الفصل الثاني

السياق التصويري في المستوى الحسي

☒ سياق التصوير لمشهد التفظيع بادِّعاء الشريك لله ﷻ:

وترد المظاهر الحسية في سياق التصوير القرآني مستندة إلى التعبير المجازي لتؤدي الأغراض أو الوظيفة الدلالية المناطة بها، كما في قول الله تعالى: ﴿لَقَدْ جِئْتُمْ شَيْـًٔا إِدًّا ﴿٨٩﴾ تَكَادُ ٱلسَّمَٰوَٰتُ يَتَفَطَّرْنَ مِنْهُ وَتَنشَقُّ ٱلْأَرْضُ وَتَخِرُّ ٱلْجِبَالُ هَدًّا ﴿٩٠﴾ أَن دَعَوْا۟ لِلرَّحْمَٰنِ وَلَدًا﴾ [مريم: ٨٩-٩١].

ففي هذا النسق التصويري تشخيص مهول يعرض مشهدا من مشاهد العظمة والقدرة الإلهية بموجودات الطبيعة (السموات، الأرض، الجبال)، إذ السياق القرآني يصور من خلالها عظمة ادعائهم الذي ادعوه من التشنيع والتفظيع بحق الله تعالى، باتخاذه الولد والشريك فالسياق يُنزِّه الخالق سبحانه ويدحض بطلان ادعائهم وافتراءهم هذا، والتفطر: الانشقاق، والجمع بينه وبين ﴿وَتَنشَقُّ ٱلْأَرْضُ﴾: تفنّن في استعمال المترادف لدفع ثقل تكرير اللفظ، والخرور: السقوط، والهدّ: هدم البناء، وانتصب ﴿هَدًّا﴾ على المفعولية المطلقة لبيان نوع الخرور، أي: سقوط الهَدم، وهو أن يتساقط شظايا وقطعاً، وقوله ﴿أَن دَعَوْا۟ لِلرَّحْمَٰنِ وَلَدًا﴾: متعلّق بكل مِن: (يَتَفَطَّرْنَ ، وَتَنشَقُّ، وَتَخِرُّ) وهو على حذف لام الجرّ قبل (أنْ) المصدريّة وهو حذف مطرّد، ومعنى ﴿دَعَوْا۟﴾: نسبوا[1].

إنَّ التصوير هنا يبعث في الحس و الوجدان جرم الفعل وشنيعته، والسياق بجرسه السريع وتقسيماته الفنية جسد مشهدا يزلزل الجوارح ويوقظ كوامن النفس، فالسياق يجعل ما يحدث لتلك الأجرام الطبيعية من أحداث

(١) ينظر: التحرير والتنوير: ١٦/١٧١.

خارقة لا يمكن للعقل أنْ يتصور مداها يجعلها مقابلا ادعائهم الولد لله تعالى، والفعل ﴿تَكَادُ﴾، يعطي مساحة واسعة لتملي ذلك الحدث وتصوره، فالتصوير به يهول الأمر أكثر مما لو جاء السياق من دونه، إذ جعل الحدث متوقع في كل حال وفي أي لحظة حاضراً ومستقبلاً، وفيه دلالة المقربة من الوقوع مع تجسيد معاني القدرة في حصوله، فاللفظ يحمل معاني التهديد والوعيد زيادة على المعنى الرئيس المعبر عنه بالتبكيت عن هذا الفعل المنكور، ولذا قال عنه: ﴿لَقَدْ جِئْتُمْ شَيْئًا إِدًّا﴾، وهو الأمر العظيم المنكر المتعجب منه، وقيل: أنَّه الشيء العظيم الذي يثقل أمره، وقيل أيضا: أنّ الأدَّ والإد - بفتح الهمزة وكسرها - هو العجب، والإدَّة: الشدَّة، والإدَد في كلام العرب يراد بها الدواهي [1].

لقد كان اشترك الموجودات الحسية في الطبيعة (السماء والأرض والجبال) مع الألفاظ اللغوية المستعارة في تصويرها بما تنطوي عليه تلك الألفاظ من معاني وصوت إيحائي يعد أمراً مثيراً لشدة الأمر ويزيد من تهويله وفضاعته؛ إذ يجعل السياق لهذه الموجودات بهيئة تكاد من شدة غضبها وإنكارها لهم «أن تنفجر غيظا، وتنشق ثورة، وتخر الراسيات لهول هذا الافتراء، وضخامة هذا الكذب»[2]، مما أسهم في رسم الأبعاد الدلالية لتلك الصورة، فدقة التصوير نابع من توظيف العبارات التي تتسم بإصابة المعنى والقوة في الإيحاء، فالسموات تنفطر هوينا ثم تشقق، والأرض تنفلق فتنقسم إلى أجزاء ثم وتتزلزل والجبال تهبط وتخر ساقطة مهدودة، وهنا تلاحظ أنَّ هذه الموجودات

(١) ينظر: تفسير اللباب: ٣٥٣٥.

(٢) من بلاغة القرآن: ١٩٧.

الجامدة تشخص فتتحرك، وما هذه الحركة إلا ظهور بمظهر الحي الواعي المدرك، فتلك الأفعال التي تصدرها هي استجابات نفسية لما يحدث في الخارج، فتجد أن كل واحد من تلك الموجودات الجامدة قد عبَّر عن رفضه لذلك الادّعاء العظيم بطريقته الخاصة التي تدل على مدى غضبه وسخطه فهو موجود مدرك وإنسان عاقل يغضب حين يسمع ما يثيره جعله يتصرف تلك التصرفات، ولكي يدل الخطاب القرآني على موقف تلك المخلوقات الصادق استعمل لفظة تكاد ليشعرنا حسياً برغبتها الصادقة للقيام بتلك الأعمال[1]، إذن عبَّر هذا المشهد عن انتفاضة كونية هائلة مدوية تجاه ما فاه به المشركون، لتعبِّر عن سخط الله تعالى وغضبه عليهم بالوقت نفسه، والذي بيّن أثره في تلك المحسوسات التي تعد قوام العالم، بل دليل على وجوده الحي، فدلَّ بذلك على التبكيت بهؤلاء القوم الذي لا يعقلون شيئا ولا يهتدون، فدلَّ بتلك المحسوسات الجامدة ليعرف من خلال تحركها بأنَّها أكثر وعيا وأكثر استجابة للحق، فغضبت لغضب خالقها واضطربت لفعلهم إنكار وتعجباً.

☒ سياق تصوير ضياع الأعمال وتبددها من دون أجر:

تبرز مظاهر الصور الحسية لتجسد وحدة متكاملة تربطها القوّة الكامنة في المعنى العام في الإطار الموضوعي؛ فتجد في قوله تعالى: ﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ لَا تُبۡطِلُواْ صَدَقَٰتِكُم بِٱلۡمَنِّ وَٱلۡأَذَىٰ كَٱلَّذِي يُنفِقُ مَالَهُۥ رِئَآءَ ٱلنَّاسِ وَلَا يُؤۡمِنُ بِٱللَّهِ وَٱلۡيَوۡمِ ٱلۡأٓخِرِۖ فَمَثَلُهُۥ كَمَثَلِ صَفۡوَانٍ عَلَيۡهِ تُرَابٞ فَأَصَابَهُۥ وَابِلٞ فَتَرَكَهُۥ صَلۡدٗاۖ لَّا يَقۡدِرُونَ عَلَىٰ شَيۡءٖ مِّمَّا كَسَبُواْ ﴾ [البقرة: ٢٦٤]، أن الصورة في التشبيه تحدث وحدة

(١) ينظر: الإعجاز الفني في القرآن:: ١٥٢.

متكاملة في المعنى العام وفي إطارها الموضوعي الذي يعبر عن ضياع الأعمال وتبددها لتنتهي من دون أجر أو فائدة متحصلة في إنفاق الأموال وهو من الأعمال الحسنة التي جاء التوجيه الشرعي ندب إليها وحثَّ عليها.

يلاحظ أن التصوير يحدث بفضل وحداته الحسية المتمثلة بمظاهر الطبيعة المحسوسة: (الصفوان والتراب الوابل زيادة على عملية الإنفاق التي تتم من خلال طرفين وكيانين مشخصين) تقابلية دلالية بين تلك الوحدات التعبيرية في التصوير، فإيذاء المؤمن بصدقته ومراءات الكافر بإنفاقه يحقّق تعادلاً موضوعياً بينهما، رغم استقلال كلٌّ من الطّرفين بتوجه عقدي يبتعدان به عن الآخر، إلاّ أنَّ تمثّل الجّانب الإيجابي بقيمة سلبيّة أحدث تداخلاً صورياً بينهما، تجسَّد في تداخل الكفر مع الإيمان لِعلة الأذيّة، وهكذا فإنّ عملية الإنفاق – خارجياً– تكشف عن حقيقةٍ مهمّةٍ في الدّاخل، وهي بطلان ذلك العمل وضياع الأجر المتوقع حصوله.

ولو تتبعنا السياق التصويري فإننا سنجد أن تلك الوحدات الحسية تتداخل بمحتوياتها ومضامينها الموضوعية، فنجد عالم البشر يتداخل بعالم الطّبيعة المتمثّلة بـــ(الحجر والمطر)، فهما سواء، ما يعنيان الخطاب الحسي في الصورة جعل موضوعية الصورة تتغلغل إلى بواطن الفكر والنفس لتمثلها وإدراكها.

كذلك يكشف المضمون النصي عن تداخل ثنائيّة الحياة والموت على الحجر (الصفوان) الذي ارتبط بمفهوم الإيجاد وعنصر الحياة وذلك بعمليّة الإنبات المؤمّلة باجتماع الماء والتّراب على سطحه، إلاّ أنّ المتحقِّق هو النّتيجة العكسيّة؛ لحيلولة اجتماع الطّرفين فيه، والعلّة في حقيقته التكوينيّة في صلادته وملسانه، فلا يمكن أن تدبّ الحياة فيه يوماً.

إذن صورة المنفق تتداخل مع عملية نزول المطر إلى الأرض، تقابلهما الصورة الثابتة الماثلة أمام العين، وهي صورة الحجر الهامد التي تشابه جوف المرائي الجامد، لخلوّه من الإيمان، فكما لا يتأثّر (الصفوان) بنزول المطر الدالّة على الحياة، لا يتحسّس قلب المرائي الجّامد بنور الإيمان نحوه؛ لتكشف هذه التقابليّة المتداخلة عن حقيقةٍ غائبةٍ تدلّ على أنّ الكافر في موتٍ دائم، وإنّ قلب المرائي منتفٍ عن كلّ خير، وكلاهما يجسِّد الانحراف عن رضا الله سبحانه.

☒ سياق تصوير المنفق ماله في سبيل الله:

وتقابل هذه الصورة بالضد صورة المنفق في سبيل الله وابتغاء مرضاته في معاكسة المعنى وتوافق الوحدات التصويرية التي اشتملت على معالم الطبيعة الحسية ومظاهرها المدركة بالحواس الإنسانية، قال تعالى: ﴿وَمَثَلُ ٱلَّذِينَ يُنفِقُونَ أَمْوَٰلَهُمُ ٱبْتِغَآءَ مَرْضَاتِ ٱللَّهِ وَتَثْبِيتًا مِّنْ أَنفُسِهِمْ كَمَثَلِ جَنَّةٍۭ بِرَبْوَةٍ أَصَابَهَا وَابِلٌ فَـَٔاتَتْ أُكُلَهَا ضِعْفَيْنِ فَإِن لَّمْ يُصِبْهَا وَابِلٌ فَطَلٌّ ۗ وَٱللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ﴾ [البقرة: ٢٦٥].

يأتي هذا المثل القرآني في سياق الترغيب بالإنفاق في سبيل الله تعالى، وبيان الأجر الوفير من الله تعالى الذي تجلبه عملية الإنفاق، والتعبير القرآني باختياره للعناصر الحسية المرئية المتمثلة بـــ(الجنة، الربوة، الوابل) ينقل معناه إلى متلقيها بمخاطبة عينه فيبدو ذلك الأجر وكأنَّه ماثل أمام عينيه وأنَّه يتلمَّسه ويتقرَّاه بيديه، فقد شبّه الأموال التي تنفق ابتغاء مرضات الله في كثرة ثوابها ومضاعفة أجرها بجنة فوق ربوة أصابها مطر غزير فأخصبت تربتها، وتضاعف أكلها.

إنَّ تضمين التصوير عناصر مكانية (الجنة، الربوة، المطر) تعطي للصورة حسية وقدرة فائقة في إبراز مواطن التأثير الكامن في هذه الأمكنة، فقد جعلت هذه العناصر وسائل تحقق الدقة في تصوير المعنى زيادة عن التأثير النفسي المتمثل بالحث للقيام بهذا العمل والترغيب فيه، فكانت معبِّرة عن غاية دينية توجه بالإنفاق في سبيل مرضاة الله وليس لأجل الرياء ولا سمعة، فكان قصد تلك العناصر دون غيرها لقدرتها في مخاطبة النفس وبث الروح الترغيبية عند المتلقي، والجَنَّةُ: «كلّ بستان ذي شجر يستر بأشجاره الأرض، وقيل: وقد تسمى الأشجار الساترة جَنَّة» [1]، ومنه قوله تعالى: ﴿لَقَدْ كَانَ لِسَبَإٍ فِي مَسْكَنِهِمْ ءَايَةٌ جَنَّتَانِ عَن يَمِينٍ وَشِمَالٍ كُلُوا مِن رِّزْقِ رَبِّكُمْ وَاشْكُرُوا لَهُ بَلْدَةٌ طَيِّبَةٌ وَرَبٌّ غَفُورٌ﴾ [سبأ: ١٥]، وقوله تعالى: ﴿وَدَخَلَ جَنَّتَهُ وَهُوَ ظَالِمٌ لِّنَفْسِهِ قَالَ مَا أَظُنُّ أَن تَبِيدَ هَذِهِ أَبَدًا﴾ [الكهف: ٣٥]، فالجنة هي البستان، وما فيها من الأشجار والثمار والزروع والأنهار المطردة[2]، والإحالة الحسية فيها هي إشارة إلى المكان، وفيها حسية تبعث في النفس جمالا وراحة، والإنسان حين يتبادر إلى ذهنه لفظ البستانِ تبادر إلى ذهنه معالم الجمال في الطبيعة والسياق يزيد على هذا الجمال جمال الربوة، وهي: «مكان من الأرض مرتفع دون الجُبيل، وتخصيص الجنة بأنّها في ربوة؛ لأنّ أشجار الربى تكون أحسن منظراً وأزكى ثمراً»[3].

---

(١) المفردات في غريب القرآن: مادة (جن).

(٢) ينظر: جامع البيان: ٢٢/١٨.

(٣) التحرير والتنوير: ٥٢/٣.

وبهذا الوصف دقّة بيانية تجعل المعنى المراد أكثر إيغالا في نفس المخاطب، وذلك بزيادة عناصر الصورة الحسية، فيزاد له الحسن والتملي بزيادة عناصر العملية فتنشط ملكة التخييل عنده، فالتوجيه القرآني يرمي لأن تكون هذه الجنة متكاملة من حيث جمالها ونوعية نباتها فاختار لها أن تتموضع على هذا المكان المرتفع فتكون الجنة فيه نصب الشمس والرياح فتتربى الأشجار هناك أتم تربية[1]، ويحتمل أن التعبير فيه اتساعا وخصوصية في إرادة وصف الجنة بأن يدل على نوعية الجنان وطبيعته، فهي ليست أي جنان وإنَّما هي من أفضل الجنان أحاسنها أثرا، قال ابن قتيبة «أحسن ما تكون الجنان والرياض على الرُبا»[2].

وفي اختيار هذه اللفظة إشارة نفسية تسهم في إدراك صورة الجنان الجميلة وهي تتساقط عليها الأمطار فتمسح سطحها وهي شامخة، فتزيل القذى عن أشجارها وتثبت جذورها وتمنحها الحياة وهي على نشر من الأرض تباكرها هذه الهبات فكل هذا يوحي بمناخ نفسي يسكن إليه الضمير، وبه يدرك المتلقي مرامي التعبير وإبعاده النفسية والدينية، «فلهذا التشبيه أثره في دفع النفس إلى بذل المال راضية مغتبطة، كما يغتبط من له جنة قد استقرت على مرتفع من الأرض، ترتوى بما هي في حاجة إليه من ماء المطر، وتترك ما زاد عن حاجتها، فلا يظل بها حتى يتلفها، كما يستقر في المنخفضات، فجاءت الجنة بثمرها مضاعفاً»[3].

إنَّ مشهد التصوير في المثل هنا بارز الأثر واضح المعالم ﴿جَنَّةٍ بِرَبْوَةٍ﴾،

---

(١) ينظر: الأمثال في القرآن (ابن قيم الجوزية): ١١٥.

(٢) تأويل مشكل القرآن: ٢٤٩.

(٣) من بلاغة القرآن: ١٦١.

بارزة أمام العيون وشجرها أجمل، وثمرها أطيب، يترل عليها المطر من السماء، فتنمو ويتضاعف ثمرها وإن لم يصبها الوابل، فيكفيها المطر القليل، وهو الطلّ لكي تنمو وتثمر، ثم تؤتي أكلها ضعفين، والتصوير بالوابل والطلّ، يؤكد عملية العطاء الذي يقابل عملية الإنفاق، فهو يجمع القليل والكثير مع عملية المضاعفة فيه، فناسب نوعية العطاء وجنسه «ففي ذكر نوعي الوابل والطل إشارة إلى نوعي الإنفاق الكثير والقليل فمن الناس من يكون إنفاقه وابلا، ومنهم من يكون إنفاقه طلا، والله لا يضيع مثقال ذرة فإن عرض لهذا العامل ما يفرق أعماله ويبطل بها حسناته»[1]، فالمراد تشبيه هؤلاء في الزكاة بهذه الجنة وأعتبر كونها في ربوة؛ لأنَّ أشجار الربى تكون أحسن منظرا وأزكى ثمراً للطافة هوائها وعدم كثافته بركوده، أصابها وابل مطر شديد فأتت أي: أعطت صاحبها أو الناس ونسبة الإيتاء إليها مجاز أكلها بالضم الشيء المأكول والمراد ثمرها وأضيف إليها لأنَّها محله أو سببه، ضعفين أي: ضعفا بعد ضعف فالتثنية للتكثير أو مثلي ما كانت تثمر في سائر الأوقات بسبب ما أصابها من الوابل أو أربعة أمثاله، بناء على الخلاف في أن الضعف هل هو المثل أو المثلان، وقيل: المراد تأتي أكلها مرتين في سنة واحدة، فإن لم يصبها وابل فطل أي: فيصيبها أو فالذي يصيبها طل أو فطل يكفيها والمراد أن خيرها لا يخلف على حال لجودها وكرم منبتها ولطافة هوائها، والطل الرذاذ من المطر وهو اللين منه[2]، وذلك لأنَّ قول الله تعالى: ﴿فَإِن لَّمْ يُصِبْهَا وَابِلٌ فَطَلٌّ﴾، يراد به: «فإن لم يصبها مطر غزير كفاها مطر قليل فآتت

(١) الأمثال في القرآن الكريم: ٥١.

(٢) ينظر: روح المعاني: ٣٦/٣.

أكلها دون الضعفين، والمعنى أنَّ الإنفاق لابتغاء مرضاة الله له ثواب عظيم، وهو مع ذلك متفاوت على تفاوت مقدار الإخلاص في الابتغاء والتثبيت كما تتفاوت أحوال الجنات الزكية في مقدار زكائها، ولكنها لا تخيب صاحبها»[1]، إذن فهذه هي صورة المنفق في سبيل الله وصورة ما يتصدق به وما تعود عليه هذه الصدقات من خير وبرّ عند الله تعالى فهو في إخلاصه وسخاء نفسه كالجنة الجيدة التربة الملتفةِ الأشجار عظيمة الخصب في كثرة برّه [2]، قال الآلوسي: «وحاصل هذا التشبيه أنَّ نفقات هؤلاء زاكية عند الله تعالى لا تضيع بحال، وإن كانت تتفاوت بحسب تفاوت ما يقارنها من الإخلاص والتعب، وحبّ المال، والإيصال إلى الأحوج التقي، وغير ذلك فهناك تشبيه حال النفقة النامية لابتغاء مرضاة الله تعالى الزاكية عن الأدناس، لأنَّها للتثبيت الناشئ عن ينبوع الصدق والإخلاص بحال جنَّة نامية زاكية بسبب الربوة وأحد الأمرين والوابل والطل والجامع النمو المقرون بالزكاء على الوجه الأتم»[3]، فالسياق التصويري ينهج منهجا حسيا في رسم الصورة لتمتثل أمام متلقيها للترغيب في عملية الإنفاق.

☒ سياق تصوير الترغيب في الصدقة والإنفاق في سبيل الله:

ويذكر، أنَّ توظيفات القرآن الكريم في سياقاته التصويرية للمظاهر الحسية تأتي غالباً لتلفت الأنظار للدلالة المتضمنة في تلك السياقات ترغيباً بها وتنفيراً عنها، فتأخذ الصورة مداها في النفس، لأنَّ المعنى كلما كان أقرب إلى

---

(١) التحرير والتنوير: ٣/٥٣.

(٢) ينظر: الأمثال في القرآن (محمود بن الشريف) ٤٠-٤١.

(٣) روح المعاني: ٥/١٥٧.

الحس كان أقرب إلى النفس، وأكثر تأكيد للمعنى ألفة فيها، لنتأمل كيف رغَّب الله تعالى بأمر الصدقة والإنفاق في سبيله، قال تعالى: ﴿مَّثَلُ ٱلَّذِينَ يُنفِقُونَ أَمْوَٰلَهُمْ فِى سَبِيلِ ٱللَّهِ كَمَثَلِ حَبَّةٍ أَنۢبَتَتْ سَبْعَ سَنَابِلَ فِى كُلِّ سُنۢبُلَةٍ مِّاْئَةُ حَبَّةٍ ۗ وَٱللَّهُ يُضَٰعِفُ لِمَن يَشَآءُ ۗ وَٱللَّهُ وَٰسِعٌ عَلِيمٌ﴾ [البقرة: ٢٦١].

إنَّ المعنى الذي يرمي به التعبير السياقي هو تشبيه الإنفاق بالبذر، فكأنَّ المنفق يبذر ماله عند الله تعالى، فتعهَّد له سبحانه بالسقي والحماية مما يخالطه من الأدغال والنبات الغريب، ومنعه من الحرق، ومن دخول النَعم فكان مثله كمثل حبة بربوة نبتت ونمت وآتت أكلها أضعافا مضاعفة، «ففي الإنفاق طمأنينة نفسية للفقراء والضعفاء، وترغيب للأغنياء، ببعث مشاعر الرجاء والأمل فيهم من خلال تصوير مضاعفة الإنفاق لهم أضعافا مضاعفة، والغرض من التمثيل ترغيب المؤمنين في الإنفاق في سبيل الله، وهذا عمل محمود، لذلك نرى المثل يضع أمام المنفقين في سبيل الله كل وسائل الترغيب والإغراء المحمود»[1]، وهذا التعبير يجعل المتلقي أمام عملية حسابية تتمثل في مضاعفة محتويات الصورة (الحبَّة الواحدة) التي تنمو وتنمو إلى سبعمائة حبَّة، فتضع المتلقي أمام حقيقة واحدة أنَّ المنفق في الأصل لا يعطي ماله إنَّما يأخذ، وإنَّ ذلك المال في زيادة متسمرة، فالصورة تبرز عطاء الله تعالى بدلائل واضحة للعيان تخاطب الحس عبر العين الباصرة في عملية النماء فتثير في النفس معاني الإعظام والتكريم وتعرض ما يلقاه المنفق عند الله تعالى.

ويلاحظ أنَّ الصورة في هذا المثل، تركّز على المشبه به (الحبَّة)، وتبرزه في مظهر يأخذ الحواس ويجذبها إليه فالحبة الواحدة تنبت سبع سنابل، ثم

(١) خصائص التعبير القرآني وسماته البلاغية: ٢/٢٣٥.

السنبلة الواحدة منها فيها مائة حبة، فتتضاعف الحبة إلى سبعمائة ضعف، وكل ذلك من عملية تصويرية تصاحبها تحولات تكوينية في أصل المشبه به، وهذه الغزارة والكثرة تجعل تحدث حالة من الإكبار والدهشة في نفس المتلقي حين يناظر عملية التحول هذه زيادة على البهجة والسرور التي تنتجها الصورة البصرية اللونية تبعا للتغاير اللوني في أصل الحبة، وأنت تدرك ذلك التدرّج الحاصل في تصوير المثل، وكل يأتي لشد المتلقي لهذه الصورة ترغيباً، قال تعالى: ﴿مَّثَلُ ٱلَّذِينَ يُنفِقُونَ أَمۡوَٰلَهُمۡ فِي سَبِيلِ ٱللَّهِ﴾، فالتعبير فيه خصوصية لهؤلاء، ثم ذكر ما يقاربه ويشاكله في الكثرة والنماء فهم ﴿كَمَثَلِ حَبَّةٍ أَنۢبَتَتۡ سَبۡعَ سَنَابِلَ﴾، ثم فصَّل ذلك وبيَّن فقال: ﴿فِي كُلِّ سُنۢبُلَةٖ مِّاْئَةُ حَبَّةٖۗ﴾، والعلة في تحديد السبع لما فيه من التمام بالحرث، حيث تصير الحبة أصلاً ويثمر الأصل سنابل ويكون في كل سنبلة أعداد من الحب، فكان ما ذكر تعالى هو أول الإنفاق في سبيل الله، وذكر السبع لما فيه من التمام، وما يقبله من التكثير، فإنَّ ما أنبت أكثر من سبع إذا قصد بالتكثير أنبأ عنه بالسبع، لأنَّ العرب تكثر به ما هو أقل منه أو أكثر، فجعل أدنى النفقة في سبيل الله سبعمائة ضعف، ثم فتح تعالى باب التضعيف إلى ما لا يصل إليه عد[1]، قال الزمخشري «ومعنى انباتها سبع سنابل أن تخرج ساقاً يتشعب منها سبع شعب لكل واحدة سنبلة، وهذا التمثيل تصوير للأضعاف كأنَّها ماثلة بين عيني الناظر فإن قلت كيف صح هذا التمثيل والممثل به غير موجود قلت بل هو موجود في الدخن والذرة وغيرهما وربما فرخت ساق البرة في الأراضي القوية المغلة فيبلغ حبها هذا المبلغ ولو لم يوجد لكان صحيحا على سبيل الفرض

(١) ينظر: نظم الدرر: ١/٥١٥.

والتقدير»[1]، ثم عرَّض بالزيادة والمضاعفة فقال: ﴿وَٱللَّهُ يُضَٰعِفُ لِمَن يَشَآءُۗ وَٱللَّهُ وَٰسِعٌ عَلِيمٌ﴾، فكأن عملية الإنفاق أوسع نماء وأكثر بركة من هذا الوصف، لذا جعل الباب مفتوحا للمنافسة في البذل والعطاء وجعل أجر العمل محصوراً في الجانب العقدي في نفس المؤمن.

ويوظف السياق التصويري في القرآن الكريم الاستعارة لتسهم في تحقيق في الدلالات الحسية فتظهر بشكل جلي يحيل المعنى إلى مضامين وأبعاد متجسدة في سياقات أخرى من ذلك قوله تعالى: ﴿إِنَّا جَعَلْنَا مَا عَلَى ٱلْأَرْضِ زِينَةً لَّهَا لِنَبْلُوَهُمْ أَيُّهُمْ أَحْسَنُ عَمَلًا ۝٧ وَإِنَّا لَجَٰعِلُونَ مَا عَلَيْهَا صَعِيدًا جُرُزًا﴾ [الكهف: ٧-٨].

☒ سياق تصوير الأرض زينة للإنسان:

فسياق التصوير يستند إلى الاستعارة التي عبرت عن ماهية الأرض -وهي مظهر حسي- في كونها زينة وتزين موجوداتها وتضفي عليها صبغة الإمتاع والجمال، وعبرت كذلك عن حالة الجروز والفناء الحاصلة بعد انتهاء تلك الزينة.

إنَّ وصف الأرض بالزينة يعد مظهراً يخاطب النفس البشرية التي بطبعها تميل للحسن والنظارة وما تتحسَّسه مشاهد الجمال والحسن والبهاء، إذا ما علمنا أن الزينة تشتمل على مردودات الإحساس النفسي والشعور الداخلي، ومنه قوله تعالى: ﴿وَٱعْلَمُوٓاْ أَنَّ فِيكُمْ رَسُولَ ٱللَّهِۚ لَوْ يُطِيعُكُمْ فِي كَثِيرٍ مِّنَ ٱلْأَمْرِ لَعَنِتُّمْ وَلَٰكِنَّ ٱللَّهَ حَبَّبَ إِلَيْكُمُ ٱلْإِيمَٰنَ وَزَيَّنَهُۥ فِي قُلُوبِكُمْ وَكَرَّهَ إِلَيْكُمُ ٱلْكُفْرَ وَٱلْفُسُوقَ وَٱلْعِصْيَانَۚ أُوْلَٰٓئِكَ

(١) الكشاف: ٣٣٨/١.

﴿هُمُ ٱلرَّٰشِدُونَ﴾ [الحجرات: ٧]، فكان الإيمان محبب إلى النفس وبذلك الحب ثبت في القلوب[١].

ثم بعد ذلك إلى مشهد الجرز في قوله تعالى: ﴿وَإِنَّا لَجَٰعِلُونَ مَا عَلَيْهَا صَعِيدًا جُرُزًا﴾، فهو يصف حال الأرض بعد زينتها وبيان آثار جمالها، «والصَعيد الطريق الذي لا نبَاتَ فيه، والجرُز الأرض التي لا تنبت شيئاً، كأنَّها تأكل النَبْتَ أكلاً، يقال أرْضٍ جُرزٌ، وَأرضُون أجرَازٌ»[٢]، والوصف بالجرز هو وصف مستعار للتعبير عن مظهر الإذهاب بالشيء وانعدامه بعد وجوده ومشاهدته، يقال جَرزَتِ الأرض؛ فهي مجروزة إذا ذهب نباتها بقحطٍ أو جرازٍ، يقال جرزها الجراد والشياه والإبل إذا أكل ما عليها وامرأة مجروز: إذا كانت أكولة[٣]، فالوصف بالجرز يراد به «منقطع النبات من أصله، وأرض مَجْرُوزَة: أكل ما عليها، والجَرُوز: الذي يأكل ما على الخوان، في المثل: لا ترضى شانئة إلا بِجَرْزَة، أي: استئصال، والجَارِز: الشديد من السّعال، تصوّر منه معنى الجرز، والجَرْزُ: قطع بالسيف»[٤].

إن تقابل الصورتين المتضادتين هنا، صورة الأرض بحسنها ونظارتها، وصورة تلاشي ذلك الجمال، يأتي مع سَوق الخطاب القرآني في جعل ما على الأرض محل اختبار وامتحان للإنسان، فتجسد مراحل التحول في التكوين ومدى انعكاس ذلك التحول على طريقة المعاش والتوجه للخالق ﷻ، فإن

---

(١) ينظر: جامع البيان: ٢٢/٢٩٠.

(٢) معاني القرآن وإعرابه (الزجاج): ٣/٢٦٩.

(٣) ينظر: تفسير اللباب: ٣٣٩٨.

(٤) المفردات في غريب القرآن: مادة (زين).

الدلالة في الآيتين الكريمتين فيها بيان أن الله جعل ما على الأرض من مختلف الموجودات زينة لها، ويستعرض ضمنا سعي الإنسان -الذي هو في الأصل من مظاهر الزينة- وما يواجهه من مصاعب في اجتياز ذلك، ومن ثم فإن هذه الزينة وذلك الحسن يتحول إلى ساحة جرداء لا شيء فيها، وتتحول الخضرة والنضارة إلى يبس وجفاف، فتلقي بظلالها على النفس والشعور، إذ السياق القرآني لم يفهم أنَّ الأرض زينة للإنسان، إنَّما تفهم بأنَّ الأرض هي زينة للأرض مع جميع من عليها، بدليل قوله تعالى: ﴿لِنَبْلُوَهُمْ أَيُّهُمْ أَحْسَنُ عَمَلًا﴾، فالأرض لا يمكن تصورها خالية من الموجودات التي تحتضنها، لذلك فإنَّ موجوداتها الحسية من النبات والجماد والحيوان والإنسان تسهم في إشباع المظهر الجمالي فتهبها نشاطاً وحيوية فتظهر بمظهر (الزينة) التي تزيد التكوين الحسي في الإنسان إمتاعاً، فالأرض بحد ذاتها جامدة هامدة، وأن الزينة تتجسد في الموجودات التي على ظهرها، وهي بالتالي عملية تفاعل الموجودات مع بعضها زيادة على الأرض فتحقق بعد ذلك الجمال بعد الإحساس بمظاهر الزينة.

☒ سياق تشبيه الحياة الدنيا وفنائها بالزخرف:

ويشار إلى أن هذه الصورة الأخيرة تبرز في قوله تعالى: ﴿وَٱضْرِبْ لَهُم مَّثَلَ ٱلْحَيَوٰةِ ٱلدُّنْيَا كَمَآءٍ أَنزَلْنَٰهُ مِنَ ٱلسَّمَآءِ فَٱخْتَلَطَ بِهِۦ نَبَاتُ ٱلْأَرْضِ فَأَصْبَحَ هَشِيمًا تَذْرُوهُ ٱلرِّيَٰحُ ۗ وَكَانَ ٱللَّهُ عَلَىٰ كُلِّ شَىْءٍ مُّقْتَدِرًا﴾ [الكهف: ٤٥]، ويلاحظ إن السياق يظهر الصورة ممثلة مستندة إلى أسلوب التشبيه وإن وجه الشبه منتزع من وجوه عدة[1]، ويأتي ضرب المثل ليشكل خطابا عاما يدعو إلى ضرورة التمسك بالحياة الآخرة والزهد بالدنيا، فإنها سوف تصبح هشيما تذروه

(١) ينظر: الإعجاز البلاغي في القرآن الكريم: ١٦٩.

الرياح، فالتصوير ينقل المعنى إلى مظاهر الطبيعة الحسية وتقلبات الموجودات الحية (النبات)، في جميع أطوار النماء المختلفة، فالسياق يشبه الحياة الدنيا وما فيها من مظاهر حية زخارف تعجب رائيها، وتحقق إحساس الجمال والاستمتاع بزينتها، حتى إذا ما تلاشت تلك الزخارف فُهم أن ما كان منها هو استمتاع مؤقت ووجود باطل لا حقيقة له، كمثل نبات اختلط به الماء قادم من السماء، فنما وازدهر وأينع عوده ثم اصفر والتف على بعضه، وازداد بهجة للناظر، ولم تكد العين تستمتع به والنفس تستريح له وتنشرح يَبس وجف وذبل، ثم بعد ذلك أصبح هشيماً تذروه الرياح في كل مكان وفي كل صوب لا أثر له ولا وجود، فعاد لا قيمة له فكأنه لم يكن، فكذلك مثل الدنيا بزينتها وزخارفها التي يغتر بها الإنسان.

يلاحظ السياق يوظف التشبيه المقلوب في الصورة، فقد كان من حق الكلام أن يقال فاختلط بنبات الأرض، والوجه في ذلك أنَّه لما كان كل من المختلطين موصوفا بصفة صاحبه عكس للمبالغة في كثرته[1] فالمتأمل في السياق يجد نفسه أمام صورة بلاغية تتفاعل محتوياتها ووحداتها فتجسد المبالغة في وصف حقيقة الحياة الدنيا، فالماء يشكل رمزية تمثل الحياة، والنبات يشكل رمزية تمثل ما ينمو ويزهو فيصبح صورة بهيجة تستدعي النظر والتأمل، فكانت الغاية من ضرب المثل تشتمل على حقارة الحياة الدنيا وتبرز فنائها في أنها ليست بباقية، فهذه الصورة تحقق انسجاماً واضحاً دلالياً وسياقياً مع الصورة السالفة.

(١) ينظر: إعراب القرآن وبيانه: ٥٠٨/٤.

☒ سياق تشبيه خشوع الأرض بالإنبات:

كما ويُعد مظهر الأرض مبتهجة متزينة بموجوداتها مظهراً حسياً وصورة تخاطب العين الباصرة فهي ممتثلة أمامها بحركاتها وسكناتها، فتشد النفس إليها وتثير القدرة التأملية لإدراك أبعادها الجمالية والعقدية، وهي الصورة التي يستعرضها قوله تعالى: ﴿وَمِنْ ءَايَٰتِهِۦٓ أَنَّكَ تَرَى ٱلْأَرْضَ خَٰشِعَةً فَإِذَآ أَنزَلْنَا عَلَيْهَا ٱلْمَآءَ ٱهْتَزَّتْ وَرَبَتْ ۚ إِنَّ ٱلَّذِىٓ أَحْيَاهَا لَمُحْىِ ٱلْمَوْتَىٰٓ ۚ إِنَّهُۥ عَلَىٰ كُلِّ شَىْءٍ قَدِيرٌ﴾ [فصلت: ٣٩].

إن السياق هنا يصور الأرض بعد عملية التحول من حالة الجفاف واليباس وكونها متجردة من الحياة إلى حالة الإنبات والابتهاج والتزين بخضرتها، فتعد مظهراً جمالياً فيتملاها الخيال وتتحسس النفس جماليتها ورونقها، ولذا بدأ السياق بقولة تعالى: ﴿وَمِنْ ءَايَٰتِهِۦٓ أَنَّكَ تَرَى﴾، فهي إشارة أن هذا التحول ما كان إلا لحكمة وبيد متصرف وقادر مقتدر، فالعبارة تعبر عن الإدراك بحاسة البصر، زيادة على رؤية البصيرة التي تدرك عظمة الخالق في إحياء الموات.

لقد صور البيان القرآني حالة الأرض قبل نزول غيث السماء بقوله تعالى: ﴿خَٰشِعَةً﴾، والخشوع في الأصل هو التضرع والتذلل[1]، وهو من مظاهر العبودية والخضوع للخالق، وهو هنا يريد وصفها «يابسة لا نبات فيها فهي بصورة الذليل الذي لا منعة عنده، لأنَّه لا مانع من المشي فيها لكونها متطمأنة بعد الساتر لوجهها بخلاف ما إذا كانت مهتزة رابية متزخرفة تختال بالنبات»[2]، فكان الوصف بالخشوع مستعار لبث حالة

---

(١) ينظر: المفردات في غريب القرآن: مادة (خشع).

(٢) نظم الدرر: ٦/٥٧٧.

الشخصنة والأنسنة للأرض، فتظهر خاشعة متذللة في حال الجدبة الجمود وعدم الإنبات، فإذا يبست أو كانت هي في الأصل يابسة، ولم تمطر السماء غيثها، تحركت ونمت، قال تعالى: ﴿فَإِذَآ أَنزَلۡنَا عَلَيۡهَا ٱلۡمَآءَ ٱهۡتَزَّتۡ وَرَبَتۡ﴾، أي: أنها تحركت حركة سريعة، فكانت كمن يعالج ذلك بنفسه، وقوله تعالى: ﴿وَرَبَتۡ﴾: أي تشققت وانتفخت وعلت قبل أن تنبت حتى تصدعت عن النبات بعد موتها، ثم ارتفع ترابها وخرج منها النبات وسما في الجو مغطياً لوجهها، وتشعبت عروقه، وغلظت سوقه، فهي تصور عملية الإنبات في مراحلها المتعددة[1]، وقد ذُكر أيضاً أن الاهتزاز والربو قد يكونان قبل خروج النبات من الأرض وقد يكونان بعده، ومعنى الربو لغة الارتفاع، كما يقال للموضع المرتفع: ربوة ورابية فالنبات يتحرك للبروز ثم يزداد في جسمه بالكبر طولاً وعرضاً. وقيل اهتزت استبشرت بالمطر وربت انتفخت بالنبات، وقيل تشققت فارتفع ترابها. وخرج منها النبات وسما في الجو مغطياً لوجهها، وتشعبت عروقه وغلظت سوقه، فصار يمنع سلوكها على ما كانت فيه من السهولة، وتزخرفت بذلك النبات كأنها بمنزلة المختال في زيه لما كانت قبل ذلك كالذليل[2].

إنّ من أهم الجماليّات التي تبرزها الصّورة الحسية في التشبيه هو ما تقدمه من خلال الترابط بين مكونات الصورة الحسية وبين المكونات الأخرى وبذلك تتكفّل ببيان ما هو غامض وخفي فيها؛ لتجعل المتلقي يدرك حقائق الأشياء من دون جهدٍ كبيرٍ أو تصوُّرٍ مفروض؛ لأنّ المعنى الجامع صار منتزعاً

(١) ينظر: نظم الدرر: ٥٧٧/٦.

(٢) ينظر: فتح البيان: ٢٥٦/١٢-٢٥٧.

من وحدات تصويرية متنوُّعة على الرغم من اختلافها في عنصر التَّكوين؛ لتبدو متجانسة ومسّتقرة في المخيّلة في إطارٍ تكويني متكافئ.

☒ سياق تشبيه اتخاذ الأنداد ببيت العنكبوت:

ويبدو أنّ هذا الالتقاء نابعٌ من القدرة البيانيّة التي يشترك فيها أطراف التصوير لتجعل ما في الصورة محسوساً، وهنا تُدرك أهمية التصوير وفاعليته في السياق التعبيري، فيَفهم السامع ما أراد المتكلم، فنقرأ على سبيل المثال: ﴿مَثَلُ ٱلَّذِينَ ٱتَّخَذُوا۟ مِن دُونِ ٱللَّهِ أَوْلِيَآءَ كَمَثَلِ ٱلْعَنكَبُوتِ ٱتَّخَذَتْ بَيْتًا ۖ وَإِنَّ أَوْهَنَ ٱلْبُيُوتِ لَبَيْتُ ٱلْعَنكَبُوتِ ۖ﴾ [العنكبوت: ٤١].

أن الصورة تظهر من يتخذ من دون الله آلهة وأعوانا يعتقدون بمنعتهم ويلجؤون إليهم حين الكرب والشدة، بمثابة العنكبوت التي تتخذ لها بيتا رقيقاً واهياً ليمنعها من أعدائها، والعنكبوت معرف: «دويبة تنسج في الهواء، وعلى رأس البئر نسجاً رقيقاً مهلهلاً»[1]، وهي مخلوقٌ ضعيفٌ رقيقٌ وبيته أضعف وأرق وأوهن، والوهن غاية الضعف، كقوله تعالى: ﴿إِنِّى وَهَنَ ٱلْعَظْمُ مِنِّى﴾ [مريم: ٤].

والملاحظ أن الصّورة الحسية ترتبط بثنائية الضّعف والوهن بين الطرفين، فالذين اتّخذوا من دون الله آلهةً للنصرة والمنعة، كالعنكبوت التي اتّخذت بيتاً وهنا من خيوط لا وقاية فيه ولا أساس له، فلا يقيها من حرٍّ أو يعينها من برد إذا أوت إليه؛ لتقيِّم هذه الصورة تقابليّة احتماء العنكبوت ببيتها الواهن، و تعلّق الكافرين بالذي لا فائدة فيه، فهو من قبيل تشبيه أمرٍ معنويٍ بآخر حسيّ.

---

(١) لسان العرب: مادة (عنكب).

ويجد المتأمل في المشهد تناسقاً تامّاً في التركيب البنائي للصورة التشبيهية يصحبه تناسباً في المعنى الجّامع بين طرفيها المختلفين في أصل التكوين، فتقارب المعنى في الحالين المعروضين -حال من يدعو غير الله، وحال العنكبوت المتخذة بيتا من خيوط- فتوحدا في الغاية فصار «المغزى واحداً، كما أنّ النهاية واحدة؛ لتضع الصُّورة على غايةٍ من الدِّقة والقوّة»[1]؛ لأنّ في ذلك تأكيداً على سفه العقول والضلال، الذي جعل كلا من الطرفين اختيار ما لا ينفع ولا يمنع ولا فائدة فيه، ولو قال: (بَنَتْ) بدل (اتَّخَذَتْ) لَما دلّ الأول على ما يحمل الثاني من دلالة التبكيت والضعف والوهن.

إن دقة التصوير هنا وعلى ما تحمل دلالي الصورة من أبعاد فكرية وعقدية تقدّم للمتلقي دلالةً حسية ملموسة، وكأنّك تتلمّس صورة العنكبوت وهي تنسج بيتها، وما هي إلاّ شبكة خيطيّة وهِنة، ثم تجعلها مدعاة للسخرية والهزء، وإذا ما انتقلت تلك الدّلالة إلى وصف حال الكافرين وهم يتّخذون من دون الله آلهةً، فلا تجدهم إلاّ كمثل الواقع في هذه الشبكة، شبكة الضَّعف والضَّلال والهوان، وما يزيد الحال سخرية أن السياق لا ينفي عن كون الكافرين يعلمون أنّ بيت العنكبوت أوهن البيوت وأنّ عملهم أوهن الأعمال، إذ إنَّ علمهم هذا وضلالهم هو من تكفل في أردائهم إلى متاهات الهلاك والضياع.

☒ سياق تشبيه من يدعي من دون الله ببباسط كفيه إلى الماء:

لّما وصف البيان التصويري السابق إشراك الأولياء بالعبادة وتوجيه الدّعوة لهم بوهن العنكبوت قصد إشراك الطرفين في الضعف، ذكّرهم

(١) الإعجاز الفني في القرآن: ١٩٩.

بوصف آخر كان مدعاة للاستفزاز والتنفير عن دعوة كل ما سوى ذلك، وليسجِّل منه إرشاداً وتوجيهاً عبودياً يقوم على وحدانية الله تعالى، مبطلاً لدعوة غيره، فقال ﷻ: ﴿لَهُۥ دَعۡوَةُ ٱلۡحَقِّۖ وَٱلَّذِينَ يَدۡعُونَ مِن دُونِهِۦ لَا يَسۡتَجِيبُونَ لَهُم بِشَيۡءٍ إِلَّا كَبَٰسِطِ كَفَّيۡهِ إِلَى ٱلۡمَآءِ لِيَبۡلُغَ فَاهُ وَمَا هُوَ بِبَٰلِغِهِۦۚ وَمَا دُعَآءُ ٱلۡكَٰفِرِينَ إِلَّا فِي ضَلَٰلٖ﴾ [الرعد: ١٤].

تُجسّم في هذا المشهد حالةٌ نفسيّةٌ شعوريّةٌ في صورة تستند إلى وحدات حسية فتضفي عليها حياةً شاخصةً وحركةً دائمة، فالسياق الذي يقوم على التمثيل يقرِّب المعنى إلى الحس بنقل اللّفظ من صورةٍ الذهنية إلى أخرى حسية، متضمناً «البيان عمّا يوجبه دعاء الحقّ للخالق من الإجابة على شرائط الحكمة بما يكون فوق الأمنيّة وخيبة الداعي بغيره كخيبة من دعا الماء من قعر البئر»[1]، وذُكِر أنّ الدعوة بمعنى «الدعاء أي طلب الإقبال والمراد به العبادة للاشتمال»[2]، وقوله: ﴿ٱلۡحَقِّۖ﴾ هو من باب إضافة الصِّفة للموصوف، والمراد بها «الدعوةُ الثابتة الواقعة في محلها المجابةُ عند وقوعِها والإضافةُ للإيذان بملابستها للحق واختصاصِها به، وكونِه بمعزل من شائبة البطلانِ والضَّياع والضلال كما يقال كلمةُ الحق وقبل له دعوةُ الله سبحانه أي: الدعوةُ اللائقة بحضرته»[3]، فتقابل دعوة المطلين في دعواهم الباطلة، والمعنى في ذلك أنها دعوة غير مجابة ومن دَعَوْهم: «لا يجيبون دعاءً ولا يسمعون نداءً»[4]، والمقصود كلّ

(١) الجمان في تشبيهات القرآن: ٩٤.
(٢) روح المعاني: ١٢٣/١٣.
(٣) إرشاد العقل السليم: ١١/٥.
(٤) النكت والعيون: ١٠٣/٣.

من يُدعى من دون الله تعالى، إذ هم لا يستجيبون لدعاء من طلبهم، فحُذف المدلول للدّلالة عليه بالضدّ المقابل له، فالتّشبيه لغرض بيان المعاني المتعددة للمتلقي ترغيباً في «دعوة الله والتوجه إليه والاعتماد عليه، وطلب عونه ورحمته وهداه، وما عداها ضائع وما عداها هباء»[1]، فهي دعوةٌ واحدةٌ وهي التي تحقّ وهي التي تستجاب، هي ﴿دَعۡوَةُ ٱلۡحَقِّۖ﴾ دعوة الله وحدَهُ.

ويذكر أنّ بسط اليد حركةٌ حسية بأحد أعضاء الجسد وتشكل ملمحا إشارياً يدل على معنى الطَّلب، شريطة أن يكون المطلوب عاقلاً واعياً يفهم الإشارة، غير أن الصورة عهنا معكوسة في هذا الغرض والغاية هي بيان حالة الضلال والسفه الذي يعم عقول هؤلاء الذي يدعون غير الله تعالى، فالماء لا يشعر ببسط كفِّ الظمآن ولا بعطشه كي يجيبه، كذلك الذي يدعو من دون الله أولياء فهم لا يسمعون دعاءَهُ ولا يستطيعون جوابه، فجُسِّد هذا المعنى بصورة الظمآن يبسط كفيه إلى الماء يبتغي أن يصل الماء إليهما فيرتوي منه ﴿وَمَا هُوَ بِبَٰلِغِهِۦۚ﴾، أو كالظمآن الذي يرى خياله سراباً فيظنّه ماء، فيبسط كفيه ليتناوله ﴿وَمَا هُوَ بِبَٰلِغِهِۦۚ﴾؛ لوقوع الوهم والخداع، وقيل: أنهم «شبّهوا في قلة جدوى دعائهم لآلهتهم بمن أراد أن يغرف الماء ليشربه، فيبسطها ناشراً أصابعه فلم تلقَ كفاهُ منه شيئاً، ولم يبلغ طلبته من شربه»[2]، إذن الصّورة تمثيلٌ هيئةٍ حسية يُكنّى بها عن خيبة الداعي؛ لعجز المدعو عن الإجابة، أمّا حقيقة الدعوة فهي معلّقة بعلّة التوهّم، فصوّرت على سبيل الافتراض؛ لبيان سرعة التلاشي المطلوب وكأنّ الطالب (المتهكم به) في دعوته لِما لا يعقل لم

(١) في ظلال القرآن: مج٤/ج١٣/٢٠٥٢.
(٢) الكشاف: ٣/٣٤٣.

يدعُ أصلاً.

ويذكر أنَّ في هذا السياق تجسيد لمعاني الثناء للخالق ﷻ فهو الحق ودعوته الحق، فإضافة الدعوة إلى الحق الذي هو نقيض الباطل يراد بها أنَّه سبحانه يدعى فيستجيب الدعوة إذا أراد، فهو حقيق بأن يوجه إليه الدعاء لما في دعوته من الجدوى والنفع بخلاف ما لا فائدة في دعائه، فالحق هو الله والمعنى له دعوة المدعو الحق الذي يسمع فيجيب، إذ الدعوة مشتملة على العبادة هي لا تصرف إلا إليه، وعبادته هي الحق وعبادة غير باطلة، ولذا شبه المعنى بصورة حسية مؤثرة بحيث تدركها الأبصار وتتملاها بحركاتها وسكناتها وتشاهد معالم الخيبة فتتحس آثارها في النفس فوصفهم، كاستجابة الماء لمن بسط يديه إليه يطلبه بلوغ فاه، فتبين السفه والضلال؛ لأنَّ الماء جماد لا يشعر به.

إذن أنَّ الحاصل في مصدري الصورة هو مدعاة للسخرية وبث حالة الهزء، لأنَّ الكفار وذلك الطالب كليهما مشترك في الخيبة لاشتراكهما في دعاء الجماد، فشبهوا في قِلَّة جدوى دعائهم لآلهتهم بمن أراد أن يغرف الماء بيديه ليشربه فبسطهما ناشرا أصابعه فلا جرم لا يبلغ طلبته، ثم أكد خيبته بقوله تعالى: ﴿وَمَا دُعَآءُ ٱلْكَٰفِرِينَ إِلَّا فِى ضَلَٰلٍ﴾ في ضلال الداعي وفي ذهاب المنفعة، لأنهم إن دعوا الله لا يجيبهم لحقارة أمرهم عنده، وإن دعوا الآلهة لم تستطع إجابتهم[1].

☒ سياق تصوير حال المُرابي لأكله الربى كالمجنون:

إنَّ الكثير من الصور لا يمكن إدراكها وفهمها إلا عبر سياقها الذي تقدّمه الآيات؛ لأنّ إدراك الصُّورة «إنّما هو ضرب من المعرفة يلتقي فيه الحسُّ

(١) ينظر: غرائب القرآن ورغائب الفرقان: ١٤٩/٤.

والفكر، ويجتمعان على التَّوصل إلى الفهم»[1]، والصور الحسية في التعبير القرآني تؤسس لهذا الفهم وترسي قوامه، فمن خلال المظهر الحسي تنطلق نحو خطاب الذهن لاستخلاص المعاني من السياقات التصويرية التي تعرض الحدث، لنقف عند قوله تعالى: ﴿ٱلَّذِينَ يَأۡكُلُونَ ٱلرِّبَوٰاْ لَا يَقُومُونَ إِلَّا كَمَا يَقُومُ ٱلَّذِي يَتَخَبَّطُهُ ٱلشَّيۡطَٰنُ مِنَ ٱلۡمَسِّۚ ذَٰلِكَ بِأَنَّهُمۡ قَالُوٓاْ إِنَّمَا ٱلۡبَيۡعُ مِثۡلُ ٱلرِّبَوٰاْۗ وَأَحَلَّ ٱللَّهُ ٱلۡبَيۡعَ وَحَرَّمَ ٱلرِّبَوٰاْۚ﴾ [البقرة: ٢٧٥]، فيوجهنا السياق في الصورة المعروضة تمثيلاً نحو التعامل المشروع في جني الأموال، ويحذرنا من المسارت الخاطئة وعملية الاستيلاء على الأموال والتصرف بها عن طريق (الربا).

يلاحظ أنَّ الصورة تعرض حال المرابي وعملية أخذ الأموال بالطريقة غير المشروعة –وهي عملية حسية معاينة– وتربطها بصورة تخييلية عبر حركة الإنسان الذي به مس من الشيطان، وعمليّة المسّ الشيطاني هي عمل معنوي لا يدرَك، إلاّ أنّ الصّورة في التّشبيه يجمعها بعنصر الحركة في علاقة السبب بالمسبب، وكأنّ ما أكلوه من الربا أربى بطونهم فأثخنها فازدادوا ثقلاً، فصاروا كالمجنون ينهض ويسقط، فكنّى بتلك الصورة عن مآلهم يوم القيامة، فنفهم: «أنّ الصورة جانست بين المراباة والترنّح بصفته ناشئاً من نمطٍ ملتوٍ من أكل الحرام، فيما يستتلي عظماً في البطن يقتاد المرابي إلى القيام على النحو الذي يتخبَّطه الشّيطان من الخَبَل»[2].

يخبرنا ﷻ أنّ الذين يتعاملون بالربا «لا يقومون من قبورهم يوم القيامة إلاّ كما يقوم المصروع حال صرعه أوحال تخبّط الشّيطان له، يتعثَّر ويقع

(١) المتنبي والتجربة الجمالية عند العرب: ٣٤٨.

(٢) دراسات فنية في التعبير القرآني: ٢٧٠.

ولا يستطيع أن يمشي سوياً؛ لأنّ به مسّاً من الشّيطان، وذلك التخبّط والتعثّر بسبب أنّهم استحلّوا الربا الذي حرّمه الله»[1]، ولذا عبر عن طريقة أخذ الربا والتعامل به بـــ(الأكل) فقال: ﴿ٱلَّذِينَ يَأۡكُلُونَ ٱلرِّبَوٰاْ﴾، بينما هم يأخذونه ويتعاملون به، وإنما قال ذلك لأنَّ الأصل في عملية الاستيلاء على الأموال إنما تكون الغاية منها الأكل، بعلاقات التسببية كما مر آنفا.

أنّ التصوير هنا قائم على الحسية من خلال الحركة الشخصية المفردة لدلالتها على الجماعة، وهذه الحركة كانت بالأعضاء الجسديّة، وكانت معبرة عن الأحوال النفسية المصاحبة لعملية الأكل، والحالة التي ترتبت عليها بعد الأكل، فالصورة هنا تنبئ عن «اضطراباته النفسيّة وعن الجشع الذي لا ينتهي إلى شبع... فلا يكاد يقوم حتى يسقط، يمشي فيعثر، ويكاد يصطدم بكلّ ما حوله، أو يوشك أن يقع في هاوية في كلّ لحظة؛ لأنّه فقد السيطرة على أعصابه وأعضائه ومن ورائه شيطان خفي يتخبطه»[2]؛ لنحصل على صورة تثير في الخيال حالة السّخرية والازدراء، لتتّخذ الصّورة مكانها في النّفس والحس معا فتتضح أبعادها، يقول سيد قطب: «إنّهم لا يقومون في الحياة ولا يتحركون، إلاّ حركة الممسوس المضطرب القلق المتخبط الذي لا ينال استقراراً ولا طمأنينة ولا راحة»[3]، ففيها إشارةٌ واضحةٌ إلى ارتباط هذه الحركة بالحالة الشّعورية وما يصاحبها من ضلال وتيهٍ وتخبّط، فتكشف عن حيرة نفوسهم واضطرابها، «فكان قيامهم إلى الرّبا في الحياة الدنيا؛ ليعكس لنا

---

(١) روائع البيان في تفسير آيات الأحكام: ١/٣٨٤.

(٢) جماليات الإشارة النفسية في الخطاب القرآني: ٩١.

(٣) في ظلال القرآن: مج١/ ج٣/٣٢٦.

صورة بعثهم يوم القيامة، حيث تظهر صفات نفوسهم الخسيسة في أقبح مظاهرها»[1]، وهكذا اتخذت الصور أبعادها وتبينت معالمها، ودلت تلك الحركة على بشاعة الفعل وقبحه عند الله تعالى.

☒ سياق تشبيه وتصوير عصا موسى عليه السلام بالجان:

تستند بعض السياقات التصويرية والتي تشكل خطابا إعجازياً إلى المظاهر الحسية المشاهدة بصريا لتكون دليلا وجزء في إثبات الحجج وإبراز البراهين الدامغة، من ذلك ما جسدته مشاهد موسى مع قومه وأمام سحرة فرعون، يقول تعالى: ﴿يَٰمُوسَىٰٓ إِنَّهُۥٓ أَنَا ٱللَّهُ ٱلْعَزِيزُ ٱلْحَكِيمُ ۝٩ وَأَلْقِ عَصَاكَۚ فَلَمَّا رَءَاهَا تَهْتَزُّ كَأَنَّهَا جَآنٌّ وَلَّىٰ مُدْبِرًا وَلَمْ يُعَقِّبْۚ يَٰمُوسَىٰ لَا تَخَفْ إِنِّى لَا يَخَافُ لَدَىَّ ٱلْمُرْسَلُونَ﴾ [النمل: ٩-١٠].

إنّ هذه العصا ذات وجود إعجازي لموسى عليه السلام أمام فرعون وسحرته، وحين طرحها من يده فصارت ﴿تَهْتَزُّ كَأَنَّهَا جَآنٌّ﴾، هذه الصورة تستوقف العين فتفسح باب التخييل والإيحاء، أنّها تحوّلت إلى جسم متحرك بحركة سريعة في ذهاب وإياب وبفترات زمنية متناوبة والجان: «الحيّة الصغيرة سميت جانّاً؛ لأنّها تتستر من الناس»[2]، فالعصا صارت تتحرك كحركة الجانّ الخفية والمعنى «إنّها في اهتزازها وخفة حركتها وسرعتها كالجانّ في صورة الثعبان»[3]، والثُعبان «أعظم الحيّات»[4].

---

(١) التشبيهات القرآنية والبيئة العربية: ٢٦٣.

(٢) التفسير الكبير: ١٨٤/٢٤.

(٣) الجمان في تشبيهات القرآن: ١٣١.

(٤) معاني القرآن (الفراء): ٣٨٧/١.

تجسد هذه الصورة مشهدا يعتمِد على الرؤية والمشاهدة البصرية، ومجيء الصورة في سياق التشبيه، لتقريب الهيئة المعروضة؛ إذ لم تعد العلاقة بين طرفي العملية التتشبيهية علاقة مشابهة بين طرفين فحسب، وإنما إبراز حالة من التوافق التكويني بين طرفين مختلفين في الأصل، فبهما تتضح معالم الحالة المعجزة؛ فصار على إثر ذلك التوافق باندماج المكونين الحِسيَّين في الصورة (العصى، الحية) ليتحولا فعلاً وحقيقة إلى واقع موجود ملموس في الحقيقة مدرك بالعين، هكذا تتحول العصا بمجرد الإلقاء إلى حية تسعى، ولذا كان توظيف الأداة (كأنَّ) كان ضرورة دلالية تسهم في البنية التركيبية في التصوير البياني، فوجودها يزيد من فاعلية الشبه فيكاد المتلقي أن لا يميز بين المشبه والمشبه به لما يجد من تداخل هيئة والتماثل الوصوفي ينهما، فلهذه الأداة القدرة في إثارة الحس واستفزاز الخيال، وشحذ فاعليته في التصوير، فقد تأسست هذه الفاعلية بتجاور المشبه مع المشبه به واستناد بعضهما إلى بعض لبيان الدلالة العامة في السياق التصويري؛ فيفهم من ذلك شدة التلازم والتعاضد التكويني بين تلكما الطرفين، كما أنَّ وجود حرف التوكيد (إنَّ) مقترنة مع حرف (الكاف)، قد أسهم في زيادة قوة تؤكد ذلك التلازم وشدة التقارب بينهما، فيكون المشهد وحدة متلازمة تقوم وحداته التركيبية بشدة بعضها لبعض في إنتاج دلالة السياقية وبيانها.

إنَّ هذا التحول الوارد في السياق يشكل بؤرة الصورة وتمنح دلالتها الحالة الإعجازية، ومشهد اهتزاز العصا مظهر يبعث على الخوف والدهشة في المتلقي؛ وهذا ما جعل موسى عليه السلام يهرب منها مدبرا، يصور ذلك قوله تعالى: ﴿وَلَّىٰ مُدۡبِرٗا وَلَمۡ يُعَقِّبۡۚ﴾، ولذا خوطب بالإقبال لتأكيد التأييد وإظهار

العناية الإلهية برسوله زيادة على تخفيف الحالة النفسية التي اعترت موسى عليه السلام بعد مشاهدة غير المألوف؛ لأنّ العصا وإن عادت للحياة فستكون شجرة، فكيف وقد تحوّلت من جنسٍ إلى جنس نوعي آخر، فهي إذن دعوة لتحوّل الخوف إلى أمن وسكينة واستشعارٌ بتدبير الأمر.

ويلاحظ إنَّ التصوير يوظف الكناية –ضمناً– لا سيما في بث الطمأنينة والاستشعار بالعناية، وهي من المواقف النفسية الهامة في أحوال الترال والقابل بين طرفين لتثبيت العزيمة والإصرار على المواقف، فالتعبير بالكناية يعطي إضافات جمالية انطلاقاً من تغطيتها لمساحة من الدلالة عن طريق الانتقال إلى المعنى الدلالي فيها، إذ صورت الكناية مشهداً ما يزال المتلقي يراه متحركاً أمامه، فقوة التصوير في إبراز الأحوال الشعورية والإيحاء لما في النفس من اضطرابات وتحولات مختلفة تجاه الموقف المرهوب، وسياق الكناية هنا كامن في قوله تعالى: ﴿إِنِّي لَا يَخَافُ لَدَيَّ ٱلْمُرْسَلُونَ﴾، إذ يأتي بياناً يجسد الثناء وربط الجأش واستظهاراً لمعاني التشريف بالرسالة بل وتأكيد ذلك، وتذكيره بالمرسلين وقوله: ﴿لَدَيَّ﴾ يريد به المقربة وشدة التلازم والتأييد، والعون الدائم من الله تعالى له.

☒ سياق تشبيه تصوير انفلاق البحر كالطود العظيم:

ومن الصور الحسية التي شكلها التشبيه في معرض الإعجاز وبيان خوارق القدرة في تصريف الأحوال، قوله تعالى: ﴿فَلَمَّا تَرَٰٓءَا ٱلْجَمْعَانِ قَالَ أَصْحَٰبُ مُوسَىٰٓ إِنَّا لَمُدْرَكُونَ ﴿٦١﴾ قَالَ كَلَّآ ۖ إِنَّ مَعِيَ رَبِّي سَيَهْدِينِ ﴿٦٢﴾ فَأَوْحَيْنَآ إِلَىٰ مُوسَىٰٓ أَنِ ٱضْرِب بِّعَصَاكَ ٱلْبَحْرَ ۖ فَٱنفَلَقَ فَكَانَ كُلُّ فِرْقٍ كَٱلطَّوْدِ ٱلْعَظِيمِ ﴿٦٣﴾ وَأَزْلَفْنَا ثَمَّ ٱلْءَاخَرِينَ

﴿٦٤﴾ وَأَنجَيْنَا مُوسَىٰ وَمَن مَّعَهُۥٓ أَجْمَعِينَ ﴿٦٥﴾ ثُمَّ أَغْرَقْنَا ٱلْـَٔاخَرِينَ ﴿٦٦﴾ إِنَّ فِى ذَٰلِكَ لَـَٔايَةً ۖ وَمَا كَانَ أَكْثَرُهُم مُّؤْمِنِينَ ﴿٦٧﴾ وَإِنَّ رَبَّكَ لَهُوَ ٱلْعَزِيزُ ٱلرَّحِيمُ ﴾ [الشعراء: ٦١-٦٨]، فالسياق التصويري يعرض جانباً من قصة موسى عليه السلام حين تجاوز البحر بطريقة إعجازية وإغراق فرعون وأتباعه، فتعرف برعاية الله تعالى وكمال العناية بالرسول وأتباعه.

يبدأ السياق حين تقابل الطرفان لبعضهما وأبدت معالم الرهبة وخشية العاقبة من جانب أتباع موسى عليه السلام كما قال تعالى: ﴿فَلَمَّا تَرَٰٓءَا ٱلْجَمْعَانِ قَالَ أَصْحَٰبُ مُوسَىٰٓ إِنَّا لَمُدْرَكُونَ﴾، أي: فلما رأى كلٌّ منهما الآخر وتقابلا، والمراد جمعُ موسى وجمع فرعون، قالوا: ﴿إِنَّا لَمُدْرَكُونَ﴾ إي: مُلحقون يلحقنا فرعون وجنوده فيقتلوننا، قالوا ذلك حين رأوا فرعون الجبار وجنوده وراءهم، والبحر أمامهم، وساءت ظنُونُهم[1]" والإدراك «أصله التتابع وهو ذهاب أحد على أثر آخر ثم صار في عرف اللغة بمعنى الهلاك وأن يفنى شيئاً فشيئا حتى يذهب جميعه»[2]، فدلَّ على حال الترائي من الطرفين المتضادين أو المتنازعين.

ثم بعد ذلك يأتي عنصر المفاجأة وإظهار التأييد والمعجزة بقوله تعالى: ﴿ فَأَوْحَيْنَآ إِلَىٰ مُوسَىٰٓ أَنِ ٱضْرِب بِّعَصَاكَ ٱلْبَحْرَ ۖ ﴾، وهذا جزء مما وقَرَ في قلبه عليه السلام من هذه المعاني الدالة على حسن الظن بربه ﷻ ﴿ قَالَ كَلَّآ ۖ إِنَّ مَعِىَ رَبِّى سَيَهْدِينِ ﴾، وكان ذلك في شدة الموقف وتأزم الحال، فدلَّ على يقين الملازمة والصحبة ولطف الله به وعنايته بتقدير أسباب النجاة من العدو، ولذلك جاء التعبير

(١) ينظر: صفوة التفاسير: ٣٥١/٢ .

(٢) روح المعاني: ٨٤/١٩.

بـ﴿كَلَّآ﴾ لنفي كل تأويل أو شك يبديه أتباعه بشأن وقوع الخطر عليهم، مؤكداً بقوله ﴿سَيَهۡدِينِ﴾، بفعل الإفراد وليس الجمع، «لأنَّهم لم يكونوا عالمين بما ضَمن الله له من معيّة العناية فإذا علموا ذلك علموا أنَّ هدايته تنفعهم؛ لأنَّه قائدهم والمرسل لفائدتهم، ووجه اقتصاره على نفسه أيضاً أن طريق نجاتهم بعد أن أدركهم فرعون وجنده لا يحصل إلا بفعل يقطع دابر العدوّ، وهذا الفعل خارق للعادة فلا يقع إلا على يد الرسول»[1]، فالهداية كانت مقتصرة كان على موسى عليه السلام وحده ومن خلاله هدايتهم.

يصور القرآن الكريم هذا الحدث مسنداً إلى فاعلية الأثر الحسي في التشبيه فقد جاءت المشابهة بين موجودين حسيين هما البحر والطود، والطَّوْد: «الجبلُ العظيمُ، ووصفه بالعظم لكونه فيما بين الأَطْوَادِ عظيماً، لا لكونه عظيما فيما بين سائر الجبال»[2]، وذلك لإجراء مقاربة للحدث من خلال الوجه الجامع بينهما وهو ضخامة الحجم لهذا (والطَّوْد)، لكي يقرب الصورة أكثر ويصفها بدقة متناهية ذكر الفرق من الطود ثم نعته بقوله: (العظيم) لتأخذ الصورة مكانها في نفس المتلقي ويتأمل أبعادها زيادة على مثولها البصري أمامه، ويدرك الحجم الهائل لهذه الجبال المائية، والفَرْقُ «يقارب الفلق لكن الفلق يقال اعتباراً بالانشقاق، ويقال اعتبارا بالانفصال، والفِرْقُ: القطعة المنفصلة، ومنه: الفِرْقَةُ للجماعة المتفرّدة من النّاس، وقيل: فَرَقُ الصّبح وفلق الصّبح، قال: فانفلق فكان كل فرق كالطَود العظيم»[3] وقد ذكر: أن البحر

(١) التحرير والتنوير: ١٩/١٣٥.

(٢) المفردات في غريب القرآن: مادة (طود).

(٣) المصدر نفسه: مادة (فرق).

انفلق فيه اثنتا عشر طريقا وسلك كل سبط واحداً، وأن الماء قد وقف بين الطرق التي شقَّها الله منه كالجبال الشامخات لعمقه الواسع، وظهرت الأرض يابسة بينها كأن لم يكن فيها ماء، فسار كل سبط تجاهه[1].

ويشار إلى أنَّ هذا التشبيه يعكس جماليات هائلة يلائم المظهر الإعجازي لاسيما وأنه يخاطب الحاسة البصرية، فسرعة التحول تجعل الصورة معبرة ومحققة للغرض الذي يحدث في النفس آثار القدرة المعجزة فتتحول إلى أجواء التسليم والإيمان، وقد ذكر أنَّ هذا التشبيه يمتاز بأنَّه: «مألوفاً أولاً، أي: يتحسسه المتلقي ويخبره بوضوح، وبكونه مقترناً بمرأًى يبعث على الرعب ثانياً، وبكونه يقترن بمرأًى ممتعٍ ثالثاً، وبكونه رابعاً يقترن بدلالةٍ خاصةٍ ذات علاقةٍ بغرق آل فرعون من جانب وبنجاة أصحاب موسى عليه السلام من جانبٍ آخر»[2]، وقد عدَّ الرازي أن هذا التشبيه معجز من وجوه كثيرة:

«**أحدها**: أَن تفرق ذلك الماء معجز.

وثانيهما: أَنَّ اجتماع ذلك الماء فوق كل طرف منه حتى صار كالجبل من المعجزات أيضا، لأنَّه كان لا يمتنع في الماء الذي أزيل بذلك التفريق أن يبدده الله تعالى حتى يصير كأنَّه لم يكن، فلما جُمِع على الطرفين صار مؤكِدا لهذا الأعجاز.

وثالثهما: أنَّه إن ثبت ما رُوي في الخبر: أنَّه تعالى أرسل على فرعون وقومه من الرياح والظلمة ما يحيرهم فاحتبسوا، القدر الذي يتكامل معه عبور بني إسرائيل فهو معجز ثالث.

---

(١) ينظر: بيان المعاني: ٢/٢٦٨.

(٢) دراسات فنية في صور القرآن: ٤٩٦.

ورابعهما: أن جعل الله في تلك الجدران المائية كُوىً ينظر منها بعضهم إلى بعض فهو معجز رابع.

وخامسهما: أَن أَبقى الله تعالى تلك المسالك حتى قرُب منها آل فرعون وطمعوا أن يتخلصوا من البحر كما تخلص قوم موسى عليه السلام فهو معجز خامس»[1]، وكل هذه المعجزات مظاهر محسوسة مدركة بالعين الباصرة أسهمت في تشكيل ضخامة الصورة التشبيهية وكشفت عن عظمة الهول المنتقل للمتلقي بالسرد والمتلقي الآني بطرفيه موسى عليه السلام واتباعه وفرعون واتباعه، فكانت موضع اطمئنانٍ كبيرٍ لدى موسى عليه السلام إزاء هذه الظاهرة الإعجازية[2]، كما وقد وظفت أداة التشبيه (الكاف) للإفادة في التقريب بين طرفي التشبيه، بحيث يستمد الطرف الأول قوة الوصف المشترك بينهما وأصبح كل واحد منهما ندا للآخر، وبذلك يتضح جليا اقترب العملية التشبيهية من الحس أكثر في المشبه (فرقٍ) من المشبه به (الطود العظيم) في ضخامة الحجم؛ ففي توظيف الكاف بُعدٌ تصويري واسع، وحين توضع في تشكيل تصويري فإنَّها «تكون ذات طابعٍ توضيحي»[3]، فقد أسهمت في تنشيط ذهن المتلقي وحققت لتحقق أعلى درجات الوضوح وجعلت الصورة المسرعة في حصول التحول في نجاة موسى عليه السلام واتباعه وسرعة هلاك فرعون واتباعه بانطباق البحر عليهم، وبفضلها تعدت الصورة الأواصر الزمنية التي تجسد الأحداث فقد اختزلت وجود الزمن في عملية الانفلاق والانطباق،

---

(١) التفسير الكبير: ٢٤/ ٥٠٧-٥٠٨.

(٢) ينظر: دراسات فنية في صور القرآن: ٤٩٧.

(٣) التصوير المجازي أنماطه ودلالاته: ٩٣.

تزيدها (الفاء) العاطفة إسهاما في التعقيب الحدثي وترتيبه وقوعه وتنظيمه، وإيجاد عنصر المفاجأة والتهويل المباشر عن قرب.

ويُشار، أنَّ هذه الصورة تتعالق دلاليا في الإشارة إلى الحدث الإعجازي، إلا أنَّ هناك ثَمَّة اختلاف في السرد التصويري، وذلك في قوله تعالى: ﴿وَلَقَدْ أَوْحَيْنَآ إِلَىٰ مُوسَىٰٓ أَنْ أَسْرِ بِعِبَادِى فَٱضْرِبْ لَهُمْ طَرِيقًا فِى ٱلْبَحْرِ يَبَسًا لَّا تَخَٰفُ دَرَكًا وَلَا تَخْشَىٰ ﴿٧٧﴾ فَأَتْبَعَهُمْ فِرْعَوْنُ بِجُنُودِهِۦ فَغَشِيَهُم مِّنَ ٱلْيَمِّ مَا غَشِيَهُمْ ﴿٧٨﴾ وَأَضَلَّ فِرْعَوْنُ قَوْمَهُۥ وَمَا هَدَىٰ﴾ [طه: ٧٧-٧٩].

يلاحظ أن السياق هنا يبدأ حين تلقي موسى الأمر بالخروج مع قومه ثم مجاوزة البحر من بيات رسائل التطمين والعناية في ذلك، قال تعالى: ﴿فَٱضْرِبْ لَهُمْ طَرِيقًا فِى ٱلْبَحْرِ يَبَسًا لَّا تَخَٰفُ دَرَكًا وَلَا تَخْشَىٰ﴾، والمعنى: «اضرب البحر لينفلق لهم فيصير طريقاً لهم، فعلى هذا تصح نسبة الضرب إلى الطريق، والمراد بالطريق جنسه، فإن الطرق كانت اثنتي عشرة بعدد أسباط بني إسرائيل، ﴿فِى ٱلْبَحْرِ يَبَسًا﴾ أي: يابساً وصف به الفاعل مبالغة، وذلك أن الله تعالى أيبس لهم تلك الطريق، ومرت عليه الصَّبا فجففته حتى لم يكن فيها ماء ولا طين... ﴿لَّا تَخَٰفُ دَرَكًا﴾ أي: آمناً من أن يدرككم العدوّ من ورائكم، والدرك اللحاق بهم من فرعون وجنوده، ﴿وَلَا تَخْشَىٰ﴾ أي: من فرعون أو من البحر أن يغرقك»[1]، فالتعبير يجسد تأييد الله تعالى وإظهار حمايته لرسوله.

إنَّ سياق الصورتين يبرز الحدث الإعجازي بوحداته الحسية، إلا أنَّ الاختلاف كامن في عرض الحدث، ففي سورة الشعراء يسير التصوير بسرعة

(١) التصوير المجازي أنماطه ودلالاته: ٩٣.

هائلة ويضفي على السياق حالة التهويل والرهبة والمفاجأة، وذلك في معرض الترائي وانشقاق البحر وسير الجماعات فيه ثم يتضمن غرق قوم ونجاة قوم مع غياب عامل الزمن بشكل تام فلا يمكن وصفه أو حتى إحاطته، فناسب السرد خصوصية الحدث الإعجازي، وأن عرضه كان فيه تفصيل دقة وبيان إلى القصة بشكلها العام، أما في سياق سورة طه، فإنَّ عرض الحدث يأتي وصفا عاما وإبلاغا بقصة موسى مع فرعون، ولم يتطرق فيه إلى تفصيلات الحدث سوى أنَّه عرَّض بأمر العناية بموسى عليه السلام وأظهر له التأييد والحماية.

☒ سياق تصوير ضرب موسى عليه السلام الحجر وإخراج الماء منها:

ولازلنا في آفاق التصوير الإعجازي في ثنايا التصوير الحسي حيث موسى عليه السلام وقصة الاستسقاء لقومه، وما في ذلك الحدث من أعجاز خطابي من أسس الدعوة إثبات صدق رسالته، يقول تعالى: ﴿وَإِذِ ٱسْتَسْقَىٰ مُوسَىٰ لِقَوْمِهِۦ فَقُلْنَا ٱضْرِب بِّعَصَاكَ ٱلْحَجَرَۖ فَٱنفَجَرَتْ مِنْهُ ٱثْنَتَا عَشْرَةَ عَيْنًاۖ قَدْ عَلِمَ كُلُّ أُنَاسٍ مَّشْرَبَهُمْۖ كُلُوا۟ وَٱشْرَبُوا۟ مِن رِّزْقِ ٱللَّهِ وَلَا تَعْثَوْا۟ فِى ٱلْأَرْضِ مُفْسِدِينَ﴾ [البقرة: ٦٠].

يصور القرآن الكريم هذا الحدث الإعجازي ليشكل إخباراً بنعم الله تعالى على بني إسرائيل وتكريمه لهم، والصورة تمتثل أمام العين: الماء ينبع من الحجر بفعل ضربة العصا من قبل موسى، فالله تعالى الذي أخرج الماء من الصخرة الصمّاء قادر على إروائهم بغير ماء، ولكن لإظهار أثر المعجزة فيه بالحس والمشاهدة، والاستسقاء هو: طلب السقيا لقومه لأن السين للطلب، قال القرطبي: والاستسقاء إنما يكون عند عُدْم الماء وحبس القطر، وإذا كان كذلك فالحكم حينئذ إظهار العبودية والفقر والمسكنة والذلة مع التوبة

النصوح»[1]، وقوله تعالى: ﴿وَإِذِ ٱسْتَسْقَىٰ مُوسَىٰ﴾ أنَّ موسى عليه السلام كان هو الذي طلب السقيا بمفرده ولم يشاركه قومه، فدلَّ على تكريمه وإظهار تشريفه، وتوظيف ﴿وَإِذِ﴾ في السياق تعريفا بالحدث الماضي ولنقل فاعلية المعنى لزمن السرد وتداوله، فصار وجود الظرف للتذكير بالحدث المعجز وتصويره أزلا دائما، وهذا غير ممكن لو وظِف غيرها، فصورهم في شدة الحال وهم في شدة الحاجة إلى الماء، فألجأهم ذلك إلى موسى لطلب السقيا، فلجأ إلى ربه مستسقياً لقومه، جاء التعبير في صورة حيَّة شاخصة تبرز الحدث الماضي كأنَّه حاضر مُشاهَد أمام المتلقي.

ويأتي قوله تعالى: ﴿فَقُلْنَا ٱضْرِب بِّعَصَاكَ ٱلْحَجَرَ﴾، ليصور بداية الحدث المعجز بمجرد أن يضرب بعصاه الحجر فيترتب على ذلك أمراً خارقاً غير مألوف عادة، وقوله تعالى: ﴿ٱلْحَجَرَ﴾ بالتعريف يحتمل أن يكون حجراً معيناً معلوماً ويحتمل لإرادة الجنس التكويني منه، مما ذُكر: «أنَّه حجر طوري حمله معه، وكان حجرا مربعا له أربعة أوجه، كانت تنبع من كل وجه ثلاث أعين لكل سبط عين تسيل في جدول إلى السبط الذي أمر أن يسقيهم وكانوا ستمائة ألف، وسعة المعسكر اثنا عشر ميلاً، وقيل أهبطه آدم من الجنة فتوارثوه حتى وقع إلى شعيب فدفعه إليه مع العصا، وقيل هو الحجر الذي وضع عليه ثوبه حين اغتسل؛ إذ رموه بالأدرة ففر به فقال له جبريل يقول لك الله تعالى: ارفع هذا الحجر فإنَّ لي فيه قدرة، ولك فيه معجزة فحمله في مخلاته»[2]،

---

(١) الجامع لأحكام القرآن: ١/ ٤١٨.

(٢) غرائب القرآن ورغائب الفرقان: ٢٩٧/١.

والذي نذهب إليه إنَّه على غير تعيين مسبق؛ لأنَّ ذلك أنسب للحدث المعجر ويساير الأعجاز وبيان القدرة الإلهية التي تسير في كل حادث وموجود.

ثم يعرض التعبير القرآني الحدث الإعجازي الأبرز بصورة محسوسة ومشهد ماثل للعين، وهو خروج الماء من الحجر بفعل ضربة العصا، قال تعالى: ﴿فَٱنفَجَرَتۡ مِنۡهُ ٱثۡنَتَا عَشۡرَةَ عَيۡنٗاۖ﴾، ليس مجرد خروج وليست عينا واحدة بل ﴿ٱثۡنَتَا عَشۡرَةَ عَيۡنٗاۖ﴾، بالعدد المطلوب وبالحجم المقدر، ﴿قَدۡ عَلِمَ كُلُّ أُنَاسٖ مَّشۡرَبَهُمۡۖ﴾، والعين: منبع الماء وجمع على أعين شذوذاً وعيون قياسا وقالوا في أشراف الناس: أعيان وجاء ذلك في الباصرة قليلا كما في قوله: أعياناً لها ومآقياً العدد دون غيره لكونهم كانوا اثني عشر سبطاً، وكان بينهم تضاغن وتنافس فأجرى الله تعالى لكل سبط عينا يردها لا يشركه فيها أحد من السبط الآخر دفعا لإثارة الشحناء ويشير إلى حكمة الانقسام، فلكل سبط منهم قد صار له مشرب يعرفه فلا يتعدى لمشرب غيره، والمشرب إما أسم مكان أي: محل الشرب أو مصدر ميمي بمعنى الشرب وحمله بعضهم على المشروب وهو الماء، وإضافة المشرب إليهم؛ لأنَّه لما تخصص كل مشرب بمن تخصص به صار كأنَّه ملك لهم، ونص على المشرب تنبيها على المنفعة العظيمة التي هي سبب الحياة، وإن كان سرد الكلام يقتضي قد علم كل أناس عينه[1].

ويلاحظ أنَّ التعبير فيه دقة بيانه في رسم أجزاء الصورة البصرية، فظاهر السياق يشير إلى حذف في قوله تعالى: ﴿فَقُلۡنَا ٱضۡرِب بِّعَصَاكَ ٱلۡحَجَرَۖ فَٱنفَجَرَتۡ مِنۡهُ ٱثۡنَتَا عَشۡرَةَ عَيۡنٗاۖ﴾، فحين تلقى الأمر بالضرب ضرب فانفجرت

(١) ينظر: روح المعاني: ١/٢٧١.

العيون من الحجر، فالسياق يسقط حدث الضرب من قبل موسى ويدل عليه بما ترتب على عملية الضرب وهو الانفجار، والمعنى: فضرب حتى خرج الماء متدفقا اثنتا عشرة عينا، فظاهر الكلام يجعل يخفي تدفق الماء بفعل الضرب، إلا أنَّ وجود (الفاء) السببية قد أسهمت في بيان الحذف وربط الأحداث بأسبابها؛ ودلَّت على العمل الإعجازي الذي يظهر على ضرب موسى الحجر ليتدفق منه الماء عيونا، «وفي هذا الحذف دلالة على أنَّ موسى لم يتوقف عن اتباع الأمر، وأنَّه من انتفاء الشك عنه بحيث لا حاجة إلى الإفصاح به»[1].

ومن مظاهر الإعجاز التي برزها السياق التعبيري في معرض التصوير الحسي قوله تعالى: ﴿قَدْ عَلِمَ كُلُّ أُنَاسٍ مَّشْرَبَهُمْ كُلُوا وَاشْرَبُوا مِن رِّزْقِ اللَّهِ وَلَا تَعْثَوْا فِي الْأَرْضِ مُفْسِدِينَ﴾، أنَّ ذلك الماء كان جاريا على قدر يناسب جمعهم وأسباطهم، فقوله تعالى: ﴿قَدْ عَلِمَ كُلُّ أُنَاسٍ مَّشْرَبَهُمْ﴾، يدل على «أنَّه يشرب من كل عين قوم منهم لا يشاركهم غيرهم، قيل كان لكل سبط عين من تلك العيون لا يتعداها إلى غيرها، والأسباط ذرية الاثني عشر من أولاد يعقوب وكل عين تسيل في قناة إلى سبط، وكانوا ستمائة ألف، وسعة العسكر إثنا عشر ميلاً»[2]، وهذا يعني أنَّ الله تعالى تكفل لهم بعدم التكلف ومشقة المزاحمة في عملية السقي وتوافر الجماعات وتواترهم على منابع الماء، لأنَّه بالقدر الكافي ويشتمل على جميع طوائفهم وقبائلهم، ومن اللطائف أنَّه جعل هذا الماء مشرباً ومأكلاً فقال تعالى: ﴿كُلُوا وَاشْرَبُوا مِن رِّزْقِ اللَّهِ

(١) غرائب القرآن ورغائب الفرقان: ٢٩٨/١.

(٢) فتح البيان: ١٨٠/١.

﴿وَلَا تَعْثَوْا فِي الْأَرْضِ مُفْسِدِينَ﴾، فالمعنى: «أنَّ هذا الماء كما يورى العطشان يشبع الجوعان فهو طعام وشراب بعيد غاية البعد وأقرب منه أن لا يكون كلوا واشربوا بتقدير القول من تتمَّة ما يحكى عنهم بل يجعل أمرا مرتبا على ذكرهم ما وقع وقت الاستسقاء على وجه الشكر والتذكير بقدرة الله تعالى، فهو أمر المخاطبين بهذه الحكاية بأكلهم وشربهم مما يرزقهم الله تعالى وعدم الإفساد بإضلال الخلق وجمع عرض الدنيا ويكون فصله عما سبق؛ لأنَّه بيان للشكر المأمور أو نتيجة للمذكور»[1]، وجعل في مقابل ذلك تحذيراً من الإفساد والتمادي فيه، إنَّما كانت مظاهر تلك النعم تذكرة وبيان لقدرة الله تعالى فتجعلكم تلك المظاهر المحسوسة والمشاهد المعاينة تحققون العبادة والخضوع إليه سبحانه.

ويذكر أنَّ هذا الحدث ورد في سياق أخر مع مغايرة في التعبير ومغايرة في الإحالة إلى الدلالة، وذلك في قوله تعالى: ﴿وَأَوْحَيْنَآ إِلَىٰ مُوسَىٰٓ إِذِ ٱسْتَسْقَىٰهُ قَوْمُهُۥٓ أَنِ ٱضْرِب بِّعَصَاكَ ٱلْحَجَرَ ۖ فَٱنۢبَجَسَتْ مِنْهُ ٱثْنَتَا عَشْرَةَ عَيْنًا ۖ قَدْ عَلِمَ كُلُّ أُنَاسٍ مَّشْرَبَهُمْ ۚ وَظَلَّلْنَا عَلَيْهِمُ ٱلْغَمَٰمَ وَأَنزَلْنَا عَلَيْهِمُ ٱلْمَنَّ وَٱلسَّلْوَىٰ ۖ كُلُوا۟ مِن طَيِّبَٰتِ مَا رَزَقْنَٰكُمْ ۚ وَمَا ظَلَمُونَا وَلَٰكِن كَانُوٓا۟ أَنفُسَهُمْ يَظْلِمُونَ﴾ [الأعراف: ١٦٠].

إنَّ من أهم ما يلاحظ في هذا السياق أنَّه غاير في التعبير فقد ذكر انبجاس الماء من الحجر بفعل الضرب، وذكر في السياق السابق فعل الانفجار مع أنَّ الحدث واحد بشخصياته وزمنه ومكانه، إلا أنَّ السرد يحمل بين طياته

---

(١) روح المعاني: ٢٧٢/١.

دلالة عامة في السياق الذي جسد الحدث مختلف في إطار التركيبي والدلالي فجاء التعبير مناسب لذلك.

ورد التعبير بالفظ الانفجار في الصورة السابقة، والْفَجْرُ: شقّ الشيء شقّا واسعا كَفَجَرَ الإنسان السّكرَ، يقال: فَجَرْتُهُ فَانْفَجَرَ وفَجَّرْتُهُ فَتَفَجَّرَ، قال تعالى: ﴿ وَفَجَّرْنَا ٱلْأَرْضَ عُيُونًا فَٱلْتَقَى ٱلْمَآءُ عَلَىٰٓ أَمْرٍ قَدْ قُدِرَ ﴾ [القمر: ١٢]، وقوله تعالى: ﴿كِلْتَا ٱلْجَنَّتَيْنِ ءَاتَتْ أُكُلَهَا وَلَمْ تَظْلِم مِّنْهُ شَيْـًٔا وَفَجَّرْنَا خِلَٰلَهُمَا نَهَرًا﴾ [الكهف: ٣٣]، ومنه قيل للصّبح: فَجْرٌ، لكونه فجر الليل، والفُجُورُ: شقّ ستر الدّيانة، يقال: فَجَرَ فُجُوراً فهو فَاجِرٌ[١]، فانفجار الماء في السياق يصور حدث انشقاق الحجر وخروج الماء متفجرا عيونا، فالدالة السياقية ترمي إلى التهويل في سرعة سيلان العيون وقوَّة تدفقها التي تعكس شدة الحاجة والتلهف في الحصول على الماء، والتعبير الذي جاء بلفظ البجس، مأخوذ من بَجَسَ الماء وانْبَجَسَ، أي: انفجر، والانبجاس أكثر ما يقال فيما يخرج من شيء ضيق، والانفجار يستعمل فيه وفيما يخرج من شيء واسع[٢]، فدلالة الانبجاس تأتي تناسبا مع سياق التذكير بالنِعم وإسباغها على بني إسرائيل بكثرتها، فالاختلاف في السرعة السيلان والشدة، فذكر في معرض الحاجة الانفجار للدلالة على الكثرة، وذكر في معرض التذكير الانبجاس ليكون واحدا من مجموعة نِعم، وكذلك، إنَّ الانبجاس هو تصوير لأول خروج الماء، بينما الانفجار اتساعه وكثرته، فالانبجاس أضيق، وهو أول الانفجار، والانفجار ثانياً بعد اشتداده شيء بعد شيء حتى تضاعف ثم يتفجر بكثرة،

(١) ينظر: المفردات في غريب القرآن: مادة (فجر).

(٢) ينظر: المفردات في غريب القرآن: مادة (بجس).

وذكر الرازي أنَّ بين الانبجاس والانفجار فروقا من أوجه عدَّة:

«**أحدهما**: الْفَجْرَ الشَّقُّ في الأصل، والانفجار: الانشقاق، ومنه الفاجر، لأنَّه يشق عصا المسلمين بخروجه إلى الفسق، والانبجاسُ اسم للشق الضيق القليل، فهما مختلفان اختلاف العام والخاص، فلا يتناقضان.

وثانيهما: لعلة انبجس أولاً، ثم انفجر ثانيا، وكذا العيون: يظهر الماء منها قليلا ثم يكثر لدوام خروجه.

وثالثهما: لا يمتنع أَن كانت تشتد إلى الماء فينفجر، أَي: يخرج الماء كثيراً ثم كانت تقِل، فكان الماء ينبجس أَي: يخرج قليلاً»[1].

☒ سياق تصوير وتثبيت التفاف الصحابة ﷺ حول رسول ﷺ بالزرع:

ويستمر التعبير القرآني في توظيفاته للموجودات الحسية في الطبيعة بين أنسقته التصويرية، فها هو ينتقل هنا إلى مكان آخر ممثلاً من خلاله حالة معنوية أخرى في قوله تعالى: ﴿مُّحَمَّدٌ رَّسُولُ ٱللَّهِ ۚ وَٱلَّذِينَ مَعَهُۥٓ أَشِدَّآءُ عَلَى ٱلْكُفَّارِ رُحَمَآءُ بَيْنَهُمْ ۖ تَرَىٰهُمْ رُكَّعًا سُجَّدًا يَبْتَغُونَ فَضْلًا مِّنَ ٱللَّهِ وَرِضْوَٰنًا ۖ سِيمَاهُمْ فِى وُجُوهِهِم مِّنْ أَثَرِ ٱلسُّجُودِ ۚ ذَٰلِكَ مَثَلُهُمْ فِى ٱلتَّوْرَىٰةِ ۚ وَمَثَلُهُمْ فِى ٱلْإِنجِيلِ كَزَرْعٍ أَخْرَجَ شَطْـَٔهُۥ فَـَٔازَرَهُۥ فَٱسْتَغْلَظَ فَٱسْتَوَىٰ عَلَىٰ سُوقِهِۦ يُعْجِبُ ٱلزُّرَّاعَ لِيَغِيظَ بِهِمُ ٱلْكُفَّارَ ۗ وَعَدَ ٱللَّهُ ٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ وَعَمِلُوا۟ ٱلصَّٰلِحَٰتِ مِنْهُم مَّغْفِرَةً وَأَجْرًا عَظِيمًۢا﴾ [الفتح: ٢٩].

إنَّ السياق في هذه الصورة يبرز في ثناياه المؤمنين في التفافهم نحو الرسول ﷺ، ولكي تقترب الصورة إلى النفس اختار أسلوب التشبيه وتوظيف الوحدات الحسية للإشارة إلى مدلولات وقترت في النفس، فهؤلاء كما وصفهم القرآن

---

(١) التفسير الكبير: ٣/٥٢٩.

الكريم ﴿أَشِدَّآءُ عَلَى ٱلْكُفَّارِ رُحَمَآءُ بَيْنَهُمْ﴾، قال ابن كثير: «وهذه صفة المؤمنين، أن يكون أحدهم شديداً عنيفاً على الكفار، رحيماً براً بالأخيار، غضوباً عبوساً في وجه الكافر ضحوكا بشوشا في وجه أخيه المؤمن»[1]، وهذه المعاني تتعلق بخصوصية النفس وتحولاتها الانفعالية تجاه ما هو في الخارج، فانعكس ذلك على الجوارح فالصورة تبرزهم في حالة ماثلة أمام العين: ﴿أَشِدَّآءُ عَلَى ٱلْكُفَّارِ﴾، أي: «غلاظ عليهم، كما يغلظ الأسد على فريسته، وهو جمع شديد، ﴿رُحَمَآءُ بَيْنَهُمْ﴾ أَي: متوادون متعاطفون، وهو جمع رحيم، والمعنى: أنَّهم يُظهرون لمن خالف دينهم الشدة والصلابة، ولمن وافقه الرحمة والرأفة»[2].

وضرب لذلك مثلاً يسهم في إيصال المعنى إلى المتلقي فشبههم بالزرع حين يبدأ تدريجيا بالنمو ويأخذ عوده بالتحول أول الأمر ثم يقوى ويشتد في نمائه حتى ويستقيم ويغلظ ويثمر وتفوح منه الروائح الطيبة وينضج منه الثمر، والصورة في سياقها الوصفي توظف الدلالة الحسية في الأفعال: (آزره، استغلظ، استوى)، ثم لتأخذ الصورة مداها وبعدها من خلال الجوانب الحسية في عملية النماء لتقرب المعنى أكثر للمتلقي فالإيحاء بالجماعة يغطي مساحة كبيرة من التأويل والتهويل، فهو غير الذي يأتي إفراداً، فالدلالة تعرف بالزيادة التي تجلهم في كثرة مستمر، وتصف ثباتهم وقوة تآزرهم كالزرع إذا شطأ، أي: إذا زاد وكثر، يريد أفراخه وأولاده، وقولنا: قد أشطأ الزرع، إذا فرَّخ فهو يشطئ إشطاء[3]، وتمثيلهم بالزرع المشطئ يريد أنهم أذا «ابتدأوا في

---

(١) تفسير ابن كثير: ٧ /٣٣٧.

(٢) فتح القدير: ٥/٦٦.

(٣) ينظر: المفردات في غريب القرآن: مادة (شطأ).

الدخول في الإسلام، وهم عدد قليلون، ثم جعلوا يتزايدون، ويدخل فيه الجماعة بعدهم، ثم الجماعة بعد الجماعة، حتى كثر عددهم، كما يحدث في أصل الزرع الفرخ منه، ثم الفرخ بعده حتى يكثر وينمي»[1]، فوحدات الصورة هنا مستمدة من الطبيعة الحية لاسيما عملية الإنبات، إلا أنَّ دلالة تغاير الدلالة فتأخذ ببيان الشدة والزيادة المتتابعة والظهور والثبات في معرض المدح والثناء، فصاروا يعجبون من يشاهدهم ويبهجونه بكثرتهم.

تشكِّل البنية التركيبة في السياق بعدا دلالياً تعريفياً يجسد حالة المدح والثناء من خلال العلامة التي بدت على محيا هؤلاء النفر ﴿سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِم مِّنْ أَثَرِ ٱلسُّجُودِ﴾ فهم في حالة تجدد بالإيمان الذي انعكس أثره على في حركاتهم وأفعالهم فتحببوا إلى الناس وأحبوهم، ﴿كَزَرْعٍ أَخْرَجَ شَطْـَٔهُۥ فَـَٔازَرَهُۥ فَٱسْتَغْلَظَ فَٱسْتَوَىٰ عَلَىٰ سُوقِهِۦ يُعْجِبُ ٱلزُّرَّاعَ لِيَغِيظَ بِهِمُ ٱلْكُفَّارَ﴾، قال الزجاج: «ومعنى ﴿أَخْرَجَ شَطْـَٔهُۥ﴾ أخرج نباته، ﴿فَـَٔازَرَهُۥ فَٱسْتَغْلَظَ﴾ فآزر الكبار الصغار حتى استوى بعضه مع بعض ﴿عَلَىٰ سُوقِهِۦ﴾ جمع ساق»[2]، فهم كالزرع الذي به قوت الأحياء، وهم القوة التي تحافظ على ذلك الوجود، والصورة هنا هي صورة مألوفة مشاهدة من أجواء الطبيعة المعهودة، إلا أن الانتقال بها إلى عالم البشر جعلها دالاً يرشد إلى مجموعة غير متناهية من معاني المدح والثناء.

---

(١) جامع البيان: ٢٢/ ٢٦٥.

(٢) معاني القرآن وإعرابه (الزجاج): ٥/٩٢.

☒ سياق تصوير إنفاق الكافر لماله وحسرته عليه :

في تتبعنا للتصوير القرآني في مظاهره الحسية حيث مشاهد القيامة التي تجسد أحوال الكافرين، نجد أنَّ التعبير القرآني يقدم صوراً مرسومة بأدوات محسوسة ومعهودة، فيشكل خطاباً مباشراً يدفع بالمتلقي لإدراك الأبعاد الدلالية التي تضمنتها تلك الصور ترغيباً وتنفيراً، من ذلك الصور الحشر والزجّ في جهنم، نقف عند قوله تعالى: ﴿ إِنَّ ٱلَّذِينَ كَفَرُوا۟ يُنفِقُونَ أَمْوَٰلَهُمْ لِيَصُدُّوا۟ عَن سَبِيلِ ٱللَّهِ ۚ فَسَيُنفِقُونَهَا ثُمَّ تَكُونُ عَلَيْهِمْ حَسْرَةً ثُمَّ يُغْلَبُونَ ۗ وَٱلَّذِينَ كَفَرُوٓا۟ إِلَىٰ جَهَنَّمَ يُحْشَرُونَ ﴿٣٦﴾ لِيَمِيزَ ٱللَّهُ ٱلْخَبِيثَ مِنَ ٱلطَّيِّبِ وَيَجْعَلَ ٱلْخَبِيثَ بَعْضَهُۥ عَلَىٰ بَعْضٍ فَيَرْكُمَهُۥ جَمِيعًا فَيَجْعَلَهُۥ فِى جَهَنَّمَ ۚ أُو۟لَٰٓئِكَ هُمُ ٱلْخَٰسِرُونَ ﴾ [الأنفال: ٣٦-٣٧].

يلاحظ أن سياق الصورة في هذا المشهد يبرز الحدث في معرض الحديث عن طبيعة إنفاق الكافرين أموالهم وما تؤل إليه أحوالهم بسبب ذلك الإنفاق وما يترتب عليهم من الحسرة والندم على الأصل الذي استندت إليه عملية الإنفاق، إذ الوضح أنه على غير مراد الله تعالى ولا على اتباع مرضاته، فتناسب ذلك مع مصيرهم ومآلهم يوم القيامة حين يقفون يوم القيامة في أرض المحشر مجموعين أذلاء خائبين، ثم يُلقوْن في جهنم دفعة واحدة، فلا تغني عنهم أعمالهم ولا نفقاتهم شيئا ولا تدفع عنهم عذاب أو تجلب لهم نفعا، والحسرة « شدة الندامة والتلهفُ على ما فات، وأسندت الحسرة إلى الأموال؛ لأنَّها سبب الحسرة بإنفاقها. ثم إنَّ الإخبار عنها بنفس الحسرة مبالغة مثل الإخبار بالمصادر، لأنَّ الأموال سبب التَحَسر لا سبب الحسرة نفسها، وهذا إنذار

بأنَّهم لا يحصلون من إنفاقهم على طائِل فيما أنفقوا لأجله، لأنَّ المنفق إنَّما يتحسر ويندم إذا لم يحصُل له المقصود من إنفاقه. ومعنى ذلك أنهم ينفقون ليغلبوا فلا يغلِبون»[1].

إنَّ هذا السياق يشتمل على أحداث تصويرية مجسمة في لقطات مشهدية تصب في مضمون واحد يدور حول مصير الكافرين يوم القيامة، ﴿وَٱلَّذِينَ كَفَرُوٓاْ إِلَىٰ جَهَنَّمَ يُحۡشَرُونَ﴾، وهذا التعبير يجعل من سعي الكافرين وما قدموه في هذه الحياة لا نفع منها ولا فائدة، لفساد المعتقد الذي جرَّ صاحبه إلى مهاوي الضلال عن اتباع الحق وكانت المصير إلى جهنم.

يلاحظ أنَّ السياق التصويري يستند إلى أسلوبية طي الأحداث في العرض المشهدي، إذ يعد ذكر مشهد الحشر ابتداء إبراز حدث يطوي خلفه مراحل الحياة الدنيا ثم مراحل الموت وحياة البرزخ ومشاهد البعث والحساب ثم الجمع والحشر إلى جهنم، فالمراد في قوله تعالى: ﴿وَٱلَّذِينَ كَفَرُوٓاْ إِلَىٰ جَهَنَّمَ يُحۡشَرُونَ﴾، والحَشْرُ: إخراج الجماعة عن مقرّهم وإزعاجهم عنه إلى الحرب ونحوها، وسمي يوم القيامة يوم الحشر كما سمّي يوم البعث والنشر، ورجل حَشْرُ الأذنين، أي: في أذنيه انتشار وحدّة[2]، ولا يقال الحشر إلا في الجماعة، قال الله تعالى: ﴿وَحُشِرَ لِسُلَيۡمَٰنَ جُنُودُهُۥ مِنَ ٱلۡجِنِّ وَٱلۡإِنسِ وَٱلطَّيۡرِ فَهُمۡ يُوزَعُونَ﴾ [النمل: ١٧]، أي: «جمعت له جيوشه وعساكره وأُحضرت له في مسيرةٍ كبيرة فيها طوائف الجن والإِنسِ والطير، يتقدمهم سليمان في أُبَّهة

(١) التحرير والتنوير: ٩/٣٤١.

(٢) ينظر: المفردات في غريب القرآن: مادة (حشر).

وعظمةٍ كبيرة»[1]، فدلَّ ذلك على جمعهم منعزلين مميَزين ثم إلقائهم في جهنم على غير انتظام، في حركة عشوائية متتابعة في مدة زمنية واحدة، فتدلل على معاني عدم الاهتمام والعناية بهم وجعلهم متروكين محتَقرين لا يُلتفت إليهم.

☒ سياق تصوير الأعمال الخبيثة والصالحة في النص القرآني:

وبعد ذلك البيان الدقيق والاستفتاح المشوق علّل السياق ورودهم إلى جهنم من خلال التفريق بين الطرفين وجعل الطيب في محل التكريم والتشريف وجعل الخبيث في جهنم مهاناً مستقبحاً، قال تعالى: ﴿لِيَمِيزَ ٱللَّهُ ٱلْخَبِيثَ مِنَ ٱلطَّيِّبِ﴾، وقوله تعالى: ﴿لِيَمِيزَ﴾ والمَيْزُ والتَّمْيِيزُ: الفصل بين المتشابهات، يقال: مَازَهُ يَمِيزُهُ مَيْزاً، ومَيَّزَهُ تَمْيِيزاً، والتَّمْيِيزُ يقال تارة للفصل، وتارة للقوّة التي في الدّماغ، وبها تستنبط المعاني، ومنه يقال: فلان لا تمييز له، ويقال: انْمَازَ وامْتَازَ، ومنه قوله تعالى: ﴿وَٱمْتَٰزُواْ ٱلْيَوْمَ أَيُّهَا ٱلْمُجْرِمُونَ﴾ [يس: ٥٩]، وتَمَيَّزَ كذا مطاوعُ مَازَ، أي: انْفَصَلَ وانْقَطَعَ[2]، والتعبير متعلق بقوله تعالى: ﴿يُحْشَرُونَ﴾ يريد به «بيان أنَّ من حكمة حشرهم إلى جهنم أن يتميز الفريق الخبيث من الناس من الفريق الطيب في يوم الحشر، لأنَّ العلة غيرَ المؤثرة تكون متعددة، فتمييز الخبيث من الطيب من جملة الحِكَم لحشر الكافرين إلى جهنم»[3]، والخُبْثُ والخَبِيثُ: ما يكره رداءة وخساسة، محسوساً كان أو معقولاً، وأصله الرّديء الدّخلة، الجاري مجرى خَبَثِ الحديد، وذلك

---

(١) صفوة التفاسير: ٣٧١/٢.

(٢) ينظر: المفردات في غريب القرآن: مادة (ميز).

(٣) التحرير والتنوير: ٣٤٢/٩.

يتناول الباطل في الاعتقاد، والكذب في المقال، والقبيح في الفعال، قال تعالى: ﴿وَيُحِلُّ لَهُمُ ٱلطَّيِّبَٰتِ وَيُحَرِّمُ عَلَيۡهِمُ ٱلۡخَبَٰٓئِثَ﴾ [الأعراف: ١٥٧]، أي: ما لا يوافق النّفس من المحظورات، قال تعالى: ﴿وَلُوطًا ءَاتَيۡنَٰهُ حُكۡمٗا وَعِلۡمٗا وَنَجَّيۡنَٰهُ مِنَ ٱلۡقَرۡيَةِ ٱلَّتِي كَانَت تَّعۡمَلُ ٱلۡخَبَٰٓئِثَۗ إِنَّهُمۡ كَانُواْ قَوۡمَ سَوۡءٖ فَٰسِقِينَ﴾ [الأنبياء: ٧٤]، كناية عن إتيان الرّجال، وقال تعالى: ﴿وَٱلۡبَلَدُ ٱلطَّيِّبُ يَخۡرُجُ نَبَاتُهُۥ بِإِذۡنِ رَبِّهِۦۖ وَٱلَّذِي خَبُثَ لَا يَخۡرُجُ إِلَّا نَكِدٗاۚ﴾ [الأعراف: ٨]، كنايتان عن النفوس الطاهرة والنجسة فيما قيل، وقال تعالى: ﴿مَّا كَانَ ٱللَّهُ لِيَذَرَ ٱلۡمُؤۡمِنِينَ عَلَىٰ مَآ أَنتُمۡ عَلَيۡهِ حَتَّىٰ يَمِيزَ ٱلۡخَبِيثَ مِنَ ٱلطَّيِّبِۗ﴾ [آل عمران: ١٧٩]، أي: الأعمال الخبيثة من الأعمال الصالحة، والنّفوس الخبيثة من النّفوس الزّكيّة. وقال تعالى: ﴿وَلَا تَتَبَدَّلُواْ ٱلۡخَبِيثَ بِٱلطَّيِّبِۖ﴾ [النساء: ٢]، أي: الحرام بالحلال، وقال أيضاً: ﴿ٱلۡخَبِيثَٰتُ لِلۡخَبِيثِينَ وَٱلۡخَبِيثُونَ لِلۡخَبِيثَٰتِۖ وَٱلطَّيِّبَٰتُ لِلطَّيِّبِينَ وَٱلطَّيِّبُونَ لِلطَّيِّبَٰتِۚ﴾ [النور: ٢٦]، أي: الأفعال الرّديّة والاختيارات المبهرجة لأمثالها، أي: الكافر والمؤمن، والأعمال الفاسدة والأعمال الصّالحة، ففي التعبير إشارة إلى كلّ كلمة قبيحة من كفر وكذب ونميمة وغير ذلك، ويقال: خبيث مُخْبِث، أي: فاعل الخبث[1]، فالوصف بالخبث مشتمل على جملة أحوالهم وأفعالهم حسيا ومعنويا، فاجتمع في السياق ما ورد عنهم في سياقات أخرى دالة على الاستقذار والقباحة كالنجس والرجس، وذلك بذنوبهم وخسة أعمالهم، «فالخبيث هنا مجسّم في صورة أكوام من الأقذار الكريهة، تجمّع بعضها فوق بعض، ثم تقذف في النار، بدون اكتراث أو اهتمام، فهذه

(١) ينظر: المفردات في غريب القرآن: مادة (خبث).

الصورة للخبيث أوقع في الحس والنفس من أي تعبير آخر، وهي تهدف إلى التنفير من الخبيث، من خلال هذه النهاية المرسومة له»[1].

ثم ذكر الصنف الآخر: ﴿ٱلطَّيِّبِۖ﴾ وهو مأخوذ من قولهم: طَابَ الشيءُ يَطِيبُ طَيْباً، فهو طَيِّبٌ، قال تعالى: ﴿وَإِنۡ خِفۡتُمۡ أَلَّا تُقۡسِطُواْ فِي ٱلۡيَتَٰمَىٰ فَٱنكِحُواْ مَا طَابَ لَكُم مِّنَ ٱلنِّسَآءِ﴾ [النساء: ٣]، وأصل الطَّيِّبِ: ما تستلذّه الحواسّ، وما تستلذّه النّفس، والطّعامُ الطَّيِّبُ في الشّرع: ما كان متناولا من حيث ما يجوز، ومن المكان الّذي يجوز فإنّه متى كان كذلك كان طَيِّباً عاجلاً وآجلاً لا يستوخم، وإلا فإنّه -وإن كان طَيِّباً عاجلاً- لم يَطِبْ آجلا، وعلى ذلك قوله تعالى: ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ كُلُواْ مِن طَيِّبَٰتِ مَا رَزَقۡنَٰكُمۡ﴾ [البقرة: ١٧٢]، والطَّيِّبُ من الإنسان: من تعرّى من نجاسة الجهل والفسق وقبائح الأعمال، وتحلّى بالعلم والإيمان ومحاسن الأعمال، وفي ذلك تنبيه أنّ الأعمال الطَّيِّبَةَ تكون من الطَّيِّبِينَ والأعمال السّيّئة من السيئ، وسمّي الاستنجاء اسْتِطَابةً لما فيه من التَّطَيُّبِ والتَّطَهُّر[2]، والتعبير السياقي حين يعقد هذا الوصف يقابل بينهما ليتبين للمتلقي الأبعاد الحسية التي يشتمل عليها الخبيث والطيب، فهو ينفِّر من مظاهر الخبث التي تنتهي في النار ويرغِّب بمظاهر الطيب التي تنتهي إلى الجنة، فشتان بين الصورتين جمالاً وقبحاً.

إذن فالسياق يرمي بالصورة نحو مرجعيات وصفية بيانية تحيل إلى إشارات حسية وأخرى معنوية فيوجه المتلقي نحو الدلالة المرادة لتسهم في تحقيق المقصدية في التصوير بما يشتمل عليه قطبا العملية التصويرية (الخبيث والطيب)

---

(١) وظيفة الصورة الفنية في القرآن: ١٣٨.

(٢) ينظر: المفردات في غريب القرآن: مادة (طيب).

مضامين دلالية عدَّة، قال ابن عاشور: «الخبيث الشيء الموصوف بالخُبث والخباثة وحقيقة ذلك أنه حالة حسية لشيء تجعله مكروهاً مثل القذر، والوسخ، ويطلق الخبث مجازاً على الحالة المعنوية من نحو ما ذكرنا تشبيهاً للمعقول بالمحسوس، وهو مجاز مشهور، والمراد به هنا خسة النفوس الصادرة عنها مفاسد الأعمال، والطيّب الموصوف بالطيب ضد الخُبث بإطلاقيه فالكفر خبث؛ لأنَّ أساسه الاعتقاد الفاسد، فنفس صاحبه تتصور الأشياء على خلاف حقائقها، فلا جرم أن تأتي صاحبها بالأفعال على خلاف وجهها، ثم إنَّ شرائع أهل الكفر تأمر بالمفاسد والضلالات وتصرف عن المصالح والهداية بسبب السلوك في طرائق الجهل وتقليبِ حقائق الأمور، وما من ضلالة إلاّ وهي تفضي بصاحبها إلى أخرى مثلها، والإيمان بخلاف ذلك»[1].

ثم يأتي الحدث الأفظع والأشنع في هذا المشهد المرهوب، حين يجعل المتصفين بالخبث يعضهم مرمي على بعضهم مهملين مهانين بلا رعاية ولا عناية ثم يلقى بهم في جهنم خاسرين، يبرز ذلك قوله تعالى: ﴿وَيَجْعَلَ ٱلْخَبِيثَ بَعْضَهُۥ عَلَىٰ بَعْضٍ فَيَرْكُمَهُۥ جَمِيعًا فَيَجْعَلَهُۥ فِى جَهَنَّمَ﴾، وهذا المشهد مألوف تكاد العين تتحسسه، يتمثل في وضع شيء على أخر دون عناية كما في أكوام الأتربة وتجمّع الرمال، يقال: (سحاب مَرْكُومٌ) أي: متراكم، والرُّكَامُ: ما يلقى بعضه على بعض، ومنه قوله تعالى: ﴿أَلَمْ تَرَ أَنَّ ٱللَّهَ يُزْجِى سَحَابًا ثُمَّ يُؤَلِّفُ بَيْنَهُۥ ثُمَّ يَجْعَلُهُۥ رُكَامًا فَتَرَى ٱلْوَدْقَ يَخْرُجُ مِنْ خِلَٰلِهِۦ﴾ [النور: ٤٣]، والرُّكَامُ يوصف به الرّمل والجيش، ومُرْتَكَمُ الطّريق: جادّتُهُ التي فيها رُكْمَةٌ، أي: أثر مُتَرَاكِمٌ، والمراد: جمع الخبيث وإن اختلفت أصنافه في مجمع واحد، لزيادة

(١) التحرير والتنوير: ٣٤٣/٩.

تمييزه عن الطيب، ولتشهير من كانوا يُسرون الكفر ويظهرون الإيمان، وفي جمعه بهذه الكيفية تذليل لهم وإيلام، إذ يجعل بعضهم على بعض حتى يصيروا رُكاماً، والركْم: ضم شيء أعلى إلى أسفل منه»[1]، هكذا يضم بعضهم إلى بعض حتى يتراكموا ويتجمعوا مزدحمين جماعات جماعات، ثم يجتمع عليه ما أنفقه فيزيد به عذابا في جهنم بيانا في اعتلاء درجتِهم في الخبث والفجور.

إنَّ التعبير القرآني قد التجأ إلى التجسيم الحسي لوصف الخبيث فعاد كأنَّه جِرم ذو حجم، أو كأنَّما هو كومة من الأقذار، وهذا بطبيعته يمنح الموصوف أثراً ووجوداً أعمق في الحس، وبهذا تتفاعل الوحدات البنائية الصور وتتواصل أطرافها، فتقدم لوحة تجسد نهاية الخبيث والطيب، فتربط المتلقي بالحدث فتتضح الغاية من التصوير ويُبان المراد.

☒ سياق تصوير أحوال الكافرين وما يصيبهم من ذلة وانكسار:

ويوظف التعبير القرآني أحيانا مفردات في سياق التصوير فيحيل بها إلى معاني حسية تعبر عن مراد معين ومقصد يريده، ومن ذلك المظاهر الحسية لتصوير الأحوال البادية على ملامح الوجوه يوم القيامة، كما في قوله تعالى: ﴿ وَٱلَّذِينَ كَسَبُواْ ٱلسَّيِّـَٔاتِ جَزَآءُ سَيِّئَةٍۭ بِمِثْلِهَا وَتَرْهَقُهُمْ ذِلَّةٌ ۖ مَّا لَهُم مِّنَ ٱللَّهِ مِنْ عَاصِمٍ ۖ كَأَنَّمَآ أُغْشِيَتْ وُجُوهُهُمْ قِطَعًا مِّنَ ٱلَّيْلِ مُظْلِمًا ۚ أُوْلَٰٓئِكَ أَصْحَٰبُ ٱلنَّارِ ۖ هُمْ فِيهَا خَٰلِدُونَ ﴾ [يونس: ٢٧]، فهذا السياق يصوّر أحوال الكافرين يوم القيامة، وما يصيبهم من معاني الذلة والخيبة والانكسار، فالسواد الذي يغشي وجوههم وكأنَّه من شدته قطعاً من الليل المظلم، وهي العلامة البادية في وجوههم حينئذ تدليلاً عمَّا

(١) التحرير والتنوير: ٣٤٣/٩.

كسبوه من السيئات والذنوب التي أوردتهم هذا المورد البئيس.

مما يلاحظ أنَّ السياق ينفي وجود عاصم أو شافع يمنع عنهم سوء المنقلب، في إشارة إلى حدوث أمر متوقع ينتظرهم فجاءت تلك العلامة لتعرف به: ﴿كَأَنَّمَآ أُغۡشِيَتۡ وُجُوهُهُمۡ قِطَعٗا مِّنَ ٱلَّيۡلِ مُظۡلِمًاۚ﴾، وهذا الوصف التشبيهي يُعبَّر به عن الحالة النفسية الحاصلة في دواخلهم في شدة الخوف والرعب من ذلك الموقف، فكأنَّما أُلبست وجوههم ذلك السواد لشدة جرمهم وشناعته وظلمته، وفي التعبير بـــ﴿قِطَعًا﴾ بالجمع بدل (قطعة)، لإيراد الوصف بكثرة السواد دلالة على تمام الذلة والانكسار، والقِطع بفتح الطاء: جمع قِطعة، وهي الجزء من الشيء، سمي قطعة لأنه يُقتطع من كل غالباً[1].

ونشير إنَّ الوصف التعبيري يُحمل على الكناية والتعبير عن معان غائبة، فالسياق يعبِّر عن هوانهم وتحقيرهم ودخولهم المتوقع في جهنم، والمراد بالسواد المذكور هاهنا هو سواد الجهل والظلام الضلال فالتعبير الحسي في الصورة يجعل من ذلك المظهر ﴿وَتَرۡهَقُهُمۡ ذِلَّةٞۖ مَّا لَهُم مِّنَ ٱللَّهِ مِنۡ عَاصِمٖۖ كَأَنَّمَآ أُغۡشِيَتۡ وُجُوهُهُمۡ قِطَعٗا مِّنَ ٱلَّيۡلِ مُظۡلِمًاۚ﴾، إشارة تعرف بمصيرهم الذي سيؤول إليه المنقلب، فهؤلاء العصاة والفجرة الذي كفروا بالله تعالى هم أصحاب النار ولهم دار خالدة فيها.

إنَّ سياق المشهد السابق يصور الأحوال التي تعتري الكافرين يوم القيامة، ولو تتبعنا سياق السورة لوجدنا إنَّ تلك الصورة تأتي لتقابل الأحوال التي تعتري أهل الإحسان من المؤمنين، يقول تعالى: ﴿لِّلَّذِينَ أَحۡسَنُواْ ٱلۡحُسۡنَىٰ

(١) ينظر: التحرير والتنوير: ١١/١٤٩.

وَزِيَـادَةٌۖ وَلَا يَرۡهَقُ وُجُوهَهُمۡ قَتَرٞ وَلَا ذِلَّةٌۚ أُوْلَٰٓئِكَ أَصۡحَٰبُ ٱلۡجَنَّةِۖ هُمۡ فِيهَا خَٰلِدُونَ ﴾ [يونس: ٢٦].

فالمشهد يسير بصورتين فأحدث تصويراً يجسد المقابلة بين حال أهل الجنة وحال أهل النار يوم القيامة، فقد صور أهل النار بصورة قبيحة مهولة تتمثل بسواد وهي بتغطية قهرية جبرية لوجوههم بالقتر، وهو سواد صوري حسي، والذلة وهى سواد معنوي، ويقابلها تصوير حال أهل الجنة؛ إذ لا يغشى وجوههم سواد من قتر ولا ذلة ولا مهانة، فهم مكرمون منعمون وظهر ذلك النعيم على محياهم وبشائر وجوههم وحسن منظرهم لمن يراهم.

يبتدئ السياق ببيان أحوال المحسنين من أهل الإيمان ويبشرهم بمظاهر النعيم والإكرام: ﴿لِّلَّذِينَ أَحۡسَنُواْ ٱلۡحُسۡنَىٰ وَزِيَـادَةٌۖ﴾، والمعنى: «للذين أحسنوا جنسُ الأحوال الحسنى عندهم، أي لهم ذلك في الآخرة، وبذلك تعين أن ما صْدقها الذي أريد بها هو الجنة؛ لأنَّها أحسن مثوبة يصير إليها الذين أحسنوا وبذلك صيرها القرآن علماً بالغلبة على الجنة ونعيمها من حصول الملاذ العظيمة»[1]، فالله تعالى وَعَد المحسنين من عباده على إحسانهم الحسنى، أن يجزيهم على طاعتهم إيّاه الجنة، وأن تبيض وجوههم، ووعدهم مع الحسنى الزيادة عليها، ومن الزيادة على إدخالهم الجنة أن يكرمهم بالنظر إليه، وأن يعطيهم غُرفا من لآلئ، وأن يزيدَهم غفرانا ورضواناً، كل ذلك من زيادات عطاء الله إياهم على الحسنى التي جعلها الله لأهل جناته، ثم عمّ سبحانه بعد ذلك بقوله: (وزيادة)، الزيادات على الحسنى، فلم يخصص منها شيئاً دون شيء، وغير مستنكَرٍ من فضل الله أن يجمع ذلك لهم، بل ذلك كله مجموع

(١) التحرير والتنوير: ١٤٦/١١.

لهم إن شاء الله تعالى[1]، فكان التعبير بلفظ الحسنى من يأتي من جنس الإحسان الذي كانوا عليه في عملهم وتعاملهم، «والحسنى هي الجنة، جعلها الله للمحسنين من خلقه جزاء، والزيادة عليها النظر إلى الله»[2]، قال ابن كثير: «وزيادة هي تضعيف ثواب الأعمال بالحسنة عشر أمثالها إلى سبعمائة ضعف وزيادة على ذلك أيضا، ويشتمل ما يعطيهم الله في الجنان من القصور والحور والرضا عنهم، وما أخفاه لهم من قرة أعين، وأفضل من ذلك وأعلاه النظر إلى وجهه الكريم، فإنَّه زيادةٌ أعظم من جميع ما أُعطُوه لا يستحقوه بعملهم بل بفضله ورحمته»[3].

ثم ذكر الحال الكاملة لهم: ﴿وَلَا يَرۡهَقُ وُجُوهَهُمۡ قَتَرٞ وَلَا ذِلَّةٌۚ﴾، فهي جزء من مظاهر التكريم، وكان ذلك بأن يظهر حسياً مشاهداً على وجوههم ومحياهم، فدلَّ بمظهر الاستبشار في الوجه علامة وبياناً على ذلك النعيم، قال الزمخشري: «وفي هذا دليل على أنّ المراد بالزيادة الفضل، لأنَّه دلّ بترك الزيادة على السيئة على عدله، ودلّ ثمة بإثبات الزيادة على المثوبة على فضله»[4]، وهي لا تخلو من مظاهر التكريم الحاصل في النفس من الداخل والاستشعار بالكرامة والرفعة، والتعبير بالوجه جاء كناية؛ لأنَّه أكرم الجوارح ومجمعها شرفاً، فدلَّ بالجزء على الكلية والعينية، والتعبير الوصفي للصورة ابتدأ بمظهر الرهق في تلك الوجوه، وهو حال تغشيها بالذلة، ثم مظهر القتر،

---

(١) ينظر: جامع البيان: ٧١/١٥.

(٢) جامع البيان: ٦٢/١٥.

(٣) تفسير ابن كثير: ٢٢٩/٤.

(٤) الكشاف: ٣٢٧/٢.

وهو الصورة اللونية واغبرار الوجه بالسواد، فكنّى بها عن الخيبة والحزن، والاستعمال يمنع حصول ذلك، فالقترة التي يغشى جلدة الوجه من شدة البؤس والشقاء والخوف، وحال الذلة والهوان التي يبدو على وجه الذليل آثارها ممتنعة تماماً، إنما هي إحالة للطرف الآخر، وهذا يعني إنَّ التعبير متضمن التصريح والتكنية، أي: «لا تتشوه وجوههم بالقتر وأثر الذلة ولا يحصل لهم ما يؤثر القتر وهيئة الذلة، وليس معنَى نفي القتر والذلة عنهم في جملة أوصافهم مديحاً لهم؛ لأنَّ ذلك لا يخطر بالبال وقوعاً بعد أن أثبت لهم الحسنى وزيادة بل المعنى التعريض بالذين لم يهدهم الله إلى صراط مستقيم، وهم الذين كسبوا السيئات تعجيلاً للمساءة إليهم بطريق التعريض قبل التصريح الذي يأتي في قوله: ﴿وَتَرۡهَقُهُمۡ ذِلَّةٞۖ مَّا لَهُم مِّنَ ٱللَّهِ مِنۡ عَاصِمٖۖ كَأَنَّمَآ أُغۡشِيَتۡ وُجُوهُهُمۡ قِطَعٗا مِّنَ ٱلَّيۡلِ مُظۡلِمًاۚ﴾»[1]، فالسياق يرمي إلى بيان منع وقوع أثر هوان وكسوف بال والغرض من نفي هاتين الصفتين نفي أسباب الخوف والحزن والذل عنهم ليعلم أن نعيمهم الذي ذكره الله خالص لا يشوبه شيء من المكروهات، وأنَّه لا يتطرق إليهم ما إذا حصل يغير صفحة الوجه ويزيل ما فيها من النضارة والحسن»[2]، والمعنى المراد في ذلك هو: «لا يرهقهم ما يرهَق أهل النار أو لا يرهَقُهم ما يُوجبُ ذلك من الحزن وسوءِ الحالِ والتنكيرُ للتحقير أيْ شيءٌ منهما والجملةُ مستأنفةٌ لبيان أمنِهم من المكاره إثرَ بيان فوزِهم بالمطالب والثاني وإن اقتضى الأولَ إلا أنه ذكر إذكاراً بما ينقذهم الله تعالى منه برحمته وتقديمُ المفعولِ على الفاعلِ للاهتمام ببيان أن المصونَ من الرهَق أشرفُ

(١) التحرير والتنوير: ١١/ ١٤٧.

(٢) روح البيان: ٤/ ١٨.

أعضائهم وللتشويق إلى المؤخَّر فإنَّ ما حقُّه التقديمُ إذا أُخرَ تبقى النفسُ مترقبةً لوروده فعند ورودِه عليها يتمكن عندها فضلُ تمكّنٍ»[1].

ثم بعد ذكر مظاهر المَنعمين المكرَمين والصفات والأحوال عرَّف بهم وصرَّح بمآلهم: ﴿أُوْلَٰٓئِكَ أَصۡحَٰبُ ٱلۡجَنَّةِۖ هُمۡ فِيهَا خَٰلِدُونَ﴾، وهذا البيان الوصفي تذييل مقرر للزيادة ووعد كريم بأنَّه تعالى يعطيهم جزاء أعمالهم من الخيرات ما لا يفي به الحساب والعدد، والموصول عبارة عمن ذكرت صفاتهم الجميلة، كأنَّه قيل: والله يرزقهم بغير حساب، ووضعه موضع ضميرهم للتنبيه بما في حيز الصلة على أن مناط الرزق المذكور محض مشيئته تعالى لا أعمالهم المحكية، كما أنَّها المناط لما سبق من الهداية لنوره عز وجل وللإيذان بأنَّهم ممن شاء الله تعالى أن يرزقهم كما أنَّهم ممن شاء سبحانه أن يهديهم لنوره حسبما يعرب عنه ما فصل من أعمالهم الحسنة فإنَّ جميعها من آثار تلك الهداية والذين كفروا إلى آخره عطف على ما قبله عطف القصة على القصة أو على مقدر ينساق إليه ما قبله، كأنَّه قيل الذين آمنوا أعمالهم حالا ومآلا كما وصف الذين كفروا أعمالهم كسراب أي: أعمالهم التي هي من أبواب البر كصلة الأرحام وفك العناة وسقاية الحاج وعمارة البيت وإغاثة الملهوفين وقري الأضياف ونحو ذلك على ما قيل، وقيل أعمالهم التي يظنون الانتفاع بها، سواء أكان مما يشترط فيها الإيمان كالحج أم كانت مما لا يشترط فيها ذلك كسقاية الحاج، وسائر ما تقدم وقيل المراد بها ما يشمل الحسن والقبيح ليتأتى التشبيهان»[2]، ذكر سيد قطب: أنَّ هذا التعبير «يوحي بأنَّ في الموقف من الزحام والهول والكرب والخوف والمهانة ما يخلع

---

(١) إرشاد العقل السليم: ٩/٢.

(٢) روح المعاني: ١٧٩/١٨-١٨٠.

آثاره على الوجوه، فالنجاة من هذا كله غنيمة، وفضل من الله يضاف إلى الجزاء المزيد فيه»[1].

يلاحظ أنَّ السياقين يتضمنان عنصراً تصويرياً مشتركاً يقوم على المشاهدة الحسية لكلا الطرفين، وأنَّ وحدة التقابل البياني أخذت جانبا جماليا بينهما يطبع الصورة بمعان تسهم ببث حالة الإمتاع وشدّ المتلقي لتتبع الحدث إلى منتهى السياق، وهذا البناء التركيبي يضفي على صياغة الصور الفنية ذات الطابع الحسي عمارة محكمة بمزيد من الجمال والبيان، وهو من ناحية أخرى يجسد إعجاز هذا الكتاب وتحدي معجزته الخالدة فيخضع لها كل ذي لب مميّز، فقد أبرز هذا التعبير صورا شتى، ومضامين دلالية تبرز هي أيضا مكانة كلا الطرفين وتعرف بمقامهما بمظاهر حسية ومعنوية، فصورة أهل النار تجسد الكآبة والكسوف والحزن، وصورة أهل الجنة في نعيم مقيم وسرور دائم وزيادة مستمرة.

(١) في ظلال القرآن: مج٣/ج١١/١٧٧٩.