بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة اليرموك

كلية الآداب

قسم اللغة العربية: تخصص أدب ونقد

رسالة ماجستير

الصورة التماثلية في القرآن الكريم

The assimilative Image in The Holly Quran: A stylistic Study

بإشراف الأستاذ الدكتور

عبد الحميد المعينيّ

اعداد الطالبة

عفاف محمد مصطفى فريحات

٢٠١٠

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

بسم الله الرّحمن الرّحيم

الصّورة التّماثلية في القرآن الكريم

قدمت هذه الرّسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية تخصص أدب ونقد بجامعة اليرموك ، وذلك بإشراف اللجنة وموافقتها ، والتي تألفت من :

الدكتور عبد الحميد محمود المعينيّ مشرفاً ورئيساً
أستاذ الأدب والنقد بجامعة اليرموك

الدكتور ماجد ياسين الجعافرة عضواً
أستاذ الأدب والنقد بجامعة اليرموك

الدكتور يونس خيرو الشنوان عضواً
أستاذ الأدب والنقد بجامعة اليرموك

الدكتور عبد الرحمن محمد الهويدي عضواً
أستاذ الأدب والنقد المشارك بجامعة آل البيت

نوقشت الرسالة و أجيزت بتاريخ ٢٢ شعبان ١٤٣١ هـ
الموافق ٣ آب ٢٠١٠ م

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الفهـــــــرس

الموضـــــوع	الصفحة
الفهرس	٢
الإهداء	٣
المقدمة	٤
التمهيد (الصورة التماثلية)	٧
• التماثل لغة واصطلاحا	٨
• عند القدامى	١١
• عند المحدثين	١٥
• في القرآن الكريم	١٩
الدراسة التطبيقية	٢٢
• الباب الأول : الإنفاق	٢٥
• الباب الثاني :الحياة الدنيا	٤٤
• الباب الثالث :الكلمة الطّيبة والكلمة الخبيثة	٧٢
• الباب الرابع : نور الإيمان	٨٩
• الباب الخامس :ظلام الكفر	١١٠
• الباب السادس :البيع والرّبا	١٣٩
النّتائج الّتي توصلت إليها الدّراسة	١٤٧
المصادر والمراجع	١٤٩
ملخص باللغتين: العربية والانجليزية	١٥٦

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الإهـــــــــــداء

أهدي هذه الرّسالة إلى زوجي الغالي عزام وإلى فلذات كبدي واخص بالذكر منهم الحبيبتين إسراء وآلاء اللتين ساعدتاني في تربية الطّفلين اللذين أنجبتهما في أثناء الدراسة، وتوفير الجو المناسب لي عند الكتابة وفي فترات الامتحانات ، فأقدم هذه الرّسالة تعبيرا بسيطا عن امتناني لهما ، ولا أنسى صاحبتي الفضل الأكبر في وصولي لهذه المرحلة من التعليم شقيقتي إيمان و فريال ، فهما من أرسى قدمي على طريق الدراسة الجامعية، وقدمت لي الدعم المادي للدراسة أيضا، وإلى أختي الغالية منى، وإلى إخواني مصطفى ومحمود وإبراهيم والغالي معاذ .

جزى الله الجميع كل خير وجعله الله لهم في ميزان حسناتهم

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المقـــــــــــدمة

إن الفنون المعبرة عمّا يختلج في خيال وأعماق ومشاعر الأدباء والفنانين الموهوبين عديدة أهمها التّصوير والتّمثيل وإفراز الألوان على شكل لوحات فنية رائعة ، وقد تأتي في مقالة نثرية أو قصيدة شعرية ، وتزدان هذه الإبداعات زهوا ورونقا عندما يدخل البيان في فن الكلمة كلوحة فنية تصويرية تمثيلية لتقريب المعنى وجلاء الرّيب في لغتنا العربية التي تمتاز بعمق وثراء الكلمة والمعنى والصّورة ، وعندما تنبثق الكلمة عن اللسان الحاذق وفيها الحركة واللون والطعم والرّائحة والصّوت وجمال الطّبيعة وضوء الحياة وتنسجم مع المشاعر لتصور حدثا وتقرنه مع واقع موجود لإيضاح المعنى والفكرة فإنها تشكل صورة فنية تستحق الدّراسة وسبر أعماقها لاستنباط الفائدة .

لقد أبدع أجدادنا الأدباء في أسواقهم وأنديتهم في الجاهلية ، وأثريت العربية بنزول القرآن معجزة وتحديا ليس في الأخبار عن الأمم الماضية والمستقبل ، بل في شكل الكلام وأساليبه البيانية والبلاغية والتّصويرية، حتى وصلت إلى مرحلة متقدمة تفوق كل اللغات وتنافس اللهجات العربية الأخرى التي كانت سائدة عند العرب وإلى يومنا كلهجة تميم وقيس ، كيف لا وهو من لدن عزيز حكيم.

في هذا البحث سنقف أمام تأملات لآيات قرآنية رسمت ومثلت لوحات فذة وكثيرة ، في صور تماثلية رائعة.

وعلى مدار الزّمن كان الوقوف والبحث والإبحار في اليم القرآني ووجوه إعجازه البلاغية مثار اهتمام العلماء؛ منذ نزوله على المصطفى محمد ﷺ حتى وقتنا الحاضر، و كان جلّ أهدافهم إبراز الإعجاز البياني في أسلوب القرآن الكريم، وكان من مظاهر هذا الاهتمام أن فرضت قضية البلاغة القرآنية نفسها على مساحة كبيرة من مؤلفات علماء العربية ومصنفاتهم ، وثمة الدّروس بيانية نالت قدراً ملموساً من تلك الجهود، وقد تحقق لهم الكشف عن جملة ظواهر جمالية وتشكيلات أسلوبية في الكتاب الكريم؛ ومن الأمثلة ما قام به العسكري (ت٣٩٥هـ) في (الصّناعتين)، وعبد القاهر الجرجاني(ت٤٧١هـ) في(أسرار البلاغة) و(دلائل الإعجاز)، والزّمخشري (ت ٥٣٨هـ) في (الكشاف)، ويحيى بن حمزة اليمني(ت ٧٤٩هـ) في كتابيه (الطّراز) و(الإيجاز) ، وغيرهم من العلماء الأوائل ، مما يتوجب علينا تقدير تلك الجهود ، ومواصلة مسيرتهم للكشف عن أوجه البيان القرآني عبر هذا اللون من التّصوير .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وانطلاقاً من هذا المنبع الفياض الذي لا ينضب ، فإنني وجدت في التّشبيه القرآني صورا جمالية تماثلية ذات منتوج دلالي عميق، كانت أحد دواعي إقدامي على اختيار هذا البحث ، وفي غضون دراستنا النّقدية ألحت الفكرة على خاطري وبالاستشارة مع الدّكتور المشرف تحققت لي هذه الفرصة للغوص في بحر هذا القرآن العظيم الذي يعجز الباحثون والدّارسون عن إيفائه حقه وأرجو من الله العلي القدير أن أكون قد أضفت ولو شذرة تخدم كتاب الله تعالى ، والله الموفق .

والصّورة التّماثلية جاءت فيها تلميحات وإشارات تدل على وجودها في الأدب العربي، وذلك ما لمسناه من خلال دراسة عدد من تلك الكتب، وتبين لي أن تلك الدّراسات فيها إشارات بارزة في موضوع الصّورة التّماثلية من خلال التّشبيه التّمثيلي المركب (وأسميناه الممتد) ومن ذلك كتاب محمد الصغير (الصّورة الفنية في القرآن الكريم)، وكتاب عشتار داوود محمد (الإشارة الجمالية في المثل القرآني)، وكتاب (البيان في ضوء أساليب القرآن) لعبد الفتاح لاشين، وأغلب الدّراسات كانت مقتصرة على موضوع المثل القرآني، وهنا تبرز الحاجة للصّورة التّماثلية في التّعبير القرآني في الأمثال وغيرها، مما سيقودنا للتّفصيل ضمن عدد من المعاني والعناوين، والمقدرة على تأمل ما ترسمه من لوحات بيانية جمالية تتسع لعناصر اللون والحركة والصوت ، وتعنى بالبنية اللغوية والموسيقية ولمقومات فنية أخرى.

وقد تشكل هذا البحث من مقدمة وتمهيد للدراسة التطبيقية والتي جاءت في ستة ابـــواب وخاتمة وفهرس :

التمهيد . تتناولت فيه مفهوم التّماثل في اللغة والاصطلاح ، والصّورة التّماثلية عند النقاد القدامى والمحدثين ، وفي القرآن الكريم .

الدراسة التطبيقية . وهي تشكل جوهر البحث ومحتواه الأساس وتم خلالها تناول الايـــات الكريمة مدار البحث كدراسة تطبيقية بالاعتماد على المقومات الفنيـــة (التّـــشبيهات ، البنيـــة اللغوية ، الحركة والصّوت ، اللون ، البنية الموسيقية) وقد تم تقسيمها الى ستة ابواب :

- الإنفاق .
- الحياة الدّنيا .
- الكلمة الطّيبة والكلمة الخبيثة .
- نور الإيمان .
- ظلام الكفر .
- البيع والرّبا .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

اتفق هذا التّحديد مع أراء بعض الباحثين والدّارسين كمحمد الصّغير فيما عدا ظلام الكفر ، ونور الإيمان ، والبيع و الرّبا .

أما منهج الدّراسة، كان تكامليا بشكل عام ومنهجا أسلوبيا تصويريا بشكل خاص .

ومن حيث التّحديات فقد واجهت الدّراسة مشكلة وهي قلة المصادر المتاحة، وعدم وجود كتب متخصصة في الصّورة التّماثلية، بالإضافة إلى تداخل الموضوعات البلاغية في الآيات المدروسة، وتعدد آراء المفسرين والباحثين واختلافهم فيها، وتعددت وجهات النّظر حول الحقائق العلمية التي تضمنتها الآيات، إشارة إلى أن المحمول منها على معاني القرآن الكريم محمول غير ثابت حسب التّطور العلمي وقابل للتّغيّر، فيبقى النّص القرآني هو الأساس، ومن هنا تبرز خطورة الدّراسة بكل ما يتعلق بالنّص القرآني : " مَا يَلْفِظُ مِنْ قَوْلٍ إِلَّا لَدَيْهِ رَقِيبٌ عَتِيدٌ " (ق ، آية ١٨).

ولكن مما خفف وطأة العناء، وشدة التّحديات، هو حسن المحفزات الدّافعة للعمل ومنها الأجر المبتغى عند الله سبحانه وتعالى، والرّغبة بتقديم ما يخدم القرآن الكريم، وأتقدم بالشكر الجزيل للمشرف على هذه الرّسالة الأستاذ الدكتور عبد الحميد المعينيّ، جزاه الله كل خير، وإلى الأساتذة الكرام الأستاذ الدّكتور ماجد الجعافرة، والأستاذ الدّكتور يونس الشّنوان، والدّكتور عبد الرّحمن الهويدي، لمناقشتهم هذه الرّسالة.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

التّمهيـــــــــــد

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

التّماثل لغة واصطلاحا

(تماثل) في المعاجم اللغوية مأخوذة من الفعل : " مَثَلَ ، والـمَثَل ، والـمِثل ، وهو الشَّبَهُ والشِّبهُ، ويقال مِثل ومَثَل وشِبه وشَبَه واحد، وهذا مِثلُه ومَثَلُه أي شِبهُه وشَبَهُه ، والمثل من المثال والحذو ، والمماثلة والمشابهة والمساواة ، وجمعه التّماثيل وأصله من مثّلت الشّيء للشّيء إذا قدرته على قدره ويكون تمثيلا وتماثلا، وعلى اختلاف أشكالها إلا أنها تحمل معانٍ متعددة: إذ تعني شبه الشّيء للشيء والمثل.

وماثل الشيء : شابهه ، ومثّل له صوّره كأنه ينظر إليه ومَثلتُ له : صوّرت له مثاله بلبابه (بكتابه) أو بغيرها ، ومَثّلَ الشّيء بالشّيء سوّاه وشبهه به ، وجعله مثله وعلى مثاله ، وقدره على قدره ، ومثّل له الشّيء على صورته كأنما ينظر إليه ، ويكون تمثيل الشّيء بالشّيء تشبيها له ، والتّمثال هو الصّورة والمثال " [1] .

وتأتي مفردة المثل ومثل في أكثر من معنى وتسمية طبقا لسياقاتها ومن هذه المعاني : الصّفة ، والنّظير، والتّكافؤ أو المساواة، والآية ، والدّليل، والحجة، والبرهان، ثمّ المقابلة، والانتصاب ، والمثول [2] وغيرها ، ولهذه المفردة في اشتقاقاتها واستخداماتها دلالات متعددة أهمها اثنتان :

الأولى : الدّلالة التي تجسد صورة الشّيء وصفته وحالته ، وهي المشابهة والمماثلة وتكون في اللغة والبلاغة والأسلوب ، وتكون تامة وجزئية وكلية .

فالمثل يدل على شيئين أو صورتين إحداهما تماثل الأخرى ، أي أنها تربط بين صفة الحال الأول وهو المشبه ، والحال الثّاني وهو المشبه به في المشتركات والمدركات والحسيات، وتكون صورة الشّيء بالشّيء الآخر؛ فالمثل في هذا السّياق ينحو نحو التّمثيل والتّشبيه، وكان واضحا في كتب البلاغة على اعتبار أن التّماثل من التّمثيل والتّشبيه ، وهذا هو المفهوم الذي تعنى به هذه الرّسالة .

أما الدّلالة الثّانية: فهي الّتي تمضي نحو الهدف والعبرة والعظة ، ويكون المثل هنا كتابيا يحمل مضامين متعددة ، ويضرب للشّيء فيجعل مثاله ، وله كتبه المعروفة بكتب الأمثال على اختلاف مصادرها وصنوفها، وقد حظيت باهتمامات الباحثين والدّارسين كثيرا، وهذه الدّلالة لا يعنى بها بحثنا هذا، كذلك لا تعنى هذه الرّسالة بالتّماثل اللغوي الذي يرد في المفردات والتّراكيب وحروفها.

---

(1) انظر ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، مادة مثل، دار صادر، بيروت، ١٩٥٦م.

(2) ابن منظور ، مادة مثل ، وروح المعاني ف تفسر القرآن العظيم والسبع المثاني ، للعلامة الألوسي البغدادي ، تصحح وتعلق : محمود شاكر الالوس البغداد، ج١، ص١٦٣، دار إحاء التراث العربي، الطبعة الثانة، بيروت-لبنان، ٢٠٠٤م.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

أما الصّورة في المعاجم اللغوية فلا يخرج معناها عن الهيئة أو الشّكل الّذي تتميز به الموجودات على اختلافها وكثرتها، لأن لكل شيء صورة خاصة به، وهيئة مفردة يتميز بها ، وشكلا ينفرد به. ولهذا قالوا: صوّره فتصوّر، وتصوّرت الشّيء توهمت صورته ، والتّصاوير بمعنى التّماثيل، " ماثل وتماثل لتعني: تماثل المريض بالشّفاء أي ترك الفراش، أومن المثول: أي البُرء القيام والانتصاب " [٣].

وفي الاصطلاح (أطلقت على الكلام البليغ الشّائع الحسن المشتمل على التشبي وأنماط البيان الأخرى: كتشبيه بلا شبيه أو استعارة رائقة تمثيلية وغيرها، أو حكمة وموعظة نافعة، أو كناية بديعة أو نظم من جوامع الكلم الموجز، ولولا قوله " الشّائع" لانطبقت العبارة على التّمثيل القياسي) [٤].

وتطور التّعريف الاصطلاحي ليشمل تشابه الحروف وترتيبها انطلاقاً من اللفظ وانتهاءً بالمخارج (أصوات اللغة) "المماثلة أن تتأثر أصوات الحروف عند النّطق بها ، فتتقارب في الصّفات والمخارج بسبب تجاورها في الكلام"[٥] ، فالتّماثل كان يجري على التّشابه في الألفاظ من حيث ترتيب الحروف في الكلمات المتماثلة والتّركيز على مخارجها عند النّطق بها، وإذا لم يتحقق ذلك يرفض التّماثل الذي يسوقنا إلى التّشابه الشّكلي والنّطقي للألفاظ. لكن الحال لم تتوقف عند هذا المستوى بل انصرف بعضهم إلى المشابهة في الكلام عامة بدلا من المفردة كـ" ماثل: مماثلة: شبهه به ولا تكون المماثلة إلا بين المتفقين فنقول نحوه كنحوه ولونه كلونه بخلاف المساواة فإنها تكون بين المتفقين وبين المختلفين ، وتفيد التّكافؤ في المقدار لا يزيد ولا ينقص ، ومنها الماثل للمذكر والماثلة للمؤنث " [٦] ، وتتداخل الأقوال لتنقلنا من المساواة في جميع الصّفات، ومن جميع الوجوه إلى أن تصل لـ" التّماثل يعني اشتراك الطّرفين في جميع الصّفات، والتّماثل في المنطق هو علاقة الطّرد والعكس ، أما التّماثل في الحساب يعني

---

(٣) الجوهري ، اسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، مادة (مثل)، مطابع دار الكتاب العربي، مصر، ١٩٥٦م.
- أبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب المعروف بالفيروز أبادي، القاموس المحيط، مادة صور، دار الجيل، بيروت، (د.س).
- اليسوعي، لويس معلوف اليسوعي، المنجد في اللغة والأدب، طبعة جديدة، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، ١٩٦٠م.
- مجمع اللّغة العربية، المعجم الوسيط، مادة(مثل)، (د.د)، مصر، (د.س).
- رضا، أحمد رضا، معجم متن اللغة، موسوعة لغوية حديثة، المجلد الخامس، دار مكتبة الحياة، بيروت، ١٩٦٠م.
- الرازي، محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، عنى بترتيبه: محمود خاطر، مراجعة: لجنة من مركز تحقيق التراث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٨م.
- الزمخشري، جار الله أبي القاسم محمود بن عمر الزمخشري، أساس البلاغة، دار صادر، بيروت، ١٩٧٩م.
- الباشا، محمد الباشا، الكافي: معجم عربي حديث، باب التاء، مادة ماثل، ص٢٨٩، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت- لبنان، الطبعة الأولى، ١٩٩٢م.
- اللجمي، أديب اللجمي وأخرون ، المحيط ، المراجعة والتنسيق : أديب اللجمي ونبيلة الرزاز، التقديم: محيى الدين صاير، المجلد الأول، الطبعة الثانية، الناشر المحيط بيروت، ١٩٩٤م.

(٤) الألوسي ، روح المعاني، ج١، ص١٦٣، مرجع سابق.

(٥) الأشقر، محمد سليمان الأشقر، معجم علوم اللغة العربية(عن الأنمة)، باب الميم، مادة المماثلة، ص٤٠٢، مؤسسة الرسالة، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٥م.

(٦) الباشا ، باب الميم، مادة ماثل، ص٨٨٢، مرجع سابق.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

تساوي العددين، والتّماثل في البلاغة ضرب من ضروب التّشبيه " [٧] ، وهذا إشارة إلى أنّ الاهتمام بالمفهوم لم يكن منصبا على صعيد اللغة فحسب بل انطلق إلى علوم وفنون أخرى دليل على التّداخل بين العلوم وعدم الفصل بينها، فلم يقتصر المفهوم على الأدب فقط، وهذه الرّسالة ستتوقف عند التّماثل في البلاغة أكثر من غيرها.

فالصّورة التّماثليّة: هي الصّورة التّشبيهية الممتدة وهي التي تتماثل فيها الأشياء والصور، ومن أهم مقوماتها التشبيه التمثيلي الممتد.

فتأتي الصّورة التّماثلية متضمنةً ذلك كله : صورة مطولة موسعة في معناها ومقصدها هي التّشابه الّذي تطورت منه الصّورة البسيطة الجزئية إلى الصّورة المركبة الكلية، والتّشبيه التّصويري أحد عناصر الصّورة. والتّماثلية تكون في المشاركة ، والمشابهة، والموازنة، والمقابلة، والمساواة، والتّطابق، والنّموذج وغيرها، وقادرة على تشكيل عنصر جمالي منفرد يصعب تعيين هيئته أو مهمته أو عناصره أو أنماطه في تقسيمات وأبواب، كما ترتبط بالوجدانيات والمشاعر، وتعبر عن الفهم والمعنى ، وتمضي مع المدركات الحسية والذّهنية. فالصّورة : هيئة و رسم و موقف و مشهد تبنيه الكلمات واللغة .

© Arabic Digital Library Yarmouk University

[٧] اللجمي ، المحيط ، باب التاء، مادة ماثل، مرجع سابق.

الصّورة التّماثليّة عند القدامى

اهتم الخطاب البلاغي والنّقدي والأدبي القديم بالصّورة والتّصوير والتّماثل والتّشابه ، وجاءت إشارات وإسهامات فنية للصّورة التّماثليّة عند القدامى ومنهم :

- الجاحظ (ت٢٥٥هـ) ، وهو من أوائل الذين أعطوا للصّورة الفنية شكلها ، اذ يرى من خلال دراسته للشعّر بأن الصّورة تركز على الصّياغة وهي الألفاظ والمعنى والأسلوب ، " فإنما الشّعر صناعة، وضرب من النّسج، وجنس من التّصوير)[٨].
- ابن طباطبا(ت٣٢٢هـ)، فالتّماثل عنده بمعنى التّشابه وقد أوضح ذلك من خلال دراسته للشّعر إذ يقول : "والشّعر على تحصيل جنسه ومعرفة اسمه ، متشابه الجملة، متفاوت التفصيل، مختلف كاختلاف النّاس في صورهم ، وأصواتهم ، وعقولهم ، وحظوظهم ، وشمائلهم ، وأخلاقهم ، فهم يتفاضلون في هذه المعاني ، وكذلك الأشعار هي متفاضلة في الحسن على تساويها في الجنس ، ومواقعها من اختيار النّاس في إياها كمواقع الصّور الحسنة عندهم"[٩]. فقصد بها الشّكل والهيئة ، إذ يختلف باختلاف المكان والزّمان والألفاظ والمعاني المراده منه ، كما يركز على الأسس نفسها الّتي وضعها ، لكنّه يصوغها معتمدا على استخدام أساليب البلاغة كالتّشبيه : " تشبيه الشّيء بالشّيء، صورة ولونا وحركة وهيئة " [١٠] ، فالتّركيز منصب على ملاحظة التّفاوت في الشّعر يعتمد على الشّاعر ، ومدى مقدرته على توظيف المفردات والمعاني بقوالبها المختلفة من الحسن والقبح .
- قدامة بن جعفر (ت٣٣٧هـ)، يركز على الصّورة في شكلها المحسوس الذي يلجأ إليه الشّاعر ليجسد الأفكار المجردة ويهتم بالصّورة الّتي تكون انعكاسا للمشهد الخارجي ، ويتمثل هذا في ثنايا حديثه عن الشّعر إذ يقول : " إذ كانت المعاني للشّعر بمنزلة المادة الموضوعة والشّعر فيه كالصّورة، كما يوجد في كل صناعة، من أنه لا بد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصّورة منها " [١١] ، وفي موطن آخر يكمل " أن المعاني كلها معروضة للشّاعر ، وله أن يتكلم منها في ما أحب وآثر من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه ، وإذا كانت المعاني للشّاعر بمنزلة المادة الموضوعة والشّعر فيها كالصّورة كما يوجد في كل صناعة من أنه لا بد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصّور منها مثل : الخشب للنّجارة ، والفضة للصّياغة ، وعلى الشّاعر – إذا شرع في أي معنى كان من الرّقعة والضّعة ، والرّفث والنّزاهة

---

(٨) الجاحظ، عمر بن بحر الجاحظ، الحيوان، ج٣، ص١٣٢، تحقيق وشرح: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ١٩٨٨م.

(٩) ابن طباطبا، محمد أحمد بن طباطبا العلوي، عيار الشعر، ص١٠، شرح وتحقيق: عباس عبد الساتر، مراجعة: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ١٩٨٢م.

(١٠) المرجع السابق، ص٢٤ .

(١١) جعفر، قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص٦٥، تحقيق وتعليق: محمد عبد المنعم الخفاجي، مكتبة الكليات الأزهرية، مصر، الطبعة الأولى، ١٩٧٨م.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

والبذخ والقناعة ، والمدح ، وغير ذلك من المعاني الحميدة أو الذّميمة – أن يتوخى البلوغ من التجويد في ذلك إلى الغاية المطلوبة " [١٢] ، فهو يريد الرّبط بين الشكل الخارجي والمعنى ، فلا يستقيم للشّاعر شعر إذا أخل بواحدة منها ، باعتبارها مقومات أساسية لبناء الصّورة التّمثلية في شعره.

- العسكري(ت٣٩٥هـ)، يتحدث عن الصّورة في حديثه عن التّشبيه وأقسامه ومنها تشبيه الشّيء بالشّيء صورة " تشبيه الشّيء صورة ، وتشبيهه به لونا وصورة " [١٣] ، وهذا هو التّماثل الذي نقصده .

- القيرواني(ت٤٥٦هـ). توسع المفهوم عنده بالحديث عن المماثلة والتّماثل والتّشبيه والنّظير من جانب لغوي إذ يقول : "التّمثيل، وهو المماثلة ، وذلك أن تمثل الشيء بشيء فيه إشارة " [١٤] ، إذا لابد من وجود رابط بين الشّيئين ، وهذا تشبيه ، ويكمل في الجزء الثّاني" وسبب ذلك أن حمل الشّيء على الشّيء بالمماثلة إما صورة ، وإما معنى يعزّ صوابه ، وتعسر الإجادة فيه " [١٥] ، يحاول الإشارة إلى التّمدد في الصّور التي تنمى بالمعاني ، ففي هذا التقديم نجده يتحدث عن المثل مع الإشارة إلى كونه يقصد به التمثيل ، بمعنى أن التمثيل والمثل مترادفان ، مادام : المثل والمثل الشّبيه والنّظير. لكنه يخشى الاختلاط بينهما فيصبح المعنى غير واضح ، أو يهتم الشّاعر بالتّنميق وينسى الجودة في التّصوير .

- عبد الرّحمن الميداني(ت٤٥٦هـ) . يقول في هذا الباب: " والتّشابه هو اشتراك شيئين فأكثر في صفة أو صفات متماثلات ، وقد يؤدي هذا الاشتراك إلى اللبس وعدم الصّفات " [١٦] ، أشار إلى التشابه لكنه ركز على مسألة الاختلاط واللبس في المعنى على السامع أو القارئ ، وفي موطن آخر يشير إلى نفس المفهوم ليسير جنبا إلى جنب نحو الصّورة المتماثلة بقوله : " وتشبيه الشّيء بالشّيء يعتمد على وجود عنصر تشابه بينهما، أو وجود أكثر من عنصر تشابه" [١٧] ، ويؤكد ما فهم من إعطاء تعريف اصطلاحي له بقوله : " الدّلالة على مشاركة شيء لشيء في المعاني أو أكثر على سبيل التّطابق أو التّقارب لغرض ما " [١٨]. من هذا نلمس أنها قائمة على التّصوير لاحتوائها على المجاز والتّشبيه .

---

[١٢] المرجع السابق ، ص٦٥ - ٦٦.

[١٣] العسكري ، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري، الصناعتين، ص٢٤٥، تحقيق: محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ١٩٥٢م.

[١٤] القيرواني ، أبي علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي، العمدة في محاسن الشعر، حققه وفصله وعلق عليه: محمد محيى الدين عبد الحميد، ص٢٧٧، الجزء الثاني، مطبعة السعادة، مصر، الطبعة الثالثة، ١٩٦٣م.

[١٥] القيرواني ، ص١٢٢، مرجع سابق .

[١٦] الميداني، عبد الرحمن حسن مينه الميداني، البلاغة العربية(علومها وفنونها وصور من تطبيقاتها بهيكل جديد من طريف وتليد)، ص١٦١، الجزء الثاني، دار القلم، دمشق، الطبعة الأولى، ١٩٩٦م.

[١٧] المرجع السابق ، ص١٦٦ .

[١٨] . المرجع السابق ، ص٤٣٨.

© Abdur Digital Library Yarmouk University

• الجرجاني(ت٤٧١هـ). تحدث عن التّشبيه التّماثلي والصّورة ، وربط التّشبيه بالقدرة على التّصوير، والصّورة جاءت أوضح من تصورات سابقيه، " فالتّمثيل إذا جاء في أعقاب المعاني أو أُبرزت هي باختصار في معرضه ، ونقلت عن صورها الأصلية إلى صورته كساها أبهة وكسبها منقبة ، ورفع من أقدارها ، وشبّ من نارها ، وضاعف قواها في تحريك النّفوس ، ودعا القلوب إليها واستثار لها أقاصي الأفئدة صبابة وكلفاً ، وقسر الطّباع على أن تعطيها محبة وشغفاً " [١٩]. بنى تعريفه للصّورة على نظرية النّظم، فالتّصوير لا يكون عنده إلاّ بوساطة صياغة الألفاظ وترتيبها والتأليف بينها ، والنّظرة الكلية للقصيدة بوصفها بنية لغوية أو تركيباً لغوياً حتى تظهر الصّور متناسقة ومنسجمة الأجزاء ، وذوات دلالات إيحائية ، ويبلغ مفهوم التّصوير فيما أسماه عبد القاهر بـ (معنى المعنى) ذروته الجمالية من خلال دلالاته الإيحائية ، ومقدرته على الخيال التّصويري الرّائع، فالصّورة عنده بهذا المفهوم أضحت هي (الأسلوب) " [٢٠]. ويبلغ الجرجاني ذروة إبداعه الفني والنّقدي في دراسته للصّورة حينما ينظر إليها نظرة متكاملة لا تقوم على اللفظ وحده أو المعنى وحده بل إنهما عنصران مكملان لبعضهما، "واعلم أن قولنا (الصّورة) إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا، فلما رأينا البينونة بين آحاد الأجناس تكون من جهة الصورة فكان بين إنسان من إنسان، وفرس من فرس بخصوصية تكون في صورة ذاك ، وليست العبارة عن ذلك بالصورة شيئاً نحن ابتدأناه فينكره منكر، بل هو مستعمل في كلام العلماء " [٢١].

• ابن الأثير(ت٦٣٧هـ)، عرّف الصّورة من خلال كلامه عن التّشبيه التّمثيلي والتّشبيه المركب ، كما يفسرها بمقابلة الشّيء بمثله " تشبيه شيئين اثنين بشيئين اثنين" [٢٢] ، ووردت إشارة إلى المماثلة من خلال حديثه عن الصّورة الفنية في بعض الآيات القرآنية " على حد المماثلة أو المساواة " [٢٣].

• حازم القرطاجني(ت٦٨٤هـ)، ركّز على التّخيل في الشّعر لإيمانه أن أروع الصّور الشّعرية هي التي توحي بأكبر قدر من الدّلالة والإثارة التّخيلية عند المتلقي ، فالصّورة عنده خيط يتجاذب طرفيه الشّاعر المبدع ، والمتلقي، إذ يقول في حديثه عن المحاكاة: " كما أن المحاكي باليد قد يمثل صورة الشّيء ضمنا أو خطا فتعرف الصّورة بالصّورة وقد يتخذ مرآة يبدي لك بها تمثال الصّورة فتعرف المصور أيضا بتمثال الصّورة المتشكل في المرآة فكذلك

---

[١٩] الجرجاني ، عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة، تحقيق: هـ. ريتر، ص١٠١، دار المسيرة، (د.م)، الطبعة الثالثة، ١٩٨٣م.

[٢٠] يامؤمن ، سالم محمد سالم يامؤمن، أنماط بناء الصورة في شعر بثينة، الخاتمة، رسالة ماجستير، جامعة حضرموت، اليمن، ٢٠٠٨م ، الانترنت، المركز الوطني للمعلومات ، www.yemen-nic.info، الجمعة: ٢٨/ ٥/ ٢٠١٠م، الساعة ٨:٥١صباحا.

[٢١] الجرجاني ، عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز في علم المعاني، تحقيق: محمود محمد شاكر، ص٥٠٨، مطبعة الميداني بالقاهرة، ودار المدني بجدة، الطبعة الثالثة، ١٩٩٢م.

[٢٢] ابن الأثير ، ضياء الدين ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، قدمه وعلق عليه: أحمد الحوفي و بدوي طبانه، القسم الثالث، ص١٢٩، دار النهضة بمصر للطباعة والنشر، الفجالة. القاهرة، ١٩٨٨م.

[٢٣] ابن الأثير، ص١٦٠، المرجع السابق.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

الشّاعر تارة يخيل لك صورة الشّيء ، بصفاته و يتركب من هذه شتى الكلام " [٢٤] ، فتـرك الشّكل و المثل لينتقل إلى توضيح أخر في موطن أخر فيقول: " فلا بد في كل مما كان من أن تكون جارية على احدها بين الطّريقتين : إما أن يحاكي لك الشّيء ، بأوصـافه التـي تمثـل صورته ، وإما بأوصاف شيء أخر كما مثل لتلك الأوصاف " [٢٥] ، وعلى هذا فـان معنـى الصورة عنده يعتمد على الهيئة الذّهنية عند الشّاعر لتصوير المعاني والشّكل والمعنى ورسمها في الخيال عند السّامع.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

[٢٤] . القرطاجني، أبي الحسن حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص٣٤، تحقيق وتقديم: محمد الحبيب ابن الخوجه، دار الغرب الاسلامي، بيروت- لبنان، ١٩٨١م.
[٢٥] . القرطاجني، ص٩٤، المرجع السابق.

الصّورة التّماثليّة عند المحدثين

أخذت الصّورة الفنية مكانها من الدّراسات الأدبية والنّقدية، وزخرت بها الكتب الأدبية، والنّقدية ، ومصادر التّفسير القرآني الكريم، والحديث النّبوي الشّريف... وغيرها، ومن أهم ما لفت انتباهنا منها بما يناسب ومفهوم الصّورة التّماثلية:

- مصطفى ناصيف: اقتصر تركيزه على الشّكل الخارجي للصّورة، وإعطاء الأهمية للمعنى من خلال الصّورة الاستعارية المتشكلة ، فيقول:" تستعمل الصّورة للدّلالة على كل ما له صلة بالتّعبير الحسي، وتطلق أحيانا، مرادفة للاستعمال الاستعاري" (٢٦).
- سيد قطب: يرى بأن الصورة التماثلية هي نوع من التّشبيه التّمثيلي الممدد الذي يرسم صورة واحدة تتداخل في معناها مع صور أخرى ، ويهدف إلى الرّبط بينها بالرّسم المفصل لتوضيح فكرة بعينها ، وهذا التّعدد في التّشبيهات لا يتم إلا بوجود رابط مشترك بينهـــا ، أو حلقة وصل تشير إلى ذلك التّرابط ، أو التّوحد بينها إضافة إلى تناسق الألفاظ ومناسبة المعنى لها.
- جابر عصفور: يرى بأن الصّورة الفنية ليست شيئاً ثانوياً يمكن الاستغناء عنه أو حذفه، بل هي وسيلة حتمية لإدراك الحقائق، تعجز عن إدراكه اللغة العادية، وتساهم الصّورة الفنية في الكشف عن جوانب مهمة وخفية من التّجربة الإنسانية . كما ويرى بأن النّاقد العربي " لم يفهم- في الأغلب الأعم- أن الأصل في الشّعر هو المبدع قبل المتلقي، وأن القصيدة لن تحقق شيئاً للمتلقي إلاّ إذا حققت ما يماثله للمبدع . وعندما ننظر إلى وظيفة الصّورة من زاوية المبدع ، يتكشف لنا زيف النّتائج التي توصل إليها التّصور القديم . فالصّور ليست من قبيل "الزينة" بل هي الوسيط الأساسي الّذي عبره يستكشف الشّاعر تجربته، ويتفهمها كي يمنحها المعنى والنّظام... فالصّورة " طريقة خاصة من طرق التّعبير، أو وجه من أوجه الدّلالة تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير، ولكن أياً كانت هذه الخصوصية أو ذاك التّأثير، فإن الصّورة لن تغير من طبيعة المعنى في ذاته. إنها لا تغير إلا من طريقة عرضه، وكيفية تقديمه " (٢٧).
- عبد الإله الصّائغ: يعطى الصّورة مفهوما ودلالة جديدة إذ يرى بأن الصورة الشعرية خلاصة تفكير الشّاعر أو الأديب إذ يقول: " إن التّصوير الفني الشّعري يسعى إلى تقديم نسخة جزئية أو كلية للواقع (الحسي أو الشّعوري) كما تهيأ للشّاعر، وبأسلوب أدبي مـــؤثر، أمّـــا

---

(٢٦) ناصيف ، مصطفى ناصيف، الصورة الأدبية، ص٣، دار مصر للطباعة، القاهرة، ١٩٥٨م.

(٢٧) عصفور، جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص٣٩٢، المركز الثقافي العربي، بيروت ، ١٩٩٢م.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الصّورة الفنية (الأدبية أو الشّعرية) فهي تشكيل جمالي تُستحضر فيها لغة الإبداع الهيئة الحسية أو الشّعورية للأجسام أو المعاني بصياغة جديدة، تمليها قدرة الشّاعر، وتجربته وفق تعادلية فنية بين طرفين هما المجاز والحقيقة دون أن يستبد طرف بآخر" [٢٨].

- محمد جابر الفياض: يوضح الصّورة التّمثيليّة من خلال إيجاد الرّوابط المشتركة بين عناصر العمل الفني والحديث في هذا الباب كان عن القصة إذ يقول: " ويندرج تحتها ما جاء في القصة العربية والعمل على إيجاد الرّوابط المشتركة بينها، فكانت القصة من جانب تماثل القصص بعضها ببعض أكثر قربا من المماثلة من غيرها من العناصر، من خلال ما تعرضه من صور متعددة من التّشبيهات " [٢٩] ، وهذا ما يعرف بالتّشبيه الممدد وهو مجال دراستنا .
- محمد الصّغير: حاول الاستفادة من التّعريفات السّابقة وقام بتعريفها لتشمل جميع عناصر الصّورة من حيث الشّكل واللفظ والمعنى، ولم ينسَ دور الكاتب أو الشّاعر، يقول: " فالصّورة من جانب قوة خلاقة قادرة على نقل الفكرة، وإبراز العاطفة، وهي الشّكل الخارجي المعبر عن الحالة النّفسية للمنشئ وعن تفاعله الدّاخلي، وهي الضّوء الكاشف عن كفاءة المبدع الفنية، وروحه الشّفافة الرّقيقة ــ نتيجة لإيجاده الملاءمة بين نقل الفكرة وتعبيرها النفسي أسلوبياً ــ وبها يتميز عقل المتكلم ويحكم عليها بالدّقة والإبداع والتّطوير دون وساطة أخرى، وإنما نقرؤه تجسيداً، ونسمعه تشخيصاً وإدراكاً من خلال هذا التّناسب والارتباط الذي حققه في هذا العمل الأدبي أو ذاك ، وهو الصّورة " [٣٠] ، فالصّورة عنده إيجاد الملاءمة والتّناسب بين الفكر والأسلوب، أو اللغة والأحاسيس .
- عشتار محمد: وقد سبقها عدد من الدّارسين والباحثين [٣١] يخوضون في التّمثيلية على: أنها صور متعددة ، أو تشبيهات متعددة لمشبه واحد ، لكن لم يصرح بأنها تشبيه ممدد إلا عند الدكتوره عشتار محمد: " ولاسيما أن الصّورة المثلية القائمة على تقنية(التّشبيه)... لذلك لابد من درء اللبس الحاصل بين مصطلحي (التّشبيه) و(المشابهة) أو الخاص والعام، أو الجزئي والكلي ، إذ تمثل المشابهة تعبيراً عن التّماثل مبنياً على نعت مسيطر، مع واقع غريب عن تجانس السّياق والتّشبيه ليس إلا أحد هذه التّماثلات " [٣٢] عرضت للصّور التّمثيلية بشيء من التّفصيل ، يختلف عمّا جاء عند السّابقين من أهل البلاغة والتّفسير والنّقد ، وأشارت إلى

---

(٢٨) الصائغ ، عبد الإله الصائغ، الصورة الفنية معيارا نقديا: منحى تطبيقي على شعر الأعشى الكبير، ص١٣٧، (د.ن)، العراق- بغداد، الطبعة الأولى، ١٩٨٧م.

(٢٩) الفياض ، محمد جابر الفياض، الأمثال في القرآن الكريم، ص١٣٦، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٨م.

(٣٠) الصغير ، محمد حسين علي الصغير ، نظرية النقد العربي : رؤية قرآنية معاصرة ، ص١٩، مطبعة المجمع العلمي ، بغداد ، ١٩٩٠م .

(٣١) كامل حسن البصير في بناء الصورة التماثلية في البيان العربي ، بشرى صالح في كتابها: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث ، ونصرت عبد الرحمن في الصورة الفنية في الشعر الجاهلي وغيرهم .

(٣٢) عشتار محمد، عشتار داوود محمد، ص٥٦، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٥م .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

مواطن التّشابه ، والصّور الممتدة فيها كما عمدت إلى الرّبط بينها ، وإيجاد أواصر الرّبط بينها ، وأثبتت في العديد منها على إعجاز القرآن من خلال تلك الصّور.

- محمد مفتاح لاشين: في كتابه (رؤيا التّماثل) يعرف التّماثل من خلاله التّشابه ، فيقول: " أن التّماثل هو جوهر الوجود من حيث إن هناك تماثلا في الخلق، وتماثلا في قدرات الإنسان، وتماثلا في أنماط الحياة، وتماثلا في التّصورات، وخصوصا لدى من يعيشون في فضاء جغرافي متماثل، فإن الاختلاف ضروري لتخصيص الكائنات والموجودات، سواء أكانت مادية أم معنوية" [٣٣] ، ويحلل بعض القصائد على هذا الاعتبار لكن من وجهة نظر التّشاكل والرّؤيا التي ينظر من خلالها على تلك الأبيات، كما يوضح هذه الرّؤيا من خلال الاستعارة، والرّموز المقصودة منها، كما يرسم التّصورات المستقبلية لها ، ويربطها بما يناسبها من آيات قرآنية وأحاديث نبوية شريفة ، وحقائق كونية، وروابط وصراعات إنسانية وبشرية من ناحية عقلية أو حسيّة أو تخيلية، لإيجاد الرّوابط المشتركة فيما بينها وخصوصا منطقة البحر المتوسط ، من خلال دراسته لقصيدتي أسفار الرّؤيا لعبد العزيز خوجه وسفر الخروج لأدونيس.
- محمد حسن الفياض، يعرف الصّورة أنها: " صورة حسية في كلمات استعارية إلى درجة ما ، في سياقها نغمة خفيضة من العاطفة الإنسانية ، ولكنها أيضا شحنت – منطلقة إلى القارئ– عاطفة شعرية خالصة ، أو انفعالا " [٣٤] .

وهناك عدد من الدّارسين بحثوا موضوع الصّورة : كعبد القادر الرّباعي الذي رأى أنّ الصّورة ابنة للخيال المتميز : " والصّورة ابنة للخيال الشّعري الممتاز الذي يتألف _ عند الشّعراء _ من قوى داخلية تفرق العناصر، وتنشر المواد، ثم تعيد ترتيبها وتركيبها لتصبها في قالب خاص حين تريد خلق فن جديد متحد منسجم ، والقيمة الكبرى للصّورة الشّعرية في أنها تعمل على تنظيم التّجربة الإنسانية الشّاملة للكشف عن المعنى الأعمق للحياة والوجود المتمثل في الخير والجمال من حيث المضمون والمبنى بطريقة ايجابية مخصبة " [٣٥]، إذًا الصّورة عنده رؤية داخلية متميزة لعالم جديد متميز تنبع من إحساس الشّاعر.

أما ميشيل عاصي: يعرف الصّورة الفنية بأنها:" انسجام أجزاء العمل الفني أو الأدبي مع التّأكيد على ضرورته لجمال العمل الفني أو الأدبي ، ولا يتوقف هنا فحسب بل يتعداه إلى علم البيان على اعتبار تماثل البداية والنّهاية أو مماثلتهما، أي: إنهاء البيت الشّعري أو الجملة

---

[٣٣] لاشين ، محمد مفتاح لاشين ، رؤيا التماثل ، ص٢٩٧، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء- المغرب ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠٥م .

[٣٤] الفياض ، محمد حسن الفياض، الصورة والبناء الشعري ، ص٣٢، دار المعارف، القاهرة، (د.س) .

[٣٥] الرباعي ، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، ص١٤- ١٥، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، الطبعة الثانية، ١٩٨٠م.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

بكلمة يبدأ بها البيت التّالي أو الجملة التّالية " [٣٦] ، وهذا قريب من تعريف التماثل الذي نريده والّذي يركز على تشابة وترابط أقسام الكلام .

وفايز القرعان: في تعريفه يركز على صورة الشّيء للشّيء، في كتابه (التّقابل والتّماثل) الّذي تطرق إلى تعريف المصطلح على أساس التّشابه بين الألفاظ من جهة أو تشابه بين معاني الألفاظ المختلفة، وذلك بإيجاد علاقة مطابقة بين اللفظ الأول ومرادف الثّاني، أو علاقة تضاد بين مرادف الطّرف الأول ومرادف الطّرف الثّاني، ثم يتطرق للتّشبيه المركب الذي يكون بين جملة وجملة أخرى [٣٧] ، وقد رسم تلك العملية بشيء من التّفصيل والوضوح لكنّه لم يشر إلى التّنوع في الصّور أو تمددها.

بعد هذا الإيضاح للمعاني المتعارف عليها للصّورة التّماثلية نعرفها: هي الصّورة التي تعتمد التّشبيه التّمثيلي مقوما أساسيا من مقوماتها، وتترك المشبه وتتوقف طويلا مع المشبه به تمدده وتوسعه وتطيل النّظر فيه.

وتتردد في أبحاث الصّورة في النّقد الحديث مصطلحات أربعة وهي: الصورة الفنية التي تشمل مماثلات الصّور على كل ما يقع في إطار الفنون ومنها الشّعر، والصّورة الأدبية الّتي تشمل الشّعر والنّثر، والصّورة الشّعرية التي تشمل الشّعر بمفرده، أمّا الصّورة البلاغية فهي الّتي يعبر عن المعنى فيها بأحد الأساليب البلاغية.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

---

[٣٦] عاصي ، ميشيل عاصي وإميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في اللغة والأدب: نحو- صرف- بلاغة- عروض- إملاء- فقة اللغة- أدب- نقد- فكر أدبي، المجلد الأول، ص٤٥٤، دار العلم للملايين- بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٨٧م .

[٣٧] القرعان، فايز القرعان، التقابل والتماثل في القرآن الكريم، ص١٢٣- ١٢٤، المركز الجامعي للنشر والدعاية، اربد، الطبعة الأولى، ١٩٩٤م.

الصّورة التّماثلية في القرآن الكريم

جاءت الصّورة التّماثلية في القرآن الكريم ضمن الإطار الممدد، وسنوضح ذلك من خلال الآيات التي حوت تلك الصّور التّشابهية لتحمل نفس المعاني التي طرحت عند القدماء والمحدثين، سواء بالمشابهة أم المناظرة أو التّكافؤ أو التّساوي... لخ، " وقد امتازت صيغة المثل القرآني بأنّها لم تنقل عن حادثة معينة، أو واقعة متخيلة، أُعيدت مكررة تمثيلاً، وضرب موردها تنظيراً، وإنّما ابتدع المثل القرآني ابتداعاً دون حذو، و بلا مورد سبقه فهو تعبير فني جديد ابتكره القرآن حتى أصبح صبغة متفردة في الأداء والتّركيب والإشارة. وعلى هذا فالمثل في القرآن الكريم ليس من قبيل المثل الاصطلاحي، بل هو نوع آخر أسماه القرآن مثلاً من قبل أن تعرف علوم الأدب (المثل)، و من قبل أن تسمّي به نوعاً من الكلام المنثور وتضعه مصطلحاً له، بل من قبل أن يعرف الأدباء (المثل) وتعريفه " [٣٨].

المفسرون متفقون على معنى التّماثل من خلال تعريفهم للمثل بأنه ربط صورة الشّيء بشيء آخر من عدة وجوه، وقد تحدثت عشرات الكتب حول المثل القرآني في العصر الحديث .

وقمت بإحصاء الصّورة التّماثلية في القرآن الكريم الّتي تستخدم مفردة(مثل) في التّشابه الممتد، فوجدتها عشرين آية [٣٩] ، وجاءت كلها على أقسام أربعة هي :

الأول : استخدام مفردة (مثل) في المشبه ، و(مثل) في المشبه به مع أداة التّشبيه (الكاف)، وتكرار ذلك في الآيات الكريمات: قال تعالى

- و{ مَّثَلُ ٱلَّذِينَ يُنفِقُونَ أَمْوَالَهُمْ ...كَمَثَلِ حَبَّةٍ }.
- و{ وَمَثَلُ ٱلَّذِينَ يُنفِقُونَ أَمْوَالَهُمُ ... كَمَثَلِ جَنَّةٍ بِرَبْوَةٍ }.
- و{ فَمَثَلُهُ كَمَثَلِ صَفْوَانٍ عَلَيْهِ تُرَابٌ }
- و{ مَثَلُ مَا يُنفِقُونَ فِي هَـٰذِهِ ٱلْحَيَاةِ ٱلدُّنْيَا كَمَثَلِ رِيحٍ فِيهَا صِرٌّ }
- و{مَثَلُهُمْ كَمَثَلِ ٱلَّذِي ٱسْتَوْقَدَ نَاراً}
- و{ وَمَثَلُ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ كَمَثَلِ ٱلَّذِي يَنْعِقُ }
- و{ فَمَثَلُهُ كَمَثَلِ ٱلْكَلْبِ إِن تَحْمِلْ عَلَيْهِ يَلْهَثْ أَوْ تَتْرُكْهُ يَلْهَث }
- و{ مَثَلُ ٱلَّذِينَ ٱتَّخَذُواْ مِن دُونِ ٱللَّهِ أَوْلِيَآءَ كَمَثَلِ ٱلْعَنكَبُوتِ ٱتَّخَذَتْ بَيْتاً}
- و{ مَثَلُ ٱلَّذِينَ حُمِّلُواْ ٱلتَّوْرَاةَ ثُمَّ لَمْ يَحْمِلُوهَا كَمَثَلِ ٱلْحِمَارِ يَحْمِلُ أَسْفَاراً}

---

(٣٨) الصغير، ص٧٢، مرجع سابق.

(٣٩) عبد الباقي، محمد فؤاد عبد الباقي ، المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم، دار الكتب المصرية، (د.م)، ١٩٩٥م.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الثاني: استخدام مفردة (مثل) في المشبه والاستغناء عنها في المشبه به مع بقاء أداة التشبيه (الكاف) وتكرر ذلك في الآيات التالية : قال تعالى

- و{ مَثَلُهُمْ كَصَيِّبٍ مِّنَ ٱلسَّمَآءِ فِيهِ ظُلُمَٰتٌ }
- و{ مَّثَلُ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ بربهم أعمالهم كَرَمَادٍ ٱشْتَدَّتْ بِهِ ٱلرِّيحُ فِي يَوْمٍ عَاصِفٍ... }
- و{ مَثَلَ كَلِمَةً طَيِّبَةً كَشَجَرَةٍ طَيِّبَةٍ }
- و{ وَمَثَلُ كَلِمَةٍ خَبِيثَةٍ كَشَجَرَةٍ خَبِيثَةٍ }
- و{ إِنَّما مَثَلُ الحَياة الدُّنيا كَمَاءٍ }
- و{ مَثَلَ الحَياةِ الدُّنْيَا كَمَاءٍ أَنْزَلْنَاهُ }
- و{ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكوة }.
- و{ مَثَلُهُمْ فِي ٱلتَّوْرَاةِ وَمَثَلُهُمْ فِي ٱلإِنجِيلِ كَزَرْعٍ }
- و{مَّثَلُ ٱلْجَنَّةِ ٱلَّتِي وُعِدَ ٱلْمُتَّقُونَ فِيهَآ أَنْهَارٌ مِّن مَّآءٍ غَيْرِ ءَاسِنٍ...كَمَنْ هُوَ خَالِدٌ فِي ٱلنَّارِ }

الثّالث: استخدمت مفردة (مثل) في المشبه به وحذفت من المشبه مع بقاء أداة التشبيه(الكاف) في المشبه به وذكر ذلك في الآية التالية:

- قال تعالى { الحياة الدّنيا ... كمثل غيث }

الرّابع: استخدام مفردة (مثل) أداة تشبيه بدلا من الكاف بين المشبه والمشبه به، وقد ورد ذلك في الآية التالية :

- قال تعالى: { إنما البيع مثل الربا } .
- وقد وردت كلمة مثل في أكثر من مئة وخمسة وعشرين موضعا من القرآن الكريم ، إلا أنها لم تستخدم في هذه المواضع في صيغة الصّورة التّماثلية التي يعنى بها هذا البحث ، وإنما استخدمت في صيغ أخرى ودلالات غير التي نسعى لها ونقصدها ، قال تعالى : " فَإِنْ آمَنُوا بِمِثْلِ مَا آمَنتُمْ بِهِ فَقَدِ اهْتَدَوْا ۖ وَإِنْ تَوَلَّوْا فَإِنَّمَا هُمْ فِي شِقَاقٍ ۖ فَسَيَكْفِيكَهُمُ اللَّهُ ۚ وَهُوَ السَّمِيعُ الْعَلِيمُ " (البقرة آية ١٣٧) ، وقال تعالى: " وَقَدْ نَزَّلَ عَلَيْكُمْ فِي الْكِتَابِ أَنْ إِذَا سَمِعْتُمْ آيَاتِ اللَّهِ يُكْفَرُ بِهَا وَيُسْتَهْزَأُ بِهَا فَلَا تَقْعُدُوا مَعَهُمْ حَتَّىٰ يَخُوضُوا فِي حَدِيثٍ غَيْرِهِ ۚ إِنَّكُمْ إِذًا مِّثْلُهُمْ ۗ إِنَّ اللَّهَ جَامِعُ الْمُنَافِقِينَ وَالْكَافِرِينَ فِي جَهَنَّمَ جَمِيعًا " (النساء ، آية١٤٠) ، وقال الله تعالى (كَأَمْثَالِ اللُّؤْلُؤِ الْمَكْنُونِ) (الواقعة ، آية ٢٣) ، وقال تعالى : (إِنَّ مَثَلَ عِيسَىٰ عِندَ اللَّهِ كَمَثَلِ آدَمَ ۖ خَلَقَهُ مِن تُرَابٍ ثُمَّ قَالَ لَهُ كُن فَيَكُونُ) (آل عمران ، آية ٥٩) ، قال تعالى: " مَثَلُ الْفَرِيقَيْنِ كَالْأَعْمَىٰ وَالْأَصَمِّ وَالْبَصِيرِ وَالسَّمِيعِ ۚ هَلْ يَسْتَوِيَانِ مَثَلًا ۚ أَفَلَا تَذَكَّرُونَ " (هود ، آية ٢٤) ، وقوله تعالى : " ضَرَبَ اللَّهُ مَثَلًا رَّجُلًا فِيهِ

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

شُرَكَاءُ مُتَشَاكِسُونَ وَرَجُلًا سَلَمًا لِرَجُلٍ هَلْ يَسْتَوِيَانِ مَثَلًا ۚ الْحَمْدُ لِلَّهِ ۚ بَلْ أَكْثَرُهُمْ لَا يَعْلَمُونَ " (الزمر، آية ٢٩) ، وقوله تعالى : " ضَرَبَ اللَّهُ مَثَلًا لِلَّذِينَ كَفَرُوا امْرَأَتَ نُوحٍ وَامْرَأَتَ لُوطٍ ۖ كَانَتَا تَحْتَ عَبْدَيْنِ مِنْ عِبَادِنَا صَالِحَيْنِ فَخَانَتَاهُمَا فَلَمْ يُغْنِيَا عَنْهُمَا مِنَ اللَّهِ شَيْئًا وَقِيلَ ادْخُلَا النَّارَ مَعَ الدَّاخِلِينَ" (التحريم ، آية ١٠) ، وقوله تعالى : "وَضَرَبَ اللَّهُ مَثَلًا لِلَّذِينَ آمَنُوا امْرَأَتَ فِرْعَوْنَ إِذْ قَالَتْ رَبِّ ابْنِ لِي عِنْدَكَ بَيْتًا فِي الْجَنَّةِ وَنَجِّنِي مِنْ فِرْعَوْنَ وَعَمَلِهِ وَنَجِّنِي مِنَ الْقَوْمِ الظَّالِمِينَ " (التحريم ، آية ١١) .

وهذه الأقسام تكون على النحو الآتي :

١. اقتران كلمة(مثل) في المشبه والمشبه به ، وفسّر سبب اقتران أداة التشبيه (الكاف) بالاسم (مثل) على اعتبار أن الكاف حرف جر زائد، ولا يمكن الاستغناء عنها ليصبح اللفظ(مثل الذين ينفقون أموالهم في سبيل الله مثل حبة) ولكن جيء بها لتأكيد الصّورة المضروبة للمؤمنين، ووقعها يكون أكثر تأثيرا على السامع من حذفها.

٢. اقتران كلمة (مثل) في المشبه وحذفها (مثل) من المشبه به لأنه لم يعد ضرورة لتأكيد الصّورة ، لذكرها من قبل وبهذا التّكرار تمّ التّأكيد فيمكن اقترانها أو حذفها .

٣. في هذا التّعبير اللغوي تجليات القدرة الإلهية على التنويع في استخدام الأدوات، وأماكن استعمالها، وهذا من مقومات الصّورة التّمثيلية في هذه الآيات، فهنا حذف الاسم (مثل) من المشبه، لأنه أصبح معروفا ومفهوما من السّياق.

٤. جاءت الأداة على الصّورة الّتي استخدمها العرب من قبل وهي أن يقترن المشبه به بالأداة (الكاف)، أو (مثل).

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الدّراسة التّطبيقية

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

مقومات الصّورة التّماثلية وعناصرها

- التّشبيه التّمثيلي الممتد: هو التّشبيه القائم بين صورتين بوجود المشبه والمشبه به [1] ، فالدّراسة تتعلق بالعنصرين معا لكن تدرس المشبه وتمتد مع المشبه به لبيان التّماثل فيه، وارتباط ذلك مع المشبه.
- التّقنيات الفنية: وتتضمن: اللون، والصّوت، والحركة [2].وهي من العناصر الأساسية في رسم علاقة التّماثل التي تتناولها الآيات المدروسة، إذ يعتبر اللون من العناصر المهمة في مجال التّماثل بين الصّور ، فهو يعبر عن الحالة النّفسية للمشبه والمشبه به في بعضها، كما يضفي نوعا من الحركة والتّغيير في الوصف، ومن خلاله ترتسم أسس التّناغم الموسيقي، كما أنه يضفي عنصرا جماليا بما تعكسه تلك الألوان سواء أكانت في الجانب الايجابي من الألوان الفاتحة، أما الجانب السّلبي من الألوان القاتمة، فكان اللون الفاتح رمزا للإيمان والصّلاح والهداية، والمعتمة رمزا للكفر والعقاب والعذاب الذي ينتظره في الدّنيا أو الآخرة.الألوان عادة تأتي لتحفيز المشاعر والأحاسيس، ومن هنا لا يمكن لها أن تكمل عملها بدون الصّوت الذي يعززها ويحفزها، وهذا لم يكن عبثا بل جاء نابعا من الواقع الذي استمدت منه المشاهد جميعها، إذ كانت من الطّبيعة الأرضية المحيطة به كصوت الماء السّاقط على الأرض، والرّياح التي تلامس سطحها، وفي هذا كله حركة ونماء مستمران منذ بداية المشهد حتى النّهاية، وبتوحد هذه المقومات سوغت علاقة التماثل فيها.الانتقال في الصّورة من العالم العلوي(السّماء) إلى العالم السّفلي (الأرض) جانب حركي ، لكن هذا يسوغ التّدرج والتّرتيب في نقل الأحداث، كما تقوم على المقابلة والموازنة فيما بينها.
- المكان والزّمان .الآيات جميعها في الموضوعات كاملة تحدثت في موضوعي الزّمان والمكان بشكل عام، لأن القرآن لم يخصص لمكان وزمان لذا كان المشهد قابلا للتّفسير على القديم والحديث والمستقبل إلى قيام السّاعة.
- البنية اللغوية والموسيقية ، البنية اللغوية من حيث المفردات والجمل وعلاقتها بتشكل الصورة في الآيات الكريمة. أما الموسيقى فهي المصاحبة للمشهد تكمل جوّه، وتناسب أحاسيسه، وتشترك مع الألفاظ في تصوير الغرض العام. ويتجلى التّصوير العام للمشاهد باتساق المشهد كله بألفاظه ومعانيه وجرسه وإيقاعه، وتوازن ذلك مع السّياق الذي يعرض فيه، وتناسبه وتماثله مع المشاهد المماثلة له، أو مع الموضوعات الأخرى، وهذا ما يميز اللغة

---

(1) عباس ، فضل حسن عباس ، اساليب البيان ، ص ٢١٧ ، دار النفائس للنشر والتوزيع ، عمان ، الطبعه الاولى ، ٢٠٠٧ م .
(2) المعيني ، عبدالحميد المعيني ، تدقيق الاستاذ المشرف على الرسالة ،

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

القرآنية في جميع الآيات والسّور ، "سواء جاءت تعقيباً ، أو مقدمةً لبرهان ، أو تأكيداً لقضية ، أو تثبيتاً لإيمان" [٣] .

- القصّ والسّرد ،قامت الآيات على أسلوب السّرد في عرض الأحداث وتصوير مشاهد وحالات وصور كل من المشبه والمشبه به، ولكن ليس أي سرد فقد تجلت عظمة الخالق وقدرته في هذا الرّسم البياني المتكامل العناصر والذي تحدى به أهل اللغة، بأسلوب جميل قابل للتّفسير والرّبط كما يتطلبه الموقف بألفاظ تحوي المعنى الدّقيق لها، وبما تضمنته من حقائق وقصص وأمثال حدثت من قبل لم نكن نعلم عنها شيئا ، والإخبار عن أحداث ستحدث في العاجل القريب أو البعيد، ولا نغفل الجانب القصصي، فعندما صوّر عملية تضاعف النّبتة عرضها بأسلوب قصصي سهل وواضح للقارئ أو السّامع، وهذا يتطلب الإحاطة بجميع جوانب الحدث وترتيب تفاصيله بدقة متناهية لا نظير لها.
- جوانب ذات صلة بالصّورة في: الأضواء ، والأشكال ، والانسجام والتّناسق...وغيرها. المقومات جميعا تتوحد وتسير جنبا إلى جنب الصّورة التّماثليّة للوصول إلى الهدف المبتغى ، كما أنها تسعى إلى ترسيخ قيم إسلامية في نفوس المؤمنين بخاصة وتثبيت القيم المجتمعية لكل مجتمع صالح بعامة، وهذا لا يتحقق إلا بعرض أشكال وصور متباينة لتلك الأفكار، كما أنها تعرض من الانسجام المتحقق بين مفرداتها وعناصر الرّبط بين المشبه والمشبه به، في قالب صوري وبلاغي غاية في التّناسق والتّتابع والتّسلسل.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

---

[٣] عبد التواب ، صلاح الدين عبد التواب ، الصورة الأدبية في القرآن الكريم ، ص ١٢٢- ١٢٣، الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان، مصر، الطبعة الأولى، ١٩٩٥م .

الباب الأول

الإنفـــــــــــاق

قال الله تعالى :

• " مَثَلُ الَّذِينَ يُنْفِقُونَ أَمْوَالَهُمْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ كَمَثَلِ حَبَّةٍ أَنْبَتَتْ سَبْعَ سَنَابِلَ فِي كُلِّ سُنْبُلَةٍ مِائَةُ حَبَّةٍ ۗ وَاللَّهُ يُضَاعِفُ لِمَنْ يَشَاءُ ۗ وَاللَّهُ وَاسِعٌ عَلِيمٌ "
(البقرة، الآية٢٦١) .

● " وَمَثَلُ الَّذِينَ يُنْفِقُونَ أَمْوَالَهُمُ ابْتِغَاءَ مَرْضَاتِ اللَّهِ وَتَثْبِيتًا مِنْ أَنْفُسِهِمْ كَمَثَلِ جَنَّةٍ بِرَبْوَةٍ أَصَابَهَا وَابِلٌ فَآتَتْ أُكُلَهَا ضِعْفَيْنِ فَإِنْ لَمْ يُصِبْهَا وَابِلٌ فَطَلٌّ ۗ وَاللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ " (البقرة، الآية ٢٦٥).

● " يَأَيُّهَا ٱلَّذِينَ آمَنُواْ لاَ تُبْطِلُواْ صَدَقَٰتِكُم بِٱلْمَنِّ وَٱلأَذَىٰ كَٱلَّذِي يُنْفِقُ مَالَهُ رِئَآءَ ٱلنَّاسِ وَلاَ يُؤْمِنُ بِٱللَّهِ وَٱلْيَوْمِ ٱلآخِرِ فَمَثَلُهُ كَمَثَلِ صَفْوَانٍ عَلَيْهِ تُرَابٌ فَأَصَابَهُ وَابِلٌ فَتَرَكَهُ صَلْداً لاَّ يَقْدِرُونَ عَلَىٰ شَيْءٍ مِّمَّا كَسَبُواْ وَٱللَّهُ لاَ يَهْدِي ٱلْقَوْمَ ٱلْكَافِرِينَ " (البقرة، الآية ٢٦٤) .

• " إِنَّ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ لَنْ تُغْنِيَ عَنْهُمْ أَمْوَالُهُمْ وَلاَ أَوْلاَدُهُمْ مِّنَ ٱللَّهِ شَيْئاً وَأُوْلَٰئِكَ أَصْحَابُ ٱلنَّارِ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ * مَثَلُ مَا يُنْفِقُونَ فِي هَٰذِهِ ٱلْحَيَاةِ ٱلدُّنْيَا كَمَثَلِ رِيحٍ فِيهَا صِرٌّ أَصَابَتْ حَرْثَ قَوْمٍ ظَلَمُواْ أَنْفُسَهُمْ فَأَهْلَكَتْهُ وَمَا ظَلَمَهُمُ ٱللَّهُ وَلَٰكِنْ أَنْفُسَهُمْ يَظْلِمُونَ " (ال عمران، الآيتان١١٦ – ١١٧).

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

تعرض الآيات الأربع صوراً من الإنفاق، من خلال المقارنة بين إنفاق المؤمنين وإنفاق الكافرين، وتضم جميعها صوراً تماثليّة تعتمد التّشبيّه التّمثيلي الممدد أسلوبا ومنهجا في الخطاب القرآني.

ففي الآية الأولى جاء المشبه جمعا (مثل الذين ينفقون) ، في حين أتى المشبه به على صيغة المفرد (كمثل حبة) ، فالمشهد متكون من العلاقة بين المشبه والمشبه به يتحدث عن إنفاق المؤمن، حيث وصف حال الذين ينفقون أموالهم في سبيل الله تعالى بالحبة التي أنبتت سبع سنابل في كل سنبلة مئة حبة، ولم يتوقف عند ذلك العدد بل استمر بالزّيادة متناسبا مع ما يقدمه المؤمن من أعمال، علما بأن ذلك الأجر عند الله تعالى لا نهائي ، ولا ينقص ذلك من نعيم الله شيئا، ولا يتم تحقيق هذا التضاعف في الأجر إلا إذا قصد به وجه الله سبحانه وتعالى.

وموضوع الإنفاق قد ورد ذكره في آيات عديدة من القرآن الكريم، والتّركيز في هذا الباب منصب عليه من خلال كلمة (ينفقون)، وأصلها من (نفق ، وانفق ، وينفق، وإنفاق) لتعني التصدق على النفس أو الآخرين(المحتاجين) ، وقد ورد ذكرها ثلاثا وثلاثين مرة، وجميعها تحث على الإنفاق، وتؤكد على مضاعفة الله تعالى الأجر لعباده المخلصين في إنفاقهم في سبيله، لقوله تعالى: {يَأَيُّهَا ٱلَّذِينَ آمَنُوٓاْ أَنفِقُواْ مِن طَيِّبَـٰتِ مَا كَسَبْتُمْ وَمِمَّآ أَخْرَجْنَا لَكُم مِّنَ ٱلأَرْضِ وَلاَ تَيَمَّمُواْ ٱلْخَبِيثَ مِنْهُ تُنفِقُونَ وَلَسْتُم بِآخِذِيهِ إِلاَّ أَن تُغْمِضُواْ فِيهِ وَٱعْلَمُوٓاْ أَنَّ ٱللَّهَ غَنِيٌّ حَمِيدٌ}(البقرة، آية٢٦٧).

فالمشبه(مثل الذين ينفقون) جاء بصيغة الجمع يعبر عن جماعة المؤمنين، واشترط حدوث الإنفاق هنا في سبيل الله تعالى، وقد اختلف المفسرون في تحديد مفهومها، فالطبري[1] يرى أن الإنفاق يكون على النّفس، أو في موضوعات مختلفة كالجهاد والحج، لما يلاقيه الحاج من عناء ومشاق ، ويتفق معه القرطبي مستندا لحادثة عثمان بن عفان وعبد الرحمن بن عوف في غزوة تبوك عندما طلب الرسول ﷺ من كل مسلم قادر تجهيز نفسه، أو دفع ما يجهز به غيره، فهب عثمان وعبد الرحمن وجهزا عددا كبيرا من الصحابة، كما ويسوغ هذا التوجه أنه " ورد في القرآن بأن الحسنة في جميع أعمال البر بعشر أمثالها، واقتضت هذه الآية أن نفقة الجهاد بسبعمائة ضعف"[2]، وهذا ما يؤكده كذلك السيوطي والألوسي وسيد قطب، لكن ابن كثير يرى بأن الإنفاق يكون في جميع الوجوه التي يراد بها وجه الله تعالى، سواء أكانت في الجهاد أم الحج أم في ما يقدمه المؤمن لأهله وللمؤمنين، ويؤكد ذلك من قصة عبيد في مرضه " قال أبو عبيدة: ما بت بأجر، وكان مقبلا بوجهه على الحائط، فأقبل على القوم بوجهه، وقال:

---

(1) الطبري ، أبي جعفر محمد بن جرير الطبري، جامع البيان عن تأويل القرآن، حقق وعلق حواشيه: محمود محمد شاكر،ج١، ص ، دار المعارف بمصر، الطبعة الثانية، ١٩٥٤م.

(2) القرطبي ، أبي عبد الله محمد بن أحمد الأنصاري القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، ج٣، ص٣٠٢-٣٠٣، مؤسسة مناهل العرفان للنشر، بيروت، وتوزيع مكتبة الغزالي بدمشق، (د . ط)، ١٩٩٠م.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ألا تسألوني عما قلت؟ قالوا: ما أعجبنا ما قلت فنسألك عنه ، قال: سمعت رسول الله ﷺ يقول: " من أنفق نفقة فاضلة في سبيل الله فسبعمائة، ومن أنفق على نفسه وأهله،أو عاد مريضا، أو أماط أذى، فالحسنة بعشر أمثالها، والصوم جنة ما لم يخرقها، ومن ابتلاه الله عزّ وجلّ ببلاء في جسده فهو له حطة " [٣]، إذا أجر الإنفاق في سبيل الله تعالى مضاعف إلى سبعمائة ضعف بينما في الوجوه الأخرى بعشرة أمثال.

من هنا جاء تصوير الإنفاق في سبيل الله، وهو إنفاق المؤمن ، مع النّماء في الأجر ، على النّحو التّالي:(كمثل حبة) ، (أنبتت سبع سنابل) ، (في كل سنبلة مئة حبة)، (والله يضاعف لمن يشاء) ، (والله واسع عليم)، عدد بسيط من الجمل تشمل حياة النّبات كاملة منذ أن كانت حبة حتى أصبحت سنابل ، وهذا جزاء المحسنين، ومضاعفة الأجر والثّواب في الدّنيا و الآخرة، لكن هذه الصورة الفنية التي رسمتها الآيات خضعت لعدد كبير من البحوث والدّراسات ومن هنا وقع الاختلاف في عنصرها الرئيسي(المشبه به). ومن المفسرين من قال بأن المشبه به ليس الحب بل هو الزّارع لتّصبح الصّورة بالتّشبيه (المتصدّق بالزّارع وشبه الصّدقة بالبذر فيعطيه الله بكل صدقة له سبعمائة حسنة) [٤] .

جعل الله تعالى اجر مضاعفة العمل الحسن بعشرة أمثال، لذا فمن المفسرين من أكد على أن المقصود هنا بموضوع الإنفاق الجهاد وليس التّصدق على الآخرين، وما يؤكده النّص القرآني بنفس الآية قوله (في سبيل الله) ، مع أن كل الأعمال الصّادره عن المؤمن تكون في سبيل الله ، لكن التّخريج كان على مناسبة الآية أيضا، إذ نزلت الآية عندما فرض الجهاد، و عززت هذه الآية موقف بعض الأغنياء من المسلمين الّذين أنفقوا أموالهم في تجهيز الجيوش الإسلامية آنذاك، ولا يقتصر تفسير مغزى هذه الآية في الجهاد فقط , بل يتعداها ليشمل كل ما يرضي الله تعالى، ويتبادر إلى الذّهن سؤال كيف نوفق بين (الذين ينفقون)، و(كمثل حبه) إذ جعل المشبه جمعا والمشبه به مفردا؟ فكيف لنا تسويغ هذا، وهل يجوز الجمع بين متضادين؟

إنّ النّص القرآني وازن بين العنصرين من خلال الهيئة النّهائية التي تكون عليها الحبة، وهي تتدرج في النّص من الواحد إلى سبع سنابل في كل سنبلة مئة حبة، العدد النّهائي هو سبعمائة حبة، ولم يتوقف عند هذا الحد بل جعله متزايدا بحسب إنفاق المؤمن، كلما أنفق أكثر تضاعف الأجر، وهذا يتناسب مع جمع المشبه.

---

[٣] ابن كثير ، الامام المحدث ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، تحقيق: محمد إبراهيم البنا،ج٢، ص٦٣٥، مؤسسة علوم القرآن – بيروت، والمنابر للنشر والتوزيع – دمشق، الطبعة الأولى، ١٩٩٨م.

[٤] القرطبي، ج٣، ص٣٠٣، مرجع سابق.

المشهد المتكون يبدو للقارئ أنه مشهد واحد ولكن عند إمعان النظر نجد بأنه يحتوي على عدة مشاهد في آن واحد تبدأ بالحبة التي تحتاج إلى التربة الخصبة للنماء، ثمّ المطر الذي هو أساس الحياة لها، وبعد التمازج بينها(الحبة والمطر والتربة) تبدأ الحياة تتماثل في الحبة من جديد لتعطي الساق الذي يتفرع عنه سيقان أخرى ثمّ تخرج منها المتتابل وتتشكل الحبات داخل كل واحدة منها، أليس هذا مشهدا باهرا؟ أهذا منظر واحد، أم يتكون من عدة مناظر متحدة معا في قالب وحدوي لتخرج الحبات جميعا؟! بلى، إنها صورة ذات قالب بديع.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

ومن النّاحية اللغوية تكرر لفظ (سنبلة) مرتين، مره في صيغه المفرد، والأخرى في صيغه الجمع (سنابل)، وتتوافق هذه المفردات مع نهاية الآية لتؤكد سعة عطاء الله جلّ وعلا وخيره الذي لا ينضب مهما أعطى لعباده المؤمنين فكانت النهاية(والله واسع عليم) إشارة إلى علمه الواسع بدقائق الأمور، وخفايا النّوايا التي في الصّدور، والتي لا يعلمها إلا هو.

فعند الحديث عن السّنابل مباشرة يتبادر إلى الذّهن اللون الأخضر، وهو يتناسب من حيث المفهوم مع مضمون الآيات، إذ يشير إلى الصّفاء والخير وهذا ما تسعى إليه الآية من توطيد للعلاقات والرّوابط الإنسانية المتجذرة من شجرة الصّدقات في البيئة الإسلامية .

ولا يمكن تجاهل العنصر الحركي الذي أشارت إليه الآية فالحبة علميا تخرج "ريشة بعد توافر الظّروف الملائمة لإنباتها، فتظهر فوق التّربة، وتنشق الرّيشة لتظهر الورقة وبالقرب من الحبة تحت سطح التربة تنمو جذورا جنينية، ثم يتبع ذلك تكوّن تاج(السنبلة) بالقرب من سطح التّربة تخرج منه خلفات عُقد وسلاميات متقاربة جدا تحت سطح التّربة، بعد مرحلة تكوّن الخلفات(التّفريع) تأتي مرحلة إستطالة السّاق فتتباعد العقد لكل فرع وتستطيل السّلاميات، ثم يلي ذلك مرحلة تكون السّنبلة التي تحمل على السّلامية الأخيرة.

وتتركب السّنبلة من محور مقسم إلى عقد وسلاميات وعلى كل عقد توجد سنيبلة تضم ما بين ٣–٥ زهرات وتتبادل السّنيبلات منشأها على عقد محور السّنبلة " [٥]، وهذا ما يعرضه الزّمخشري: " ومعنى إنباتها سبع سنابل، أن تخرج ساقاً يتشعب منها سبع شعب، لكل واحدة سنبلة وهذا (التّمثيل) تصوير للأضعاف، كأنها ماثلة بين عيني النّاظر، فإن قلت: كيف صحّ هذا التّمثيل والممثل به غير موجود؟ قلت: بل هو موجود في الدّخن، والذّرة وغيرهما، وربما فرخت ساق البرة في الأراضي القوية المقلة فيبلغ حبها هذا المبلغ، ولو لم يوجد لكان صحيحاً على سبيل الفرض والتّقدير: فإن قلت: هلا قيل: سبع سنبلات، على حقه من التّمييز بجمع القلة " [٦]، فهل هذه الحبة البسيطة التي كانت لا تساوي شيئا بنظر رائيها، كانت قادرة على إخراج هذا الكم الهائل من الحبات ؟

ومقابل كل حركة لابد من صوت ولكنّ الصّوت هنا غير ظاهر، فهو مخفي في داخل المؤمن، وما يلحقه من غبطة بالجزاء العظيم الّذي ينتظره، وما يحققه من إدخال البهجة والسّرور على قلوب من انفق عليهم. من هنا يأتي دور الجانب العاطفي في تحريك تلك المشاعر والأحاسيس من خلال نهايات الجمل الّتي اتسمت بالسّجع (سبيل الله، كمثل حبه، مئة

---

(٥) المليجي ، د. محمد عبد الستار المليجي و د. زكية محمود حسن، أمراض القمح، ص١٨، دار النشر، الرياض-المملكة العربية السعودية، (د . ط)، ١٩٩٢م. وانظر: د. السيد عبد الستار المليجي، علم النبات في القرآن الكريم، ص ١٩٠، الهيئة المصرية العامة للكتب، (د .ط)، ٢٠٠٥م.

(٦) الزمخشري، جار الله محمود بن عمر الزمخشري الخوارزمي، الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، ج٣، ص ٣٩٣، انشارت آفتاب، تهران، (د . ط) ، ١٩٧٨م.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

حبه) وتقارب الفواصل(يشاء وعليم) ، كلها مقومات فنية ساعدت على تحقيق التّماثل في الصّورة الكلية للإنفاق.

أما في الآية الثّانية فقد بدأت كالآية الأولى بالمشبه الّذي جاء بصيغة الجمع أيضا، والتّركيب اللغوي بنفسه (مثل الذين ينفقون أموالهم)، لكن وجه الاختلاف هو الغاية من الإنفاق وهي (ابتغاء مرضاة الله وتثبيتا من أنفسهم)، وجاء المشبه به بصيغة المفرد(كمثل جنة)، وهذا أيضا يتشابه مع الآية الأولى.

الصّورة التي تشكلت كانت تتضمن الغاية نفسها وهي بيان جزاء ومضاعفة إنفاق المؤمن، فجاء التّشبيه لتصوير إنفاق المؤمن(الصّورة الكلية)، وحثّه على التّصدق (ابتغاء مرضاة الله) ، ممثلة بالجنّة (كمثل جنّة بربوة)(صورة جزئية)، وسواء أسقيت الرّبوة بالمطر الغزير أم الخفيف، تكتمل أسباب النّمو والزّيادة فيها، وبإذن ربها تحقق مضاعفة المحصول إلى الضّعفين، والله عليم بأعمال عباده ومبصر بها، لقوله تعالى: " وَأَنْفِقُواْ فِي سَبِيلِ ٱللَّهِ وَلاَ تُلْقُواْ بِأَيْدِيكُمْ إِلَى ٱلتَّهْلُكَةِ وَأَحْسِنُواْ إِنَّ ٱللَّهَ يُحِبُّ ٱلْمُحْسِنِينَ" (البقرة ، الآية ١٩٥).

بدأت الصّورة بعرض المشبه به وهو إنفاق المؤمنون لكن الغاية هنا كانت من أجل نيل رضا الله تعالى، مع أنها كانت في الآية الأولى (في سبيل الله) وهذا أول وجه اختلاف بين الصّورتين، فهم ينفقون أموالهم في وجوه الخير كلها، كما فعل المؤمن سابقا لكنه هنا يبتغي الرّضا من خالقه سبحانه وتعالى، أما في الأولى فهو لا ينتظر أي مقابل، ولم يكتفِ المؤمن بهذا القدر من الرّضا بل كان أيضا مصحوبا ب(تثبيتا من أنفسهم)، فالإنفاق عنده مقرونا بإظهار ثبات وتيقن الإيمان في نفسه ، المشهد كان في الآية الأولى بقوله (في سبيل الله) مختصرا وموجزا، لكن هنا جاء مفصلا من جميع جوانبه لذا اتسم بالطول ، كما استخدم ألفاظا جديدة في تناول الآيات لتبدو المشهد قويا وجديدا، لكن عند التّمعن وفهم المعنى نلاحظ بأنه يحوي الفكرة والمشهد نفسه لكن بقالب لغوي وبلاغي أخر، من هنا يبدأ موضوع المماثلة والتّمدد فيه، فالمشبه في الآيتين ممدد من خلال تعدد وكثرة المؤمنين التي ينتج عنها كثرة الإنفاق والمنتفعين به.

والمشبه به يأتي بأسلوب المشبه إذ عرض بلفظة أخرى ومفردة أيضا وهي (الجنة) ليتبادر لذهن السّامع أنها صورة جديدة لكن عند إمعان النّظر فيها وتفصيل معانيها، ندرك بأنها عبارة عن صورة واحدة لأن أصل الجنّة هو الحبة، فهو مجموعة من الحبات التي زرعت في بقعة معينة لتشكل الحديقة أو البستان أو الجنة، وهي أيضا جاء بصيغة المفرد كما جاءت الحبة، وتخريج التّوازي والتّقابل بينها وبين المشبه الذي وقع جمعا فالجنة بما فيها من المزروعات تشكل جمعا.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وتكتمل عناصر الصّورة بتفصيل العملية التي يتم فيها إنبات الحبات ، بكل جوانبها من خلال الجمل القصيرة (كمثل جنّة بربوة) ،(أصابها وابل) ، (فأتت أكلها ضعفين) ، (فإن لم يصبها وابل فطل) ، (والله بما تعملون بصير)، وهذا نوع من التّنوع في الأسلوب القرآني، مع أنه لم يتطرق له في الآية الأولى، إذ ينوع بها حسب السّياق، كما أن هذا من مقومات البناء الصّوري للصّورة، إذ تخاطب العالم المحسوس لدى الإنسان ويشكل ذلك ربطا بين التّفكير والواقع المحيط به للتّأمل والتّدبر في صنع الخالق واكتشاف أسراره، ويعتبر من جماليات العمل الأدبي بل إبداع بحد ذاته، هذا ما يؤكده الرّاغب في دراسته للصّورة الفنية [٧]، والتّنوع في الأساليب النّحوية من المفرد إلى الجمع تجذب انتباه القارئ أو السّامع، فلا تنمو إلا بتوفر الظّروف الملائمة من وجود المطر ، لكن هنا فصّل فيها كما في المشبه، وهذا تشابه آخر في الصّورة نفسها بين المشبه والمشبه به.

العرض للمشهد (كمثل جنّة بربوة) بشكل مطول من حيث المعنى، لكنّه موجز بألفاظه ، كل منها يتناغم ليصل إلى النّتيجة النّهائية وهي الحصول على ذلك الكم الهائل من الحبات، مما يؤدي إلى مضاعفة الإنتاج، فالمجموع المتحقق منها يتمثل بالجزاء والثّواب من هذا الإنفاق البسيط، فوجود المشبه والمشبه به واقترانها بالنّماء والزّيادة كوّن تشبيها تمثيليا، كما جاء التّشبيه مفصلا أكثر من السّابق، لكن ما ركز عليه هو المكان الذي وجدت به هذه الجنّة، فقد اختار لها (ربوة) ؛ التّلة العالية المرتفعة [٨] واتفق الطّبري وسيد قطب على أن سبب اختيار الرّبوة لتكون قليلة الماء، فهي لا تحتفظ بالماء داخل تربتها لارتفاعها، ولا يمكن أن يكون فيها وديان أو أنهار، فنزول الوابل يسبب لها المضاعفة، ولهذه الأسباب البيئية المتعلقة بالرّابية من حيث جودة ومناسب ارتفاعها وتوفر الماء المناسب لها والحرارة المناسبة والضّوء، لذلك ضرب الله تعالى التّشبيه بإنتاج الرّوابي الوافرة (صورة) على كرم وسخاء المؤمن المنفق، وفي الآية أيضا إ شارة واضحة إلى أثر البيئة الطّيبة على حسن أخلاق المسلم [٩] ، ليكون ثمرها أفضل ، وفرص استثمارها واستفادتها من الماء كثيرة، كما أنها لا يمكن أن تتجمع فيها المياه، فأراد لهذا النّماء الحاصل أن يكون نتيجة (الطّل) أي المطر الخفيف أو (الوابل) وهو الشّديد العظيم القطر[١٠] وقدم الطّلّ على الوابل لأنه أكثر فائدة للحبات، إذ تأخذ الأرض كل ما يسقط عليها من ماء، ولا يتسرب منه شيئا إلى الباطن ، لتخرج الثّمار مضاعفة بأفضل أنواعها، إشارة إلى العلاقة بينها وبين الإنسان من حيث الفائدة ، ومن جهة ومن ناحية

---

(٧) الراغب ، عبد السلام أحمد الراغب، وظيفة الصورة الفنية في القرآن الكريم، ص ٥١، فصلت/ حلب،(د.ط)، ٢٠٠١م.
(٨) القرطبي ، ج٣، ص٣١٦، مرجع سابق.
(٩) أنظر السيد المليجي، ص ١٠٣ – ١٠٤، المرجع السابق.
(١٠) الطبري، م٣، ج٣، ص ٤٦، مرجع سابق.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

الإنفاق من جهة أخرى، ولا بد هنا من الانتباه إلى كل ما قيل في قدرة الرّبوة [١١] على الإنماء للنبات رغم أنها لا تحتفظ بالماء كالقيعان والسّهول ، فالرّبوة مرتفعة، وارتفاعها يجعل الحرارة عندها منخفضة، ونسبة التّبخر قليلة فهي تحتفظ بالقليل من الماء ، وبسبب إشباع الهواء حولها بالرّطوبة النّاشئة من الطّل والنّدى والضّباب تكون الرّابية رمزا من رموز الخير بأقل الإمكانات ، ولا شك أن الصّدقة والنّفقة لها نفس المعايير فكان التّصدق على قدر الاستطاعة أكبر نفعا وأكثر نماء منه عند الصّدقة بالكثير لكنّه قليل بالنّسبة لغنى الأغنياء.

وعليه يتحقق التّكامل في المعنى بين الكلمات في الآيات ليتم التّماثل بينها، والبحث حول العلاقات التّكاملية بين هذه الصّور الجزئية لنصل إلى الصّورة الكليّة بواسطة الألفاظ والجمل جميعا، ويوضح ذلك الدكتور احمد الرّاغب بقوله: " وهذه الصّور السّياقية، تعبر عن نظام العلاقات المتشابك في الأسلوب القرآني، الّذي يقوم على الصّورة الجزئية النّامية، والمتفاعلة. مع صور السّياق، لتكوين الصّورة الكلية الّتي تتجلى فيها أصول المعاني الدّينية المصوّرة التي جاء القرآن الكريم لإقرارها كمبادئ أساسية للتّصور الإسلامي" [١٢].

ولكن هذا التّضاعف يكون بمقدار مضاعفة الحبة حتى يتماثل الطّرفان، وهذا ما سوّغ تركيز المشهد الأول على العدد، وعلى مسببات النّمو وحسن الإنتاج، ليكمل كل منها الأخر، والله عليم بنفقات العباد وأهدافهم منها، وبذلك يتم التّشابه بين الصّورتين في الآيتين فنقول: إن الذي سوّغ ذلك هو أن المقصود في هذا التّمثيل ليس الحبة بشكلها الفردي والوحدوي بل أراد ما ينتج عنها من سنابل لذلك قال تخرج (سبع سنابل) ، وليس هذا العدد الدّال على جمع فحسب بل يزيد عليه، ففي (كل سنبلة مئة حبة) ، أما من حيث المشبه به فقد جاء منذ البداية مقترنا بأداتي التّشبيه(كمثل) الكاف ومثل، جمع بين الحرف والاسم على التّرتيب، لتأكيد الصّورة في ذهن السّامع أو القارئ ، ولو حذف أحدهما ما حدث أي تغيير، لأن واحدة منها تفي بالغرض.

فالألفاظ ظهرت بقالب جديد معبرة عن المعاني المطلوبة بأقل قدر منها، مع تضمنها لتفصيل دقيق لعملية النمو للجنة، التي لم يكن بحاجة لذكر تفاصيلها في صورة(الحبة) لأنه لا يريد النّمو بل يريد المضاعفة مباشرة، وعندما تركزت الصّورة في أذهان المؤمنين والمستمعين احتاج إلى التّفصيل لحيثياتها في الصّورة الثّانية التي يريد منها كيف تتم عملية المضاعفة؟ ثم عرض التّضعيف في النّهاية، وهذا من إبداع الخالق ومن الأسلوب القرآني في

---

[١١] الربوة من الأرض، ما نشز فارتفع عن السيل، وإنما وصفها بذلك جلّ ثناؤه، لأن ما ارتفع عن المسايل والأودية أغلظ وجنان ما غلظ من الأرض أحسن وأزكى ثمرًا وغرسًا مما رقّ منها، ويعود ذلك لأسباب علمية أثبتت صحتها بالتجربة، كما أن ارتفاع الرّوابي عمّا حولها من ذات الأرض يجعلها ذات درجة حرارة لطيفة ومعتدلة، وأقل مما هو أسفل منها من الوادي وهذا الانخفاض الجزئي في الحرارة يجعل النباتات ذات قابلية للاستفادة من الماء الندي يتكاثف حولها أكثر مما هو في قاع الوادي.

[١٢] الراغب، ص ٤٤ ـ ٤٥، مرجع سابق.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

التّبسيط بعرض الصّور والمشاهد التي يبغي منها توضيح فكرة ما، كما تكررت لفظة(أصابها) فجاءت مرة بالماضي والثّانية بالمضارع ليدل على الاستمرار في كل زمان وبأي مكـــان، لأن الحبّة والجنّة تتواجدان بكل مكان على الأرض دون تحديد، لكنّ الجنّة حدد مكانهـــا بوجودهـــا على منطقة مرتفعة، كما أنّ البداية بـــ(الوابل) لأنه أكثر فائدة على النّبات من (الطّل)، كما أنه حدد المضاعفة في الآية الأولى بكل أركانها بينما في الثّانية ذكر المضاعفة مباشرة على أنهـــا تتم بالتّضعيف لأنها جنة واسعة فالنّماء يكون للمحصول كاملا، والنّهاية تتناسب مـــع المفهـــوم فالله تعالى عليم بما يقدم عباده ، وفي الآية الأولى أشارت إلى سعة رزق الله

في الآية الثّالثة ينتقل بنا الخطاب من الاسم(مثل)وهـــو أســـلوب خبـــري إلـــى أســـلوب إنشائي(النّداء)(يأيها) ، وانتقل بالمشبه من الجمع الاسم الموصول(الذين) إلى المفرد (كالـــذي ينفق) وهذا ينسجم مع المشبه به المتمثل بـــ(كمثل صفوان) وهذا أول توافق علني بين المشبه والمشبه به من ناحية العدد.

كما أن الحديث مختلف، إذ جاءت الدّعوة بالنّهي عن المـــن والأذى للمتـــصدق علـــيهم ، وهذه الدّعوة طرحت بعد توثيق عملية الإنفاق في نفوس المؤمنين، وهذا جانب أثرى الـــصّورة وجعلها أكثر قربا وتقبلا عند المؤمنين، لأن الأصول الأساسية له تمّ ترسيخها في نفوسهم، لذا فانه من السّهل تطبيقها، كما استخدم أسلوبا أدبيا وبلاغيا غاية في الدّقة والـــسّلاسة للوصـــول للفكرة عن طريق التّرهيب، فالتّشبيه تمثل برسم صورة أكثر قبحا واشمئزازا عند المرائين من المؤمنين، بصورة الحجر الصّلب القاسي(الصّفوان) ولم يكتفِ بذلك بل جعله مخفيا بـــالتّراب، ليخفي ما بداخله من الحجارة، وبعد تكبد المخاسر بالإنفاق على الأرض وزراعتهـــا، ونـــزول المطر والأمل بالحصول على كم هائل من المحصول، لكن تأتي المفاجأة بأن ما تحتها حجارة، فلم تخرج شيئا، وكذلك هو الحال مع أعمالهم مهما كانت حـــسنة وتـــشابه أعمـــال المـــؤمنين المخلصين بنفقاتهم، لكنّها الحقت الأذى والمن على من أنفق عليهم ، فيكـــون العقـــاب عـــدم احتسابها، وزوالها.

عند الموازنة بين هذه الأعمال الخيّرة وأثرها على الفرد والمجتمع، نجد بأنها تعمل علـــى بناء مجتمع إسلامي متماسك وقوي يشعر بعضهم ببعض، وهذا من الأهـــداف التـــي تـــسعى الصّورة التّماثلية الكلية في الآيات جميعا لتحقيقه، وتسير الصّور الجزئية بنفس النّهج، لإنجـــاح ذلك التّصور. وباستعراض حالة الإنفاق في الحياة الدّنيا ومظاهرها في الآية الثّالثة، فالحـــديث عن المفرد (الّذي ينفق) ، وربطه بالمشبه به كسابقاتها من الصّور(كمثل)هذا لتأكيد الـــصّورة، ولتحقيق الانسجام اللفظي بين المشهدين، وتلميح إلى دلالة أسلوبية مميزة، ويعتبر اختلافا مـــع الآيتين الأولى والثّانية، وليكون أكثر وقعا وتأثيرا على النّفس، والتّشبيه بـــ(الصّفوان) الحجـــر الصّلب لتتناسب مع قلوب الكافرين القاسية ، واستخدام أسلوب التّكرار في(وابل) في الآيتـــين

© Arabic Digital Library Yarmouk University

الثّانية و الثّالثة تأكيدٌ عليها، ودليل على نزول المطر الغزير أو الخفيف على الأرض بإرادة الله تعالى لكن الماء استخدم بصورة مغايرة لما سبق من الآيات فكان عنصرا غير ايجابي كما كان في اللوحات السّابقة فقد عمل على إزالة التّراب وكشف ما تحته من حجارة صلبة ، بينما كان في الآية الثّانية مصدر نماء وخير، وفي الآية الأولى لم يصرح به، وهنا تكشف الآية أعمال المنافقين يوم القيامة ، وتظهر نياتهم فلا يجدون شيئا من أعمالهم، ويبقي الحجر صلبا لا يستطيعون عمل شيء مما كسبوا من مال وجاه في الدّنيا ، لأن الله تعالى يهدي من يشاء من عباده ولا يهدي القوم الكافرين.

إن تشكيل الصّور للمشبه به جاءت مختلفة، لكن عند إمعان النّظر والتّركيز فيهما بالاعتماد على التّفسير والمعنى الذي قصد منها، نجد أنها متوافقة في الآيتين الأولى والثّانية ومغايرة في الثّالثة، فتكوّن المشبه به من عدة مشاهد متلاحمة بعضها ببعض تنصب جميعا في بوتقة واحدة لتشكل الصّورة التّماثلية النّهائية التي تشبه المرائي في نفقته بالصّفوان الذي يزرع فوقه، وعندما يسقط عليه المطر يزول ما كان عليه من حبات التّراب ويبقى الحب غير قادر على النّماء " إنه المشهد الكامل، المتقابل المناظر، المنسق الجزئيات، المعروض بطريقة معجزة التّناسق والأداء، الممثل بمناظره الشّاخصة لكل خالجة في القلب وكل خاطرة، المصوّر للمشاعر والوجدانيات بما يقابلها من الحالات والمحسوسات، الموحي للقلب باختيار الطّريق في يسر عجيب " [١٣]، وجاء في نهاية الآية بلفظة الكافرين لتتناسب مع من يتصف بالرّياء والمن، وقد عرف في الإسلام بالمنافق لأنه يظهر الإيمان ويبطن الكفر فهو كافر، وهذه من مميزات التّماثل أنه يكشف عن نوايا وخفايا البشر، حتى لو لم يظهرها أمام الآخرين، وهي من أسرار بلاغته. ثم استخدم ما بدل (الذين)، والمشبه به عبر عنه(الصفوان) بلفظ أكثر دقة وتعبيرا، ثم استخدم ما يناسب الصفوان فذكر (الوابل) ليزيل التّراب القليل الذي أخفاه عن المزارع، فانكشف الحجر بجدبه وقساوته، ولم ينبت زرعه، ولم يثمر ثمرة، هذه صورة مادية، كذلك القلب الذي أنفق ماله رئاء النّاس، فلم يثمر خيراً ولم يعقب مثوبة، هنا صورة معنوية؛ لذا قال (لا يقدرون على شيء مما كسبوا) حتى تكون وبالا عليهم بسبب تعنتهم وصلادة قلوبهم بالرّغم من كل هذه المحاذير والصّور المنفرة لهم لترك ما تمسكوا بمعتقدات باطله، لكنّهم أصروا وتمسكوا بما كان عليه آباؤهم وأجدادهم، فهذا جانب من

---

[١٣] قطب ، سيد قطب، في ظلال القرآن، م١، ج٣، ص٣٠٣، دار العلم للطباعة والنشر- بجدة، الطبعة الثانية عشرة، ١٩٨٦م.
الصّورة هنا جاءت معاكسة للصّورة الأولى التي صوّرت قلبًا عامرًا بالإيمان، نديصا ببشاشته، ينفق ماله (ابتغاء مرضاة الله)، وينفقه عن ثقة ثابتة في الخير، نابعة من الايمان، عميقة الجذور في الضّمير، لذا كان الوصف بالحبة، وإذا كان القلب صلدا وعليه ستار أو غشاوة من الرّياء والمن فمثله بالصّفوان الصّلد عليه غشاء من التّراب، فالقلب المؤمن تمثله جنّة، جنّة خصبة عميقة التربة في مقابل حفنة التّراب هناك. بل أحياها وأخصبها ونمّاها (فأصابها وابل فآتت أكلها ضعفين).. ثمّ أحياها كما تحيي الصّدقة قلب المؤمن فيزكو ويزداد صلة بالله، ويزكو ماله كذلك ويضاعف له الله ما يشاء. كما تزكو حياة الجماعة المسلمة بالإنفاق وتصلح وتنمو(فإن لم يصبها وابل) مطر غزير (فطل) مطر خفيف، أو الرّذاذ يكفي التربة الخصبة، ويكفي منه القليل!

© Arabic Digital Library Yarmouk University

الصّور التّماثليّة، الّتي من خلالها نستشف الحقائق والرّوابط بين أجزاء المشاهد الواسعة التي تضمنها المشبه به.

لقد تم تصوير المشبه به في الصّورة السّابقة " بصورة تختلف بعض الشّيء عمّا في الآية الأولى، كما أن جهة الإنفاق اختلفت أيضا، أما المشبه فثابت وواحد، ومتماثل من ناحية الصّياغة، وتنقسم الصّورة إلى قسمين أحدهما متعلق بإبطال نفقة المنافقين والآخر متعلق بنفقة المؤمنين، إذ جاء الخطاب بالنّهي لجماعة المؤمنين عن المن بالصّدقات الّذي يعني إظهار الإحسان وعدّه " [١٤] على من يتصدقون عليهم، وللكافرين أن نفقاتهم غير مقبولة لقيامها على أسس وقواعد غير سليمة. الصّورة جاءت بلفظة المفرد لأنه يصور الكفار، ويريد أن يقلل من شأنهم لذا جاء التّصوير بالمفرد من حيث الظّاهر، لكن ما اشتملته الآيات من أحداث جعلها مركبة، ويقول الطّبري: " فكذلك أعمالهم بمنزلة الصّفوان الذي كان عليه تراب، فأصابه الوابل من المطر، فذهب بما عليه من التراب، فتركه نقياً لا تراب عليه ولا شيء ، يراهم المسلمون في الظّاهر أن لهم أعمالاً حسنة، كما يرى التّراب على هذا الصّفوان بما يراءونهم به وهذا مخفي، فإذا كان يوم القيامة وصاروا إلى الله اضمحلّ ذلك كله، لأن الله تعالى محا أعمالهم كما أزال الوابل التّراب عن الصّفوان، فتركه أملس لا شيء عليه، وساعة إذ لا يقدرون- يوم القيامة - على نيل الثّواب مما أنفقوا في الدّنيا، لأنهم لم يعملوا لمعادهم ولا لكسب ما عند الله في الآخرة من الأجر، ولكنّهم عملوه رئاء النّاس وطلبا لحمدهم، وهذا حظهم من أعمالهم بما أرادوه وطلبوه منها، فتحقق لهم في الدّنيا، وفي الآخرة لا يوجد لهم شيء، من هنا كانت الخاتمة والله تعالى لا يهدي القوم الكافرين ، لا يسددهم لإصابة الحق في نفقاتهم وغيرها فيوفقهم لها، وهم للباطل عليها مؤثرون، ولكنّه تركهم في ضلالتهم يعمهون " [١٥]، ولكي نتوصل إلى العلاقة المشتركة بين المشاهد المصورة ونعيد النظر فيه "فالمشهد(الصفوان) كاملا مؤلف من منظرين متقابلين شكلاً ووضعاً وثمرة. وفي كل منظر جزئيات، يتسق بعضها مع بعض من ناحية فن الرّسم وفن العرض، ويتسق كذلك مع ما يمثله من المشاعر والمعاني التي رسم المنظر كله لتمثيلها وتشخيصها وإحيائها... نحن أمام قلب صلد :(كالذي ينفق ماله رئاء النّاس ولا يؤمن بالله واليوم الآخر)، فهو لا يستشعر نداوة الإيمان وبشاشته. ولكنّه يغطي هذه الصّلادة بغشاء من الرّياء. هذا القلب الصّلد المغشي بالرّياء يمثله (صفوان عليه تراب) حجر لا خصب فيه ولا ليونة، يغطيه

---

(١٤) مخلوف ، حسنين محمد مخلوف، كلمات القرآن : تفسير وبيان، ص ٢٩، ((د . د)، لبنان، ١٩٥٦م .
(١٥) الطبري ، جامع البيان ، م٣، ج٣، ص ٢٤ ــ ٤٥، مرجع سابق.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

تراب خفيف يحجب صلادته عن العين، كما أن الرّياء يحجب صلادة القلب الخالي من الإيمان" (١٦) .

ولون الصّفوان هو الأبيض، وكذلك الأرض عندما تتجرد من ثوبها الأخضر بعد حرثها وقدوم الرّيح لتزيل كل ذلك تعود صفراء قاحلة، تعبيرا عن القسوة والغلظة لتناسب أولئك الكفار، وما اتصفت بها قلوبهم من جفاء لذا أصبحت الأرض جافة مثل قلوبهم، وكلاهما مرتبط بالحياة لذا سنتطرق بعد هذا الموضوع بموضوع الحياة الدّنيا.

كما تكتمل الصّورة في هذا المشهد لأنها مفصلة بجميع جزئياتها، فمقابل الإنفاق يأتي البخل، ولم تكن القضية مرتبطة بذلك اللفظ (الإنفاق) مباشرة، بل هو الإنفاق نفسه، لكن التّوجه به قد اختلف، فالمؤمن ينفق في سبيل الله كما ورد في المشهد الأول، وفي الثّاني ينفق ابتغاء مرضاة الله تعالى، أو تثبيتا من الله فلا يريد شيئا من ذلك سوى تطبيق مبادئ الدين الذي يتبعه دون مقابل، وهذا كان بقصد بيان الثّبات على الدّين والتّمسك بمبادئه، وفي الثّالثة كان جماعة من المنافقين يقدمون مساعدات لغيرهم من ضعفاء المسلمين لإظهار تمنهم عليهم؛ فيسبب ذلك لهم الأذى أمام غيرهم، ويرفض الإسلام ذلك بل يحاربه، لأن هذا العمل ينمّ عن عدم إيمانهم بالله واليوم الآخر لقوله تعالى:" وَٱلَّذِينَ يُنفِقُونَ أَمْوَٰلَهُمْ رِئَآءَ ٱلنَّاسِ وَلَا يُؤْمِنُونَ بِٱللَّهِ وَلَا بِٱلْيَوْمِ ٱلْآخِرِ وَمَن يَكُنِ ٱلشَّيْطَٰنُ لَهُۥ قَرِينًا فَسَآءَ قَرِينًا" (النساء، ٣٨) ، كما أن الكافر لا يؤمن بذلك،" ولا يصدّق بوحدانية الله وربوبيته، ولا بأنه مبعوث بعد مماته فمجازًى على عمله، فيجعل عمله لوجه الله وطلب ثوابه وما عنده من عداوة. هذه صفة المنافق؛ الذي هو المرائي هو الّذي يرائي النّاس بالعمل الذي هو في الظاهر لله وفي الباطن عامله مراده به حمد الناس عليه، والكافر لا يخفى على أحد أمره، إن أفعاله كلها إنما هي للشيطان" (١٧). فنزلت هذه الآية لتنهى عن هذا التّصرف، وللتّرهيب والتّنفير، منه فقد عرض بصورة أكثر قوة وتعبيرًا تتناسب مع صلابة القلوب وغلظة السّلوك ونكران فضل الله على عباده لقوله تعالى: { ٱلَّذِينَ يُنفِقُونَ أَمْوَٰلَهُمْ فِي سَبِيلِ ٱللَّهِ ثُمَّ لَا يُتْبِعُونَ مَآ أَنفَقُوا۟ مَنًّا وَلَآ أَذًى لَّهُمْ أَجْرُهُمْ عِندَ رَبِّهِمْ وَلَا خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلَا هُمْ يَحْزَنُونَ }(البقرة، آية ٢٦٢).

في هذه الصّورة ينهى رب العالمين عن المن بالإنفاق الذي يلحق الأذى بالمنفق عليهم، ويعتبر كمدخل للموضوع – ولله المثل الأعلى – كما كان شعراء الجاهلية يقدمون لقصائدهم "المقدمات بأنواعها وأنماطها، كانت مطلبا فنيا عند الفحول من الشعراء في الجاهلية " (١٨)، ثم صوّرها بالحجر الأملس المغطى بالتّراب، وعندما ينزل عليه المطر ينكشف ويصبح غير قادر

---

(١٦) قطب ، في ظلال القرآن ، م١، ج٣، ص٣٠٢-٣٠٣ ، مرجع سابق.

(١٧) الطبري ، م٣، ج٣، ص ٤٤، مرجع سابق.

(١٨) . المعيني، عبد الحميد المعيني، التميميون: أخبارهم وأشعارهم في العصر الجاهلي، ص ٢٦٤، الوكالة العربية للتوزيع والنشر، الأردن- الزرقاء، ١٩٨٤م.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

على إخراج النّبات، هنا نهي وتحذير للمؤمنين من هذا العمل حتى لا تذهب نفقاتهم هباء، فيتساوون مع الكافرين يوم القيامة وقد محيت أعمالهم، لأنها لم تكن ابتغاء مرضاة الله ، والله لا يهدي القوم الكافرين. أما صورة المؤمنين الذي يخلصون في صدقاتهم ابتغاء وجه الله تعالى إذ يقول: "ضَرَبَ ٱللَّهُ مَثَلاً عَبْداً مَّمْلُوكاً لاَّ يَقْدِرُ عَلَىٰ شَيْءٍ وَمَن رَّزَقْنَاهُ مِنَّا رِزْقاً حَسَناً فَهُوَ يُنْفِقُ مِنْهُ سِرّاً وَجَهْراً هَلْ يَسْتَوُونَ ٱلْحَمْدُ لِلَّهِ بَلْ أَكْثَرُهُمْ لاَ يَعْلَمُونَ " (النحل، ٧٥) ، فهي مغايرة تماما لتلك الصّورة، فقد صور الله سبحانه وتعالى إنفاق المؤمنين الذي يقصد به مرضاة الله تعالى بالجنّة التي على ربوة عالية فأصابها الوابل؛ المطر الغزير، وان لم يكن وابل فطل أي المطر الخفيف الذي يستفيد منه الزّرع مباشرة فيتضاعف الثّمر لضعفين والله بصير بتلك الأعمال جمعيا.

ولما كان مشهد الإنفاق مجالاً للبصر والبصيرة من جانب، ومرد الأمر فيه إلى رؤية الله ومعرفته بما وراء الظّواهر، جاء التّعقيب لمسة للقلوب بتعلق ذلك كله بقدرة الله وعلمه واطلاعه على كل الأعمال التي يقوم بها عباده، وتبصر بها وبمن يقوم بها.

أما التّشبيه بالصّفوان تصويرًا لآثار المن والأذى، كيف يمحق آثار الصّدقة محقاً في وقت لا يملك صاحبها قوة ولا عوناً ولا يستطيع لذلك المحق رداً، وتمثيلا لهذه النّهاية البائسة في صورة موحية عنيفة الإيحاء ، بكل ما فيها أمر عاصف بعد أمن ورخاء ، هذا إشارة ودليل على سوء اختيار أولئك الكفار لتلك الأرض كمكان للزّرع ، والنّتيجة فشله وعدم جني أي شيء ، ومن المفسرين من قال : ظلموا أنفسهم بأن زرعوا في غير وقت الزّراعة أو في غير موضعها فأدّبهم الله تعالى [١٩] على عملهم ، ويعتبر هذا عقابا لهم .

أما المصدر الذي استخدم لعرض الموضوع كان مصدرا طبيعيا مصدره الواقع المحسوس والقريب فكان اختيار الطّبيعة المحيطة بهم ، " فالمشبه به عنصر من عناصر الطّبيعة الصّامتة غير النّباتية " [٢٠]، ولهذا المصدر لابد من وجود أداة لإدراكه لتحديدها بشيء مرتبط بالإنسان الذي يتعامل مع الطّبيعة، لذا تمّ اختيار البصر وسيلة التّمييز بين الأشياء، ويلاحظ التّغيّرات التي تحدث على الأرض من تلك الحبات المزروعة من خلالها، ومراقبة بعض الظّواهر التي تسهم في إحداث التّغيرات عليها مثل المطر وغيرها من مظاهر الطّبيعة الّتي تسير بمشيئة الله تعالى ، وهذا متفق مع المغزى المقصود من عرض المثل .

أما من ناحية الألفاظ كانت سهلة وواضحة وتتضمن معاني المفردات بأدق تفاصيلها، وهنا وفق بين المشبه والمشبه به من حيث العدد والتّذكير ، وتجلت القدرة في الصّورة المنتقاة بعناية فائقة (الصفوان)، والتّدرج في عرض المشهد سهل على القارئ أو السّامع وصول

---

(١٩) القرطبي ، الجامع لاحكام القرآن ، م٢، ج٣، ص ٣٠٤، مرجع سابق.

(٢٠) الزيدي، كاصد ياسر الزيدي، الطبيعة في القرآن الكريم، ص ٤٤٥، دار الرشيد للنشر، الجمهورية العراقية، (د.ط)، ١٩٨٠م.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الفكرة، وحقق تناغما موسيقيا يحرك المشاعر والأحاسيس من الدّاخل، وقصر الجمل ساهمت في إثراء تلك الجوانب، كما استخدم (أصابها، والوابل) ولم يذكر الطّل، وهذا اختلاف مع الآية الثّانية، لأنه يريده مطرا غزيرا وشديدا ليزيل التّراب، ويكشف ما تحته من خفايا، والتّوافق في وصف هذا المرائي بالمنافق مع لفظة الكافر في نهاية الأية.

والإنفاق مفهوم واسع وشامل يشمل الصّدقات ، والأموال، والأعطيات وغيرها، ولم يقف أثر الإنفاق الايجابي عند هذا الحد ، كما جاء في المشهد السّابق(الحبة،الحنّة)، بل أراد الله منه تثبيت الإيمان في نفوس المؤمنين، إذ إن الإنفاق يكون في طاعة الله ، وقد عنى الله عزّ وجلّ أن أنفسهم كانت موقنة مصدّقة بوعد الله فيما أنفقت في طاعته بغير منّ ولا أذى، فثبتهم على الإنفاق، والتّثبيت من الله تعالى لعباده المؤمنين الذين تحملوا الصّعاب من أجل التّمسك به، من هنا كان لا بد من إظهار الأجر الذي ينتظرهم في الآخرة، وهذا ما ترسمه الآية، قال تعالى:{ لِلْفُقَرَآءِ ٱلَّذِينَ أُحصِرُواْ فِي سَبِيلِ ٱللَّهِ لاَ يَسْتَطِيعُونَ ضَرْباً فِي ٱلأَرْضِ يَحْسَبُهُمُ ٱلْجَاهِلُ أَغْنِيَآءَ مِنَ ٱلتَّعَفُّفِ تَعْرِفُهُم بِسِيمَاهُمْ لاَ يَسْأَلُونَ ٱلنَّاسَ إِلْحَافاً وَمَا تُنفِقُواْ مِنْ خَيْرٍ فَإِنَّ ٱللَّهَ بِهِ عَلِيمٌ }(البقرة، آية ٢٧٣) وكان التّثبيت من قبل الرّسول ﷺ بما يجريه على يديه من كرامات ودلائل تشير إلى نصرته لهم ، كما هو واضح في الصّور التي ضربها لهم، فباستطاعته أن يزيل تلك الحبات، لكنّه أراد لها الثّبات لتكون دليلا على الزّيادة واستمرار الجزاء لمن يثبت، كنوع من التّرغيب والحث على العمل به.

وهكذا يتحقق التّماثل بين تراكيب الصّورة التّماثلية، إذ تشترك في المعاني والتّراكيب بالرغم من اختلاف الألفاظ جميعها تسير في قالب لغوي موحد لخدمة الصّورة الأم، وهي الإنفاق في سبيله، وابتغاء مرضاته، وإرضاءً لأنفسهم؛ لأنها على الإيمان الذي أراده الله لهم، والانسجام والتّداخل بين عناصر الصّورة في المشهد الأول في الآية الثالثة يحقق التّصوير التّماثلي فيها، من خلال التّشبيه التّمثيلي الممدد والتّوازي فيصف الحالتين، كما أنهما اجتمعتا في المضمون والهدف، وهو مضاعفة الأجر لمن ينفق في سبيل الله أو ابتغاء مرضاته.

ويكتمل التّماثل بين الألفاظ والجمل ومن سعة المعاني وعمقها في الآيتين الثّانية والثّالثة، فتشابه الألفاظ كان في خدمة الصّورة، فالإنفاق هو العنصر الأساسي في الصّورة التّماثلية، وتوافقها من حيث العدد والتّذكير والتّخصيص، والتّعريف لتخرج المشاهد المرسومة بأجمل صورها، ومن هنا جاء بالصّورة النّهائية برفض المن والأذى اللذين يلحقان الضّرر بالمنفق عليه حتى لا تزول نفقته كما هو الحال مع الكافر، كما تتضمن نوعا من التّرغيب بالعمل الحسن للمؤمنين والكافرين وهما الطّرف المهم في الصّورة – المشبه– والتّرهيب للكافرين

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

من معتقداتهم ، وحثّهم على التّفكر بما حولهم، وترك العصيان الذي يتمسكون به على وجه غير حق ، وهذا يمثل الجانب السّلبي للإنفاق.

ويتشكل التّشبيه التّمثيلي من خلال الحقيقة العلمية التي تعرضها الآيات ، وهذا يعزز مكانة الصّورة المرسومة هنا، وجاء ذلك بجمل قصيرة ، وتصوير دقيق، وحسن اختيار للألفاظ التي تؤدي المعنى بعمق، وبأقل التّراكيب أو المفردات، مما سوّغ تغلغل المعنى المراد إلى داخل المخاطبين(المؤمنين)، لتحرك فيهم الرّغبة على الإنفاق والعطاء في سبيل الله تعالى، والاختراق السّريع إلى داخل النّفس البشرية دليل على عمق الحس التّأثيري للآيات، ولا يتحقق ذلك إلا بوجود نغمة موسيقية (من تأثيرها في النفس البشرية من الداخل) لها ارتباط بالأحاسيس والمشاعر، ساهمت العناصر السّابقة في خلقها، وهذا من أثر الصّورة على القارئ. " يَأَيُّهَا ٱلَّذِينَ آمَنُواْ أَنفِقُواْ مِن طَيِّبَاتِ مَا كَسَبْتُمْ وَمِمَّآ أَخْرَجْنَا لَكُم مِّنَ ٱلأَرْضِ وَلاَ تَيَمَّمُواْ ٱلْخَبِيثَ مِنْهُ تُنْفِقُونَ وَلَسْتُمْ بِآخِذِيهِ إِلاَّ أَن تُغْمِضُواْ فِيهِ وَٱعْلَمُواْ أَنَّ ٱللَّهَ غَنِيٌّ حَمِيدٌ "(البقرة ،الآية ٢٦٧).

وجدير بالذّكر هنا أن تشكل الحبة بحجمها الصّغير، والّذي استهان به الكفار متسائلين كيف يضرب الله الأمثال بالمخلوقات الصّغيرة، فكان الرّد عليهم هو للتّصغير والتّحقير لهم ، وأما شأن تلك المخلوقات، ومنها الحبة ففيها أدلة علمية وعقلية تشير إلى مقدرته وعلمه سبحانه وتعالى بدقائق هذه الكائنات الدّقيقة، فهو منزه عن الخطأ، وما وجد في القرآن من حقائق ومعلومات فهو مثار بحث عن عظمة تلك المصغرات ، والعلم قد بات يجلّي مثل تلك المعجزات الدّالة على عظمة صنع الله في الدّقائق من المخلوقات أو فيما هو فوق ذلك.

لكن الحركة كانت ظاهرة في الآية من الأفعال(ينفق، أصابها، يهدي) جميعا أفعال تتضمن الزّمن الماضي والمضارع دليل على تكرار هذه الأحداث في كل عصر، ولم يحدد الزّمان ولا المكان تأكيدا على الاستمرارية في الحدث إلى يوم القيامة، وبهطول (الوابل) يظهر الجانب الصّوتي من سقوط حبات المطر بسرعة يكون لارتطام حباته صوت قوي وظاهر.

" وبهذا يكون التّشبيه الثّاني الذي حقق تعادلاً بين عالمي الإنسان والطّبيعة هو التّشبيه الرّئيس، لاسيما إذا ما أخذنا بعين الاعتبار البعد الرّمزي العالي لهذا التّشبيه، فأين يكمن موطن التّشابه بين العالمين؟ " [٢١]. وكان التّصوير للمشاهد صورة بصورة ، وهو من مميزات التّصوير القرآني، واظهار عناصر المشابهة بين الطّرفين إذ إن الرّياء والمن يبطلان الأعمال الصّالحة مهما كان مصدرها، وكذلك المطر يكشف كل ما هو مستور من القشرة الخارجية للأرض.

---

[٢١] عشتار، الاشارة الجمالية في القرآن الكريم ، ص ٧٦، مرجع سابق.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أما في الآية الرّابعة فإن الجهة المخاطبة وهي المشبه جاءت مختلفة عن الآيات الثّلاث الأولى، فإن الخطاب صريح وواضح لجماعة الكفار، ووقع كذلك جمعا كما كان في الآيتين الأولى والثّانية، والمشبه به جاء مفردا(كمثل ريح) .

والتّشبيه كان لوصف حال الكافر الذي يتباهى بكثرة أمواله وأولاده في الحياة الدّنيا بحال (الرّيح) القويّة التي سلّطت على حرث (زرع) قوم ظلموا أنفسهم (فأهلكته) فأبادته، ولم تترك منه شيئا، وهذا كان نتيجة أعمالهم الباطلة وإنفاقهم الأموال بغير وجه حق، فكان العقاب من أنفسهم وليس من طرف آخر، والله تعالى لا يظلم أحدا.

والآية الأخيرة سارت على نفس النّسق من التّواصل بين مشاهدها(مثل الذين ينفقون في هذه الحياة الدّنيا) و(كمثل ريح) و(فيها صر) و (أصابت حرث قوم ظلموا أنفسهم) و (فأهلكته) و(وما ظلمهم الله) و(ولكن أنفسهم يظلمون)، فالتّداخل بين الحياة الدّنيا وما فيها من مظاهر طبيعية فالرّيح جزء منها، ولكن اختيار هذا النّوع من الرّيح وهي (الصّر) كان له دور كبير في توظيف المشاهد، كالحركة والصّوت المنبعث عنها لخدمة الصّورة وبالتّالي خدمت الجانب الموسيقي، فالرّيح بقوتها تبعث صوتا فيه قوة وخوف بالوقت نفسه ، وهنا أيضا تكرار للفظ (أصاب) الّذي ورد في الآيتين الثّانية والثّالثة لعلاقته بالزّرع، والمقصود هو التّداخل والتّمازج بعضها ببعض وليس الإصابة الخاطفة، بل امتزجت بها حتى أخرجتها من جذورها، ولم يبق لها أي أثر فأصبحت خاوية كأنها لم تزرع، فعبّر عنها بالهلاك، لكي لا يبقى أمل ببقاء أي شيء منها، وحصول هذا التّرابط في البنية التّركيبية للصّورة من خلال التّمازج بين الجموع من جهة والمفردات من جهة أخرى، والتّحليل للنّتائج بعبارات بسيطة من استخدام مفردات دالة ذات معان موحية للغرض المطلوب، أسهم في رسم التّناغم الموسيقي، بالتأثير السّريع على السّامع، وترك أثرا قويا فيه، ويكتمل المشهد بتوجيه هؤلاء الكافرين إلى الظّلام الخالد، لأنهم من تسببوا في ظلم أنفسهم.

كما فيها إشارة واضحة للزّمن الماضي، على اعتبار أنه حدث وانتهى، لكن ممكن تكرار حدوثه في أي وقت ، ونلاحظ بأن المكان غير محدد، إذ يمكن وقوع ذلك في أي مكان.

ولا شك أن الآيات تخاطب الحس البشري، لأنه أقرب للعقل على اعتبار أن العلم يأتي عن طريق الحواس ثم ينتقل إلى العقل البشري [٢٢]، والآيات فيها خطاب موجه للذّهن كي يتصور العمليات ويتخيلها جميعا التي تتعاون، وتسير بشكل متناسق ومتتالٍ لتخرج السّنابل في النّهاية، فهي تحرك الجانب الحسي لدى الإنسان بعدما حركت الجانب الجامد وهو الأرض فبثت فيه الحياة، وكذلك الإنسان حركت مشاعره وأحاسيسه اتجاه هذه المخلوقات البسيطة،

---

(٢٢) أنظر لاشين ، رؤيا التماثل ، ص ٦٠، مرجع سابق.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

فاستخدمها لبقائه ولبقاء غيره من خلال ما يخرج من صدقات، ومن طرق تكاثرها وما تخرجه من حب توصل إلى خالقها، فآمن وأخلص نيته لله تعالى.

وكذلك هي حال قلوب الكافرين وأعمالهم يوم القيامة، وأن الله غني عن الجاحدين والمنكرين لنعيمه، " وعندما يصل التأثر الوجداني غايته.. بعد استعراض مشهد الحياة النامية الواهبة مثلاً للذين ينفقون أموالهم في سبيل الله، دون أن يتبعوا ما أنفقوا منا ولا أذى، وبعد التلويح بأن الله غني عن ذلك النوع المؤذي من الصدقة، وأنه وهو الواهب الرازق لا يعجل بالغضب والأذى ... يتوجه بالخطاب إلى الذين آمنوا ألا يبطلوا صدقاتهم بالمن والأذى، ويرسم لهم مشهداً عجيباً – أو مشهدين عجيبين يتسقان مع المشهد الأول. مشهد الزّرع والنّماء. ويصوران طبيعة الإنفاق الخالص لله، والإنفاق المشوب بالمن والأذى على طريقة التّصوير الفني في القرآن، التي تعرض المعنى صورة، والأثر حركة، والحالة مشهداً شاخصاً للخيال " (٢٣).

هكذا يكون المشهدان المتماثلان بعرض صورة إنفاق المؤمن في الآيات الثّلاثة الأولى، وصورة الكافر متمثلة في الآية الرّابعة، قد اكتملت في أروع وأجمل صورة لها، وهذا يقودنا إلى البحث عن الصّورة الأخيرة التي رسمت على النّسق نفسه ، لكنّها جاءت هنا بتصوير حال الكافرين ونفقاتهم التي لن تنفعهم شيئا، لأنها قامت على أساس غير سليم، وهذا نفسه مصير المنافقين في الآية الثّانية التي نهت عن إبطال الصّدقات، وهنا جاء الحديث مباشرا عن نفقات الكافرين؛ لذا عبر عنها بمشاهد أكثر تلاؤما مع واقعهم الذي كانوا عليه، فاختار صورة من الواقع المحسوس أيضا، فشبههم بالرّيح الصّر وهي الرّيح القوية الّتي تأتي في الشّتاء والصّيف، لكن الآية تدل على أنها حدثت في الشّتاء لأنها محملة بالبرد والمطر الغزير، فأصابت حرثهم الذي تعبوا عليه حتى نما فيه الزّرع، بعد ذلك التّعب والعناء يكون مصيره هذه الرّياح القوية التي جعلته كالهشيم، فأصبح كأنه لم يزرع من قبل، هذا المصير الذي ينتظر نفقاتهم يوم القيامة فسيأتون بدونها، فجزاء الأعمال التي لا يقصد بها وجه الله تعالى وصفت بالقسوة والصّلابة والهلاك في النّهاية؛ لتنفير أصحابها منها وصد القوم المؤمنين عنها، أمّا الأعمال الحسنة والشّعور مع غيرهم، وصفها بصورة أكثر شفافية والتّصاقا بالواقع والأحاسيس البشرية ، " فشبه ما كانوا ينفقون من أموالهم في المكارم والمفاخر وكسب الثناء وحسن الذّكر بين النّاس لا يبتغون به وجه الله، بالزّرع الذي جسّه البرد فذهب حطاماً، أو هو ما كانوا يتقربون به إلى الله مع كفرهم، أو ما أنفقوا في عداوة رسول الله ﷺ فضاع عنهم، لأنهم لم يبلغوا بإنفاقه ما أنفقوه لأجله، وشبهه بحرث (قَوْمٍ ظَلَمُواْ أَنفُسَهُمْ) فأهلكهم عقوبة لهم

(٢٣) قطب ، في ظلال القرآن ، م١، ج٣، ص ٣٠٢، مرجع سابق.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

على معاصيهم، لأنّ الهلاك عن سخط أشدّ وأبلغ. فإن قلت: الغرض تشبيه ما أنفقوا في قلة جدواه وضياعه بالحرث الذي ضربته الصر... والتقدير: مَثَل إهلاك ما ينفقون مثل إهلاك ريح، أو مثل ما ينفقون كمثل مهلك ريح وهو الحرث ...، وما ظلمهم الله لأنه لم يقبل نفقاتهم، ولكنهم ظلموا أنفسهم حيث لم يأتوا بها مستحقة للقبول، أو لأصحاب الحرث الذين ظلموا أنفسهم، أي: وما ظلمهم الله بإهلاك حرثهم، ولكن ظلموا أنفسهم بارتكاب ما استحقوا به العقوبة. ولكنّ أنفسهم يظلمونها هم... وهو من التّشبيه المركب " (٢٤).

من تصوير الزّمخشري للصّورة المرسومة في الآية يؤكد أنها اشتملت على مشهدين: الأول يشبه إنفاق الكافرين على الضّعفاء من المشركين أو المسلمين بالحجر الصّلب الذي لا يخرج شيئا، كذلك إنفاقهم لن يفيدهم يوم القيامة، بل لم يكن موجودا، لأنه لم يصدر عن اقتناع بالدّين الّذي قام على الكفر والفسق، هذا مشهد، والثاني تشبيه إنفاقهم الذي لا فائدة منها، لأنهم يأتون يوم القيامة ولم يحسب منها شيء، ولم يكتبها الله في كتاب أعمالهم، بالحرث والزّرع الذي تعبوا عليه ليخرج ثمرا كثيرا، وتوفرت الفرص الملائمة له، وحصل الأمل الكبير في الحصول على الخيرات والأموال الكثيرة منه، إلا أن الله قد أهلكه بسرعة خاطفة دون سابق إنذار، فأرسل عليه الرّيح الصّر الباردة فأبادته، وذرته في البقاع فلا أثر له، لتصبح الأرض خاوية كما كانت قبل زراعتها، وعند الحكم عليها لا نتمكن إلا من خلال إبداع تمثيلها واشتمالها على عناصر البلاغة العربية، وهذا ما تؤكده الدكتورة عشتار محمد حيث يقول: " فإن "قيمة الصّورة المرتكزة على المشابهة هي في حداثتها وعمقها وبعدها وقدرتها الإيحائية، أكثر مما هي في الشّكل الذي أخرجت فيه، استعارة أم تشبيهاً. وليس بمقدورنا بالتالي أن نحكم مسبقاً على فئة معينة بأنها دون الأخرى قيمة " (٢٥)هاتان الصّورتان من التّشبيه" وكما وصفه الزّمخشري بالتّشبيه المركب، وكما وضحنا عناصرهما فإنها تشكل تماثلا لتقارب المشاهد، وسيرها في مسار واحد.

تشكلت الصّورة التّماثلية في الآيات الأربع من عدة مشاهد مترابطة، ومتناسقة معا، فشكلت خلية واحدة فيما بينها بعلاقات تماثلية من التّشبيهات (التّشبيه التّمثيلي الممدد) ، " وفوق هذا التّصور البارع الدال على عظمة الله وقدرته، يعرض القرآن أمام الأبصار والبصائر، آيات الله التي تنبئ بعظمة الله وقدرته، تلك الآيات تتمثل تارة في خلق السّماوات والأرض، وما فيهما من نعم كثيرة متباينة، على طريقة القرآن في الاستدلال بأضخم مجال للطّبيعة، لتحقيق أغراضه ومقاصده الكبرى، كما رأينا ذلك في ما سلف، وتتجلى تارة أخرى

(٢٤) الزمخشري ، الكشاف ، ج١، ص٤٥٧، مرجع سابق.
(٢٥) عشتار، الاشارة الجمالية في القرءن الكريم ، ص٥٦، مرجع سابق.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

في أنواع من النّعم الّتي في الأرض أو في السّماء " [٢٦]، ليتناسب مع مقدرته جلّ وعلا على الإحاطة بكل ما يجري في هذا الكون الواسع.

تتسم الآيات جميعا بما فيها من تشبيهات تمثيلية ممددة بإيقاع موسيقي فريد من نوعه ، إذ تؤثر في الأحاسيس والمشاعر البشرية بمجرد السماع إليها حتى لو لم نتعمق في مدلولاتها الفنية والبلاغية واللغوية بشكل مفصّل ، " تأتي بإيقاع موسيقي داخلي جميل، من خلال اختيار الألفاظ وتنسيق المفردات، فتوزيعها داخل الصّور والآيات يجعلها تحقق توازنا موسيقيا داخليا رائعا " [٢٧]، من حيث الموسيقى نجد بأنها تسير بنفس النّسق الذي سارت به الآية الأولى من حيث ترتيب الأحداث والفواصل القرآنية(كمثل جنة بربوة، أصابها وابل فطل)والحروف كلها ما بين اللسانية والشفوية لتخرج بكل سهولة ويسر، وترابط الكلمات والجمل لتتلاءم مع المعاني المقصودة، وانتقاء المفردات ذات المعاني المعبرة بأدق تفاصيلها اللغوية والمعجمية

وما حوته من التّقابل(المطر والغيث) والتّطابق(يصبها ولم يصبها، آمنوا وكفروا) والسّجع عندما تنتهي الآيات في الصّورة الأخيرة لتؤكد تلك الأفعال(خالدون ويظلمون) من الموسيقى الخارجية، كما فيها من استخدام الحروف الصّحيحة، ولا ننسى نطق ومخارج الحروف وتأثيرها على السّمع، فركز على الحروف الشّفوية واللسانية لتكون قريبة من الخارج كما الصّورة التي تبرز خارج التّربة والأرض معا، والحروف الحلقية(العين والحاء والخاء)، من هنا يتفق الحس الخارجي المتمركز في الحروف المترابطة، وبين الحس الدّاخلي المؤثر في النّفس البشرية من الأعماق لتحرك كل ما فيه من أعضاء ومشاعر إنسانية اتجاه البذل والعطاء لنصل للإنفاق، ثم الهول من المصير المنتظر لمن يكفر بهذه الحقائق، والثّواب والمغفرة لمن يؤمن.

وهناك جانب مهم في إبراز العنصر الموسيقي الدّاخلي في هذه الآيات وهو التّكرار من خلال (السّنبلة و السّنابل، والوابل والطّل، وأصابت وفأصابها)، ومن خلاله نلاحظ بأنه لم يأت على وتيرة واحدة، فقد جاءت مرة بالمفرد مثل (سنبلة) لتتناسب مع الحبة، وفيها جمع لأنها تحوي على سبع حبات، وهذا متناسق مع مبدأ المضاعفة والكثرة المطروح في الآيات، ومقابلها في الآية الأخيرة (أصابها) التي تكررت في الآيتين الثّانية والثّالثة، وهذا لتأكيد أهمية الفعل من خلال نزول الوابل، ومن جهة أخرى كان التّكرار لكن بألفاظ مختلفة (الطل والوابل) فكلاهما تشير إلى المطر، لكنه نوع في الألفاظ للدّقة في الوصف من ناحية، ومن ناحية أخرى دليل على اللغة الواسعة في ألفاظها، وكيف تعبر عن دقائق الأمور بألفاظ تناسبها، فلا تحتاج إلى تكرار كما أشار في الألفاظ السّابقة وتكرار اللفظ(طلّ) دليل على توحد الصّور، من هنا

---

(٢٦) الزيدي ، الطبيعه في القرآن الكريم ، ص ٢٩٥ مرجع سابق .
(٢٧) أنظر المعيني ، ص٢٨١، مرجع سابق.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

يظهر الإعجاز اللغوي والموسيقي في الآيات ، وكيف تترابط معا ، وكلها تنبثق في مسار موحد ضمن الجملة العضوية الواحدة ، لأن كل آية تمثل بناء لغويا موحدا.

ومن المقومات الّتي أظهرت الجانب الموسيقي التّنوع في الصّور يدعمها ويقويها، كما يعمل على إعمال الجانب التصويري أو التخيلي عند الإنسان، وهذا ما يؤكده سيد قطب في التّصوير الفني، نحو أثر الصّور الفنية في عملية التّخييل عند الإنسان، فإذا لم تفعل هذا الحس عنده فهي صور ضعيفة لا فائدة منها، ولكن الملاحظ بصور القرآن أنها سريعة الدّخول إلى العقل بل هي تخاطبه كعنصر حي، وهذا جانب أسلوبي نادر يقتصر على القرآن الكريم إذ يتحدث ويصور الأمور الجامدة في الحياة وكأنها عنصر حي ينبض ويتحرك.... فمباشرة يحاول أن يرسم صورا في ذاكرته أو يسترجع صورا مرسومة أصلا في مخيلته ويربطها بالصّورة المتخيلة، وهذا ما حدث في الحبة كيف كانت وكيف تصبح عندما تصير سنبلة ثم تخيّل شكل الحب بداخلها، وكذلك في الصّفوان كيف كان عندما كان مغطى وكيف أصبح بعد تكشفه بسبب الوابل، وأخيرا بصورة الرّيح التي جاءت أكثر اتساعا وتفصيلا من سابقتيها، فكيف يهب الرّيح والتّفكر في أسبابه، وماذا يحدث بعد انتهائه، كلها مشاهد تتوالى على الذّهن حال سماع هذه الآيات، أليس فيها عبرة ودعوة إلى إعمال العقل والبصر والذّهن في آن واحد؟

إذن الصّور في الجانب الموسيقي تخاطب العقل لدى السّامع أو القارئ ، وتبعث في نفسه الأمل نحو حياة جميلة وأفضل بإذن الله، إن لم يكن في الدّنيا ففي الآخرة بإذن الله تعالى.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

الباب الثاني
الحيـــاة الـــدّنيـــا

قال الله تعالى :

• " إِنَّمَا مَثَلُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا كَمَاءٍ أَنْزَلْنَاهُ مِنَ السَّمَاءِ فَاخْتَلَطَ بِهِ نَبَاتُ الْأَرْضِ مِمَّا يَأْكُلُ النَّاسُ وَالْأَنْعَامُ حَتَّىٰ إِذَا أَخَذَتِ الْأَرْضُ زُخْرُفَهَا وَازَّيَّنَتْ وَظَنَّ أَهْلُهَا أَنَّهُمْ قَادِرُونَ عَلَيْهَا أَتَاهَا أَمْرُنَا لَيْلًا أَوْ نَهَارًا فَجَعَلْنَاهَا حَصِيدًا كَأَنْ لَمْ تَغْنَ بِالْأَمْسِ ۚ كَذَٰلِكَ نُفَصِّلُ الْآيَاتِ لِقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ، وَاللَّهُ يَدْعُو إِلَىٰ دَارِ السَّلَامِ وَيَهْدِي مَنْ يَشَاءُ إِلَىٰ صِرَاطٍ مُسْتَقِيمٍ " (يونس، الآية٢٤- ٢٥) .

• " وَاضْرِبْ لَهُمْ مَثَلَ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا كَمَاءٍ أَنْزَلْنَاهُ مِنَ السَّمَاءِ فَاخْتَلَطَ بِهِ نَبَاتُ الْأَرْضِ فَأَصْبَحَ هَشِيمًا تَذْرُوهُ الرِّيَاحُ ۗ وَكَانَ اللَّهُ عَلَىٰ كُلِّ شَيْءٍ مُقْتَدِرًا " (الكهف، الآية ٤٥) .

• " اعْلَمُوا أَنَّمَا الْحَيَاةُ الدُّنْيَا لَعِبٌ وَلَهْوٌ وَزِينَةٌ وَتَفَاخُرٌ بَيْنَكُمْ وَتَكَاثُرٌ فِي الْأَمْوَالِ وَالْأَوْلَادِ ۖ كَمَثَلِ غَيْثٍ أَعْجَبَ الْكُفَّارَ نَبَاتُهُ ثُمَّ يَهِيجُ فَتَرَاهُ مُصْفَرًّا ثُمَّ يَكُونُ حُطَامًا ۖ وَفِي الْآخِرَةِ عَذَابٌ شَدِيدٌ وَمَغْفِرَةٌ مِنَ اللَّهِ وَرِضْوَانٌ ۚ وَمَا الْحَيَاةُ الدُّنْيَا إِلَّا مَتَاعُ الْغُرُورِ " (الحديد، الآية٢٠).

صدق الله العظيم

© Arabic Digital Library Yarmouk University

تؤكد الآيات جميعها على فناء الحياة الدّنيا مهما بلغت من السّعة والتّمدد والتّجدد، فتبدأ في(مثل الحياة الدّنيا)،(وهي المشبه) جاءت موحدة في الآيات الثّلاث:

وجاء التّعبير عنها في الآيتين الأولى والثّانية بشكل عام دون تفصيل أو عرض لأحوالها، فترك التّقدير للقارئ أو السّامع، أمّا في الآية الثّالثة فقد عرضت أحوال الحياة الدنيا من اللعب والزّهو والزّينة والتّفاخر والتّكاثر في الأموال والأولاد.

نتابع التّشبيه التّمثيلي الممتد حيث المشبه به (كماء) في الآيتين الأولى والثّانية، وهو (مثل الغيث) في الآية الثّالثة. ونلاحظ أن هذا الصّبغ البلاغي تمدد واتسع على تفاوت وتنوع في الآيات الثّلاث:

ففي الآية الأولى جاء المشبه به (الماء) في صور طالت مشاهدها، وفي مراحل كثرت تفاصيلها وجزئياتها، وهذه المشاهد والمراحل هي:

أولا: (كَمَاءٍ أَنْزَلْنَاهُ مِنَ السَّمَاءِ)، وثانيا: (فَاخْتَلَطَ بِهِ نَبَاتُ الأَرْضِ)، وثالثا: (أَخَذَتِ الأَرْضُ زُخْرُفَهَا وَ ازَّيَّنَتْ)، ورابعا: (وَظَنَّ أَهْلُهَا أَنَّهُمْ قَادِرُونَ عَلَيْهَا)، وخامسا: (أَتَاهَا أَمْرُنَا لَيْلاً أَوْ نَهَاراً)، سادسا: (فَجَعَلْنَاهَا حَصِيداً).

وفي الآية الثّانية: بقيت المرحلة الأولى: (أَنْزَلْنَاهُ مِنَ السَّمَاءِ)، والثانية: (فَاخْتَلَطَ بِهِ نَبَاتُ الأَرْضِ)، واختصرت المراحل الثّلاث التّالية (الأرض، أهلها، أمرنا) ، وبقيت المرحلة الأخيرة، وجاءت بهذا التّعبير (فَأَصْبَحَ هَشِيماً)، وأضيفت (الرّياح) صورة جديدة تعاونت مع الهشيم وتناسبت معه.

أما في الآية الثّالثة: فإن المشبه (مثل غيث) قد اختلف ما بعدها عمّا سبقها، ولم تترتب المراحل طبقا لما كان آنفا، فلم ترد مرحلة (أَنْزَلْنَاهُ مِنَ السَّمَاءِ)، وكذلك مراحل (الأرض وأهلها، وأمر الله عليها)، ووردت مرحلة النّبات وهيجانه واصفراره، وأضيفت مفردة (الكفار) الذين أعجبوا بهذا النّبات في مفاتنه وألوانه، وجاءت المرحلة الأخيرة بتعبير آخر يغاير ما سبق، ولكنّه يطابقه في المعنى وكان هذا على النّحو: (يكون حطاما) وجاءت المرحلة الأخيرة في الآيات الثّلاث واحدة من حيث المضمون ومغايرة من حيث التّركيب، ففي الأولى الخطاب موجها للأرض (جعلناها حصيداً) يدوسه الإنسان والحيوان. وفي الثّانية: الخطاب عن النّبات (فأصبح هشيما تذروه الرياح) تطيره في كل الأرجاء.

وفي الثّالثة: الخطاب كذلك ثم يكون (حطاما) قابلا للفناء والزّوال. وهذه المراحل في الآيات كلها؛ اتساعاً واختصاراً، وإضافة وحذفاً تؤكد على النّهاية المفزعة والمروعة فيما آلت إليه مراحل النّبات من حصيد وتهشيم وتحطيم وفناء وزوال لكل ما كان يانعاً وجميلاً على الأرض، وجاءت كل لفظة لتتناسب مع السّياق الّذي تعرض فيه.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وبهذا كله يكون عامل الفناء والزّوال عاملاً مشتركاً بين زوال الحياة الدّنيا بمباهجها الخمسة الّتي ذكرت، وبين نهاية حياة النّبات الّذي سقاه المطر بمفاتنه المتعددة، وهكذا كانت هذه الصّورة التّماثليّة في المقارنة والمماثلة والمشابهة.

وعليه لا بد من توضيح علاقات التّوازي والمماثلة والمشابهة التي تربط بين الآيات ، متمثلة فيها منذ البداية بالأسلوب الذي استخدم، فالآية الأولى قدّمت الصورة بأسلوبي التوكيد والحصر(إنّما الحياة الدّنيا) ، فلا يريد موضوعاً آخر غيره، فبعد انخراط النّاس بالحياة أراد أن يوجههم إلى مصيرها، وأنها لن تنفعهم في شيء في النّهاية، لذا دخل بالصّورة مباشرة ، والغاية منه التّحذير والتّرهيب من المصير الّذي سيؤول إليه المقبلون على الحياة، فالله تعالى ناصح لهم يريد ما فيه خيرهم وصلاحهم ، أما في آية الكهف فقد بدأت بالفعل وليس أي فعل إنه فعل أمر(واضرب) موجه إلى الرّسول ﷺ يطلب منه أن يصوّر لهم هذه الحال التي ستنتهي إليها الحياة، وحدد المخاطب بالضمير المتصل بحرف الجر (اللام) ولم يفصل في مظاهرها لأنها ظاهرة لا تحتاج إلى توضيح، وفسرّ ما بعده بشيء من التفصيل لحاجة الموقف، لذلك فالتّكرار اللغويّ يدل على التأكيد ، كما نلاحظ توافق التشبيهات بالرغم من تباعد السّور(سور القرآن الكريم) التي اشتملت عليها، وهذا إشارة إلى أن القرآن بني على صيغة لغوية وأسلوبية موّحدة في جميع المواطن مهما ابتعدت، فوظفها وكأنها وقعت معاً في المكان نفسه ، وهذا دليل على الإعجاز اللغوي وتطويع اللغة والأسلوب والخطاب بأكثر مما عرف عند العرب ، من هنا يتراءى لنا التماثل فيما بين الصور جميعا من خلال وحدة الموضوع من جهة، ومن النّاحية الصّورية من جهة أخرى، ففيها وحدة صوّرية من تشابه المشبه .

المشبه به توّحد بين الصّورتين الأولى والثّانية بمشهد (الماء) النّازل من السّماء، ففي الآية الأولى جاء التّشبيه " من التّشبيه المركب ، إذ شبهت حال الدّنيا في سرعة تقضيها وانقراض نعيمها بعد الإقبال ، بحال نبات الأرض في جفافه وذهابه حطاماً بعد ما التّف وتكاثف ، وزيّن الأرض بخضرته فاشتبك بسببه حتى خالط بعضه بعضاً " [1]، على سبيل تشبيه صورة بصورة [2]، والصّورة نفسها مكررة في الآيات الثّلاث، لأنها جميعاً أرادت أن توضح لنا حال الحياة وما سيحدث لها في النّهاية.

كما اتفق المفسرون [3] على أنها تصوّر حال الّذين يتباهون ويتفاخرون في الدّنيا من زينتها وأموالها وما يختلط به من التكدير والتنغيص وزواله بالفناء والموت، كالماء النّازل من

---

(1) الزمخشري ، الكشاف ، ج٢، ص٢٣٣، مرجع سابق.
(2) . ابن الأثير، تفسير القرآن العظيم ، ص١١٠، مرجع سابق.
(3) . الطبري: م٧/ ج١١/ ص٧١- ٧٣، وابن كثير: ج٣/ ص٦٢٤- ٦٢٦، وقطب: ج١١/ ص١٧٧٥، مراجع سابقة.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

السّماء، لقوله(أنزلناه من السماء) فاعتبره المفسرون مطراً، فاختلط بنبات الأرض ليخرج أنواعاً مختلفة من الحبوب والثّمار، لتصبح الأرض بأجمل صورة لها، على سبيل التّشبيه التّمثيلي الممدد الذي يسير بمراحل تبدأ بنزول الماء من السّماء على هيئة مطر وهو مصدر الحياة ، الذي تمتصه الأرض وينتقل بفعل عمليات فسيولوجية ليخرج النبات منها، وقد استخدم(فاختلط) للدّلالة على التّمازج والالتّصاق بينهما لينمو، فيأكل منه الإنسان والأنعام، على اعتبار أنه العنصر الحيوي على الأرض، وكل ما فيها مسخر لحياته عليها واستمراره، ليعبد الله تعالى.

الآية الأولى اشتملت على تفاصيل النّماء والجمال للطّبيعة بعد نزول الماء على الأرض وهو غير موجود في الآيتين التّاليتين، مع التّركيز على اللغة وانتقاء الألفاظ التي تخدم المشهد القرآني البديع، فركز على المفردات المائية، وهنا يستخدم الألفاظ النّباتية، بذكر لفظة (النّبات) وتكررت في الصّور جميعها، وهو العنصر الحيوي الثّالث، لذا كان هذا التّعداد لها ليتم إشراك جميع الكائنات الحية في هذه الصّورة الفنية الحياتية، ولفظة(يأكل) تدل على كل ما يؤكل من النّبات من حبوب وعشب وحشيش ... وغيرها مما ينبته الله تعالى، فكل الكائنات الحيّة تحتاج إلى الغذاء، وبه تدرك العلاقات الحميمة بين المخلوقات، ويظهر التّبادل المشترك بينها في المنفعة من أجل البقاء والاستمرار؛ فالإنسان يأكل النّبات والحيوان ، والحيوان يأكل النّبات واللحوم، أما النّبات فهو الجزء المستقل في عملية الغذاء إذ سخّره رب العزة قادراً على الاعتماد على نفسه في الغذاء، إذ يصنع غذاءه بنفسه، من خلال عملية التّمثيل الضّوئي، وهي من أبدع الصّور النّباتية في إظهار الإعجاز العلمي للقرآن الكريم، ولا يعتمد على غيره فيها، كما استخدم لفظة الأنعام(يأكله الناس والأنعام)، فهي لم تذكر في الآية الثانية، وذكرت في الأولى وخص التحديد بمفردة الأنعام، على اعتبار أنها من نعم الله تعالى الكثيرة على الإنسان.

لكن الجزء الثّاني من الصورة يؤكد على التّمدد وتؤذن بوجود شيء جديد لـ(تأخذ الأرض زخرفها) فبعد النّمو تزهو الدنيا وتصبح عنصر إغراء ونماء ، فتشكل صورة مثالية وقريبة من البشر، وهي المرأة الجميلة والمتزينة بأجمل ما عندها من ثياب وحلي ، لكن التّخريج لها يكون لتزيين الأرض بالنّباتات بعد اكتمال نموّها ، فتغري النّاظر إليها وهذه صفة للدّنيا لما فيها من حب الناس للحياة ، وعندما أقبلت عليه بكل خيراتها فيغتر بقوّته وامتلاكه لها، وأنه قادر على جمع محصوله الوفير، فيبتعد عن الدّين وينصرف للتّفكير بما سيكسب منها، لكنّ الله لم يرد له ذلك فأرسل عليها عذابه دون تحديد الفترة ليلا أو نهاراً، لتصبح كالأرض التي حصدت بعد جني محصولها خاوية، كأنها لم تزرع من فترة قصيرة، وهذا دليل على شدّة العقاب، وتعدد الصور بضرب صورة المرأة المتزينة، ثم تصوير أعمالهم بالأرض بعد حصادها، وهكذا يبين القرآن ويفصل في فناء الدّنيا، من خلال الحقائق التي تعطيها

© Arabic Digital Library Yarmouk University

التّشبيهات لتكون عبرة وعظة في بيانها، ويوضحها ويفصل في أجزائها لتقريب المعاني إلى الأذهان كي يتفكّروا فيها، وليعملوا عقولهم وأفكارهم فيها وتدبر مغزاها فيما ينفعهم، والله يدعو الخلق للتّوحيد والإسلام الّذي هو طريق إلى الجنّة، ويهدي من يشاء إلى دين قويم لا اعوجاج ولا شك فيه.

من هنا جاء العقاب دون تحديد للزّمن ليظهر لهم قوته ومقدرته التي لا تستطيع أيديهم مجاراتها، فلم يتمكنوا من عمل شيء لإنقاذ محصولهم الّذي صار حصيداً، وهنا استعارة ، إذ إنّ المراد ليس الحصيد، وإنّما النّبات فحذفه، وهذا من الأساليب القرآنية لوجود قرائن تدل عليها فلا يحتاج إلى ذكر لأنه واضح، ودليل على انتهائه وفنائه، كانت النّهاية في الآية بالتّفصيل والبيان والتّوضيح لتلك القضايا لقوم يتفكرون يستخدمون عقولهم، ويتفكرون بما حولهم، ويدخلهم في جنّاته التي أعدّها لهم، لقوله: " قل من حرّم زينة الله التي أخرج لعباده والطّيبات من الرّزق قل هي للذين ءامنوا في الحياة الدنيا خالصة يوم القيامة كذلك نفصل الآيات لقوم يعلمون"(الأعراف، آية ٣٢).

هكذا ترتسم صورة أخرى داخل تلك الصّور والمشاهد وهو ما نسميه التّماثل، واستخدمت الألفاظ نفسها للتوكيد والتركيز على النتيجة في النهاية كما حدد مكان نزوله فبدأ المشهد من الواقع العلوي وهو الكون بما فيه السماء، ليدل على أنه من عند الله تعالى وكل ما يحدث فيه هو ميسر بإرادته وحده، واستخدامه العقل (وأنزلناه) ولم يقل (نزل) لأنه ميسر بنزوله من عنده سبحانه وتعالى، أما المشبه به فقد جاء متصلا بـ(الكاف) وهي أداة التّشبية ويمكننا الاستغناء عنها على اعتبار أنه حرف جر زائد كما وضح ذلك في كتب التفسير، لكنها اقترنت بالاسم(مثل) وهي هنا للتشبيه أيضا، وتكرر هذا في الآية الثّالثة.

الانتقال السّريع إلى الماء ووجوده في السماء وتنزيله إلى الأرض واختلاطه وامتزاجه بالنبات مباشرة دون عوائق باستخدام أسلوب يدل على تشكل هذه الصّورة من خلال توظيف حروف العطف التي تعطي سرعة في الحركة، وترتيبا في مجريات الأحداث، وهي تعني الامتزاج بين العالم العلوي المتمثل بالسماء، والعالم السفلي المتمثل بالأرض وما فيها من نبات (الحبة) التي تخرج النّبات وهذه أول صورة ترسم بأقل ما يكون من الإيجاز المعروف عند العرب، وقد صورت عمليات كثيرة بلفظة واحدة.

أما في الآية الثّالثة التي تقابل الآية الثّانية من حيث الأسلوب الذي بدأت به فقد اشتملت على فعل أمر (اعلموا)، ولكن إذا دققنا النّظر فيها نلمس اختلافاً واضحاً فيما بينهما مع أنهما تتضمن الزمن نفسه ، وتحويان طلباً، لكن (اضرب) فيه تلطف ولين لأن الأمر موجه لنبيّه وحبيبه، أما في و(اعلموا) فيها نوع من الشّدة، حيث أن المخاطب محدد أيضا، وهو

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الضّمير(الواو) واو الجماعة المتصلة بالفعل، والخطاب موجه مباشرة لهم من الله تعالى فليس الأمر كما في الآية الثّانية الّتي وجهت للرّسول ﷺ الذي طلب منه، فرسم صورة الحياة ومصيرها، كما نلاحظ اختلافاً بينهما من حيث المشبه ففي الآيتين الأولى والثّانية اشتملت على كلمة (مثل)، أما الثّالثة لم تقترن بها لأنه في الأولى والثّانية لا يريد التّأكيد على التّشابه بين المشبه والمشبه به، لكن في الثّالثة أوردها باستخدام التّوكيد (أن).

وعند الموازنة بين الصّورتين نجد في الآية الأولى الصّورة كوّنت التّشبيه التّمثيلي الممدد، الذي يصوره الزمخشري خير تمثيل ، وقد تمثّل في مشهد نزول المطر الّذي يحوي على صور عدة هذه أولها ، والصورة الثّانية بينت امتزاج الماء بالتّراب والتي يتخللها العديد من العمليات ، ثم اختلاطه بالحبة أساس النّبات لكن الله تعالى لم يكن بحاجة لذكرها ، لأنه سبق عرضها في الآية الأولى وكذلك في موضوع الإنفاق ، كما لا نغفل بكونها صورة واسعة ممددة بكل أجزائها وتفاصيلها المخفيّة ، توسعت بدمجها عناصر الحياة المضمرة وراء النّبات والماء ، الذي يعتبر أساساً لها لقوله تعالى: " وجعلنا من الماء كل شيء حي" (القصص، آية ٨٨)، ثم يأتي موضوع التّفاخر والإعجاب والنّمو لتلك الأرض وما زخرت به من نبات ، وأنهم قادرون على حصاده وهذا لم يذكر من قبل.

مشاهد متتالية ومتداخلة تصب في قالب واحد ، لتكمل الصّورة الكلية التي نحاول الوصول إليها بالمتقاربات جميعاً ، ولإكمال لوحة الأرض جاء بصورة العروس التي تزيّنت بأجمل ما لديها من اللباس بألوان مختلفة وحلي وظنّ أهلها أنهم من جعلها على هذه الهيئة، وهذا على سبيل الاستعارة، لكن المقصود (ازّيّنت) الأرض وليس العروس لأن الأرض عندما تكتسي بالنباتات المختلفة تزداد جمالاً وبهاءً فتعجب ناظريها ، بهذا يملكون كل شيء ولكنهم أغفلوا إرادة الله تعالى.

فالحياة بما فيها من الزّهو والنّعيم الذي سخّر لخدمة الإنسان واستمراره عليها، تأتي بهذا القالب لتوّضح الجانب الحسي المرتبط بالإنسان من خلال شعوره بالقوة والتمكن لتوفير أسباب الحياة المترفة النّاتجة عن كثرة الخيرات فيها، وهذه ظاهرة واقعيّة لوجوده على الأرض التي بسطها الله وأنزل عليها الماء ، وهذا شبيه بعملية الشّراء التي تنتهي بانتهاء حساب ما تم اختياره في قوله : " أولئك الذين اشتروا الحياة الدنيا بالآخرة فلا يخفف عنهم العذاب ولا هم ينصرون" (البقرة، آية ٨٦) إلى هنا تكون الصّورة التّماثلية قد انتهت وأشار إليها الألوسي والزّمخشري [٤] بالتّشبيه المركب ، وهذا ما يؤكده الدكتور محمد القاسم: (هذه الصّورة المركبة تشبه حال الدّنيا وهي تسحر الناس وتبهرهم بما فيها من نعيم ومتاع، وتخدعهم بما

---

(٤) الزمخشري ، الكشاف ، الجزء ٢ ، مرجع سابق ، ص ٢٣٣ .

© Arabic Digital Library Yarmouk University

فيها من زخرف وضياء ، فيغرقون في ملذاتها بعد أن وهموا أنهم متحكمون فيها، قادرون عليها، ثم بغتة يدركون قصر زمانها وسرعة انقضائها وزوال ملذاتها ، وأنها قد حيل بينهم وبينها شبّه ذلك المعنى بصورة الأرض ينزل الغيث عليها، فتعشب ويحسن نباتها ويروق منظرها للناظر فيغتر به ويظن أنه قادر عليها مالك لها فتدركه الآفات بغتة وتصبح كأن لم تكن، فيخيب ظنه ويفشل مراده) [٥]، وهذا ما يسمى بتداخل التّشبيه التّمثيلي المتضمن في جمل الآيات ، واقتران التشبه بالاستعارة في اللوحة المرسومة. المشبه به في الآيتان يختلف عمّا جاء في الإنفاق الذي اتصل بـ(كمثل) ، لكنه أفرد واتصل بـ(الكاف) الزائدة ، وهنا يجب أن نشير إلى أن الصّور المضروبة لم تكن عبارة تُردد على الأذهان لاحتوائها كلمة(مَثَل) وإنما المراد العبرة والعظة، والتّشبيهات كانت ناجمة عن ترابط أداة التّشبيه فهي تمحورت بـ(مثل وكمثل) بالآيات في هذا الموضوع، والعمل على إيجاد العلاقة بينهما وكيف ساعدت تلك الأدوات في إخراج الصّورة وتحقيق الهدف منها.

تماثلت الآية الثّانية مع الأولى إذ حوت على المشهد ذاته من التّشبيه التّمثيلي الممتد ، شبه حال الدّنيا بالماء السّاقط على الأرض وامتزاجه بالنّبات ، وهذا يقودنا إلى الصّورة التي رسمت في هذه الآية والتي تمثل صورة تماثلية من خلال المشاهد التي رسمت في طياتها ، والتي تشكلت من تشبيه "حال الدّنيا وسرعة تقضيها مع قلة جدواها بنبات أنبته الغيث فاستوى واكتمل نموه، وأعجب به الكفار الجاحدون لنعمة الله فيما رزقهم من الغيث والنّبات، فبعث عليه العاهة فهاج واصفرّ وصار حطاما عقوبة لهم على جحودهم " [٦] ، لكن التّصوير القرآني لم يتوسع برسم الصّورة كما فعل في الآية الأولى ، فالتّكرار غير وارد في القسم النّباتي لعدم ضرورته في الغرض المراد هنا، وهذا ما سوّغ الاكتفاء بأداة التّشبيه(الكاف)، ثمّ الانتقال مباشرة إلى المصير الذي ينتظرهم بعد النّعيم والاغترار بمفاتن الحياة ليأتي بالعقاب إذ أصبحت تلك الأرض هشيما، كأنها مداسه بأقدام الحيوان ، وهنا صورة أخرى من صور البلاغة ، لذا قال حصيدا أي جفّ وتفتت وظلّ مكانه، ثمّ أصبح هشيما متفتتا قابلا للزّوال فيريد له الفناء كي لا يستفيد أصحابه منه، لذا بعث عليه (الرّياح) القوية التي حملته إلى أماكن مختلفة وغير ممكن تجميعه، لإزالته من مكانه لإحداث التّوائم مع الصّورة في الآية السّابقة ، وهكذا تتجلى مقدرته سبحانه وتعالى بأن " الدّنيا التي يستغرق فيها بعض النّاس ، ويضيعون الآخرة كلّها لينالوا بعض المتاع ، هذه هي الحياة لا أمن فيها ولا اطمئنان ، ولا ثبات ولا استقرار ، ولا يملك النّاس من أمرها شيئاً إلا بمقدار" [٧] ما كتبه الله تعالى لهم.

---

(٥) القاسم ، محمد محمود القاسم ، البلاغه القرآنية : دراسة في الصورة الفنية ، ص ٢٧٧ ، (د.م) ، الطبعه ١ ، ٢٠٠٥م .
(٦) الزمخشري ، ج٤، ص٦٥، مرجع سابق. والعاهة: الريح.
(٧) قطب ، ج١١، ص١٧٧٥، مرجع السابق.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

اللوحات المرسومة في هذا الموضوع متشابهه(متماثلة) ومتقابلة ، ولا تحتاج إلى التّوكيد كما حدث في الموضوع السّابق فتكرار المشبه به أحدث ذلك التّوكيد.

هطول المطر واختلاطه بالأرض التي ستخرج النّبات جاءت صورة تماثلية مختصرة ، لكنها أدت المعنى المطلوب من خلال الصّور التي رسمها الله تعالى وعبّر عنها بالماء مصدر الحياة ، واختلاطه بالأرض والحصول على نباتات مختلفة لم تذكر لكنها مفهومه عندما أصبحت الأرض هشيما ، وتسخيرها لمنفعة الكائنات الحية للأكل وهذه عناصر توافق وتماثل بين الصورتين بأن ما يحصد هو الزّرع الذي يستفاد منه للأكل ، كما ورد مصرّحا به في الآية الأولى وهنا اكتفى بالإشارة إليه لتلافي التّكرار الممل ، وليتناسب مع نهايتهما في الدعوة للتفكّر بهذه الحقائق المشاهدة والتي تحدث أمام أعينهم باستمرار، وهو مرتبط بمشيئة الله تعالى التي يتحكم بها بمقدرته لتغيير محتويات هذا الكون الفسيح ، ثمّ جاء العقاب مباشرة دون تحديد لزمن حدوثها ، والغاية من ذلك أنها متكررة في كل وقت نعيشه عليها ، كذلك المكان فهو الأرض نفسها في أي بقعة على البسيطة المترامية الأطراف ، كلها متقاربات ساعدت على اغناء الصّورة ، ومازجت بينها وبين الصّورة المرسومة في الآية السّابقة ، وهي دلائل وعلامات لمقدرته الفائقة على تدبير الكون وإحاطته بخفاياه مهما كانت صغيرة.

لكن هذا الاختلاف تمثل في الآيتين الأولى والثّانية، ولم يذكر في الثالثة لعدم الحاجة إلى ذلك والصّورة لا تحتمل وجوده فالمعنى فيها مغاير عمّا جاء في الآيات السّابقة لها.

أحدثت اللغة دورًا كبيرًا وفعالًا، ففي بداية الآيات كان التّشابه والتّماثل واضحاً وجلياً، إذ بدأت الصّورة التّماثلية بالمثل مباشرة مستخدمة(مثل) ثم (إنما) في الآية الأولى للاستئناف والاستمرار، ولبيان حال الدّنيا واتصافها بالبقاء والفناء ولهذا جاءت جملة المثل وجاء المشبه به مباشرة متصلاً بأداة التّشبيه الكاف، وحدده بلفظة (الحياة الدّنيا) وتكررت في الآيات جميعا، للتأكيد على الموضوع المتحدث عنه، وهذا من أساليب النّص والصّورة القرآنية ، وحصر الكلام في موضوعات محددة لإزالة اللبس ، كما تكرر التّركيب مئة وخمسة وأربعين مرة في القرآن كاملاً ، وبذلك تحتل المرتبة الأولى من حيث العدد ، وفيه إشارة على أهميتها لأنها تقابل الآخرة وهي الأهم عند المؤمنين ، التماثل يتحقق من خلال التكرار، ثم الموازنة بين المشبه به (الماء) لكن بلفظة أخرى (الغيث) ، وما في الغيث من الرّحمة والخير، وحمله الماء الوفير، وكذلك (الرّياح) تستخدم دائما على مقدم الخير والنّعمة والرّحمة [٨] ، وهذا أسلوب جديد لتنوع المفردات باختلاف الألفاظ ، وكان الاختيار عن حكمة عظيمة لتحقيق التّماثل.

---

[٨] . أنظر الزيدي ، الطبيعه في القرآن الكريم ، ص٤٧٦، مرجع سابق.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

في الآية الثّانية كان الدّخول مباشراً وسّريعاً في عرض الصّورة التّماثلية، فبدأت بالخطاب الموجه إلى الرّسول ﷺ بتصوير حال الحياة الدّنيا وصفتها في الدّنيا والآخرة ، وجاء بفعل طلبي (واضرب) وهو فعل أمر لكنّه يتلطف في طلب الفعل لأنه موجه إلى سيد الخلق وحبيبه فيستخدم فعلا مناسباً له ، والأسلوب يكشف عن اللين والهدوء في الطّلب ، " ولا تنس أن الآية أنزلت على نبيّ أمي في قوم لا يعرفون شيئا من علم التّشريع أو علم التكوين ، كما أن في صناعتها البيانية علامة على البلاغة مما يجعل للكلام شانا في تمييزه واستخراج معانيه ، ولكنها قائمه على دقائق التركيب العلمي و الملاءمة بينها و بين دقائق التعبير، ففيها إعجاز المعنى ، ثم إعجاز في الصّورة، مع أنها في غرضها و سياقها مظنة أن لا يكون فيها من ذلك شيء " [٩]. أما في الآية الثّالثة كان الخطاب موجها للكافرين وذكر ذلك صراحة في نص الآية على عكس الآيتين السّابقتين، وكان في اللفظة (اعلموا) فعل طلبي أيضاً لكنه بنوع من الغلظة والتّحذير، وفعل أمر كـ(واضرب) ، أما(اعلموا) موجهه لمن كفر وتعنت وعليه كانت الخاتمة ملائمة لتلك البدايات، بإظهار مقدرته سبحانه على فعل كل شيء، لكن(فاضرب) تضمنت التّفكر والتّدبر، كونها موجهة للمؤمنين وما على الرّسول إلا تبليغ الرّسالة ، وترك النّتائج إلى الله تعال صاحب الأمر والنّهي ، والآية الثالثة تناولت جميع الأحوال لكنّها أعدت لأولئك الكافرين العذاب الشّديد.

وعودةً إلى الألفاظ نجد بأن الحياة تتطلب في المقابل - المشبه به- حياة أخرى ، وهذا الجانب الحياتي لا يوجد في أي عنصر موجود على الأرض سوى الماء ، ولفظة الأرض تحتوي على " التّشخيص بخلع الحياة عليها، وهي من المحسوسات الجامدة، وحتى أنها لتخاطب مخاطبة الّذي يعقل ويفهم، وتخلع عليها صفات المخلوقات النابضة بالحياة " [١٠]. لهذا جاء بها في الآيتين الأوليتين لتكتمل الدّورة الأولى بين المشبه والمشبه به من ناحية الحياة ، وفي الثّالثة اختلف اللفظ فقد استخدم (الغيث) إذ يحوي الغيث معاني الحياة والبقاء ، فالتّنوع في الألفاظ والصّور والمشاهد المعروضة حتى لا تكون حجة عليه وهو يريدها حجة له ، كما أنه مصدر للخير والفرح عند الجميع ، فبرؤيته يستبشر الإنسان والحيوان بالمطر الغزير ، ولا يهم مقداره هنا لذا لم يحدد في أي صورة لكمية الماء كما فعل في آيات الإنفاق ، فالغرض منه بعث الحياة في الأرض ، فكان الحري بعدها أن يتحقق ذلك وقد تم فعلا دون تفصيلات لما يحدثه الماء أو الغيث ، ثم ذكر اختلاطه بالنّبات في الآيتين الأولى والثّانية و(الاختلاط) يعني كما قال المفسرون[١١] التّمازج والالتّصاق والتّداخل ، من أجل حدوث النّفع والاستفادة منه ،

---

[٩] الرافعي ، مصطفى صادق الرافعي ، إعجاز القرآن والبلاغة النبوية ، ص١٣١، دار الفكر العربي ، القاهرة ، الطبعة الثامنة ، ١٩٩٥م .

[١٠] الزيدي ، الطبيعه في القرآن الكريم ، ص٤٦٠، مرجع سابق .

[١١] القرطبي: ج٨/ ص٣٢٧، وقطب: ج٢٧/ ص٣٤٩١ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وتوضيح ما يخرجه الماء من خيرات على سطح الأرض من النّبات المختلف الأشكال والألوان ، ونفس اللفظ تكرر في الآيتين الثّانية والثّالثة وبنفس المفهوم لتحقيق المغزى نفسه.

ويستمر العرض لصورة الاختلاط في الآية الأولى بذكر ما يخرج منها من نبات يؤكل من قبل الإنسان والحيوان وركز عليهما باعتبارهما العنصرين المهمين على هذه الأرض ، والنّبات هو العنصر الجمالي لها فاعتبره بمثابة الثوب الذي يضفي جمالا وبهاء على صاحبه عندما يرتديه ، وليس هذا فحسب بل انها تتزين وتتجمل بنمو الحبات فيها ، وراح البعض إلى تزين العروس ليلة زفافها ولكن هذا توجه بعيد ، وان ما سوغ المقصود بها الأرض أن أهلها فرحوا بكثرة المحصول ، وهذه اللحظات المفعمة بالمتعة والجمال يبدأ الشّك واليقين في النفوس يزداد عند جني الثّمار فذكر (ظن) مع أنها من الأفعال الّتي تدل على الشّك واليقين ، لكنها هنا جاءت لليقين بأنهم حاصلين على كل هذا الخير الوفير وسيحققون ربحا كثيرًا منه ، ولم تكن عن المرأة.

أما في الآيتين الثّانية والثّالثة لم يتم عرض ذلك لعدم حاجته في استكمال الصّورة ، لتلافي التّكرار ، وذكر (قادرون) اسم الفاعل لتؤكد غرورهم ، ومباشرة ينتقل إلى المصير الذي آل إليه هذا النّعيم الوفير، ونلمس هنا استخدام الضّمائر (أهلها، أنهم ، وعليها) كلها تشير للأرض بنوع من الإيجاز والتنوع في الأساليب الّتي تعبر عن الأفكار المطروحة ، لجذب انتباه القارئ وتحديد الجهة الموجه إليها الضّمير لاستكمال المعنى ورسم المشهد والحالة التي نتحدث عنها ، كما تتضمن عنصر التّواصل بين مفردات الصّورة وترابطها ببعضها ، وتحدث جرسا موسيقيا وشعورا داخليا في فهم ما يقرأ أو يسمع.

أما موضوع العذاب فطرحه كان سريعا باستخدام الفعل (أتاها) في الآية الأولى " على وزن أفعل ماضية حذفت الألف لإسنادها إلى تاء التأنيث لفتح ما قبلها... وهي متعدية لواحد وتعني المجيء بسهولة " [١٢]. وما تضمنته الآيتان دليل على أن الخيرات لم تنته لوحدها ، وإنما حدث بفعل فاعل وهو الله تعالى وبسرعة ، فقال: (أمرنا) دون تحديد لزمن الفناء، ليبقى الناس في حالة خوف وترقب وفزع بقدوم العقاب ، وإعطاء الكافرين فرصة لتغيير ما بأنفسهم، لكنهم لم يغيروا شيئا فوقع العقاب (فجعلناها حصيدا) فالعذاب جعل الأرض المزروعة تصير كالأرض المحصودة لا يوجد فيها شيء، وفي الآية الثّانية استخدم لفظا آخر (فأصبح هشيما) أي متكسرا ومتقطعا سهل الزوال وجاء العقاب دون سابق إنذار، كما أنه لم يذكر في هذه الحالة أي تعبير عن العقاب ، كما فعل في الوصف السّابق (في الآية الثّانية) ، وسهل الانتقال دون سابق إنذار حرف العطف الذي يدل على التّرتيب والرّبط بين أجزاء الكلام

---

[١٢] أسعد، توفيق أسعد، صيغة أفعل ودلالاتها في القرآن، ص١٢ و ١٤، المعارف للنشر بالاسكندرية، الكويت، ١٩٩٠م.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

والأفكار، وهذا أسلوب قرآني بديع فالنّبات هنا أصبح من أفعال الصّيرورة ، " أصبح بمعنى صار فلا يفيد تقييد الخبر بالصّباح " [١٣] ، فهو لم يمكث طويلا بل حدث مباشرة فصار (هشيما) ، وفي الآية الثالثة استعمل حرفا آخر للتّرتيب (ثم) دليل على التّبديل والتّغيير في أحوال النّبات لـ(يهيج فتراه مصفرا) فينمو نموا سريعا ليصبح ذابلا ولونه أصفر إشارة إلى الفناء والزّوال أو إذا صح التّعبير إيذانا باقتراب زواله ، واللون يتناسب مع العقاب وجاء مصرحا به ، لكن في الآيتين السّابقتين لم يذكر ذلك لعدم ضرورته ، لأنهما عبرتا عن الصّورة النّهائية للعقاب ، فلم يحتاج إلى ذكر اللون ، أمّا في هذه الحالة لم يتطرق للنهاية بل تدرج في رسم العذاب مبتدئا بتغيير اللون ثم الحالة النّهائية.

ونلحظ التّدرج وحسن الدّيباجة في اختيار الألفاظ المناسبة للموقف المعروض ، وحسن التّخلص وكله من الجماليات اللغوية الّتي تضفي جمالا ورونقا على الرّسم القرآني، مما يسّر الحركة والحسّ الموسيقي فيها، ليحرك المشاعر والأحاسيس من الدّاخل، ويحفز القارئ أو السّامع على متابعة الأحداث للنهاية، وهذا ما يؤكده الشّعراوي في أثناء حديثه عن المثل : " والمثل هو الشيء الذي يوضح بالجلي الخفي ، والحق سبحانه يضرب لنا الأمثال بالأمور المحسة ، كي ينقل المعاني إلى أذهاننا ، لأن الإنسان له إلف بالمحس، وإدراكات حواسه تعطيه أمورا حسية أولا ، ثم تحقق له المعاني بعد ذلك " [١٤] ، والرّبط بين الجمل والمفردات بالضّمائر(أمرنا، وجعلنا) والحروف (الفاء، ثم، الواو) الّتي عملت على تعزيز ذلك الحس ، وفي الآية الثّانية لا يوجد مكان للضمائر، أما في الثّالثة فالضمائر متذبذبة بين المتصل والمنفصل وتارة المستتر، وذلك لتفعيل العنصر الجمالي ، فالإيجاز يتطلب مثل تلك الضّمائر لتقليل المفردات المستوعبة في هذا التّصوير البلاغي الفريد، فلا يريد التّمييق بالألفاظ بل يكتفي بالإشارة إليها ، وإضفاء عنصر اللون على النّبات بعدما استمرت الآيات دون ذكره لأنه مفهوم من السّياق والنّبات لا يكون لونه إلا أخضر أما من احتاج ذكره لتمييزه عن غيره فهو الأصفر مشيرا به إلى الهلاك ، وأن مرحلة الفناء له باتت وشيكة.

وعندما تكتمل عناصر الزّوال للنّبات تأتي الخاتمة ففي الآية الثّانية جاءت بـ(تذروه الرّياح) لم يقف عند الفناء وحسب ، بل استمر بتسليط العذاب عليه لتأتي الرّياح بالخير، وهي مصدرا للرّحمة في مواطن كثيرة ، لكنها هنا لتقذف به بعيدا كي لا يستفاد منه ، وفي الثّانية ينتقل من الهيجان والأضرار إلى التحطيم والتفتت فتكون غير نافعة للإنسان ليعبد الله تعالى ويشكره عليها ، ويتفكّر بها ويتساءل : " هل الدّنيا إلا كالنّبات يكون أخضر زاهيا فيعتريه

---

[١٣] الألوسي ، ج١٥، ص٢٨٦، مرجع سابق .

[١٤] . الشعراوي ، تفسير الشعراوي ، راجع أصله وخرج أحاديثه: الاستاذ الكتور: أحمد عمر هاشم ، م١٢، ص ٧٤٩٧، أخبار اليوم قطاع الثقافة، (د. د)، (د. م) ، ١٩٩١م .

© Arabic Digital Library Yarmouk University

الاصفرار والتّيبس، ثم تبعثره الرّياح فلا تبقى له أثرا، فكأنه لم يكن؛ فإذا تأملتها أيها العاقل لما وجدتها غير ذلك، فلا تتخذها (حلية)، فهي شقاء وتعب " [١٥] ، الوصف جاء لحال الحياة بالغيث مصدر الفرح والسّعادة والخير فيستبشر الإنسان بظهوره في السّماء بالمطر سواء أكان غزيرا أم خفيفا ، المهم أنه يجلب المطر الذي يحمل في طياته الرّحمة والرّأفة بالضّعفاء والمساكين لينمو زرعهم، فتسبب في إحياء العديد من النّباتات وعند نموّها أعجبت الكفار، إلى هنا نلاحظ التّشابه في الصّورة فالغيث تسبب في نمو العديد من النّباتات، لكنّه لم يذكر حال الأرض بعد النّمو وهذا تشابه مع الآية الثّانية بالاكتفاء بذكر النّتيجة وهي نمو الزّرع. وقد ضرب الله تعالى للحياة الدّنيا هذه الصّورة حتى يعرفها من يحبها فلا يغتر بها [١٦] وهو تشابه وتماثل مع الآية الأولى بتسببه في نمو النّباتات المختلفة، لكنّها في الأولى جاءت مفصلة بجميع جزئياتها، ولكن الغرور والتّباهي بالثّمر الوفير لم يمكث طويلا فقد جاءه العذاب ليصبح مصفرا مباشرة دون مقدمات، وإحالته بعدها إلى الحطام، التي تؤول إلى الخسارة الفادحة التي لحقت بأولئك الكفار، إلا أن الله أعدّ لهم يوم القيامة عذابا شديدا يتناسب مع كفرهم وصدّهم عن دعوته، وبهذا " وهّن القرآن أعمال الكافرين، فصوّر إنفاقهم أموالهم في غير سبيل الله، وغير طريق الحق، بصور دقيقة رائعة، إذ جعلها مرة كزرع قوم ظالمين لأنفسهم، أصابته ريح شديدة البرد قارصة مهلكة فجعلته هشيما، وذهبت بما فيه من نضرة وحياة، فصاروا لا جدوى لهم فيه ولا استفادة لهم منه " [١٧] ، من هنا كانت دعوة سيدنا موسى – عليه السلام –: " وقال موسى ربنا إنك آتيت فرعون وملأه زينة وأموالا في الحياة الدنيا ربنا ليضلوا عن سبيلك ربنا اطمس على أموالهم وأشدد على قلوبهم فلا يؤمنوا حتى يروا العذاب الأليم " (يونس، آية ٨٨) وأخرى أيضا كزرع لكنه أصبح مصفرا لسبب ما وتحوله لحطام لا فائدة منه، وهنا الصّورة ممددة لكن ليس بجزئيات مفصلة للنّبات كما جاء في الآية الأول وإنما فصّل فيها بصور العقاب لتتواءم مع بدايتها التي كانت بالغرور والتّمتع بملذات الحياة.

والتّدرج في عرض صور العقاب بمراحله الثّلاث في الآيات يحرك المشاعر والأحاسيس البشرية ، وأوجد نوعا من التّرهيب والحث على الابتعاد عن ارتكاب المعاصي وعودته إلى الإيمان لمن فيه بذرة من الخير والتّقوى ، وهذا هو مصير من يبتعد عن الدّين ، فالعمل هو أساس النّجاح والفوز بالجنّة يوم القيامة كما كان الكلام الطّيب هو أصل الخيرات الكثيرة والفوز في النّهاية ، والكلام القبيح سبيل إلى الفشل والعذاب الشّديد.

---

[١٥] فكري ، علي فكري، المعاملات المالية والأدبية، ص ١٩٠، الجزء الرابع، راجعة: فضيلة الشيخ: محمد الحسيني الظواهري رحمه الله مطبعة مصطفى البابا الحلبي وأولاده، مصر،الطبعة الاولى، ١٩٤٧م .

[١٦] انظر فكري ، ص٣٠٤، المرجع السابق .

[١٧] الزيدي ، الطبيعه في القرآن الكريم ، ص٣٩٨، مرجع سابق .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وبرز عنصر الحركة من خلال الأفعال الّتي تتحدث عن المستقبل القريب والبعيد معا لأنها صالحة لكل زمان في هذه الحياة ، والخطاب موجه للمؤمنين في كل وقت(اختلط ، يأكل، ازيّنت ، ظن ، فجعلناها، أصبح ، تذروه ، يهيج ، فتراه ، يكون) وهي أفعال تدل على زمن سواء أكان في الماضي أم في المستقبل وهو الأغلب ، ولم يذكر الزّمن بلفظ مباشر إلا في الآية الأولى(ليلا أو نهارا، وبالأمس) ، وفي الحالات التّالية يفهم من الأفعال ، وهذا يبرز أهمية الجملة في الرّسم القرآني.

وتحديد الغاية من هذه الصّور لتكون توضيحا (لقوم يتفكرون) بما حدث أمامهم وما يقدم لهم من قصص وعبر ، والله تعالى يدعو عباده إلى دار الآخرة التي فيها السّلام والطّمأنينة (والله يدعو إلى دار السّلام) ، وهو يهدي من يشاء منهم إلى الطريق الخيّر والمستقيم ، وهذا يتناسب مع سيرهم في الضلال والكفر فيتطلب التّفكر بالعمل وكل ذلك موكول بهداية الله تعالى ، وفي الصّورة الثّانية التي تحتاج إلى مقدرة في سرعة الحدوث وأنه قادر على كل شيء لبيان عظمته وقوته وإظهار ضعفهم وقلة حيلتهم ؛ فالتّفصيل الذي حصل للحياة جاء مقابله تفصيل في العقاب فبدأ بالعذاب لأنه انتهى بالعذاب ، لذلك كان في الآية الأولى الابتداء به كنوع من أساليب التخويف والترهيب من ذلك الفعل (فلهم عذاب شديد) و يأتي بالضمير ثم(المغفرة) للمؤمنين ثمّ لهم(الرّضوان) من الله تعالى ، وتؤكد في النّهاية أن ما في الحياة الدّنيا هو متاع ومصدر اغترار لضعيفي الإيمان بالله تعالى وبذلك تكون مصدر هلاكهم .

ما يتبقى من الصّور المرسومة من اختلافات هو في الجزء الأخير من الآيات ، انتهت الآية الأولى بأن الله يعرض هذه الصّور لقوم (يتفكرون ويعقلون) ، لما يقال أمامهم وهم المؤمنون ، فالصّورة منتزعة من الواقع الذي يعيشه القوم المخاطبين بهذه الآيات ، ليعرفهم به مع معرفتهم الواسعة له ، فانكشفوا أمام أنفسهم لجهلهم وغفلتهم عن الكثير من الحقائق ، وبذلك يحقق التّواصل بين عالم الواقع المحسوس المتمثل بالحياة الدّنيا وغير المحسوس وهو الآخرة "فعند الانتقال من الحياة الدّنيا إلى الحياة الأبدية في الآخرة يتم بشكل منطقي متدرّج ، وذلك بربط عالم الغيب المستور، بعالم الشهادة، حتى يتدرّج العقل في إدراك هذه النّقلة، من عالم محسوس إلى عالم غير محسوس، من خلال تقديم الأدلة والبراهين على ذلك، بهذه الصّورة نفهم العلاقة الوثيقة بين الفكر والواقع، ضمن الصورة الفنية وخارجها في القرآن، فالفكر داخل الصورة ينسجم مع الواقع خارج الصّورة ولا ينفصل عنه، لأن الموجودات الخارجية في الواقع المعاش ترجع في الأساس، كما يرجع الإنسان والحياة وكل شيء إلى مصدر واحد، وهو الله سبحانه الذي أوجد العالمين المشهود وغير المشهود " [١٨] ، وهذا التّواصل بين الصّورة القرآنية

---

[١٨] الراغب، د. عبد السلام احمد الراغب، وظيفة الصورة الفنية في القرآن الكريم، ص ٤٥، فصلت/ حلب، (د. ط)، ٢٠٠١م .

© Arabic Digital Library Yarmouk University

وصورة الواقع حصل التّأثير الدّاخلي للصّورة على الجانب الصّوري من جهة وعلى المتلقي من جهة أخرى، وفي هذا إشارة قوية لأسلوب القرآن الكريم في عرض وتصوير الوقائع والحقائق من خلال التّدرج والرّبط فالانتقال من الواقع المعيش إلى عالم السّماء المحسوس والعودة مرة أخرى إلى الأرض لتزخر بالنّعيم الذي نزل من السّماء عليها، هو أكبر دليل على أنها رسالة إلهيّة وليست من البشر، الحديث فيه نوع من التّنبيه من خلال النّهي والزّجر فالتّصوير "وإن كان وعظا كان أشفى للصّدر، وأدعى إلى الفكر، وأبلغ في التنبيه والزّجر" [١٩] ، ويتحقق ذلك بقوله تعالى: " يأيها الذين ءامنوا إذا ضربتم في سبيل الله فتبينوا ولا تقولوا لمن ألقى السلام لست مؤمنا تبتغون عرض الحياة الدّنيا فعند الله مغانم كثيرة كذلك كنتم من قبل فمنّ الله عليكم فتبينوا إن الله كان بما تعملون خبيرا"(النساء، آية ٩٤)، فالتّركيز عليه تدل على رحمة الله بعبادة ورغبته أن يكونوا جميعا من أهل الصّلاح، " كما استخدمت وسائل العرض الفنية لهذا الغرض : فهذا التّعقيب الذي تمثله هذه الفاء (فاختلط به نبات الأرض) ، (فأصبح هشيما تذروه الرّياح) ، في تتابع المراحل ، يتفق مع طريقة العرض السّريعة . ثم هذا الماء النّازل لا تختلط به الأرض فتنبت ؛ بل يختلط به(نبات الأرض) مباشرة ، وهذه حقيقة ؛ ولكنها حقيقة تعرض في الوضع الخاص ، الذي يحقق السرعة المطلوبة " [٢٠] .

وفي النّهاية أعدّ لهم الجنّات وهي تتناسب مع الحياة عندما تزهر فتصبح جنة ، مع اختلاف جنة الآخرة ، وهذا يوحي بشيء من التّماثل بين الصّورتين، أما في الآية الثّانية تناسب معها إظهار مقدرة الله تعالى ، لأن الخطاب موجه للطّرفين، وبه تتجلى مقدرته على الفناء كما أظهر مقدرته على الإحياء والنّماء، والآية الأخيرة جاءت أكثر تفصيلا ورسما للحياة فهي مغفرة لمن تاب وآمن، وعذاب شديد لمن طغى وكفر، ورضوان للمؤمنين، وهكذا يكتمل رسم التّماثل بين أجزاء المشهدين من ناجية وبين المشهد الكلي من ناحية أخرى، برسم صورة الحياة بما فيها من بقاء وفناء في النّهاية ، من هنا يتبادر إلى الذّهن ما نوع الحياة المتوقعة لكلا الطّرفين؟ يكون الجواب أن المؤمن الّذي تفكّر وتدبر خلق الله وتوصّل من خلاله إلى قناعة مطلقة برحمته ووجوده والإيمان المطلق الّذي لا شك فيه أعدّ له جنّات وهداه إلى الطّريق السّليم للإيمان، فله الجنّة والرّضوان من الله، أما من كفر ثم تدبّر واستغفر فله المغفرة والتّوبة من الله ، أما الكافرون الذين أشار إليهم صراحة في الآية الثّالثة فلهم العذاب الشّديد لإعراضه وجحوده بالنّعم التي أعطيت له ، وتنتهي الصّورة الكلية بأن الحياة هي متاع لمن يغتر بها، ولماذا الغرور "وما قيمة (متاع الحياة الدّنيا) هذا وما حقيقته؟ يصور السّياق هذه الحقيقة في مشهد من مشاهد القرآن

---

[١٩] لاشين ، رؤيا التماثل ، ص ١٠٨، مرجع سابق .

[٢٠] عبد التواب ، صلاح الدين عبد التواب ، الصورة الأدبية في القرآن الكريم، ص٤٩، الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان ، مصر، الطبعة الأولى، ١٩٩٥م .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

التصويرية الحافلة بالحركة والحياة، وهي مع ذلك من المشاهدات التي تقع في كل يوم، ويمر عليها الأحياء دون انتباه " [٢١] ، إذا الحقيقة النّهائية زوال الدّنيا بما فيها من متاع، فهي غير دائمة ولا دوام ولا بقاء إلا لوجهه الكريم وهذه حقيقة حتمية يجب أن نسلّم بها جميعا.

الصّورة ضربها الله تعالى لبيان حال وأعمال الكافرين التي لم يقصد بها وجه الله لذا فهي سريعة الزّوال والفناء وسيأتون يوم القيامة لا يملكون منها شيئا ، وكذلك الحياة الدّنيا مهما بلغت من زهو ومتاع وجمال ، إلا أنها غير دائمة فلا بد وأن يأتي يوم وينتهي ذلك كله كما يحدث باستمرار في الطّبيعة التي نعيشها، إذ تتعاقب الفصول ويختلف منظر الأرض من فصل لآخر، فهي بديعة مشرقة في الرّبيع والصّيف ، مجدبة وجافة وفارغة في الخريف، ومضطربة ومليئة بالماء في الشّتاء، ولكنها دورة مستمرة في كل زمان ومكان، وهذه هي حال الإنسان و"هكذا الحياة الدنيا، تكون أولاً شابة، ثم تكتهل، ثم تكون عجوزاً شوهاء ، والإنسان يكون كذلك في أول عمره وعنفوان شبابه غضاً طرياً لين الأعطاف ، بهي المنظر، ثم إنه يشرع في الكهولة، فتتغير طباعه، ويفقد بعض قواه ، ثم يكبر فيصير شيخاً كبيراً ضعيف القوى ، قليل الحركة، يعجزه الشيء اليسير؛ و هذا دليلاً على زوال الدنيا وانقضائها وفراغها لا محالة، وأن الآخرة كائنة لا محالة، حذر من أمرها، ورغّب فيما فيها من الخير، وليس في الآخرة الآتية القريبة إلا إما هذا العذاب الشديد، وإما مغفرة من الله ورضوان " [٢٢] .

و يستمر التّماثل والتّشابه بين الآيتين الأولى والثّالثة إذ إن كلا منها احتوت على بداية في عرض الحياة بما فيها، وهذا تصوير مشرق وايجابي للحياة ، يتناسب معه أحاسيس مشرقة ومفرحة نحوها، ليتم الاستقرار والبقاء المليء بالفرح والجانب الذي طلب تبارك وتعالى من خلقه التّمتع به وإظهاره على أنفسهم وعلى أبنائهم، ولكن في حدود ما فرضته الشّريعة ، وهذا جانب ترغيبي وتوجه نحو الحياة، لكن دون تفاخر ولا تباهٍ، فأي زيادة فيه يعتبر تبرجا وزهوا بما وهبنا الله إياه ، فلا بد من العودة إلى الله وشكره على ما أعطى وسخّر من خيرات في الدّنيا لخدمة الإنسان والحيوان معا كما قرنهما في الآية الأولى ، لذا جاءت الآيات ليس لعرض مفاتن الحياة وإنما للتّحذير والتّرهيب منها، فمهما طال الأمد بها فان مصيرها إلى الفناء، فوضح النّهاية التي آلت إليها بالزّوال والفناء بالهشيم ثم الحطام أو الحصيد ، وانتهاء كل شيء مع اختفاء أي أثر يدل عليه، ففي الآية الأولى صورة واقع الحياة الذي يمثل الوجود نهايتها بالفناء والهلاك وهو العدم ، ولا يوجد هذا في الآية الثّانية إذ كان العرض بين الماء والحياة وما ينجم عنهما عند إساءة الاستخدام والتّوظيف.

---

[٢١] قطب ، ج٢٧، ص ٣٤٩١، مرجع سابق .
[٢٢] ابن كثير، ج٤، ص٢٤٨، مرجع سابق .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

للجانب اللغوي تأثير كبير على رسم اللوحة ، جاءت الألفاظ قوية تتسم بالفخامة ، والتّناسب مع المعاني المبتغاة منها ، وقصر الجمل واضح بشكل جلي ،وكل منها تحوي على مشهد تمثيلي بديع ، وتصب جميعها في قالب الصّورة الكلية تحت الوحدة اللغوية العضوية المتكاملة، فلا نستطيع أن نغفل أي جزء منها، لأن المعنى سيختل تماما " تشبيه لا يحصل بجملة واحدة وهو تشبيه صريح ظاهر، والتّشبيه كلما كان أوغل في كونه عقليا محضا كانت الحاجة إلى الجملة أكثر، وهي وان كان قد دخل بعضها في بعض حتى كأنها جملة فإن ذلك لا يمنع من أن يكون صوّر الجمل معنا حاصلة تشير إليها واحدة، ثم إن الشّبه منتزع من مجموعة من غير أن يمكن فصل بعضها عن بعض وإفراد شطر من شطر، حتى أنك لو حذفت منها جملة واحدة من أي موضوع كان أخلّ ذلك بالمغزى من التّشبيه " [٢٣]وعند التّطرق إلى موضوع التّرابط بين الجمل والصّورة الكلية علينا أن نسير بها وفق تسلسلها مع مراعاة تركيب الجمل وما فيها من مفردات وكيف تناسقت وتماسكت حرفا بحرف لتخرج هذا المشهد البلاغي الرّائع.

وعند النّظر في قوله تعالى: (إِنَّمَا مَثَلُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا كَمَاءٍ أَنْزَلْنَاهُ مِنَ السَّمَاءِ) ، " نجد فيه لمحة من لمحات التفوق البياني ، نجدها في هذا التّخالف بين المُمَثَّل والمُمَثَّل به ، حيث كان الظاهر أن يقال : إنما مثل الحياة الدّنيا؛ كمثل ماء .... وبذلك تحصل المطابقة بين وجهيْ الصّورة " [٢٤].

نعم هذا ما يقصد به التّماثل بين الصّورتين وبيان ما فيها من الإبداع اللغوي لآيات القرآن وتوضح من خلال آيات الأمثال التي نحن بصدد دراستها، كيف تجلت العظمة الإلهية في هذا التّركيب والتّناسق اللغوي، وكيف أجرى الأمثال بهذه القوة والجزالة، لنستدل منها عليه ونشكره عليها ومنها جاء التّوجه بهذه الصّور لأصحاب العقول الذين يفكرون فيه، والماء مصدر الحياة وكذلك الغيث فانه لا يذكر في القرآن إلا في موطن النّعمة والرّحمة، وكذلك الرّياح التي تأتي بالمعنى نفسه، وهنا استعملتا لنفس المعنى وهو ضد القنوط الذي جاء في نهاية الآيات [٢٥].

التّداخل في التّعبير بألفاظ موحية قرّب الصّورة التّماثلية أكثر من ذي قبل- البلاغة- لهذا لا يمكننا الفصل بينهما فكل جانب يكمل الآخر ولا يتم أحدهما بدون الطّرف الثّاني، لذا بعد تحقيق الحياة مرة أخرى بين عناصر الحياة ذاتها، ويتحقق التّماثل أيضا لوجود العناصر المشتركة بينهما من الجمال والزّهو والتّباهي والعظمة من قبل الأهل الّذين يظنون أنهم أصحاب الفضل بذلك، وأنهم سيحصلون من ورائه على خير كثير فقال(قادرون) اسم فاعل، أي

---

[٢٣] الجرجاني ، عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق: هـ. ريتر، ص٩٦- ٩٧، دار المسيرة، (د.م)، الطبعة الثالثة، ١٩٨٣م .

[٢٤] عتوك ، محمد إسماعيل عتوك، مقالة عن الحياة الدنيا في: موسوعة الاعجاز العلمي في القرآن والسنة ، الانترنت ، www.uran-m.com ، الخميس : ٤/ ٤/ ٢٠١٠م، الساعة: ١١:١٢ظهرا .

[٢٥] أنظر الزيدي، ص٤٧٨، مرجع سابق .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أصحاب بطش ومقدرة عالية على جمع المحصول وجني الأرباح الهائلة منه، (وربما تكون المعاني التي يراد تفهيمها معقولة صرفة ، فالوهم ينازع العقل في إدراكها حتى يحجبها عن اللحاق بما في العقل فبضرب الأمثال تبرز في معرض المحسوس فيساعد الوهم العقل في إدراكها، وهناك تنجلي غياهب الأوهام ويرتفع شغب الخصام " [٢٦] لقوله تعالى: { وَتِلْكَ الْأَمْثَالُ نَضْرِبُهَا لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَتَفَكَّرُونَ } (الحشر، آية ١٢).

في الطّرف الثّاني من المشهد الأول يتكرر اللفظ والمعنى معا، لأن التّصوير فيه كان مفصلا لذا ذكر (الاختلاط) بالنّبات وذكر الأرض ، أمّا في الآية الثّالثة لم يذكر لفظة الأرض واكتفى بذكر النّبات(نباته) ، وهذا إشارة على الحياة والنّماء ومضاعفة العمل الحسن ، وكذلك حذف الاختلاط ، وهو نوع من الأساليب البلاغية الرّائعة النّسج والتّركيب فلا يحتاج إلى التّكرار ليشير إلى خروجه بفعل الغيث ، فلا يحتاج هنا إلى تفصيل، لأنه وسّع المشهد من قبل ، كما أراد تفصيل أشياء جديدة تخدم الصّورة من جوانب إنسانية لتترابط أجزاؤها بعضها ببعض، دون الإخلال بأي واحدة منها، فكان من البلاغة حذف أشياء وذكر بعض مظاهرها ، أو ما يدل عليها من الألفاظ المستخدمة، فإنباته يشير إلى النّبات باستخدام المصدر المضاف إلى الضّمير الهاء، وعليه تتوحد الألفاظ بقالب لغوي وحدوي ليصب في القالب الكبير ليشكل وحدة لغوية متكاملة في كل مشهد، فكل آية من تلك الآيات تمثل هذه الوحدة وجميعها تبني التّماثل فيما بينها لتحقيق البنية اللغوية للمشهد الكلي ، وهو مشهد الحياة الدّنيا بنعيمها وبقائها وسرعة فنائها في النّهاية.

وهذا كله ساعد في إظهار الحركة مما جعلها تسير ككائن حي ، فالتوازن والتقارب أديا إلى وجود صور تماثلية مكثفة تتعاون لخدمة الفكرة في الآيات.

في القرآن نجد الطّبيعة متناسقة الأجزاء والأبعاد ، إذ وازن بين النّبات والأنعام والإنسان ، فالنّبات عنصر مستفاد منه لكليهما، وعنصر أساسي في حياتهما، فبعد الافتخار والتأكد من النّمو والبقاء لما أخرجته الأرض ، فقد ظنّ هؤلاء الكافرون وقد ذكرت بلفظها في الآية الأخير لتعني كما يقول سيد قطب: (فالكافر في اللغة هو الزارع ، يكفر أي يحجب الحبة ويغطيها في التراب ولكن اختياره هنا فيه تورية وإلماع إلى إعجاب الكفار بالحياة الدّنيا) [٢٧] ، وهذا يتناسب مع النّبات الّذي تتحدث عنه الآيات، ثم يبين حالهم بأنهم لا يستطيعون جمع المحصول بكل قوة وسهولة(ظنّ) من أفعال الشّك فهنا لا يشكوّن بالجمع بل هم متيقنون من جمعه وجاء اسم الفاعل(قادرون) تبيان على المقدرة على الجمع، لذا جاء العقاب، لأنهم لم يؤمنوا ولم يتوكلوا على الله ، لذا استحقوا العقوبة والمصير الذي سيحلّ بهم بعد رؤية الأرض خاوية لا تخرج

---

(٢٦) الألوسي ، ج١١، ص ٧٢ مرجع سابق .
(٢٧) قطب ، ج٢٧، ص٣٤٩١، مرجع سابق .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

شيئا، وهذا التّفصيل غير موجود في المشهدين التّاليين، لأن التّحديد والتّفصيل لتلك المشاهد عرض في الآية الأولى أكثر لأنه بمثابة المقدمة لما بعدها فيجب أن تشتمل على كل العناصر الرّئيسية لذلك المشهد الكلي، وما يتعلق بها من جزئيات فهي إن جاءت مختصرة لا ضير فيها، لأنه سبق التّوضيح لمعالمها من قبل في مشاهد مماثلة، وهذا هو عنصر التّماثل في المشهد الذي ندرسه، وهو تأكيد على احتواء الآيات جميعا على التّماثل، ولولاه لما استطعنا فهم مضمونها، ولكان التّخريج لها بقالب آخر بعيدا عن الهدف والمعنى المراد منها، من هنا تكمن الأهمية اللغوية للألفاظ ، وهذا ما اعتبر بالإعجاز اللغوي للقرآن الكريم.

وعندما وقع العذاب حدد وقوعه بـ (أتاها أمرنا) أي " قضاء الله بهلاكهم" [٢٨] بوقوع العذاب على الأرض ليلا أو نهارا ليصبح النّبات الّذي اغتر به أهل الأرض وانصرفوا عن دين الله وعبادته، فجعلها والفعل من أفعال اليقين وهذا تشابه مع (الظّن) التي سبق توضيحها بنفس الآية سابق، واستخدم معها أسلوب الشّرط، فلم تكن النتيجة حتمية كما في الآيات التالية بل وضعها مشروطة فبدأ التّصوير (إذا أخذت الأرض زخرفها وازينت... أتاها) فالشّرط المصحوب بعدة أمور تدل على الانخراط نحو الدنيا يؤدي إلى النّتيجة النّهائية، وهذا نوع من التنبيه لهم ، لكنهم لم يتدبروا معانيها فأخذوا الظّاهر وابتعدوا عن المضمون، كما تحوي يقينا وتأكيدا على وقوع الحدث المقرر وقوعه فذكر(حصيدا) " يعني مقطوعة مقلوعة من أصولها، وإنما هي محصودة صرفت إلى حصيد " [٢٩] ، وهو من الألفاظ الزّراعية ، فالنّباتات أصبحت لا فائدة منها، بل رجعت الأرض كسابق عهدها، وكأنها لم تزرع من قبل، والتّحديد للعقاب وفترة حدوثه التي ظلت مبهمة غير معروفة ، لأنه أمر غير مهم أن نعرف كيف وقع؟ المهم أنه حدث على حين غفلة منهم ، وهم لاهون بمتاع الدّنيا ليكون العقاب أشد وأقوى على النّفس، أما في الآية الثّانية وقع العقاب مباشرة وأشار إليه بفعل(فأصبح) وهو مقترن بالفاء العاطفة لربطها بما قبلها وإشارة على ترتيب وتسلسل الأحداث وهذا ما يمتاز به الأسلوب القرآني وقد وردت في الآية الأولى(فاختلط، فجعلناها) ، وفي الثّانية(فأصبح، فاختلط) ، وفي الثّالثة (فتراه)، ولم يقف عند حرف الواو بل استخدم (أو) للتّخيير، واستخدم حروفا أخرى (ثم يهيج) ، ولم يكن حصيدا بل أراده (هشيما) أي "متكسّراً من اليُبس متفتّتاً، يعني بانقطاع الماء عنه، فحذف ذلك إيجازاً لدلالة الكلام عليه. والهَشْم: كسر الشيء اليابس. والهشيم من النبات اليابس المتكسر، والشجرة البالية يأخذها الحاطب كيف يشاء... ورجل هَشِيم: ضعيف البدن " [٣٠] ، فتغيير حال النّبات بعد وقوع العذاب عليه مرة ليصبح حصيدا مباشرة فزال وانتهى وأصبح مكانه فارغا

---

(٢٨) أنظر الطبري، م٧، ج١١، ص٧٢، مرجع سابق .
(٢٩) المرجع السابق ، ص ٧٢ .
(٣٠) الطبري : م٨/ ج١٥/ ص١٦٤، والقرطبي: ج١٠/ ص ٤٢٣، وابن كثير: م١٤/ ص٢٠٥٩ .

© Arabic Digital Library Yarmouk University

كما كان بداية قبل الزّراعة، وفي الآية الثّانية هشيما متفتتا [٣١] ومتقطعا لا فائدة منه ولم ينتهِ به بل بعث عليه الرّياح القوية فذرته بعيدا إلى أماكن غير محددة ولا معروفة دليل على عدم المقدرة على الاستفادة منه، وهذا التّنوع والتّبادل في الألفاظ التي أدت في النّهاية نفس النّتيجة وهي الزّوال والفناء دون ترك أي أثر له ، والتّنوع والتّباين في الألفاظ دليل على مقدرة الله وعظمته أكبر دليل على المشابه والتّوحد في المعنى بين الآيات، وصوّر في الصّورة الثّالثة جعله(حطاما) لكنّه فصّل فيه على عكس الآية الثّانية التي جاءت مختصرة بألفاظ وجمل قصيرة تسير بسرعة لتتناسب مع حال الحياة، وحال العذاب الذي وقع على نباتاتها، كلها أحداث سريعة خاطفة، تسير في توقيت زمني يتوافق مع زمن عرض الصورة ، لذا جاء بعضها سريعا والأخر بطيئا، لغاية تمتع العين والفكر فيها، من أجل رسم المغزى وبيان عظمة القرآن البلاغية مع أن الرّسول ﷺ كان أميّا، وجاء بهذا الكلام الفصيح ، فتمثلت الصّور لتشعرهم بعظمته ، وأنه من عند القوى العليم بدقائق أموره جميعا.

فالعقاب الذي وقع على الكافرين الذين أشار إليهم مباشرة، وهذا اختلاف آخر بين ألفاظ الآيات، فلم يشر إلى المخاطب في الآيات السّابقة لكنّه ذكرهم صراحة لتكون صورة العقاب موجهة إليهم مباشرة ويدرك الكافرون أن العقاب واقع بهم لا محالة سواء في الدنيا أم في الآخرة ، فأعمالهم الباطلة لا وجود لها كهذه الحياة وهذا النّبات فالله قادر على إحيائها، وفنائه ، وعملية تغيير اللون لم تكن مصادفة بل هي من إرادة الله ، وبعدها بلحظات خاطفة أيضا يتحول إلى حطام مكسر ومتفتت وهذا مشابه لمفهوم الهشيم، ودليل على تقارب في الصّور مما يكون صورا تماثلية بينهما، من ناحية تشابه الألفاظ ، كما يسهم في فهم المعنى وتوسعها، ويساعد العقل والأحاسيس الإنسانية أن تظهر بشكل جلي وظاهر للعيان، فكل الصّور والتّشبيهات الموضحة هي مدركة بواسطة البصر البشري ومدركة بالعقل والتّفكير الذي وهبه الله له وميزه به عن سائر مخلوقات الأرض. (فإذا أردت أن تقارن بين المعاني وتجعل بعضها بإزاء بعض وتناظر بينها فانظر مأخذ يمكنك معه أن تكوّن المعنى الواحد وتوقعه في حيزين، فيكون له في كليهما فائدة، فتناظر بين موقع المعنى في هذا الحيز وموقعه في الحيز الآخر فيكون من اقتران التماثل) [٣٢] ، الصّورة تشكلت من الوحدة العضوية في الجملة التي مثلتها الآية كاملة دون تمييز بين مفرداتها.

إلى هنا تكتمل الصّورة الكليّة من خلال توحد الصّور الجزئية بين طياتها ، ولا يتماثل كل ذلك إلا من النّهاية التي وردت في كل آية وهي متسقة مع ما سبقها من صور ومفردات ،

---

[٣١] النحاس ، الامام أبي جعفر النحاس ، معاني القرآن الكريم ، تحقيق: الشيخ محمد علي الصابوني ، ج٤، ص٢٤٨، جامعة أم القرى ، مكة المكرمة ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٩م .

[٣٢] القرطاجني ، ص ١٤ – ١٥ ، مرجع سابق .

© Arabic Digital Library Yarmouk University

فالحرف الواحد في القرآن معجز في موضعه ، وهذا "هو السّر في إعجاز جملته إعجازا أبديا، فهو أمر فوق الطبيعة الإنسانية، وفوق ما يتسبب إليه الإنسان إذ هو يشبه الخلق الحي تمام المشابهة " [٣٣] ، فالآية الأولى انتهت بالإشارة إلى تفصيل الصّور المطروحة لتكون أكثر فهما ووضوحا لكل من يقرؤها أو يسمعها (ونفصل الآيات) والاختيار للفئة المخاطبة كان محددا وهم أصحاب التّفكير، الذين يستخدمون عقولهم في توضيح وتفسير كل ما يحيط بهم من حقائق ووقائع، وهذا تأكيد للمؤمنين، "فهذه (الآيات) (الأرضية) : من ماء وزرع وأشجار وفواكه ، في الصّورة الأولى ، دلالات على الخالق القادر الحكيم أن تؤمن فيها وتفكر، فهي لذلك (آيات) لقوم يتفكرون . وتلك (الآيات) السّماوية الباهرة، وما هي عليه من نظام دقيق ، وتناسق بديع ، وما يتصل بها من حساب (الأوقات) ، في الصورة الثانية ، داعية لتنشيط العقل ، وفتح الذهن للتأمل في كنهها، ومعرفة أسرارها وما فيها من دلالة على الخالق القادر. ولما كان ذلك لا يتأتى لكل (إنسان)، بل (لأولئك) الّذين قدحوا زناد الفكر، وفتحوا (أبواب) العقل " [٣٤] ، وانتهت الآية في(كذلك نفصل الآيات) ، فكل ما يريده يفصله ويجمله لعبادة.

وفي الآية الثّانية كانت قصيرة وسريعة الحدوث في أحداثها لذا كانت النّهاية المختارة تتناسب مع إظهار قوة الله ومقدرته في حدوث كل تلك المجريات مهما كانت صعبة (كان الله على كل شيء مقتدرا) ، فالتّباين والاختلاف في أنواع النّباتات على الرّغم من زرعها في مكان وتربة واحدة وريها بالماء نفسه، إلا أنها اختلفت حتى في الطّعم، وكلها إشارات على القدرة الإلهية العظيمة، لأنه خالقها والمدبر لتفاصيلها فلا يعجزه شيء من ذلك ، أما في الآية الأخيرة التي جاءت على نسق الآية الأولى من حيث الطّول والتّفصيل في مجرياتها، تكاملت ألفاظها لتصور نوع الحياة التي سيعيشها المؤمنون في الآخرة لذا جاءت على نسق مختلف لما ذكر في الآيتين السّابقتين (وما الحياة الدّنيا إلا متاع الغرور) وما فيها كان سببا في إغرائهم وصدهم عن عبادة الله تعالى ، دليل على تمسكهم بالدنيا وصدهم عن الآخرة.

وترك الصّورة مفتوحة لنظر وإدراك البشر يعطيها الاتساع وعدم الثّبات ، ولكنها تقترن بسعة نظر ومخيلة ذلك الشّخص " فقد بلغت الصّورة القرآنية القمة في التّأثير بالمتلقي، لأنها تثير الشّعور الدّيني والشّعور الإنساني معاً فهي تهزّ أعماق الإنسان لتوقظه على حقائق الحياة ، وحقائق الوجود، عن طريق المشاهد المعروضة، والصّور الشّاخصة، والنّماذج المرسومة، والأحداث الواقعة، والقصص الماضية، ليبلغ التأثير الوجداني مداه ، وتتفتح منافذ النّفس لاستقبال التأثير عبر الفكر والوجدان، والعقل والشّعور معاً " [٣٥] ، التّنوع في أساليب العرض

---

(٣٣) الرافعي ، ص ٢٠٤ ــ ٢٠٥، مرجع سابق .
(٣٤) الزيدي ، ص ٤٧٢ ، مرجع سابق .
(٣٥) الراغب ، ص ٥١ ، مرجع سابق .

© Arabic Digital Library Yarmouk University

والتّقديم ساهمت في إثراء الصّورة التّمثيلية الممتدة ، والتّعامل مع المفردات من حيث الأفراد والجمع، أيضا من الأسلوب، وجميعها كان جمعا لأن الخطاب موجهة إلى جماعة وليس إلى أفراد بعينهم كـ(اختلط، الأرض، أهلها، قادرون، الرّياح، الأموال ، الأولاد) ، ولا نغفل طريقة التّقديم من التّفصيل في الآيتين الأولى والثّالثة ، والاختصار في الثّانية عبارة عن أساليب في العرض ، هذا التّشابه من صور التّماثل التي ساعدت على تحقيق الإعجاز الأسلوبي في آيات القرآن جميعا.

وهذا ما يؤكده سيد قطب : بان الحركة السّريعة المتتابعة هي نوع من التّخييل [٣٦] واللون غير المصرح به لفهمه من السّياق ، وكان الهدف إعمال العقل على التّخيل والتّفكر فيما يدور حوله من تقلبات ، وليصل إلى الحقائق من خلال مشاهداته وما يجري على الأشياء من تطور وتبدل من فترة إلى أخرى، وربط ذلك بعضه ببعض، والبحث عن القوة الخفية التي تحركها ، وما يحدث فيها من عمليات علمية غير معروفة لدى العامة ، لكي يتم الفصل والتّفريق بين النّاس المفكرين من غيرهم، كما أعطى رسما توضيحيا أخر لتلك الصّورة ، ولم ينتقل إلى النهاية بل فصّل بها لكن بسرعة خاطفة كما فعل في آية الإنفاق عندما وقع العقاب عليهم على حين غفلة منهم، لكن هنا لم يكن غفلة من الكافرين بل هو سرعة انجاز لما وعد لتحديهم وإظهارا لمقدرته ليتم الترابط مع الآية الأولى من خلال اللون أيضا، كما فيها نوع من التّدرج والترتيب للأحداث وتسلسلها ، من أجل عرض العذاب الذي ينتظرهم، وإعطاء العقل فرصة لتخيل تلك الوقائع، فاللون الأصفر عبر فيه عن إصابة تلك النباتات بالهلاك فصار أصفرا ليتهيأ بعدها إلى أن يصبح حطاما متفكك الأوصال يسهل زواله وفيه تلميح باللون الأسود ، وهذا بحد ذاته مشهد متكامل يخدم صورة الماء الذي تسبب في إخراج النّبات.

كما ملئت الآيات بالحركة التي كانت تسير جنبا إلى جنب المشبه (الحياة الدّنيا) ، لكنّه كان محددا بتركيب واحد ثم التّفصيل فيها في الآية الثّالثة ، وكلها ألفاظ تدل على الحركة والتّمتع بها ، أما في المشبه به فقد كان أوسع وأعمق تفصيلا ، بواسطة الألفاظ التي سعت إلى بث الحركة والنّشاط ، وهي متمركزة بالأفعال التي استخدمت منذ الوهلة الأولى في تلك اللوحات الّتي رسمت وتمثلت بالنّزول ، وهو في الزّمن الماضي وتكمن أهمية الحركة بأن(إنزال) الماء على الأرض ساهم في بث الحياة ويتخلله حركة داخلية غير مرئية بما يحدث من عمليات فسيولوجية معقّدة لا نلاحظها ، مثل عملية امتصاص الماء وعملية صنع الغذاء كلها حركات لا يمكن مشاهدتها بالعين المجردة بل تلمس نتائجها ، وأخرى خارجية مرئية هي ما نلمسه من نتائج خارجية تظهر على سطح الأرض من السّيقان والأغصان والأوراق والثّمار...الخ، ويتبعها

---

[٣٦] أنظر قطب ، سيد قطب ، التصوير الفني في القرآن ، ص٦٧، دار المعارف ، القاهرة ، الطبعة العاشرة ، ١٩٨٦م .

© Arabic Digital Library Yarmouk University

حركة (الاختلاط) والمزج بين النّبات والماء النّازل في هذه الحركة نوع من التّركيب الدّاخلي مما يؤدي إلى التّوافق بين الألفاظ هنا تكرار للحركة مع الآيتين الثّانية والثّالثة، لكن في الثّالثة جاءت الحركة سريعة وخاطفة إذ انتقل مباشرة إلى النّبات دون عرض للاختلاط كما حدث في الآيتين السّابقتين، التّرابط الحاصل من خلال الحركة سواء أكانت سريعة أم تفصيلية أدى لحدوث التّماثل بين تلك الصّور المصغرة، وحركة النّمو لم تقتصر على زمن معين فهي مستمرة تحدث في كل لحظة ومكان، وإذا قدر لها وتوقفت فهذا يعني هلاكها وزوالها.

الحركة الّتي يتخللها النّمو للنّباتات هي معدة أصلا ليستفيد منها كل كائن حي على هذه الأرض من إنسان وحيوان وقد خصّها بالأنعام لتتوافق مع نعمة الحياة والنّبات نفسه التي سخرت لاستمرار الحياة، " فالحركة حية مما تنبض به الحياة الظّاهرة للعيان ، أو الحياة المضمرة في الوجدان. هذه الحركة هي التي نسميها (التّخييل الحسي) ، وهي التي يسير عليها التصوير في القرآن لبث الحياة في شتى الصّور، مع اختلاف التّشبيهات والألوان " [٣٧] ، إذن فالصّور المرسومة تتطلب إعمال العقل والتفكر وإجراء عملية التّخييل والتّصور لتلك الحقائق والعمليات، وتنفي الجمود والرّكود حولها. من كل هذا النّعيم يستمر وصف الحركة بزخرفة الأرض ثم تزينها تتحدث عن الزّمن المستقبل لكنها مستمرة في كل وقت وتحتاج إلى اللون وأشكال متباينة ليتحقق ذلك بصورة خاطفة ، وفي النّهاية تؤول تلك النّباتات إلى الفناء ، ومن هذا التّضاد بين الحياة والموت أوجد العلاقة وصرّح بأنه أسقط الحياة على شيء جامد وهي الأرض من أجل التّناغم الحركي والتّماثل مع الصّورة الكلية في الآيات وهي الحياة الدّنيا ، لذا من حيث بدأت انتهت ليعرض المصير الذي سيئول إليه الكافرون يوم القيامة، ولإظهار هذه المقدرة جاء بالأفعال(فجعلناها) تعني التّبديل والتّغيير، ومقترن بقدرة الله، وفيه دعوة أخرى لإعمال العقل { ٱللَّهُ يَبْسُطُ ٱلرِّزْقَ لِمَنْ يَشَآءُ وَيَقْدِرُ وَفَرِحُواْ بِٱلْحَيَاةِ ٱلدُّنْيَا وَمَا ٱلْحَيَاةُ ٱلدُّنْيَا فِي ٱلآخِرَةِ إِلاَّ مَتَاعٌ } (الرعد، آية ٢٦).

التّداخل بين عناصر التّشبيه الممتد في هذه الصّور التّماثلية ، كانت بمثابة المنار الّذي وأضاء الطّريق أمامنا للتّعرف على بعض مظاهر البلاغة القرآنية ، وبقي لنا أن نكشف بعضها المتمثل داخل الأسلوب ، إذ يعتبر من أهم مظاهر التّصوير التّمثيلي ، لأنه يصوغ الصّور بقالب من البلاغة واللغة مجتمعة ، فالأسلوب لم يتمحور في إطار واحد بل تعدد ، إظهارا للمقدرة العالية على الصّياغة والبناء القوي ، فقد نوّع في الجمل بين فعلية بصيغة الماضي تارة وأخرى بالمضارع لتشير إلى حدوثها في حينها أي الزّمن الماضي ، تعمل الحركة فيها باستمرار حدوثها وعدم اقتصارها على ذلك الزّمن فهي مرحلة دائمة لا تقتصر على فترة محددة

---

[٣٧] قطب ، التصوير الفني، ص٦٣، مرجع سابق .

© Arabic Digital Library Yarmouk University

لارتباطها بالحياة، والحياة باقية إلى قيام السّاعة فيجب أن يكون الفعل المستخدم نـام ومتحـرك وحركته دائمة أيضا، والجمل هذه وردت في الآيات جميعا من خلال تلك الأفعال التـي سـبق عرضها ولا ضير في ذكر بعضها كـ(أخذت الأرض ، ازّيّنت ، أتاها، اختلط، أصبح هـشيما ، تذروه الرّياح، يهيج، تراه ، يكون، يفصل، يدعو، يشاء) أغلبها مضارعة تدل على الاسـتمرار والبقاء في الحركة، فأتاها فيها حركة وقدوم بقدرة الله ، ويرتبط ذلك بالتّفـصيل الـذي يعنـي التّوضيح والبيان بإرادته وكذلك الدّعاء والمشيئة كلها مترابطة ومتعلقة بالله تعالى ومقدرته على عمل كل شيء، وفيه تقابل مع الآية الثّانية بأن ما حلّ بالنّبات من مصير هو بمقدرة الله تعـالى، هذا التّوافق في الحركة هو جزء من الأسلوب القرآني مما ساعد في إبراز البلاغـة والمقـدرة الإلهية التي فاقت مقدرة أهل اللغة ، وبيان جمال التّصوير.

في الآية الثّانية ينتقل إلى جانب حركي مختلف عن الآية الأولـى بوصـف عمليـة إذراء الرّيح للنّبات بعدما أصبح هشيما فالحركة واضحة ، والرّياح أصلا متحركـة وهـي صـورة منفردة في هذا المشهد ، والتّماثل يعود مرة أخرى بين الآية الأولى والآية الثّالثـة التـي وقـع العقاب فيها على النّبات وكانت النّهاية بزواله ، وجعله حطام والتحويل هذا يتطلب إلى حركـة ، هكذا تكون رسمت الصّورة من خلال الجمل والألفاظ ، فالحركة في النّبات مستمرة إلى وقتنـا الحاضر وستستمر إلى قيام السّاعة.

يأتلف المعنى مع نهاية الآية بذكر (تغنى) (كأن لم تكن تلك الزّروع والنّباتات على ظهـر الأرض ثابتة قائمة على الأرض قبل ذلك... وأغنى فلان بمكان كذا أي أقام بـه) [٣٨] ، أي لـم ينبت زرعها فلم تغنيهم أو تنفعهم في شيء ، وهذا تضاد في نفس الآية وهو تـصوير وتمثيـل للمراحل التي يتحرك فيها العقاب وهو في الزّمن الماضي تأكيدا من الله علـى عـدم المنفعـة. مقابل كل حركة لابد من وجود صوت يعبر عنها ، لذا كان الصوت ناعما متناغمـا فـي هـذه الصّور التّماثلية بداية من أول هطول لقطرات المطر التي تملأ الأرض حيـاة وبهجـة، ففيهـا صوت داخلي لما تحمله من الرّحمة والخير والعطاء ، وخارجي مما نـسمعه عنـدما تـرتطم القطرات على الأسطح التي تلامسها أو عندما يكون غزيرا. هذا من ناحية الإنبات وأثر المـاء عليه، في الجانب الايجابي، أما في الجانب السّلبي فقد كان لصوت الرّيح، وما ينتج عنهـا مـن دمار وخراب لكل ما تلامسه، لا ننسى التّكرار في بعض المفردات توحي بالصّوت الذي يحاكي الصّور من الدّاخل لتخرج للعيان بصوت مفعم بالتّمازج و(الاختلاط) ، (التّكـرار يمثـل أحـد تجليات التّوازي الكثيرة ، لأن كل تطابق هو تماثل، ولكن ليس كل تماثل تطابقاً. فضلاً عـن أن

---

[٣٨] الطبري ، م٨ ، ج ١٥ ، ص ٥٦ ، مرجع سابق .

© Arabic Digital Library Yarmouk University

التطابق الصوتي الذي يوفره التكرار، بوصفه أقصى تجليات التوازي، يؤدي إلى تنـــام دلالـــي هرمي) [٣٩] .

عنصرا الزّمان والمكان لهما حضورا ظاهرا في الآيات ؛ لأنها صورة متكررة تحدث فـــي الحياة اليومية التي نعيشها باستمرار لكننا نمر عليها مر الكرام ولا نفكر بها إلا إذا وقعنـــا فـــي مصيبة، هذا إذا خطر ببالنا التّفكر بها عندئذ ؟ فقد ذكر صراحة في الآيـــة الأولـــى (الليـــل ، النهار) ، كما حدد الزّمن الماضي الّذي حدثت فيه تلك الظّاهرة (الأمس) إنه زمن قـــصير لـــم يستمر مدة طويلة ، وعممّها على الزّمن الكلي إلى قيام السّاعة باستخدام الأفعال المـــضارعة ، أما في الآيتين الثّانية والثّالثة لم يحدد فيها الزّمن ولكنّه يفهم ضمنا من الـــسّياق، ليـــشير إلـــى ارتباطها بكل وقت، كما يلمس من نزول المطر ونمو النّباتات وهذا متكـــرر فـــي كـــل عـــام ، وكذلك (الرّياح) تأتي على فترتين : في الصّيف تكون مصدر جدب وخراب ، وفي الشّتاء تكون مصدر نماء وحياة .

وعنصر المكان فقد حدد بذكر لفظة (الأرض ، والنّبات ، دار السّلام ، صراط مـــستقيم ، الآخرة)، وقد حدد في كل آية بحسب طريقة عرض المشاهد المصورة وما تتطلبه مـــن تحديـــد وعدمه، وفيه بنية تركيبية قوية تشير إلى روعة وبلاغة وعظمة في الصّياغة والتّناسق والتّرابط بينها، فجميع ما ورد من عنصري الزّمان والمكان يسيران جنبا إلى جنب المشهد الكلـــي وهـــذا يدل على إعجاز قرآني في الرّسم والتّحديد، لذا تعجز الكلمات عن التّعبير عما حوته من بلاغة ولغة وأسلوب ومنهج، فالمنهج كان متنوعا ، وهو منهجا تكامليا صرف ، من كونه منهجا علميا بحتا، لاحتوائه على معلومات علمية دقيقة في عالم النّبات ، وإنساني فيما يتعلق بالجانب النّفسي للإنسان، وماديا في عرض الرّبح والخسارة في الدّنيا أو الآخرة، ومعنويا خاص بالإنسان مـــن جهة وما يرتبط بالمعنى المراد من جهة أخرى ، وجميعها متداخلة تكمل بعضها بعض لتـــصب في النّهاية في الصّورة التّماثليّة الكلية.

المقومات الفنية ساهمت في رسم الجانب الموسيقي في الآيات بـــشقيه: الـــدّاخلي وارتـــبط بالجمل والمفردات ومعانيها ، والخارجي بشكل الفواصل ونهايات الآيات ، وهذا الجانب ظـــاهر وجلي، عند القارئ أو المستمع العالم بأحكام القرآن ، بينما الدّاخلي فيحتاج فـــي الأغلـــب إلـــى دراسة واطلاع على المعاني ومفهوم الآيات ، فعند دراسة الموسيقى الدّاخلية: نلمسها مـــن أول وهلة في الصّورة التّماثلية من خلال جزئياتها الّتي تواءمت ألفاظها ومعانيها ، وكـــان متمـــثلا بأول مشهد عرض للحياة الدّنيا فساهمت الألفاظ ومعانيها بتوضيح تلك اللوحات فبدأت بتـــصوير الماء وما يحدثه من تغيير على الأرض والنّبات ، " فشبّه تعالى الدنيا بالماء لأن الماء لا يـــستقر

---

[٣٩] عشتار محمد ، الاشارة الجمالية في القرآن الكريم ، ص ٧٧ ، مرجع سابق .

© Arabic Digital Library Yarmouk University

في موضع، كذلك الدّنيا لا تبقى على حال واحد، ولأن الماء لا يستقيم على حالة واحدة كذلك الدّنيا، ولأن الماء لا يبقى ويذهب كذلك الدّنيا تفنى...، ولأن الماء إذا كان بقدرٍ كان نافعاً مُنْبِتًا، وإذا جاوز المقدار كان ضاراً مهلكاً، وكذلك الدنيا الكفافُ منها ينفع وفضولها يضرّ " [٤٠] ، وهو ما يؤكده ابن كثير في تفسيره [٤١] ، والألفاظ المختارة: كالتزين(ازّيّنت) والتي أصلها تزينت ، فعدل عنها لتتناسب والجرس الموسيقي وزخرفتها ، كما استخدم الألفاظ الدّالة على الهلاك والدّمار مثل: الحصيد والهشيم والحطام، كلها تبعث الخوف والهلع في النّفوس ، وهذا له ارتباط بالجانب الحسي والنّفسي عند الإنسان، كما أنها مبعث للحس الموسيقي الدّاخلي.

من الأمور التي ساندت المشهد في رسم الجانب الموسيقي له التّفصيل الذي حظيت به الآيتان الأولى والثّالثة ، عندما تحدثت عن عملية اخضرار الأرض وامتلائها بمختلف النّباتات وتزيّنها في ناظر المشاهد وتمتعه بجمالها. كلها مشاهد تبعث الحياة والحركة والفرح في النّفس من الدّاخل، وبها يتحقق التّناغم الموسيقي ، هكذا يتشكل بين ثنايا الألفاظ وتتابع الجمل ما يسمى بالموسيقى، وفي نهاية الآية يأتي بالجانب المحزن والمفزع وهو زوال وفناء كل هذه الخيرات ، وإحالتها إلى قحط كأنها أرض مجدبة لم تزرع من قبل، الخوف وما يلحقه من حزن واضطراب داخلي وقلق نفسي لدى الإنسان وخاصة من تنطبق عليه تلك المواصفات، يصبح وكأن شيء بداخله يحركه لا شعوريا بهواجس ومخاوف تجعله غير مستقر ، وما يليه من العقاب في النّهاية، هذه التّفصيلات عملت على تجديد الحركة الداخلية في الآية وصنع فيها جانبا موسيقيا، ويسمى في البلاغة بالاستقصاء* وهو نوع من الإطناب.

في الآية الثّالثة كان التّفصيل في جانبي الزّوال للنّباتات، والعذاب الذي ينتظر أولئك الكفار، فرسم صورة فناء المحصول وسرعة زواله، بعدة جمل محدودة وألفاظ معبرة (ثم يهيج فتراه مصفرا) ، و(ثم يكون حطاما) ، و(وفي الآخرة عذاب شديد) ، و(ومغفرة) ، و(ورضوان) ، و(وما الحياة الدّنيا الإمتاع الغرور) ، جملتان صورتا ما يمكن وضعه في كتاب ، وثلاثة جمل مثلت العقاب وما أعدّ لكلا الطّرفين مع المقدرة على تمييز كل طرف ما يستحق منه ، (العذاب الشّديد) تحوي على موسيقى داخلية من ناحية المعنى، وما تشكله من أحاسيس داخلية، وموسيقى خارجية بأنها جاءت نهاية الجملة وهنا ما يسمى بالفاصلة القرآنية، وللفواصل علاقة في الجانب الموسيقي لما تنظمه من التّناغم والتّوافق في المعاني، والتّكامل في معاني الألفاظ أيضا، فالعذاب الشّديد لم يكن عبثا أو تهكما على الكافرين ، وإنما وقع نتيجة تعنتهم، وتمسكهم بما يتنافى مع قواعد العقيدة الإسلامية ، ووجود الأدلة والبراهين على بطلان معتقداتهم،

---

[٤٠] القرطبي ، ج٨، ص٣٠٣، مرجع سابق .

[٤١] ابن كثير ، تفسير القرآن العظيم ، الجزء ٤ ، مرجع سابق ، ص ١٧٤٥ .

* الاستقصاء: هو أن يتناول المتكلم المعنى فيستقصيه، فيأتي بجميع عوارضه ولوازمه بعد أن يستقصي جميع أوصافه الذاتية بحيث لا يترك لمن يتناوله بعده فيه مقالا.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وعرض هذه الصّور التّماثلية كردع لهم عن تلك الطّريق التي يسلكونها، لكن العناد والتّمسك بالمتوارث القديم جعلهم يتمسكون بها إلى يوم القيامة، لذا استحقوا العذاب الشّديد ، فالفاصلة القرآنية ساهمت في إحداث التّناسق بين أجزاء الآيات وترابطها في المعنى، ولا يمكن أن تؤدي الغرض نفسه لو تغير مكانها، فلا يمكن أن تغني أحدهما عن الأخرى، وتغييرمكانها يخل بالمعنى ويضطراب النّظم ، وهذا وجه من وجوه النظم القرآن في الأسلوب [٤٢] جمال اللفظ يتحقق في الصورة من خلال توافر مقومات الفصاحة في ألفاظها ، وعدم غرابتها، وخلوها من التنافر بين المفردات وحروف الكلمات، ومن جهة أخرى تأثيرها في نفس السامع أو القارئ ، وسهولة الفهم لمعانيها .

مقابل العذاب يأتي الخوف والرّعب والرّهبة، ثم جاء بـ (المغفرة) فهي جانب حسي رقيق ومبعث للفرح ، وما أعظمها من فرحة عندما يشعر الإنسان يرضى الله تعالى عليه ، وكل هذه الألفاظ فيها نوع من التّخييل لأنها قائمة على السّرعة والتّصور الذّهني، فلا يوجد في الواقع ما يماثله فما على الإنسان إلا أن يعمل عقله وتفكيره في تصور ذلك المشهد عندما يفوز برضا الله ، ويثبت ذلك الزّمخشري عندما يقول: " واعلم أن قولنا صورة إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا " [٤٣] ، وما هو شعوره عندها وكيف سيتلقى الخبر أنه من المغفور لهم ؟ كلها تساؤلات وتصورات يمكن حدوثها داخل النّفس البشرية ، وهذا يشكل جانبا موسيقيا .

الألفاظ : (الحصيد والهشيم والحطام) بذاتها شكلت تناغما موسيقيا مطولا في السّياق القرآني من خلال ما أوقعته على النّفس من مشاعر وأحاسيس، وما شكلت من صور داخليه، وما تبثه في النّفس البشرية من أفكار ومعانٍ متعددة ومتداخلة بعضها ببعض، وهذه من الأدلة على الإعجاز الموسيقي للقرآن متمثلة في الصّور التّماثلية التي ندرسها.

ويكتمل التناغم الموسيقي من خلال الحروف المستخدمة في الرّبط بين الجمل ، فنلاحظ أن صورة العقاب كانت على التوالي : (فجعلناها ، فأصبح هشيما ، ثم يهيج فتراه مصفرا) نلاحظ جميعها اقترنت بحرف العطف الفاء ودلالة على أن العقاب كان نتيجة كفرهم وانخراطهم في متع الدّنيا، ونسيان ذكر الله وإتباع سننه التي أرسلها إليهم بواسطة رسوله الكريم ﷺ ، وهي شكل من أشكال الموسيقى الدّاخلية، والتّرتيب بحد ذاته خلق جوا موسيقيا مفعما بالحركة والمشاعر الدّاخلية بما تضمنته من معاني وتوضيح لفكرة العقاب والثّواب من بين ثنايا الرّسومات الي عرضها للحياة بتقلباتها بين الفرح والكره ، وهذا التّضاد بين المشهدين يترك

---

[٤٢] انظر الزيدي ، ٤٧١، مرجع سابق .

[٤٣] الجرجاني ، عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الاعجاز، ص٥٠٨ ، تحقيق: فايز الداية ومحمد رضوان الداية ، بيروت- القبة ، الطبعة الأولى، ١٩٨٣م

© Arabic Digital Library Yarmouk University

حيزا موسيقيا داخليا يتغلغل إلى أعماق النّفس البشرية التي يصور بعض حالاتها من الدنيا ، وفي الآية الأولى وجد تناسقا خارجيا بين نهايات الجمل الموسيقية من حيث تشابه الحروف بين(دار السّلام، وصراط مستقيم)، فانتهت الجملتان بالحرف نفسه وهو الميم (سجع) ، ولكن حاشى أن نصف القرآن بهذا كما فعل كفار قريش عندما تعرضوا للدّعوة بالتّهكم والسّخرية من الرّسول ﷺ ، وإنما هذا من قبيل التشابه ، ليخدم الصورة التي نحاول توضيح معالمها من جميع الجوانب وهذه إحداها، لكن من الجانب الموسيقي الذي ساهم في تنسيق أجزاء التماثل في الصورة الكلية، وكما قلنا عن دور الكلمات في بناء هذا الهيكل المتعدد الأجزاء ، وما تبقى من جمل فان التّناغم الموسيقي يكون فيها من ناحية التّرتيب وتسلسل الأحداث والأفكار بعرض حال وصفة الحياة الدّنيا وما يصبح فيها من خيرات مختلفة الأشكال والألوان ثم تسليط العذاب عليها لتعود جرداء خاوية كأنها لم تزرع من قبل ، وفيها كما أشرنا نوع من الترغيب للمؤمنين وترهيب للكافرين، كلها جزئيات تتحد معا في الوحدة اللغوية العضوية الموحدة من كل آية – إذ تمثل كل آية وحدة لغوية واحدة – تتكاتف معا لإخراج الصّور التّماثلية من خلالها.

تمثل الحس الموسيقي في الآيتين الثّانية والثّالثة من الجمل المرتبة معا بحروف العطف (تذروه الرياح ، وكان الله على كل شيء مقتدرا، وفي الآخرة عذاب شديد، ومغفرة، ورضوان، وما الحياة الدّنيا إلا متاع الغرور) " إن العبارة الموسيقية يكتمل بها تأثير الصورة في الوجدان، بما تحدثه من روعة الإيقاع والجرس، بجانب ما يحدثه التخيل في النفس. ولا يشك أحد في أن الموسيقى هي لغة العواطف والوجدان ، ولنغماتها درجات من الشدة أو الضعف ، واللين أو القوة ، والسرعة أو البطء ، ونحو ذلك من الصفات التي تصحبها آثار وجدانية وألوان عاطفية : من نشاط أو فتور ، وحزن أو سرور ، وثبات أو اضطراب ، إلى غير ذلك من أنواع اليقظة النّفسية التي تجيء عن طريق حاسة السّمع " [٤٤] .

نلاحظ من الآيات وجود نوع من التناغم الموسيقي من خلال نهايات الآيات وهذا ما يعرف بالفاصلة القرآنية حيث تنتهي بحروف متقاربة (الميم والنون) في (يتفكرون ومستقيم) في الآية الثانية (مصفر، حطاما) والسكون في (رضوان، ومغفرة، وغرور) في أن التنوين والسكون على بعض الحروف لها علاقة بالميزان التّناغمي للآيات ، كما أن الحروف المستخدمة والتنوع فيها من حيث المخارج لها أثر كبير في الحس الموسيقي، واستخدام بعض أحكام التّجويد كالإدغام والإظهار والإخفاء كلها تتكاثف لتشكل قالبا موسيقيا مميزا وفريدا ومناسبا للصور المرسومة.

---

[٤٤] عبدالتواب ، الصورة الادبية في القرآن الكريم ، ص ٢٦ ، مرجع سابق .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

بهذا نكون قد فصلنا التماثل في التشبيه الوارد في هذه الآيات والتي سارت جميعا جنبا إلى جنب تلك الصورة ، وتكاثفت الجمل والكلمات يدا بيد لإخراجها بأفضل قالب ممكن أن تتشكل به ، وعند رسم تلك الوقائع تكون الموازنة بينهما من خلال ارتباط المشبه (الحياة الدنيا) بالانتهاء ثم الفناء ، لتنتهي بالغاية منها وهو التّمتع والنّعيم المؤقت ، أما المشبه به (الماء والغيث) فقط ارتبط بالنّبات وفيه حياة ثم ينتهي منها إلى الفناء ، وهذه نقط التقاء مع المشبه ، وتأتي الخاتمة بالفائدة المترتبة وهي على شقين للمؤمن نعيم ورضوان ومغفرة من الله تعالى والفوز بالجنة ، أما الكفار خسارة وندم والمكوث في العذاب الشّديد ، (وبعدما بين حقارة أمر الدنيا تزهيداً فيها وتنفيراً عن العكوف عليها أشير إلى فخامة شأن الآخرة وعظم ما فيها من اللذات والآلام ترغيباً في تحصيل نعيمها المقيم وتحذيراً من عذابها الأليم، وقدم سبحانه ذكر العذاب، لأنه من نتائج الانهماك فيها، ويقابله العذاب الشّديد بشيئين إشارة إلى غلبة الرّحمة وفي ترك وصف العذاب بكونه من الله تعالى مع وصف ما بعده بذلك إشارة إلى غلبتها أيضاً ورمز إلى أن الخير هو المقصود الأولي) [٤٥] ، { وَذَرِ الَّذِينَ اتَّخَذُواْ دِينَهُمْ لَعِباً وَلَهْواً وَغَرَّتْهُمُ الْحَيَوةُ الدُّنْيَا وَذَكِّرْ بِهِ أَن تُبْسَلَ نَفْسٌ بِمَا كَسَبَتْ لَيْسَ لَهَا مِن دُونِ اللَّهِ وَلِيٌّ وَلاَ شَفِيعٌ وَإِن تَعْدِلْ كُلَّ عَدْلٍ لاَّ يُؤْخَذْ مِنْهَآ أُوْلَـئِكَ الَّذِينَ أُبْسِلُواْ بِمَا كَسَبُواْ لَهُمْ شَرَابٌ مِّنْ حَمِيمٍ وَعَذَابٌ أَلِيمٌ بِمَا كَانُواْ يَكْفُرُونَ } (الأنعام ، آية ٧٠) ، وبأثر العمل الصّالح المنبثق عن الكلمة الطّيبة سيكون موضوعنا التّالي.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

[٤٥] أنظر الألوسي ، روح المعاني ، ج٢٧، ص١٨٥، مرجع سابق .

الباب الثالث

الكلمة الطّيبة والكلمة الخبيثة

قال تعالى:

• { أَلَمْ تَرَ كَيْفَ ضَرَبَ اللَّهُ مَثَلاً كَلِمَةً طَيِّبَةً كَشَجَرَةٍ طَيِّبَةٍ أَصْلُهَا ثَابِتٌ وَفَرْعُهَا فِي السَّمَاءِ، تُؤْتِي أُكُلَهَا كُلَّ حِينٍ بِإِذْنِ رَبِّهَا وَيَضْرِبُ اللَّهُ الأَمْثَالَ لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَتَذَكَّرُونَ} (إبراهيم ، الآيتان: ٢٤ و٢٥) .

• { وَمَثَلُ كَلِمَةٍ خَبِيثَةٍ كَشَجَرَةٍ خَبِيثَةٍ اجْتُثَّتْ مِنْ فَوْقِ الأَرْضِ مَا لَهَا مِنْ قَرَارٍ، يُثَبِّتُ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا بِالْقَوْلِ الثَّابِتِ فِي الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَفِي الآخِرَةِ وَيُضِلُّ اللَّهُ الظَّالِمِينَ وَيَفْعَلُ اللَّهُ مَا يَشَاءُ} (إبراهيم ، الآيتان : ٢٦ و٢٧)

صدق الله العظيم

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

جاءت الآيات لبيان التّماثل والتّوازي والتّقابل بين الطّيب من الأقوال والخبيث من المخاطبات.

الكلمة الطّيبة (وهي المشبه) يقصد بها كل الأقوال والكلام والخطاب الموجه من الإنسان لغيره ، وهي في هذا السّياق توضح أقوال المؤمنين التي تنعكس على أعمالهم بما في هذه الكلمة من جوانب ايجابية ، وأعطى المفسرون معاني ودلالات للكلمة الطّيبة فهي عند الطّبري بمعنى لا إله إلا الله وهي عند الزّمخشري بمعنى كلمة التّوحيد[1]، وعند أخرين تشمل جميع الكلمات والمفردات الطّيبة والحسنة كالتّسبيح والتّحميد والإستغفار والدّعاء وما يتبعها من أقوال حسنة وخيرة .

والكلمة الخبيثة (وهي المشبه) تقابل الجانب السّلبي للكلمة الطّيبة ، وقد فسّر معناه المفسرون : (الطّبري، والزّمخشري ،وابن كثير، والقرطبي) [2]: كلمة الكفر، وكلمة الشّرك، والقول الفاسد ، و الكلام القبيح والباطل ، و الشّر ، وكل المفردات والأقوال التي تمت بصلة إلى الكلام الخبيث.

وإذا كانت الكلمة الطّيبة مثالا على الجانب الايجابي عند المؤمن ، فإن الكلمة الخبيثة تأتي مثالا على الجانب السّلبي عند الكافرين والمشركين والضّالين.

المشبه جاء موجزا ، والمشبه به في الصّورة التّماثلية في الآيتين (٢٤ و٢٥) الشّجرة الطّيبة ، من المعاني والدّلالات للشّجرة الطّيبة أنها النّخل أو النخلة، وهذا ما أكده المفسرون ومنها قول ابن كثير: " قال مالك وعبد العزيز عن عبد الله بن دينار ، عن ابن عمر قال : قال رسول الله ﷺ يوماً لأصحابه : " إن من الشّجر شجرة لا يطرح ورقها مثل المؤمن " قال: فوقع النّاسُ في شجر البوادي ، ووقع في قلبي أنها النّخلة ، فاستحييت حتى قال رسول الله صلى الله عليه وسلم هي (النّخلة) " [3] بغض النّظر عن ثمرها ، وهي الّتي يؤكل ثمرها في كل وقت وقّته الله لإثمارها ، وأصل النّخلة ثابت في الأرض؛ أي عروقُها تشرب من الأرض وتسقيها السّماء من فوقها ، زكية نامية ، فالإيمان ثابت في قلب المؤمن ، وعمله وقوله وتسبيحه عالٍ مرتفع إلى السّماء ارتفاع فروع النّخلة ، وما يكسب من بركة الإيمان وثوابه كما يُنال من ثمرة النّخلة [4] من : الرّطب والبُسْر والبلح والزّهْو والتّمر والطّلع ، في أوقات السّنة كلها [5].

---

(١) الزمخشري ، الكشاف ، ج٣، ص١١٩، مرجع سابق.
(٢) انظر (الطبري: ج١٣/ ص١٣٥-١٤٢ ، الزمخشري: ج٣/ ص١١٩-١٢٠، وابن كثير: ج٤/ ص١٩٢٤، والقرطبي: م٥/ ج٩/ ٣٥٨-٣٦١).
(٣) ابن كثير، ج٤، ص١٩٢٣، مرجع سابق.
(٤) أنظر الطبري، م٧، ج١٣، ص١٣٦، مرجع سابق.
(٥) أنظر ابن كثير، ج٤، ص١٩٢٣، مرجع سابق.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وعند الموازنة بين الكلمة الطّيبة والشّجرة الطيبة نلاحظ أن الله تعالى حدد صفة الشّجرة ونوعها بأنها طيبة، فالإشارة واضحة إلى عمل الخير و الإيمان بالله تعالى ، وهو ما وضحه الطّبري بكلمة الإيمان وهنا يتحقق التّعادل بين العالمين الطّبيعي والإنساني من الجانبين اللغوي والأسلوبي ، إذا الثّبات هو السّبب في اتصال الإنسان بما هو سماوي ، لأن الحديث في الآيات التي تسبقها تحدثت عن الإيمان والعمل به ، ومصير المؤمنين والكافرين ، لذا أراد الله تعالى أن يعزز هذه الصّفة عندهم فجاء بهذه الصّورة البديعة والقريبة بنفس الوقت من أنظارهم ومرتبطة بوجودهم في الحياة الدّنيا ، وهذا ارتباط مع موضوع (الحياة الدّنيا)، ودليل على التّرابط بين موضوعات القرآن وتنوع الصّور والأساليب كاستخدام النّظير (الطّباق) في عرضها، "واختيار الكلمات والبنى المتمثلة في الجمل والمتتاليات والخصائص التّرابطية يعتبر من الأساليب التي تراعي حال المتكلم الذّهنية وموقفه لجذب انتباه القارئ أو السّامع " [٦] ، ولكن هنا انصبّ التّركيز على القول والكلام الطّيب الحسن.

كما أن الشّجرة تعتبر المصدر الغذائي الرّئيسي في حياتهم في تلك الحقبة الزّمنية، فذكر لفظ الشّجرة للدّلالة على (النّخلة) ، والشّجرة لا تكون شجرة إلا إذا توافرت بها الشّروط الّتي يذكرها الألوسي أن الله سبحانه صوّر الإيمان بالشّجرة لأن الشّجرة لا تستحق أن تسمى شجرة إلا بثلاثة أشياء : عرق راسخ وأصل قائم وأغصان عالية فكذلك الإيمان لا يتم إلا بثلاثة أشياء : معرفة في القلب وقول باللسان وعمل بالأركان ، إذا التّركيز على الكلام، و يفهم ضمنا من السّياق كونها طيبة لا بد أن يكون ثمرها طيبا أيضا، فكل جزء منها طيب وحلو الطّعم ، له فائدة ومستعمل في حياتهم ، كذلك الأمر في الكلمة لها أثر ففي قول (لا إله إلا الله) يدخل في الدّين الإسلامي ، وبقول الكلام الحسن وحسن التّصرف يقربه من الله ومن النّاس، كما ينشر المحبة والألفة بينهم ، ليسود الإخاء بينهم وهو أهم عنصر يجمع بين المؤمنين ويميزهم عن سائر الملل(الأديان) الأخرى ، والأصل في التّصوّير " كشجرة طيبة الثمرة، وترك ذكر الثّمرة استغناء بمعرفة السّامعين عن ذكرها بذكر الشّجرة، وأصلها ثابت في الأرض ، وفرعها ، وهو أعلاها في السّماء مرتفع علوا نحو السّماء" [٧]، لأن ما يريده ليس الشّجرة كجنس نباتي وإنما أراد ما ينتج عن تلك العمليات المطولة والظّاهرة للعيان ، يريد بذلك استقطاب الأنظار وتوجيهها إلى الطّبيعة لاكتشاف ما بها من أسرار من خلال بعض مكوناتها وهي هنا الشّجرة ، كما أنها تشير بنفس الوقت إلى المؤمن الذي تصدر عنه الكلمة ، فالكلمة تصل مباشرة إلى الله وكذلك الشّجرة عندما تتغذي بما يتوفر لها من

---

[٦] فضل، صلاح فضل ، بلاغة الخطاب وعلم النص، ص٢٠٦، عالم المعرفة، إصدار : المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت، ١٩٩٢م.

[٧] الطبري ، جامع البيان في تأويل القرآن ، ج١٣، ص١٣٥، مرجع سابق.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

الأرض(التّربة) والهواء ، فإنها ترتفع لتصل إلى السّماء ، بهذا العلو والارتفاع دليل على طيبها وثباتها في الأرض ، فجذورها قوية ضاربة في الأرض ، وساقها كذلك قوي يتحمل قسوة الرّيح وشدة الحرارة ، وأوراقها عريضة نوعا ما ، وطويلة وقوية لا تستسلم بسهولة للظّروف الجوية والعوامل البيئية المحيطة مهما بلغت من الشّدة، فيصعب سقوطها وهذا إشارة إلى القوة والثّبات، ودعوة لإلى القيم السامية ، ففيها جانب نفسي يسمو بالنفس إلى الخلق الحسن، فهي خيّره مثل أعمال المؤمن الذي لا يستسلم لقوة الكافرين فلا يترك دينه بسهولة عند أول تعذيب يقع عليه، وقصة آل ياسر أعظم مثل على تمسكهم بدينهم ، وتكريمهم بتبشيرهم بالجنّة ، هذا ما تعرضه المشاهد هنا.

وتستمر تلك الشّجرة في الارتفاع والعلو لتصل عنان السّماء ، أي قريبة من خالقها مثل أعمال المؤمن ، وثمرها مفيد وطيب فعند أكلها يغني الإنسان لفترة من الزّمن عن الطّعام والشّراب ، فتخفف من عطش الصّحراء ، وهذا ما أوضحه تعالى في قصة مريم عند ولادتها سيدنا عيسى وكلمها الملك فقال: (وهزي إليك بجذع النخلة تساقط عليك رطبا جنيا، فكلي واشربي وقري عينا فإما ترين من البشر أحدا فقولي إني نذرت للرحمن صوما فلن أكلم اليوم إنسيا) (مريم، الآيتان: ٢٥-٢٦) ، فلم يكن حولها ماء ولا تستطيع البحث عنه وإنما تحصل عليه من الرّطب التي تأكلها.

الصّورة تمّ عرضها بعدة مشاهد جزئية داخلية مترابطة ، إذ يشبه الكلمة الطّيبة كشجرة من النّخيل ، وكذلك العمل الصّالح لا يزال يرفع للمؤمن في كل حين ووقت في الصّباح والمساء .

التّقارب والتّشابه في المشهد بين الكلمة والشّجرة كون تشبيها تمثيليا ، وتحقق من خلالها تقابلا بينهما من ناحية التّشابه مما جعله يشكل تماثلا صوريّا ، كما أن هذا المشهد المعروض يحوي في طياته على مجموعة من المشاهد المصغرة : تبدأ بالشّجرة التي تحوي على جذور راسخة وثابتة في الأرض ثم السّاق القوية والطّويلة، كذلك الأوراق الطّويلة والمتقاربة ، وما ينتفع بكل جزء منها ، ووصول النّخلة إلى السّماء، كلها مشاهد تمد ببصر القارئ أو السّامع إلى الأفق البعيد الذي لا يحدد بمدى ، " وهكذا يعرض عليهم في كل مرة مشاهد مألوفة محسوسة أو معروفة ، تطالع حواسهم في كل لحظة ، وتوجه بديهتهم في كل نظرة ، وتتصل بحياتهم ومعاشهم، وتلمس شعورهم ووجدانهم ، وتسلك طريقها هينة إلى نفوسهم "[٨].

وهذا التّصوير يعد وصفا للإنسان في إيمانه وعطائه وبذله لكل ما يملكه في سبيل الله ، وهذا لم يوصف من قبل بهذا القدر الهائل من النّمو والزّيادة ، فهو تقيم للنّفس البشرية كما

---

[٨] عبد التواب ، الصورة الادبية في القرآن الكريم ، ص١٨٥، مرجع سابق.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وصف " أما مفهوم القران عن تقييم الإنسان بالنسبة إلى النبات، فهو يرتكز على سلوك الإنسان في هذه الحياة، فطيب الإنسان وصلاحه المتمثل في صورة من صوره بكلمة طيبة يفوه بها، كشجرة مثمرة طيبة الثّمار، ضاربة في الأرض بعروقها، وممتدة في الفضاء بأغصانها، لا تنقطع ثمارها ولا تختص بموسم دون أخر، بل هي أبدا مزدهرة مثمرة " [٩].

الوصف لتلك الشّجرة التي حددت بنّخلة تثمر ويؤكل ثمرها خلال فترات من السّنة كما أوضحه المفسرون والعلم الحديث، والمقصود ليس الشّجرة بذاتها كنبات ، بل قصد الثّمر الذي يخرج منها ، لأنه الجزء الذي يؤكل ، كذلك المؤمنون يحاسبون يوم القيامة على أقوالهم ، ونياتهم التي كانوا يضمرونها في أنفسهم فلا يعلمها إلا الله ، ولا يرفع إلا الصّالح منها ، فهي مستمرة بوجود المؤمنين على الأرض ، ويبقى ارتباطهم بالسّماء مستمرا أيضا ، لترفع تلك الأعمال ، كذلك الثّمر مستمر تواجده في الصّيف والشّتاء ، لكن كل شيء موكول بإرادة الله تعالى ، " والظّاهر من السّياق أن المؤمن مثله كمثل شجرة لا يزال يوجد منها ثمر في كل وقت من صيف أو شتاء ، أو ليل أو نهار ، كذلك المؤمن لا يزال يرفع له عمل صالح آناء الليل وأطراف النّهار في كل وقت وحين ...كاملاً حسناً كثيراً طيباً مباركاً " [١٠]. ارتفاع عمل المؤمن إلى السّماء يشبه بارتفاع فروعها ، وثواب الله لهم بالثّمر ، كلها تشبيهات تدل على الخير الذي يصدر من الإنسان الخيّر ، صورة مشرقة للإنسان من ناحية التّقوى والتّصدق ، وهي صورة أخرى داخل صورة الكلمة الطّيبة " إذا فصورة الشّجرة الدّالة على الخير في القرآن ، تناظرها فيه على الدّوام صورة الإنسان المتصف بالخير والايجابية والهدى والعطاء ، سواء أكان ذلك معنويا كما في الكلمة الطّيبة ، أم ماديا كما في إنفاق المال . هذه الصّورة تحيي في نفس الإنسان الأمل ، وتحثه على الخير ، وتجعله يشع بالتّجاوب مع هذا الكون المزدان بالخير والبركات ، والبذل والعطاء ، فلا يشعر عندئذ فيما لو جرى مع سنة الله في الكون ، وكان مصدر خير مثله ، انه دونه في القدر ، بل سيحمله ذلك حتما على الشّعور بالرّضا ، والإحساس بالطمأنينة ، ما زال ملتحقا بركب الحياة وسنة الله في العطاء والبذل والخير. هذه الصّورة التي يقدمها القران لا يسعنا إلا أن نقول عنها انه فريدة، لأنها صورة غير مسبوقة في الفكر القديم " [١١] ، لكن الإنسان لا يمكن له العودة مرة أخرى بعد موته إلا بإرادة ربه ، ومقرونة تلك العودة بالحساب على ما قدم { **مَنْ عَمِلَ صَالِحاً مِّن ذَكَرٍ أَوْ أُنْثَىٰ وَهُوَ مُؤْمِنٌ فَلَنُحْيِيَنَّهُ حَيَاةً طَيِّبَةً وَلَنَجْزِيَنَّهُمْ أَجْرَهُم بِأَحْسَنِ مَا كَانُواْ يَعْمَلُونَ** } (النحل، ايـة ٩٦) ، فلا مجال عنده للعمل مرة ثانية ، فلفظة الشّجرة تعني الخير والصّلاح النّاجم عن الثّمار الطّيبة التي

---

[٩] الزيدي ، الطبيعه في القرآن الكريم ، ص١٨٨، مرجع سابق.
[١٠] ابن كثير، تفسير القرآن العظيم ، ج٤، ص١٩٢٣، مرجع سابق.
[١١] الزيدي ، الطبيعه في القرآن الكريم ، ص١٨٩- ١٩٠، مرجع سابق.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

تجنى منها ، وهذا ممكن صياغته في عالم البلاغة واللغة ، هكذا تتوسع دائرة الصّورة لتحوي على العديد من الصّور الفرعية بين ثناياها .

كما صورت واقعا ملموسا وهو نمو الشّجرة وتميزها عن مثيلاتها ، وهذا يؤكد على التّرابط العلمي والواقع ، وحثّ الإنسان المقصود بهذا التّصوير ليعمل حواسه التي وهبه إيّاها الله تعالى ، كي يدرك الحقائق التي عرضها في كتابها ويتأكد من صحتها ليصل في النّهاية إلى المدبر لها ، والاطلاع على بعض الدّلائل الدّالة على سعة علمه ، ومقدرته الفائقة الّتي تفوق طاقات البشر ، وهو أعظم مخلوق على الأرض ، إذا هناك اتصال مباشر بين جميع مكونات الطّبيعة ، لأن كلا منها يكمل الآخر، كالشّجر والماء والهواء والبيئة ، فالصّورة جاءت ليس فقد لإعطاء حقائق كونية بل وضّحت المصير العظيم الذي ينتظر من يتبع أوامر الله تعالى ، كما ساهمت في صياغة مفردات طالما استخدمت من قبل لكن بمعاني وصياغة جديدة بهرت الألباب، وعبّرت عن هدفها بشكل مبسط وواضح للجميع دون تحديد لفئة دون أخرى ، وهذا ما أسميناه بالتّماثل .

وفي المقابل أعطى صورة مغايرة للكلمة الطّيبة، فجاء بالكلمة الخبيثة التي شبهها بالشّجرة الخبيثة ذكر المشبه والمشبه به والاكتفاء بالرّبط بينهما بالكاف ، كما يحتمل كونها استعارة على اعتبار أن المقصود من الشّجرة هو الكفر أو الشّرك بالله ، ويؤكد ذلك وصفها بالخبيثة كما يمكن لنا اعتبارها كناية عن الشّر الكثير والمصير السّيئ الّذي سيؤول إليه الكافر بعد تمسكه به في الحياة الآخرة ، كما ذكر المفسرون(الطّبري، والزّمخشري، وابن كثير، والقرطبي، والسيوطي، وسيد قطب) [١٢] أنها شجرة الحنظل ، إذا يريد رب العزة أنها خبيثة الثّمر ، وكذلك أعمالهم ، غير مقبولة مع أنها صالحة ، لكن مقصدها غير حسن ، ولن تحسب في كتاب أعمال الإنسان "هذا مثل كفر الكافر، لا أصل له ولا ثبات، مشبه بشجرة الحنظل " [١٣] ، وكونها شجرة فمكونة من عدة أجزاء ويحتاج كل جزء منها إلى مسببات لنموه وقد عرضناها سابقا ، لكن الفارق أنها لا تثبت بشكل قوي بواسطة جذورها في الأرض بل تكون على السّطح الخارجي من الأرض لذا من السّهل اقتلاعها وزوالها عند تعرضها لأي ظرف خارجي قوي ، ومن السّهل على الإنسان اقتلاعها بعكس شجرة النّخيل ، " إن الكلمة الطّيبة ــ كلمة الحق ــ كالشّجرة الطّيبة . ثابتة سامقة مثمرة.. ثابتة لا تزعزعها الأعاصير ، ولا تعصف بها رياح الباطل ؛ ولا تقوى عليها معاول الطّغيان ــ وإن خيّل للبعض أنها معرضة للخطر الماحق في بعض الأحيان ــ سامقة متعالية ، تطل على الشّر والظّلم والطّغيان من عل

---

(١٢) أنظر(الطبري : ج٣/ ص١٣٥- ١٤٢، والزمخشري: ج٧/ ص١١٩- ١٢٠، وابن كثير: ج٤/ ص١٩٢٤، والقرطبي: م٥/ ج٩/ ص٣٦١- ٣٦٣، والسيوطي: ج٤/ ص٧٥- ٧٨، وقطب: ج١٢، ص٢٠٩٨- ٢٠٩٩)

(١٣) ابن كثير، تفسير القرآن العظيم ، ج٤، ص١٩٢٤، مرجع سابق.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ـ وإن خيّل إلى البعض أحياناً أن الشّر يزحمها في الفضاء ـ مثمرة لا ينقطع ثمرها ، لأن بذورها تنبت في النّفوس المتكاثرة آناً بعد آن " [١٤] ، فاستعمل الخبيثة بدلا من الكفر ، أو كلمة الشّرك ، على اعتبار تشبيه الشّجرة بالإنسان الكافر ، والمقصود من الشّجرة هنا أيضا الثّمر وليس الشّجرة كجنس نباتي ، وكذلك الإنسان لم يقصد به كجنس بشري أدمي بل قصد الأعمال الصّادرة عنه ، لتحقيق التّوازن بين عناصر الكون من نبات وإنسان مع اختلاف التّركيب والصّفات إلا أنه أوجد ترابطا وثيقا بينهما ، وهو النّاتج عن كل منهما ، فالنّبات تخرج الثّمر الحسن المفيد للإنسان وأصناف أخرى لا يتقبلها بل هي مفيدة لغيره من الكائنات الحية، فلا يستفيد منها الإنسان ، فلا شيء على الأرض من صنع الباري غير مفيد، وحاشى أن ننطق بذلك ، لأنه يتنافى مع خلق الله سبحانه وتعالى ، وكذلك الإنسان يصدر عنه الحسن والقبيح من الأفعال ، ويتحقق التشابه بأن النّفع والضّرر متحقق للإنسان بذاته ولا يضر أحد غيره ، بل يحقق النّفع للآخرين إذا كان العمل أو القول جميلا .

وشجرة الحنظل ليست من الأشجار المعمرة كالنّخيل ، فعمرها قصير ، وطعمها مر المذاق ، وبقاؤها أيضا مقرون بزمن ، كما أنها من السّهل الخلاص منها ، وإزالة أثرها من الأرض ، لأنها بلا جذور قوية ، ومع استمرار الشّجرة الخبيثة في النّمو إلا أنها غير ثابتة ، وليس لها قرار بالثّبات والبقاء الطّويل ، لذا قال فاجتثت من فوق الأرض لأن جذورها غير ضاربة في الأرض ، ولم يقل اقتلعت ، لأن الاجتثاث يعني الزّوال من جذورها وعدم بقاء أي عنصر اتصال أو وجود لها في الأرض أما القلع يبقى لها أثر في الأرض وهذا من الجانب اللغوي والأسلوبي في القرآن يستخدم المفردات ذات المعاني المتصلة مباشرة بالمعنى المطلوب للعلم بأسرار اللغة ، والمقصود هنا البشر المهددين بالموت في أي لحظة كتلك الشّجرة ، كما "إن علاقة الفروع بالجذور في النّباتات المختلفة فالشّجرة الطّيبة ذات الفروع القوية النّامية تعبر عن جذور عميقة ثابتة بينما سطحية الجذور... يؤدي إلى نبات متقزم ضار لا خير فيه ولا بثماره ، والإثمار المنتظم كل حين يدل على سلامة البناء النّباتي وانتظام تركيبه الفسيولوجي ... وقد عبرت الآيات عن الجذر(بالأصل) الثّابت وعبرت عن السّاق والأوراق (بالفرع) لأنه عبارة عن ساق يحمل الأوراق وعبرت عن الثّمار بالأكل " [١٥] ، الإنسان محدد بزمن معين يعيشه في هذه الحياة ، ومرتبط مصيره بما يقدم من أعمال ، وكذلك الشّجرة فبقاؤها في الأرض مقرون بنوعها ، وكلمة اجتثت للدّلالة على الزوال والفنا، والتّقارب الحاصل يشير إلى التّوافق بين المشبه والمشبه به ، لتمتد الصّورة مع امتدادهما في المشهد الأول ، وفي الآية الثّانية من ناحية النّمو فتكوّن صورة تماثلية تكمل الصّورة الأولى.

---

(١٤) قطب ، في ظلال القرآن ، م٤، ج١٢، ص٢٠٩٨، مرجع سابق.

(١٥) الزيدي ، الطبيعه في القرآن الكريم ، ص١٧٨، مرجع سابق.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وعند الموازنة بين الشّجرة الخبيثة والشّجرة الطّيبة لا نكتفي بما يربطهما من ناحية بلاغية لنكمل ما فيها من تماثل ، وإنما التّقيد بكل ما هو جيد ورفض كل ما هو قبيح، كما تشير إلى الكلام الحسن والتّمسك بالفضائل ، مقابلها الابتعاد عن الرّذائل وكل كلام قبيح يتنافى مع القيم الإسلامية ويؤكده قوله تعالى: { مَّا كَانَ ٱللَّهُ لِيَذَرَ ٱلْمُؤْمِنِينَ عَلَىٰ مَآ أَنتُمْ عَلَيْهِ حَتَّىٰ يَمِيزَ ٱلْخَبِيثَ مِنَ ٱلطَّيِّبِ وَمَا كَانَ ٱللَّهُ لِيُطْلِعَكُمْ عَلَى ٱلْغَيْبِ} (آل عمران ، آية ١٧٩) ، ويشير إلى النّمو والرّفعة عند التّمسك بالدّين الإسلامي ، في المقابل الذّل والزّوال عند الابتعاد عنه والتّمسك بغيره ،{وَتَمَّتْ كَلِمَةُ رَبِّكَ لَأَمْلَأَنَّ جَهَنَّمَ مِنَ ٱلْجِنَّةِ وَٱلنَّاسِ أَجْمَعِينَ}(هود ، آية ١١٩) ، إذا في الكلمة الطّيبة والشّجرة الطّيبة إشارة إلى القوة والثّبات ، كما فيها رفعة وعظمة لتصل إلى السّماء ، فـ"القرآن إذاً يعظم الكلمة الطّيبة ويصورها بهذه الصّورة المعبرة ، ويزري بالكلمة الخبيثة ويصورها بتلك الصورة المؤثرة، يهدف إلى حمل النّاس على التفوه بكل ما هو طيب من كلام فيه نفع الناس وخيرهم و صلاحهم وإعلاؤهم " [١٦] ، مع وجود قرائن تدعم الصّورة الكلية وهي صورة الكلمة الطّيبة والعمل الصّالح ، فيه تقارب يسير مع تلك العناصر ليتمم الصّورة التّماثلية ، يقول السّيوطي: " في الإيمان والكفر: أن العبد المؤمن المخلص ، هو الشجرة. إنما ثبت أصله في الأرض وبلغ فرعه في السماء. إن الأصل الثابت، الإخلاص لله وحده وعبادته لا شريك له، ثم إن الفرع ، هي الحسنة. ثم يصعد عمله أول النّهار وآخره ، فهي أربعة أعمال إذا جمعها العبد : الإخلاص لله وحده ، وعبادته لا شريك له، وخشيته وحبه وذكره. إذا جمع ذلك فلا تضره الفتن" [١٧] وهذا ما يؤكده قوله تعالى: (وَمَنْ أَحْسَنُ قَوْلاً مِّمَّن دَعَا إِلَى ٱللَّهِ وَعَمِلَ صَٰلِحاً وَقَالَ إِنَّنِي مِنَ ٱلْمُسْلِمِينَ) (فصلت ، آية ٣٣) .

الموازنة بين الصّورتين تكون بتشبيه "الكلمة الطّيبة بمعنى شهادة أن لا إله إلا الله بهذه الشّجرة المنعوتة بما ذكر أن أصل تلك الكلمة ومنشأها وهو الإيمان ثابت في قلوب المؤمنين وما يتفرع منها وينبني عليها من الأعمال الصّالحة والأفعال الزكية يصعد إلى السماء ، وما يترتب على ذلك من ثواب الله تعالى ورضاه هو الثّمرة التي تؤتيها كل حين ، ويقال نحو هذا على تقدير أن تكون الكلمة بمعنى آخر" [١٨]، وتتكرر الصورة بقوله:{مَن كَانَ يُرِيدُ ٱلْعِزَّةَ فَلِلَّهِ ٱلْعِزَّةُ جَمِيعاً إِلَيْهِ يَصْعَدُ ٱلْكَلِمُ ٱلطَّيِّبُ وَٱلْعَمَلُ ٱلصَّالِحُ يَرْفَعُهُ وَٱلَّذِينَ يَمْكُرُونَ ٱلسَّيِّئَاتِ لَهُمْ عَذَابٌ شَدِيدٌ وَمَكْرُ أُوْلَٰئِكَ هُوَ يَبُورُ}(فاطر، آية ١٠) .

---

[١٦] فنيبي ، حامد صادق القنيبي، المشاهد في القرآن: دراسة تحليلية وصفية، ص٣٣٦- ٣٣٧، مكتبة المنار، الزرقاء- الأردن، الطبعة الأولى، ١٩٨٤م.

[١٧] السيوطي ، الإمام جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر السيوطي، الدر المنثور في تفسير المأثور ج٤، ص٧٦، دار الكتب العلمية ، بيروت- لبنان، الطبعة الأولى، ١٩٩٠م، مرجع سابق.

[١٨] الألوسي، ج١٣، ص٢١٤، مرجع سابق.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المغزى من الصّورة التّماثلية الّتي تصورها الآية هو تحقيق الأمن والأمان في كل المجتمعات والحفاظ على الكيان الإنساني دون أن يخدشه شيء، ومقارنته بالجانب السّلبي الضار بالشخص ثم المجتمع الّذي يتواجد فيه يقول الله تعالى: { قُل لاَّ يَسْتَوِي ٱلْخَبِيثُ وَٱلطَّيِّبُ وَلَوْ أَعْجَبَكَ كَثْرَةُ ٱلْخَبِيثِ فَٱتَّقُواْ ٱللَّهَ يَٰأُوْلِي ٱلأَلْبَابِ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ }(المائدة، آية ١٠٠) ، فالمغزى تثبيت ونشر الدّين من خلال استخدام أسلوبي التّعزيز والتّرغيب ، والإسلام لا يغفل عن شيء ولا يتجاهله مهما صغر بنظر الآخرين ، فلا بد من توازن الحياة ولا يستقيم ذلك إلا بتناولها من الطّرفين ، وهذا تأكيد على مصداقية الرّسالة والكتاب العظيم ، وخير من يصور ذلك المجتمع سيد قطب : "ليس هذا وذلك مجرد مثل يضرب، ولا مجرد عزاء للطيبين وتشجيع . إنما هو الواقع في الحيا ة، ولو أبطأ تحققه في بعض الأحيان ، والخير الأصيل لا يموت ولا يذوي مهما زحمه الشّر وأخذ عليه الطريق... والشر كذلك لا يعيش إلا ريثما يستهلك بعض الخير المتلبس به ــ فقلما يوجد الشر خالص ــ وعندما يستهلك ما يلابسه من الخير فلا تبقى فيه منه بقية، فإنه يتهالك ويتهشم مهما تضخم واستطال .

ثم تبقى الحقيقة القدرية التي ينبغي ألا يغفل عنها الدّعاة إلى الله في جميع الأحوال ، وهي أن تحقيق وعد الله لأوليائه بالنّصر والتّمكين؛ والفصل بينهم وبين قومهم بالحق ، لا يقع ولا يكون إلا بعد تميز أصحاب الدعوة وتحيزهم ؛... يثبت الله الّذين آمنوا في الحياة الدّنيا وفي الآخرة بكلمة الإيمان المستقرة في الضّمائر ، الثّابتة في الفطر ، المثمرة بالعمل الصّالح المتجدد الباقي في الحياة ، ويثبتهم بكلمات القرآن وكلمات الرّسول ؛ وبوعده للحق بالنّصر في الدّنيا ، والفوز في الآخرة.. وكلها كلمات ثابتة صادقة حقه، لا تتخلف ولا تتفرق بها السّبل، ولا يمس أصحابها قلق ولا حيرة ولا اضطراب، ويضل الله الظّالمين بظلمهم وشركهم وبعدهم عن النّور الهادي، واضطرابهم في تيه الظّلمات والأوهام والخرافات وإتباعهم مناهج وشرائع من الهوى لا من اختيار الله، والتي تنتهي بمن يظلم ويعمى عن النّور ويخضع للهوى إلى الضّلال والتّيه والشّرود ، وهذا مقترن بإرادته المطلقة ، التي ترى الناموس ، فلا تتقيد به ولكنها ترضاه.

حتى تقتضي الحكمة تبديله فيتبدل في نطاق المشيئة التي لا تقف لها قوة، ولا يقوم في طريقها عائق؛ والتي يتم كل أمر في الوجود وفق ما تشاء " (١٩).

اللوحة تسير بكل تجلياتها، " فهنا تقابل بين صورتين إحداهما للإنسان الطّيب الذي يوصفه بالخير ، ومعه الشّجرة المباركة الطّيبة ، والثّانية للإنسان الشّرير الذي ينطق بالشّر ، ومعه الشّجرة الخبيثة التي ليس لها قرار. إذا فليس كل شجرة تقترن بالإنسان في مفهوم

(١٩) قطب ، في ظلال القرآن ، م٤، ج١٣، ص٢٠٩٩، مرجع سابق.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

القرآن ، بل الشّر يقرن بالشّر، والخير بالخير. الإنسان الذي عرف بالخير والطّيب هو صنو الشّجرة الطّيبة وأسمى من الشّجرة الخبيثة، والإنسان الذي عرف بالشر هو صنو الشّجرة الخبيثة ، ولا يرقى الشّجرة الطّيبة بحال من الأحوال " [٢٠] ، إذ تعقد مقارنة بين ضدين هما: الخير والشّر بعرض الكلمة من جهة والشّجرة من جهة أخرى، وكل مشهد منهما يعرضه بشقيه: الايجابي والسّلبي لقوله تعالى:{ وَهُدُوٓاْ إِلَى ٱلطَّيِّبِ مِنَ ٱلْقَوْلِ وَهُدُوٓاْ إِلَىٰ صِرَاطِ ٱلْحَمِيدِ }(الحج، آية ٢٤) ، كما يعرض مقارنة بين الإيمان والكفر الذي أشار إليه سيد قطب ، ويسير الزيدي مع سيد قطب بالمسار نفسه إذ يقارن بين المشهدين بتوضيح المقصود منهما ، وهذا ما يؤكده عشتار محمد " إذ يتمثّل التّقابل الحاصل هنا بمسارين ضدين يلفهما موضوع واحد ، هو عالم الإنسان الذي من الممكن نمذجته إلى نموذجين رئيسين هما: (القوة) و(الضّعف) ، أمّا القوة فقد أحالت إلى دلالات (الثّبات, العلو, العطاء, الاستمرارية) ، والضّعف أحال إلى دلالات (الانقطاع ، التّخلخل ، القلق ، الضّرر) " [٢١] ، وعليه يكون التّماثل الحاصل قد تكون من الموضوع الذي تحدثت عنه وهو الإنسان.

في المقابل جاء بصورة معاكسة أو مغايرة أو مقابلة كما في البلاغة لتلك الصّورة السّابقة، فمقابل الكلام الطّيب جاء الكلام الخبيث ، و الجانب الحسي فيها هو الاشمئزاز والتّنفير منها والترهيب ، على عكس الآية السابقة التي تدعو التّرغيب والتّحبب في الاستمرار والبقاء الدّائم ، حتى تدفع القارئ أو السّامع إلى إكمال المشهد للنّهاية، لكن هنا الصّورة منفرة تبعد القارئ عنها، حتى أنه يمر عليها مرّ الكرام فقط ليعرّف ما بعدها وهي الشّجرة وقصد بها الحنظل، لتزيد من مشاعره حول حقارة المنظر.

الآيات تفيد بنية لغوية واحدة ، وجملة قرآنية واحدة، بما حوته من مفردات وتراكيب وجمل لبناء المعنى العام الذي سعت الصورة الفنية إلى رسمه وتوضيحه وهو التّأكيد على الإيمان بالله تعالى وبيان جزاء من يتبع أوامره، وعقاب من يعصي بصورة واقعية محسوسة أعمل فيها الفكر والحواس والوجدان البشري، فالبناء اللغوي يسير قدما إلى جانب الصياغة البلاغية، وهذا ما يرتبط بأسلوبه أيضا، ثمّ الدّخول المباشر إلى الموضوع دون مقدمات واستهلاله بالاستفهام المصحوب بالنّفي وهذا من الأساليب القرآنية التي تأتي لتأكيد الحدث وبيان أهميته عند المتحدث والمخاطب، كما أنه إشارة جمالية إلى حسن الحوار والتخاطب، كيف يعظم من شأن الرسول الكريم بأسلوب فيه من الرقة والتلطف، لأن الخطاب من بعده يوجه للمؤمنين ، ولم يكتفي (بالهمزة) للسّؤال بل أخذ لفظة أخرى (كيف) وهذا تأكيد على أهمية الموضوع الذي سيطرح، فاستخدم الفعل الماضي(ضرب، واجتثّت) والمضارع(ترى، وتؤتي، ويضرب ،

---

(٢٠) الزيدي ، الطبيعه في القرآن الكريم ، ص١٨٨، مرجع سابق.
(٢١) عشتار محمد ، الاشارة الجمالية في القرآن الكريم ، ص٨٣، مرجع سابق.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويتذكرون) ، وهذا إشارة على حدوث هـذا الأمـر وتكـراره فـي كـل زمـان ومكـان ، والمصدر(النّخلة)، واسم الفاعل(ثابت)، لتوضيح المعنى من خلالها تكتمـل الـصّورة ففعـل (ترى) الذي بدأ به السّؤال فيه إيحاء مباشر إلى إعمال الحواس وهي هنا البصر، لأنـه يعنـي الرّؤيا والتّدبر لما يحيط بنا من أمور، فلا بد من التّيقظ كي نفهم ما بعدها، ومباشرة ينتقل مـن الحاضر إلى الماضي لأن ما سيعطى كان حاصلا في السابق وسيتكرر في كل زمـن فجـاء بـ(ضرب) لتعني القتل أو السّعي في الأرض كما جاء في معاجم اللغة، أما في كتب التّفـسير يمثلها الشّعراوي بقوله:"معناه إيقاع شيء صغير ليدل على شيء كبير؛ أو بشيء جلـيّ ليـدل على شيء خفيّ؛ ليُقرّب المعنويات إلى وسائل الإدراك الأولى، وهي مُدْركات الحِسّ من سمع وبصر وبقية وسائل الإدراك " [٢٢]، هكذا تتكشف الحقائق وترتبط العلاقـات بـين الجزئيـات المفككة بين المفردات فالرّبط بين الرّؤيا والضّرب هو في تشغيل الحواس لسماع ما سـيطرح، وهذا ما أكده الجرجاني في حديثة عن النّظم في القرآن الكريم ، بأن المفردة لا يمكن لهـا أن تستقيم بمعناه دون سياق جيد ، ولو حذفت أحدها لاختل المعنى، مما يدل على التّرابط والتّوحد بينها، من هنا ندرك أهمية صياغة المفردة في قالب لغوي جيد ومحكم التّراكيب، وهنـا بيـان للبلاغة القرآنية وتتجلى عظمة الخالق من خلال توظيف المفردات في معانيها الدّاخلية لتتواءم مع غيرها من المفردات لتبني خلية متماسكة الأجزاء وهذا ما يسمى في الأدب بالإبداع فـ" الإبداع الفني هي قضية خلق البناء اللغوي القادر على الكشف الوجودي ذي الإيحاء المتجـدد. ومن أجل ذلك لا تكون الكلمات خارج سياق النص سوى رموز، وإنما تكتسب دلالتها الفنيـة وحقيقتها الموضوعية داخل ذلك الإطار اللغوي الذي نسميه سياق الجملة " [٢٣].

الإبداع مازال متواصلا فحذف الفاعل في (ترى) لمعرفة المخاطب وفهمه من الـسّياق ، كنوع من الإيجاز في البناء التّركيب واللفظي للآيات القرآنية، لكن في (ضرب) ذكره لأهميتـه وبيان مقدرته الفائقة في عرض الصّور، وتكرار الكلمة في نهاية الآية لكن بصيغة المـضارع لتأكيد الصّورة.

التّنوع في الأسلوب اللغوي من خلال استخدام الضّمائر المتـصلة كنـوع مـن الإيجـاز في(أصلها، وأكلها، وربها، ولها، ولعلّهم) تدل على التّواصل والتّرابط بين المفردات من عودة الضمير عليها ، فالمعنى المراد هو التّأكيد على الإيمـان بتـدبر هـذه الكائنـات المـسخرة لمصلحته، وبطلان أعمال الكافرين مهما كانت، ومنها يكون التّرجـي والأمـل فـي دخـول الكافرين بالإسلام، لذا أنهى الآيات بالفعلين(لعلّ) و(يتذكرون) وهذا فيه وصل مع البداية التـي

---

[٢٢] . الشعراوي ، تفسير الشعراوي ، م١٢، ص٧٥٠٣، مرجع سابق.

[٢٣] . الشرقاوي ، عفت الشرقاوي ، بلاغة العطف في القرآن الكريم : دراسة أسلوبية ، ص١٥٥، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨١م.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

دعت إلى الرّؤيا والتّفكر، لكن هنا أراد التّذكر ة وأخذ العظة والعبرة ، دون ترك الأمـل فـي إيمان قسم منهم، وهذا ما نلمسه في وقتنا الحاضر من إسلام بعض العلماء عند اكتشاف بعض الحقائق العلمية، والبعض يؤمن عندما يتأكد من وجود أوصولها في القرآن أو السّنة النّبويـة، من هنا كان الخطاب في النّهاية موجها صراحة إلى النّاس كافة مع أنه في البداية كان للرّسول الذي من خلاله يخبره إلى النّاس وهذا ما نسميه بالتّعميم بعد التّخصيص ، وهـو مـن أروع الأساليب الخطابية واللغوية ، كما فيه تعظيم للمخاطب الأول كونه ينوب عن المؤمنين جميعـا بوجوده ، وبعد وفاته يكون الخطاب لهم هذا ما ذكر في كتب التّفسير، وهي ذات مسوغ عـال لبناء الحس الموسيقي فيها من امتلاكها عناصر الربط والتوافق فـي التنـاغم الـصوتي بـين الكلمات وما تتضمنه من حروف، فالتقارب الصوتي لمخارجها عزز ذلك ، مما يجعلها أكثـر قبولا عند سامعه أو متلقيها.

كثرة الجمل في الآيات تحتاج إلى أدوات ربط ، فقد استخدم حـروف العطـف والجـر، فالعطف ساهمت في ترتيب الأحداث والحقائق الواردة في التّشبيهات ، أما حروف الجر: (في) تفيد الاستعلاء لأن النخلة طويل وكناية عن وصول الفروع السّماء ، دليـل علـى ارتفاعهـا وقربها من الله تعالى ، فكما ترفع أعمال المؤمنون إلى السّماء كذلك هذه الشّجرة الطّيبـة فـي كل شيء تصل السّماء، والكاف في(كمثل) للتّشبيه ، ويكملها بكلمة (مثل) لتدل علـى التّـشابه بين المشهدين المعروضين فيها، وهذا إشارة إلى التّوافق بين الصورتين من خـلال التـضاد بينهما ، وهذا من أسرار البلاغة القرآنية ، وهو ما نسعى إلى توضيح معالمهـا مـن خـلال الألفاظ ، ثمّ(الكلمة الطّيبة، والكلمة الخبيثة) تمّ تحديد معانيها في المشبه والمشبه به ، تركيـب بسيط لكنه يحوي على الكثير من المعاني وهذا ما يعرف في اللغة بالإيجاز، (والمزيّة الظّاهرة للإيجاز: أنه يزيد في دلالة الكلام عن طريق الإيحاء ، لأنه يترك على أطراف المعاني ظلالا خفيفة يشتغل بها الذّهن ، ويعمل فيها الخيال، حتى تبرز وتتلون وتتسع ، ثم تتشعب إلى معـان أخرى يتحملها اللفظ بالتّأثير أو بالتّأويل) [٢٤]، والتّركيز انصبّ على الجمل القصيرة في هـذه الصّور لكنّها عبّرت وصوّرت حقائق علمية ، وهذا إشارة إلى الجانـب الأسـلوبي ، للوصول إلى المعنى . والباء في (بإذن) تفيد معنى من على اعتبار أن كل ما ينبت على سـطح الأرض هو من الله تعالى وبأمره، وهذا ما يحدث للشجرة من نمو وارتفاع، فـ(استخدام المصدر واسم الفاعل، و الفعل الماضي و المضارع و غير ذلك فسوف يبقى لماهية المعنى قدرتها الخاصـة على الإيحاء بالتّراسل مع معطوفاتها) [٢٥].

---

[٢٤] سالم ، رشاد محمد سالم، مع القرآن في إعجازه اللغوي : لطائف وأسرار، ص١١١، مكتبة الجامعة ، (د.د)، الطبعة الأولى، ٢٠٠٦م.

[٢٥] الشرقاوي ، بلاغة العطف في القرآن الكريم ، ص١٨١، مرجع سابق.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

وتتجلى القدرة الإلهية في رسم الشجرة الخبيثة وما يناسبها ، فاختيار الألفاظ المناسبة للسياق كـ(اجتثّت)أي: "اقتلعت من أصله " [٢٦]، وتأتي بمعنى اقتلعت واستؤصلت [٢٧]، دلالة على انتهاء أي اتصال لها بالأرض ، وكذلك تعامل أعماله يوم القيامة تمحى فلا وجود لها، وقد حدد الانتهاء بأنه(ما لها من قرار) لا يوجد ما يدل على وجودها أصلا ، وفي ذلك تضاد مع الرسم في المشهد الأول مما يشير إلى أسلوب القدير في انتقاء الملائم من المفردات والمعاني لتحرج الصورة بأبهى وأجمل صورها، وتحقيق الغرض المنشود منها بأبسط ما يكون وأقربه من المخاطب " تتسم آيات القرآن بإيجاز ألفاظها وكثرة معانيها، وديباجة عباراتها، وحسن تأليف حروفها، وتلاؤم كلمها، وأنه تحت كل لفظة جملا كثيرة ، وفصولا جمة وهذا ما يسمى بالإيجاز الجامع " [٢٨].

في الجانب الموسيقي رسمت الآية بجمل قصيرة معبرة أجمل تعبير عن المعنى الذي أرادته، وما اشتملت عليه من معاني واسعة بمفردات قليلة، لكنّه أراد التّوضيح بأبسط ما يكون ليفهمه جميع النّاس على مختلف مستوياتهم ومللهم ولغاتهم، فتكوّنت من:(أَلَمْ تَرَ كَيْفَ ضَرَبَ اللّهُ مَثَلاً كَلِمَةً طَيِّبَةً كَشَجَرَةٍ طَيِّبَةٍ) و (أصلُها ثابتٌ) و (وَفَرْعُها فِي السَّماءِ) و (تُؤْتِي أُكُلَهَا كُلَّ حِينٍ بِإِذْنِ رَبِّهَا) و(وَيَضْرِبُ ٱللَّهُ ٱلأَمْثَالَ لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَتَذَكَّرُونَ} و (وَمَثَلُ كَلِمَةٍ خَبِيثَةٍ كَشَجَرَةٍ خَبِيثَةٍ) و (اجْتُثَّتْ مِنْ فَوْقِ الأَرْضِ) و (ما لَهَا مِنْ قَرَارٍ) ، فبدأ الجرس الموسيقي يرنّ في الأذان من أول كلمة في الصّورة من خلا أسلوب الاستفهام الموجه إلى نبيه وحبيبه محمد ﷺ ويحدد له الصّورة التي عليه أن ينظر إليها ويتفهم المعنى المبتغى منها، وتتناغم مع المفردات(كلمة وطيبة وشجرة وخبيثة)، والجمل وكانت أكثر وضوحا في الجمل الاسمية(أصلها ثابت وفرعها في السّماء)، والتّراكيب (كلمة طيبه ، وشجرة طيبة) ، فالموسيقى المتوازنة بين الصّفة والموصوف تغلغلت إلى أعماق النّفس، كما تطرب الأذن لسماع ما هو جميل وحسن فالطّيب ينتشر ويبعث الانتعاش والتّمتع بالحياة، كذلك الكلام الحسن، يقرب بين النّاس من جهة وبين العبد وخالقه من جهة أخرى وهذا الأهم، والانتقال إلى التّفكر بالصّورة المعروضة وما يجري بها من تغيرات وعمليات حيوية غير مدركة دعوة غير مباشرة لإعمال كل الحواس والأعضاء للعمل في آن واحد دون تحديد البداية من أين؟ بل العمل جماعي ومشترك كما يحدث في حروف الكلمة ونمو الشّجرة، والهدف الجماعي الذي تسعى لتحقيقه تلك الصّورة والكلمة، ليشكل تماثلا بين الألفاظ والمعني فيها من جميع الجوانب حتى الموسيقي.

---

(٢٦) الألوسي ، ر ج١٣، ص٢١٤، مرجع سابق.

(٢٧) الجمل : حوح المعاني ، سن عز الدين الجمل ، معجم ألفاظ القرآن الكريم، المجلد الأول ، باب(ج ث ت)/ ص٣٠٧، الهيئة المصرية العامة للكتب، بمصر، ٢٠٠٣م. والزمخشري: ج٣/ ص١٢٠.

(٢٨) سالم ، مع القرآن في اعجازه اللغوي ، ص١١٥، مرجع سابق.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

فالآيات غنية بالحس الموسيقي من وجود بعض الحروف المضعفة ، والتركيز غير المباشر على الالتفاف حول الفكرة الأم (الشّجرة الطّيّبة) بل يعرض بعض التّفاصيل عنها كالثّبات وهو التمكن في الأرض [٢٩] وارتفاع السّاق ووصولها إلى السّماء فيها جانب تخيلي ومشهد تصوير كالكاميرا، إذا أعمل العين كأداة وحول الكلمات من الجامد والصّامت إلى متحرك، ودعوة للتّخيل ويعرفه الشّعراوي " والتخيُّل هو أن تجمع صورة كلية ليس لها وجود في الخارج؛ وإنْ كانت مُكوّنة من مادة وأشياء موجودة في هذا الخارج " [٣٠]، لأن الصّورة المرسومة في العبارة خارج الواقع المألوف للشّجرة من حيث العلو، فتحتاج إلى تخيل.

وما تمتاز به الجمل من ترتيب الأحداث ساهم بفعالية في خدمة الجانب الموسيقي ، لأن وقعها على الأذن متتالية وترتيب الأعمال حسب وقوعها في الواقع المحسوس يقرّب الصّورة ويسهل على العقل تدبرها ومتابعة أحداثها دون عناء للنّهاية، وكأنه سرد لقصة ما ، إن من مميزات الصّورة أنها جاءت بأسلوب قصصي بديع ، ففي العبارات نوع من القص ، وسرد للواقع الخارجي بكل حقائقه ، "ومستقلا قابلا لإقامة مستواه الاشاري الخاص" [٣١]، ويقدم السرد معرفة جديدة نابعة عن التوافق بين المشبه والمشبه به ، كما حوت الحوار من السّؤال المطروح في بدايتها، مما يدعّم الجانب الحسي والحركي فيها. وكل ذلك الرّسم للصّورة تكتمل في النّهاية إلى السّماء، وينتقل لمرحلة جديد ومختلفة أيضا عمّا سبق من الكلام، فكل ما سبق عمل وتصوير ومتابعة وإحساس، لكن ما يليها جني هذه الثّمار بعد ذلك العناء وتلك المشقة في الإنبات والوصول إلى السّماء، " تكثر صور التقابل في كتاب الله، والصور القرآنية متنزعة من الطبيعة، والطبيعة كلها صور متقابلة : أرض وسماء، ليل ونهار، خصب وجدب، مرتفعات ومنخفضات، صلابة وليونة ، استقامة والتّواء " [٣٢]. ،فحان موعد الأكل لما تخرجه تلك الشّجرة وأيضا بنفس اللفظ المكرر لتأكيد على أهمية الكلام الحسن فلا يخرج إلا جيد، والثّمر الجيد نتج من شجرة مباركة فذكر اسمها في القرآن تكريما من الله ليس من بعده تكريم، وكل ما تخرجه مفيد لمن يأكله، مع تحديد زمن الأكل وهو مرتبط بالإثمار ليكون مرة أو مرتين بالسّنة ، وهنا تشابه مع موضوع الإنفاق عند خروج السنابل ، والإنفاق، وتضاعف الأجر بعدد الحبات، والختام لها بالثّبات من الله بالقول الثّابت وهو الإيمان، وهذا التّناغم يتناسب مع مقدمة الآية التي تدعو إلى القول الحسن وهذا ما يؤكده الزّمخشري في حديثه عن النّظم"لأنك تقتضي في نظمها أثار المعالي أو ترتبها حسب ترتيب المعاني في النّفس. فهو إذن نظم يعبر فيه حال المنظوم بعضه ببعض ، وليس هو النّظم، الذي معناه ضم الشّيء إلى شيء

---

[٢٩] الجمل ، معجم الفاظ القرآن الكريم ، ص ٢٧٤، باب (ث ب ت)، مرجع سابق.
[٣٠] الشعراوي ، تفسير الشعراوي ، م١٢، ص٧٥٠٥، مرجع سابق.
[٣١] فضل ، بلاغة الخطاب وعلم النص ، ص٣١٧، مرجع سابق.
[٣٢] عبد التواب ، الصورة الادبية في القرآن الكريم ، ص١٣٥، مرجع سابق.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

كيف جاء واتفق ،ولذلك كان عندهم نظيرا للنّسج والتأليف والصّياغة والبناء والوشي والتّعبير وما أشبه ذلك، مما يوجب اعتبار الأجزاء بعضها مع بعض حتى يكون لوضع كل حيث وضع، علة تقتضى كونه هناك وحتى لو وضع في مكان غيرة لم يصلح " [٣٣]، ومن ثنايا الحديث يحدث التوافق مع موضوع الحياة الدنيا بما فيها من خيرات سخرت لمصلحة الإنسان، والتناغم الموسيقي يتقارب معها أيضا، والمغزى المشترك في التّرغيب وهو جانب موسيقي مرتبط بالوجدان والحس البشري الذي يتطلع دائما إلى الأفضل، وهذا ما نسميه بالتماثل من خلال التقابل في المعاني الذي يكمل التّشبيهات الممتدة.

إذًا الجرس الموسيقي الّذي سار بهدوء وروية قبل لحظات أصبح يسير كالبرق بسرعة للانتهاء من المشهد وهو أيضا قصير فالشّجرة صغيرة الحجم بساقها البسيط ولا أغصان ولا فروع لها، حتى جذورها غير ضاربه في الأرض لتتناسب مع السّياق الذي يليها فسهّل زوالها وعبّر عنها بلفظة(اجتثت) تحوي جرسا موسيقيا يتغلغل إلى الأعماق ، لأنه يتم استئصالها من فوق الأرض لكون عروقها قريبة من السّطح العلوي لها، لذا تزول بسرعة وكذلك أعمال الكافرين وهذه حالهم أيضا من السهل القضاء عليهم، لكن الله تركهم ليكونوا عبره وصورة مشاهدة لعباده المؤمنين، وهذا إشارة إلى سرعة فناء العمل القبيح ، وفي حروفها نوع من التّفخيم لأنها حلقية تتدرج في الخروج من الدّاخل إلى الخارج للأسنان.

بعد هذا التّصوير للمشهدين يتضح الجانب الموسيقي والبلاغي واللغوي ، إذ يوجد تقابل بين صورتين أرضيتين ، كالتّقابل بين الشّجرة الطّيبة والشّجرة الخبيثة ، وبين طرفين جامدين الكلمة الطّيبة والكلمة الخبيثة، ثم المصير النّهائي في نهاية كل صورة ليتناسب مع حال كل مشهد ، وأخيرا يأتي التأكيد على التفكر بتلك الصّور وإعمال العقل، الجانب الفعّال في الجسم، لتنتهي الموسيقى الدّاخلية فيها.

أمّا الموسيقى الخارجية تتمثل في الفواصل بين الجمل التي تشكلت منها الآية بالإضافة إلى ما حوته من أحكام تجويد من إدغام ومد ، وتسلسل في الأحداث ، فهي واضحة وجلية المعالم من خلال ما تنتهي به من جمل ، وفواصل يمثلها الرافعي : "وما هذه الفواصل التي تنتهي بها آيات القران إلا صور تامة للأبعاد التي تنتهي بها جمل الموسيقى، وهي متفقة مع آياتها في قرار الصوت اتفاقا عجيبا يلائم نوع الصّوت و الوجه الذي يساق عليه بما ليس وراءه في العجب مذهب، و تراها أكثر ما تنتهي بالنّون والميم، وهما الحرفان الطّبيعيان في الموسيقى نفسها، أو بالمد، وهو كذلك طبيعي في القرآن، فان لم تنته بواحدة من هذه، انتهت بسكون حرف من الحروف الأخرى، كان ذلك متابعة لصوّت الجملة و تقطيع كلماتها ، و

---

[٣٣] الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص ٤٩، مرجع سابق .

© Arabic Digital Library Yarmouk University

مناسبة اللون المنطق بما هو أشبه وأليق بموضعه، وعلى أن ذلك لا يكون أكثر من تواجده إلا في الجمل القصار، ولا يكون إلا بحرف قوى يستسيغ القلقلة أو الصّفير أو نحوهما ممـا هـر ضروب أخرى من النّظم الموسيقي" [٣٤]، كما أنها تضمنت نوعا من السجع أو التـوازن بـين القافية المسموعة في نهايات بعض الجمل فيها كـ (تؤتي أكلها، وبـإذن ربهـا) ، فـالتّوازن والتّناغم بين المفردات والجمل والقوافي وغيرها ، كلها تشكلها الدائرة الموسيقية في الـصّوت والنّغم والإيقاع.

عناصر الرّبط بين الجمل ساهمت في بناء القالب الموسـيقي كحـروف العطـف "ولكـن العطف البلاغي يجمع بينهما، لا بقصد فكرة الترتيب التي ألح عليها المفسرون والنّحاة ، ولكن بقصد إنشاء بنية أو صيغة كلية تعبر تعبيرا جديدا عن علاقة خاصة بين المعنيين في الـنّفس الإنسانية " [٣٥] ، ولتفيد معنى الشّكر لله على نعمه، ولمتابعة الأحداث والصّور المرسومة.

أما الحركة تذبذبت بين الهدوء والسرعة، فقد ظهرت الحركة واضحة المعالم من الأفعال والجمل الفعلية التي كانت محدودة، لأن التركيز انصب على الإخبار كما جاء في بدايتها، لـذا كثرة الجمل الاسمية، لتدل على الثبات والاستقرار، وقد برز هذا فـي المـشهد الأول، بتنقـل الإنسان في الأرض وسعيه للحصول على الثّمر الطّيب، أو تنقله لنشر الكلام الحسن (الإيمان) ، أما في المشهد الثاني كانت الحركة سريعة خاطفة لا تكاد ترى عند رسم الشجرة الطيبـة ، ويتمثل ذلك (أصلها ثابت ، وفرعها في السّماء، والكلمة الطّيبة ، والشّجرة الطّيبة، ما لها مـن قرار) ، والحركة مستمرة ببقاء الأشجار باسقة ، والكلمات الطيبة ، والأعمال الطيبة.

في الأفعال كانت أكثر استمرارية لاحتوائها على الزّمن الحالي لنزول الآيات ، أو الوقت الحاضر، وكلاهما معقول، لأنه قرآن خالد إلى قيام الساعة ويخاطب الكفر والإيمان فـي كـل وقت دون تحديد فقال(في كل حين) لتدل على الاستمرار وعدم الانقطاع ، فالأفعال (تؤتي ، واجتثت) فالتواصل من خلال التّضاد بين الفعلين من حيث الـزّمن أن الأول يتـضمن الفعـل الحاضر والمستقبل، والثّاني، للماضي، ففي الأول أراد البقاء والدّيمومة لأن أصلها ثابت، فـلا بد من بقائه وطلبها في كل حين ، بينما الثّانية تشير للانفصال والفناء عن الوجود دون تـرك أي أثر لها، وهو نفس المصير الذي آل إليه المن والاغترار بالدّنيا، فعلينا التّأني والنّظر دائمـا إلى ما هم أسمى وأبعد في تطلعاتنا من جهة، والحسابات من جهة ثانية ، لتصب فـي بوتقـة الإيمان والتوكل على الله سبحانه وتعالى .

لذا لا نجد للصّوت أي حضور مميز إلا من خلال عملية الاجتثاث، والمرور السريع فيه.

---

[٣٤] الرافعي ، اعجاز لقرآن والبلاغه القرآنية ، ص ٢١٠، مرجع سابق.
[٣٥] الشرقاوي ، بلاغة العطف في القرآن الكريم ، ص ٢٠٣، مرجع سابق.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

ومن الصّوت إلى عنصري الزمان والمكان، فقد حدد الزمن بلفظة (الحين) لتؤكد على الاستمرار والبقاء إلى قيام السّاعة، وهو مقرون بإرادة الله تعالى.

أما المكان فقد حدد كذلك من خلال وجود بعض المفردات الّتي تشير إليه كـ(السّماء) لفظ مباشر، والأرض يفهم من تواجد الشّجر، فلا يمكن وجودها بدون أرض، وتجوال الإنسان فيها، يحاج إلى مكان.

فالشّجر ملون لكن غير محدد في الآيات ، لذا كان غائبا من ناحية الشّكل على اعتبار دلالة السياق عليه، فالشجرة لا يكون لها لون غير الأخضر، وهذا جانب ايجابي يتوافق مع المصير الذي ينتظر المؤمنين في الآخرة ، والأخر سلبي لم تتضمنه (الشّجرة الخبيثة) فلا يكون لها غير اللون الأسود لدّلالة على سواد أعمالهم وفنائها.

رسمت الآيات لوحة فنية رائعة تتناسب مع مواضيعها ، وهو بيان لمصير المؤمنين والكافرين في مشهد أدبي وبلاغي قمة في الرّوعة والجاذبية، تحاول اللوحة أن تخطف الأبصار نحوها بما فيها من مواقف وإبداعات في رسم الصّورة التّماثلية الّتي لم تذكر من قبل.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

الباب الرابع

نـــــــور الإيمان

قال تعالى :

• {اللهُ نُورُ السَّمواتِ وَالأرْضِ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكوة فِيها مِصْباحٌ المِصْباحُ فِي زُجاجَةٍ الزُّجاجَةُ كَأَنَّها كَوكَبٌ دُرِيٌّ يُوقَدُ مِنْ شَجَرة مُبارَكةٍ زَيْتُونَةٍ لا شَرْقِيَّةٍ وَلا غَرْبِيّةٍ يَكادُ زَيْتُها يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نارٌ نُورٌ عَلى نُورٍ يَهْدِي اللهُ لِنُورِهِ مَنْ يَشاءُ وَيَضْرِبُ اللهُ الاَمْثالَ لِلنّاسِ وَاللهُ بِكُلّ شَيْءٍ عَلِيم. وَالّذينَ كَفَرُوا أَعْمالُهُمْ كَسَرابٍ بِقِيعَةٍ يَحْسَبُهُ الظَمآنُ ماءً حَتّى إذَا جاءَهُ لَمْ يَجِدْهُ شَيئاً وَوَجَدَ اللهَ عِنْدَهُ فَوفّاهُ حِسَابَهُ وَاللهُ سَرِيعُ الحِسَابِ. أَوْ كَظُلُماتٍ فِي بَحْرٍ لُجّيّ يَغْشَاهُ مَوْجٌ مِن فَوْقِهِ مَوْجٌ مِنْ فَوْقِهِ سَحَابٌ ظُلُماتٌ بَعْضُها فَوْقَ بَعْضٍ إذا أَخْرَجَ يَدَهُ لَمْ يَكَدْ يَرَاها وَمَنْ لَمْ يَجعلِ اللهُ لَهُ نُوراً فَمَا لَهُ مِنْ نُورٍ }

(النور، الآيات : ٣٥- ٤٠) .

• { مُّحَمَّدٌ رَّسُولُ ٱللَّهِ وَٱلَّذِينَ مَعَهُ أَشِدَّآءُ عَلَى ٱلْكُفَّارِ رُحَمَآءُ بَيْنَهُمْ تَرَاهُمْ رُكَّعاً سُجَّداً يَبْتَغُونَ فَضْلاً مِّنَ ٱللَّهِ وَرِضْوَاناً سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِمْ مِّنْ أَثَرِ ٱلسُّجُودِ ذَلِكَ مَثَلُهُمْ فِي ٱلتَّوْرَاةِ وَمَثَلُهُمْ فِي ٱلإِنجِيلِ كَزَرْعٍ أَخْرَجَ شَطْأَهُ فَآزَرَهُ فَٱسْتَغْلَظَ فَٱسْتَوَىٰ عَلَىٰ سُوقِهِ يُعْجِبُ ٱلزُّرَّاعَ لِيَغِيظَ بِهِمُ ٱلْكُفَّارَ وَعَدَ ٱللَّهُ ٱلَّذِينَ آمَنُواْ وَعَمِلُواْ ٱلصَّالِحَاتِ مِنْهُم مَّغْفِرَةً وَأَجْراً عَظِيماً } (سورة الفتح ٢٩) .

• { مَثَلُ الْجَنَّةِ الَّتِي وُعِدَ الْمُتَّقُونَ ۖ فِيهَا أَنْهَارٌ مِنْ مَاءٍ غَيْرِ آسِنٍ وَأَنْهَارٌ مِنْ لَبَنٍ لَمْ يَتَغَيَّرْ طَعْمُهُ وَأَنْهَارٌ مِنْ خَمْرٍ لَذَّةٍ لِلشَّارِبِينَ وَأَنْهَارٌ مِنْ عَسَلٍ مُصَفًّى ۖ وَلَهُمْ فِيهَا مِنْ كُلِّ الثَّمَرَاتِ وَمَغْفِرَةٌ مِنْ رَبِّهِمْ ۖ كَمَنْ هُوَ خَالِدٌ فِي النَّارِ وَسُقُوا مَاءً حَمِيمًا فَقَطَّعَ أَمْعَاءَهُمْ } (محمد، آية ١٥) .

© Arabic Digital Library Yarmouk University

تضمنت الآيات معنى واحدا وهو ثبات الإيمان في قلوب المؤمنين من خلال التشبيه التمثيلي الممدد ، فجاء المشبه في(مثل نوره ، والذين كفروا أعمالهم ، ومحمد والذين معه ، ومثل الجنة) بوصف نور الله تعالى وذلك من خلال الصّورة الاستهلالية التي بدأ بها (الله نور السّماوات والأرض) ، وهي تمثل الصّورة الكلية للتّماثل، وما يأتي بعدها من جمل هي بمثابة المكملات لها، تسير معها جنبا إلى جنب للوصول إليها، والتّركيز على صورة النّور باعتبارها البوتقة الأم في التّشبيه، وجاء مفردا من حيث اللفظ لكنه جمع من حيث المعنى والتّصوير.

ومعنى النّور فقد فسّره المفسرون بأنه نور الله السّاطع في السّموات والأرض أو في قلوب عباده المؤمنين ، فالله تعالى هادي من في السّماوات والأرض ، فهم بنوره يهتدون إلى الحقّ وبهداه يعتصمون من حيرة الضّلالة ، الله مدبّر السّموات والأرض ، يدبّر الأمر فيها: نجومَها وشموسَها وأقمارَها ، والنّور على اختلاف الآراء والمقصود فيه نور الإيمان أو أثر هداه المنبعث في قلوب المؤمنين ، أو النّور المنبعث من القرآن لإيمانهم به ، وتصديقهم الرّسل، فإتباعهم الحق والخير هو السّبب الرئيسي في زيادة أثر هذا النور، ولهذا استخدم لفظة النّور بدلا من الضّوء على اعتبار أن نوره الذي يضيء كل ما فيهما ، وبه أنار القلوب أيضا ، وهو العنصر المهم الذي أراد رب العالمين توضيحه للكفار المنكرين قدرته وجلاله ، وكرّر اللفظة للتّأكيد عليه.

المشبه الثّاني وقع في الآية الثّانية متمثلا بالرّسول ﷺ ومن معه من المؤمنين ، وهو الداعي للإسلام ، دين الحق ، وعليه نزّل القرآن الّذي ثبّت دعوته وأكد أصلها من الله تعالى، إذن هناك اتفاق بين المشبهين من حيث إنارة القلوب بالإيمان المنبثق عن التّصديق والحب للخير.

وعودة إلى الآية الأولى إذ ينتقل السّياق إلى الضّد في الآية ليصف أعمال الكافرين ، كما وصف أعمال المؤمنين ، فهذا التّوافق في الرّسم القرآني يثبت التّكامل في الصّور ، وعدم إغفاله لأي شيء مهما كان بسيطا ، فالإيمان يقابله الكفر كما جاء في الآية الثّانية أيضا، وليتواءم الوصف لا بد من التّعرض له في الوصف الأولي.

أما المشبه به، جاء ممددا من حيث اللفظ والمعنى على غرار ما لمسناه في بعض الصّور التّماثلية السّابقة ، ولكن في هذا السّياق لا يمكن إخفاءها، لأنها مقترنة بنور ذو الجلال والإكرام، صاحب الفضل العظيم على البشرية جمعاء . وصور المشبه به وهي: (كمشكاة فيها مصباح، الزّجاجة كأنها كوكب دري ، يكاد زيتها يضيء) ، فهذا الكم الهائل من الصّور وسع في اللوحة أكثر من مثيلاتها في الموضوعات الأخرى ، وهذا ما نلاحظه في الآية الثّانية عندما يصوّر الرّسول ﷺ وأصحابه المؤمنين (كزرع أخرج شطأه فآزره فاستغلظ فاستوى على سوقه) مشهد واحد لكنّه يتمتع بالتّفصيل الدّقيق لجزئياته ، ليؤكد نور الإيمان في قلوب

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المؤمنين والرّسول ﷺ، كما أوضحته الآية الأولى ، وفي الآية الثّالثة المشبه به(كمثل جنّة) محذوف لذا سنتوقف عن دراستها لعدم مماثلتها للصّور الأخرى ، ونبدأ بتفصيل المشبه به كما فعلنا في المشبه.

المشبه به الأول:(كمشكاة فيها مصباح) شبه نوره الإلهي بالمصباح الصّغير وهو من صنع البشر ليعطي نورا صافيا مشعا يملأ المكان الذي يوضع فيه ، ولهذا حدد المكان بـ(المشكاة) أي الكوة التي يوضع فيها السّراج للإنارة ، وهذا نابع من الصّفاء التّام في الإنارة المنبعثة من كليهما ، وذلك لتأكيد الصّورة الأولى وهي الصّورة الكلية(النور) ، ويخدمها توظيف أداتي التّشبيه (مثل ، والكاف) معا في صورة واحدة وهذا أسلوب جديد ، ويوضحه عشتار داوود بقوله : " وبعد ذلك يعمد السّياق إلى رسم صورة معادلة دلالياً ، لما تم اختزاله في هذه العبارة ، وعبر توظيف مضاعف لتقنية التشبيه، من خلال عدم الاكتفاء بالكاف وإنما تعضيد ذلك بعبارة رابطة هي (مثل نوره) ، التي زادت قوة التّماثل بين طرفي التّشبيه . كما أن تكرار لفظة (نور) في هذا الرّكن الرّابط ، وإحالة الضّمير إلى نور الله في العبارة الاستهلالية ، عزز من دلالة النّور " [1].

إن الرّبط بين المشبه(مثل نوره) والمشبه به(كمشكاة فيها مصباح) يشكل تماثلا لكن المفسرين كالزمخشري اعتبر هذا التّشبيه استعارة لأن المشبه وهو الإيمان أو الهدى غير ظاهر، بل مشار إليه بالنّور، أما الألوسي في تفسيره (روح المعاني) فقد أضاف على القول السّابق ، فجعله مجازا مرسلا على اعتبار أن لفظة النّور استُخدمت لغير المعنى الحقيقي لها وهو الضّياء " ووجه ذلك بأنه مجاز مرسل باعتبار لازم معنى النور وهو الظهور في نفسه وإظهاره لغيره ، وكون المراد به مفيض الإدراك ومعطيه مجازاً مرسلاً أو استعارة والكلام على حذف المضاف أي نور أهل السمٰوات والأرض" [2]، وهذا من النّاحيتين اللغوية والبلاغية فلفظة النّور تمثل مجازا والآية بكاملها تشكل تشبيها تماثليا لوجود المشبه والمشبه به دون تأويل معاني المفردات ، والضّمير الذي اتصل بها عزز هذا المعنى وأكده فالله من بثّ نور الإيمان في قلوب عباده.

ويكمل الألوسي الحديث عن التّشبيه على اعتبار أنه من تشبيه المعقول وهو نور الله تعالى إذ قصد به أدلته سبحانه وتعالى أو القرآن أو التّوحيد والشّرائع وما دل عليه بدليل حواسه: السّمع والعقل أو الهدى وهي ما تسمى بالمحسوس وهو نور المشكاة ، ويرى بأن المشبه به مركب ، فيقول : " إذا كان المراد تشبيه النور بمعنى الهدى الذي دلت عليه الآيات المبينات ، فهو من التّشبيه المركب العقلي وقد شبه فيه الهيئة المنتزعة بأخرى فإن النّور وإن

---

[1] عشتار محمد ، الإشارة الجمالية في القرآن الكريم، ص٦٥- ٦٦، مرجع سابق.
[2] الألوسي ، روح المعاني، ج١٨، ص١٦٠، مرجع سابق.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

كان لفظه مفرداً دالا على متعدد وكذلك إذا كان المراد تشبيه ما في نور الله تعالى بقلب المؤمن من المعارف والعلوم بنور المشكاة المنبث فيها من مصباحها ، ... والمراد بالنّور الهداية بوحي من الله تعالى. ورسول يبعثه بما هو ظاهر، واستدل عليه بأن التّكرار في الآية يستدعي ذلك ... والتّفصيل أنه شبه صدره ﷺ بالمشكاة لأنه كالكوة ذو وجهين فمن جهة يقتبس النور من القلب المستنير، ومن آخرى يفيض ذلك النّور المقتبس على الخلق وذلك لاستعداده بانشراحه مرتين مرة في صباه وأخرى عند إسرائه قال الله تعالى:{ أَفَمَن شَرَحَ ٱللَّهُ صَدْرَهُ لِلإِسْلَٰمِ فَهُوَ عَلَىٰ نُورٍ مِّن رَّبِّهِ }(الزمر: ٢٢)، هذا تشبيه من الله تعالى لنبيّه ﷺ المشكاة صدره والزّجاجة قلبه والمصباح فيه النّبوة (ما في قلبه من الدين) ، والشّجرة المباركة شجرة النّبوة "[٣]، ومن الأسلوب القرآني الانتقال في الصّورة من العالم الإلهي العلوي (السّماء) الظّاهري المحسوس، إلى العالم الأرضي (المصباح) العالم البشري الملموس ، من أجل المناسبة بين المشبه والمشبه به من جهة ولتوضيح وبيان جمال التّصوير من جهة أخرى ، وربط الصور بواقع البشر المخاطبين لتتم عملية المماثلة فيها.

والمشبه به الثّاني(كأنها كوكب دري) ، يشبه نور الله تعالى في السّماء بنور الكوكب السّاطع على الكون ، وهذه الصّورة لم تكن منفردة لوحدها بل جاءت من خلال المشبه وهي الزّجاجة ، فالسّبب في انتشار الضّوء وسطوعه في المكان كله وجود الزّجاجة على ذلك المصباح لذا جعلها كالكوكب الشّديد الإضاءة لقربه من الشّمس ، ليشكل تشبيها تمثيليا مفردا يؤازره التّشبيه الممتد الذي سبقه وكذلك الذي يليه، فالصّورة الجزئية تعمل على إحداث تفاعل داخل النص القرآني لتعمل الفكر الديني فيه وهذا من الجانب التّرغيبي للقرآن الكريم [٤].

والتّشبيه هنا كان سريعا والهدف منه التّأكيد على الصّفاء والنّقاء للنّور المنبعث من المصباح ، وفيه إشارة إلى التّوافق مع الصّورة الثّانية (المصباح) لتأكيد الصّورة الكلية ، وذلك للتّركيز عليها أكثر من الأولى(الكوكب) ، لأن الأولى مقرونة بنوره الكريم فلا تحتاج للزّيادة فلا نور يضاهي نوره ، والمصباح لا بد من إظهار نوره فكان الخيار أن يكون موضوعا في كوة ليكون بأعلى درجاته من الإضاءة ، وهذا التّشارك ساهم في خلق التّماثل الثّاني في هذا الرّسم القرآني البديع.

في التّشبيه الثّالث، شجرة الزّيتون (يوقد من شجرة مباركة زيتونة لا شرقية ولا غربية يكاد زيتها يضيء ولو لم تمسسه نار) ،ولم يتوقف المشهد بهذا القدر الهائل من الضّوء بل يريد أن

---

(٣) الألوسي ، روح المعاني في تفسير القرآن والسبع المثاني،ج١٨، ص١٦٩- ١٧٠، مرجع سابق.
(٤) أنظر الصغير ، الصورة الفنية في المثل القرآني، ص١٥٣، مرجع سابق.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يصور موقفا مشابها للأول فجعل الزّيت الذي ينير ذلك المصباح منيرا أيضا حتى بدون اشتعال، فهو مضيء بصفاته وهذه كرامة له تنبع من كونه مستخرج من شجرة مباركة وحددها (الزّيتونة) ، أي شجرة الزّيتون واختيار الزّيت منها ساعد على انتشار ذلك النّور، ومن أسباب هذا النّور المنبعث من زيتها كونها مباركة، فالتّرابط بين هذين الجزأين من الآية، هو من أجل تكملة صورة النّور في بدايتها ، وتأكيدا على ظاهرة النّور وهذا التّوافق في المعاني باختلاف المفردات يشكل "تداعيا نفسيا "[٥]، ليخاطب النفس من الداخل من خلال الصّور البلاغية التي تشكلت وهذا مهم من الجانب الحسي الذي يعمل على تأويل العالم الحسي بواسطة العقل أو الحواس جميعا، فالمصباح يبعث ضوءا ساطعا لينير المكان الذي هو فيه بشكل تام وفصّل في أصل الشّجرة بأنها تعيش وتنمو في مكان منكشف للشّمس ليكون زيتها أفضل من تلك التي لا تظهر للشّمس بشكل مباشر طيلة الوقت ، وهذا المكان اتفق المفسرون على أنه بلاد الشّام والبعض قال أنها مزروعة في الجنّة، ولكن التّوجه الأول أقرب لأن الخطاب موجه للبشر فلا بد أن تكون الصورة المشبه بها قريبة وظاهرة لهم.

ولكن المشهد ما زال يمتلئ بالحركة والحياة ، لأن الشّجرة وبغض النّظر عن مكانها في بقعة مباركة ، وهذا يكفيها ليكون ما يخرج منها من الزّيت مضيئا حتى بدون إشعاله ، لشدة صفائه ، لذا ذكر النّار لتكون مصدرا للإضاءة وهي مصدر خارجي عن الزّيت، وهي مضيئة وعندما تقترب منه تكسبه الاحتراق لأنه مادة قابلة للاشتعال ، وهذه حقيقة علمية بحته، ونلاحظ استخدم الفعل (يوقد)، لتأكيد ذلك، وحذف الفاعل لفهمه من السّياق ، وهذا ترابط مع ظلام الكفر بتشبيه الذي أوقد النار ليستضيء بها، لكن هنا يأتي بها لزيادة النور، دليل على مقصدها الإيماني، ليصبح تداخلا في النّور بين نور النّار ونور الزّيت فيزداد ليعطي إنارة أقوى وأشد، كما هو الحال بين نور الإيمان المنبعث من قلوب المؤمنين الذين يزداد إيمانهم من نور ربهم لذلك جاء(نور على نور) ، والرّسم للوحة على هذه الصورة كان من قبيل التّشبيه التّمثيلي وهو ممدد في هذا الجانب من اللوحة ، ومن خلال ارتباطه بالصّورة الكلية وبصورة المصباح من حيث زيادة النّور ليصل إلى النّور الإلهي يحقق التّماثل، بالاعتماد على ظاهرة التّصوير من خلال ربط النّور بمواضيع ذات صلة وثيقة به كالمصباح والنّار، والزّيادة فيه دليل على هداية الله تعالى لعباده لذلك أنهى الصّورة بربط الهداية بإرادته، فيهدي من يشاء من الذين يتبعون القول ويمتثلون لِما يسمعون ، وهو المتصرف فيهم ، والتّماثل متحقق من جهة أخرى وهي دقة التّصوير فيها من حيث التّركيز على الحواس في عرضها والتدرج في عملياتها فكل مرحلة فيه تتطلب التّمعن والتّمحيص في مكنوناتها، ولا تدرك بالمشاهدة بل

---

[٥] فضل ، بلاغة الخطاب وعلم النص، ص٣١، مرجع سابق.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

تتطلب إعمال العقل، والخبرات السّابقة عند الإنسان، ومحاكاة الواقع المعاش، والنّار كانت أقرب إليه من أي مصير آخر لتوضيح النّور، وكذلك الزّيت كان المصدر الوحيد له ، وبربط الحقائق الواقعية بالمعرفة الرّبانية العظيمة تم ربط المحسوس بالمعقول ، كما تتجلى الصّورة الفنية "بحسن الاختيار والتّركيب "[٦] في الصّيغ البلاغية واللغوية معا.

بعد هذا الوصف للصّور الثّلاث المرسومة نجد توافقا فيما بينها من خلال التّشبيه التّمثيلي من جهة، ومن الصّفاء والنّقاء من جهة أخرى فالتّشبيه منذ البداية كان مرتبطا بالرسول ﷺ ، وبهذا تتكشف حقيقة أبدية وهي أن المشبه به جاء من أجل تأكيد المشبه، وهذه أول حالة تّماثل في الصّورة ، من خلال تقريب الصور بين عناصرها، كما نلاحظ التّمدد فيها من احتوائها على معان كثيرة ودلالات عظيمة في نفوس من يقدرها ويتدبرها، ففيها إعمال للعقل والحس البشري من بدايتها مما يفعّل دور التّخييل لإدراك تلك العلاقات الحميمة بينها.

وهذا الوصف لا يكتمل هنا بل يستمر بأسلوب بلاغي محكم ولغوي بديع ينم عن علم الله الواسع ، فيدخل في الشق الثاني من الآية بالحديث المباشر وتحديد وجهته، فيصف أعمال الكافرين بالسراب في وسط صحراء قاحلة، بل شديدة الجدب والحرارة(بقيعة) لفظ لغوي فريد من نوعه ويتناسب مع الوصف الذي وضع لأجله، وعندما يشتد العطش بالمسافر في الصحراء لا يجد شيئا ينقذه، فيهلك ولا ينفعه ما كان يملك من قبل.

يستمر الوصف لأعمال الكافرين فيأتي برسم جديد لتلك الأعمال وهي الظّلمات وهذا أيضا ضدّ النّور، وليست أي ظلمة كما أن المكان هنا لم يكن في السماء ولا في الأرض بل اختاره في البحر وفي أعماقه لتكون الصّورة أشد ظلمة لتتناسب مع أعمالهم المرفوضة، ويكمل الوصف بكل تفاصيله ولشدة الظّلام وعدم وجود بصيص من النّور فإن الغواص أو المتواجد في تلك الأعماق إذا مد يده لا يراها، وهذا تأكيد من الله تعالى على عدم صلاح أعمالهم ورفضها مهما كانت.

أما في مجال الموازنة بين المشاهد المعروضة في السّياق القرآني فقد رسم التّشبيه دون واسطة فذكر المشبه والمشبه به مباشرة ، ووجه الشّبه بينهما شدة الإضاءة وانبعاث النّور، فهي تتضمن تشبيه النور الإلهي بالمصباح الصّغير وهو من صنع البشر ليعطي نورا صافيا مشعا يملأ المكان الذي يوضع فيه ولهذا حدد المكان بـ(المشكاة) ؛ " المِشكاة كل كَوّة لا منفذَ لها " [٧] وهذا من أجل إقامة التّوازن بين الجملتين، وهو أول تقابل بينهما ودليل على

---

(٦) فضل ، بلاغة الخطاب وعلم النص، ص٥٩، المرجع السابق.

(٧) الطبري، جامع البيان في تأويل البيان، م١٠، ج٢٠، ص ٩٧، مرجع سابق.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

التماثل من خلال صدق التّصوير بين المشبه والمشبه به، إذ يظهر إعجاز القرآن في دقة أسلوبه وتصويره وروعة أحكامه وتنسيقه. ومن احكام نظمه أنك تحسب ألفاظه هي التي تنقاد لمعانيه، ثم تتعرف ذلك وتتغلغل فيه ، فتنتهي إلى أن معانيه منقادة إلى ألفاظه[٨].

ونجد في الصّورة البلاغية أن " تكثيف حضور النور في مكان ضيق محدد (مشكاة ، مصباح ، زجاجة) وكلها عناصر بيتية مألوفة تمثل حضورا حسيا دائما عند المتلقي، ويستشعره أثناء متابعته إياها بالألفة والوضوح والصغر"[٩]، من هنا ينتقل السّامع أو القارئ من التفكير من المحيط البيتي الصّغير والمحدود إلى الفضاء الكوني الواسع ليتعرف على نور الله تعالى، وهذا ما يطلق عليه في " التّفاعل الدلالي، كيف يمارس الإطار أو السّياق عمله على الكلمة البؤرة كي يثير لها دلالة جديدة غير قابلة للانحصار في المعنى الحرفي" [١٠] لأن السّياق القرآني انصب تركيزه على دلالة النور من خلال ما توحيه الصّور القريبة منه للبشر كالمصباح والزّجاجة والكوكب، والصّورة الجزئية المراد تحقيقها هي نور الإيمان في قلوب المؤمنين.

ومن البديع في هذه الصّورة أنها رسمت المكان الّذي وضع فيه المصباح وهو منازل المؤمنين بالله تعالى، وهذا الإيمان يربطهم بالمساجد وهي بيوت الله تعالى ليزداد ذكره ، ففيها رجال يسبحونه ويستغفرونه في أوقات مختلفة ، ولا تلهيهم متع الحياة من تجارة ولا بيع عن إقام الصّلاة وإيتاء الزّكاة وتأدية العبادات على أكمل وجه ، لأنهم ينتظرون ما عند الله من جزاء وخير كثير، فما ينتفعون به من الآيات التي نزلت عليهم تزيد معرفتهم وتقربهم من الله تعالى، والأمر سواء مع المصباح الذي يضيء تلك المساجد لتلقي العلوم فيها، فكل الصّورة تنصب بالبوتقة نفسها من المعرفة وزيادة نور الإيمان والعلم، لتتأكد المماثلة فيها بجميع أجزائها مهما بلغ التّباين بينها.

أما في الصّورة الثّانية التي رسمها الله تعالى لعباده المؤمنين مادحا إياهم وأعمالهم التي فضّلتهم على غيرهم ، فقد جاء هذا المدح من قبل في الكتب السّماوية ؛ التّوراة والإنجيل ، مؤكدة على صدق نبوة محمد ﷺ ، وأن ما جاء به هو من عند الله تعالى ، لتتحدث عن " الرّسول ﷺ وأصحابه بدءوا قلة ثم صاروا قوة تملأ الرّسول أملا والكفار غيظا ، فشبههم بصورة الزّرع وقد نبت ضعيفا ثم لا يلبث أن يقوى ويشتد بما حوله من البراعم حتى يصبح

---

(٨) أنظر عبد التواب ، الصورة الأدبية في القرآن الكريم، ص٧٩، مرجع سابق.

(٩) الزعبي ، زياد الزعبي، دراسات العلوم الانسانية والاجتماعية، بنية التمثيل وفاعلية التخييل في القرآن الكرين، ص٣١٣، المجلد ٩، العدد ٢، جامعة اليرموك، ٢٠٠٢م.

(١٠) فضل ، بلاغة الخطاب وعلم النص، ص١٥٥، مرجع سابق.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

بهجة للنّاظرين ، إن المشبه به (الزّرع) استغرق فقرات كثيرة ، ذلك لأنه من نعم الله على البشرية ، فالقرآن يبطئ في عرضها ويتمهل في إظهارها ، لتقرع تلك النّعم مسامع النّاس وقتا طويلا " [11].

وفي الإنجيل كان الوصف بأروع صورة طبيعية ، تشبه من حيث النّتيجة صورة النّبات في موضوع الإنفاق ، وهي تقارب اللوحة في الكلمة الطّيبة والحياة الدنيا ، من حيث التّصوير والنهاية ، فهنا رسم المشبه به بالزّرع الذي نما ضعيفا لكن سرعان ما زاد نموه وتضاعف إنتاجه حتى أصبح جاهزا للقطف ، وصار مصدرا للإعجاب من قبل الزّراع ، وتضاعف سعره عند البيع ، وهذا كله بقصد غيظ وقهر الكفار، وتحقيقا لوعد الله تعالى لعباده الصّالحين بمضاعفة الأجر، والمغفرة من ربهم، وفي ذلك تناغم مع الصّور السّابقة ، وهذا التّوضيح والتّدرج في رسم اللوحة ساهم في تحقيق التّماثل فيها من خلال التّشبيه التّمثيلي الممتد الذي صوّره في صورة (الزّرع) ، فذكر المشبه والمشبه به ، مشتركين في مضاعفة الأجر.

والصّور جميعا قد جاءت لتأكيد حقيقة وجود الله تعالى والرّسل ، وأن كل ما في الكون والسّماء مسخر لمصلحة الإنسان ، ومن أجل عبادته لله وشكره ، فالمشبه الذي ذكر آنفا، جاء في التّوراة بتعداد صفاتهم دون تشبيه ، فهم قوم يتصفون بالشّدة والغلظة على الكفار، لكنهم رحماء فيما بينهم ، يكثرون من العبادات والطّاعة لله تعالى فيكثرون من الصّلاة والتّركيز على السّجود لقرب العبد من ربه وتذللـه إليه أثناء السّجود ، كلها في سبيل نيل رضوان الله تعالى وأثر تلك الطّاعات ظاهرة في وجوههم.

وعند الموازنة بين اللوحتين نجد أنهما تؤكدان على الهداية والإيمان ، والتّراحم بين المؤمنين ، وتعلقهم بالمساجد كدليل على التّقوى ، والتّمسك بمبادئ الدّين وهذا جلي في الآيتين ، كما تنتهيان بتأكيد المغفرة ، واشتمالهما على الرّحمة ، ومضاعفة الجزاء والثّواب في الآخرة ، في المقابل يأتي بصورة ضدية للكافرين ، وقسوتهم وتعنتهم وتمسكهم بالكفر، فأعد لهم أشد العقاب ووصفهم بأبشع الصّور فمقابل النّور وضع السّراب ؛ مصدر الضّياع وعدم الاستقرار ودليل على التّيه والتّخبط في الحياة الدّنيا دون الوصول إلى الهدف المنشود ، ولا يتوقف هنا بل يزيد (الظّلمات) في (بحر لجي) شديد الظّلمة وأمواجه قوية ، الصّوت هنا ظاهر ليزيد من الخوف في قلوب أولئك الكافرين ، وتعبير صريح عن الاضطراب والتّخبط في الحياة الدّنيا ، بدون إدراك أو وعي لما يجري حولهم ، لكن دون جدوى ، ويذهب الوصف لردعهم ، بجعلها أمواجا متداخلة حتى أن من يحاول مدّ يده لا يرها ، فلا أمل بالنّجاة أو معرفة طريقه فيظل في تيه وحيرة لينتهي أمره الذي اختاره بنفسه ، " فقد تمّ اقتران دلالة

---

[11] لاشين ، رؤيا التماثل، ص٧٥- ٧٦، مرجع سابق.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

النّور بالظّمأ في الصّورة الأولى ، من خلال ذاك الألق الخادع للسّراب أولا ، كما إن السّراب لا يرى-عادة- إلا في الأماكن الطّافحة بنور الشّمس ، البعيدة عن مظاهر الحياة ، ولا سيما في الصّحارى ، أو الطّرق الخارجية . وبهذا يكون للنّور مدلول عكسي ، فهذا الأفق الكوني الّذي يربط ظواهر الفن بالطّبيعة ويعكس تجلياته " [١٢]، والعمق في الوصف متناسب مع عمق النّور والتّوازي بينها يعمق التّماثل.

أما في الصّورة الثّانية فقد تمّ اقتران دلالة العتمة بالغرق في ظلمات البحر الهائج . "وعلى ما يبدو فإن كلا من النّور والظّمأ يختلفان دلاليا مع العتمة والغرق ؛ لأن زيادة النّور في الأولى أدت إلى انعدام الماء ، في حين أن زيادة الماء وهيجانه في الآية الثّانية، أدت إلى انعدام الماء ، بيد أنهما -في واقع الحال- متشابهتان، لأنهما تصفان معا حالة واحدة، على اختلاف صيغتيهما " [١٣].

شبه الله تعالى النّور باعتباره صفة، واللغة في اللوحة واضحة وسهلة الألفاظ كما تتسم ألفاظها بالقوة والجزالة ، ودقة التّصوير، والعبارات قصيرة موجزة مكونة من عدة كلمات عبرت عن معان عدة ، وهذا واضح من لفظة(النّور) جاء بها كمصدر لإضاءة السّماوات والأرض على اعتبار أنهما معتمان في الأصل والنّور الذي ينبعث منهما صادر عنه جلّ وعلا ، من هنا تكمن القدرة اللغوية في توظيف الألفاظ للتّعبير عن الصّور المرسومة فهي معبرة بأدق تفاصيلها مع أنها معروفة لدى العرب كونهم أهل اللغة ، وهذا " من خصائص القرآن العظيم في أسلوبه الفذ وتصويره العجيب ، وروعة انتقاله من معنى إلى معنى ، أو من حالة إلى حالة ، انتقالا يحرك النّفس ، ويزيد من متابعة الخيال لهذه الصّور المتتابعة ، وهي تنتقل من الدّنيا إلى الآخرة ، ومن الأرض إلى السّماء، ومن مخاطبة الإنسان العاقل إلى الجماد الذي لا يفهم ولا يعي" [١٤]، وفي الشّق الثّاني كان(السّراب، والظّلمات) وهما ضدان للنّور والضّياء، كما أنهما يرمزان إلى الضّياع والحيرة لأن السّراب " (يحسبه الرّائي ماء) ثم يظهر أنّه على خلاف ما قدر، لكان بليغا ، وابلغ منه لفظ القران ؛ لان الضّمأن أشد حرصا عليه ، وتعلق قلبه به ، ثم بعد هذه الخيبة حصل الحساب الذي يصيره إلى عذاب الأبد في النّار .(ووجد

---

(١٢) فضل ، بلاغة الخطاب وعلم النص، ص١٧٤، مرجع سابق.

(١٣) عشتار محمد، الإشارة الجمالية في القرآن الكريم، ص ٨٠، مرجع سابق .

ثمة تمظهر أن صوريان متتبعان في النص، اختصا معا في وصف مشبه واحد هو(أعمال الكفار). وقد تم الفصل/الجمع بينهما عبر (لو)،التي كان لها كينونة فاعلة، من خلال ما منحته للتحقق الصوري الثاني من استقلالية، لما تحملة من دلالة التخيير، لا مجرد الجمع فحسب. فتكون للطرف الثاني_مجرد تدخل عليه_مهام تعادل مهام الطرف الاول.وبهذا يحوز على استقلاليه جزئية،تلك الاستقلالية التي من الممكن أن يؤدي الجمع ب(واو)إلى تذويبها في الكل وتلاشيها تماما، فيعمل هذا الانفراد الجزئي الذي نهضت به(لو) على استدراج القارى إلى تقدير المشبة في الذهن في التحقق الصوري الثاني. وبها يكون التشبيه الحاصل في كل من الصورتين مقصدا بالدرجة ذاتها. تلك القصدية التي تتسع حتى تلغي معها دلالة تخيير القارى في انتخاب احدى الصورتين.

إن وجود التخيير بين العناصر النصية منتف تماما،لان كل عنصر لغوي، يستحيل بمجرد دخولة في النص الى عناصر اسلوبي،يسهم في النهوض بذلك التركيب الاسلوبي المعقد، مهما اختلفت درجة اسهامة،وان الاستغناء عنه، لابد من ان يؤدي الى اختلاف دلالي كبير .

(١٤) عبد التواب ، الصورة الأدبية في القرآن، ص١٧٣، مرجع سابق.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

عنده فوفاه حسابه والله سريع الحساب) والحقيقة أن جمال هذه الصّورة القرآنية يمتد إلى الصّورة الّتي تليها مباشرة، حتى إذا ما ارتسمت الصّورتان في الذّهن ، وحلق في أفاقهما الخيال ، فما أسرع وأوقع تأثيرهما في النفس" [١٥].

وهذا التّشبيه لم يستعمل من قبل ، ومن يتساءل لماذا لم يستخدم لفظة الضّوء التي تعني الإنارة أيضا؟ ولعلّ السّر في عدم استخدام لفظة (الضّوء) لأن مصدر الضّوء من النّور، وهذا جانب يمثل الجانب اللغوي والعلمي للجملة التّشبيهية منذ البداية ، والمقصود بالنّور هنا يأتي على وجهين ، أن يكون نور المؤمنين لتمسكهم بالقرآن وما حوى من معارف وعلوم فتنير طريقهم كما ينير الضّوء الدّروب، كما تعني نور الله في قلب المؤمن، أو نور الله الّذي سطع وملأ السّموات والأرض ، أو الهدى الّذي نزل من السّماوات إلى الأرض على نبيّه محمد ﷺ ، أو الدّعوة إلى الخير والحق بين النّاس كافة ، أو " المنزه من كل عيب "[١٦]، ولكن المراد كما ورد في كتب التّفاسير: أنه الهداية والإيمان الذي ينبعث منه النّور على وجه صاحبه وقلبه ، وهذا ما يسمى بالمجاز لاستخدامه بمعنى غير المعنى المتعارف عليه، وصوّر المكان بأنه يشتمل على السّماوات والأرض فالدّين متواجد في كل البقاع دون تحديد أو تخصيص ، وهذا المعنى مرتبط بصفات الرّسول ﷺ والمؤمنين في الآية الثّانية ، وهذا جانب أسلوبي في تشابه المعاني بين آيات القرآن الكريم ، لأنها تؤدي هدفا واحدا وهو الإيمان بالله تعالى من خلال التّوافق في المفردات بين الآيات وتحقيقها الغاية نفسها ، هنا تكمن وظيفة الصّورة التّماثلية " بتوضيح الصّورة المركزية ، وإبرازها ، وبيان قوتها، وجمالها، وجلالها " [١٧]، كما تتضمن اللفظتين(الظّلمات ، والنّور) "اثارة عاطفية " [١٨]، من ناحية موسيقية ، وتصوير الحق بالباطل .

في المقابل جاء بضده (السّراب ، والظّلمات) وهذا يشف عن أسلوب لغوي متكامل بالجمع بين الأضداد لتوضيح المشاهد المرسومة بأدق الألفاظ ، فالنّور يقابله الظّلام، ووجود السّراب فيه نور ساطع لكنّه لا يصل إلى الإيمان الّذي يحققه النّور فهنا يصل إلى الهلاك ، وتكمن المقدرة الإلهية في توظيف المفردات والتّعبير عنها بمعاني محددة ، مما يجذب انتباه السّامع أو القارئ ، كما فيها دعوة للتّفكير ، لمعرفة الحكمة من استخدامها، كما ورد هذا

---

[١٥] عبد التواب ، الصورة الأدبية في القرآن الكريم، ص٤٦، مرجع سابق.

[١٦] الألوسي ، روح المعاني في تفسير القرآن والسبع المثاني، ج١٨، ص٤٦، مرجع سابق.

وعنى نور كما يراه ، ومن ذلك قولهم: امرأة نوار أي بريئة من الريبة والفحشاء وهو من باب المجاز أيضا، وقيل: الكلام على حذف مضاف ... ، ويؤيده كما في قوله تعالى(مثل نوره) و(يهدي لنوره). وقيل : نور بمعنى منور وروي ذلك عن الحسن وابي العالية والضحاك واتفق عليه جماعة من المفسرين، ويؤيده قراءة بعضهم (منور).

[١٧] الصغير، الصورة الفنية في المثل القرآني، ص٥٦، مرجع سابق.

[١٨] حمدان ، نذير حمدان ، الظاهرة الجمالية في القرآن، ص٣٥، دار المنارة، جده- السعودية، الطبعة الأولى، ١٩٩١م.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

التّضاد في الصّورة الثّانية عند المؤمنين (أشداء ، ورحماء) فالشّدة اقتصرت في قول الحق والدّعوة إلى الدّين الجديد وعلى الكافرين، أما الرّحمة فكانت للمؤمنين في تعاملهم فيما بينهم.

والمعنى لا يكتمل في أول جزء من التّصوير فقد اقترن بـ (السّماوات والأرض) وفي هذا التّركيب أسلوب لغوي جميل وهو الحذف ؛ فحذف (أهل) على اعتبار أن النّور موجه للمؤمنين ، كما أن لفظة (النّور) تشير إلى جانب لغوي أقوى وهو الإيجاز لتضمنها معان متعددة ، وفي ذلك توافق مع تمدد التّشبيه فيها ، مما ساهم في التّماثل من ناحية اللفظ واللغة معا ، وتجلّت عظمة الخالق في هذه المشاهد بتحديد أدق تفاصيلها بربطها بالضّمير العائد إلى جلاله " وإضافة النّور إلى ذاته تشريف لهذا النّور الدّال على توحيده ، والمتمثل في قلب المؤمن ، ليرى المنافقون مجال قدرته ، وشدة تأثيره ، فجمع إلى نوره نور الهدى ونور التّوحيد ليهدي بهما لدينه من يشاء من عباده . أما المنافقون فقد لمحوا هذا النّور وابتعدوا عنه ، وهنا تتجلى أهمية الصّورة الفنية في تحميل الألفاظ أكثر من المعنى الظّاهر له ا"[١٩]، فمن النور ينتقل إلى تحديد مكان المشبه به قبل تحديده لأهميته فقرن بين أداتي التّشبيه (مثل والكاف) وتكرار لفظة (النّور) ثلاثا عزز المعنى، وما يضمنه ذلك التّأكيد اشتمالها على الضّمير الهاء (مثله) والعائد عليه جلّت قدرته ، والتّدرج في وصف الأماكن من العالم العلوي (السّماء) إلى السّفلي (الأرض) من خلال الشّجرة والمصباح والسّراب ، إلى عالم (الماء) وتحديدا قاع البحر، كلها تدرجات تثري الحس الموسيقي في الآيات ، وإن ترتيب الأحداث يلفت انتباه السّامع والقارئ للمتابعة في رسم الصّور للنّهاية لمعرفة النّتيجة ، فهي تشد الأذهان نحوها ، كما إن التّقابل في الألفاظ زاد من التّناغم الموسيقي ، دون إغفال الحس الحركي من خلال التّنقل من مكان لأخر.

من هنا جاءت صفة نوره العجيبة الشّأن في الإضاءة كصفة مشكاة (الكوّة) التي توضع في جدار غير النّافذة فيها بسراج (قنديل) ثاقب من زجاج أزهر، فاختار أبلغ الألفاظ وأدقها تعبيرا عن(المشكاة) وكان سبب هذا التّشبيه تطاول الكفار على الرّسول ﷺ بالسّؤال عن سطوع نور الله في السّماوات والأرض يقول القرطبي: " وذلك أن اليهود قالوا لمحمد ﷺ : كيف يخلص نور الله من دون السّماء ؟ فضرب الله مثل (ذلك) لنوره "[٢٠] ليدل على عدم انتهائه . شبهه في زهرته بأحد الدّراري من الكواكب وهي المشاهير، " كالمشتري والزّهرة والمرّيخ وسهيل... ويوقد هذا المصباح من شجرة الزّيتون، لأنها مباركة و كثيرة المنافع ، أو لأنها تنبت في الأرض الّتي بارك الله فيها للعالمين ، وأجود الزّيتون: زيتون الشّام ، لأن

---

(١٩) عشتار محمد ، الإشارة الجمالية في القرآن الكريم، ص٢٩٥، مرجع سابق.

(٢٠) الطبري ، جامع البيان، م٧، ج١٨، ص١٠٦، مرجع سابق، الدرى: الدفع يدفع بعضها بعضا.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الشّمس والظّل يتعاقبان عليها وذلك أجود لحملها وأصفى لدهنها ، ثم وصف الزّيت بالصّفاء ولتلألئه يكاد يضيء من غير نار، وهذا الّذي شبهه به الحق نور متضاعف قد تناصر فيه المشكاة والزّجاجة والمصباح والزّيت ، حتى لم يبقَ مما يقوي النّور ويزيده إشراقاً ويمدّه بإضاءة ما حوله ، وذلك أن المصباح إذا كان في مكان ضيق كالمشكاة كان أشد إضاءة وأجمع نورا ، والقنديل أعون على الإنارة ، وكذلك الزّيت وصفاؤه ، فيهدي الله لهذا النّور الثّاقب من يشاء من عباده ، ويوفقهم لإصابة الحق ، من نظر وتدبر بعين عقله والإنصاف من نفسه ، ومن لم يتدبر فهو كالأعمى الذي سواء عليه جنح الليل الدّامس وصحوة النّهار الشّامس" (٢١).

وهذا الخيار كان مقصودا للحصول على إضاءة أكبر تتناسب مع نوره سبحانه وتعالى، وهذا متعارف عليه في واقعهم وبيئتهم البدوية والحضرية كذلك فلم تعرف الكهرباء بعد ، والاختيار لها جاء موفقا مع النّور لأنها معتمة مثل السّماء والأرض فهي تستمد نورها من المصباح كما هو الحال فيهما ، فهما اللتان تستمدان نورهما من نور الله تعالى ، لذا وقع الخيار على المصباح ، وليس أي مصباح فهو مضيء وتأكيد ذلك يتضح من تكراره كما كرر النّور، إلا أن هذه اللفظة جاءت بأسلوبين في الآية مرة نكرة مع أنها تشير إلى الإضاءة إلا أنها في حقيقتها معتمة وهذا ليتناسب مع العتمة التي وصف بها السّماء والأرض ، و قد جاء بها معرفة مرة أخرى في العبارة التّالية ، يكون كلام محمد عشتار ردا عليه بأن (ال) التّعريف هنا لم تكن للتّعريف وإنما العهدية لتربط النّور بالمصباح ، في الآيات يبرز الجمال في الدّقة والتّسلسل في ترتيب الألفاظ والتّنوع في أساليب استخدامها إذ يستعمل اللفظة الواحدة في موقعين مختلفي لتوضيح معناها (مثل نوره كمشكاة في مصباح) وفي الجملة الثّانية (المصباح في زجاجة) ، هذا التّمظهر للألفاظ في القسم الأول شكل جملة واحدة حوت على الكوة الموضوعة داخل المصباح فكلها ألفاظ توضح تشبيه النّور من خلال الكوة والمصباح ، فجاء البناء النّحوي لها من مبتدأ في (مثل) وخبر في (كمشكاة في مصباح) أما في القسم الثّاني فقد وقعت لفظة (المصباح) خبرا ، ولفظة (في زجاجة) مبتدأ وهذا التّغيير يعتبر كنوع من الأساليب القرآنية من أجل التّوضيح والتّفسير للفظ المكرر، كما يشير عشتار إلى أن اقتران اللفظة في المرة الثّانية بأداة التّعريف(ال) ليس على سبيل التّعريف كما يتبادر للذّهن وإنما هي (ال) العهدية فيقول: " فثمة نواة تركيبية واحدة تجمع بين الجملتين. إلا أن الجملة الأولى لم تلتزم التّرتيب الطّبيعي (المقنن) ، على خلاف الثّانية ، الّتي وإن التّزمت التّرتيب الطّبيعي إلا أنها جاءت مخلخلة لترتيب الجملة الأولى ، الأمر الّذي سجل تحققاً أقصى للتّأثير

---

(٢١) انظر الطبري: م٧/ ج١٨/ ص١٠٦- ١٠٨، والزمخشري: ج٤/ ص١٢٨.
في كتب التفسير ذكر أبو الحسن من أهل التأويل: وعن النبي –عليه السلام- قال: " عليكم بهذه الشجرة زيت الزيتون فتداووا به، فانه مصحة من الباسور"، ومنبتها الشام.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الأسلوبي ، ما كان سيتحقق لو حصل العكس ، إذ إن التأثير الأسلوبي يتلاشى حيث يكون الترتيب ــ أي ترتيب ــ عادياً " [٢٢].

وهذا التّفاوت في ترتيب الجملتين، لابد أن يؤدي إلى تفاوت دلالتيهما. وبما أن الجملة الثّانية انطلقت من حيث انتهت الجملة الأولى (المصباح) تحديداً، فهذا يؤكد أنها جاءت لأغراض تفصيلية إيضاحية عن ماهية المصباح، فبعد أن تم ذكره مطلقاً في الجملة الأولى، ومن خلال استثمار إمكانات أسلوب التّنكير أيضاً، يعمد السّياق إلى نوع من التّحديد في جملة: (المصباح في زجاجة)، ولكن هل تم هذا التّحديد فعلاً في تموضعه داخل زجاجة شفافة! إذ يجب النّظر إلى تلك الزّجاجة بوصفها ليست " في حقيقة الأمر بستر الخفاء وإنما ستر شدة الظّهور. فإن كانت أبصار الخلائق لا تدركه، فما السبب في ذلك أن الظلمة حائلة بينه وبينها، بل السّبب الحقيقي في ذلك أن السّتر الذي بينهما شفاف رائق قد عجزت الأبصار ذات القوة المحدودة عن إدراك النّور الّذي يصل إليها بعد عبوره . فما حصل في الجملة الثّانية لم يكن ــ بأي حال من الأحوال تحجيماً لماهية النور في أطر معينة، ولاسيما أن تنكيره لازال قائماً حتى بعد اقتران المصباح بـ(ال)، لأنها لم تكن (ال التّعريف)، وإنما (ال العهدية) وهي التي يعهد مصحوبها بتقدم ذكره ، أي أنها تأتي عندما يكون ثمة تعاقد مع القارئ على أمر قد تم ذكره، والتعاقد هنا على الإطلاقية ، ويستمر هذا التّعالق الصّوري ، فتأتي جملة أخرى لتبتدئ من حيث انتهت سابقتها ، ويغدو ما تم تفصيله حول المصباح ، ليس إلا إجمالاً قياساً على الجملة اللاحقة ، الّتي اختصت بالزّجاجة الأمر الّذي خلق تدرجاً وصفياً متسلسلاً "[٢٣] . إذ إن المشكاة بطبيعتها غير مضيئة وتستمد النّور من المصباح كما هو الحال في السّماوات والأرض ، وهو جانب أسلوبي بديع ، يوازن بين المفردة ومعانيها المتناسبة مع السّياق لبناء صورة تماثلية ممتدة .

ولكي يتحقق التّرابط التّركيبي في السّياق بين اللفظ والمعنى ، سار على نفس النّهج مع لفظة الزّجاجة فكررها مرتين لتدل على النّور المنبعث منها ، وتأكيدا على أن ذلك النّور ليس منها بل هو من المصباح ، والنّور المنبعث ليس من المصباح وحده، لذا جعله مصنوعا من الزّجاج على اعتباره أكثر إشعاعا ومقدرة على عكس الضّوء من خلاله . كما أن اختيار الإضاءة يحتاج في المصباح إلى مصدر ، فوضع الفتيلة في داخله وهما ضمنا محتواتان في الزّجاجة لتكون الإضاءة أوضح ، فشبهه بـ(الكوكب الدّري) أي الكوكب المضيء ، وهذه صوره أخرى للإيمان المنبعث في قلوب المؤمنين متمثلة في رسولهم ﷺ فالرّسول ظاهر

---

[٢٢] عشتار محمد، الإشارة الجمالية في القرآن الكريم، ص٦٨، مرجع سابق.
[٢٣] أنظر عشتار ، ص٦٨- ٦٩، المرجع السابق.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ومميز بقوة إيمانه من بين المؤمنين ، وكذلك المؤمن مميز بإيمانه عن غيره من البشر، لأن الله جعل وجوههم مشرقة من الإيمان ، وكأنهم أخذوه من نوره ، لذلك قال: " قَدْ جَاءكُمْ مِّنَ اللَّهِ نُورٌ وكِتَابٌ مُّبِينٌ "(المائد، آية ١٥)، فالأسلوب يكمن في تأثير الجانب الحسي المباشر في التّركيب اللغوي للنّص القرآني[٢٣]هنا تكمن أهمية اللغة في بناء الصّورة وتشكلها للوصول إلى المعنى المنشود ، ويظهر التّأثير الموسيقي فيها من المظهر الصّوتي أو التّركيب الشّكلي للكلمات بواسطة اتساق حروفها.

وكانت الألفاظ مختارة بعناية فائقة تنمّ عن علم بكل ما يتعلق بها من حقائق مع أنها معروفة في تلك الفترة ووجود الزّجاجة حول المصباح الذي قصد به الفتيلة التي تسبب الإنارة من أجل زيادة الضّوء الصّادر عن الفتيلة ، وكذلك وضعهما في الكوة لتعطي إضاءة أكثر لأن الضّوء لا يتوزع في اتجاهات متعددة بل يتفرع من الكوة في اتجاه واحد فتكون إضاءته أكبر، كما أن التّكرار في لفظتي (المصباح والزّجاجة) من أجل التّأكيد على الضّوء المنبعث ليتناسب مع نوره العظيم ، فالضّوء أصله الفتيلة ثم الزّجاجة ثم الكوة وينتقل إلى العنصر الأهم وهو الزّيت ، فيستحيل أن تشتعل الفتيلة لفترة طويلة دون مدعم لها أو مسبب فلا بدّ أولا من وضعها في الزّيت لفترة حتى تتشرب الزّيت ثم تشتعل إذا تعرضت لمصدر حراري ، كما هو الحال حاليا في عمل الأدوات التي يستخدم فيها مشتقات البترول ، ولكن هذا الزّيت له صفاته الخاصة به لأنه يخرج من شجرة ، وحددها بشجرة الزّيتون وجعلها مباركة لأنها تنبت في بلاد مباركة .

وتحديد الشّجرة وصفاتها ساهم في إكمال الصّورة وأغناها بالمعاني الجميلة التي تنمّ عن عقيدة سليمة فهؤلاء المؤمنون أخذوا دينهم عن الرّسول ﷺ المعروف بأصله وحسن سيرته من قبل النّبوة ، وقد قال المفسرون[٢٤]: بأنه سيدنا آدم فأصل البشرية جميعا معادة له ، فهو نبي وخرج من صلبه جميع الأنبياء ، فشبهه بالمصباح ، هذا إذا سرنا على وتيرة العقيدة الإسلامية ، وهذا جائز للتّفسير، لكن بما أن الحديث عن الرّسول ﷺ والكافرين لا ضير بأن المقصود هو سيدنا محمد ﷺ ، والتّحديد للجزيرة العربية التي يخرج منها كل ما هو مبارك ، وميزة زيت الشّجرة أنه مضيء وإن لم تمسسه نار ، وإذا أشعل بالنّار يزداد نورا ، فهو (نور على نور) ، المصباح نور، والزّيت نور يأتي للتّأكيد على نورانية الإيمان ، ويقال يكرم الله بدينه من كان أهلاً لذلك ، "فهذا الانتقال من الصّور الجزئية إلى الكلية لتحقيق الوحدة الجمالية

---

(٢٣) أنظر فضل ، بلاغة الخطاب وعلم النص، ص١٨٧، مرجع سابق.

(٢٤) الطبري : م٧/ج١٨/ ص١٠٤- ١١٨، والقرطبي: م٦/ ج١٢/ ص٢٥٥- ٢٨٧، وابن كثير: ج٦/ ص٢٥٠٧- ٢٥٠٩، وقطب: ج٦/ ص٢٥٠٥- ٢٥١٩.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

واللغوية للصّورة ما يسمى بأجرومية النّص" [٢٥]، وكذلك زيت الشّجرة نور مضيء وإن لم تصبه النّار وهكذا شرائع إيمان المؤمنين وإن لم يكن معها غيرها من الفضائل وكما أن السّراج والقنديل والمشكاة نور على نور كذلك المعرفة نور وقلب المؤمن نور وصدره نور ومدخله نور ومخرجه نور على نور يهدي الله لنوره من يشاء ويكرم الله بهذا النّور من كان أهلاً لذلك فهذا وصف الله للمعرفة ، فالآراء تختلف لكنّها في النّهاية تصب في بوتقة واحدة وهي العقيدة الإسلامية السّمحة ، وقد دعا إليها جميع الأنبياء والرّسل – عليهم السلام .

الحديث عن الشّجرة وكونها معرضة لأشعة الشّمس باستمرار لتعطي زيتا لامعا وجيدا ، كان من الضّروري تحديد الاتجاهات حتى لا يقع النّاس والقارئ في إشكال لمعرفة مكانها فذكر الجهتين الشّرق والغرب ، واستخدام التّضاد كان مثيرا لقدومه في نهاية الصّورة ولكن حسن التّوظيف واختيار هذا الموقع بالذّات من الصّورة ، أصبح كنوع من الإثارة للعقل على التّفكير والتّدبر في الصّورة ، فكونها شرقية سيبدأ الضّوء منها وينتهي في مكان آخر، أما كونها غربية فأنه ينتهي من عندها ليبدأ أيضا في مكان آخر، وكل هذا التّوسع مع استخدام أسلوب النّفي كان للتأكيد على أنها دائمة التّعرض للضّوء ليزداد زيتها نورا ليتناسب مع نوره سبحانه وتعالى . لذلك يزداد نور زيتها عن بقية الأشجار في أماكن أخرى ، وعندما يضاء بالنّار يختلط النّوران ويصبح نور على نور ليعطي نورا ساطعا لتلك الكواكب ، التي تستمد نورها من الشّمس وتكون الإنارة حسب القرب والبعد منها ، حيث أن الاتقاد لم يكن مقترنا بالكوكب بل هو للمصباح ، لذا كان الاختيار من المفسرين لأقربها من الشّمس ، وعليه حدد الهداية من الله تعالى لمن يشاء من عباده ويخلص بذلك التّماثل والتّمدد مع آخر لفظة في الآية، وانبعاث الحياة فيها وتكالبه على الضّوء فيها نوع من الحركة المستمرة، بدون صوت ، فالصّوت هنا لا وجود له لأن الحديث كله مخصص للصّفات الخاصة بالمؤمنين ومقارنتها بالمنافقين .

والتّكرار في نهاية الصّورة يؤكد على الاتصال بين جميع أقسامها لخدمة الآية الأولى ، فجاء بـ(نور على نور) فقدم نمطا جديدا من التّداخل بينهما ليتأكد القارئ بأنّ النّور المقصود هو نوره سبحانه وتعالى الّذي هدى به عباده المؤمنين ، وفيه دلالة على الصّفاء والنّقاء . لذا عرض قبلها (يكاد زيتها يضيء) (يكاد) والفعل يدل على الشّك في وقوع الشّيء ، فاستخدام الأفعال هنا متتالية للدّلالة على الحركة ليزداد النّور مع أنّ الفعل هنا لا يفيد الشّك بل يفيد

---

[٢٥] فضل ، بلاغة الخطاب وعلم النص، ص١٠٧، المرجع السابق.
أن المعنى الكلي للنص والمعلومات التي يتضمنها- خاصة التقنية والجمالية- أكبر من مجرد مجموع المعاني الجزئية للجمل التي تكونه.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

التّيقن من الإضاءة ، وتقديم الفاعل (زيت) على الفعل (يضيء) من أجل الأهمية لأنه نابع من شجرة مباركة فلا بد من تقديمه، حتى أنه لا يحتاج إلى مصدر لإضاءتة ، لأنه مضيء ذاتيا لما أعطي من خصائص تجعله مضيئا لوحده ، ونلاحظ هنا استخدام لفظة(يضيء) دليلا على أن الإضاءة ليست أصلية فيها بل هي مستمدة من قوة خارجية ، على عكس استخدام لفظة النّور المرتبط بجلاله ، ولإشارة إلى القوة والسبك، وهذا ما يؤكد ما أتى بعدها من النّور العظيم واستخدمه مكررا للعظمة ، ويكمل السّياق باقتران النّور بالهداية توضيحا للعلاقة الوحدوية بينهما وفيها إشارة بأن هذه التّشبيهات التي يعرضها الله تعالى في كتابه هي موجهة لهداية النّاس ، وردعهم عمّا هم عليه من الكفر والعصيان والجحود بالنّعم الكثيرة التي وهبهم إياها ، وهو عليم بكل ما فيها من حقائق علمية وغيرها ، وقد أثبتت صحتها بعد عدة عقود من الزّمن ، كما أن هذا الأسلوب البلاغي والإحاطة باللغة ومفرداتها تؤكدان ذلك ، وهي أكبر حجة للعالمين ليتمسكوا بما نزل إليهم على يد من عرفوه بالصّدق منذ نعومة أظفاره .

في مقابل هذه المفردات الّتي تعبر عن الهداية والأيمان وهو ما دعت إليه الآية الثّانية، بالحديث عن الموضوع نفسه لكنّه استخدم(الزّرع) عوضا عن الشّجرة ، والاهتمام فيها بتضاعفه (سيماهم) أي (علامة يجعلها الله في وجوه المؤمنين يوم القيامة، يعرفون بها لما كان من سجودهم له في الدّنيا . ومنهم من قال: سيما الإسلام وسَمْته وخشوعه)[٢٦] ، علاماتهم في وجوههم من كثرة العبادة فتظهر دلائل سوداء ، وهذه الصّور ذكرت في الكتب السّماوية السّابقة (التّوراة) معجزة سيدنا موسى – عليه السلام- ، أما في الإنجيل معجزة سيدنا عيسى – عليه السلام- متمثلة بالزّرع (شطأه) أي نضجه بشكل جيد وتام ، (فاستغلظ) أي زاد وكثر محصولهم ، وهذه ألفاظ جديدة لبيان مضاعفة المحصول تختلف عمّا استخدم في موضوعي الإنفاق و الحياة الدّنيا ، وفيها دلائل على استخدام ألفاظ وأساليب تناسب الموضوع ، كعلامة على جمال التّصوير ودقته ، وتنوع في الأساليب مع تشابهها لكن تبدو للعيان أنها مختلفة . (فاستوى) نضج واكتمل نموه ، و(على سوقه) عند جمعه وعرضه للبيع ، ليس كحال المنافقين الّذين عندما نضج زرعهم ونما فأهلكه الله ، فاستمر بالنّمو حتى موعد بيعه ، (ليغيظ) وكان هذا النّماء لغيظ ومكابدة الكافرين كيف ينمي الله ثمر المؤمنين ويهلك ثمره الكافرين ، وفي النهاية فإن للمؤمنين مغفرة وأجر عظيم منه سبحانه جل علاه ، نلاحظ في هذه الآية أن المخارج اختلفت فأصبحت من الحلق بعدما كانت شفوية ولسانية عند النّور الرّباني ، وهذا يغير في النّسق الموسيقي للآية ، كما أن الحس فيها تغاير، فالألفاظ فيها نوع من الشّدة والغلظة على عكس ما في الآية الأولى ، واستخدام حروف العطف (الواو) لتدل على التّرتيب

---

[٢٦] الطبري ، جامع البيان، م١١، ج٢٦، ص٧٠، مرجع سابق.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وتسهم في الحس الموسيقي الموجود بينها ، كما تقرب الصّور للذّهن فالصّورة تخاطب العقل ، فهي تصف عالما غير محسوس بعالم معقول ومحسوس ، وهذا جلي في الوقف على الكلمات بالسّكون فكل لفظة تحتاج إلى تمعن ليتمكن العقل من تحديد الشّكل المطلوب ، وهذا يغير في الموسيقى من ناحية الشّكل لكنها متفقة من ناحية النّطق لأنه يحاول الوقوف عليها بالسّكت .

إن اختيار (ليس بخارج منها) "دقيقة عقلية وهي أن الشّيء إذا دام حصوله مع الشّيء ، صار كالأمر الذّاتي والصّفة اللازمة له، فإذا دام كون الكافر في ظلمات الجهل والأخلاق الذّميمة ، صارت تلك الظّلمات كالصّفة الذّاتية اللازمة لإزالتها عنه وأيضا الوقف في الظّلمات يبقى متحيرا لا يهتدي لوجه صلاحه فيستولي عليه الخوف والفزع والعجز والوقوف "[٢٧].

الحركة في هذه اللوحة الفنية مليئة ، فعند الحديث عن النّور فهو يسطع في كل المكان وفيه إشارة إلى الحركة والحياة النّقية الصّافية ، ومنها تعبر عن صفاء وطهارة القلوب بتوجهها إلى ربها بالطّاعة والتّمسك بالدّين الّذي نزل عليهم،. وعند الحديث عن المصباح وما عليه من الزّجاج ، هذا التّوحد في الأهداف مهد التّماثل بين أجزاء الصّور المرسومة في هذه اللوحة الفريدة من نوعها ، وبالتّقدم نحو الشّجرة وما تخرجه من الزّيت فهو أخضر لكنه وصف بالصّفاء عند تركه بعد عصره ، والتّركيز على الصّفاء والثّبات للون تأكيد على الفكرة الأولية ، والاهتمام في الألفاظ ساهم في خدمة الصّورة الكلية ، وتحقيق التّمدد فيها ، وكأنها خلية واحدة ، " لندرك جمال الصّورة وقوة تأثيرها في النّفوس ، لأنها صور تعتمد على الإيحاء القوي النّافذ عبر حركة نامية صاعدة تمضي بالمتلقي من المحسوس إلى المجرد ومن المحدود إلى المطلق ومن الجزئي إلى الكلي" [٢٨].

وإن استخدام الأفعال المضارعة (يوقد ، يكاد ، يضيء ، يهدي، يشاء ، تمسسه ، يضرب ، تراهم ، يبتغون، يعجب وليغيظ) في الآيتين ساهم في تحقيق الجانب الحركي فيهما ، ليعني الاستمرار والبقاء إلى انتهاء الحياة على الأرض ، وهذا لا يتم إلا بالحركة والتّنقل في المشهد الأول ، أما في الآية الثّانية فإنها تسعى لبيان مضاعفة الأجر للمؤمنين بمضاعفة الزّرع ، وحدوثه مقرون بحركات نمو داخلية لا يعلمها إلا الله تعالى ، ولكننا نلمس أثارها بتغير الشّكل والحجم والعدد بمرور الزّمن{ أَفَمَن شَرَحَ ٱللَّهُ صَدْرَهُ لِلإِسْلَـٰمِ فَهُوَ عَلَىٰ نُورٍ مِّن رَّبِّهِ }(الزمر، آية٢٢). فالنّور هنا نابع من قلب المؤمن وفي هذا الجانب الحسي مفارقة مع الكافر فنور الإيمان النّابع من قلب المؤمن لا يقتصر على نفسه ، فحسب بل هو صفة ملازمه له

---

[٢٧] البصائر، التمثيل في عدم المماثلة قراءة في جهود المفسرين، حواس بري، المجلد٦، العدد ١، ص١٧١- ١٧٢.
[٢٨] الصغير، الصورة الفنية في المثل القرآني، ص٥٦، مرجع سابق.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وتنعكس على من حوله من المؤمنين ، أما الكافر فإن الظّلمات ملازمة له كونها مستقرة فيه ، وكونه لا يفارقه وذلك من خلال التّصاق خبر ليس بالباء ، من هنا نؤكد حصول التّماثل بين الوصفين على عكس ما تم إثباته من عدم المماثلة في مقالة بري [٢٩]، ولا مثيل لذلك إلا بالميت لقوله تعالى: " أومن كان ميتا فأحييناه وجعلنا له نورا يمشي به في الناس كمن مثله في الظلمات ليس بخارج منها كذلك زين للكافرين ما كانوا يعملون" (سورة الأنعام ،آيه ١٢٢)، ومما يخدم الجانب الحركي في هذه الصّورة التّماثلية هو الانتقال السّريع في توضيح النّور، وتفصيل تلك المراحل بجزئياتها المختلفة ، كما ساهمت الحقائق العلمية في بنائها وتشكيل أقطابها فالانتقال من النّور إلى المصباح ثم الزّجاجة فالكوكب، وما تضفيه الآيات من انفعالات نفسية هي نابعة من طبيعة تكوين الصّورة الفنية [٣٠]، فالقرآن يخاطب النّفس ويحرك كل ما فيها من مشاعر وأحاسيس ، لذا يقع تأثيرها الفعال على قلب المؤمن ولا تؤثر في الكافر.

أما اللون لم يظهر بشكل مباشر كمعظم الصّور التّماثلية التي عرضناها من قبل ، لأن الموضوع لا يحتاج لبيان ألوان هذه الصّور فكل جزء منها يحدد اللون الذي يحويه بأدق الألفاظ ، ولكن إذا دققنا النّظر في الألفاظ والمعاني ندرك بأنه موجود لكن غير مصرح به ، فالنّور يقترب من الأصفر وقد يكون أبيضا ، والزّجاج شفاف لا لون له ويأخذ لون المكان الذي يوضع فيه ، لكن هنا يشير إلى اللون الأبيض وهذا جانب أخر من اللون ، لكنها جميعا جاءت لدّلالة على الصّفاء والنّقاء ، وتجلت قدرة الله في اختيارها أكثر ما يكون في (الدّري) وهو من أهدأ الألوان وأجملها[٣١] ، ويتجلى اللون الأخضر من الشّجرة ، وجاء بما يناسبها لون الزّيت فهو أخضر لكنّه وصف بالصّفاء عند تركه بعد عصره ، ولهذا يصبح منيرا دون نار، وفي ذلك تشابه لون الشّجرة مع لون الزّرع في الآية الثّانية .

في البعد المكاني نجده غير محدد لأنه يشمل كل بقعة على سطح الأرض ، ولأن الدّين جاء كافة فلم يحدد بمكان ، أما عن ذكر شرقية وغربية هي إشارات إلى بعض الأماكن الطّاهرة والمفضلة كمكان للزّرع والنّماء وفيها إيماء إلى مكان نزول الدّعوة .

المكان هنا كان للتّعبير عن تعرضها لأشعة الشّمس في كل الأوقات لتخرج بأفضل أنواع الثّمار ثم الزّيت، أما الزّمان فقد دلت عليه الأفعال المستخدمة في التّصوير فهي تذكر بالماضي وتشير إلى الحاضر والمستقبل البعيد، فالزّمان عام إلى قيام السّاعة ،" الأبعاد الزّمانية والمكانية تظهر مما أنزله الله من هداية قد جاء من مصدر كامل ، وجاء مده كاملا ،

---

(٢٩) انظر البصائر ، ص١٧٢، مرجع سابق .
(٣٠) القاسم ، البلاغة القرآنية، ص٤١، مرجع سابق.
(٣١) الميداني ، الأمثال في القرآن، ص٩٢، مرجع سابق .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وظهر نوره لأهل الأفهام السّليمة صافيا ، وقد وضع ضمن كلام بليغ واصل إلى درجة الكمال ، مشبع بالنور من كماله ، وقد وضع في المكان المناسب له ، إذ أنزل على العرب وبلغتهم الدّقيقة ، أو وضع في قالب المؤمن يهديه وينير له السّبيل " [٣٢].

بنيت الصّورة التّماثلية في الآية من تلك العناصر مجتمعة، وقد ساهم كل عنصر في تركيب جزئية معينة منها، كما أن الجانب الموسيقي تناغم معها ، فكان له نصيب الأسد فيها ، فالصّورة تعج بالموسيقى من خلال الحركة والانتقال السّريع المنبعث في النّفس، ويتضح أيضا من خلال الجمل التي تشكلت منها هذه الصّور:(اللهُ نُورُ السَّموات وَالأَرْضِ) و(مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكوة فِيها مِصْباحٌ) و(المِصْباحٌ فِي زُجاجَةٍ) و(الزُّجاجَةُ كَأَنَّها كَوكَبٌ دُرِيّ) و(يُوقَدُ مِنْ شَجَرة مُبارَكةٍ زَيْتُونَةٍ لا شَرْقِيَّةٍ وَلا غَرْبِيّةٍ) و(يَكادُ زَيْتُها يُضِيءُ) و (وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نارٌ) و (نُورٌ عَلى نُورٍ) و(يَهْدِي اللهُ لِنُورِهِ مَنْ يَشاءُ) و(وَيَضْرِبُ اللهُ الأَمْثالَ لِلنّاسِ) و(وَاللهُ بِكُلّ شَيْءٍ عَلِيم) و(وَالّذِينَ كَفَرُوا أَعْمالُهُمْ كَسَرَابٍ بِقِيعَةٍ) و(يَحْسَبُهُ الظَمْآنُ ماءً حَتّى إِذَا جاءَهُ لَمْ يَجِدْهُ شَيْئاً) و(وَوَجَدَ اللهَ عِندَهُ فَوفّاهُ حِسَابَهُ وَاللهُ سَرِيعُ الحِسَابِ) . ففي كل جملة يتضح تناغما موسيقيا فعندما يبدأ بتفسير معنى النّور يعود ليكرر الألفاظ من أجل التّناسق مع البناء والمعنى، والانتقال إلى رسم الصّورة تتكرر الألفاظ لكي تخدم السّياق الذي جاءت فيه كما تسهم في إعطاء تصورا أكبر في ذهن ونفس السّامع أو القارئ ، كما أن مخارج الحروف التي تشكل تلك المفردات لها ارتباط وثيق في الجانب الموسيقي ، وكثرة حروف المد فيها ساهم بشكل مباشر في رفع وتيرة التّناغم .

إن التّدرج في التّشبيهات كانت من دعائم الموسيقى في الآية وهذا ما يؤكده الزمخشري: " ونحن لا نعدم أيضا، في الصّورتين اللتين صورتهما الآيتان الكريمتان السّابقتان ، تدرجا في التّصوير وتطورا في التأثير ، وهو أسلوب تهتز له المشاعر حري بالإعجاب ، جرى عليه القرآن في مثل هذه الأحوال ، ليؤثر في النّفوس ويحرك الوجدانيات ، وبالتّالي ليحقق الغرض الدّيني الذي هدف إليه " [٣٣]، فالتّأثير النّفسي وارتباطه بالمشاعر البشرية المرهف هو ما يسوغ الموسيقى فيها ، كما أن تحريكها وإثارتها دليل على تأثر النّفس بما تقرأ أو تسمع ، ولا يكون ذلك إلا إذا تفهم العقل المعاني الّتي حوتها تلك العبارات.

وأما التّنوع في الأساليب اللغوية من خلال استخدام الجمل الاسمية والفعلية كان له أكبر الأثر في خلق جو موسيقي مميز في الآيات، كما لا يقتصر في تلك الجمل على النسق

---

(٣٢) الميداني ، الأمثال في القرآن، ص٩٣، مرجع سابق.
(٣٣) الزمخشري ، الكشاف، ج٢، ص٣٩٠- ٣٩١، مرجع سابق.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المعروف بل ينوع في استخداماتها ، فيذكر الجمل الاسمية بأنواعها سواء كانت على الشّكل المألوف بتقديم المبتدأ وتأخير الخبر(المصباح في زجاجة) والعكس بتأخير المبتدأ (الزّجاجة في مصباح) يحرك في النّفس المشاعر والبحث عن الغاية من هذا التّكرار والتّبادل في الصّياغة، كما أنّ التّكرار جاء لأكثر من لفظة لتأكيد على الفكرة الأم الّتي سيقت كل هذا الأمور لتوضيحها، فالنّور لم يكن بالأمر البسيط لأنه مقترن بجلاله ، فالتّوافق في الاستعمالات النحوية رسمت للصّورة قالبا جديدا كأنها تعرض لأول مرة ، وهذا من الأساليب القرآنية ، أتى بها لتحقق التّمدد في الصّور وتحقق التّماثل الّذي كان غائبا عن أذهان القراء ، لعدم التّمعن في المدلولات وراء هذا الحكمة العظيمة من هذا التّنوع .

كما أن استعمال أساليب البلاغة من طباق(السّماوات والأرض، شرقية وغربي) ، وجناس ناقص(نور ونار) لتعنيان الإضاءة والترادف(نور ويضيء)، والسّجع(وان لم تمسسه نار، ونور على نور، ومن شجرة مباركة وزيتونة لا شرقية ولا غربية)، ونهايات الآيات الّتي تنوعت بالحروف لكن في أغلبها كانت منونه لتسهيل الوقف عليها أو بالحركة العادية ، والتّنوع في أحكام التّجويد من إدغام وإخفاء، ومد ، كلها ساهمت في الرّسم الموسيقي ، الذي تجلت في ثناياه المقدرة الإلهية نحو إعجاز أهل اللغة.

والرّبط بين الجمل كان من خلال حروف العطف وخاصة (الواو) لتعني الترتيب والتتابع في الأحداث ، كما جاءت(في) لتعني التّداخل شيء داخل شيء، فهي ليس مجرد حروف بل كانت لخدمة المعنى وللربط أيضا و(من) أي داخل وتأتي بمعنى في ، لتدل على التّرابط والالتّصاق بالشّجرة ، فهذه البساطة في المدلولات كانت غير ظاهرة عند القراءة الأولية لكن عند أخذ كل جانب على حدة ندرك المعني والمغزى منها، إذن الانفراد في التفصيلات لا يعني الخلل بالمعنى بل يسوقنا إلى فهم الغموض فيها ، وهذا من جماليات النظم القرآني كما أشار إليه الجرجاني ومن سار على نهجه من الأدباء، وحروف التّشبيه أوضحناها في الجانب اللغوي.

وإن قصر الجمل كانت من أبرز عوامل الموسيقى في هذه الآيات ، وقصر الفواصل " من طريقة القرآن أنه يتخير الأسلوب المناسب للفكرة ، وينوع في نظام الفواصل والقوافي، بتنوع الموضوع الذي يعرضه ، ويتبع ذلك طول الفاصلة وقصرها وطريقة بنائها اللفظي من حيث السّهولة والخشونة وتخير الحرف الأخير الذي تختم به الآية"[٣٤]، " هذه بعض من النّماذج للإيقاع الصّوتي في القرآن ، وهي قليل من كثير، لاحظنا فيها التّناسق التّام بين

---

[٣٤] الرافعي ، إعجاز القرآن والبلاغة القرآنية، ص٧٤، مرجع سابق.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الصّورة والإطار من شتى الجوانب ، وبين مفردات المشهد ووحداته من كل جانـــب ، كمـــا جاءت الإيقاعات المصاحبة للموقف بالإيقاع الذي يتمشى مع الجو العام . وهكذا دائما يلتقـــي جمال التّعبير بجمال التّصوير، ويتسقان مع سمو الأهداف في ذلك الجو القرآنـــي العجيـــب "[٣٥].

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

[٣٥] عبد التواب ، الصورة الأدبية في القرآن الكريم، ص٨٨- ٨٩، مرجع سابق.

الباب الخامس

ظلام الكفـــــــــــر

قال الله تعالى :

• { أُولَئِكَ الَّذِينَ اشْتَرَوُا الضَّلَالَةَ بِالْهُدَىٰ فَمَا رَبِحَت تِّجَارَتُهُمْ وَمَا كَانُوا مُهْتَدِينَ * مَثَلُهُمْ كَمَثَلِ الَّذِي اسْتَوْقَدَ نَارًا فَلَمَّا أَضَاءَتْ مَا حَوْلَهُ ذَهَبَ اللَّهُ بِنُورِهِمْ وَتَرَكَهُمْ فِي ظُلُمَاتٍ لَا يُبْصِرُونَ * صُمٌّ بُكْمٌ عُمْيٌ فَهُمْ لَا يَرْجِعُونَ * أَوْ كَصَيِّبٍ مِنَ السَّمَاءِ فِيهِ ظُلُمَاتٌ وَرَعْدٌ وَبَرْقٌ يَجْعَلُونَ أَصَابِعَهُمْ فِي آذَانِهِم مِّنَ الصَّوَاعِقِ حَذَرَ الْمَوْتِ ۚ وَاللَّهُ مُحِيطٌ بِالْكَافِرِينَ * يَكَادُ الْبَرْقُ يَخْطَفُ أَبْصَارَهُمْ ۖ كُلَّمَا أَضَاءَ لَهُم مَّشَوْا فِيهِ وَإِذَا أَظْلَمَ عَلَيْهِمْ قَامُوا ۚ وَلَوْ شَاءَ اللَّهُ لَذَهَبَ بِسَمْعِهِمْ وَأَبْصَارِهِمْ ۚ إِنَّ اللَّهَ عَلَىٰ كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ } (البقرة، الآيات١٦- ٢٠) .

• { مَثَلُ الَّذِينَ كَفَرُوا بِرَبِّهِمْ ۖ أَعْمَالُهُمْ كَرَمَادٍ اشْتَدَّتْ بِهِ الرِّيحُ فِي يَوْمٍ عَاصِفٍ ۖ لَا يَقْدِرُونَ مِمَّا كَسَبُوا عَلَىٰ شَيْءٍ ۚ ذَٰلِكَ هُوَ الضَّلَالُ الْبَعِيدُ} (إبراهيم، الآية ١٨) .

• { يَا أَيُّهَا النَّاسُ كُلُوا مِمَّا فِي الْأَرْضِ حَلَالًا طَيِّبًا وَلَا تَتَّبِعُوا خُطُوَاتِ الشَّيْطَانِ ۚ إِنَّهُ لَكُمْ عَدُوٌّ مُّبِينٌ * إِنَّمَا يَأْمُرُكُم بِالسُّوءِ وَالْفَحْشَاءِ وَأَن تَقُولُوا عَلَى اللَّهِ مَا لَا تَعْلَمُونَ * وَإِذَا قِيلَ لَهُمُ اتَّبِعُوا مَا أَنزَلَ اللَّهُ قَالُوا بَلْ نَتَّبِعُ مَا أَلْفَيْنَا عَلَيْهِ آبَاءَنَا ۖ أَوَلَوْ كَانَ آبَاؤُهُمْ لَا يَعْقِلُونَ شَيْئًا وَلَا يَهْتَدُونَ * وَمَثَلُ الَّذِينَ كَفَرُوا كَمَثَلِ الَّذِي يَنْعِقُ بِمَا لَا يَسْمَعُ إِلَّا دُعَاءً وَنِدَاءً ۚ صُمٌّ بُكْمٌ عُمْيٌ فَهُمْ لَا يَعْقِلُونَ } (البقرة، الآيات، ١٦٨-١٧١) .

• { وَاتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ الَّذِي آتَيْنَاهُ آيَاتِنَا فَانسَلَخَ مِنْهَا فَأَتْبَعَهُ الشَّيْطَانُ فَكَانَ مِنَ الْغَاوِينَ * وَلَوْ شِئْنَا لَرَفَعْنَاهُ بِهَا وَلَٰكِنَّهُ أَخْلَدَ إِلَى الْأَرْضِ وَاتَّبَعَ هَوَاهُ ۚ فَمَثَلُهُ كَمَثَلِ الْكَلْبِ إِن تَحْمِلْ عَلَيْهِ يَلْهَثْ أَوْ تَتْرُكْهُ يَلْهَث ۚ ذَّٰلِكَ مَثَلُ الْقَوْمِ الَّذِينَ كَذَّبُوا بِآيَاتِنَا ۚ فَاقْصُصِ الْقَصَصَ لَعَلَّهُمْ يَتَفَكَّرُونَ * سَاءَ مَثَلًا الْقَوْمُ الَّذِينَ كَذَّبُوا بِآيَاتِنَا وَأَنفُسَهُمْ كَانُوا يَظْلِمُونَ } (الأعراف، الآيات ١٧٥-١٧٧).

• { مَثَلُ الَّذِينَ اتَّخَذُوا مِن دُونِ اللَّهِ أَوْلِيَاءَ كَمَثَلِ الْعَنكَبُوتِ اتَّخَذَتْ بَيْتًا ۖ وَإِنَّ أَوْهَنَ الْبُيُوتِ لَبَيْتُ الْعَنكَبُوتِ ۖ لَوْ كَانُوا يَعْلَمُونَ } (العنكبوت، الآية ٤١).

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

• { مَثَلُ الَّذِينَ حُمِّلُوا التَّوْرَاةَ ثُمَّ لَمْ يَحْمِلُوهَا كَمَثَلِ الْحِمَارِ يَحْمِلُ أَسْفَارًا ۚ بِئْسَ مَثَلُ الْقَوْمِ الَّذِينَ كَذَّبُوا بِآيَاتِ اللَّهِ ۚ وَاللَّهُ لَا يَهْدِي الْقَوْمَ الظَّالِمِينَ} (الجمعة، الآية ٥) .

الآيات تتحدث عن موضوع واحد هو ظلام الكفر، بقالب تصويري يستخدم الصّورة التّماثلية في التّشبيه التّمثيلي الممتد .

جاء المشبه موحدا في جميع الصّور وهو (الذين كفروا) لكن الآيات تناولته بصياغات لغوية مختلفة على النّحو: (أولئك الذين اشتروا الضّلالة بالهدى ، ومثل الّذين كفروا بربهم ، ومثل الذين كفروا ، الذي آتيناه آياتنا... مثله ، مثل الّذين اتخذوا من دون الله أولياء ، مثل الذين حملوا التّوراة) لوصف حال المنافقين الذين يتظاهرون بالإيمان ثم يعودون إلى الكفر والعصيان " [1] ، وقد جاءت الصّياغة بالجمع في جميع الصّور ما عدا في صورة واحدة كان مفردا ، وجاءت صور المشبه موسعة من خلال الخطاب والحوار الموجه إلى الكافرين وهم الطّرف الأكثر مخاطبة فيها ، كما أنه لا يقتصر على عنصر بحد ذاته أو زمان محدد ، وقائم ومستمر مع تكاثر البشر إلى يوم القيامة ! فتصور كم سيكون هذا العدد؟ لذا جاء في الآية الأولى بلفظة الجمع بقوله: " **أولئك الذين اشتروا الضلالة بالهدى، مثل الذين اتخذوا من دون الله أولياء، مثل الذين حملوا التوراة**" مستعيضا بلفظة (الذين) اسم موصول عن الاسم الظاهر وهم الكافرون(المنافقون أ واليهود وخاصة أحبارهم، أو الظّالمون، أو الكاذبون) كما ورد في كتب التفسير وتكرر ذلك في الآيات: الأولى والخامسة والسّادسة، وفي الآيتين: الثّانية والثّالثة جاء على صورة(وأما الذين كفروا) فهنا قد صرح بهم مع التّوكيد باللفظ الصّريح مع قرينة دالة عليه، وفي الرّابعة جاء مفردا لقوله: " **واتل عليه نبأ الذي أتيناه آياتنا** "، لكن هذا الإفراد لم يكن مطلقا بل على سبيل المثال لأن الآيات لم تنزل أو تعرض على فرد بل جاءت للعموم من جهة ومن ناحية لغوية تستخدم لفظة (الّذي) للمفرد والجمع، من هنا فالمشبه جمع.

عند الموازنة بين صور المشبة نجد بأنها متشابهة من النّاحية التّصويرية، وأول ما يصادفنا في الموازنة الأسلوب الوارد في الآيات إذ جاء جمعا باستثناء الآية الثّانية فقد جاء بصيغة المفرد وقد سُوغ ذلك على أساس لغوي بحت، لأن لفظة (الذي) تقال للمفرد وللجمع كما أشار القرطبي في تفسيره، وما أكده الزّمخشري والطّبري " أما في الموضع الذي مثل ربنا جلّ ثناؤه جماعة من المنافقين بالواحد الذي جعله لأفعالهم مثلاً فجائز حسن، وفي نظائره كما قال جل ثناؤه في نظير ذلك: أَشِحَّةً عَلَيْكُمْ ۖ فَإِذَا جَاءَ الْخَوْفُ رَأَيْتَهُمْ يَنْظُرُونَ إِلَيْكَ تَدُورُ أَعْيُنُهُمْ كَالَّذِي يُغْشَىٰ عَلَيْهِ مِنَ الْمَوْتِ ۖ فَإِذَا ذَهَبَ الْخَوْفُ سَلَقُوكُمْ بِأَلْسِنَةٍ حِدَادٍ أَشِحَّةً عَلَى

---

[1] لاشين ، رؤيا التماثل، ص ٥٨، مرجع سابق .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الْخَيْرِ ۚ أُولَٰئِكَ لَمْ يُؤْمِنُوا فَأَحْبَطَ اللَّهُ أَعْمَالَهُمْ ۚ وَكَانَ ذَٰلِكَ عَلَى اللَّهِ يَسِيرًا "[٢]، كما أن الهدف من التّصوير هو التّقليل من شأنهم لذا استخدم المفرد بدل الجمع لاحتقارهم ، والاستهزاء بهم، ويعد هذا من الأساليب القرآنية ، وفيها إشارة إلى استخدام أسماء الإشارة للدلالة على المخاطب، وفي بعضها استخدم الاثنين معا فكانت الصياغة على صورتين هما (الذين اشتروا، والذين كفروا).

المشبه به تعددت قوالبه في الآيات حيث صوّرت الكافرين بـ(مَثَلِ الَّذِي اسْتَوْقَدَ نَارًا، أَوْ كَصَيِّبٍ مِنَ السَّمَاءِ فِيهِ ظُلُمَاتٌ وَرَعْدٌ وَبَرْقٌ، و كَرَمَادٍ اشْتَدَّتْ بِهِ الرِّيحُ، و كَمَثَلِ الَّذِي يَنْعِقُ بِمَا لَا يَسْمَعُ إِلَّا دُعَاءً وَنِدَاءً ۚ، و كَمَثَلِ الْكَلْبِ إِنْ تَحْمِلْ عَلَيْهِ يَلْهَثْ أَوْ تَتْرُكْهُ يَلْهَثْ ۚ، و كَمَثَلِ الْعَنْكَبُوتِ اتَّخَذَتْ بَيْتًا ۖ ، و كَمَثَلِ الْحِمَارِ يَحْمِلُ أَسْفَارًا)، فالآيات جميعا رسمت حال الكافرين يوم القيامة، وفي طيات كل منها العديد من الصّور المتداخلة التي تشكل لوحة فنية متكاملة .

ففي الآية الأولى جاءت الصّورة مركبة من عدة صور متداخلة لتخدم الصّورة الرّئيسية وهي وصف حال المنافق يوم القيامة ، برفض أعماله التي قدمها في الحياة الدّنيا ، لأنها كانت قائمة على الشّرك بالله تعالى ، وقد صرّح الزمخشري بتركيب الصّورة في المشهد الأول منها، كما تعددت أراء المفسرين (الطبري ، والزمخشري، والقرطبي، وابن كثير، والقطان)[٣] في توضيح المشبه به بأنه: جاء تصويرا لحال المنافقين بشرائهم الضّلالة بالهدى[٤] استبدلوا واختاروا الكفر على الإيمان ، وإنما أخرجه بلفظ الشّراء توسُّعاً؛ لأن الشّراء والتّجارة راجعان إلى الاستبدال ، والعرب تستعمل ذلك في كل من استبدل شيئاً بشيء ، كذلك الكافر والمنافق لأنهما اختارا الحيرة والعمى على الرّشاد والهدى ، والخوف والرّعب على الحفظ والأمن ، فاستبدلا في العاجل بالرّشاد الحيرة، وبالهدى الضّلالة ، وبالحفظ الخوف ، وبالأمن الرّعب مع ما قد أعدّ لهما في الآجل من أليم العقاب وشديد العذاب ، فخابا وخسرا ، وذلك هو الخسران المبين.

وما كانوا راشدين في اختيارهم الضّلالة على الهدى ، واستبدالهم الكفر بالإيمان ، وشرائهم النّفاق بالتّصديق والإقرار، ثمّ تأتي الصّورة الثّانية لتصور حالهم بالمُوقد نارا: فشبّه الله حال المنافقين بحال قومٍ أوقدوا ناراً لتضيء لهم وينتفعوا بها، فلما أنارت ما حولهم من الأشياء ذهب اللهُ بنورهم، وترك موقديها في ظلماتٍ كثيفة لا يبصرون معها شيئاً، فكيف لا يبصر من أشعل النار وأضاءت له ما حوله ؟! ذلك أن أبصارهم خلقت لطبيعة الضوء

---

(٢) الزمخشري : ج١ / ص ١٩٦، والطبري: م١/ ص ١١٠ – ١١١ .

(٣) انظر الطبري : م١ / ص١٠٦-١٢٤، والزمخشري: ج١ / ص١٩٠-٢٢١، والقرطبي: ج١ / ص٢٠٣-٢٢١، وابن كثير: ج١ / ص٤١-٤٣، والقطان: ص ٥٩ .

(٤) معنى اشتروا الضلالة بالهدى: اختيارها عليه واستبدالها به، على سبيل الاستعارة، واتفق المفسرون على تسميته تشبيها بليغا لا استعارة، لأن المستعار له مذكور وهم المنافقون، والاستعارة إنما تطلق حيث يطوى ذكر المستعار له، ويجعل الكلام خلوّا عنه صالحا لأن يراد به المنقول عنه والمنقول إليه، ولولا دلالة الحال أو فحوى الكلام عليه .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

والإحساس به ولكنها الآن تعطلت كما تتعطل قلوبهم عن وظيفتها المخلوقة من أجلها وهي الإيمان بالله تعالى الذي قدّم لهم أسباب الهداية فأبصروا وعرفوا الحق بالإيمان ، ثم عادوا إلى النّفاق والكفر، كما أنهم لم يتمسكوا بهداية الله، فصارت بصائرهم مطموسة بسبب نفاقهم وتذبذبهم ، فاستحقوا أن يبقوا في الحيرة والضّلال والظلام لفقدانهم وظيفة البصر، وليس هذا فحسب بل امتد الخسران والفقد لحواس أخرى ، فوصفهم بالصمم، لأنهم فقدوا منفعة السّمع ، إذ لا يسمعون الحق سماع قبولٍ واستجابة ، بل وزيادة فوق ذلك تم عليهم الخسران بالخرس بوصفهم بُكما أي خرسا، لأنهم لا ينطقون بالهدى والحق ، وبسبب فقدهم أبصارهم فهم لا ينتفعون بها ولا يعتبرون ، فسُدت لديهم باقي الحواس ، وفسُدت عليهم منافذ الهدى وظلوا حائرين في ظلمة الكفر والنّفاق فهم لا يرجعون عن ضلالهم. وتتبين حقيقتُهم في سورة المنافقين : " ذَلِكَ بِأَنَّهُمْ آمَنُواْ ثُمَّ كَفَرُوا فَطُبِعَ عَلَى قُلُوبِهِمْ فَهُمْ لاَ يَفْقَهُونَ " (آية ٣).

لكن لاشين يقول بأن التّشبيه وصف حال المنافقين بـ(حال السّاري الذي يوقد النّار ليلا فيعرف طريقه ثم لم يلبث أن يذهب الضّوء ويشمل المكان ظلام دامس، فصار يتخبط في السّير ويتردد في الخطوات) [٥]، وهذا ما أشار إليه محمد حسين [٦] ، وفي النّهاية لا يرجعون إلى الهدى ولا إلى خير، فلا يصيبون نجاة مما هم عليه ، لأن كل كافر بالله فإنه مستبدل بالإيمان كفراً باقترافه المعاصي التي نهى عنها، بدلاً من الإيمان والطّاعة التي أمر بها.

في الآية الأولى تشكلت الصّورة من خلال تشبيهها عملية البيع والشّراء المرتبطة بالتّجارة ، على سبيل الاستعارة، وقد أشار إليها الطّبري والزّمخشري في تفسيرهما، لكن الشّراء هنا توضح بربطه الإيمان بالكفر، فجعل الكفر مقدما لأنه المصير الذي اختاره الكافرون ، فوصفه بالضّلال والهلاك لأنه انتهى بخسارة التّجارة، وترك الهدى الذي هو ضد الضّلال، فشبهها بالرّجل الذي يسير في الصّحراء في ظلمات الليل الشّديد العتمة، فأوقد نارا ليخفف من عتمتها، وعندما اشتعلت وأصبح يرى ما حوله من أشياء ويميزها أطفأ الله تلك النّار وتركه في ظلمة مرة أخرى لا يبصر شيئا، فهو أصمّ لا يستطيع السّمع من شدة الخوف، وأبكم لا يتكلم أيضا، كما أنه لا يستطيع العودة من حيث أتى بسبب هذه الظّلمة التي أوقع نفسه فيها، على سبيل التّشبيه التّمثيلي وقد رفض الزّمخشري كونها استعارة لوجود المشبه وهو مشار إليه من خلال السّياق فهو واضح بلفظة (الذي) ، وهذه الصّورة مرتبطة بما قبلها لأن التّجارة تحتاج إلى تنقل ومبيت في الصّحراء الواسعة بسبب بعد المسافة ، فيحتاج الناس إلى النّار أثناء التّنقل لمعرفة المكان الذي هم فيه.

---

(٥) لاشين ، رؤيا التماثل، ص ٥٩، مرجع سابق .

(٦) حسين ، محمد الخضر حسين، بلاغة القرآن، أشرف على طبعه ونشره: علي الرضا التونسي، ص ٣٢، وانظر ص ٢٩، (د.د)، (د.م) ، (د.ط)، ١٩٧١م .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

والصّورة لم تنتهِ إلى هنا بل مازالت مستمرة ، فان أعمالهم التي كانت من أجل النّاس وبالإصرار والدّوام دون تراجع أو توبة ، أدى إلى إعطاء صورة أخرى له وهي صورة (الصيّب) المطر وليس أي مطر بل المطر الغزير الذي يكون مصحوبا بالبرق والرّعد ، ويستمر الوصف للمنافقين وصدهم عن الإيمان بـ" حال السّائر تحت صيب من المطر وقد صحبه ظلمات ورعد وبرق ، أما الظّلمات فتحول بين السّائر وبين الاهتداء إلى سواء السّبيل، وأما الرّعد فمنتاهٍ في الشّدة إلى درجة أنه يتقيه بوضع الأصابع في أذنه، وأما البرق فيكاد يخطف الأبصار، فصاروا يمشون إذا أصابهم البرق ، ويقفون حين ينطفئ النّور" [٧]، ويقول الزّمخشري: " شبهت حيرتهم وشدّة الأمر عليهم بما يكابد من طفئت ناره بعد إيقادها في ظلمة الليل ، وكذلك من أخذته السّماء في الليلة المظلمة مع رعد وبرق وخوف من الصّواعق"[٨] ويؤكد ذلك القرطبي في تفسيره.

ويقول القطان في كتابه تيسير التفسير: "والله سبحانه وتعالَى لمّا وصفهم بأنهم اشتروا الضّلالة لأنفسهم بالهدى الذي تخلّوا عنه ، وشبه هداهم الذي باعوه بالنّار المضيئة لما حولها، ومثّل الضّلالة التي اشتروها بذهاب الله بنورهم وبقائهم في ظلمات لا يبصرون . وهناك صورة أخرى للمنافقين ، وهي صورة مفزعة تبيّن حالهم في حيرتهم بعد كذبهم على الله والنّاس وعلى أنفسهم – مثلَ قوم – نزل عليهم (صيّب من السّماء) أي: " سحاب فيه مطر شديد ورعد وصواعق ، في ليلة مظلمة أرعدت السّماء وأبرقت ، ولم يجد القوم ملاذاً يلتجئون إليه إلا خداع أنفسهم ، لقد أخذوا يجعلون أصابعهم في آذانهم حتى لا يسمعوا، ويرتجفون خائفين من الموت لا يدرون إلى أين يهربون؟ ذاك فَرَقُهم من الرّعد ، أما البرق الشّديد الوهج فهو يكاد يخطف أبصارهم من شدته، وكلّما أضاء لهم مشوا في ضوئه خطوات، ثم يزول ، وآنذاك يشتد الظّلام فيقفون متحيرين ضالين ، هذه صورة ناطقة لحال المنافقين: تلوح لهم الدّلائل والآيات فتبهرهم أضواؤها، فيهمّون إلى الهدى ، لكنّهم إذا خلَوا إلى شياطينهم من اليهود عادوا إلى الكفر والنّفاق ، ولو أراد الله لأذهب أسماعهم وأبصارهم من غير إرعاد ولا برق، فهو واسع القدرة لا يعجزه شيء في الأرض ولا في السّماء ، لكنّه جاء بالصّورة المذكورة تقريباً لغير المحسوس بالمحسوس. إنه مشهد عجيب حافل بالحركة مشوب بالاضطراب ، فيه تيه وضلال ، و فيه هول ورعب ، وفيه فزع وحيرة ، والحق أن الحركة التي تغمر المشهد كلّه لَتصوّر موقف الاضطراب والقلق الذي يعيش فيه أولئك المنافقين . فيا

---

(٧) لاشين ، رؤيا التماثل، ص٥٩، مرجع سابق.
(٨) الزمخشري ، الكشاف، ج١، ص٢١٢، مرجع سابق.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

له من مشهدٍ حيّ يرمز لحالة نفسية ، ويجسّم صورة شعورية ! هو أسلوب قرآني بديع ، يعبر عن الطريقة العجيبة في تجسيم حالة النّفوس كأنها مشهد محسوس"[٩].

ويرى ابن كثير أنه " تشبيه آخر ضربه الله تعالى لضرب آخر من المنافقين ، وهم قوم يظهر لهم الحق تارة ، ويشكّون تارة أخرى ، فقلوبهم في حال شكهم وكفرهم وترددهم كالمطر" [١٠]، أما الالوسي فيقول: "والمقصد الأصلي تصوير خسارتهم بفوات الفوائد المترتبة على الهدى التي هي كالرّبح وإضاعة الهدى الذي هو – كرأس المال – بصورة خسارة التاجر الفائت للربح المضيع لرأس المال حتى كأنه هو على سبيل الاستعارة التّمثيلية مبالغة في تخسيرهم ووقوعهم في أشنع الخسارة الذي يتحاشى عنه أولو الأبصار، وإسناد الربح إلى التجارة ــ وهو لأربابها ــ مجاز للملابسة ، وكنى في مقام الذمّ بنفي الرّبح عن الخسران لأن فوت الرّبح يستلزمه في الجملة ولا أقل من قدر ما يصرف من القوة ، وفائدة الكناية التّصريح بانتفاء مقصد التّجارة مع حصول ضده بخلاف ما لو قيل خسرت تجارتهم فلا يتوهم إن نفسي أحد الضدين إنما يوجب إثبات الآخر إذا لم يكن بينهما واسطة وهي موجودة هنا فإن التاجر قد لا يربح ولا يخسر، وقيل: إن ذلك إنما يكون إذا كان المحل قابلاً للكل كما في التجارة الحقيقية أما إذا كان لا يقبل إلا اثنين منها فنفي أحدهما يكون إثباتاً للآخر، والرّبح والخسران في الدّين لا واسطة بينهما على أنه قد قامت القرينة هنا على الخسران لقوله تعالى: (وَمَا كَانُواْ مُهْتَدِينَ) وهذا كناية عن إضاعة رأس المال فإن من لم يهتد بطرق التّجارة تكثر الآفات على أمواله ، "واختير طريق الكناية نكاية لهم بتجهيلهم وتسفيههم ، ويحتمل على بعد أن يكون النفي هنا من باب قوله: على لا حب لا يهتدي بمنارة ، أي لا منار فيهتدي به فكأنه قال: لا تجارة ولا ربح، ولا يشترط فيه أن يكون استعارة مركبة " [١١].

فالبرق بضوئه شديد اللمعان يخافه النّاس لأنه يذهب بأبصارهم ، والرّعد بصوته المرتفع أيضا يخافه الكافرون خشية ذهاب أسماعهم ، لذا يضعون أصابعهم في أذانهم كي لا يسمعوا ذلك الصّوت ، خوفا من الموت ، ومقابلها البرق الذي يخطف أبصارهم ، وفي هذا الضّوء يجدون طريقهم فينطلقون عندما يضيء لمعرفتهم الاتجاه الصّحيح الذي يسيرون فيها وعندما يختفي النّور يقفون مكانهم ، كي لا يضلوا، والله قادر على هلاكهم ، بأخذ سمعهم وبصرهم ، وهو القادر على كل شيء ، وهذا على سبيل التشبيه البليغ كما فسره الألوسي وأسهب الدكتور محمد الصغير بتوضيحه[١٢]، وهذه ظواهر طبيعية تتضمن حقائق علمية بوقوع البرق والرّعد

---

(٩) القطان ، تيسير التفسير، ص٥٩- ٦٠، مرجع سابق.

(١٠) ابن كثير ، تفسير القرآن العظيم، تحقيق: عبد العزيز غنيم محمد عاشور ومحمد البنا، م١، ص٨٢، الشعب، القاهرة، (د.ط)، ١٩٧٧م.

(١١) الألوسي ، روح المعاني، ج١، ص١٦٢، مرجع سابق.

(١٢) الصغير ، الصورة الفنية في المثل القرآني، ص٢١٢، مرجع سابق.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وكيف يتم حدوثهما ، فكان غريبا غير معروف قديما ، لكن العلم فسرها ، وهي معروفة عند الله أما البشر فكانوا يجهلونها، حتى عهد قريب، فالصورة الأولية للمشهد قائمة على ذكر المشبه والمشبه به على سبيل التّشبيه التّمثيلي الممتد، من خلال تعدد المشبه به ، وهذا الجانب متعارف عليه من قبل ، لكن ما نسعى إليه في هذا الباب هو تمدد الصّورة نفسها بدأ من تصوير قبولهم للضّلال والهلاك ورفضهم للإيمان بالشّراء وهي مقترنة بالتّجارة القائمة على البيع والشّراء.

الآية تتحدث عن مصير الكافرين بأسلوب قريب من حياتهم الجاهلية التي كانت قائمة على التّجارة ، وهذا قريب من نفوسهم، ولتتلاءم مع الدّعوة، ودليلا على مصداقيته ، فصوّر رب العزّة سبحانه رفض أهل مكة للإيمان بثلاث صور، أولها: بالشّراء ، إذ اشتروا الضّلالة (الكفر) مما تسبب لهم الخسارة ، وربط ذلك بالتّجارة، لأنها ذات صلة وثيقة بالشّراء المذكور في معرض الصّورة ، كما يوجد ارتباط وثيق بينهما من ناحية أن التّجارة تحتمل الرّبح والخسارة، وكذلك الإيمان فانه قابل للرفض أو القبول من النّاس، ولكي يبعدهم عن تلك الصّفة – الخسارة– ضرب هذا المثل لتشمئز نفوسهم من العقاب كما تشمئز من خسارة تجارتهم، وبالرّغم من ذلك أصروا على عنادهم وتمسكهم بدين أبائهم وأجدادهم، وظلوا غير مهتدين.

والمتمعن في العلاقة بين الشّراء والتّجارة وبين الذي استوقد نارا يلاحظ بأن متطلبات الحياة كانت صعبة ، وعملية التّجارة بين الجزيرة وبلاد الشّام ثم البلاد الأخرى تتطلب أيام وتتعدى أحيانا إلى أشهر، ويحتاج ذلك لمبيت وسهر ، مما يضطرهم للاستضاءة (الإنارة) فيما حولهم ، وحماية قوافلهم ، وعملية إطفاء تلك النّيران وما يتبعها من الخوف والهلع ليست بالغريبة، فالصّورة قريبة من أذهانهم وحواسهم والصّور واقعية مستقاة من الطّبيعة القريب منهم فينتقل من الأقرب إلى الأبعد وهي السماء وما فيها من ظواهر مثل المطر وما يصحبه ، فانتقل من الطّبيعة إلى الكون العلوي.

اتسمت اللغة في الآيات "بجزالة الألفاظ ، ودقة معانيها، واتساعها، وعمقها، ووضوحها" [١٣]، في مجال التّرهيب والتّقريع، وقد تضمنت جملا غاية في النّظم تتسم بمتانة التّركيب والصّياغة، وتتسم بترتيب الأحداث وتسلسلها ، وتناسب الألفاظ من حيث الإفراد والتّأنيث والجمع بين ثنايا الجمل القرآنية.

وأول ما يواجهنا في هذا الجانب موضوع مناسبة الألفاظ من حيث الإفراد والجمع حسب ورودها في الآيات المدروسة ، فقد ورد المشبه وبناء عليه جاء المشبه به جمعا من حيث اللفظ ومركبا من النّاحية البلاغية ، وهذا يتناسب مع ألفاظها جميعا كـ(الذين ، وكفروا،

---

[١٣] الصغير، الصورة الفنية في المثل القرآني، ص٢٣٤، مرجع سابق.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

واشتروا، وكانوا ، ومهتدين، وظلمات ، ونورهم ، وأصابعهم ، يبصرون ، ويرجعون، الصّواعق ، الموت ، وأبصارهم، ولهم، وبسمعهم، وآمنوا، ويعلمون، والظّلمات ، وأعمالهم، ويقولون ، كثيرا، والفاسقين ، والنّاس، كلوا، خطوات، ويأمركم، واتبعوا، قالوا، ألفينا، آباءنا، ويعقلون، وآياتنا، والغاوين، وشئنا، والقصص، ويتفكرون، وأعمالهم، يقدرون، الضّلال ، واتخذوا، والبيوت، وأولياء، حملوا، القوم، والظّالمين).

وما تواجهنا به الصّور قوله جلّ جلاله:(اشتروا) [١٤] ، لتتناسب مع التّجارة وما تتضمنه من الرّبح والخسارة المناسبين لتبادل السّلع ، واختيارهم الكفر على الإيمان ، فكان الاختيار في مكانه ، وإن دلّ على شيء فإنما يدل على كمال الإحاطة بكل دقائق اللغة وهم أهلها. وفيها صورة فنية قويه تُعمل الذّهن والحواس لمتابعتها ، لمعرفة النّتيجة التي ستؤول إليها تلك العملية، فكانت الخسارة بخيبة الأمل، فلم يطلق الخسارة بشكل مباشر، حفاظا على المشاعر التي استنزفت في المقدمة، بل استعاضها بأداة النّفي وذكر الرّبح ، فهي أكثر توافقا مع التّحقير، وأكثر وقعا على النّفس من اللفظ الصّريح، وتميل إلى تحريك المشاعر والأحاسيس ، فيعاملهم بنفس أسلوبهم الذي تعاملوا به مع الرّسول ﷺ والمؤمنين بقبولهم الإيمان ثم الإعراض عنه، وإن التنوع في الأساليب والتّنقل بين الإثبات والنفي وتوظيفها الدّقيق يشير إلى التّوافق بين المفردات التي توطد التّماثل بينها ، وهذا إشارة إلى الجانب الموسيقي من خلال الأحاسيس التي تحركها تلك الألفاظ في نفوسهم ونفوس القراء أو المستمعين من حيث تناسقها كما أشرنا آنفا ، كما تحوي جانبا حركيا بما تبثه من تنقل في الأفعال بين المضارع ؛ الذي يفيد المستقبل البعيد أو القريب بأنها لا تقتصر على زمن بعينه كما تؤكد تحركها في الماضي البعيد الذي حدثت فيه .

والألفاظ استخدمت في مواقعها، وبالمعاني التي تتضمنها، فبدأ الحديث فيها باستخدام اسم الإشارة(أولئك)، والتّوكيد(إن الله)، والنداء(يأيها)، والأمر(وائل)، وبكلمة(مثل والكاف) للمشبه والمشبه به أو (الكاف ومثل) معا في المشبه به وفي مواطن أخرى من تلك الصّور أن الكاف زائدة ، لتأكيد المِثل، يفسر الفياض سبب اقتران لفظة مثل تارة بالكاف وعدم اقترانها في مواطن أخرى في المثل القرآني إلى أن المراد بكلمة مثل هنا هو الصفة أو الحال أو القصة، ولم تأتِ كأداة للتشبيه كما هو متعارف عليه [١٥] ، ولكننا نجد باحتمالية كونها أداة تشبيه من باب التّوكيد على تلك الصّور المرسومة، وهذا غير معروف عند العرب من قبل كدليل على الإعجاز كون الرّسول ﷺ كان أميا لا يعرف بهذه القواعد والأصول البلاغية لهذا

---

[١٤] أن معنى الشراء المفهوم اعتياض شيء ببذل شيء مكانه عوضا منه، والمنافقون الذين وصفهم الله بهذه الصفة لم يكونوا قط على هدى فيتركوه ويعتاضوا منه كفرا ونفاقا(واشتريته) بمعنى اخترته عليه .

[١٥] الفياض ، الصورة والبناء الشعري، ص١٥٦، مرجع سابق.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

الحد من التّوسع والإطلاق ، وهي تعني(مثلهم مثل الذي استوقد نارا) ، فوجودها وحذفها من السّياق سيان، لكن جيء بها للتّأكيد على أخذ العبرة والعظة من هذه الصّور، فالتّشبيه يكون بين المتفقين أو المختلفين، في الصفات، وهذا يعني التّماثل بين المتشابهين ، فالتّشابه يكون بين الكفر وزوال النّور وانطفاء النّار، وهذا على سبيل المماثلة. كما يأتي مباشرة بالاسم الموصول(الّذي ، أو الّذين)، وكلها مفردات وتراكيب ، وضعت لخدمة المعنى والهدف من الصّور المعروضة ، وهي تشير إلى الأساليب المتنوعة التي استخدمها القرآن في التعبير عمّا يريد من موضوعات ، وإشارة مباشرة إلى تسخير اللغة بصورة بليغة ، وأنها أكبر دليل على أنها ليست من عند الرّسول ﷺ لأنه أمي فلا يعقل أن تكون لديه المقدرة على الإتيان بها، وهم يعلمون أنه أميّ.

ولا تنتهي المفردات هنا بل تكتمل بنهاية الآية بتأكيد أنهم لم يكونوا مؤمنين حقا وأن الله تعالى عالم بذلك لكنه أراد إعطائهم فرصة لتغيير ما بأنفسهم ، لذا أعطى تشبيها أخر ليكون رادعا لهم ، ووظف كلمات تعطي المعنى المقصود بأقل ما يكون من المفردات والتّراكيب ، والجمع بين الكلمة وضدها (الضلالة والهدى) ، فالضّلالة تدل على الكفر والطّغيان ، والهدى يدل على الإيمان ، والخروج من الإيمان إلى الكفر نقلهم من الجماعة المفرقة كما أشار السّيوطي، وهذا يتناسب مع إيراد لفظة (الذي)، وهذا دليل على دقة القرآن الكريم في توظيف المفردات الواسع في اللغة بتمام خفاياها الّتي لا يعرفها إلا أصحابها، وهذه إشارة قوية على البيان اللغوي الّذي يسوق إلى التماثل وخصوصا عندما نربطها بالآية التّالية الّتي تتحدث عن (الظّلمات والنّور) وهما يشكلان طباقا من التّضاد اللفظي والمعنوي حسب السّياق، وهذا جانب موسيقي آخر من خلال استخدام الطباق .

ولرسم الصّور الفنية الّتي تهدف إلى ردع الكفار عمّا يتمسكون به ، اختار أفعالا تناسب السّياق(استوقد) ولم يقل (أوقد) لتدل على الاستمرار والدّيمومة ، لأنها صورة تتكرر في كل زمان ومكان ، فتحتاج إلى فعل مستقبلي ، وهذا من حسن الأساليب اللغوية بتصريف الأفعال، وهي من العوامل التي تساند التّماثل بين الصّورة وبين المعنى ، وفيها بيان لمن قام بعملية الإيقاد وهو فرد أشير إليه بالذي ، ثم عاد إلى جماعته الذين معه ، وما يؤكده قوله : (ذهب الله بنورهم) فالمُوقد مفرد والأصل أن يأتي (ذهب الله بنوره) لكن هذا تأكيدا على أنهم جماعة، ومباشرة ينتقل إلى (نارا) مأخوذة " من النّور وتعني الإضاءة وفي الجمع نور وأنوار ونيران" [١٦] ، وهي نفس مادة النّور، وجاء بها لتتناسب مع الخسارة والتّجارة من جهة، ومع ما بعدها

[١٦] القرطبي ، الجامع لأحكام القرآن، ج١، ص٢١٣، مرجع سابق.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

من جهة أخرى، واختار النّار،" لأنّ "فيها حركة واضطراباً" [١٧] ، وعدم الدّيمومة والثّبات ، وجاءت هنا منكرة للتعظيم.

والنّار عندما تشتعل تضيء ما حولها ، فتأخذ صفة الإضاءة ، والإضاءة نابعة من النّار، اللازمة لعملية التّنقل واستطلاع المكان الذي هم فيه ، لكنّه لن يدوم لهم كما لم تدم التّجارة الرّابحة ، فذهب الله القدير بذلك الضّوء ولكنه لم يستخدم نفس اللفظ بل نراه جاء بـ(نورهم) لتعني الضّوء ، ولكن المعنى المراد حسب السّياق هو الإيمان ، فبعد حصولهم على الغنائم الكثيرة من دخولهم في الإيمان لفترة وتعاملهم مع المؤمنين ، رجعوا إلى كفرهم وطغيانهم فاغتروا بالأموال والمكانة الجديدة التي حظوا بها بعد تحولهم عن الإسلام ، فالله سيسلبهم كل ذلك يوم القيامة ويأتون بدون تلك المفاخر، ولن تنفعهم لعدم وجودها ، والضمير فيها تعبير عن الإيجاز والتّواصل بين المفردات والمعاني ، " ومما زاد هذا التّمثيل روعة النّسق اللغوي والنّظم الإلهي، فقد قال(ذهب الله بنورهم) ولم يقل "بضوئهم ، لأن الضوء هو زيادة في النور، فلو قال: " بضوئهم لأوهم الذهاب بالزّيادة فقط دون الأصل ، فلما كان النّور أصل الضّوء كان الذّهاب به ذهابا بالكل ، لأن الإضاءة فرط الإنارة"[١٨]. وهذا جانب أخر من الجوانب البلاغية التي تحقق التّماثل بين الصّور أو داخل المشهد الواحد ، وهذا متكرر في أكثر من لفظة في الصّور(يرجعون، وأذانهم، وأصابعهم، فهم ، ويعقلون، وعليه، تتركه، كذبوا ، ولعلهم، وبآياتنا، والظّالمين، ويقدرون، اشتدت، وبه، وهو).

ومن جانب آخر فقد تم استخدام التعريف والتنكير في تعبير (السماء ، صيّب)والحكمة من ذلك أن "تنكير صيب لأنه أريد نوع من المطر شديد هائل. كما نكرت النّار في التّمثيل الأول ، والصّيب لا يكون إلا من السّماء. قلت: الفائدة فيه أنه جاء بالسّماء معرفة فنفى أن يتصوّب من سماء ، أي من أفق واحد من بين سائر الآفاق ، لأنّ كل أفق من آفاقها سماء ، كما أن كل طبقة من الطّباق سماء " [١٩] .

لم ينته التمثيل لحال الكافرين المعرضين عن الإيمان بهذين التشبيهين ، بل يستمر بإعطاء مشهد فني ثالث أكثر وقعا وقربا إلى الحس البشري ، ليأتي بصورة (الصّيّب)[٢٠] ، ونحن نعرف بأن حرف العطف (أو) الذي سبق الصّيب تفيد التّخيير لكنها هنا لم تأتي لتدل على المعنى نفسه بل جاءت بنفس معنى (الواو) وهذا ما تم تخريجه في كتب التّفسير" تأتي بمعنى الشك في الكلام ، ولم يقل: وكصيب ، بالواو التي تلحق المثل الثاني بالمثل الأول ، أو يكون مثل القوم أحدهما، فما وجه ذكر الآخر بـ(أو)، وقد علمت أن

---

[١٧] الزمخشري ، الكشاف، ج١، ص١٩٧، مرجع سابق.
[١٨] لاشين ، رؤيا التماثل، ص٥٨، مرجع سابق.
[١٩] الزمخشري ، الكشاف، ج١، ص٢١٤، مرجع سابق.
[٢٠] الصيب: والصيب الفعيل، من قولك: صاب المطر يصوب صوبا: إذا انحدر ونزل .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

(أو) إذا كانت في الكلام فإنما تدخل فيه على وجه الشك من المخبر فيما أخبر عنه ،...لما كان معلوما أن (أو) دالة في ذلك على مثل الذي كانت تدل عليه الواو ، ولو كانت مكانها كان سواء نطق فيه بـ(أو) أو بالواو. وكذلك وجه حذف المثل من قوله: { أَوْ كَصَيِّبٍ }على أن معناه: أو كمثل صيب ، من إعادة ذكر المثل طلب الإيجاز والاختصار" [٢١] ، وابن كثير استخدم (أو) للتخيير وجاءت هنا للمساواة بين التّشبيهات، "فإن قلت: الّذي كنت تقدّره في المفرّق من التّشبيه من حذف المضاف و(المثل) وهو(أوكمثل ذوي صيّب) ، واكتفى بما مضى من الكلام " [٢٢] ، واتى بها لإظهار ما أظهر المنافقون بألسنتهم من الإقرار والتّصديق، ويستخدمه نكرة ويليه (السّماء) معرفة للتّأكيد بأنها من عند الله ، ويكرر (ظلمات) "وأما ظلمات المطر فظلمة تكاثفه وانسجامه بتتابع المطر، وظلمة إظلال غمامه مع ظلمة الليل...وهي ظلمات ما هم مستبطنون من الشّك والتّكذيب ومرض القلوب ، وأما الرعد والصّواعق فلما هم عليه من الوجل من وعيد الله إياهم على لسان نبيه في العاجل او الآجل"[٢٣] ألفاظ مستحدثة لم يتعارفها النّاس في ذلك العهد ، وإنما أحدثوها بعد ، لأنهم ما زالوا في كفر وتعنت ، فالمطر المحمّل بالخير، جاء هنا مقترنا بالظّلام لتناسب الظّلمة الّتي وردت في الصّورتين السّابقتين ، بل لتسير معها فتكون مشهدا فنيا واحدا متكامل الأطراف ، ولكن الظلام لا يستمر، فهم لا يبصرون " وهو فعل مستقبل في موضع الحال"[٢٤] ، لبيان حالهم المستقبلية يوم القيامة ، ويظهر بعدها النور بتسخير ظاهرتي البرق أي الضوء شديد اللمعان، والرعد " اختلف في معنى الرّعد وقالوا بأن معناه الرّيح ، وآخرون قالوا بأنه الماء أو السحاب"[٢٥] ، بل هو الصّوت القوي وكلاهما مصدر للخوف والفزع عند البشر، مع أنهما يحملان المطر الغزير، لكن ما يريده رب العزة هو تخويفهم وزجرهم عما هم عليه من الكفر، لذا أتى بهذه التّشبيهات من واقعهم المحسوس ، إذاً هي صور حسية من واقع الطبيعة الواسعة التي يعيشونها ، كما استعملت منكرة لدلالة على اختيار، ولتلافي هاتين الظّاهرتين يجعلون أصابعهم في أذانهم لتخفيف حدة الصّوت عليها ، ولإبعاد أنفسهم عن ذهاب هذه الحواس، بل خوفا من الموت الذي يلحق بهم منها "وذكر لفظة(الصّواعق) و(الصّاعقة: قصفة رعد تنقض معها شقة من نار، قالوا: تنقدح من السّحاب إذا اصطكت أجرامه، وهي نار لطيفة جديدة. لا تمرّ بشيء إلا أتت عليه، إلا أنها مع حدتها سريعة الخمود. ويقال: صعقته الصّاعقة إذا

---

(٢١) الطبري ، جامع البيان، م١، ج١، ص١١٥- ١١٦، مرجع سابق .
(٢٢) الزمخشري ، الكشاف، ج١، ص٢٠٩، مرجع سابق .
(٢٣) الطبري ، جامع البيان، م١، ج١، ص١٢١، مرجع سابق .
(٢٤) القرطبي ، الجامع لأحكام القرآن، ج١، ص٢١٣، مرجع سابق .
(٢٥) الطبري ، جامع البيان، م١، ج١، ص١١٧، مرجع سابق. وعند القرطبي البريق: أصله من البريق والضوء، ومنه البراق: دابة ركبها رسول الله صلى الله عليه وسلم ليلة أسري به وركبها الأنبياء عليهم السلام قبله.
ورعدت السماء من الرعد، وبرقت من البرق. ورعدت المرأة وبرقت: تحسنت وتزينت .

© Arabic Digital Library Yarmouk University

أهلكته، فصعق، أي مات إما بشدة الصّوت أو بالإحراق" [٢٦] كانت جديدة غير متعارف عليها قديما.

وكل تلك الظّواهر يعلمها الله ، ونلمس التّناسق بين الصّورة والألفاظ ونهايات الآيات ففي المشهد الأول أتى بـ(وما كانوا مهتدين) تنفي صفة الهداية عنهم وهي تلائم الخسارة في تجارتهم ، وفي المشهد الثاني (حذر الموت) يخافون من الموت لخوفهم من البرق والرّعد ، وفي نهاية الصّور الثّلاث تظهر قدرة الله على هلاكهم وذهاب سمعهم وأبصارهم ، وكذلك الظّلمات تتضمن معنى الموت والهلاك.

ومع أن خصائص الكفر والنفاق متجسدة بشدة في هؤلاء إلا أن النصوص القرآنية تستمر في محاولة علاجهم ، فجاء بصورة ثانية قريبة منهم ، محسوسة وملموسة من خلال عيشهم في الصّحراء، وعدم توفر الضّوء لإنارة طرقهم إلا بالوسائل التّقليدية ، ضوء القمر أو النّار، فمثل من ابتعد عن الدّعوة المحمدية بمن يستوقد نارا في ظلمات الليل ، وعندما أضاءت له ، وأصبح مدركا ما حوله من أشياء، ذهب الله بذلك النّور وعاد مرة أخرى إلى ظلمته وخوفه فلا يبصر شيئا مما يحيط به ، فلا فائدة من بصرهم الذي يعتدون به ، ويكمل نفي تلك الحواس بما فيها من النّطق والسّمع والعمى التي لا مرجع ولا عودة لها.

فالصّور الثّلاثة ضربها الله تعالى من أجل إقناع الكافرين بالإيمان وصرفهم عن الكفر ، لما لها من وقع كبير وشديد في النّفوس ، فكانت أدوات متناسبة ومتتالية وقريبة من واقعهم حتى تصرفهم عمّا تركز في أذهانهم من عقائد ودلائل وبراهين على صدقها ، وأنها ليست من البشر كما كان يقال عنها ، فلم يأتِ أحد من قبل بها مع قربها ومعايشتهم لها ، وحاول أن يعطي أكثر من صورة للتّأكيد على العقاب أيضا ، وأنه عقاب منفر ومخيف تقشعر منه الأبدان عند سماعه فكيف يكون الواقع؟ فمع الزّجر والتّنفير لم تحدث أي استجابة إلا من القلة، وكل ذلك مقترن بقدرة الله القادر على كل شيء، ويعلم أنهم { لاَ يَرْجِعُونَ } لا يعودون إلى الهدى بعد أن باعوه ، أو عن الضلالة بعد أن اشتروها ، أو" أراد أنهم بمنزلة المتحيرين الذين بقوا جامدين في مكانهم لا يبرحون ، ولا يدرون أيتقدّمون أم يتأخرون؟ وكيف يرجعون إلى حيث ابتدءوا منه؟ "[٢٧] ، هذا يشير إلى الوحدة الموضوعية في الآيات جميعا.

في الصّورة الثّالثة ينتقل من الواقع المعاش إلى المحسوس البعيد لكنّه ملموس من خلال نتائجه وهو الصّيب(المطر) الذي يكون محملا بالخيرات بعدما تأتي الدلائل عليه وهي: الظّلام، الرّعد والبرق ، هذه الأمور مجتمعة تحول الكون من نور وفضاء إلى ظلمة تتناسب مع قدوم البرق الضّوء اللامع المخيف وهو مرتبط بالظّلام بسبب ما يتركه في النّفس من الخوف

---

[٢٦] الطبري ، م١، ج١، ص١١٩، المرجع السابق .
[٢٧] الزمخشري ، الكشاف، ج١، ص٢٠٧، مرجع سابق .

© Arabic Digital Library Yarmouk University

والرّعب من ذلك ، ثم يتبعه صوت مخيف أيضا ، لكن هذه المقدمات التي بعثت الخوف والرّعب عند الكثيرين لا يستمر بسبب الأمل في اصطحاب تلك المظاهر والدّلائل المتقدمة للغيث الذي هو مصدر الخير، والنّماء لجميع الكائنات فلم يتطرق لذلك هنا ، فانصب الحديث على الخوف الذي يتملكهم بسبب البرق، فكان لرب العزة أن يذهب أبصارهم بواسطته ويهلكهم وبمحو أثرهم من الدّنيا ، فحكمته أكبر من ذلك، "وتشبيه الله تعالى في هذه الآية أحوال المنافقين بما في الصيّب من الظّلمات والرّعد والبرق والصّواعق . فالظّلمات مَثَلٌ لما يعتقدونه من الكفر، والرّعد والبرق مَثَلٌ لما يُخَوَّفون به. وقيل: مَثَّل الله تعالى القرآن بالصيّب لما فيه من الإشكال عليهم ، والعمى هو الظلمات، وما فيه من الوعيد والزّجر هو الرّعد، وما فيه من النور والحجج الباهرة التي تكاد أحياناً أن تَبْهَرهم هو البرق، والصّواعق مَثَلٌ لما في القرآن من الدعاء إلى القتال في العاجل والوعيد في الآجل. وقيل: الصّواعق تكاليف الشّرع التي يكرهونها من الجهاد والزّكاة وغيرهما، فكذلك المنافق والكافر استبدلا بالهدى الضّلالة والنّفاق، فأضلهما الله وسلبهما نور الهدى فترك جميعَهم في ظلمات لا يبصرون"[٢٨] ، يريد تثبيت الرّسول ﷺ وإظهار مدى تعنتهم ورفضهم للدّين الجديد، ومقدرة الله على إهلاكهم، وحكمته من بقائهم، ليعرف مدى اقتناع وصبر المؤمنين، وتمسكهم بها.

" وحينما يريد التّشبيه القرآني أن يوضح حالة المنافق فإنه يظهره لنا في ضلاله وتشرده، يجد ناراً ثم لا يستفيد منها حينما تخمد فجأة مما يدل على الحيرة والتخبط في الظلمة من جهة، وعلى هلع المنافق وقلقه من جهة أخرى، والصّورة تحقق الجانب البلاغي في مطابقته لمقتضى الحال، وهذا المنافق ينكص على عقبيه في الظّلمات، فيجد المثل في المطر المتدافع بالظلمات المتراكمة والرعد الصارخ بالأصوات المجلجلة، والبرق الخاطف بالصّواعق المحرقة خير بديل لما فقد المنافق من أمن ونور وهدى، ويصور أزمته النّفسية في الاضطراب ومعاودة خوفه من هذه الظّواهر، وتوقعه للهلاك لحظة بعد لحظة، وهذه الصّورة الحسية أخرجت التمثيل من قالب الإدراك العقلي إلى مجال الرؤية الملموسة بحاستي البصر والسّمع، فأبدع المثل نماذج حية موحية في آيات بينات "[٢٩] ، قال تعالى:﴿ إِنَّ ٱللَّهَ لاَ يَسْتَحْىِ أَن يَضْرِبَ مَثَلاً مَّا بَعُوضَةً فَمَا فَوْقَهَا فَأَمَّا ٱلَّذِينَ آمَنُواْ فَيَعْلَمُونَ أَنَّهُ ٱلْحَقُّ مِن رَّبِّهِمْ وَأَمَّا ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ فَيَقُولُونَ مَاذَآ أَرَادَ ٱللَّهُ بِهَـٰذَا مَثَلاً يُضِلُّ بِهِ كَثِيراً وَيَهْدِي بِهِ كَثِيراً وَمَا يُضِلُّ بِهِ إِلاَّ ٱلْفَـٰسِقِينَ ﴾(البقرة: آية ٢٦) ، وفي النهاية نتعرض للون الّذي حوته المفردات (النّور، النّار، البرق والظّلمات) ، فالنّور قريب من الأبيض أو الأصفر دليل على الصّفاء والنّقاء ، وجاء مقابلها (الظّلمات) التي تتضمن اللون الأسود رمزا للسّواد والفشل والزّوال والفناء لأعمال الكافرين، أما النّار فهي تأخذ أكثر من لون متدرجة من الأحمر

---

[٢٨] القرطبي ، الجامع لأحكام القرآن، ج١، ص٢١٩- ٢٢٠، مرجع سابق .
[٢٩] زاد التقوى ، الانترنت، مرجع سابق.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فالأصفر فالأزرق، كلها تدل على الرّاحة وطمأنينة النّفس، بينما البرق، فهو أصفر لكنه هنا جاء بمعنى مضاد للمعاني السّابقة لتشير إلى الرّعب والخوف والفزع مما يحدث من مظاهر طبيعية في الدّنيا وما سيؤول إليه الكفار في الآخرة من العذاب الشّديد ، أما (الرّعد) فهو يشمل جانبين :جانب صوتي مخيف يبث الهلع في نفوس سامعيه ، لترهيب النّاس مما هم عليه من الكفر والتّمسك بمعتقدات الآباء الزّائفة، وجانب لوني: اللون الأبيض نتيجة التّقاء الضّباب في طبقات الجو العليا وهذا غير واضح دليل على الغموض والحيرة في أمورهم.

وبالانتقال إلى صورة مقابلة لها في سورة النور لتكون حلقة وصل بين نور الإيمان وظلام الكفر، كما استشعرنا بجانب ارتباطي بين التّجارة والإنفاق ، لأن المؤمن كان يتاجر في أمواله ابتغاء مرضاة الله تعالى، فوقع المشبه به (الظّلمات)، ولا تتوقف الصّورة عند هذا الحد بل يوضح لنا الله عزّ وجلّ أنه لم يعرض هذه التّشبيهات عبثا أو مجرد تنميق للقرآن بل من أجل هداية البشر، لذا يكمل المشهد بعرض صورة مضادة لصورة النّور التي مثلت المؤمنين وأعمالهم ليصور أعمال الكافرين بالظّلمات وهي مضادة للنّور وأكثر وقعا على الحس من ذكر لفظة أخرى تشير إلى تحقيرهم أو تقلل من شأنهم، فشبه أعمال الكافرين بالظّلمات على سبيل التّشبيه التّمثيلي ، وكذلك في الآخرة وعند الحساب وعرض الأعمال لا يجدون في كتابهم شيئا فيحكم لهم بالعدل والله سريع الحساب ، وهنا لفظة السّرعة تتناسب مع سرعة انتشار الضّوء ، وهذه الصّورة مكملة للصّورة الكلية وهي ظلام الكفر، وبذلك يصبح لدينا ثلاثة صور لصورة واحدة وهذا ما نسميه بالصّورة التّماثلية.

وثمة صورة أخرى في القران الكريم لذهاب أعمال الكافرين هباء ، وعدم حصولهم على ثوابها، مع أنها لم تعدم أثرا من آثار الخير والإحسان ، إلا أنهم أنفقوها لغير الله ، وجعلوا بذلها بعيدا عمّا ينبغي من التّوجه في كل عمل إليه ، أصبحت صورتها في الضّياع والذّهاب وعدم جدواها في يوم الحساب، كصورة الرّماد الذي أذهبته الرّيح العاصفة الشّديدة الهبوب ، فتناثر في الأجواء ، لا يلمّ شعثه ولا تجمّع ذراته [٣٠]. وقد جاء هذا التّشبيه من أجل " تصوير أعمال الذين كفروا يوم القيامة التي كانوا يعملونها في الدّنيا ويزعمون أنهم يريدون الله بها ، مثل رماد عصفت الرّيح عليه في يوم ريح عاصف ، فنسفته وذهبت به ، فكذلك أعمال أهل الكفر يوم القيامة ، لا يجدون منها شيئاً ينفعهم عند الله فينجيهم من عذابه ، لأنهم لم يكونوا يعملونها خالصةً لله ، بل كانوا يشركون فيها الأوثان والأصنام ، وهي أعمال عُملت على غير هدى واستقامة، بل على جَوْر بعيد عن الهدى، وأخذ على غير استقامة شديد ، الذين كفروا بربهم وعبدوا غيره ، فأعمالهم يوم القيامة كرماد اشتدّت به

(٣٠) انظر الزيدي ، الطبيعة في القرآن ، ص٤٠٠، مرجع سابق.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الريح في يوم عاصف، لا يقدرون على شيء من أعمالهم ينفعهم، كما لا يقدر على الرّماد إذا أرسل عليه الرّيح في يوم عاصف ، المشهد بني على أساس التّشبيه التّمثيلي لذكر طرفي التّشبيه، وهذا تصوير لأعمال الكافرين التي لا وزن لها ولا فائدة ترجى منها في الحياة الأخرى، فإنه يشبهها بذرات الرّماد المتناثرة والمتطايرة هنا وهناك في مهب الرّياح.

ومن أمور الحياة الطّبيعية يكتمل التّواصل بين الصّور المطروحة ، إلى عالم الحيوان وهو أقل شأنا من سابقه بالنّسبة لله تعالى مسخر وخالق كل شيء ، وهذا كله مسخر للإنسان الذي كرمه الله على سائر المخلوقات ، فالمؤمنون يعلمون أن ما جاء به سيدنا محمد ﷺ هو الحق ، والكافرون يعلمون أنه من عند الله لكن لا يتبعونه ، والله يهدي لدينه من يشاء ويضل من يشاء ، وما يضل إلا الفاسقين. والغاية من التّشبيه كان ردا من الله تعالى على الكافرين عندما وصفهم بالنّبات فسألوا الرّسول عن هذا الوصف فجاء بتشبيه أقل منه لإثبات أنه ليس من عند الرّسول ، وأنه من الله تعالى ، وجيء بها تحقيرا وتصغيرا من شأنهم ، وهذا ما أوضحه الطّبري: "وبعضها تشبيهاً لها في الضّعف والمهانة بالذّباب"[٣١]، وهذا الانتقال من واقع إلى آخر من أساليب الصّورة الفنية الّتي تضفي جمالا وبهجة عليها ، كما أن هذا التغيير يعتبرا إثراء لها.

ويتابع التّشبيه باستخدام الحيوان في الآية الثالثة ، لكن هنا لم يستخدم اللفظ مباشرة ، فاستخدم كلمة (ينعق) إشارة إلى الغراب مصدر الشؤم والحزن ، لكن كتب التفسير أشارت بأن المقصود هو الحمار والبعير والشّاة ، فشبه أعمال أولئك الكفار واليهود الذين نزلت عليهم الكتب السّماوية السّابقة كالتّوراة والإنجيل فلم يأخذوا منها إلا ما يناسب أهدافهم ، فصور ما أخذوه من التّوراة أنه مجرد كلمات لا تفيد شيئا ، كالشّاة أو الحمار أو البعير الذي لا يستفيد السّامع منه غير الصّوت العالي وغير المرغوب فيه ، وكذلك الحال مع الرّاعي الذي يساوي النّاعق فلا يستفيد ذلك الحيوان من نعيقه شيئا فلا يفهم عليها ما يريد ، وإنما يتوجه إلى ما يقدم إليه بالفطرة التي غرسها به الله تعالى ، وهذا ما أكده الطّبري: " مثل الكافر في قلة فهمه عن الله ما يتلى عليه في كتابه وسوء قبوله لما يدعى إليه من توحيد الله ويوعظ به ، مثل البهيمة الّتي تسمع الصّوت إذا نعق بها ولا تعقل ما يقال لها، كمثل البعير والحمار والشّاة إن قلت لبعضها كل لا يعلم ما تقول غير أنه يسمع صوتك ، وكذلك الكافر إن أمرته بخير أو نهيته عن شر أو وعظته لم يعقل ما تقول ، غير أنه يسمع صوتك، وهذه صورة ضربها الله للكافر يسمع ما يقال له ولا يعقل، كمثل البهيمة تسمع النّعيق ولا تعقله. هؤلاء الكفار الذين مثلهم كمثل الذي ينعق بما لا يسمع إلا دعاء ونداء، صمّ عن الحقّ فهم لا يسمعون ، بكم

---

(٣١) الطبري، جامع البيان، م١، ج١، ص١٣٨، مرجع سابق.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يعني خرس عن قول الحق والصواب والإقرار بما أمرهم الله أن يقرّوا به وتبيين ما أمرهم الله تعالى ذكره أن يبينوه من أمر محمد ﷺ للنّاس ، فلا ينطقون به ولا يقولونه ولا يبينونه للنّاس، عميٌ عن الهدى وطريق الحق فلا يبصرونه، أو صم عن الحق فلا يسمعونه ولا ينتفعون به ولا يعقلونه، عمي عن الحق والهدى فلا يبصرونه، بكم عن الحق فلا ينطقون به " [٣٢]، يمثل هذا الجانب الصوتي للصورة ، كما يشتمل على الحركة من خلال التنقل وراء تبلك الدواب.

يقول الطبري في سبب اختيار الكائنات البسيطة في التّشبيهات القرآنية : "خصها الله بالذكر في القلة ، فأخبر أنه لا يستحيي أن يضرب أقلّ الأمثال في الحقّ وأحقرها وأعلاها إلى غير نهاية في الارتفاع جواباً منه جل ذكره لمن أنكر من منافقي خلقه ما ضرب لهم من المثل بموقد النار والصيّب من السماء على ما نَعَتهما به من نَعْوت "[٣٣]. قال تعالى : " إِنَّ اللَّهَ لَا يَسْتَحْيِي أَنْ يَضْرِبَ مَثَلًا مَا بَعُوضَةً فَمَا فَوْقَهَا ۚ فَأَمَّا الَّذِينَ آمَنُوا فَيَعْلَمُونَ أَنَّهُ الْحَقُّ مِنْ رَبِّهِمْ ۖ وَأَمَّا الَّذِينَ كَفَرُوا فَيَقُولُونَ مَاذَا أَرَادَ اللَّهُ بِهَٰذَا مَثَلًا ۘ يُضِلُّ بِهِ كَثِيرًا وَيَهْدِي بِهِ كَثِيرًا ۚ وَمَا يُضِلُّ بِهِ إِلَّا الْفَاسِقِينَ " (البقرة: آية ٢٦)

ويصور في هذا التّشبيه قريشاً بعد ضلالها ، والكفرة بعد دعائهم في تركهم إجابة الدّاعي إلى الله ، كالبهائم التي تساق قسراً إلى المرعى ، فهي تزدجر فاقدة للحس والإدراك ، وهم كذلك في تقليدهم لآبائهم في الكفر، وفي إصرارهم على العناد دون روية أو بصيرة ، فكما أن الأنعام لا يحصل لها من دعاء الرّاعي إلا السّماع دون تفهم المعنى فكذلك الكفار لهم آذان لا يسمعون بها نداء الحق ، وقلوب غلف لا تستجيب لما يحييها، وألسن خرساء لا تنطق بخير، وأعين لا يبصرون بها من الغواية ، فلم يستفيدوا من هذه الجوارح. وأغلقوا على أنفسهم نوافذ التعقل والتدبر، حتى عادوا مقلدين خاضعين كالبهائم ، ثم لجوا في طغيانهم فاعتمدوا التضليل في تصرفهم ومغالطة النفس في مجابهة النبي ﷺ ، وذلك هو الخسران المبين[٣٤].

والتّشبيه قد جاء على سبيل الاستعارة التّمثيلية ، لأنه حذف المشبه وهو الرّاعي ، وقصد به الكافرين الذين يسمعون كلام الدّعوة ويصمون أذانهم عنها ، والتّمدد فيها من جانب التّعدد للكفار الموجه إليهم الإيمان ، واختيار النّاعق وهو من الحيوان استخدمه من البيئة المحيطة بهم، ويستخدمونه في التّنقل، وقد أشار به إلى الحمار أو البعير أو الشّاة ، التي تدعى إلى الطّعام أو الشّراب فلا تعرف ما يطلب منها لكن بفطرتها وحواسها تنتقل إليه، وإذا هي

---

[٣٢] انظر الطبري ، جامع البيان، م٢، ج٢، ص٤٨- ٤٩، المرجع السابق.
[٣٣] الطبري ، م١، ج١، ص١٣٨،المرجع السابق.
[٣٤] انظر زاد التقوى، مرجع سابق.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أصدرت نعيقها فلا يفهم صاحبها ومن يسمعها ما تريد، فهذا التّوافق بين الكافر والنّاعق من حيث عدم فهم وإدراك ما يقال له من أمور الدّين ما جعله شبيها له ، لتنفيره من هذه الصّورة الحقيرة التي فيها انتقاص لشأنه، وتوضيح عاقبة أمره قبل فوات الأوان ، وهو مماثل لما جاء في الصّور السّابقة من حيث زوال وفناء الأعمال وتحقيرها مهما كانت حسنه ، كإشارة إلى الأسلوب القرآني وغايته من هذه الصّور لتكون بمثابة الرادع عن الباطل.

في الآية الرّابعة يستمر التّشبيه بالحيوان فيواصل تمثيل أعمال الكافرين التي اكتسبوها بأنها لا تفيدهم يوم القامة شيئا، فيجردوا منها ، بالشّيء الذي يسلخ عن أصله، وهو بمعنى الإزالة، ويكمل ذلك بتصوير هذه الأحداث بالكلب الذي يلهث باستمرار إن حملت عليه أم لم تحمل، وهذا من طبيعة الكلب ، وكذلك أعمال الكافرين، والصّورة أيضا من التّشبيه التمثيلي ، لذكر طرفي التّشبيه .

وهذه حال الكافرين الذين كذبوا بآيات الله ، والمطلوب من الرّسول تبليغ الرّسالة وسرد القصص لتكون عبرة لهم كي يقلعوا عمّا هم عليه من أفكار ومبادئ ، لعلهم يتفكرون بها ، " والسبب الذي من أجله جعل الله مثله كمثل الكلب فقال بعضهم : مثّله به في اللهث لتركه العمل بكتاب الله وآياته التي آتاها إياه وإعراضه عن مواعظ الله التي فيها إعراض من لم يؤته الله شيئاً من ذلك، فقال جلّ ثناؤه فيه: سواء وعظ بآيات الله التي آتاها إياه ، أم لم يوعظ فإنه لا يتعظ بها، ولا يترك الكفر، فمثله مثل الكلب الذي يلهث ، طرد أم لم يطرد، فلا يترك اللهث بحال. هذا مثل ضربه الله لمن عرض عليه الهدى ، فأبى أن يقبله وتركه؛ إذ كان نبأ الذي آتيناه آياتنا من خفيّ علومهم ومكنون أخبارهم لا يعلمه إلاّ أحبارهم ومن قرأ الكتب ودرسها منهم، وفي علمك بذلك وأنت أمي لا تكتب ولا تقرأ ولا تدرس الكتب ولم تجالس أهل العلم الحجةُ البينة لك عليهم بأنك لله رسول، وأنك لم تعلم ما علمت من ذلك، وحالك الحال التي أنت بها إلاّ بوحي من السّماء. إذ قد جئتهم بخبر ما كان فيهم مما يخفون عليك، لعلهم يتفكرون ، فيعرفون أنه لم يأت بهذا الخبر عما مضى فيهم إلاّ نبيّ يأتيه خبر السّماء " [٣٥].

والصّورة ممددة من خلال الصّور التي وردت فيها فصوّرت بداية إعراضهم عن الإسلام، فتركه وأعرض عنه ، كما يسلخ الشّيء عن أصله ، والمعروف أن السّلخ يكون للشّاة عندما تذبح هذا من وجهة نظرنا ، واتبع الشّيطان فكان من المهلكين ، وألقى بنفسه إلى الأرض واتبع هواه ، كل هذه الحركات تشكل تمددا، ثم أكمل هذا التمدد بإعطاء صورة أكثر قربا ووضوحا لهم ومن الواقع المعاش لديهم فجاء بعنصر الحيوان بعدما جاء بعنصر إنساني

---

[٣٥] الطبري ، جامع البيان، م٦، ج٩، ص٨٨، مرجع سابق.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

من أنفسهم ، أو حيواني مشابه لهذا التّشبيه إذا اعتبرنا أن المقصود هي الشّاة ، ثـم الكلـب ، ولكنّه أعطى له صفة مقرونة به وتلازمه وهي اللهاث ، فان حملت عليه يلهث وإن تركته ولم تحمل عليه شيئا يلهث،" هكذا نجد الطّبيعة لمسات تشخيصية للتشبيه القرآنـي فـي أمثالـه ، متجانسة كل التجانس بما يحقق العمق الفني للتمثيل بأروع نماذجه وقد يطنب المثل القرآنـي في الأمور التّرغيبية ويوالي ضرب الأمثال لها ، ويحذر من مخالفتها ويريـدها خالـصة لله وحده ، ويستقصي المعاني على أكمل وجه ويأتي بجميع لوازمها ومتعلقاتها وهو ما يـسمى عند البلاغيين (الاستقصاء) وهو نوع من أنواع الإطناب ، ويكشف المثل هنا الأبعاد النّفـسية التي اشتملت عليها شخصية الذي يتخلى تماماً عن آيات الله البيّنات ويعرض عنهـا ابتغـاء عرض زائل ومتاع قليل ، وقد استخدم كلمة (انسلخ) وعبر بها تعبيراً دقيقاً عن مدى التّصميم في الإعراض والتّخلي ، وصور بذلك حالة النزاع الشديد في مفارقتها ، فهـذا التجـرد مـن عناصر الخير يوحي بكيفية تجرد الشاة عن اهابها ، ونزعها لردائها أثناء السلخ في مشهد أليم حتى عادت شكلاً آخر في الهيكل والصّورة والتّحول، وكذلك أمر هذا الرّجل إذ استحال إلـى حقيقة أخرى جوفاء مترهلة، وتأتي الصّور متقاطرة العبارات، مجلجلة الوقع "ويأتي بالتـشبيه للذم حيث يكون المشبه به صفة يستقبحها الناس ويذمون من رضي لنفسه بمثلها ، كما صور الله تعالى حال من آتاه الله كتابه ، فنكث يده من العمل به ، وانحط في أهوائه فقال تعـالى : (واتل عليهم نبا الذي آتيناه آياتنا فانسلخ) فقد مثلت الآية حال العالم المنحط في أهوائه بحـال الكلب الذي هو أخبث الحيوان وأخسها نفسا ، ذلك ان المنحط في أهوائه شديد اللهـف علـى الدنيا قليل الصبر عنها ، فلهثه نظير لهث الكلب الدّائم في حال إزعاجه وتركه"[٣٦] ، فيعقـب صورة الانسلاخ صورة الكلب اللاهث في حالتيه وإخلاده إلى الأرض ، وهي شديدة الأثر في تحقيرها لشأن المشبه، وإظهارها لضياعه وتشرده وضلاله وفي المقابل، يتجلى الإيجاز فـي المثل القرآني بظاهرتي قصر اللفظ على المعنى المراد، والحـذف والاختـصار، أو إيجـاز الحذف. فقد تكون الحقيقة هائلة لا تحيط بها العقول، لكن مثلها يأتي في غاية الإيجاز، نظـراً لتماسك الحجة، كما في قوله تعالى: " إِنَّ مَثَلَ عِيسَى عِنْدَ اللَّهِ كَمَثَلِ آدَمَ خَلَقَهُ مِنْ تُرَابٍ " (آل عمران: الآية٥٩) ، فيأتي الإيجاز البليغ غنياً عن الخوض الطّويل في كيفيتي خلـق آدم وعيـسى عليهما السلام ، وبيان الأدلة التفصيلية في ذلك " [٣٧] .

والتّشبيه قد بني على سبيل الاستعارة " فقد استعار كلمة (انسلخ) وعبر بها تعبيرا دقيقـا عن مدى التّخلي التّام عن آيات الله، وتصوير حالة النّزع الشّديد في مفارقتها ، وتمثل انحسار هذا الضّوء عن قلب هذا الرّجل تدريجيا حتى عاد فارغا من الهدايـة شـيئا فـشيئا. وهـذه

---

[٣٦] حسين، بلاغة القرآن ، ص٣٤، مرجع سابق.
[٣٧] زاد التقوى ، مرجع سابق.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

أثناء السّلخ في بطء وتدرج وشدة حتى عادت شكلا أخر في الهيكل والصّور والتّحول ، وكذلك أمر هذا الرّجل إذ استحال إلى حقيقة أخرى جوفاء مترهلة.

وبديهيّ أن الآيات في إدراك المعرفة أمر عقلي ، وأن السّلخ أمر مادي، فجاء هنا بالمحسوس للتّعبير عن المعقول بصورة شاخصة تنبض بالتّعبير الحي، فتثبت الحقيقة الواقعة للأمر من المجرد العقلي إلى الإدراك الحسي المتميز، وهو أخذ الشّبه الاستعاري من المحسوس إلى المحسوس ، ونماذجه أقل توافرا من سابقه في المثل القرآني ، ويرجح عندي أن يكون السّبب في ذلك الأمر الحسي واضح على العموم ، فلا ضرورة ملحه أن يمنحه التّصوير القرآني ما منح الشّبه الاستعاري من الذّهني إلى الحسي" [٣٨].

من هنا نلمس مدى أهمية الصّور واللوحات الفنية في إبراز نفسية المتحدث عنه ، وتوظيف مصادر الطّبيعة في وصفها وتمثيلها بأدق تفاصيلها ،" وقد تظهر الحالات النفسية والمعنوية في صور حسية من الطّبيعة ، كحالة الذي انسلخ عن آيات الله وتمرد عليها، فإذا به على صور حسية فريدة ، إذ غدا كالكلب اللاهث إن حمل عليه وإن لم يحمل "[٣٩]، والتركيز على الحالة النفسية دلالة واضحة على الجانب الموسيقي ، لرسم تأثير الصورة على المتلقي في رسم هذه اللوحة الفنية الفريدة من نوعها خلق نوعا من التّمظهر البلاغي واللغوي معا من انسجام الجانبين في هذا التصوير، كما رسم له وقعا فنيا مميزا على الأذن " وهناك نوع من الألفاظ يرسم صورة الموضع ، ولكن لا بجرسه الذي يلقى في الأذن ، بل بظله الذي يلقيه في الخيال، وللألفاظ كما للعبارات ظلال خاصة يلحظها الحس البصير حينما يوجه إليها انتباهه، وحينما تستدعي صورة مدلولها الحسية (واتل عليهم نبأ الّذي... انسلخ) يرسم صورة عنيفة للتّخلص من هذه الآيات ، لأن الانسلاخ حركة حسية قوية " [٤٠]، فصور حال الكافر المبتعد عن الدّين بحال الكلب دائم اللهاث.

وفي سورة العنكبوت تمثيل آخر للكافرين وأعمالهم ، فصور أعمالهم واتخاذهم شركاء مع الله بأنه بهتان وضعف منهم ولا يفيدهم شيء يوم القيامة ويصور ضعفه وبطلانه ببيت العنكبوت الذي هو أضعف المنازل على الأرض لسرعة زواله ، وهذه صور يجريها على مخلوقاته الضّعيفة ليتعلموا ويتفكروا بها ، صورة أخرى يقدمها الله تعالى لبيان حال الكافرين يوم القيامة ، كما يراه الطبري فلا يغني أولياؤهم عنهم شيئاً كما لا يغني العنكبوت بيتها هذا بضعفه وصغر حجمه من أحوال الطّبيعة وكائناتها، وهذا ما يؤكده النّحاس[٤١] ، مع أنه مصنوع من أندر وأثمن مادة على وجه الأرض وهي الحرير، وهي تقوم بصناعتها

---

(٣٨) الصغير، الصورة الفنية في المثل القرآني، ص٢٠٢- ٢٠٣، مرجع سابق.
(٣٩) الزيدي ، الطبيعة في القرآن، ص٤٥٩، مرجع سابق.
(٤٠) حمدان ، الظاهرة الجمالية في القرآن، ص٢٧، مرجع سابق.
(٤١) النحاس ، معاني القرآن، ج٥، ص٢٨٨، مرجع سابق.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

وبنائه بنفسها ، ومن خلاله تحصل على غذائها من الحشرات التي تعلق به ، أما من ناحية لغوية فهي "اسم رباعي مزيد بحرفين غير مشتق " [٤٢]، وهذا يتناسب مع الصّورة التي شكلت لها فالألفاظ موظفة لخدمتها، كما تحوي جرسا موسيقيا من أصوات الكلمات ، ولا يدرك ذلك إلا من كان يتمتع بأذن موسيقية.

فالكافر يتمسك بماله والجاه والمراكز الدّنيوية ، كما هو الحال في ندرة الحرير، لكن هذه أمور شكليه من السّهل الحصول عليها ، عندما نطلب الدّنيا ، أما الدّين فلا شيء يعوض عنه، فبفقدانه يخسر الإنسان الحياتين ؛ الدّنيا والآخرة ، وماذا سيجني مما كسب من مغريات؟ فكل ما على الأرض موكول لقدر الله وعلمه ، وقد أخبر ذلك في كل آيات القرآن لينصرفوا عن تلك المعتقدات التي يجزمون أنها غير صحيحة ، لكن التعنت والإصرار على الخطأ، وتقليد الآباء والأجداد ، هو ما يدفعهم لذلك ، وبيت العنكبوت ، كم يتعب العنكبوت ويتحمل المشاق في بنائه ؟ لكن بتعرضه لأي هزة خفيفة تقضي عليه ويذهب ذلك النّوع الفريد من الصّناعات وهو غالي الثّمن ونادر.

وتجدر الإشارة إضافة إلى كل ما تم قوله من التّفسيرات بشأن بيت العنكبوت حيث قامت التّفاسير القديمة على مادية ذلك البيت أي على قوته المادية، وإنه من اللطيف أن يكتشف بيولوجيا أن الأنثى تقتل وتأكل الذكر زوجها بعد الإخصاب ، وبذلك يستجد عامل ضعف جديد في بيت العنكبوت وهو ضعف الرّابط الأسري أو الاجتماعي مع أن كل البيوت تقوم على الرّحمة وهذا البيت قد اكتمل بناؤه على الجريمة حتى لو ظن شخص أن الزوج قد ضحى بنفسه فتلك تضحية في غير محلها وغير مقبولة ، إطلاقا مرفوضة كما هو عمل المنافق والكافر لأن الهدف منه ليس وجه الله ، وقائم على أسس غير منطقية فإنه عمل محبط ويشي كذلك بضعف الروابط في مجتمع النّفاق والكفر، فيا لعظمة هذا القرآن ويا لعمق وقوة التّشبيهات فيه ، وإنه لتنزيل من رب العالمين حقا.

والحديث عن الكافرين وأعمالهم يوم القيامة ، احتل النّصيب الأكبر من الصّور في هذا الباب ، فننتقل إلى سورة الجمعة وهي أخر آية تتحدث عنهم ، إذ تصف ما أخذوه من كتب التّوراة بالحمار الذي يحمل الكتب وهو لا يعلم ما فيها فلا يأخذ من الحمل إلا التّعب والمشقة ، وكذلك أولئك الكفار فقد حملوا التّوراة وتمسكوا ببعض ما فيها لكنهم عندما جاء محمد ﷺ بما هو في التّوراة أنكروها على وضعها الصحيح وأنكروا ما بعدها فلم ينفعهم تمسكهم بدينهم المحرف إلا التّعب والعناء ، والله لا يهدي القوم الفاسقين، " فجعل الله صورة الذي يقرأ الكتاب ولا يتبع ما فيه، كمثل الحمار يحمل كتاب الله الثقيل ، لا يدري ما فيه ، فالتوراة التي

---

(٤٢) أسعد، صيغة أفضل ودلالاتها في القرآن الكريم، ص١٩، مرجع سابق.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يحملها الحمار على ظهره ، كما تحمل المصاحف على الدواب ، كمثل الرجل يسافر فيحمل مصحفه ، فلا ينتفع الحمارُ بها حين يحملها على ظهره ، كذلك لم ينتفع هؤلاء بها حين لم يعلموا بها وقد أتوها، كما لم ينتفع بها هذا الحيوان وهي على ظهره ، والله لا يوفِّق القوم الذين ظلموا أنفسهم، فكفروا بآيات ربهم " [٤٣]. الصّورة تكون تشبيها تمثيليا في (كمثل الحمار إن تحمل عليه يلهث) تتضمن الشّبه من اليهود لا لأمر يرجع إلى حقيقة الحمل المطلق بل لأمرين آخرين مع ذلك ، أحدهما تعديته إلى الأسفار والآخر: اقتران الجهل بما فيها لن الغرض توجه الذّم إلى من أتعب نفسه في حمل ما يتضمن المنافع العظيمة ثم لا ينتفع به للجهل وهذا المقصود غير حاصل من الحمل المطلق بل من الحمل المشروط بالأمرين الآخرين " [٤٤].

فالشبه هنا منتزع من أحوال الحمار، فهو لا يفرق بين الأحمال إن كانت علوم أو غير ذلك فالمطلوب أن " يراعى من الحمار باعتباره فعل مخصوص وهو الحمل وأن يكون المحمول شيئا مخصوصا وهو الأسفار التي فيها أمارات تدل على العوم، وإن يمثل ذلك بجهل الحمار ما فيها حتى يحصل الشبه المقصود ولا يقال شبه حتى يدل الثاني في الأول، هو كالحمار في أنه يحمل ويجهل ما يحمل، وقعت من التشبيه المقصود في الآية بأبعد بعد "[٤٥] وفي ما يسمى بالالتفات ، وعند البحث في ترابط الموضوعات والأهداف تعطينا توحدا صوّريا، مما جعلها تبني نوعا من التّماثل المنفرد من جهة والمزدوج من جهة أخرى .

كما نجد الصّور على اختلافها جاءت لتصوير ظلام الكفر في الدّنيا والآخرة، فهي منذ البداية تصور حال القوم الّذين عرضت عليهم أسباب الهدية فانتفعوا بها قليلا ثم ما لبثوا أن أحاط بهم الظّلام والضّلال، وأن هذه الهيئة الحاصلة من وجود الهداية قصيرة ثم يعقبها حيرة [٤٦]، فجميعها صور ضربها الله للكافر الذي يسمع ما يقال له ولا يعقله، وإظهارها لضياعه وتشرده وضلاله في النهاية، فالشبه هنا " انتزع من عدة أمور يجمع بعضها إلى بعض ثم استخرج من مجموعها الشبه فيكون سبيله سبيل الشيئين يمزج أحدهما بالآخر حتى تحدث صورة غير ما كان لهما في حال الإفراد لا سبيل الشيئين يجمع بينهما وتحفظ صورتهما، كما هي في —(مثل الذين حملوا التوراة ...كمثل الحمار) الشبع منتزع من أحوال الحمار" [٤٧]، وهذا نوع من الذم وإذانا بالشّقاء [٤٨] لهم على تقصيرهم .

---

[٤٣] السيوطي ، جلال الدين السيوطي ، الاتقان في علوم القرآن، تحقيق:محمود أحمد القيسية ومحمد أشرف سيد سليمان الاتاسي ج٣، ص١٨٢، مؤسسة النداء أبو ظبي _ الامارات العربية المتحدة ، الطبعة الاولى ٢٠٠٣م .

[٤٤] أبو فخر الرازي، ص١٠٠، مرجع سابق.

[٤٥] الجرجاني، أسرار البلاغة، ص٨٢، مرجع سابق.

[٤٦] أنظر لاشين ، رؤيا التماثل، ص٥٨، مرجع سابق.

[٤٧] الجرجاني ، أسرار البلاغة، ص٨٠- ٨١، مرجع سابق.

[٤٨] أنظر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص٨٢، المرجع السابق.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

ويعرض المشهد بعدد قليل من الجمل التي تعبر عن حقائق ومصادر علمية كانت خفية عليهم ، وهذا جانب أسلوبي لم يعهده العرب من قبل فكان الشاعر يحتاج إلى عشرات الأبيات لرسم صورته ، فوصف هؤلاء المشركين بالحمار للتّحقير ولبيان عدم المعرفة والعلم بالأشياء التي يحملها على ظهره ، لذا عبر عن العلم بـ(أسفارا) وتعني الكتاب " والكتاب بالنّبطية يسمى سِفْراً ضرب الله هذا مثلاً للذين أعطوا التّوراة ثم كفروا. ويقول البعض التّوراة، لأن المقصود بالمخاطبين اليهود "[٤٩] وجاء بها بصيغة الجمع للكثرة، " وفي رسم هذه الملامح نجد خصائص التّعبير القرآني ، التي تتجلى في قيام الكلمة مقام الخط واللون، إذ سرعان ما ترتسم الصور من خلال الكلمات، ثم سرعان ما تنبض هذه الصور وكأنها تموج بالحياة... في تلك الكلمات القلائل والآيات المعدودات ترتسم هذه الصّور واضحة كاملة، نابضة بالحياة، دقيقة السّمات، مميزة الصّفات. حتى ما يبلغ الوصف المطول والإطناب المفصل شيئاً وراء هذه اللمسات السّريعة المبينة، الجميلة النّسق، الموسيقية الإيقاع "[٥٠].

دقة الألفاظ وحسن اختيارها لخدمة الموضوع صفة ترد في ثنيا جميع الآيات القرآنية، ومنها نجد التّرتيب في تسلسل الأحداث النّاتج من ترتيب المشاهد ، فانتقل من القريب إلى البعيد وهذا من الأساليب البديعة في عرض الصّور الفنية الانتقال بالصّورة من المحسوس القريب إلى البعيد ، وفيها إظهار للمقدرة الأسلوبية ، ومنها ننتقل من عالم الطّبيعة المسخر لخدمة البشر، إلى عالم أقل ضعفا وشأنا وهو الحيوان وليس أي حيوان بل يصور هؤلاء الكفار بما هو أصغر وأقل قدرا منهم وهو(العنكبوت، والكلب، والحمار) ، وكذلك استخدم فيها نفس المفردات من الضّلال والهدى كما ورد في الصّور السّابقة وهذه إشارة على تداخل الصّور معا لتؤدي نفس الغرض وهو عرض مصير الكافرين وبيان قيمة أعمالهم عند الله يوم القيامة ، وانتهت بأنهم قوم فاسقين بعيدين عن الإيمان ، وتسير معها بنفس النهاية وأن الله قادر على هداية البشر المتقبلين للدّعوة ويضل من يعرض عنها ، وهذا تكميل لقدرة في الآيات السّالفة ، وكما انتهت الصور السابقة بتأكيد ضلالهم هنا تنتهي بتأكيد فسقهم " لخروجهما عن طاعة ربهما ، والفسق هو الخروج من الشّيء"[٥١].

وبعد ذكر البعوضة تأتي صورة حيوان أخر لكنّه مشاهد وقريب جدا منهم (ينعق) وهو الشّاة والبعير والحمار كما ورد في كتب التّفسير، وحذف المشبه والحذف أنوع ومن أنواع الحذف ما يسمى (بالاحتباك) ، وهو ألطفها وأبدعها ، وهو أن يحذف من الأول ما أثبت نظيره في الثّاني ومن الثّاني ما أثبت نظيره الأول، كقوله تعالى: " وَمَثَلُ الَّذِينَ كَفَرُوا كَمَثَلِ

---

(٤٩) الطبري ، جامع البيان، م١٢، ج٢٨، ص٦٤، مرجع سابق.
(٥٠) قطب ، في ظلال القرآن ، تفسير آية ١٦.
(٥١) الطبري ، جامع البيان، م١، ج١، ص١٤٢، مرجع سابق.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

الَّذِي يَنْعِقُ بِمَا لا يَسْمَعُ إِلَّا دُعَاءً وَنِدَاءً صُمٌّ بُكْمٌ عُمْيٌ فَهُمْ لا يَعْقِلُونَ" سورة البقرة الآية:١٧١ ، والتّقدير، كما يشير السيوطي في الإتقان: " ومثل الأنبياء والكفار كمثل الّذي ينعق ، و(الذي ينعق) به من الأول الأنبياء لدلالة الذي ينفق عليه ، ومن الثاني (الذي ينعق به) لدلالة (الذين كفروا) وهنا لم يأتي لبيان الرّفض كما كان في المشاهد السّابقة بل انتقل إلى وصف أخر من خلالها وتوضيح أنهم قوم لا يفهم ويفقه شيء مما يقدم لديه ، وهذا أشد وقعا على النّفس والحواس من تلك المشاهد ، فكما قلل من شأنهم وقدرهم في التّشبيهات الّتي تم عرضها استخدم كلمات لتدل على عدم فهمهم وإدراكهم لما يحيط بهم فوظف الألفاظ نفسها من عدم الهداية والعلم العقل"[٥٢] ، وقد جعل محمد حسين المحذوف الدّاعي " ويحذف المضاف كثيرا في القرآن ويقوم المضاف إليه مقامه ويسند الفعل إليه . وتقدير الحذف مثل داعي الذين كفروا كمثل الذي ينعق بما لا يسمع، ثم حذف المضاف (داعي) ، رفعا لشأنه في اللفظ عن أن يقرن بهذا الذي ينعق بما لا يسمع ، وبقي المراد ، وهو أن هؤلاء الكفار صم بكم عمي فهم لا يعقلون" [٥٣] . كما يوجد تداخل آخر فيما بينها وبين المشاهد الأولى بأنه ربط هذه الصّورة بالحواس السّمع والنّطق كما ورد فيها ، ويختمها بتقرير عدم تعقلهم لتلك الصّورة المقدمة من واقعهم وما هو محسوس ومتعارف عليه عندهم ، إلا أنهم يصرّون على عدم الفهم والتّعقل والتّدبر فيها فهم لا يستخدمون ما وهبهم من العقل وميزهم به عن هذه المخلوقات الضّعيفة التي يضربها لهم ، لكنهم بتعطيلها أصبحوا أقل منها شأنا ومكانة ، إذ أن جميع الصّور الفنية دارت ألفاظها حول بيان ظلام الكفر الذي من خلاله يسطع نور الإيمان ، وهذا لم يقصد به في الحياة الدّنيا وإنما سيتحقق حدوثه يوم القيامة .

وفي موطن آخر من الآيات نجد لفظة (خطوات) وهي جمع وجاءت لتعبر عن الشّيطان ، فكان الأولى أن تكون مفردة ، لكن المخاطبين كانوا جمعا ، والمراد من الشّيطان في هذه اللفظة هو العمل والعمل جمع ولا يكون بالمفرد ، والمقصود الكفر والعصيان لأوامر الله تعالى ، لذا ختم الآية بـ(لا تعلمون) لتوافق الابتعاد عن أعمال الشّيطان ، وعدم التّمسك بالأشياء على غير علم ودراية ، فيصفهم بعدم المعرفة أي الجهل ، بما يقال ويعرض عليهم ، وهذه أول إشارة إلى الحركة الجسدية المباشرة ، وعليه قال:(لا يعقلون ولا يهتدون) لأنهم ألغوا عقولهم عن التفكير، فأصبحوا لا يعقلون دعوتهم للإسلام من ناحية، وكذلك لم يتبعوا الرسل فلم يهتدوا ، فكان من الضروري أن يكرر في نهاية التّماثل (لا يعقلون) ، بذلك يتحقق التّوافق بين المفردات والمعنى المراد في الآيات الثّلاث لتبدوا للقارئ بنية لغوية واحدة، كما أنها سارت مع الصّورة التّماثلية لتحقيق الهدف وهو أنهم يرفضون الحق ويتمسكون بالباطل ،

---

(٥٢) السيوطي ، الاتقان في علوم القرآن، ج٣، ص١٨٢، مرجع سابق.
(٥٣) حسين ، بلاغة القرآن، ص١٥١، مرجع سابق.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

وبما أن الصّورة حسية استخدم معها ما يناسبها من المفردات الحسية التي تخدمها ، كما نجد من جلالة وعظمة الأسلوب استخدام المصدر لوصف هؤلاء القوم العاصين المبتعدين عن أوامر الله تعالى بـ(الفحشاء) وهي مصدر من الفحش ، تدل على قبح أعمالهم والصفات التي تمسكوا بها ولذلك عطفها على السوء لأنها مشتركه معها في المعنى ، نجد جمال الاختيار والسرد معا [٥٤].

التّنوع في الأساليب التي بدأت بها الآيات كان أكبر حافز على المتابعة والاطلاع على ما حوته من معلومات، فالانتقال من النداء إلى الأمر، وخاصة أنه موجه للنبي ﷺ بالفعل (وائل) فهو نوع من التّلطف والتّحبب على عكس ما كنا نلاحظ عندما يوجه للكافرين كان فيه شدة ، هنا أراد به تعزيز وتثبيت الرّسول على دعوته فتغير الأسلوب الخطابي برسم هذه اللوحة الفريدة والعجيبة كما وضحنا سابقا ، فاستخدم (انسلخ) لتعني التّجرد من الشّيء ، وهذا ما فعله هذا الرجل عندما عرضت عليه الآيات آمن بها ، ولكن عندما استقر به المقام ترك ما كان عليه وعاد إلى الشّرك والعصيان، فكان فريسة سهلة للشيطان الذي سار معه وغواه فكان من (الغاوين) المهلكين ، ولم يحسب له ما سبق ، لذا أخلد[٥٥] إلى الأرض ، فهذه صفتهم التّقاعس والخمول ، فلا يريدون أن يتعبوا أنفسهم بشيء ، فقبلوا بكل ما يأمرهم به الشيطان ، والتنوع في الأفعال يشير إلى "مكانة صاحب النص من الجمهور الذي وجه إليه الخطاب اللغوي فهي جمل كثيرة عندما يكون في موقف القيادة والتوجيه" [٥٦]، فكثرة الجمل تشير إلى دقة الوصف للصّورة المرسومة بكل تفاصيلها ، وهذا ليس عيبا في السياق القرآني ، لأنه لا تكرار زائد فيه ، كما فيها حركة واضحة من عملية سلخ الجلد عن بقية الجسد.

الألفاظ تسير قدما مع المعنى ، ومن ثمّ مع اللوحة ، فكان الاختبار للكلب لما اتصف به من اللهاث المستمر، صفة ملازمة له سواء أحمل عليه أم لم حمل يلهث ، ولكن النّهاية كانت مختلفة عمّا سبقها من اللوحات التي تدعوا إلى العقل فهنا دعت إلى التفكر، لأنها مرتبطة بقصة، وأحداث طويلة ، ونلاحظ كيف اختصرها بهذا الكم المحدود من الجمل ، وكيف تجلت عظمته في التمثل للواقع الذي لا يناسبها إلا التّفكر.

هذه الصّور الرّائعة تنتهي جميعا بالحديث عن المصير الأخروي لأولئك الكفار فقد جاءت في آية البقرة (صم بكم عمي فهم لا يرجعون) ، وفي الآية التي تتحدث عن البعوضة(ويهدي به كثيرا وما يضل به إلا الفاسقين) ، وعند الحديث عن العنكبوت (لا يقدرون مما كسبوا على شيء ذلك هو الضّلال البعيد) ، وفي آية الجمعة (لا يهدي القوم

---

[٥٤] الطبري ، جامع البيان، م٢، ج٢، ص٤٦، مرجع سابق.

[٥٥] أخلد: وأصل الاخلاد في الكلام العرب: الابطاء والاقامة ، يقال منه: أخلد فلان بالمكان إذا أقام به وأخلد نفسه إلى المكان إذا أتاه من مكان آخر ، ... أخلد: لزم وتقاعس وأبطأ.

[٥٦] البرازي ، تحليل النص الأدبي بين النظرية والتطبيق، ص٦٠، مرجع سابق.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الظّالمين) ، ومن نهايات الآيات نلاحظ السجع فيها (الفاسقين، والظّالمين تتكرر مرتين) وبين(يتفكرون، ويعلمون، ويعقلون) ، واحتوائها على الحروف العادية مع الوقف عليها يخفف من حدة الصّوت ، والوقف عليها بعد حرفي اللين (الواو، والياء) كلها عوامل تساعد على الترابط والانسجام بين المفردات لتحقق الفكرة العامة من تلك المشاهد مجتمعة لتدلل على التّشارك ، وهذا ما يؤكده الجرجاني في النظم القرآني ليصل به إلى البلاغة والقدرة اللغوية الفائقة ، والبناء اللغوي الموحد وكأنه نسيج منتظم ، وهذا ما نسميه الصّورة التماثلية ،وهذا ما يؤكده عبد التواب بأن الصورة الكلية مكونة من مجموعة من الصور الجزئية الّتي كانت منسقه، بين بعضها البعض كلون من التّماثل أو التّشابه أو التّداعي أو التّقابل ، ولكنها من جو واحد لا نشوز فيها ولا مفارقات [٢٥].

وبالاستمرار في متابعة الجانب اللغوي في الصّور التّماثلية التي تضمنتها الآيات ، نجد صورة مكرره في موضوع الإنفاق وهي صورة (الرّماد) ، عندما جاء بالفعل (اشتدت) واستخدم التاء دلالة على أن الرّيح مؤنثة كما جاءت (السّماء، والظّلمات، والنّار والنّور، والهداية، والعنكبوت ، واتخذت)، كما فصل أكثر فحدد اليوم الذي تهب فيه بأنه (عاصف) ؛ أي فيه رياح قوية جدا تذهب بكل ما حولها ، من هنا كان المغزى في انتقاء الألفاظ ، وتوظفيها بشكل تظهر عظمة الله تعالى وقدرته ، وخلقه لجميع الأحوال العلمية المتعلقة بتلك الحقائق المطروحة ، وقد استخدم أسلوب الحذف لاختصار الجمل والمفردات ، وهذا ما لمسناه في "يوم عاصف الريح فحذف الريح لتقدم ذكره "[٤٩]، و(عاصف) أي " فوُصف بالعُصوف، وهو من صفة الريح ، لأن الرّيح تكون فيه كما يقال: يوم بارد، ويوم حارّ، لأن البرد والحرارة يكونان فيه " [٥٠]، ووقع بصيغة اسم الفاعل دلالة على الشدة والقوة ، ومعنى الريح هنا تتشابه مع معناها في الحياة الدّنيا لتعني الخراب والهلاك ، ثم ينهي ببيان مصيرهم الذي لا يملكون شيء لاستعادة ما قدموا فهم (لا يقدرون) ،" فالتّصوير وسيلة من وسائل القرآن الفعالة في تحقيق مقاصده وأغراضه ، وفي إظهار المعاني وتقريبها ، فقد تظهر فيه المعاني الذّهنية أو المجردة في صور حسية رائعة " [٥١]، كما مثلها بهذا الموقف البسيط بكل مكوناته، لكنه جاء عميقا وكبيرا بما تمثله من معان ودلالات.

والأسلوب القرآني غاص في أعماق النفس البشرية مصورًا ما فيها لبيان مقدرته وإطلاعه على خفايا الأمور، كما أراد أن يوفق بين الواقع المعاش بما فيه من خوف وقلق ، وبحث عن الأعمال ، فلا بد من تصوير للجانب النّفسي وانفعالاتها الدّاخلية وهذا ما يصوره

---

(٢٥) عبد التواب ، الصورة الأدبية في القرآن، ص ١٥٥، مرجع سابق.
(٤٩) الألوسي ، روح المعاني، ج١٣، ص ٢٠٤، مرجع سابق.
(٥٠) الطبري ، جامع البيان، م٧، ج١٣، ص١٣٢، مرجع سابق.
(٥١) الزيدي ، الطبيعة في القرآن، ص ٤٥٨، مرجع سابق .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الصّغير : " إذن فالجانب النّفسي ، والسّيطرة على الإحساس الدّاخلي ، والامتزاج مع شعور الإنسان عوامل انفعالية تكمن وراء العناصر الفنية في المثل القرآني . فكل عبارة من عباراته ، وأية من آياته ، تفسر تفسيرا لوحظ فيه الموقع النّفسي عند الإنسان ، فالإنسان غاية، والوصول إلى هذه الغاية، والغوص في أعماقها من أجل تهذيبها خلق النّموذج الأكمل فيها ، سيكون بهذه الوسائل التّعبيرية النّابضة " [٥٢].

أما الموسيقى فتمحورت في الجمل التي عبّرت عنها التّشبيهات فجاءت متناسبة مع طولها وقصرها ، وذلك بحسب الموضوع المدروس ، كما أننا لا نجد فاصلا بينها من ناحية لغوية ، ولا من ناحية أسلوبية ، فاللفظ جاء لخدمة الأسلوب وبالعكس تمثل الأسلوب من خلال الألفاظ المستعملة ، فهي لم تغفل حتى صغار الأمور، فجاءت الموسيقى متنوعة في النص القرآني طبقا لموضوع الآيات ، فبعضها قوي شديد، وبعضها هادئ ناعم[٥٣]، فمن المفردة إلى الحرف من استعمال أدوات الربط بين الكلمات لإتمام المعنى وخدمة الصور معا، والاهتمام بالتغيرات التركيبية للآيات، فاستعمل حروف العطف كـ(الواو، و أو، والفاء) ، أو فاء الاستئنافية لاستمرار الحديث ، كما وظّف الضمائر بما يتناسب والمشبه كما جاء في(تجارتهم) على (الذين) التي سدت مسد المشبه وهم الكافرون، وفي (نورهم) فهو يعود كما يرى القرطبي: " والضّمير في (نورهم) على هذا للمنافقين ، والإخبار بهذا عن حال تكون في الآخرة "[٥٤]، و(لهم، أصابعهم، وأبصارهم، ومشوا، عليهم، قاموا بسمعهم، يأمركم، واتبعوا، ألفينا، وتقولوا، وقالوا، أتيناه، أيكانتا، وهواه، وكذبوا، ولعلهم،تراهم، مثلهم، سيماهم، وبهم، وشطأه، فأزره، سوقه، ومنهم، يحملوها) والإتيان بالضّمير منفصلا كذلك (فهم،هو).

كما تتجلى النّغمة الموسيقية الفواصل القرآنية بنهايات الجمل أو الآية ، وهذا ما نسميه " بالتغيرات اللفظية "[٥٥]، وما يترابط بينها في الإيقاع من السجع (يقدرون، ويعقلون، ويعلمون، ويتفكرون) والقسم الثّاني (الظالمين، ومهتدين) تسبق دائما بأحد حروف اللين والوقف على نهاياتها بالسكون للوقف والتأمل ، وتماشيا مع قواعد التجويد ووضع القارئ ، فيدخل في الجانب النفسي ويراعيه.

وإن دور أحكام التجويد كان ظاهرا من تنوعه بين إدغام (من ربهم) وإخفاء (نارا فلما) وإظهار(كرمادٍ اشتدت) وقلقلة (بعيد) ومد (آمنوا، شاء) وإقلاب (محيطٌ بالكافرين)... والتركيز على فيها على الجمل الفعلية وخصوصا الأفعال المضارعة لأنها عامة وشاملة لكل وقت ، تتحدث عن الماضي لأخذ العظة منها ، وفي المستقبل ستتكرر نفس الأحداث فعلينا

---

[٥٢] الصغير، الصورة الفنية في المثل القرآني، ص ١٤٩، مرجع سابق .
[٥٣] انظر البرازي ، تحليل النص الأدبي بين النظرية والتطبيق، ص ١١٦، مرجع سابق .
[٥٤] القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، م١، ج١، ص٢١٢، مرجع سابق.
[٥٥] فضل ، بلاغة الخطاب وعلم النص، ص ١٩٤، مرجع سابق .

© Arabic Digital Library Yarmouk University

الانتباه والحذر لئلا نقع مثلهم، فنخسر كل شيء ، كما استخدم الجمل الاسمية لتناسب المعارف والعلوم الجديدة التي أضافتها إلى البشرية ، وهذا التنوع في الجمل وتوظيفها دليل على ملكية اللغة وتسخيرها بأقسامها ومدلولاتها ، وحسن التوظيف لها ساهم بشكل غير مباشر في التماثل من خلال الربط بين الحدث وصياغته بقالب لغوي جميل ومتين.

لم يقف في الصور أو المشاهد المعروضة على أسلوب واحد بل نوع فيه فاستخدم النفي ، وأنواعا من البلاغة كالطباق ، والتكرار والحذف المعروف بالإيجاز كلها عناصر أبرزت بل شكلت القالب الموسيقي في الصّور جميعا ، لكي تصب في النهاية باللوحة الأم ، وهذا ما يسمى بالتّماثل الصوري ، الذي يتشكل من تواؤم الأجزاء لتصب في البوتقة الأم ، وكما نلاحظ الترابط بينه وبين التماثل اللغوي ، لأن كل الآيات تشكل بناء لغويا وتمثيليا موحدا ، " والتماثل المتحقق عبر (التوازي) لا يتمظهر غير تشابه البنى دلاليا فحسب ، وإنما عبر تخالفها أيضا. شريطة أن تتماثل في إحالتها إلى موضوع واحد... ويتحقق عندما نلمس تشابها دلاليا بين صورتين أو أكثر في تصورهما للشيء ذاته ، من خلال تتابع الصور، تنعقد في إحالتها إلى مشبه واحد، فيتحقق التوازي عبر الطرف الثاني للصورة ، المتمثل في المشبه به، الذي يتواتر عبر أكثر من تخقق ، قبالة تحقق وحيد للمشبه " [٥٦].

أما دقة التّصوير والاختيار الأمثل للألفاظ ، هذا ما يعرف بالموسيقى الخارجية وتدرس من "المستوى النظمي" [٥٧] لها، فكانت من العوامل الرّئيسية التي ساهمت في رفع وتيرة الحس الموسيقى في الآيات ، والصّور المستوحاة من الواقع المحسوس والملموس للبشر، وتفعيل دور العقل في التّدبر والتّفكر بكل ما ورد فيها من معلومات ، أو حقائق غير معروفة ، أو أحداث متكررة لكن لم يكن يعرف مغزاها من قبل ، وكلها سارت لخدمة التّناغم الصّوتي وتلاعبت بالمشاعر والأحاسيس من الداخل لتكون أكثر تأثيرا فيه ، وهذا هو سر الموسيقى القرآنية أنها تحاكي وتخاطب من الدّاخل ، وتؤثر بالكل وليس الجزء كما تفعل المؤثرات الأخرى ، وتتوحد الموسيقى في الآيات من خلال " التّناسق بين الإيقاع والنّغم ضمن الصورة الفنية " [٥٨] الأمر الذي يولد الرّاحة النّفسية للقارئ أو السّامع ويبعث فيه الحركة والإحساس بجمال التّصوير، والشّعور بالألم عل تلك الفئة من البشر والتي ألقت بنفسها إلى التّهلكة بالرّغم من كثرة المحاذير الّتي قدمت لها للرّدع عمّا هم عليه من كفر وطغيان.

وللفاصلة القرآنية الدور الأكبر في تجسيد الموسيقى الخارجية لما تضفيه من شكل وتتحكم في الأسلوب فـ"تأثير الموسيقى للفاصلة ، لاشك في أنه يزيد الأسلوب رونقا وجمالا،

---

(٥٦) عشتار محمد، الإشارة الجمالية في القرآن،ص٧٩، مرجع سابق.
(٥٧) البرازي ، تحليل النص الأدبي بين النظرية والتطبيق، ص٥٤، مرجع سابق.
(٥٨) المرجع السابق ، ص٥٢ .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

عندما يجيء على نمط خاص في تعبيره وتصويره، مما يؤدي إلى هذه اليقظة النفسية ، والإيحاءات المتعددة من جانب المتذوق لهذا التعبير والتصوير"[٥٩].

من هنا ننطلق إلى الحركة: فيقول سيد قطب " إنه مشهد عجيب ، حافل بالحركة ، مشوب بالاضطراب. فيه تيه وضلال ، وفيه هول ورعب، وفيه فزع وحيرة ، وفيه أضواء وأصداء.. صيب من السّماء هاطل غزير، أي وقفوا حائرين لا يدرون أين يذهبون. وهم مفزعون: {يجعلون أصابعهم في آذانهم من الصواعق حذر الموت }..إن الحركة التي تغمر المشهد كله: من الصيب الهاطل ، إلى الظّلمات والرعد والبرق ، إلى الحائرين المفزعين فيه، إلى الخطوات المروعة الوجلة، التي تقف عندما يخيم الظّلام.. إن هذه الحركة في المشهد لترسم – عن طريق التأثر الإيحائي – حركة التّيه والاضطراب والقلق والأرجحة التي يعيش فيها أولئك المنافقون.. بين لقائهم للمؤمنين، وعودتهم للشّياطين. بين ما يقولونه لحظة ثم ينكصون عنه فجأة. بين ما يطلبونه من هدى ونور وما يفيئون إليه من ضلال وظلام.. فهو مشهد حسي يرمز لحالة نفسية؛ ويجسم صورة شعورية " [٦٠]، لم تجد لها مثلا في أي نص أدبي، وهي طريقة القرآن في تجسيد حالة النّفوس الحسية من خلال تلك المشاهد المتنوعة ، فتتغلغل إلى الأعماق وتسير بكل جزء منه لتبدو وكأنها ركن أساسي في تكوينه ، وهكذا طبعت هنا ، فكأن المشهد خلق خلقا لم يكن من صنيع أحد ، نعم إنه خلق ليس بعده خلق ، لأنه انبثق من الله تعالى العالم بكل شيء وقادر عليه.

تتجلى عظمة الله تعلى في التّوظيف البديع لكل عبارة من عبارات اللوحة ، وتضمينها المعاني الّتي تناسب السّياق{ كلما أضاء لهم مشوا فيه }.. { وإذا أظلم عليهم قاموا } فالمشي والقيام تعبيران عن الحركة تفعيل دور الجسد في طلب الرّزق أو إبعاد الظّلام عن نفسه لدفع الخطر، فلا ينسى شيئا من متطلبات التّصوير الفني ، وهذا أبداع مما تعود عليه العربي من صور الشّعر، ثم ينتقل لـ{ يجعلون أصابعهم في آذانهم من الصّواعق حذر الموت }، فالمقدرة الإلهية تتمحور لتلاقي الصّد والرّفض من هؤلاء القوم دليل إصرار على الباطل ، لم يسجدوا شكرا ، بل أصموا أذانهم وأعموا عيونهم ليعجزوا بعدها عن الكلام أمام هذا المشهد العظيم. " إن النّسق اللغوي والنّظم الإلهي يضفي حياة على الصّورة التّشبيهية ، ويكسبها ظلالا إيحائية لا يستطيع طرفي التشبيه وحدهما أن يقوما بها ، فالنظم الإلهي والتركيب اللغوي يبرز حالة نفسية حركية تصور معاناة سائر في صحراء قاحلة تناوشه أحاسيس الظمأ ويحاول تهدئتها بقرب إدراكه الماء الذي يتكشف في نهاية الطّريق عن وهم خادع " [٦١].

---

(٥٩) عبد التواب، الصورة الأدبية في القرآن، ص٧٥- ٧٦، مرجع سابق.
(٦٠) قطب ، في ظلال القرآن، م١، ج١، ص٤٠، مرجع سابق.
(٦١) لاشين ، رؤيا التماثل ، ص٥٥، مرجع سابق.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

والحركة لا تقوم بدون الصوت وقد برز عنصر الصوت هنا بجلاء لتفعيل الحركة على عكس اللوحات السّابقة فقد كان خافتا لا يكاد يظهر في البعض إلا ومضات بسيطة ، لكن في هذا المشهد الصّوري البديع يعج بالصوت من وقع الأقدام وحركتها بالمشي والتّنقل أثناء القيام والجلوس لدى سماعه الرّعد والبرق ، والتّخبط يمينا ويسارا عندما تنار لهم الطّريق ، وبعد زوال الظّاهرة.

ولا نغفل المشاعر والأحاسيس الدّاخلية لهم ، كيف تصبح دقات القلب ، ومشاعرهم ، وأجسادهم كيف تتمكن من السّيطرة والثبات وكلها مرسومة بدقة متناهية " للتّحذير من حمل النّفس على الغرور بالعمل على غير يقين ، مع الشعور بما فيه التّوهين... فهم يضيفون الى الضّعف والوهن الجهل والغفلة ، حتى يعجزوا عن إدراك البديهي المنظور" [٦٢].

ويتجلى الجانب الحركي من الألفاظ كما جاء بالجمل والتّراكيب(يتخبط) فيستطيع الاتزان ، لكنه لا يعرف أين سيذهب؟ لذلك جاء بها ولم يأت بلفظة أخرى فهذه تحوي كل ما يريد من وصف داخلي أو خارجي عند أولئك القوم. وهذا واضح في (انسلخ) وما تتطلبه من إجراءات دقيقة لتعلقها بالنفس من الداخل على عكس ارتباطها بالحيوان إذ تتم من الخارج، فهذا التّوظيف والتّناسب بين الحركات والصّياغة القرآنية حقق التّماثل الحركي والصّوري فيها.

والصّوت كان بارزا في (ينعق ، ويلهث) ففي المشاهد السّابقة كان الرّسم لها نابعا من الداخل من الأعماق ، وبما أن التصوير خرج إلى الشّكل الخارجي فلا بد من ظهور الصوت وهذا متمثل في النّعيق وقد وصفه بهذا اللفظ للدّلالة على عدم استساغته كما نرفض الكفر، وكذلك الأمر في اللهاث، " وهكذا يتجلى دور كل من النّظم ، والخيال ، والعبارة الموسيقية ، كعناصر أساسية للصّور، وان كان العنصر الأصيل فيها هو عنصر النّظم ، إذ هو الّذي يتيح الفرصة للجرس الموسيقي المعبر، ويفسح المجال للخيال المطلق الرّحيب" [٦٣].

---

(٦٢) عبد التواب، الصورة الأدبية في القرآن الكريم، ص٤٩- ٥٠، مرجع سابق.
(٦٣) عبد التواب، ص٣٤، المرجع السابق.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

الباب السادس

البيـــــــع والربا

قال تعالى :

{ ٱلَّذِينَ يَأْكُلُونَ ٱلرِّبَوٰاْ لاَ يَقُومُونَ إِلاَّ كَمَا يَقُومُ ٱلَّذِي يَتَخَبَّطُهُ ٱلشَّيْطَانُ مِنَ ٱلْمَسِّ ذَلِكَ بِأَنَّهُمْ قَالُوٓاْ إِنَّمَا ٱلْبَيْعُ مِثْلُ ٱلرِّبَوٰاْ وَأَحَلَّ ٱللَّهُ ٱلْبَيْعَ وَحَرَّمَ ٱلرِّبَوٰاْ فَمَن جَآءَهُ مَوْعِظَةٌ مِّن رَّبِّهِ فَٱنتَهَىٰ فَلَهُ مَا سَلَفَ وَأَمْرُهُ إِلَى ٱللَّهِ وَمَنْ عَادَ فَأُوْلَـٰئِكَ أَصْحَابُ ٱلنَّارِ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ * يَمْحَقُ ٱللَّهُ ٱلرِّبَوٰاْ وَيُرْبِي ٱلصَّدَقَٰتِ وَٱللَّهُ لاَ يُحِبُّ كُلَّ كَفَّارٍ أَثِيمٍ }(البقرة، الآيتان ٢٧٥-٢٧٦)

صدق الله العظيم

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

محور هذه الآية الكريمة هو الحكم بتحريم الربا والنّهي عن التّعامل به وقد عرضته بصورة بليغة من التشبيه تحبس الأنفاس خوفا ووجلا من أن تكون النّفس عنصرا في ذلك المصير لمقترف الربا ، وطمعا في قبول التوبة لمن مارسه وأراد الانتهاء عنه .

هنا صيغة جديدة في عرض الصّورة التّماثلية بريشة التّشبيه التّمثيلي، وموضوع محوري جديد غير نظام الاقتصاد العالمي منذ نزول الوحي على سيدنا محمد ﷺ ، فاشتملت على المشبه(البيع) والمشبه به (الرّبا).

والبيع هو كل ما يباع ويشترى ، من نبات أو حيوان أو فضة أو ذهب أوحاجيات ، ما عدا المال ، فالله أحل التّجارة وبارك فيها وقد نمّاها وضاعفها لمن يتقي ويتبع أوامره.

بينما الرّبا في اللغة الزّيادة على المال [1]، وفي الاصطلاح الزيادة على المال المستحق دفعه بطريقة غير مشروعة ، وهذا ما يرفضه الشّرع لذا حرّمه وجعل كل ما يتعلق به حراما، وبهذا جاء الرّد على قول الكافرين بهذا التّشبيه " أنكر قوم من مشركي العرب تحريم الرّبا وقاسوه على البيع فقالوا : إنّما البيع مثل الرّبا. يريدون بذلك أنه كما يجوز للإنسان أن يبيع السّلعة التي ثمنها عشرة دراهم ترد إليه بعد سنة مثلا خمسة عشر درهما ، فنفى الله هذه المماثلة بقوله (وأحل الله البيع وحرم الرّبا) " [2].

جاء التّشبيه بوصف حالة الذين يأكلون الرّبا فلا يريد الكافرين وإنما أراد حالهم بعد أكلهم الربا ، بصورة الإنسان الذي أصيب بالمس (وهو الجنون) من الشّيطان ، ويقول الطّبري: أنهم يأتون على هيئة مختلفة ومميزة لهم عن سائر الخلق ، ليعرف الجميع أنهم أكلة الرّبا، فيأتون وبطونهم منتفخة لذا يقومون من قبورهم متثاقلين لا يستطيعون المشي فيقومون ويقعون على الأرض ويمشي عليهم النّاس [3]، فلا أحد ينتظرهم حتى يقوموا ، ولن يقوموا أصحاء ، وقد بيّن الله تبارك وتعالى سبب هذا العقاب وهو تشبيههم البيع الذي أحله الله بالرّبا " لأن الكلام في الرّبا لا في البيع ، ذهابا منهم إلى جعل الرّبا في باب الحلّ أقوى حالا وأعرف من البيع، ولأن المشبه به آمن من المشبه ، وأخص بها وأقوى حالا معها ، وإلا لم يصح أن يذكر لبيان مقدار المشبه ، ولا لبيان إمكان وجوده " [4].

وقد بينت الآية الكريمة أن الرّبا والبيع أمران مختلفان وصورتان قائمتان على أنهما نظامان متقابلان: النّظام الإسلامي والنّظام الرّبوي ! وهما لا يلتقيان أساسا ، ولا يتوافقان في نتيجة.. "إن كلاً منهما يقوم على تصوير للحياة والأهداف والغايات يناقض الآخر تمام

---

(1) الطبري ، جامع البيان ، م٢، ج٣، ص٦٧، مرجع سابق.
(2) فكري ، المعاملات المادية والادبية ، ص٣٦٥، مرجع سابق.
(3) أنظر الزمخشري ، الكشاف ، ج١/ ص٣٩٩، وابن كثير: ج٢/ ص٦٥٠.
(4) السكاكي ، أبي يعقوب يوسف ابن أبي بكر محمد بن علي السكاكي ، مفتاح العلوم ، ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه : نعيم زرزور، ص٣٤٤- ٣٤٥، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان ، الطبعة الثانية ، ١٩٨٧م.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المناقضة ، وينتهي إلى ثمرة في حياة النّاس تختلف عن الأخرى كل الاختلاف.. ومن ثم كانت هذه الحملة المفزعة ، وكان هذا التّهديد (الرّهيب)! إن الإسلام يقيم نظامه الاقتصادي – ونظام الحياة كلها – على تصور معين يمثل الحق الواقع في هذا الوجود ؛ يقيمه على أساس أن الله – سبحانه – هو خالق هذا الكون، فهو خالق هذه الأرض ، وهو خالق هذا الإنسان.. هو الذي وهب كل موجود وجوده..." [٥] إذ يصور لنا حياة متكاملة البنيان ، ويرسم لها طريق الخير والصّلاح ، بعيدة عن الانفرادية ، بل تغرس فيهم حب الآخرين والتّعاون ، والنّهي عن أي سلوك ينغصها ويكدرها ، فالتّصوير على هذه الهيئة جاء لتحقيق التّنفير والابتعاد عنه ، ويوضحها الألوسي بقوله: " وقد يدخل (الشيطان) في بعض الأجساد على بعض الكيفيات ربح متعفن تعلقت به روح خبيثة تناسبه فيحدث الجنون أيضاً على أتم وجه وربما استولى ذلك البخار على الحواس وعطلها ، واستقلت تلك الرّوح الخبيثة بالتّصرف فتتكلم وتبطش وتسعى بآلات ذلك الشّخص الّذي قامت به من غير شعور للشخص بشيء من ذلك أصلاً ، وهذا كالمشاهد المحسوس الذي يكاد يعد منكره مكابراً منكراً للمشاهدات " [٦] .

الصّورة الأولى للبيع (المشبه) وهو متعدد وله وجوه وأشكال مختلفة لاقترانه بالتّجارة، ومن حيث المعنى ففيه الزّيادة والنّماء ، لكن بطرق مشروعة ، وبما يرضي الله تعالى، من هنا تشكل التّعدد ، وهذا التّعدد كوّن صورة واحدة مكبرة هي الصّورة التّماثليّة ، وهنا ذكر المشبه والمشبه به على سبيل التّشبيه التّمثيلي ، إذ شبه حال آكل الرّبا بالجنون الذي يسببه ذلك الشّيطان ، فكأن الشّيطان هو المتسبب في هيئته تلك ، وجعل هذا التّرابط بينهما لأنهم اتبعوا طريق الباطل الّتي أساسها الشّيطان ، ولكن هناك من أعطى صورة أقرب إلى الواقع ، وأراد أن يوضح حال وصفة من يتعامل بالرّبا أو يأكله ، وهو القرطبي إذ يقول: " تشبيه حال القائم بِحرْص وجَشَع إلى تجارة الدّنيا بقيام المجنون ، لأن الطّمع والرّغبة تستفزّه حتى تضطرب أعضاؤه"[٧] فلا يستطيع السّيطرة عليها ، ويتسبب له بالسّقوط وهو يتحرك بمنة ويسرة دون أن يشعر بتلك الحركات.

والإنسان بفطرته مطبوع على حب البقاء ، وسبيله إليه النّسل وحب المال ، يراه امتدادا في بقائه ، واستمرارا لذكراه ، وخلودا لحياته ، " شرع الله البيع توسعة منه على عباده ، لأن لكل فرد من أفراد النوع الإنساني ضرورات مختلفة ومتعددة من الأكل والشرب والكساء وغير ذلك مما لا غنى للإنسان عنه ، وهو لا يستطيع بمفرده أن يوفر كل ذلك بنفسه لنفسه، ومن ثم فهو محتاج إلى ما في يد غيره ، وغيره لا يبذل ما في يده بغير عوض ، وكل

---

(٥) قطب، في ظلال القرآن ، م١، ج٣، ص٣١٢، مرجع سابق.
(٦) الألوسي، روح المعاني ، ج٣، ص٤٩، مرجع سابق.
(٧) القرطبي ، الجامع لاحكام القرآن ، م٣، ج٣، ص٣٥٦، مرجع سابق.
* كانت في النص (الرعيب)

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الناس على هذا الوضع، فكان في تشريع البيع وسيلة لوصول كل شخص إلى هدفه وتحقيق غرضه ودفع حاجته " [٨].

والحكم في البيع مختلف تماما ، لأنه قائم على الزّيادة مقرونة بسعر محدد مهما اختلف الزّمن ، فلا يجري أي تغيير على السّعر ما لم يتغير الشّيء المباع بالنّقصان أو الزّيادة، وفي الأغلب تكون نسبة الرّبح معلومة لدى المشتري ، ولا يتم البيع إلا بالقبول والرّضا ، وليس بالإكراه أو استغلال حاجات النّاس، ففيه تفكر برضا الله والتّعامل بما يرضيه بغض النّظر عن المبلغ المكتسب، فمهما كان قليلا إلا أن الله تعالى يبارك فيه فينمو ويزداد بفضل منه. وهكذا يتحقق العدل والتّوازن ، يقول سيد قطب : " وحينما كان السياق يعرض في (موضوع الإنفاق) دستور الصّدقة كان يعرض قاعدة من قواعد النّظام الاجتماعي والاقتصادي الذي يريد الله للمجتمع المسلم أن يقوم عليه، ويحب للبشرية أن تستمتع بما فيه من رحمة.. في مقابل ذلك النّظام الآخر الّذي يقوم على الأساس الرّبوي الشّرير القاسي اللئيم.

والصورة الثّانية للربا. فمن يأكل الرّبا يقوم يوم القيامة كمن أصيب بالجنون أو كمن أصيب بمس من الشّيطان ، لأن هذا العمل بسببه الشّيطان ، وذلك المس منه، وفي هذا تحقير وتصغير من شأن من يتعامل بالربا ، كما تحوي وصفا للحياة في مجتمع يسوده هذا النوع من التّعامل الرّبوي ، فيكون مجتمعا فاسدا، قائما على البغض والكره بين أفراده، وبذلك تزيد فرص الزّوال والهلاك للمجتمع واقتصاده ومقدراته.

أما صورة البيع أكثر نماء وزيادة ، كما أن صورة المجتمع تصبح مشرقة، إذ يتشكل مجتمع متآلف متحاب يكرم فيه الغني الفقير ويساعده ، وليس بهذا المعنى فحسب بل وإن كل المعاملات المالية تقوم على بركة ذلك النّماء لأنه من الكسب الحلال وليس من المحق الحرام ، وكان هذا سببا في الحفاظ على كرامة الإنسان والمجتمع والبشرية جمعاء في صورة اقتصادية واجتماعية نظيفة متألقة. ومن تأتيه هذه الموعظة أو صدع بأمر تّحريم الربا فتركه، فله العفو من الله عمّا أكل من ربا في السّابق، لأن الأكل وقع بدون علم ودراية منه بتحريمه، لذا لا يحاسبه على عمل صدر منه دون وجه تحريم سابق له ، فالقصد والعقل هو مناط التكليف وتبعات الفعل ؛ فالله واسع الرّحمة والتّوبة ، أما من تأتيه الموعظة بالتّحريم ولا يترك التّعامل بالرّبا ، فقد أعدّ الله له نار جهنم يخلد فيها إلى الأبد، وقد أشير إليه في الحياة الدنيا وليستمع لكلام الله وتعنت برأيه فهو يستحق أشد العذاب والخلود في نار جهنم، وهناك فئة أخرى وجدت صورتها في هذا الوصف ، مجموعة التّزمت بالنّهي وابتعدت عن الرّبا

---

[٨] الفقي ، محمد علي الفقي ، فقه المعاملات : دراسة مقارنة ، ص١٨٥، تقديم : سلطان بن محمد بن علي السلطان ، دار المريخ للنشر ، المملكة العربية السعودية – الرياض ، ٢٠٠٢م.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

لفترة قصيرة ، لكنّها عادت مرة أخرى له، فكانت صورتهم أكثر بشاعة ، وبهذا التّصرف استحقوا عذابا أمرّ وأدهى.

وجاءت ملامح الصّورة بين عنصرين ، وفي آية واحدة على خلاف ما تعودنا عليه في الموضوعات السّابقة ، كما نلاحظ بأن الله تعالى رسم الصورة قبل عرض المتشابهات ، وهذا دليل على أهميتها فتشكل التّماثل بين المشبه به من جهة(الرّبا) وهو يدل على الكثرة والزّيادة إذ هو متعدد، لأنه كثير ، ومن يتعامل به كُثر أيضا فهو يشمل: المرابي ، والكاتب والمُوكل والآكل، فهم عدة من ناحية أخرى ، كما يتضاعف المال المرابى به، فإن الذين يأكلونه هم كثر أيضا فقد لا ينتفع به من أخذ المال لوحده ، فقد يكون مقدّم جزءا منه لأهله أو لطرف آخر، وذلك الطّرف أيضا أنفقه على عدد معين من الأشخاص ، ويقول ابن كثير في ذلك: " لما ذكر تعالى الأبرار المؤدين النّفقات، المخرجين الزّكاة ، المتفضلين بالبر والصّدقات لذوي الحاجات والقرابة في جميع الأحوال والأوقات ، شرع في ذكر أكلة الرّبا وأموال الناس بالباطل وأنواع الشّبهات، فأخبر عنهم يوم خروجهم من قبورهم، وقيامهم منها إلى بعثهم ونشورهم" [٩] ، فيصبح من أكله كمن أصيب بعسر الهضم فيتكدس الطّعام في معدته ولا يتحلل مما يسبب له المرض والتّعب والتّثاقل في المشي، فهو غير قادر على الحفاظ على توازنه، فكلما قام وتمكن من تثبيت نفسه على الأرض يعود للسّقوط مرة أخرى وهكذا تستمر به الحال، ولا مفرّ ولا مهرب عندئذ منها، إلا إذا سمع كلام الله وتاب وانصرف عن التّعامل به عندها يعتبر الله ما بدر منه من ربا صدر عن جهل وعدم معرفة ، وغير إدراك لتحريمه ومخاطره ، لذا يتوب الله على من تاب ، أما من جاءه التّحريم ويعود للعمل به فقد أعدّ لهم نار جهنم يخلد فيها في الآخرة وعندها لا ينفعه النّدم والتّوبة، فالحياة الآخرة لا عودة بعدها .

قال ابن الكثير: " وفي حديث أبي سعيد في الإسراء ، أنه عليه السلام مر ليلتئذ بقوم لهم أجواف مثل البيوت، فسأل عنهم، فقيل: هؤلاء أكلة الربا. رواه البيهقي مطولاً، وقال ابن أبي حاتم: حدثنا أبو بكر بن أبي شيبة، حدثنا الحسن بن موسى، عن حماد بن سلمة، عن علي بن زيد، عن أبي الصّلت، عن أبي هريرة، قال: قال رسول الله ﷺ: " أتيت ليلة أسري بي على قوم بطونهم كالبيوت فيها الحيّات تُرى من خارج بطونهم، فقلت: من هؤلاء يا جبريل؟ قال: هؤلاء أكلة الرّبا " [١٠].

ولم يتوقف التّنفير والتّحقير لصورة الرّبا عند هذا الحد من الجنون وعدم الاتزان ، وهذا هو الجزء الثّاني من المشبه به ، فربط بين الحياة الدنيا بما فيها من وقع الجنون وعدم الاتزان والإدراك لم يصدر عنه من تصرفات، وهذه الصّورة صورة مزرية إلا أنه أراد أن

---

[٩] ابن كثير، تفسير القرآن العظيم ، ج٢، ص٦٥٠، مرجع سابق.
[١٠] المرجع السابق ، ص٦٥٠ .

© Arabic Digital Library Yarmouk University

يعطي تصويرا أكثر واقعيةً ومناسبةً لقوته وعظمته ، " فيصور الله تعالى أكل الربا بصورة منفرة...فأكل الربا يظهر بصورة من أصابه مس من الشيطان ، فهو لا ينهض حتى يسقط ، ولا يقوم إلا ليقع " [١١]، فهي توحي بإعداد العذاب الشّديد ، وأي عذاب إنه الخلود في نار جهنم ، التي ستحرق أجسادهم وهم خالدون لا يخرجون منها أبدا ، فلا حياة بعد البعث. وبهذا التّهديد بحقيقة العذاب في الآخرة يقوي ملامح المنهج التّربوي ، ويعمقه في القلوب.وهذا المبدأ الرّبويّ القائم على المصالح الشّخصية ، لا يخدم إلا فئة معينة من أفراد المجتمع لذا تم رفضه، وحاربه برسم أبشع الصّور له .

من هنا جاء مبدأ التّحريم للرّبا لما يجره على صاحبه من عمليات ربوية تضر به وبالمجتمع الذي يتواجد فيه " وكان هذا في العمليات الرّبوية الفردية. فأما في المجتمع الذي يقوم كله على الأساس الرّبوي فأهله كلهم ملعونون. معرضون لحرب الله. مطرودون من رحمته بلا جدال. إنهم لا يقومون في الحياة ولا يتحركون إلا حركة الممسوس المضطرب القلق المتخبط الذي لا ينال استقراراً ولا طمأنينة ولا راحة.. إن العالم الذي نعيش فيه اليوم – في أنحاء الأرض – هو عالم القلق والاضطراب والخوف، والأمراض العصبية والنّفسية – باعتراف عقلاء أهله ومفكريه وعلمائه ودارسيه، وبمشاهدات المراقبين والزّائرين العابرين لأقطار الحضارة الغربية.. وذلك على الرغم من كل ما بلغته الحضارة المادية، والإنتاج الصّناعي في مجموعه من الضّخامة في هذه الأقطار. وعلى الرّغم من كل مظاهر الرّخاء المادي التي تأخذ بالأبصار.. ثم هو عالم الحروب الشّاملة والتّهديد الدّائم بالحروب المبيدة، وحرب الأعصاب ، والاضطرابات التي لا تنقطع هنا وهناك ! " [١٢].

من النّاحية البلاغية تكون الصّورة قد انتهت لكنّها لم تنته من جميع جوانبها ، فلا بد لنا عند عرض الصّورة من توضيح علاقة الألفاظ والجمل في رسمها وبناء عناصرها ، فننتقل في هذا البند إلى الجانب اللغوي وأول ما يصادفنا هو استخدام كلمة (الذين) إشارة إلى الجمع وعدم التّصريح بالمخاطب بل استخدم اسم الإشارة للدلالة عليه، لأن الخطاب تابع للآيات السّابقة من جهة ولأنهم معروفون فلا يحتاج للتصريح بهم ، ثم بلفظة (يأكلون) وجاءت بصيغة الجمع لتتناسب مع (الذين) وتعني كل ما يؤكل من نعيم الله تعالى: من نبات وحيوان، وهي لفظة تخدم الغاية التي خُلق من أجلها الإنسان، من هنا جاءت أهمية اللفظة في سياق التّشبيه، والأكل قصد به لـ(الرّبا) وهو: الزّيادة على الشّيء، يقال منه: أربى فلان على فلان إذا زاد عليه يربي إرباء، والزّيادة هي الربا ، وربا الشّيء : إذا زاد على ما كان عليه فعظم، فهو يربو رَبْوا. فأصل الرّبا الإنافة والزّيادة ، ثم يقال: أَرْبَى فلان: أي أناف صيره زائداً.

---

[١١] لاشين ، رؤيا التماثل ، ص٨٣، مرجع سابق.
[١٢] قطب ، في ظلال القرآن ، م١، ص٣٢٠، مرجع سابق

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وإنما قيل للمربي مريب لتضعيفه المال الذي كان له على غريمه حالاً، أو لزيادته عليه فيه، لسبب الأجل الذي يؤخره إليه، فيزيده إلى أجله الذي كان له قبل حلّ دينه عليه، ولذلك قال جلّ ثناؤه:{ يَـٰأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءامَنُواْ لاَ تَأْكُلُواْ ٱلرِّبَا أَضْعَـٰفاً مُّضَـٰعَفَةً } " [١٣].

عند الرّبط بين الأكل والرّبا تكون العلاقة بينهما من ناحية الزّيادة والنّماء فالرّبا يزداد وكذلك الأكل فهو الذي يؤدي إلى النّمو البشري وبالتّالي إلى تكاثرها بعد بقائها ، وعليه يكتمل التماثل بين الألفاظ ومعانيها والصّورة المرسومة ، وهذا يتطلب فنا وإبداع في رسم تلك الحقائق، " أما فن القول فأدواته الألفاظ ، والألفاظ ليست أشياء مجردة كالأصوات والألوان ، وإدراكنا لها لا يمكن أن يتم عن طريق الشّعور وحده ، بل للعقل في ذلك نصيب " [١٤].

وتكتمل الصّورة بـ (البيع) الذي يحدد العلاقة بين البشر ويعني تبادل السّلع بين الناس أو سلعة مقابل مبلغ نقدي يتفق عليه الطّرفان ، "وكانت الشبهة التي ركنوا إليها ، هي أن البيع يحقق فائدة وربحاً ، كما أن الربا يحقق فائدة وربحاً.. وهي شبهة واهية ؛ فالعمليات التجارية قابلة للرّبح وللخسارة ، والمهارة الشّخصية والجهد الشّخصي والظّروف الطّبيعية الجارية في الحياة هي التي تتحكم في الرّبح والخسارة. أما العمليات الربوية فهي محددة الرّبح في كل حالة. وهذا هو الفارق الرّئيسي. وهذا هو مناط التّحريم والتحليل. إن كل عملية يضمن فيها الرّبح على أي وضع هي عملية ربوية محرمة بسبب ضمان الرّبح وتحديده . ولا مجال للمماحلة في هذا ولا للمداورة " [١٥] .

والعلاقة في ذلك تقوم على (تخبطه) فالتّخبط : " و (يَتَخَبَّطُهُ) يتفعّله من خَبَط يخبِط؛ كما تقول : تملّكه وتعبّده . فجعل الله هذه العلامة لأكَلَة الربا ، وذلك أنه أرباه في بطونهم فأثقلهم ، فهم إذا خرجوا من قبورهم يقومون ويسقطون ، وهذا مرتبط بالمشابهة بين البيع والرّبا اللتان قامتا على لفظتي (المس والشّيطان) والمس هو الجنون الذي يلحق بالإنسان نتيجة تدخل الشّيطان بتصرفاته فيصبح غير متزن ليس عقليا وحسب بل لا يستطيع الثبات في مسيره على الأرض ، فجاء التّشبيه " أن الذين يرابون بأموالهم لا يقومون من قبورهم للبعث إلا كما يقوم المصروع الذي مسه الشيطان بقوام السّفيه حيران مضطربا ، ذلك بأنهم قاسوا الرّبا على البيع ، وحرم الرّبا لأن ما يؤخذ فيه من الزّيادة لا مقابل له من عين ولا عمل ، وهي لا تعطى بالرّضا والاختيار ، بل بالكره والاضطرار" [١٦].

أما الجانب الحركي فواضح المعالم في هذه الصورة من خلال لفظتي(الرّبا والبيع) فكلاهما يبعثان على الحركة والتّنقل والإسراع ، لكنها غير مباشرة كما جاءت في (يتخبطه)

---

[١٣] الطبري : جامع البيان ، ج٣/ ص٦٨، والفقي: ص٢٦٢.
[١٤] عبد التواب ، الصورة الادبية في القرآن الكريم ، ص٣١، مرجع سابق.
[١٥] قطب ، في ظلال القرآن ، م١، ص٣٢١، مرجع سابق .
[١٦] فكري ، المعاملات المادية والادبية ، ص٣٦٦-٣٦٧، مرجع سابق .

© Arabic Digital Library Yarmouk University

والتخبط هو الوقوف والسّقوط لعدم المقدرة على الوقوف السّليم بسبب عدم الاتزان من جراء ما أصابه من الشّيطان ووقوع الجنون عليه ، وبهذا نلاحظ الترابط بين اللفظة واللغة والحركة من أجل توضيح الصّورة فلولا التّخبط والمس لما كان لها هذا التّناغم والحركة التي تبعث في النّفس الشّفقة وتظهر الكثير من التّحقير لتلك الفئة من النّاس ، لأنهم تمسكوا بأهوائهم ورغباتهم وحبهم للدنيا وابتعادهم عن الآخرة ، وتتضح الحركة بالحوار المتبادل.

وضمن الحديث عن الحركة تنقلنا الألفاظ إلى الحديث عن الموسيقى المنبعثة من تلك الألفاظ لترسم لوحة فنية في غاية الدّقة والجمال لما تتضمنه من معاني ومشاعر إنسانية نبيلة اتجاه الجنس البشري ، ففي الرّبا والبيع تناغم وتواصل مع الحياة بواسطة الحركة المنبعثة منها، وما يصدر عنها من أصوات أثناء إجراء عملية البيع للمساومة على السّلع المطروحة والحصول على سعر أفضل ، والاقتران والتماثل واضح فالتخبط هو جزء من عمل الشيطان في الإنسان ، والذي يعتبر من أعراض المس الشّيطاني ، فلا يتمكن وقتئذ من الثبات أثناء الوقوف ، من هنا تتضح معالم التشبيه من خلال ما تحققه الألفاظ من ترابط متناسق فيما بينها لخدمة الصورة الكلية ، فتشكل وحدة لغوية متكاملة كالخلية الواحدة لخدمة التّماثل ، وكما نلاحظ لا اعتراض أو تنافر فيما بينهما.

والمراباة فيها مساومة على الزّيادة مقابل تأجيل الموعد لسداد الدين عند استحقاقه ، وهذا شيء لم يكن متفق عليه من قبل لذا حرم .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الخلاصـــــــة

تم بحمد الله دراسة الصورة التماثلية في القرآن الكريم وتطبيقها على عدة نـصوص قرآنية (عشرون آية) وردت في تسع سور ، وكانت دراسة تفصيلية لموضـوعات الآيـات مدار البحث من حيث المقومات الفنية : (التشبيه ، اللون ، الـصوت ، الحركـة ، الإيقـاع الموسيقي ، القص والسرد) ، كما تم دراسة عناصر أخـرى : (الأضـواء ، والأشـكال ، والانسجام والتّناسق) ، وخلصنا من هذه الدراسة إلى النتائج التالية :

- الصّورة التّماثلية هي عبارة عن تشبيه تمثيلي ممتد تماثلت فيه الأشياء في المشبه فيتركه ويتوسع في المشبه به إلى أعلى مستوياته ، وجاءت الآيات القرآنية مدار بحثنا بيئة خـصبة لهذه الدّراسة فهي زاخرة بمقومات الصّورة الفنية وعناصرها ، وتخصيص الدّراسـة علـى الآيات الّتي تضمنت تشبيها تمثيليا اقترن بكلمة (مثل) ، وهذه أول دراسة حصرية على هذا الموضوع ، وتمت الدراسة بإدراج الآيات القرآنية تحت ستة مواضيع شكلت جوهر الدراسة وهي : (الإنفاق ، الحياة الدّنيا ، الكلمة الطّيبة والخبيثة ، نور الإيمان ، ظلام الكفر والبيـع والرّبا) .
- موضوعات الدّراسة جميعها ركزت على عنصري المشبه والمشبه به حيث تمدد المـشبه من خلال الموضوع الّذي استقيناه منه ، أما المشبه به فقد توسع حتى وصل لأعلى مستوياته من خلال إيجاد علاقات التّقابل والتّوازي أو التّضاد ، والّتي قادتنا إلى التماثل بينها في كـل موضوع ومن ثم التّماثل بينها جميعا : بعضها ركّز على العمل (الإنفاق ، الحياة الدّنيا ، نور الإيمان ، ظلام الكفر ، البيع والرّبا) ، والآخر ركز على القول الحسن نبـذ الكـلام القبـيح (الكلمة الطيبة والكلمة الخبيثة) .
- الصّور التي مثلت موضوعات الدراسة كانت صورًا طبيعية مستقاة من الواقـع البيئـي المعيش والمحيط بالجهة المخاطبة ، وذلك لسهولة إيصالهم إلى الغايـة دون عنـاء التكلـف بالبحث عن معاني ودلالات هذه الصّور ، كما تركز هذه الصّور على اسـتخدام الحـواس : كالسّمع (سماع صوت الرّعد ، صوت المطر ، الكلام الحسن والقبيح ....) والبصر (رؤية البرق ، سنابل القمح ، الحدائق ، مفاتن الحياة الدّنيا ، الأرض عندما تصبح هشيما وحطامـا وحصيدا ....) ، والعقل (التفكير بنتائج البيع والربا ، ونتائج الإنفاق ، ونتائج مس الشيطان وخاصة يوم البعث ....) ، الذوق (حلاوة الإيمان ، مرارة الكفر ..) ، اللمس (لمس الحقائق وخاصة المرئية منها كحبة القمح ومياه المطر ...) ، والشّم (رائحة الهشيم عنـدما تـذروه الرّياح ، رائحة الأرض بعد سقوط المطر ، رائحة النّباتات بعد اخـضرارها والثّمـار بعـد نضوجها ....) .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

• بنيت الصّور التّماثلية في موضوعات الدّراسة ومصدرها الآيات القرآنية (كلام الله) من إبداع الخالق بتشكيل صور فنية رائعة ، غاية في دقة التّصوير والتّمثيل ، من خلال عناصر اللغة الّتي اعتمدت على مفردات عربية تتضمن معاني معبرة جاءت من بيئة المخاطبين لتسهيل فهمها واستيعابها ، وتضمنت الحركة والتّجسيد والصّوت للتشبيهات المستخدمة فبعثت فيها الحياة وكأنها تنطق او تتحرك في مشاهد مصورة بيانيا ، وعبر عنها بمشبهات الوان تعكس الغاية المبتغاة منها (اللون الأخضر للدّلالة على الحياة والنّماء وهي دعوة للتّرغيب ، واللون الأصفر للدّلالة على زوال النّعم وفنائها واستخدم للتّذكير والتّرهيب من الآخرة) ، أما عنصر المكان فقد تجاوز الأرض كمرحلة معروفة ملموسة إلى الجنة كمرحلة غيبية وقادت إلى التّفكير بالمسافة الشّاسعة بينهما وذلك من خلال تشبيهات الصّور التي كانت تنقلنا متفاوتة بين السّماء والأرض ، وفي عنصر الزّمان نجد أن نقل الصّور من الماضي هو الإخبار عن حقائق تفيد المستقبل كما أن الصّور تدرجت بنقل الأحداث عبر تسلسل زمني منطقي (نزول المطر ثم نمو الزّرع ثم الثّمر ثم الحصاد والجمع ثم الهشيم والزّوال) ، كل ذلك مصحوبًا بإيقاع موسيقي تصويري أعطى نغما لمداعبة المشاعر وتحركيها تمهيدا لوصولها للعقول والتفكير فيها .

• تربط الصّورة التّماثلية بين الفكر والواقع وما تبثه من حقائق علمية لم تكن معروفة من قبل ، وقد سوغ ذلك دقة التّصوير والرّبط بين جزئيات الصّورة في مختلف مواطنها من الآيات المدروسة وقد أوضحنا ذلك كل في موضعه منها، الماء والغيث والبرق والرّعد وظلمات البحر والسّراب.

• التّنوع في الأساليب إذ ينتقل من الجزء إلى الكل أو العكس ، كما يفصل في المشاهد والأحوال المرسومة وفي قسم يختصر، واستخدام التّكرار، والتّنوع في الأساليب اللغوية ويوظف الجمل نحويا من خلال الحذف أو الضّمائر، الخلاصة: تمتاز الصّورة الأدبية بقوة البيان وجزالة الألفاظ، وسعة الخيال والتأويل فكل آية منه تحتمل أكثر من معنى كلها صحيحة وقابلة للتأويل، كلما أعدت قراءته اكتشفت معنًا جديدا فيه لم تدركه من قبل، ويشبه ذلك عبد التواب " كأنما هي فصّ من الماس يعطيك كل ضلع منه شعاعا ، فإذا نظرت إلى أضلاعه جملة بهرتك بألوان الطيف كلها، فلا تدري ماذا تأخذ عينك وماذا تدع "[1] ، والموسيقى بنوعيها الدّاخلية والخارجية، والحركة المنبعثة عن الأفعال ومجريات الأحداث، واللون، الصّوت والزّمان والمكان إذ كانت الصّور جميعا موجهة للبشر في مختلف أماكنهم وأزمانهم، وتعتبر هذه العناصر من المقومات الفنية للصورة تسير معها لخدمة الصّورة الكلية .

---

[1] . عبد التواب ، الصورة الادبية في القرآن الكريم ، ص ١٥٥، مرجع سابق.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

المـــراجـــــــــــع

القرآن الكريم

المصادر والمراجع :

- أبادي ، مجد الدين محمد بن يعقوب المعروف بالفيروز أبادي، القاموس المحيط ، دار الجيل، بيروت، (د. س).
- الباشا، محمد الباشا ، الكافي: معجم عربي حديث، شركة المطبوعات للتّوزيع والنّشر، بيروت– لبنان، الطّبعة الأولى، ١٩٩٢م.
- ابن أبي الأصبع، ابن أبي الأصبع المصري، تحرير التّحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تقديم وتحقيق: حنفي محمد شرف، يشرف على إصداره: محمد توفيق عويضه، (د.م)، القاهرة، ١٩٧٨م.
- ابن الأثير، ضياء الدّين ابن الأثير، المثل السّائر في أدب الكاتب والشّاعر، ، قدمه وعلق عليه: أحمد الحوفي وبدوي طبانه، دار النّهضة بمصر للطّباعة والنّشر، الفجالة – القاهرة، ١٩٨٨م.
- أسعد ، توفيق أسعد ، صيغة أفضل ودلالاتها في القرآن الكريم ، دار المعارف للنّشر بالاسكندرية ، الكويت ، ١٩٩٠م .
- الأشقر، محمد سليمان الأشقر، معجم علوم اللغة العربية(عن الأئمة)، مؤسسة الرسالة، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٥م.
- الالوسي، للعلامه الالوسي البغدادي، روح المعاني في تفسير القران العظيم و السبع المثاني، تصحيح وتعليق: محمود شاكري الألوسي البغدادي، دار أحياء التّراث العربي، الطّبعة الثّانية، بيروت – لبنان،٢٠٠٤ م.
- البرازي، مجد محمد الباكير البرازي ومحمد عبد الغني المصري، تحليل النّص الأدبي بين النّظرية والتّطبيق، الوراق للنّشر والتّوزيع، عمان، الطّبعة الأولى، ٢٠٠٢م.
- التّونجي، محمد التونجي، معجم أعلام الحديث النبوي(من الصحيحين)، منشورات مركز المخطوطات والتراث والوثائق، الكويت، الطبعة الأولى، ١٩٩٩م.
- الجاحظ، عمر بن بحر الجاحظ، الحيوان، تحقيق وشرح: عبد السّلام هارون، دار الجيل، بيروت،١٩٨٨م.
- الجرجاني، عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق: هـ. ريتر، دار المسيرة، (د.م) الطّبعة الثّالثة، ١٩٨٣.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

- الجرجاني، عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، تحقيق: محمود محمد شاكر، مطبعة الميداني، بالقاهرة، ودار المدني بجدة، الطبعة الثالثة، ١٩٩٢م.
- الجرجاني، عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، تحقيق: فايزه الدّايه و محمد رضوان الدّايه، بيروت، القبيه، الطبعة الأولى، ١٩٨٣م.
- جعفر، قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق وتعليق: محمد عبد المنعم الخفاجي، مكتبة الكليات الأزهرية ، مصر، الطّبعة الأولى، ١٩٧٨م.
- الجمل ، حسن عز الدين الجمل، معجم ألفاظ القرآن، المجلد الأول، الهيئة المصرية العامة للكتب، بمصر، ٢٠٠٣م.
- الجوهري ، إسماعيل بن حماد الجوهري، الصّحاح، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطارد، مطابع دار الكتاب العربي، مصر، ١٩٥٦م.
- حسنين ، عبد النعيم حسنين، الإنسان والمال في الإسلام، دار الوفاء للطباعة والنّشر والتّوزيع _ ش.م .م _ المنصورة، الطّبعة الأولى، ١٩٨٦ م.
- حسين ، محمد الخضر حسين، بلاغة القرآن، أشرف على طبعة ونشره: على الرضا التونسي،(د. م)، (د.ط)، ١٩٧١م.
- حمدان ، نذير حمدان ، الظّاهرة الجمالية في القرآن الكريم ، دار المنارة ،جدة / السّعودية ، الطبعة الأولى ١٩٩١م .
- الرّازي ، محمد بن أبي بكر عبد القادر الرّازي، مختار الصّحاح، عنى بترتيبه: محمود خاطر، مراجعة: لجنة من مركز تحقيق التّراث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، (د.ط)، ١٩٧٨م.
- الرّازي ، فخر الدّين الرّازي، نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، دراسة وتحقيق: سعد سليمان حمودة، دار المعرفة الجامعية، ٤٠ ش سوتير– الأزاريطة، (د.ط)، ٢٠٠٣م.
- الرّاغب، عبد السّلام احمد الرّاغب، وظيفة الصّورة الفنية في القرآن الكريم، فصلت/ حلب، ٢٠٠١م.
- الرّافعي ، مصطفى صادق الرّافعي، إعجاز القرآن والبلاغة القرآنية، دار الفكر العربي، القاهرة، الطّبعة الثّامنة، ١٩٩٥م.
- الرّباعي ، عبد القادر الرّباعي، الصّورة الفنية في شعر أبي تمام، المؤسسة العربية للدّراسات والنّشر، الأردن، الطّبعة الثّانية، ١٩٨٠م.
- الرّباعي ، عبد القادر الرّباعي، الصّورة الفنية في النّقد الشّعري: دراسة في النّظرية والتّطبيق، دار العلوم للطّباعة، الرّياض، الطّبعة الأولى، ١٩٨٤م.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

- رضا ، أحمد رضا، معجم متن اللغة : موسوعة لغوية حديثة ، دار مكتبة الحياة ، بيروت ، ١٩٦٠م.
- الزمخشري ، أبي القاسم جار الله محمود بن عمر الزمخشري الخوارزمي ، الكشاف حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل ، دار المعارف للطباعة والنشر، بيروت – لبنان، (د.ط) ، ١٩٠٠م.
- الزمخشري ، أبي القاسم جار الله محمود بن عمر الزمخشري الخوارزمي، الكشاف حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، انتشارات آفتاب، تهران، (د . ط)، ١٩٧٨م.
- الزّمخشري ، أبي القاسم جار الله محمود بن عمر الزمخشري الخوارزمي، أساس البلاغة، دار صادر، بيروت، (د.ط)، ١٩٧٨م.
- الزّيدي ، كاصد ياسر الزّيدي ، الطّبيعه في القران الكريم، دار الرّشيد للنّشر، الجمهورية العراقية، .(د.ط)، ١٩٨٠ م.
- سالم ، رشاد محمد سالم ، مع القرآن في إعجازه اللغوي(لطّائف واسرار)، الطّبعة الأولى، مكتبة الجامعة، (د. م)، ٢٠٠٦م.
- السّكاكي ، الإمام سراج الملة والدين أبي يعقوب يوسف ابن أبي بكر محمد بن علي السّكاكي، مفتاح العلوم، ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، الطبعة الثانية، ١٩٨٧م.
- السّيوطي، جلال الدين عبد الرّحمن بن أبي بكر السيوطي ، الدّر المنثور في التّفسير المأثور، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، الطبعة الأولى، ١٩٩٠م.
- السّيوطي، جلال الدّين عبد الرّحمن بن أبي بكر السّيوطي، الإتقان في عوم القرآن ، تحقيق : محمود أحمد القيسية ومحمد اشرف سيد سليمان الاتاسي ، مؤسسة النداء ، ابو ظبي – الامارات العربية المتحدة ، الطبعه الاولى ، ٢٠٠٣م .
- الشّرقاوي ، عفت الشّرقاوي،بلاغة العطف في القرآن الكريم(دراسة أسلوبية)، دار النّهضة العربية للطّباعة والنّشر، بيروت ، ١٩٨١م.
- الشّعراوي ، محمد الشّعراوي، تفسير الشّعراوي، راجع أصله وخرج أحاديثه : أحمد محمد هاشم ، أخبار اليوم ، قطاع الثّقافة ، (د.د)، (د.م)، ١٩٩١م.
- الصّائغ ، عبد الإله الصائغ، الصّورة الفنية معيارا نقديا(منحنى تطبيقي على شعر الأعشى الكبير، (د.د)، العراق– بغداد، الطّبعة الأولى، ١٩٨٧م.
- الصّغير ، محمد حسين علي الصّغير، الصورة الفنية في المثل القرآني: دراسة نقدية وبلاغية، دار الرشيد للنشر، الجمهورية العراقية، (د.ط)، ١٩٨١م.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

- ضيف ، شوقي ضيف، التّطور والتّجديد في الشّعر الأموي، المطبعة الجديدة للطّباعة والنشر، عمان، ١٩٩٧م.
- ابن طباطبا، محمد احمد بن طباطبا العلوي، عيار الشّعر، تحقيق وشرح: عباس عبد السّتار، مراجعة: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ١٩٨٢م.
- الطبري ، أبي جعفر محمد بن جرير الطّبري، جامع البيان عن تأويل القرآن ، حقق وعلق حواشيه: محمود محمد شاكر، راجعه وخرج أحاديثه : احمد محمد شاكر، دار المعارف بمصر، الطبعة الثانية ، ١٩٥٤م.
- عاصي ، ميشيل عاصي و إميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في اللغة والأدب: نحو– صرف – بلاغة – عروض – إملاء – فقه اللغة – أدب – نقد – فكر أدبي، دار العلم للملايين – بيرت، الطبعة الأولى، ١٩٨٧م.
- عباس ، فضل حسن عباس ، اساليب البيان ، دار النفائس للنشر والتوزيع ، عمان ، الطبعه الاولى ، ٢٠٠٧ م
- عبد الباقي، محمد فؤاد عبد الباقي، المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم، دار الكتب المصرية، (د.م)، ١٩٩٥م.
- عبد التّواب، صلاح الدّين عبد التّواب، الصّورة الأدبية في القران الكريم ، مكتبة لبنان ناشرون، الشّركة المصرية العالمية للنّشر _لونجمان، مصر، الطّبعة الأولى،١٩٩٥م
- عبد المجيد، جميل عبد المجيد، بلاغة النّص(مدخل نظري ودراسة تطبيقية)، دار غريب للطّباعة والنّشر، القاهرة، (د . ط)، ١٩٩٩م.
- العُبيدي ، م. خالد فائق العبيدي، النبات والإنبات، منشورات دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، الطّبعة الأولى، ٢٠٠٥م.
- عجلان، عباس بيومي عجلان، عناصر الإبداع الفني في شعر الأعشى، دار المعارف، الإسكندرية،١٩٨١م.
- العسكري ، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري، الصّناعتين، تحقيق: محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ١٩٥٢م.
- عصفور، جابر عصفور، الصّورة الفنية في التّراث النّقدي والبلاغي، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٣م.
- فضل ، صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النّص، عالم المعرفة، اصدار: المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، ١٩٩٢م.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

- **الفقي ، د. محمد علي عثمان الفقي ، فقه المعاملات (دراسة مقارنة) ، تقديم : سلطان** بن محمد بن علي السلطان ، دار المريخ للنشر , الرياض ، المملكة العربية السعودية ، ٢٠٠٢م .
- فكري ، علي فكري ، المعاملات (المادية والأدبية)، الجزء الرّابع ، القسم الثاني للمعاملات الأدبية ، راجعة فضيلة الأستاذ الشيخ محمد الحسيني الظواهري رحمه الله، مطبعة مصطفى البابا الحلبي وأولاده بمصر، الطّبعة الأولى، ١٩٤٧ م
- الفياض ، محمد جابر الفياض، الأمثال في القرآن الكريم، دار الشّؤن الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٨م.
- الفياض ، محمد حسن الفياض، الصّورة والبناء الشعري، دار المعارف، القاهرة، (د.س).
- القاسم ، محمد محمود القاسم، البلاغة القرآنية(دراسة في الصّورة الفنية)، مكتبة الرشيد، السعودية – الرياض، الطبعة الأولى، ٢٠٠٥م.
- القرطاجني ، أبي الحسن حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق وتقديم: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت – لبنان، ١٩٨١م.
- القرطبي ، أبي عبد الله محمد بن احمد الأنصاري القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، راجعه وضبطه وعلق عليه: محمد إبراهيم الحفناوي، وخرّج أحاديثه: محمود حامد عثمان، دار الحديث، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٩٤م.
- القرعان ، فايز عارف القرعان، دراسة أسلوبية في النّص القرآني، عالم الكتب الحديث، اربد _ الأردن، الطّبعة الأولى، ٢٠٠٤ م.
- قطب ، سيد قطب ، في ظلال القرآن ، دار العلم للطّباعة والنّشر– بغداد ، الطّبعة الثّانية ، ١٩٨٦م.
- قطب ، سيد قطب ، التّصوير الفني في القرآن الكريم، دار المعارف، القاهرة، الطّبعة العاشرة ، ١٩٨٦م.
- قنيبي ، حامد صادق قنيبي ، المشاهد في القرآن : دراسة تحليلية وصفية، مكتبة المنار، الزرقاء – الأردن، الطّبعة الأولى، ١٩٨٤م.
- القيرواني ، أبي علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي، العمدة في محاسن الشّعر، حققه وفصله وعلق عليه: محمد محيى الدين عبد الحميد، مطبعة السّعادة، مصر، الطّبعة الثّالثة ، ١٩٦٣م.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

- ابن كثير، للأمام الحافظ أبي الفداء إسماعيل ابن كثير القرشي الدمشقي، تفسير القرآن العظيم، هذبه: صلاح عبد الفتاح الخالدي، دار الفاروق للنّشر والتّوزيع، عمان – الأردن، الطبعة الأولى، ٢٠٠٨م.
- لاشين ، محمد مفتاح لاشين ، رؤيا التماثل ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب، الطبعة الأولى، ٢٠٠٥م .
- اللجمي ، أديب اللجمي وآخرون ، المحيط ، المراجعة والتنسيق : أديب اللجمي ونبيلة الرزاز، التقديم، محيى الدين صابر، المجلد الأول ، الناشر المحيط ، بيروت ، الطبعة الثانية ، ١٩٩٤م.
- مجمع اللغة العربية ، المعجم الوسيط، (د.د)، مصر، (د. س).
- محمد ، عشتار داوود مجمد، الإشارة الجمالية في القرآن، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د.م)،
- مخلوف ، حسنين محمد مخلوف ، كلمات القرآن : تفسير وبيان ، (د . د) ، لبنان ، ١٩٩٦ م .
- المعيني ، عبد الحميد المعيني، التميميون: أخبارهم وأشعارهم في العصر الجاهلي، الوكالة العربي للتوزيع والنشر، الأردن – الزرقاء، ١٩٨٤م.
- المليجي ، محمد عبد السّتار المليجي ود. زكية محمود حسن، أمراض القمح، دار المريخ للنشر، الرياض– المملكة العربية السعودية، (د.ط)، ١٩٩٢م.
- المليجي ، السيد عبد السّتار المليجي ، علم النبات في القرآن ، الهيئة المصرية العامة للكتب، (د.م) ، (د.ط)، ٢٠٠٥م.
- ابن منظور ، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ، لسان العرب ، دار صادر، بيروت ، ١٩٥٦م.
- الميداني ، عبد الرّحمن حسن جنكه الميداني ، الأمثال في القرآن(دراسة وتحليل وتصنيف ورسم لأصولها وقواعدها ومناهجها)، دار القلم، دمشق – بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٨٠م.
- الميداني ، عبد الرّحمن حسن الميداني، البلاغة العربية(علومها وفنونها وصور من تطبيقاتها بهيكل جديد من طريف وتليد)، دار القلم، دمشق، الطّبعة الأولى، ١٩٩٦م.
- ناصيف ، مصطفى ناصيف، الصورة الأدبية، دار مصر للطّباعة، القاهرة، ١٩٥٨م.
- النحاس ، الإمام أبي جعفر النحاس، معاني القرآن الكريم، تحقيق: الشّيخ محمد علي الصابوني، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، الطّبعة الأولى، ١٩٨٩م.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

- اليسوعي ، لويس معلوف اليسوعي، المنجد في اللغة والأدب ، المطبعة الكاثوليكية – بيروت ، طبعة جديدة، ١٩٦٠م.

الانترنت:

- WWW.YEMEN-NIC.INFO، رسالة ماجستير ، مقدمه من: سعاد عبد الملك داؤود، بعنوان: الالتفات في القرآن الكريم (دراسة أسلوبية)، لعام ٢٠٠١م، السّبت: ٦/٢/٢٠١٠م، السّاعة: ٥:٢٠ مساء.
- شبكة النبأ المعلوماتية: الماء محور التّشبيهات في القرآن الكريم وعند الشّعراء والباحثين، عبد الكريم العامري، الثّلاثاء: ١٦/ ٣/ ٢٠١٠م، السّاعة ١٢,٠٨ صباحا.
- شعبو ، أحمد شعبو ، زاد التقوى ودرر البيان في أمثال القرآن، الناشر : أبو العز ، www.zadaltqwa.com/vb/index.php .
- عتوك، محمد إسماعيل عتوك، مقالة عن الحياة الدنيا في موسوعة الاعجاز العلمي،www.quran-m.com، الخميس: ٤/ ٤/ ٢٠١٠م، الساعة: ١١,١٢مساء .
- الموسوعة العلمية في القرآن والسّنة، هشيم سورة الكهف والكائنات الدّقيقة، دسوقي عبد الحليم، الأربعاء: ١٧/ ٣/ ٢٠١٠م، السّاعة: ١٠,٥٧ صباحا.
- الموسوعة العلمية في القرآن والسّنة، الحطام والهشيم إعجاز علمي في عالم النّبات، محمد طاهر موسى، الأربعاء: ١٧/ ٣/ ٢٠١٠م، السّاعة: ١١,٢٦ ظهرا.

المجلات :

- البصائر ، المجلد ٦ ، العدد١ ، التّمثيل في عدم المماثلة في جهود المفسرين ، حواس بري .

الدّوريات :

- دراسات ، العلوم الإنسانية والاجتماعية ، بنية التّمثيل وفاعلية التّخييل في القرآن الكريم ، زياد الزّعبي ، جامعة اليرموك/ الدّوريات،المجلد ٢٩ ، العدد ٢ ، ٢٠٠٢ م .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الخاتمـــــــــــــــة

تضمنت الرسالة تمهيد ودراسة تطبيقية ، تحدثنا في التمهيد عن ماهية الصورة التماثلية ، وفي الدراسة التطبيقية تناولت النصوص القرآنية مدار البحث في ستة ابواب :

التمهيد : تعرفنا على تاريخ الصورة التماثلية عند النقاد القدماء (الجاحظ ، العسكري ، ابـــن الاثير ، القيرواني ، الجرجاني ، والقرطاجني) ، وعند نقاد العصر الحديث (محمد عشتار ، مصطفى ناصيف ، محمد مفتاح لاشين ، محمد حسن الفياض ...) ، وطرقنا معرفتهـــا فـــي القرآن الكريم ثم خرجنا بالتعريف التالي : بانها صورة تشبيهية ممتدة قائمة على التشبيه الذي تتماثل فيه الصور من خلال المشبه الموسع و المشبه به الاكثر توسعا وامتدادا ، وهو ما تـــم التركيز علية اثناء الدراسة التطبيقية للنصوص القرآنية الكريمة في الفصل الثاني .

الدراسة التطبيقية :

- تم التعرف على المقومات الفنية للصّورة التّماثلية (التشبيه التمثيلي الممتد ، واللـــون والصّوت والحركة ، الإيقاع الموسيقي ، السرد والقص ، ومقومات أخـــرى : (الأضـــواء ، والأشكال ، والانسجام والتّناسق) ، وتوصلنا الى ان جميع هذه المقومات تؤلـــف الـــصورة التماثلية .
- وكان جوهر البحث في هذه الدراسة التطبيقيـــة لموضـــوعات النـــصوص القرآنيـــة المختارة وهي :

* الإنفاق ، سارت الصّورة التّماثلية داعيةً إلى الإنفاق في سبيل الله وابتغاء مرضـــاته ، وقد صورت بأعظم وأجمل ما يحب الإنسان ، لكن عدم الاخلاص في الانفاق كان بـــاقبح الصور وأقلها شأنا وهذا دليل على تحقير من يتعامل بها ، لكن المؤمنين كانت صـــورهم مختارة لتتناسب مع أعمالهم الخيره وكلها تدل على النماء والزيادة ، من أجل الترغيـــب بأعمالهم وحثهم على الاستمرار بها وزيادتها .

* الحياة الدّنيا ، الغاية من الصورة التماثلية فيها كانت إظهار حقيقتها والدّعوة إلى تركها والانخراط للعبادة والتّمسك بكل ما يقرب من الله تعالى وجنانه الفسيحة ، لقد كان لعـــالم الطّبيعة الدّور الأكبر في بناء وصياغة هذه الصّورة من خلال الأفكـــار العلميـــة التـــي تطرحها، بقالب لغوي حسن السّبك ودقة في التّصوير ورسم الأحداث بكل تفاصيلها مهما بلغت من الدّقة.

* الكلمة الطّيبة والكلمة الخبيثة ، احتوت الصورة على نقلة هائلة ولفته مهمـــة مـــن رب العزة ، اذ أن التركيز لا يكون دائما فقط على العمل وانما للكلمة دور كبير في تـــصحيح

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الأعمال أو فسادها ، لذا يجب أن تعكس الأقوال تلك الأعمال ، لكي تتوازن العلاقة بين الظّاهر والمخفي ، وهذا ما يركز عليه الدّين الحنيف ، صلاح الإنسان يكون من الدّاخل إلى الخارج أي من الأقوال المضمرة والظّاهرة وبين الأعمال الظّاهرة والمخفية ، ان تكاثر ثمرها وارتفاع أغصانها وثبات جذورها(أصلها ثابت وفرعها في السّماء) ، كلها مقومات ساهمت في توسع الصّورة بكل تفاصيلها ، وبيان الرّوابط بينها وبين الكلام الخبيث ومصيره يوم القيامة ، لأن الإسلام يهتم بخواتم الأعمال .

* نور الإيمان ، تؤكد الصورة على أن أعمال الإنسان تظهر عواقبها عليه سواء تحقق له الأجر في الدّنيا أم ادخر له في الآخرة ، وأن الله تعالى أعد الثّواب العطيم لهم جزاء ما قدموا.

* ظلام الكفر ، استحوذت الصورة التماثلية على القسم الأكبر من الشّواهد وهذا من أجل أن تكون رادعة له عن فعل القبيح من الأعمال ، ودعوة غير مباشرة للإيمان وترك الكفر والعصيان، وحتى لا يبقى للكافرين حجة على الله تعالى يوم القيامة فقد رسم لهم طريق الصلاح وطريق الشر وترك الخيار لهم ليتحمل كل واحد نتيجة اختياره ، لذا جاءت المشبهات جميعا بصور أقل شأنا وأصغر قدرا من البشر كي يحكموا عقولهم التي ميزهم بها، في الاختيار، وبيان العقاب الذي ينتظرهم في الآخرة يوم لا ينفع فيه الندم.

كل الصّور السّابقة كانت لرسم صورة الأعمال التي يقدمها الإنسان لتكون رادعة له عن طريق الشّر، وحافزا له للاستمرار في طريق الخير.

* البيع والرّبا، وهي آخر الموضوعات إذ جاءت الصورة التماثلية لرسم العلاقة البشرية التي يجب أن تسود في المجتمع الإسلامي إذ يجب أن تقوم على التعاون والإخاء ، وهذا ليس جديدا بل تمّ رسمه وتوضيحه في كل موضوع لكن هنا خصص باللفظ والمعنى، كما مثّل في كل موضوع على حدة.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

Conclusion

The letter contained two parts, the first talked about what the picture, and the second was an empirical study of the Quran text in study:

First part

- we knew the date of the photo analogue when critics ancient (Aljaht ,Alaskary , Ibn althaer , Cyrene, Jorjani, and Carthage) and critics of the modern (Mohammad Ishtar, Mustapha Nasif, Mohamed mftah Lachin, Mohammad Hassan Fayad) and methods known at the Quran and then we went out the following definition : it is an image-based simulators extended metaphor, which is similar the images through the expanded simile and simile most expansion and extension, which was to focus on during the practical study of the texts Qur'anic verses in chapter II

Second part

- have been identified on the ingredient's technical picture analogue (analogy representative stretching, color, sound, movement, rhythm, music, narrative and storytelling, and other components: (Lights, shapes, harmony and consistency), and concluded that all these ingredients make up the image analogue.
- he essence of the research in this chapter, the study applied to the themes of Quranic texts selected:

* spending, proceeded picture analogue calling for spending for the sake of God and in order to please Him, has portrayed the greatest and most beautiful what he loves humans, but lack of sincerity in spending was demonizing the least because this evidence of contempt of the deals, but the faithful had their photos selected to fit with their benevolent and all point to the development and increase, for the carrots with their work and urged them to continue and increase .

* life, the picture analogue where they show the reality and the invitation to leave and join for worship and adhere to everything about God and Paradise, spacious, it was of the natural world a larger role in the building and the formulation of this picture, through the scientific ideas it presents a template for the language of good casting and accuracy in photography and graphic details of all events, no matter how accurate .

* Good word and bad word, contained the image on the huge leap and important gesture of the Lord of Glory, as the focus is not always just work, but the word significant role in correcting or

© Basra Digital Library- Yarmouk University

corrupt, so must reflect the words that work, to balance the relationship between the visible and hidden, This is the focus of Islam is Salah rights be on the inside to the outside any of the statements implied and the phenomenon and the business of the phenomenon and are hidden, that the proliferation of fruit and the high branches and stability of the root (root is firmly fixed and its branches in the sky), all components contributed to the expansion of the image in all its details, the statement links between them and to speak evil and fate of the Day of Resurrection, because Islam pays attention to end of works .

* he light of faith, confirming the image on the consequences of human actions show it, whether that was the wage in the world or saving it in the Hereafter, and Allah has prepared for them the reward Alattiym penalty is provided.

* he darkness of disbelief, the company acquired image analogue for the bulk of the evidence and this in order to be a deterrent to him to do the ugly work, and call indirect faith and leave the disbelief and disobedience, and do not even stay for the unbelievers an excuse to God on Judgement painted them the path of the evil way, and let option for them to bear each and every one as a result of his choice, so all pictures came Almcbhatt inferior and smaller amount of people to govern their minds, which distinguished by them, to choose, and the statement of the punishment that awaits them in the afterlife does not work on the remorse.

Al images previous to paint a picture provided by the business rights to be a deterrent to him through evil, and an incentive for him to continue in the path of goodness.

* Sales and usury, the last topics as The picture analogue to draw the relationship of human that must prevail in the Muslim community it must be based on cooperation and brotherhood, this is not new but have been drawn and clarified in each subject but here are devoted verbally and meaning, as such in each subject unit .

© Arabic Digital Library Yarmouk University