموس العرب، وما هذا الأخير إلا شعر أو نثر، فكما اعتُمد في بيان الغريب علـى الشعر، روعي في تفسير الأمثال النثر، وعادةً ما تبتدئ مصنفات الإعجاز مصادرا كانت أو مراجعا، ولوج هذا الباب باستهلال عن بيئة العـرب، ولغتهـا، ولـسانها، ولهجاتها، وبيانها، وشعرها، ونثرها، فهي لا أبا أصول هذه العلوم.

وهاهنا مسالة مهمة تحسن الإشارة إليها، أن هذه القاعدة مطردة في كلّ مـا تعلقَ بالقرآن الكريم، كالمباحث الأصولية، ومباحث علم الكلام، ومباحث الأحكـام، فكلها تعتمد في بيان وجوه الاستدلال على نحو قولهم: كانـت العـرب تقـول، أو والعرب تقول، أو هذا مشهور معلوم في لسان العرب، أو والعرب إذا قالـت كـذا قصدت كذا، وغيرها.

وقد اتضح من خلال الدارسة ما للألفاظ من قيمة في إيضاح التصوير، عـن طريق الإثارة الذهنية لتصور المشهد، ولا يتحقق هذا إلا إذا تمكن الخيال من معرفة المعنى المقصود تماما من وراء هذه الألفاظ، حتى إذا استساغ له ذلـك تجلـى لـه الإعجاز.

كما ظهر من خلال الجوانب المحددة في الدراسة، القيمة البيانية للألفاظ في تكوين أو إقامة مشهد بأكمله، فالمشهد الحواري يسوده جوين مختلفين، إما أنْ يكون تلاعنًا وتنابزا، وإما أنْ يكون حمدا وشكرا، إلا أن البراعة السياقية في القرآن، توظِّفُ من الألفاظ ما يتناسق مع الجوّ السائد من غير إخلالٍ بالمقصد منها، لأن اختيار اللفظ كان لأداء مهمة مقصودة، ومعنى مقصود، لا يتحقق بغيرها من الألفاظ، كما يظهر هذا الأمر في باقي المباحث.

ومما تجدر الإشارة إليه أن توجه البحث إلى هذا النمط من الدراسة في تحديد جزئية واحدة هي النعيم والعذاب، ثُم تحليلها وتجزيئها إلى جزئيات أربعة، ثُم تفصيل هذه الجزئيات بالطريقة المبسوطة في البحث، ينبه إلى إمكانية التعرض لجزئيات أخرى مماثلة، يجلو من خلالها الإعجاز، ويظهر منها الثراء النوعي، واللفظي، والفني.

وإذ امتطى البحث سارية القول بصعوبة البحث في الدراسات القرآنية، وخطورة البحث في باب الإعجاز عند فقدان الوسائل، كونها متعلِّقة بكتاب لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه، فتثمينا لهذه الراية، تظل مسألة الإعجاز تحمل من الخفايا ما لا يستطيع البشر الإحاطة به، حتى ولو اجتمعت عليه الفهوم، فعجائب الكتاب لا تنقضي، وفهوم البشر محدودة ضيِّقة، والهمةُ هزيلة ضعيفة، وما بان منه إلا مقدارا يسيرا، تناسب مع حدود الطاقة البشرية، وهي الناقصة المحدودة، والتي إن أصابها خورُ بسيط في فهم آية، خبطت في كتاب الله خبط عشواء، فكيف بالإحاطة بظاهرة كانت مذهلة منذ مهدها الأول، حين تحدى الكتاب العرب أجمع

وهم أهل البيان، أنْ يأتوا بآية من مثله، فكيف بمن بعدهم، قال تعـالى: **قُـلْ لَـئِن اجتمعتِ الِانس والجِن علَى أنْ ياتوا بِمِثْل هذَا القُرآن لا ياتونَ بِمِثْلِه ولَو كَـانَ بعـضهم لِـبعض ظَهيرا** [1]



[1]- الإسراء الآية 88.

القرآن الكريم

1ـ المصادر

ـ أ ـ

1. ابن الأثير، عز الدين بن أبي الكرم (ت 630هـ ـ 1233م) **الكامـل في التاريخ** ،دار صادر بيروت، ج1،ج 7، ب ط، 1380ه. 1965
2. الألوسي، شهاب الدين أبو الثناء محمود بن عبـد الله،(ت 1270هـ ـ ـ1853م) **روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثـاني**، دار الفكر، تبرون، ج 1، ب ط، 1398.

ـ ب ـ

3. البخاري،محمد بن إسماعيل،(ت 256هـ ـ 869م) **الجامع الصحيح** ، ضبط وترقيم، مصطفى ديب البغا، ج3، ب ط، ، موهك للنشر ودار الهدى 1992.

ـ ت ـ

4. الترمذي، أبي محمد بن عيسى بن سورة، (ت 279هـ) سنن الترمذي وهو الجامع الصحيح، دار الفكر، ط2، 1394، 1984.

ـ ث ـ

5. **ثلاث رسائل في إعجاز القرآن** للرماني والخطـابي وعبـد القـاهر الجرجاني، تحقيق وتعليق محمد خلف الله، محمد زغلول سـلام، دار المعارف، مصر، ط 2، 1387 ـ 1969.

ـ ج ـ

6. الجاحظ ، أبـو عثمـان (255هـ ـ ـ 868م) **الحيـوان**، المطبعـة الكاثوليكية، بيروت، ط5، 1965.
7. الجاحظ، أبو عثمان (ت 255هـ ـ 868م) **البيـان والتبيـين**، دار الجيل بيروت، تحقيق عبد السلام محمد هارون، ج 1، ط 2، 1948.
8. الجرجاني، عبد القاهر (ت 471هـ ـ 1078م) **دلائل الإعجاز**، دار قتيبة، ط 1، 1409 هـ ـ 1983م.

ـ ح ـ

9. الحسيني، بن حمزة، **البيان والتعريف فـي أسـباب ورود الحـديث الشريف**.ج2، ط1، المكتبة العلمية، بيروت لبنان، 1980.

ـ خ ـ

10. الخطابي، أبو سليمان (ت 366هـ ـ 998م) **بيان إعجاز القـرآن، ثلاث رسائل في إعجاز القرآن**، دار المعارف مـصر،تحقيق محمـد خلف الله، محمد زغلول سلام،ط 3، ب ت.

11. الخفاجي، بن سنان (466هـ ـ 1073م) ، **سـر الفـصاحة**، دار الكتب العلمية، ب ط، ب ت.

ـ ذ ـ

12. الذهبي،شمس الدين محمد بن أحمـد بـن عثمـان (ت 748هـ ـ 1347م) **سـير أعـلام النـبلاء**، دار الكتـب العلميـة، بيـروت لبنان،ج13، ط1، 1425ه-2004م.

ـ ر ـ

13. الرازي،فخر الدين محمد بن عمـر ابـن الخطيـب (ت 606هـ ـ 1209م) **مفاتيح الغيب**، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ج10،13، 19، 26.ط3. 1405، 1985.

ـ ز ـ

14. الزركشي،بدر الدين محمد بن عبـد الله (ت 794هـ ـ 1391م) **البرهان في علوم القرآن**، دار إحياء الكتب العربية، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ط 1، 1378، 1959.

15. الزركلي،خير الدين (ت 1976هـ ـ 1396م) **الأعـلام، قـاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب**،ج6،8، ط2، د ط.

16. الزمخشري، جار الله محمود بن عمـر (ت 538هـ ـ 1043م) **الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل ووجـوه التأويـل**، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ج1،2،4،7 ب ط، ب ت.

17. الزمخشري،جار الله بن محمود (ت 538هـ ـ 1043م) **أسـاس البلاغة**، مطبعـة دار الكتـب، جمهوريـة مـصر العربيـة، ج2 ، ط2،1973.

ـ س ـ

18. السيوطي ، جلال الدين عبد الرحمان بن أبي بكر(ت 911هـ ـ 1505م) **الإتقان في علوم القرآن**، دار الفكر، بيروت لبنـان، ط 1، 2005.

19. السيوطي، **بغية الوعاة في طبقات اللغـويين والنحـاة**، ، مطبعـة عيسى الباجي الحلبي وشركاه، ج 1، ط 1، 1384 -1964.

20. السيوطي، جلال الدين عبد الرحمان بن أبي بكـر(ت 911هـ ـ 1505م) **البذور السافرة في أمور الآخرة** ، مكتبة القرآن، القاهرة، ب ط، 1409، 1988.

ـ ش ـ

21. الشنقيطي، أحمد الأمين، **المعلقات العـشر وأخبـار شـعرائها**،دار النصر للطباعة والنشر، ب ط، ب ت.

ـ ط ـ

22. الطباخ، محمد راغب الحلبي، **إعلام النبلاء بتاريخ حلب الـشهباء**، تعليق محمد كمال، دار القلم العربي، ج6، ط 2، 1988 م.

23. الطبرسي،أبو علي **مجمع البيان في تفسير القـرآن**، دار الكتـب العلمية، بيروت، المجلد 1، ط1، 1408ـ 1997.

ـ ع ـ

24. العسقلاني،الحافظ أحمد بن حجر (ت852هـ ـ 1448م) **الإصـابة في تمييز الصحابة**، تحقيق علي محمد البجـاوي، ج3،7. ب ط، ب ت.

ـ ق ـ

25. ابن القيم ، شمس الدين محمد بن أبي بكـر أيـوب الزرعـي (ت 751هـ ـ 1350م) **الفوائد المشوق إلى علـوم القـرآن** ، مكتبـة المتنبي، المحمودية القاهرة، ب ط، ب ت.

26. ابن القيم، شمس الدين محمد بن أبـي بكـر أيـوب الزرعـي (ت 751هـ ـ 1350م) **حاذي الأرواح إلـى بـلاد الأفـراح**، ط1، دار الفكر، بيروتـ لبنان، تحقيق محمد خالد العطار، 1422هـ ـ، 2002 م.

27. ابن القيم، شمس الدين محمد بن أبـي بكـر أيـوب الزرعـي (ت 751هـ ـ 1350م) **البيان في أقسام القرآن**، مكتبة المتنبي القاهرة، ب ط، ب ت.

28. ابن قتيبة،أبو محمد عبد الله بن مسلم (ت 276هـ ـ 889م) **تأويل مشكل القرآن**، دار إحياء الكتب العلمية، ط 1، ب ت ، شرح وتحقيق السيد أحمد صقر.

29. القرطبي،أبو يوسف عبد الله بن عبد الله (ت 463هـ ـ ـ1070م) **الجامع لأحكام القرآن** ج1، ب ط، ب ت ط.

ـ ك ـ

30. الكرماني، محمود بن حمزة بن نصر (ت 505هـ ـ ـ 1111م) ، **البرهان في توجيه متشابه القرآن**، دار الكتب العلمية، تحقيـق عبـد القادر عطا، ط2، 1406هـ، 1986م.

31. ابن كثير **جامع المسانيد والسنن الهادي لأقوم سـنن** ، دار الفكـر تخريج عبد المعطي ابـن قلعجـي، ج27، ب ط، 1415 هـ ـ ـ 1994م.

32. ابن كثير،الحافظ إسماعيل بـن عمـر الدمـشقي (ت 774هـ ـ 1372م) **تفسير ابن كثير**، دار ابن حـزم، المجلـد 1،2،3،4 ، ط1، 1463 ـ 2002.

ـ م ـ

33. المنذري، زكي الدين عبد العظيم بن عبـد القـوي (ت 656هـ ـ 1258م) ، **الترغيب والترهيب من الحديث النبوي الشريف**، ضبط وتعليق مصطفى محمد عمارة، مصر، شـركة ومكتبـة مـصطفى الباجي الحلبي وأولاده ج4، ب ط،، ب.ت.ط.

2ـ المراجع.

ـ أ ـ

34. الأحمد محمد بن رياض السلفي الأثري، **فأنذرتكم نارا تلظى. أخبار الهاوية وعذاب الزبانية**، عالم الكتب، ط1، 1422، 2002.

35. إسماعيل عز الدين ، **نصوص قرآنية في الـنفس الإنـسانية**، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 1395 ـ 1975.

36. الأقرع محمد أحمد ، **رحلة إلى دار الآخرة**، دار الهـدى للطباعـة والنشر والتوزيع، ب ط، نوفمبر 1987.

37. أوهنا إدريس ، **أسلوب الحوار في القرآن الكـريم**، الموضـوعات والمناهج والحقائق، منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الإسـلامية، المملكة المغربية، ط 1، 1426 ـ 2001.

ـ ب ـ

38. البايانوني عبد المجيد ، **ضرب الأمثال في القرآن**، دار القلم، الـدار الشامية، ط1، 1411ـ1991.

39. بدوي عبد الرحمان ، **موسوعة المستشرقين**، المطابع المركزيـة، عمان الأردن، ط 4، 2003.

40. البستاني صبحي ، **الصورة الشعرية في الكتابات الفنية** ، دار الفكر اللبناني، ط1، 1986.

41. البصير كامل حسن ،:**بناء الصورة الفنية في البيان العربي**، مطبعة المجمع العلمي العراقي، ب ط، 1978.

42. البطل علي ، **الصورة في الشعر العربي من أواخر ق 12 هـ**، دار الأندلس، ط2، يروت لبنان، 1983.

43. بلقا سم بغدادي ، **المعجزة القرآنية**، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، ب ط، ب ت ط.

44. بن نبي مالك ، **الظاهرة القرآنية**، .دار الفكر .طرابلس .لبنان، ب ط، .ب ت ط.

45. بوداود حليمة مدرس ، **معجزة حروف القرآن**، دار الغرب للنـشر والتوزيع ، ب د ط، 2002.
46. البوطي محمد سعيد رمضان ، **من روائع القرآن**، مؤسسة الرسالة، ب ط، 1996.

ـ ت ـ

47. تميمة عبد المنعم وآخرون، **الأدب العربـي تعبيـره عـن الوحـدة والتنوع**، مركز دراسات الوحدة العربية، دار فارس، بيـروت، ط 1، 1987.
48. توفيق سعيد ، **عالمية الفن ومحليته**، ، دار الثقافة، القاهرة، ب ط، 1992.

ـ ج ـ

49. جمال أحمد محمد ، **القرآن كتاب أحكمـت آياتـه**، ب ط، ب د ط، 1404، 1984.
50. جمعة محمد لطفي ، **نظرات عصرية في القرآن الكريم**، عالم الكتب. القاهرة، ب ط، 1411 ـ 1991.
51. الجميلي السيد ، **الإعجاز الفكري في القـرآن**، دار الـشهاب،ط 2، 1980.
52. الجو يني مصطفى الصاوي ، **البيان فن الـصورة** ، دار المعرفـة الجامعية، ب ط، 1993.
53. الجوزو محمد علي ، **مفهوم العقل والقلب في القرآن الكـريم**، دار العلم للملايين، بيروت لبنان، ط 2، .1983
54. الجويني مصطفى الصاوي ، **جماليات المـضمون والـشكل فـي الإعجاز القرآني**، منشأة المعارف الإسكندرية، ب ط، ب ت ط.
55. جويو جان جاري ، **مدخل فلسفة الفن المعاصرة**، ترجمة وتقـديم، سامي الدروبي، دار النهضة العربية للتأليف والنشر، بيـروت، ط2، 1965.

ـ ح ـ

56. أبو حمده محمد علي ، **من أساليب البيان في القرآن الكريم**، مكتب الرسالة الحديثة،ط2، 1983.
57. حجازي محمد عبد الواحد ، **فلسفة الفنون في الإسلام** ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ب ط، ب ت ط.
58. حسن حسن محمد ، **الأصول الجمالية للفن الحديث**، دار الفكـر، ب ط، ب ت.

59. حفني عبد الحليم ، **أسلوب السخرية في القرآن**، الهيئـة المـصرية للكتاب،ب ط، .1987.

60. حفني عبد الحليم ، **أسلوب الوعيد في القرآن الكريم**، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ط 1، 1420ـ 2000م.

61. الحكيم محمد ، **إعجاز القرآن**، مطبعة دار التـأليف،ب ط، 1998، 1978....

62. حمدان إبتسام أحمد ، **الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العـصر العباسـي**، مراجعة وتحقيق أحمد عبد الله فرهود، دار القلم العربـي، حلب ط 1، 1418 ـ .1997.

63. حمدان نذير ، **الظاهرة الجمالية فـي القـرآن**،دار المنـارة. جـدة السعودية، ط1، 1991م.

ـ خ ـ

64. الخالدي، صلاح عبد الفتاح ، **الأتباع والمتبوعين في القـرآن**، دار المنار للنشر والتوزيع، ط 1، 1417ـ 1996.

65. الخالدي، صلاح عبد الفتاح ، **نظرية التصوير الفني عند سيد قطب**، دار الشهاب.باتنة، ب ط ب ت، ط.

66. خضر عبد الحليم عبد الرحمان ، **المنهج الإيماني للدراسات الكونية في القرآن الكريم**، ديوان المطبوعات الجامعية، ب ط، ب ت.

ـ د ـ

67. دراز محمد عبد الله ، **دراسات إسلامية في العلاقـات الإجتماعيـة والإسلامية**، دار القلم، الكويت، 1393 ـ 1973.

68. دروزة محمد عزة ، **القرآن المجيد** منشورات المكتبـة العـصرية صيدا ، بيروت ، ب ط، ب ت.

ـ ر ـ

69. الراغب عبد السلام أحمد ،**الدراسة الأدبية، النظريـة والتطبيـق، نصوص قرآنية**، دار الرفاعي، دار القلـم العربـي، ط1، 1425 ـ 2005.

70. الرافعي مصطفى صادق، **إعجاز القرآن والبلاغة النبوية**، تحقيـق محمد سعيد العريان،دار الكتاب العربـي، بيـروت، لبنـان،ط134، 1425، 2005.

71. الرفاعي عدنان ، **المعجزة، كشف إعجازي جديد في القرآن الكريم** ، تلشهاب، درعا سورية، ب ط، 1415ـ 1994.

ـ ز ـ

72. أبو زيد أحمد ، **التناسب البياني في القرآن،دراسة في النظم المعنوي والصوتي،** مطبعة النجاح الجديدة الـدار البيـضاء، ب ط، 1992.
73. أبو زهرة محمد ، **المعجزة الكبرى، القـرآن،** دار الفكر العربي، ب ط، ب ت.
74. أبو زهرة محمد ، **تاريخ الجدل،** دار الفكر العربي، ب ط، 1994.
75. الزحيلي وهبة ، **التفسير المنير في العقيدة والشريعة والمنهج،** دار الطبع، ج8، ط1، 1411، 1991.
76. زرزور عدنان ، **القرآن ونصوصه**. مطبعة خالد بن الوليـد، ب ط، 1406 ـ 1981.
77. الزرقاني محمد عبد العظيم ، **مناهل العرفان في علـوم القـرآن،** ، دار الفكر بيروت، ج1، ط2، 1424هـ ـ 2004م.
78. الزين سميح عاطف ، **علم النفس معرفة النفس البشرية في الكتاب والسنة،** مجمع البيان الحديث، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ج 1، ب ط، 1411، 1991.

ـ س ـ

79. سركيس إحسان ، **الظاهرة الادبية فـي صـدر الإسـلام والدولـة الأموية،** دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1981.
80. محمد زغلول سلام، **أثر القرآن في تطور النقد العربي إلـى آخـر القرن الرابع هـ،** تقديم محمد خلف الله أحمـد، ط2، دار المعـارف مصر، 1361.
81. السعافين إبراهيم وآخرون**، أساليب التعبير الأدبي،** دار الشروق، ب ط، 2000.
82. سعيد عبد الستار فتح الله ، **المدخل إلى التفسير الموضـوعي،** دار التوزيع والنشر الإسلامية، ط 2، 1424 ـ 1991.
83. سنبل أحمد ، **الحوار القرآني لبن التفسير والتبصير**. دار ين هانئ، ط1،1998.
84. سويف مصطفى ، **الأسس النفسية للإبداع الفنـي** دار المعـارف، مصر، ط2، 1959.
85. السيد عز الدين بن علي ، **الحديث النبوي الشريف مـن الوجهـة البلاغية،** دار إقرأ، مصر، ب ط، ب ت.
86. شيخ أمين بكري ، **التعبير الفني في القـرآن** دار الـشروق، ط4، 1400 ـ 1980.

- ش -

87. شيخون محمود السيد ،.**الإعجاز في نظم القرآن**،.مكتبـة الكليـات الأزهرية، ط1 .1398 -1978م.

- ص -

88. الصالح صبحي ، **مباحث في علوم القرآن**، دار العلـم للملايـين، بيروت، ط 10، 1977.

89. الصباغ محمد لطفي ، **بحوث في أصول التفسير**،المكتب الإسلامي، ط1، 1429ـ1988.

90. الصغير محمد حسين علي ، **مجاز القرآن خصائصه الفنية وبلاغة العربية**، دار المؤرخ العربي، ط1، 1424 ـ 1999.

91. الصغير محمد حسين علي ، **نظرية النقد العربـي رؤيـة قرآنيـة معاصرة**، دار المؤرخ العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1420، 1999.

- ط -

92. طبارة عفيف عبد الفتاح ، **روح الدين الإسلامي** ، دار العلم للملايين ، ط 10، 1977.

93. طبانة بدوي ، **البيان العربي. دراسة في تطـور الفكـرة**، مكتبـة الأنجلو مصرية، القاهرة، ط 4، 1968،1388.

94. طبانة بدوي ، **علم البيان، دراسة تاريخية فتية في أصول البلاغـة العربية**، مكتبة الأنجلو مصرية، ط 2، 1967.

- ع -

95. أبو علي محمد بركات حمدي ، **الصورة البلاغية عند بهاء الـدين السبكي**، دار الفكر، عمان، ط2، 1983.

96. أبو العدوس يوسف ، **الإستعارة في النقد الأدبي الحـديث، الأبعـاد والمعرفية والجمالية**، دار الأهلية المملكة الأردنية الهاشـمية، ط 1، 1997.

97. عامر فتحي أحمد ، **المعاني الثانية في الأسلوب القرآنـي**، منـشأة المعارفـ الإسكندرية، ب ط، ب ت.

98. عباس بيومي عجلان ، **الأداء الفني للنص** ، دار المعرفة الجامعية، ب ط، 1994.

99. عباس فضل حسن ، **القصص القرآني إيحـاؤه ونفحاتـه**، شـركة الشهاب للنشر والتوزيع، الجزائر، ب ط، 1989.

100. عبد التواب صلاح الدين ، **الصورة الأدبية في القرآن الكريم** مكتبة لبنان ناشرون . الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، ط1 1995 .

101. عبد الواحد مصطفى ، **الإيمان في القرآن** ، دار الرائد العربي، ط1، 1986.

102. عتر نور الدين ، **القرآن الكريم والدراسات الأدبية**، منشورات دمشق، ط 9 ،2004.

103. عتر نور الدين ، **علوم القرآن الكريم**، مطبعة النجاح ، ط 6، 1416 ـ 1994.

104. عتيق عبد العزيز ، **في النقد الأدبي**، دار النهضة العربية بيروت، ط2 1973.

105. عرجون محمد الصادق ، **القرآن الكريم هدايته وإعجازه في أقوال المفسرين**،مكتبة الكليات الأزهرية، ب ط، 1966.

106. عصفور جابر ، **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي**، دار التنوير للطباعة والنشر، ط2، 1983.

ـ غ ـ

107. الغزالي محمد ، **المحاور الخمسة للقرآن الكريم**، ب ط، دار الهدى، 1409.

108. الغزالي محمد ، **نحو تفسير موضوعي لسور القرآن الكريم**، دار الشروق، ط7، 2005.

109. غلاب عبد الكريم ، **صراع المذهب والعقيدة في القرآن، دراسة قرآنية موضوعاتية**، النجاح الحديدة. الدار البيضاء، ط4، 2004.

ـ ف ـ

110. فائز أحمد ، **اليوم الآخر في ظلال القرآن**، مطبعة خالد الطرابيشي، ط 1، 1395 ـ 1975.

111. فارس أحمد محمد ، **النماذج الإنسانية في القرآن الكريم**، دار الفكر العربي، ط2، 1409 ـ 1989.

112. فشروخ محمد أمين ، **المدخل إلى علوم القرآن والعلوم الإسلامية** دار الفكر العربي،ط 1، 1990.

113. فضل الله محمد حسين ، **الحوار في القرآن قواعده أساليبه معطياته** ، دار النشوري للنشر، ج 2، ب ط، ب ت.

114. الفقي صبحي إبراهيم ، **علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، دراسة تطبيقية على السور المكية**، دار أنباء للطباعة والنشر القاهرة، ج 2، ط1، 1426 ـ 2000.

ـ ق ـ

115. القطان مناع ، **مباحث في علوم القـرآن**،الـدار الـسعودية للنشر، ب ط، 1391، 1971.
116. قطب سيد ، **التصوير الفني في القـرآن**، دار الـشروق، ط 17، 2004.
117. قطب سيد ، **في ظلال القرآن**،دار الشروق، ط.15
118. قطب سيد ، **مشاهد القيامة** ، دار الشروق ، ب ط، ب ت.
119. قطب محمد ، **دراسات قرآنية** ، دار الشروق، ط 5، 1408 ـ 1988.
120. قطب محمد، **ركائز الإيمان**، دار إشبيليا، المملكـة العربيـة السعودية، 1417، 1997.
121. قطب محمد ، **لا يأتون بمثله**، دار الشروق ط 2، 1425 ـ 2004.
122. قطب محمد ، **منهج الفن الإسلامي**، دار القلم،ط1. ب ت.

ـ ك ـ

123. كايزر فولفغانغ ، **العمل الفني اللغوي مدخل إلى علم الأدب**، ترجمة وتقديم أبو العيد دودو، دار الحكمة ، الجزائر، ج 1، ب ط، ، فيفري .2000
124. الكليب عبد الملك علي ، **أهوال القيامة** ، شـركة الـشهاب، الجزائر، ب ط، 1987.

ـ ل ـ

125. لاشين عبد الفتاح ، **لغة المنافقين في القـرآن**، دار الرائـد العربي، بيروت لبنان،، المجلد1، ط1، 1405 ـ 1985.

ـ م ـ

126. المبارك محمد ، **دراسة فنية لنصوص من القرآن**، دار الفكر ، ب ط، 1964.
127. مجموعة من الأساتذة، **أساليب التعبير الأدبي**، دار الشروق، ط 1، الإصدار الثالث، 2000.
128. محمد علـي الطـاهر ، **الملامـح العامـة لنظريـة الأدب الإسلامي**، دار المعرفة الجامعية، ب ط، ب ت.
129. محمد علي عبد المعطي ، **جماليات الفن، المناهج والمذاهب والنظريات**، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ب ط، 1994.
130. مذكور علي أحمد ، **منهج التربية في التـصور الإسـلامي**، دار النهضة العربية، بيروت، ب ط، 1411 ـ 1990.

131. مكرم عبد العال سالم ، **أثر العقيدة في بناء الفرد والمجتمع**، مؤسسة الإسراء، قسنطينة، ط2، ب ت ط.
132. مكناسي عثمان قدري ، **من أساليب التربيـة فـي القـرآن الكريم**، دار إبن حزم، ط 1، 1422، 2001.
133. مهاجي قدور ابراهيم عمار ، **آفاق النثر العربي واتجاهاتـه الخاصة في القرن الخامس الهجري**، ديوان المطبوعات الجامعيـة، المطبعة الجهوية وهران، ط 1، 1420 ـ 2000.
134. مهاجي قدور ابراهيم عمار ، **دراسات في الأدب العربي قبل الإسلام**، ديوان المطبوعات الجامعية، المطبعة الجهوية وهران، ط1، 1998.
135. المودودي أبو الأعلى ،**مبادئ أساسية لفهم القـرآن**، الـدار السعودية للنشر والتوزيع، بط، 1404، 1974.
136. مونسي حبيب ، **فلسفة القراءة وإشـكاليات المعنـى مـن المعيارية النقدية إلى الانفتاح القومي المتعدد**، ، دار الغرب للنـشر والتوزيع، ب ط، ب ت ط، وهران، حمدي خميس، التذوق الفنـي، دار الندوة الجديدة، بيروت لبنان، ب ط، ب ت.

ـ ن ـ

137. ناصف مصطفى ، **الصورة الأدبية:** ط دار الأندلس، بيروت، لبنان،
138. ناصف مصطفى ، **نظرية المعنى فـي النقـد العربـي**، دار الأندلس، بيروت لبنان، ب ط، ب ت.
139. نجاتي محمد عثمان ، **القرآن وعلم الـنفس**، دار الـشروق، ط1، 1414، 1993.
140. نوفل نبيل رشاد: **العلاقات التصويرية بين الـشعر العربـي والفن الإسلامي**، منشأة المعارف بالإسكندرية، ب ط، 1993.

ـ ي ـ

141. ياجورة حسين محمد ، **تأملات في سورة الحاقـة**، دار أبـو سلامة ـ تونس ، ب ط، 1977.
142. يوسف محمد السيد ، **منهج القرآن في إصلاح المجتمع**، دار السلام، ط1، 2002.
143. يونس عبد الحميد ، **الأسس الفنية للنقد الأدبي**، دار المعرفة، القاهرة، ط 2، 1966.

المعاجم

ـ أ ـ

144. الأصفهاني،أبو القاسم حسين بن محمـد الراغـب ، **معجـم مفردات ألفاظ القرآن**، تحقيق نديم مرعشلي، دار الكاتب العربـي، ب ط، 1993،1972.

145. . ابن منظور،أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم (ت 711هـ ـ ـ 1311م) **لسان العرب** دار صادر. بيروت، ج3،8، ط 1، 1413ه، 1993.

146. نعمة أنطوان وآخرون، **المنجد في اللغة العربية المعاصرة**، دار المشرق، بيروت ط1، 2000.

ـ ح ـ

147. الحموي،أبو عبد الله يـاقوت بـن عبـد الله الرومـي (ت 626هـ ـ 1228م)، **معجم الأدباء**، دار الغرب الإسلامي، بيـروت لبنان،ج 2،ط1.

148. وهبة مجدي **،دائرة المعارف القرن العشرين**، دار المعرفة، بيروت لبنان، ج3، ط 3، ب ت ط.

ـ ز ـ

149. طاطا زهير ، **الأعلام على الأعوام**، دار القلم، المجلد 1، ب ط، ب ت.

ـ س ـ

150. السمعاني ،ابن منصور **الأنساب** ، وضع حواشيه محمد عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنـان، ج3، ط1، 1419-1998.

ـ ع ـ

151. كحالة عمر رضا ، **معجم المؤلفين**، مؤسسة الرسالة، تحقيق مكتب تحقيق التراث في مؤسـسة الرسـالة، ط 1، ج 2، 1914 – 1993، ص 343 .

ـ م ـ

152. وهبة. مجدي كامل المهندس، **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**، مكتبة لبنان دار رياض العلم، ط 2، 1984 .

153. مجمع اللغة العربية، **المعجم الوسيط**، ج1، ط 3، 1985.

154. إبراهيم محمد إسماعيل ، **معجم الألفاظ والأعلام القرآنيـة**، دار الفكر العربي، ط2، جمادى الأولى 1388 هـ 1968.

155. عبد الباقي محمد فؤاد ، **المعجم المفهرس لألفـاظ القـرآن الكريم**، ط1، دار الحديث القاهرة، 1417هـ ـ 1996م.

156. **المعجم الأساسي**، جماعة من كبار اللغويين العرب، لاروس ب ط، ب ت.
157. **المنجد في اللغة العربية المعاصرة**، دار المشرق، بيروت لبنان، ب ط، 2000.

- هـ -

158. الهيئة المصرية العامة للطباعة والنشر، **معجم ألفاظ القرآن الكريم**، 1390 ـ 1970.

المجلات والدوريات

- أ -

159. الأعسر صفاء ، **التذوق الفني**، مدخل لتعليم التفكير المنـتج وتنمية الذكاء، فكر وإبداع، مجلة فصلية تصدر عن مركز الحـضارة العربية، العدد 2، مايو 1999، من ص 88 ـ ص 90.

- ج -

160. جكلي زينب محمد صبري ببره: **الصورة الفنية في الـشعر العربي خلال العهد العثماني**،. مجلة الاحمدية، العـدد 9، رمـضان 1422 هـ - ص 203، من ص 202 إلى ص 248.

- ح -

161. الحربـي لافـي ، **دراسـات التقابـل والمقارنـة البلاغيـة فـي اللغويـات المعاصرة، دراسـة استطلاعية نقديـة**، المجلـة العربيـة للعلـوم الإنسانية، العدد 69 السنة 2000، من ص 188 إلى ص 219.

- د -

162. دامغي عبد العظيم عبد القادر ، "**دلالة الميزان فـي سـورة الرحمن**: دراسة تحليلية فنية"، في: المجلة العربية للعلوم الإنـسانية، العدد 76، السنة 19، خريف 2001.

- ر -

163. رحماني أحمد ، **معنى الحياة في القرآن الكـريم**، الإحيـاء، مجلة علمية ثقافية فكرية محكمة تصدر عن كلية العلوم الاجتماعيـة والعلوم الإنسانية، جامعة باتنـة، العـددان 2 ـ 3، 1421هـ ـ 2001م. من ص 26 ـ ص 43.

- ع -

164. عباس فضل الله ، **قضية التكـرار فـي القـرآن**، الـشريعة والدراسات الإسلامية مجلة فصلية تصدر عن الأزهر، العـدد 7،8 ، من ص 13 إلى ص 69.

165. عدنان محمد أحمد، أساليب التصوير في خطابة صدر الإسلام، "التراث العربي" . مجلة فصلية تصدر عن إتحاد الكتاب العرب، العدد 78، السنة 20يناير 2000.

- ف -

166. فرانيا محمد ، **ظاهرة اللون في القرآن الكريم**، التراث العربي، مجلة فصلية تصدر عن إتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد 70، السنة18، كانون 2، يناير 1998. رمضان، 1418.

- م -

167. مخلف رمضان ، **حوار الأديان بين المحفزات والمقومات**، المعيار مجلة دورية علمية محكمة تعنى بالدراسات الإسلامية، كلية أصول الحديث والشريعة والحضارة الإسلامية، جامعة الأمير عبد القادر، قسنطينة.

168. مونسي حبيب ، **آليات التصوير في المشهد القرآني، قراءة في إستيطيقا الصورة الأدبية**، التراث العربي، مجلة فصلية تصدر عن إتحاد الكتاب العرب - دمشق، العدد 91، السنة 23، أيلول سبتمبر 2003، رجب 1424، من ص 146 إلى ص 157.

- ي -

169. يوسف محمد عطا أحمد ، **الإعجاز التأثيري للقرآن الكريم**، الشريعة والدراسات الإسلامية، مجلة علمية محكمة، تعنى بالبحوث والدراسات الإسلامية، تصدر عن جامعة النشر العلمي في جامعة الكويت، السنة 18، العدد 34، أبريل 1998، من ص 17، إلى ص 94.

الرسائل الجامعية:

- ع -

170. هيمة عبد الحميد ، **الصورة الفنية في الشعر الجزائري المعاصر. شعر السبعينات نموذجا**، رسالة ماجستير إشراف عبد الله حمادي، معهد اللغة والأدب العربي، جامعة الجزائر، 1415 - 199.

- م -

171. مقدم محمد ، **فكرة الإعجاز في دراسات السابقين**، رسالة ماجستير، كلية العلوم الإنسانية والحضارة الإسلامية، 2003، 2004.

172. شريقن مصطفى ، **أسلوب الإلتفات في القرآن الكريم**، رسالة ماجستير ، إشراف عبد الكريم بكري، جامعة وهران معهد اللغة والأدب العربي.

مواقع الانترنيت

173. موقع البلاغ
174. موقع موسوعة الإعجاز
175. موقع مكتب العلامة محمد حسين فضل الله
176. www.awu-org/book
177. www-al-shia.com
178. www.bzu.edu.pk
179. www.islamweb.net
180. www/ tafsir/ qrgLvb/
181. shouthread/ php/ .
182. http//allikaa.compete
183. www. nursistudies.com
184. ARABIC BOOK. Com
185. Albalagh.org.allrights.reserent.

فهرس الآيات

الآية	السورة	الرقم	الصفحة
إياك نعبد وإياك نستعين	الفاتحة	04	158
ختم اللهُ على قُلوبهم وعلى سمعِهم وعلى أبصارِهم غِشاوةً	البقرة	7	49
أولئك الذين اشتروا الضّلالةَ بالهُدى		16	38
فَما ربحت تِجارتهم وما كانوا مهتدِين		16	38
مثَلُهم كمثَل الذي استوقَد نارا فَلما أضاءَت ما حولَه ذَهب اللهُ بنورِهم وتركَهم فِي ظُلُماتٍ لا يبصِرونَ صمٌ بكْمٌ عميٌ فَهم لا يرجِعونَ		17 ـ 18	89
واللهُ محِيطٌ بالكافِرين		19	39
يجعلُونَ أصابِعهم فِي آذَانِهم مِن الصواعِق حذَر المَوتِ واللهُ محِيطٌ بالكافِرين		19	39
أو كَصيّبٍ مِن السماءِ فِيهِ ظُلُماتٌ ورعدٌ وبرقٌ يجعلُونَ أصابِعهم فِي آذَانِهم مِن الصواعِق حذَر المَوتِ واللهُ محِيطٌ بالكافِرين ...إن اللهَ على كُلّ شيءٍ قَدِيرٌ		19 ـ 20	90
كيف تكْفُرونَ باللهِ وكُنتم أمواتا فَأحياكُم ثُم يمِيتكُم ثُم يحيِيكُم ثُم إلَيهِ ترجعونَ		28	55
بلى من كسب سيّئَةً وأحاطت بِهِ خطِيئَاته فَأولَئك أصحاب النارِ هم فِيها خالِدونَ والذِين آمنوا وعمِلُوا الصالِحاتِ أولَئك أصحاب الجَنةِ هم فِيها خالِدونَ		82 ـ 83	130
وأشربوا فِي قُلوبهم العِجلَ		93	7

إن في خلق السماوات والأرض واختلاف الليل والنهار والفُلك التي تجري في البحر بما ينفع الناس ... لآيات لقوم يعقلون	164	67
ولو ترى الذين ظلموا إذْ يرونَ العذاب أن القوة لله جميعا وأن الله شديد العذاب إذْ تبرأ الذين اتبعوا من الذين أتبعوا ورأوُا العذاب وتقطعت بهم الاسباب ... وما هم بخارجين من النار	167-165	102
إن الذين يكتمونَ ما أنزلَ الله من الكتاب ويشترونَ به ثمنا قليلاً أولئك ما ياكلُونَ في بطونهم إلا النار ولا يكلمهم اللهُ يوم القيامة ولا يزكيهم ولهم عذابٌ أليمُ	174	208
فحسبه جهنم ولبئس المهاد	206	186
نساؤكم حرثٌ لكم فأتوا حرثكم أنى شئتم	223	44
ربنا أفْرغْ علينا صبرا	250	33
مثلُ الذين ينفقُونَ أموالهم في سبيل الله كمثل حبةٍ أنبتت سبع سنابلَ في كُلّ سنبلةٍ مائةُ حبةٍ واللهُ يضاعف لمن يشاءُ	261	49
آل عمران		
قُلْ للذين كفَروا ستغلبونَ وتحشرونَ إلى جهنم وبئس المهادُ	12	186
زيّن للناس حب الشهواتِ من النّساءِ والبنين والقناطير المُقنطرة من الذهبِ والفضةِ والخَيل المُسّومة والانعامِ والحَرثِ ذَلك متاع الحَياةِ الدنيا واللهُ عِنده حسن المآبِ	14	65
أولئك جزاؤهم أن عليهم لعنةَ اللهِ والملائكةِ والناس أجمعين خالدين فيها لا يخفف عنهم العذَاب ولا هم	87 ـ 88	209

ينظُرونَ		
يوم تبيض وجوهُ وتسود وجوهُ فَأما الذِين اسودت وجوههم أكفَرتم بعد إِيمانِكُم فَذُوقُوا العذَاب بِما كُنتم تكْفُرونَ وأما الذِين ابيضت وجوههم فَفِي رحمةِ اللهِ هم فِيها خالِدونَ	106 ـ 107	130
لا يغرنك تقلب الذِين كفَروا فِي البِلادِ متاعٌ قَلِيلٌ	196	186
متاعٌ قَلِيلٌ ثُم مأواهم جهنم وبِيس المِهاد	197	186
النساء		
إِن الذِين كفَروا بِآياتِنا سوف نصلِيهم نارا كُلما نضِجت جلُودهم بدلْناهم جلُودا غَيرها لِيذُوقُوا العذَاب إِن اللهَ كَانَ عزِيزا حكِيما ... وندخِلُهم ظِلا ظَلِيلاً	56 ـ 57	131
إِن الذِين كفَروا بِآياتِنا سوف نصلِيهم نارا كُلما نضِجت جلُودهم بدلْناهم جلُودا غَيرها لِيذُوقُوا العذَاب إِن اللهَ كَانَ عزِيزا حكِيما	56	203
ومن يطِعِ اللهَ والرسولَ فَأولَئِك مع الذِين أنعم اللهُ علَيهِم مِن النبِيين والصِّدِّيقِين والشهداءِ والصالِحِين وحسن أولَئِك رفِيقًا	69	195
وإِن مِنكُم لَمن لَيبطِّئَن	72	51
ولَو كَانَ مِن عِندِ غَيرِ اللهِ لَوجدوا فِيهِ اختِلافًا كَثِيرا	81	4
فَأما الذِين آمنوا وعمِلُوا الصالِحاتِ فَيوفِيهِم أجورهم ويزِيدهم مِن فَضلِهِ وأما الذِين استنكَفُوا واستكْبروا فَيعذِّبهم عذَابا أَلِيما ولا يجِدونَ لَهم مِن دونِ اللهِ ولِيا ولا نصِيرا	173	130
المائدة		
وعد اللهُ الذِين آمنوا وعمِلُوا الصالِحاتِ لَهم مغفِرةٌ وأجرٌ عظِيمٌ والذِين كفَروا وكذبوا بِآياتِنا أولَئِك أصحاب	9 ـ 10	130

الجَحِيمِ		
وإذَا سمِعوا ما أُنزِلَ إِلى الرسول ترى أعينهم تفِيض مِن الدمع مِما عرفُوا مِن الحَقّ يقُولُونَ ربنا آمنا فَاكْتبنا مع الشاهِدِين	83	79
الأنعام		
وما الحَياةُ الدنيا إِلا لَعِبٌ ولَهوٌ ولَدار الاخِرة خيرٌ لِلذِين يتقُونَ أفلا تعقِلُونَ	32	64
لَهم شرابٌ مِن حمِيمٍ وعذَابٌ أَلِيمٌ بِما كانوا يكْفُرونَ	70	176
وذَكِّر بِهِ أنْ تبسلَ نفْسٌ بِما كسبت لَيس لَها مِن دون اللهِ ولِيٌ ولا شفِيعٌ	70	176
الأعراف		
قَالَ ادخلُوا فِي أممٍ قَد خلت مِن قَبلِكُم مِن الجِنّ والإِنس فِي النارِ كُلما دخلت أمةٌ لَعنت أختها ... قَذُوقُوا العذَاب بِما كُنتم تكْسِبونَ	38	97
إِن الذِين كَذبوا بِآياتِنا واستكْبروا عنها لا تفَتح لَهم أبواب السماءِ ولا يدخلُونَ الجَنةَ حتى يلِج الجَملُ فِي سمِّ الخِياطِ	40	47
لَهم مِن جهنم مِهادٌ ومِن فَوقِهم غَواشٍ	41	185
ونادى أصحاب الجَنةْ أصحاب النارِ أنْ قَد وجدنا ما وعدنا ربنا حقا فَهلْ وجدتم ما وعد ربكُم حقا قَالُوا نعم فَأذنَ مؤذِنٌ بينهم أنْ لَعنةُ اللهِ على الظالِمِين... تجعلْنا مع القَومِ الظالِمِين	44 ـ 47	117
ونادى أصحاب الاعرافِ رِجالاً يعرِفُونهم بِسِيماهم قَالُوا ما أغْنى عنكُم جمعكُم وما كُنتم تستكْبِرونَ أهؤلاءِ الذِين أقْسمتم لا ينالُهم اللهُ بِرحمةٍ ادخلُوا الجَنةَ لا خوفٌ علَيكُم ولا أنتم تحزنونَ	48 ـ 49	120
ونادى اصحاب النارِ أصحاب الجَنةِ أنْ أفِيضوا علَينا مِن المَاءِ أو مِما رزقَكُم اللهُ قَالُوا إِن اللهَ حرمهما على الكَافِرِين ... وما كَانوا بِآياتِنا يجحدونَ	50 ـ 51	122
فَاليوم ننساهم كَما نسوا لِقَاءَ يومِهم هذَا وما كَانوا بِآياتِنا يجحدونَ	51	123

يغشي الليلَ النهار يطلُبه حثيثًا		54	47
	الأنفال		
إنما المُومنونَ الذين إذَا ذُكِر اللهُ وجِلت قُلُوبهم وإذَا تليت عليهم آياته زادتهم إيمانا وعلى ربّهم يتوكلُونَ		2	78
	التوبة		
هو الذي أرسلَ رسوله بالهُدى ودِين الحَقّ ليظهره على الدّين كُلّهِ ولو كره المُشركُونَ		33	4
ويحلِفُونَ باللهِ إنهم لَمنكُم وما هم مِنكُم ولكِنهم قَومٌ يفْرقُونَ لو يجِدونَ ملْجأ أو مغاراتٍ أو مدخلاً لولوا إليهِ وهم يجمحونَ		56 ـ 57	93
يحلِفُونَ باللهِ لكُم ليرضوكُم واللهُ ورسوله أحق أنْ يرضوه إنْ كانوا مومِنين		63	92
يحلِفُونَ باللهِ ما قَالُوا ولَقد قَالُوا كَلِمة الكُفر وكفَروا بعد إسلامِهم		74	92
وقَالُوا لا تنفِروا في الحَرّ قُلْ نار جهنم أشد حرا		81	45
سيحلِفُونَ باللهِ لكُم إذَا انقَلبتم إليهم لتعرِضوا عنهم فأعرِضوا عنهم إنهم رِجسٌ ومأواهم جهنم جزاءًا بما كانوا يكْسِبونَ		95	92
الذين اتخذوا مسجِدا ضِرارا وكُفْرا وتفْريقًا بين المُومِنين وإرصادا لمن حارب اللهَ ورسوله مِن قَبلُ وليحلِفُن إنَ أردنا إلا الحُسنى واللهُ يشهد إنهم لكَاذِبونَ		107	5
	يونس		
والذين كَفَروا لهم شرابٌ مِن حمِيمٍ وعذَابٌ أليمُ بما كانوا يكْفُرونَ		4	176
ليجزي الذين آمنوا وعمِلُوا الصالِحاتِ بالقِسطِ		4	177
وإذَا تتلى عليهم آياتنا بيّناتٍ قَالَ الذين لا يرجونَ لِقَائنا إيتِ بِقُرآنٍ غَيرِ هذَا أو بدّله قُلْ ما يكُونُ لي أنُ أبدّله مِن تِلقَاءِ نفْسِي إنَ اتبِع إلا ما يوحى إلي إنّي أخاف إنْ عصيت ربّي عذَاب يومٍ عظِيمٍ		13	87
إنما مثَلُ الحَياةِ الدنيا كماءٍ انزلْناه مِن السماءِ فَاختلَطَ بِهِ نبات الارض مِما ياكُلُ الناس والانعام حتى إذَا أخذَتِ الارض زخرفَها وازينت وظن أهلُها أنهم قَادِرونَ عليها أتاها أمرنا ليلاً أوَ نهارا فَجعلْناها حصِيدا كَأنْ لم تغن		24	56

بِالامس كذَلك نفَصِّلُ الايات لِقَومٍ يتفكرونَ		
أتاها أمرنا ليلاً أوَ نهارا فَجعلْناها حصِيدا كأنْ لم تغن بِالامس	24	63
كذَلك نفَصِّلُ الايات لِقَومٍ يتفَكرونَ	24	63
لِلذِين آمنو الحُسنى وزِيادةٌ ولا يرهق وجوههم قَتَرٌ ولا ذِلةٌ أولئك أصحاب الجَنةِ هم فِيها خالِدونَ	26	196
هود		
.ومن اظلَم مِمن افْترى على اللهِ كذِبا أولئك يعرضونَ على ربّهم ويقُولُ الاشهاد هؤلاءِ الذِين كذَبوا على ربّهم ألا لعنةُ اللهِ على الظالِمِين ... أفَلا تذكَرونَ	18 ـ 24	140
وقِيلَ يا أرض ابلَعِي ماءَك ويا سماءُ اقْلِعي وغِيض الماءُ وقُضِي الامر واستَوت على الجُودِي وقِيلَ بعدا لِلْقَومِ الظالِمِين	44	36
يوسف		
إنا أنزلناه قُرآنا عربيا لعلكُم تعقِلُونَ	2	2
خلَصوا نجِيا	80	7
الرعد		
قُل اللهُ خالِق كُلّ شيءٍ وهو الواحِد القَهار أنزلَ مِن السماءِ ماءًا فَسالت اودِيةٌ بِقَدرها ... كذَلك يضرب اللهُ الامثَالَ	16 ـ 17	66
إبراهيم		
مثَلُ الذِين كفَروا بِربّهِم أعمالُهم كرمادٍ اشتدت بِهِ الرّيح فِي يومٍ عاصِفٍ لا يقْدِرونَ مِما كسبوا على شيءٍ ذَلك هو الضلالُ البعِيد	18	84
.وبرزوا للهِ جمِيعا فَقَالَ الضعفَاؤا لِلذِين استكْبروا إنا كُنا لكُم تبعا فَهلَ أنتم مغنونَ عنا مِن عذَابِ اللهِ مِن شيءٍ قَالُوا لو هدانا اللهُ لهديناكُم سواءٌ علَينا أجزِعنا أم صبرنا ما لنا مِن محِيص.... إن الظالِمِين لهم عذَابٌ اليمُ	21 ـ 22	108
إنا كُنا لكُم تبعًا فَهلَ أنتم مغنونَ عنا مِن عذَابِ اللهِ مِن شيءٍ	23	114
سرابِيلُهم مِن قَطِرانٍ	50	185
الحجر		
إن عِبادِي ليس لك علَيهم سلْطَانٌ إلا من اتبعك مِن	42 ـ 48	133

الغاوين وإن جهنم لموعِدهم أجمعِين لها سبعةُ أبوابٍ لِكُلّ بابٍ مِنهم جزءٌ مقْسومٌ ..بمخرجِين			
فَاصدع بِما تومر وأعرض عن الجَاهِلِين	94		7
فَاصدع بِما تومر وأعرض عن الجَاهِلِين	94		32
النحل			
وسخر لكُم الليلَ والنهار والشمس والقمر والنجوم مسخراتٍ بِأمرِهِ إن فِي ذَلك لأياتٍ لِقومٍ يعقِلُونَ	12		68
وما ذَرأ لكُم فِي الارض مختلِفًا الوانه	13		71
فَالذِين لا يومِنونَ بِالاخِرةِ قُلوبهم منكِرةٌ وهم مستكْبِرونَ	22		79
وإذَا قِيلَ لهم ماذَا قَالَ ربكُم قَالُوا أساطِير الاولِين لِيحمِلُوا أوزارهم كَامِلةً يوم القِيامةِ ومِن اوزار الذِين يضِلونهم بِغيرِ عِلْمٍ ألا ساءَ ما يزرونَ ... ادخلُوا الجَنةَ بِما كُنتم تعملُونَ	24 ـ 32		144
لِلذِين لا يومِنونَ بِالاخِرةِ مثَلُ السوءِ ولِلهِ المثَلُ الاعلى	60		79
وضرب اللهُ مثَلاً قَريةً كانت آمِنةً مطْمئِنةً ياتِيها رِزقُها رغَدا مِن كُلّ مكانٍ فَكفَرت بِأنعمِ اللهِ فَأذَاقَها اللهُ لِباس الجُوعِ والخَوفِ بِما كانوا يصنعونَ	112	34 ـ 37	
الإسراء			
وإذَا قَرأت القُرآنَ جعلْنا بينك وبين الذِين لا يومِنونُ بِالاخِرةِ حِجابا مستورا وجعلْنا على قُلوبِهم أكِنةً أنْ يفْقَهوه وفِي آذَانِهم وقْرا	45 ـ 46		80
الكهف			
إنا اعتدنا لِلظالِمِين نارا احاطَ بِهم سرادِقُها وإنْ يستغِيثُوا يغاثُوا بِماءٍ كالمُهل يشوي الوجوه بِئْس الشراب وساءَت مرتفَقًا.نِعم الثواب وحسنت مرتفَقًا	29 ـ 31		134
ويلْبسونَ ثِيابا خضرا مِن سندس وإستبرق متكِئِين فِيها على الارائِكِ	31		173
واضرب لهم مثَلَ الحَياةِ الدنيا كماءٍ انزلْناه مِن السماءِ فَاختلطَ بِهِ نبات الارض فَأصبح هشِيما تذْروه الرّياح وكانَ اللهُ على كُلّ شيءٍ مقْتدِرا	45	60 ـ 65	
فَأصبح هشِيما تذْروه الرّياح	45		63

والباقيات الصالحات خيرٌ عِند ربّك ثَوابا وخيرٌ أملاً	45	63
مريم		
قَالَ ربِّ إِنّي وهن العظم مِنّي واشتعلَ الرأس شيبا	4	51
ذِكْر رحمتِ ربّك عبده زكَرياءَ إِذْ نادى ربهُ نِداءً خفِيا	2 ـ 6	52
... يرثُني ويرثُ مِن آل يعقُوب واجعله ربِّ رضِيا		
جناتِ عدنٍ الّتي وعد الرحمانُ عِباده بِالغيبِ إِنه كَانَ	61 ـ 63	195
وعده مأتيا لا يسمعونَ فِيها لغوا إِلا سلاما ولهم رِزقُهم		
فِيها بكْرةً وعشِيا		
فَورَبّك لنحشرنهم والشياطِين ثُم لنحضِرنهم حولَ	68 ـ 70	202
جهنم جِثِيا ثُم لننزعن مِن كُلّ شِيعةٍ أيهم أشد على		
الرحمان عِتِيا ثُم لنحن أعلم بِالّذِين هم أولى بِها صِلِيا		
إِن الذِين آمنوا وعمِلُوا الصالِحاتِ سيجعلُ لهم	96	195
الرحمانُ ودا		
الأنبياء		
لو يعلم الذِين كفَروا حِين لا يكُفونَ عن وجوهِهم النار	39 ـ 40	201
ولا عن ظُهورِهم ولا هم ينصرونَ بلْ تأتيهم بغتةً فتبهتهم		
فَلا يستطِيعونَ ردها ولا هم ينظَرونَ		
ونضع المَوازين القِسطَ لِيومِ القِيامةِ فَلا تظلَم نفْسٌ شيئًا	47	50
وإِنْ كَانَ مِثْقَالُ حبةٍ مِن خردلٍ أتينا بِها وكفَى بِنا حاسِبين		
بلْ فَعله كَبِيرهم هذَا	63	46
الحج		
ومِن الناس من يعبد اللهَ على حرفٍ فَإِنَ أصابه خيرٌ	11	48
اطْمأن بِهِ وإِنَ أصابته فِتنةٌ انقَلب على وجهِهِ		
من كَانَ يظُن أنْ لن ينصره اللهُ فِي الدنيا والآخِرةِ	15	48
فَلْيمدد بِسببٍ إِلى السماءِ ثُم لِيقْطع فَلْينظُر هلْ يذْهِبن		
كَيده ما يغِيظُ		
فَالذِين كفَروا قُطِّعت لهم ثِيابٌ مِن نارٍ	19	1856
يصب مِن فَوق رؤوسِهم الحَمِيم يصهر بِهِ ما فِي بطُونِهم	19	176
والجُلُود		
كُلما أرادوا أنْ يخرجوا مِنها مِن غَمّ	22	178
ولباسهم فِيها حرِيرٌ	23	173
هذَان خصمان اختصموا فِي ربّهم فَالذِين كفَروا قُطِعت	19 ـ 24	148

لهم ثِيابٌ مِن نارٍ يصب مِن فَوق رؤوسِهم الحَمِيم...وهدوا إِلى صِراطِ الحَمِيدِ		
وإِذَا تتلى عليهم آياتنا بيّناتٍ تعرف فِي وجوهِ الذِين كفَروا المُنكر يكادونَ يسطُونَ بِالذِين يتلُونَ عليهم آياتِنا قُلَ افأُنبِّأكُم بِشرٍ مِن ذَلك النار وعدها اللهُ الذِين كفَروا وبِئس المَصِير	70	85
المؤمنون		
قَد افْلَح المُؤمِنونَ الذِين هُم فِي صلاتِهم خاشِعونَ ... أُولئِك هم الوارِثُونَ الذِين يرِثُونَ الفِردوس هم فِيها خالِدونَ	1 ـ 11	76
والذِين هم فِي صلاتِهم خاشِعونَ	2	77
أُولئِك هم الوارِثُونَ الذِين يرِثُونَ الفِردوس هم فِيها خالِدونَ	11	77
ولَقد خلقْنا الإِنسانَ مِن سلالَةٍ مِن طِينٍ ثُم جعلْناه فِي قَرارٍ مكِينٍ ثُم خلقْنا النطْفَةَ علقَةً فَخلقْنا العلقَةَ مُضغَةً فَخلقْنا المضغةَ عِظاما فَكسونا العِظام لحما ثُم أنشأناه خلقًا آخر فَتبارك اللهُ أحسن الخالِقِين	12 ـ 14	55
والذِين يوتونَ ما أتوا وقُلُوبهم وجِلَةٌ أنهم إِلى ربِّهم راجِعونَ	60	77
وإِنك لتدعوهم إِلى صِراطٍ مستقِيمٍ وإِن الذِين لا يومِنونَ بِالاخِرةِ عن الصِّراطِ لناكِبونَ	73 ـ 74	80
وهو الّذِي أنشأ لكُم السمع والابصار والافْئِدةَ قَلِيلاً ما تشكُرونَ	78	77
وهو الذِي يحيّ ويمِيت ولَه اختِلاف الليل والنهار أفَلا تعقِلُونَ	80	68
ومن خفت موازِينه فَأُولئِك الذِين خسِروا أنفُسهم فِي جهنم خالِدونَ تلْفَح وجوههم النار وهم فِيها كالِحونَ	103 ـ 104	204
ألم تكُن آياتِي تتلى عليكُم فَكُنتم بِها تكذِّبونَ	105	205
النور		
والذِين كفَروا أعمالُهم كسرابٍ بِقِيعةٍ يحسبه الظمآنُ ماءًا ...إِذَا أخرج يده لم يكد يراها	39 ـ 40	82
الفرقان		
وقالوا أساطير الاولين اكْتتبها فَهي تملى علَيهِ بكْرةً	5	2

وأصيلاً		
وقَالَ الذِين كَفَروا لولا نزّلَ عليهِ القُرآنُ جملةً واحِدةً كذَلك لِنثّبت بِهِ فُؤادك ورتلْناه ترتيلاً	32	156
الذِين يحشَرونَ على وجوهِهم إِلى جهنم أُولَئك شر مكَانا وأضل سبِيلاً	34	202
وعِباد الرحمان الذِين يمشونَ على الارض هونا وإِذَا خاطبهم الجَاهِلُونَ قَالُوا سلاما..	63 ـ 76	80
الشعراء		
والشعراءُ يتبعهم الغاوونَ أَلم تر أَنهم فِي كُلّ وادٍ يهيمونَ	224 ـ 225	35
العنكبوت		
ولَئن جاءَ نصرٌ مِن ربّك لَيقُولن إِنا كُنا معكُم	10	126
يوم يغشاهم العذَاب مِن فَوقِهم ومِن تحتِ أَرجلِهم ونقُولُ ذُوقُوا ما كُنتم تعملُونَ	55	143
وما هذِهِ الحَياةُ الدنيا إِلا لَهوٌ ولَعِبٌ وإِن الدَار الآخِرةَ لَهي الحَيوانُ لو كَانوا يعلمونَ	64	64
السجدة		
ولو ترى إِذْ المُجرمونَ ناكِسوا رؤسِهم عِند ربهم ...وذُوقُوا عذَاب الخُلْدِ بِما كُنتم تعملُونَ	12 ـ 14	205
إِنما يومِن بِآياتِنا الذِين إِذَا ذُكِّروا بِها خروا سجدا وسبحوا بِحمدِ ربّهم وهم لا يستكْبِرونَ تتجافَى جنوبهم عن المَضاجِع يدعونَ ربهم خوفًا وطَمعا ومِما رزقْناهم ينفِقُونَ	15 ـ 16	79
أَفَمن كَانَ مومِنا كَمن كَانَ فَاسِقًا لا يستوونَ أَما الذِين آمنوا وعمِلُوا الصالِحاتِ فَلَهم جنات المَأوى نزلاً بِما كَانوا يعملُونَ وأَما الذِين فَسقُوا فَمأواهم النار كُلما أَرادوا أَنْ يخرجوا مِنها أُعِيدوا فِيها وقِيلَ لَهم ذُوقُوا عذَاب النارِ الذِي كُنتم بِهِ تكَذّبونَ... ثُم أَعرض عنها إِنا مِن المُجرِمين منتقِمونَ	18 ـ 22	142
الأحزاب		
إِذْ جاءُوكُم مِن فَوقِكُم ومِن اسفَلَ مِنكُم وإِذْ زاغَتِ ٱلابصار وبلَغَتِ ٱلقُلُوب الحَناجِر وتظُنونَ بِاللهِ ٱلظنونا	10 ـ 11	42

هنالك ابتلي المؤمنونَ وزلزلوا زلزالاً شديدا

سبأ

ولو ترى إذِ الظالمونَ موقُوفُونَ عِند ربّهم يرجِع بعضهم إِلى بعض القَولَ يقُولُ الذِين استضعِفُوا لِلذِين استكْبروا لولا أنتم لكُنا مومِنين قَالَ الذِين استكْبروا لِلذِين استضعِفُوا أنحن صددناكُم عن الهُدى بعد إِذْ جاءَكُم بلْ كُنتم مجرِمِينَ ..َ..وجعلْنا الاغْلالَ فِي أعناق الذِين كفَروا هلْ يجزونَ إِلا ما كانوا يعملُونَ	31 ـ 33	105
وجعلْنا الاغْلالَ فِي أعناق الذِين كفَروا	33	107
ولو ترى إِذْ فَزِعوا فَلا فَوت وأُخِذُوا مِن مكَانٍ قَرِيبٍ وقَالُوا آمنا بِهِ وأنى لهم التناوش مِن مكَانٍ بعِيدٍ ... إِنهم كَانوا فِي شكٍّ مرِيبٍ	51 ـ 54	207

فاطر

أَلم تر أن اللهَ أنزلَ مِن السماءِ ماءًا فَأخرجنا بِهِ ثَمراتٍ مختلِفًا ألوانها ومِن الجِبال جدُدُ بِيضُ وحمرُ مختلِفُ ألوانها وغَرابِيب سودُ ومِن الناس والدوابِ والانعامِ مختلِفُ ألوانه	27 ـ 28	71
جناتِ عدنٍ يدخلُونها يحلونَ فِيها مِن اساوِر مِن ذَهبٍ ولُؤلُؤا ولباسهم فِيها حريرُ ... ولا يمسنا فِيها لُغوب	33 ـ 35	193
والّذِين كفَروا لهم نار جهنّم لا يقْضى علَيهِم فَيموتوا ولا يخفف عنهم مِن عذَابِها كذَلِك نجزي كُل كَفُور ... فَذُوقُوا فَما للظالِمين مِن نصِيرٍ	36 ـ 37	206

يس

إِن أصحاب الجَنةِ اليوم فِي شغلٍ فَاكِهونَ هم وأزواجهم فِي ظِلالٍ علَى الارائِكِ متكِئُونَ لهم فِيها فَاكِهةٌ ولهم ما يدعونَ سلامُ قَولاً مِن ربٍّ رحِيمٍ	55 ـ 58	192
وما علمناه الشّعر وما ينبغِي له	69	3

الصافات

أحشروا الّذِين ظَلموا وأزواجهم وما كانوا يعبدونَ مِن دون اللهِ فَاهدوهم إِلى سواءِ الجَحِيمِ وقفُوهم إِنهم مسؤولُونَ ما لكُم لا تناصرونَ بلَ أنتم اليوم	22 ـ 68	151

مستسلِمونَ...ثُم إِن لَهم عليها لَشوبا مِن حمِيمٍ ثُم إِن مرجِعهم لَإِلى الجَحِيمِ		
أُولَئك لَهم رِزقٌ معلُومٌ فَواكِه وهم مكْرمونَ	42	168
يطَاف عليهم بِكَأسٍ مِن معِينٍ بيضاءَ لَذةٍ لِلشارِبين لا فِيها غَولٌ ولا هم عنها ينزفُونَ	45 ـ 46 ـ 47	162
أَذَلِك خيرٌ نزلاً أم شجرةُ الزقُومِ إِنا جعلْناها فِتنةً لِلظالِمين إِنها شجرةٌ تخرج فِي أصل الجَحِيمِ طَلْعها كَأنه رؤوس الشياطِين فَإِنهم لَآكِلُونَ مِنها فَمالِئُونَ مِنها الْبطُونَ	62 ـ 66	180
ثُم إِن لَهم عليها لَشوبا مِن حمِيمٍ	67	176
ص		
منكِئِين فِيها يدعونَ فِيها بِفَاكِهةٍ كَثِيرةٍ وشرابٍ	51	161
هذَا وإِن لِلطاغِين لَشر مآبٍ جهنم يصلَونها وبِئْس الْمهاد	54 ـ 55	186
هذَا فَلْيذُوقُوه حمِيمٌ وغَساقٌ	57	184
هذَا فَوجٌ مقْتحِمٌ معكُم لا مرحبا بِهِم إِنهم صالُوا النار ...إِن ذَلِك لَحق تخاصم أهل النارِ	59 ـ 64	112
الزمر		
أَلم تر أَن اللهَ أَنزلَ مِن السماءِ ماءً فَسلَكه ينابِيع فِي الارض ثُم يخرج بِهِ زرعا مختلِفًا أَلوانه ثُم يهيج فَتراه مصفَرا ثُم يجعلُه حطَاما إِن فِي ذَٰلِك لَذِكْرى لِأُولِي الالْبابِ	21	70
إِن فِي ذَلِك لَذِكْرى لِأُولِي الالْبابِ	21	71
اللهُ أَنزلَ أَحسن الْحَدِيثِ كِتابا متشابِها مثَانِي تَقْشعِر مِنه جلُود الذِين يخشونَ ربهُم ثُم تلِين قُلُوبهم وجلُودهم إِلى ذِكْرِ اللهِ ذَلِك هدى اللهِ يهدِي بِهِ من يشاءُ ومن يضلِلِ اللهُ فَما لَه مِن هادٍ	23	79
وإِذَا ذُكِر اللهُ وحده اشمأزت قُلُوب الذِين لا يؤمِنونَ بِالآخِرةِ وإِذَا ذُكِر الذِين مِن دونِهِ إِذَا هم يستبشِرونَ	45	86
والارض جمِيعا قَبضته يوم الْقِيامةِ	67	4
غافر		
إِنا كُنا لَكُم تبعا فَهلْ أَنتم مغنونَ عنا نصِيبا مِن النارِ	47	114
وإِذْ يتحاجونَ فِي النارِ فَيقُولَ الضعفَاؤا لِلذِين	47 ـ 48	112

استكْبروا إنا كُنا لَكُم تبعا فَهلَ أنتم مغنونَ عنا نصِيبا مِن النارِ قَالَ الذِين استكْبروا إنا كلٌ فِيها إن اللهَ قد حكَم بين العِبادِ		
فَسوف يعلَمونَ	70	180
إذِ الاغْلالُ فِي أعناقِهم والسلاسِلُ يسحبونَ	71	180
فِي الحَمِيمِ ثُم فِي النارِ يسجرونَ	72	176
الزخرف		
يا عِبادِي لا خوفٌ عليكُم اليوم ولا أنتم تحزنونَ الذِين آمنوا بِآياتِنا وكانوا مسلِمِين... لَكُم فِيها فَاكِهةٌ كَثِيرةٌ مِنها تاكُلُونَ	73 ـ 68	198
الدخان		
ونعمةٍ كانوا فِيها فَاكِهِين	27	169
إن شجرت الزقُومِ طعام الاثِيمِ كالمُهلِ تغلِي فِي البطُون كَغلِي الحَمِيمِ	46 ـ 42	181
ثُم صبوا فَوق رأسِهِ مِن عذَابِ الحَمِيمِ	48	178
يلْبسونَ مِن سندسٍ وإستبرقٍ متقَابِلِين	53	173
الجاثية		
واختِلاف الليل والنهارِ وما أنزلَ اللهُ مِن السماءِ مِن رزقٍ فَأحيا بِهِ الارض بعد موتِها وتصرِيفِ الرِّياحِ آياتٍ لِقَومٍ يعقِلُونَ	5	68
محمد		
كَمن هو خالِدٌ فِي النارِ وسقُوا ماءًا حمِيما فَقَطع أمعائَهم	15	210
مثَلُ الجَنةِ التِي وعد المُتقُونَ فِيها أنهارٌ مِن ماءٍ غَيرِ آسِنٍ وأنهارٌ مِن لبنٍ لم يتغيّر طعمه وأنهارٌ مِن خمرٍ لذَةٍ للشارِبين وأنهارٌ مِن عسلٍ مصفى	15	210
فَإذَا أنزلت سورةٌ محكَمةٌ وذُكِر فِيها القِتالُ رأيت الذِين فِي قُلُوبِهم مرضٌ ينظُرونَ إليك نظر المَغشِيّ علَيهِ مِن المَوتِ فَأولى لَهم	20	93
ق		
ق والقُرآنِ المَجِيدِ	1	4
وقَالَ قَرينه هذَا ما لَدي عَتِيدٌ أَلقِيا فِي جهنم كُل كَفارٍ عَنِيدٍ مناعٍ لِلْخيرِ معتدٍ مرِيبٍ... يوم يقُولُ لِجهنم هل	30 ـ 29	99

﴿امتلأتِ وتقُولُ هلْ مِن مزيدٍ		
الذاريات		
﴿إن المُتقين فِي ظِلالٍ وعيونٍ	15	191
وفِي السماءِ رِزقُكُم وما توعدونَ فَوربِّ السماءِ والارضِ إنه لحقٌ مِثْلَ ما أنكُم تنطِقُونَ	22 ـ 23	78
أفَسِحرٌ هذَا أم أنتم لا تبصِرونَ	15	2
كُلُوا واشربوا هنِيئًا بِما كُنتم تعملُونَ	19	162
وأمددناهم بِفَاكِهةٍ ولحمٍ مِما يشتهونَ	22	168
يتنازعونَ فِيها كأسا لا لغوٌ فِيها ولا تأثِيمٌ	23	161
القمر		
إن المُتقين فِي جناتٍ ونهرٍ فِي مقْعدِ صِدقٍ عِند مليكٍ مقْتدِرٍ	54 ـ 55	200
الرحمان		
فِيهما مِن كُلّ فَاكِهةٍ زوجان	52	168
فِيهما فَاكِهةٌ ونخلٌ ورمانٌ	68	169
الواقعة		
إذَا وقَعتِ الواقِعةُ لَيس لِوقْعتِها كَاذِبةٌ خافِضةٌ رافِعةٌ إذَا رجتِ الارض رجا وبستِ الجِبالُ بسا فَكَانت هباءًا منبثًا وكُنتم أزواجا ثَلاثَةً فَأصحاب المَيمنةِ ما أصحاب المَيمنةِ وأصحاب المَشأمةِ ما أصحاب المَشأمةِ والسابِقُونَ السابِقُونَ أولَئك المُقربونَ فِي جناتِ النعِيمِ.... فَشارِبونَ علَيهِ مِن الحَمِيمِ فَشارِبونَ شرب الهِيمِ هذَا نزلُهم يوم الدِّين	1 ـ 56	136
بِأكْوابٍ وأباريق وكأسٍ مِن معِينٍ لا يصدعونَ عنها ولا ينزفُونَ	18 ـ 19	162
وفَاكِهةٍ مِما يَتخيرونَ ولحمِ طيرٍ مِما يشتهونَ	20 ـ 21	168
وفَاكِهةٍ كَثِيرةٍ لا مقْطُوعةٍ ولا ممنوعةٍ	32	169
ثُم إنكُم أيها الضالونَ المُكذِّبونَ لآكِلُونَ مِن شجرٍ مِن زقُومٍ فَمالِئُونَ مِنها البطُونَ	51 ـ 53	180
فَلولا إذَا بلغتِ الحُلْقُوم وأنتم حِينئِذٍ تنظُرونَ ونحن أقْرب إلَيهِ مِنكُم ولكِن لا تبصِرونَ	83 ـ 85	49
الحديد		

يوم يقُولُ المُنافِقُونَ والمُنافِقات لِلذِين آمنوا أنظُرونا نقْتبِس مِن نورِكُم قِيلَ ارجِعوا ورائكُم فَالتمِسوا نورا فَضرب بينهم بِسورٍ لَه بابٌ باطِنه فِيهِ الرحمةُ وظاهِره مِن قِبلِهِ العذَاب ... مأوىكُم النار هِي مولىكُم وبِئْس المَصِير	13 ـ 14 ـ 15	123
إِعلَموا أنما الحَياةُ الدنيا لَعِبٌ ولَهوٌ وزِينةٌ وتفَاخرٌ بينكُم وتكَاثُرٌ فِي الاموال والاولادِ كمثَلِ غَيثٍ أعجب الكُفار نباته ثُم يهِيج فَتراه مصفَرا ثُم يكُونُ حطَاما وفِي الآخِرةِ عذَابٌ شدِيدٌ ومغفِرةٌ مِن اللهِ ورِضوانٌ وما الحَياةُ الدنيا إِلا متاع الغرور	20	61
وفِي الآخِرةِ عذَابٌ شدِيدٌ ومغفِرةٌ مِن اللهِ ورضوانٌ وما الحَياةُ الدنيا إِلا متاع الغرور	20	63
ما أصاب مِن مصِيبةٍ فِي الارض ولا فِي أنفُسِكُم إِلا فِي كِتابٍ مِن قَبل أنْ نبرأها إِن ذَلِك علَى اللهِ يسِيرٌ لِكَيلا تاسوا علَى ما فَاتكُم ولا تفْرحوا بِما ءَاتاكُم	22 ـ 23	79
المنافقون		
إِتخذُوا أيمانهم جنةً فَصدوا عن سبِيل اللهِ إِنهم ساءَ ما كانوا يعملُونَ	2	92
الملك		
اللهُ الذِي خلَق سبع سماواتٍ طِباقًا ما ترى فِي خلْق الرحمان مِن تفَاوتٍ فَارجِع البصر هلْ ترى مِن فُطُورٍ ثُم ارجِعِ البصر كَرتينِ ينقَلِب إِلَيك البصر خاسِئًا وهو حسِيرٌ	3 ـ 4	69
فَارجِع البصر هلْ ترى مِن فُطُورٍ ثُم ارجِعِ البصر كَرتينِ ينقَلِب إِلَيك البصر خاسِئًا وهو حسِيرٌ	4	69
إِذَا ألْقُوا فِيها سمِعوا لَها شهِيقًا وهِي تفُور تكَاد تمَيز مِن الغيظِ كُلما ألْقِي فِيها فَوجٌ سأَلهم خزنتها أَلم يأتِكُم نذِيرٌ	7 ـ 8	33
تكَاد تمَيز مِن الغيظِ	8	127
القلم		
وإِنْ يكَاد الذِين كَفَروا لَيزلِقُونك بِأبصارِهِم لَما سمِعوا الذِّكْر ويقُولُونَ إِنه لَمجنونٌ	51	87
الحاقة		
فَأما من أُوتي كِتابه بِيمِينِهِ فَيقُولُ هاؤُمُ اقْرؤا كِتابِيه إِنِّي	19 ـ 24	199

ظننت أني ملاق حِسابيه فهو في عِيشةٍ راضيةٍ في جنةٍ عالِيةٍ قُطوفُها دَانِية كُلُوا واشربوا هنيئا بما أسلفتم في الايامِ الخَالِية		
فَليس لهم اليوم هاهنا حميمٌ ولا طعامٌ إلا من غِسلين	25 ـ 26	184
وما هو بقول شاعِرٍ قَليلاً ما تومِنونَ	41	2
نوح		
وإني كُلما دعوتهم لِتغفِر لهم جعلُوا أصابِعهم في آذَانِهم	7	40
واستغشوا ثيابهم وأصروا واستكْبروا استِكْبارا	7	40
يرسِل السماءَ عليكُم مِدرار	11	40
المزمل		
وطعاما ذَا غُصةٍ	13	180
الإنسان		
إن الابرار يشربونَ من كأسٍ كانَ مِزاجها كافُورا عينا يشرب بها عِباد اللهِ يفَجرونها تفْجِيرا	5 ـ 6	162
ويسقَونَ فِيها كأسا كانَ مِزاجها زنجبِيلا عينا فِيها تسمّى سلْسبِيلا	17 ـ 18	162
عالِيهم ثِياب سندسٍ خضرٍ وإستبرق	21	173
المرسلات		
ظِلّ ذِي ثَلاثِ شعبٍ لا ظَلِيلَ ولا يغنِي من اللهبِ	30 ـ 31	192
إن المُتقِين في ظِلالٍ وعيونٍ وفَواكِه مِما يشتهونَ كُلُوا واشربوا هنيئًا بما كُنتم تعملُونَ إنا كذَلك نجزي المُحسِنين	41 ـ 43	191
كُلُوا واشربوا هنيئًا بما كُنتم تعملُونَ	43	162
النبأ		
وكأسا دِهاقًا	34	162
النازعات		
والنازِعاتِ غَرقًا والناشِطاتِ نشطًا والسابِحاتِ سبحا فَالسابِقاتِ سبقًا. . . . الساهِرة	1 ـ 14	53

هلَ اناك حدِيثُ موسى ِإذْ ناديه ربه ِبالوادِ ألْمُقدس طُوى ِإذْهب ِإلى ِفرعونَ ِإنه طغى فَقُلْ هلْ لك ِإلى أنْ تزكى وأهدِيك ِإلى ربّك فَتخشى	15 ـ 19	53
عبس		
ووجوهٌ يومئِذٍ علَيها غَبرةٌ ترهقُها قَترةٌ أولئِك هم الكفَرةُ الفَجرةُ	40 ـ 42	121
التكوير		
ِإذَا الشمس كُوّرت وإذَا النجوم انكدرت وإذَا الجِبالُ سُيّرت وإذَا العِشار عطِّلت	1 ـ 4	38
الانفطار		
ِفي أيّ صورةٍ ما شاءَ ركبك	8	11
المطففين		
ِإنّ الابرار لَفِي نعِيمٍ علَى الارائِكِ ينظُرونَ تعرف ِفي وجوهِهم نضْرةَ النعِيمِ يسقَونَ ِمن رحِيقٍ مختومٍ خِتامه ِمسكٌ وفِي ذَلك فَليتنافَس المُتنافِسونَ ومِزاجه ِمن تسنيمٍ عينا يشرب ِبها المُقَرّبونَ	22 ـ 28	162
البروج		
ِإن الذِين فَتنوا المُومِنين والمُومِناتِ ثُم لم يتوبوا فَلَهم عذَاب جهنم ولَهم عذَاب الحَرِيق ِإن الذِين آمنوا وعمِلُوا الصالِحاتِ لَهم جناتٌ تجرِي ِمن تحتِها الانهار ذَلك الفَوز الكَبِير	10 ـ 11	147
الغاشية		
لَيس لَهم طَعامٌ ِإلا ِمن ضرِيعٍ لا يسمِن ولا يغنِي ِمن جوعٍ	6 ـ 7	181
الفجر		
يا أيتها النفْس المُطْمئِنةُ ارجِعِي ِإلى ربّك راضِيةً مرضِيةً فَادخلِي ِفي عِبادِي وادخلِي جنتِي	27 ـ 30	197

الضحى

والضحى والليل إذا سجى	1 ـ 2	54

الفلق

قُلَ أعوذ بربّ الفَلَق مِن شرّ ما خلَق ومِن شرّ غَاسِق إذَا وقَب ومِن شرّ النفَاثَاتِ فِي العقَدِ ومِن شرّ حاسِدٍ إذَا حسد	1 ـ 5	53

فهرس الموضوعات

الموضوعات
الصفحة

الإهداء

شكر وتقدير

المقدمة .....أ ـ ش

المدخل..... 1
مراحل إدراك الجمال القرآني 2
مرحلة التذوق الفطري..... 3
مرحلة إدراك مواضع القرآن المتفرقة..... 3
أوجه الإعجاز القرآني 3
أوجه الإعجاز من حيث البيان 3
أوجه الإعجاز من حيث المضمون 4
خصائص الأسلوب القرآني 5
خصائص المفردة القرآنية..... 7
بين الإعجاز والتصوير..... 9
الصورة في البيان العربي 10
مفهوم الصورة 10
إستعمالات لفظة الصورة في اللغة العربية**.....** 11
أهمية الصورة الفنّية 13
الصورة في اصطلاح النقاد القدامى..... 14
الصورة في اصطلاح النقاد المحدثين 15
أضرب الصورة الفنّية ـ التقريرية ـ الفنّية..... 17
الصورة بين الواقع والخيال 19
الصورة والأنواع البلاغية..... 21
البيئات التي نشأت فيها الصورة الفنّية 20

1 ـ بيئة اللغويين 20
2 ـ بيئة المتكلمين 21
3 ـ بيئة الفلاسفة 21
التصوير في الشعر العربي 23

الفصل الأول

الصورة الفنّية في القرآن الكريم 28
المبحث الأول : 30
أولا:الأنواع البلاغية للصورة الفنّية في القرآن الكريم 30
التشبيه والتصوير القرآني 31
الاستعارة والتصوير القرآني 31
الألوان الفنّية للاستعارة 32
التشخيص في الاستعارة القرآنية 33
الجمال في الاستعارة القرآنية 33
الجمال في الاستعارة القرآنية 34
الخصائص الجمالية للاستعارة 34
اختيار الألفاظ المتناسقة 34
استخدام الأمر الحسي للدلالة على الأمر المعنوي 35
المجاز في التصوير القرآني 35
أقسام المجاز في القرآن 35
1ـ التصوير في المجاز العقلي 36
الخصائص النفسية في مجاز القرآن العقلي 36
علاقة الدال بالمدلول بإسناد الفعل إلى غير فاعله 38
العلاقة بين حدود النسق القرآني في صورة المجاز العقلي 38
2ـ التصوير في المجاز اللغوي 39
العلاقة بين حدود النسق القرآني في صورة المجاز اللغوي 39
علاقة الكلي والجزئي بالسياق القرآني في صورة المجاز اللغوي ... 40
العلاقة بين الدال والمدلول في صورة المجاز اللغوي 41
الكناية والتصوير القرآني 41
الكناية المهذبة في القرآن 44
الكناية والتعريض القرآني 45
ثانيا:خصائص الصورة الفنّية في القرآن الكريم 46
1ـ خاصية التخييل الحسي 46

ألوان التخييل الحسي..... 47
أ ـ التخييل بالتشخيص..... 47
ب ـ التخييل بتوقع الحركة التالية 48
ج ـ اعتماد الحركات السريعة المتخيلة..... 48
2 ـ خاصية التجسيم الفني 49
أقسام التجسيم الفني 49
أ ـ ما كان من قبيل التشبيه 49
ب ـ تجسيم المعنويات وألوانه 49
1 ـ تجسيم الحالات النفسية المعنوية 49
2 ـ تجسيم الحالات العقلية المعنوية..... 50
ج ـ وصف الأمر المعنوي بشيء محسوس معنوي 50
3 ـ **خاصية التناسق الفني** 50
أقسام التناسق الفني..... 51
التناسق اللفظي والمعنوي..... 51
أشكال التناسق الفني 51
أ ـ إستقلال اللفظ الواحد برسم صورة متناسقة 51
ب ـ التناسق في الإيقاع 51
ج ـ التناسق في رسم الصورة 53
المبحث الثاني: نماذج من التصوير القرآني..... 55
أولا: صورة الحياة الدنيا 56
صورة ومشاهد الكون والطبيعة 66
ثانيا :النماذج الإنسانية..... 72
القرآن أبرع كتاب في تصوير النماذج الإنسانية..... 72
الهدف القرآني من تصوير النماذج الإنسانية 74
حقيقة المؤمن كما صورها القرآن 76
1 ـ الصورة الظاهرة 76
2 ـ صورة التفريق بين أنواع الإيمان..... 78
وجل القلوب..... 78
اطمئنان القلوب..... 78
3 ـ الصورة المعاكسة 79
4 ـ صورة السلوك الذاتي..... 80
فنون التعبير في تصوير المؤمن 81
صورة الكافر في القرآن الكريم 81

التصوير القرآني لموقف الكافرين من آيات الذكر الحكيم..... 85
السطو على قارئ القرآن 85
اشمئزاز القلوب 86
الإزلاف بالعيون..... 87
الضجر والتأفف..... 87
صورة المنافق في القرآن الكريم 88
حال المنافقين في القرآن 88
استشعار الريبة..... 92
الجبن الشديد..... 93
هدف التشبيه في القرآن الكريم..... 94
خصائص التشبيه في القرآن الكريم..... 95
استمداد عناصره من الطبيعة..... 95
التشبيه عنصر أساسي في الجملة..... 95

الفصل الثاني

الصورة الفنّية في مشاهد النعيم والعذاب من خلا ل الحوار والمقابلة 96

المبحث الأول: من خلال الحوار 96
أولا : **صورة الحوار بين أهل العذاب** 96
1 ـ صورة أولاهم وأخراهم 96
2 ـ صورة القرناء 99
3 ـ صورة الأتباع والمتبوعين..... 102
4ـ صورة الضعفاء والمستكبرين 105
عناصر الحوارية في مشاهد الحوار بين أهل العذاب: 114
1 ـ أطراف الحوار 114
2 ـ جو الحوار..... 115
3ـ موضوع الحوار 115
4 ـ أسلوب الحوار 115
ثانيا:**الحوار بين أهل النعيم وأهل العذاب** 115
صورة الحوار بين أصحاب الجنة مع أصحاب النار 116
مشهد أهل الأعراف..... 119
عناصر الحوار في مشهد الأعراف والحديد 126
1 ـ أطراف الحوار..... 126

2 ـ جو الحوار..... 126
3 ـ موضوع الحوار 127
4 ـ أسلوب الحوار..... 127
ثالثا:النتائج المستخلصة من مبحث الحوار 127
المبحث الثاني: من خلال المقابلة..... 128
أولا: كثرة التقابل في مشاهد النعيم والعذاب 129
1ـ التقابل التجريدي 130
2ـ التقابل التصويري 130
ثانيا:طرق العرض في المشاهد المتقابلة..... 132
1 ـ المشاهد التي طال فيها عرض صور النعيم..... 133
2 ـ المشاهد التي طال فيها عرض صور العذاب..... 139
3 ـالمشاهد المتعادلة..... 146
أ ـ العرض المتعادل القصير..... 147
ب ـ العرض المتعادل المتوسط..... 148
ج ـ العرض المتعادل الطويل..... 150
ثالثا:النتائج المستخلصة من دراسة التقابل..... 153

الفصل الثالث

الصورة الفِنّية في مشاهد النعيم والعذاب من خلا ل التنويـع والتـصوير 156
المبحث الأول: من خلال التنويع 156
1ـ التنويع والتكرار في القرآن..... 157
2 ـ القدامى والتكرار..... 157
3 ـ المحدثون والتكرار 159
أولا **: التنويع في مشاهد النعيم**..... 162
1 ـ التنويع في وصف مفردات شراب أهل النعيم 163
2 ـ التنويع في وصف طعام أهل النعيم 169
3 ـ التنويع في وصف لباس أهل النعيم 174
ثانيا: **التنويع في مشاهد العذاب**..... 177
1 ـ التنويع في وصف شراب أهل العذاب 177
2 ـ التنويع في وصف طعام أهل العذاب..... 182
3 ـ التنويع في وصف لباس أهل العذاب..... 186

ثالثا:النتائج المستخلصة من مبحث التنويع..... 189
المبحث الثاني: من خلال التصوير 191
أولا:**التصوير في مشاهد النعيم** 192
1 ـ المشاهد المادية للنعيم..... 192
2 ـ المشاهد المعنوية للنعيم..... 196
3 ـ المشاهد المادية والمعنوية للنعيم 199
ثانيا:**التصوير في مشاهد العذاب** 203
1 ـ المشاهد المادية للعذاب 203
2 ـ المشاهد المعنوية للعذاب..... 206
3 ـ المشاهد المادية والمعنوية للعذاب..... 210
ثالثا:**النتائج المستخلصة من مبحث التصوير**..... 212
خاتمة 218
قائمة المصادر والمراجع..... 217
قائمة الفهارس العامة..... 233
فهرس الآيات القرآنية.....234
فهرس الموضوعات 255