

فهم الصورة القرآنية بين الحدود النصية والآفاق الدلالية

-قراءة بلاغية لنماذج قرآنية-

**Understanding of the Qur'anic image
Between textual controls and semantic horizons
-A rhetorical reading of Quranic models -**

فايزة كشنيط¹، أ. د سهام مادن²

¹ جامعة الجزائر 1 بن يوسف بن خدة، كلية العلوم الإسلامية، مخبر مناهج البحث في العلوم الإسلامية ومقاصدها ومسالك تقويمها (الجزائر)

f.kechnit@univ-alger.dz

² جامعة الجزائر 1 بن يوسف بن خدة، كلية العلوم الإسلامية (الجزائر)

s.madene@univ-alger.dz

تاريخ النشر: 2025/12/31

تاريخ القبول: 2024/12/27

تاريخ الارسال: 2024/10/15

ملخص:

قدمنا في هذه الدراسة قراءة بلاغية لبعض الآيات القرآنية، بهدف الوقوف على بعض معالم خلود الصورة المستوحاة من النظم القرآني من حيث تفاوت قراءاتها لدى المتلقين وفهمهم لها، ثم من حيث أثر قيمتها البيانية على واقعهم، وللوصول إلى الهدف المسطر انطلقنا من تساؤل محوري: ما أبعاد فهم المتلقين للصورة القرآنية بين حدود النظم وآفاق سياقه؟ وما مدى استيعاب تركيبها للتفاوت الفكري لهم؟ كما قسمنا الدراسة إلى ثلاث مراحل متكاملة؛ فتطرقتنا أولاً إلى بيان إمكانية قراءة الصورة القرآنية قراءة منفتحة وضوابط ذلك، ثم قدمنا نماذج لانفتاح فهم دلالتها البيانية ثانياً، ونماذج لانفتاح قيمتها البيانية ثالثاً. لتسفر الدراسة في النهاية عن مظهر من مظاهر الإعجاز اللغوي للقرآن الكريم بألية الصورة الفنية القرآنية من حيث كونها خطاباً منفتحاً دلالياً، صالحاً لكل زمان ومكان.

الكلمات المفتاحية: فهم؛ صورة قرآنية؛ حدود النص؛ قراءة منفتحة.

Abstract:

This study presents a rhetorical analysis of selected Quranic verses. The primary goal is to examine how Quranic rhetorical techniques contribute to the contextual interpretation of the Holy Qur'an, and their subsequent impact on the audience's perceptions and actions. This provides empirical evidence that supports the idea that the linguistic structure of the Holy Qur'an exhibits the hallmarks of linguistic miracle. Thus, this scientific research contributes to the academic understanding of the unique linguistic and rhetorical characteristics of the Holy Qur'an.

Keywords: Understanding; Quranic image; Text limits; Open reading.

مقدمة:

القرآن الكريم معجزة لغوية خالدة؛ وخلوده مرتبط بصلاحيه خطابه لكل زمان ومكان، ومحرك هذه الصلاحية الزخم الدلالي الذي تحمله التراكيب القرآنية تارة، وجلاء بيانها، ثم تقبل النفس البشرية له باختلاف توجهاتها تارة ثانية؛ وبناء على ذلك فلا غرو أن فهم المتلقي لـ (الصورة القرآنية) باعتبارها آلية لغوية لإيصال الدلالية القرآنية، لن يكون على وتيرة واحدة تجانسا مع حقيقتين اثنتين؛ الأولى: خصوصية النظم الذي وردت فيه ومدى إمكانية قراءته قراءة منفتحة، وهذا تميزت هذه الصورة بمقومات أبعدها أشواطاً عن الصورة الشعرية والصورة النثرية. أما الحقيقة الثانية فتتمثل في: اختلاف مدارك المتلقين الذين هم بصدد تحليل التركيب القرآني المعجز في لفظه ومعناه؛ وبين حقيقي إعجاز التركيب القرآني وتفاوت الفهم للمتلقين، انبثقت فكرة هذه الدراسة، محاولة لرصد أبعاد فهم المتلقي للصورة القرآنية بين دلالة البنية السطحية ولطائف النظم القرآني، مرتضين لها عنوان: (فهم الصورة القرآنية بين الحدود النصية والآفاق الدلالية - قراءة بلاغية لنماذج قرآنية-).

تكتسي هذه الدراسة أهمية من حيث كونها إضافة علمية لدرس إعجاز القرآن الكريم؛ كما أنها مساهمة علمية لدحض الشبهة القديمة الحديثة (تاريخية النص القرآني) التي يثيرها المستشرقون كلما وسعهم المقام لذلك؛ لتكون هذه الأهمية دافعا آخر لخوض غمار البحث في هذا الموضوع، انطلاقاً من إشكالية مفادها: ما أبعاد فهم المتلقي للصورة القرآنية بين حدود التركيب الذي جاءت ضمنه، وبين الدلالة السياقية لسورتها القرآنية وموضوعها؟ ثم ما مدى استيعاب تركيبها اللغوي للتفاوت الفكري للمتلقين باختلاف الزمان والمكان؟ وما مدى إمكانية

فهم الصورة القرآنية بين الحدود النصية والآفاق الدلالية -قراءة بلاغية لنماذج قرآنية

الاستغراق في تحليل هذه الصورة باعتبارها آلية بيانية موصلة للمعنى الجزئي، ومساهمة في بناء الدلالة السياقية الخادمة للمقاصد القرآنية؟ وما أثر ذلك على الواقع السلوكي للمتلقين؟

وروما إلى جواب للإشكالية السابقة، سطرنا الأهداف العلمية الآتية:

- الوقوف على بعض معالم خلود الصورة المستوحاة من الآيات القرآنية، من حيث تفاوت فهمها لدى المتلقين، ومن حيث أثر قيمتها البيانية على واقعهم.
- تحديد بعض البواعث اللغوية الدافعة إلى قراءة الصورة القرآنية قراءة منفتحة.
- ضبط المجال الدلالي الذي يجب ألا يتجاوزه القارئ في فهمه للصورة القرآنية؛ فلا تنتهك قراءته القدسية القرآنية، وفي الوقت نفسه يعتبر البلاغة المعجزة للنظم القرآني.
- إثبات عالمية الخطاب القرآني بآلية صورته البيانية باعتبارها آلية موصلة للمعنى.

ووصولاً إلى الأهداف السابقة جعلنا هذه الدراسة على ثلاث مراحل متكاملة؛ فطرقنا بداية إلى (الصورة القرآنية والقراءة المنفتحة -المفهوم والآفاق والضوابط-) بغية بيان البعد المفاهيمي للصورة القرآنية بين المنظور التراثي البلاغي والدراسات الحديثة، وتقدير مزاياها التي كانت سببا رئيسيا لقراءتها قراءة منفتحة؛ ثم قدمنا (نماذج انفتاح الدلالة البيانية في فهم الصورة الفنية القرآنية) تطبيقاً نموذجياً لمدى استيعاب تركيب الصورة القرآنية للتفاوت الفكري للمتلقين؛ وأخيراً (نماذج انفتاح القيمة البيانية في فهم الصورة الفنية القرآنية) لإبراز وجه خلودها. لتكمل الدراسة بخاتمة لأهم النتائج والتوصيات.

وانتقينا (المنهج الاستقرائي)، و(المنهج التحليلي)؛ إطاراً علمياً ضابطاً لسيروية عملية البحث؛ فيظهر الأول عند تتبع رؤى نماذج لمفهوم (الصورة القرآنية) ومنهج قراءتها؛ ويظهر الثاني عند تحليل النماذج القرآنية، وبيان أبعاد فهم المتلقي لها، اتكاء على أقوال المفسرين فيها، بعد وضع الآية في سياقها العام، وتحديد الصورتين البلاغية والبيانية المبنية عليها. وقد وقع الاختيار على النماذج القرآنية التي يكثر تداولها شواهد بلاغية، وتتضح فيها الصورة البيانية؛ حتى يسهل تأصيل البواعث التي من شأنها دفع المتلقي إلى قراءتها قراءة منفتحة.

وليس الادعاء أن الدراسة بلغت منتهاى الغاية في الإحاطة بكل دقائق الموضوع، وإنما هي غيض من فيض في رحاب الكشف عن أسرار البيان القرآني الذي هو من لدن حكيم خبير.

1. الصورة القرآنية والقراءة المنفتحة – المفهوم، الآفاق، والضوابط-

1.1. مفهوم (الصورة القرآنية) بين (الدلالة الفنية) و(التشكيلات البلاغية التراثية)

(الصورة) من المادة المعجمية / ص و ر/، «[...] ومن ذلك الصورة صورة كل مخلوق، والجمع صُور، وهي هيئة خلقتة [...]»¹؛ أي الهيئة المفردة التي يتميز بها الشيء عن غيره، وقال ابن سيدة: «الصورة: الشكل»². وبذلك كانت (الصورة) في المنطق المعجمي «[...] تمثيلاً مباشراً أو محاكاة حرفية لموضوع خارجي بصري على الأغلب حياً أو عديم الحياة [...]»³.

بيد أن نقل لفظة (الصورة) إلى ميدان الكلام على اختلاف أنماطه بين الشعر والنثر، واجتهت مشكلة الضبط الدلالي للمصطلح؛ لصاحبة استعماله في غير واحد من مجالات المعرفة الانسانية، مما جعله مستقطباً لمفاهيم دلالية عديدة: كالدلالة اللغوية، الذهنية، النفسية، الرمزية، البلاغية، والفنية⁴، فما الدلالة التي تبناها البلاغيون القدامى ورواد الدراسات البيانية في العصر الحديث؟

لقد أسفر التنقيب في الدراسات البلاغية التراثية والدراسات البيانية الحديثة على تردد مفهوم الصورة بين الدلالتين: البلاغية والفنية؛ فالبلاغيين القدماء تكلموا حولها ضمن التشكيلات البلاغية التراثية، ولكن بطرح في دون أن يصرحوا به؛ وذلك عندما أدركوا أن الصورة تقديم حسي للمعاني، وأن لها قدرة عجيبة في مخاطبة إحساسات المتلقي عن طريق إثارة مخيلته، ويشرح عبد القاهر الجرجاني ذلك بقوله: «واعلم أن قولنا 'الصورة'، إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا [...] ثم وجدنا بين المعنى في أحد البيتين وبينه في الآخر بينونة في عقولنا وفرقا، عبرنا عن ذلك الفرق وتلك البينونة بأن قلنا: "للمعنى في هذا صورة غير صورته في ذلك". وليس العبارة عن ذلك بالصورة شيئاً نحن ابتدأناه فينكره منكر، بل هو مستعمل مشهور في كلام العلماء، ويكفيك قول الجاحظ:

¹ ابن فارس (أبو الحسن أحمد)، مقاييس اللغة، (320-319/3).

² ابن سيدة (أبو الحسن علي بن إسماعيل)، (369/8).

³ نعيم اليافي، مقدمة لدراسة الصورة الفنية، ص 42.

⁴ ينظر: نعيم اليافي، مقدمة لدراسة الصورة الفنية، ص (42-41).

(وإنما الشعر صياغة وضرب من التصوير)¹؛ فكلما دفعت صياغة الكلام بالمتلقي إلى ترجمة الألفاظ صورا ذهنية، ارتفع المستوى البلاغي للكلام، وتجلت فنيته، وهذا ما رمى إليه الجاحظ حينما اعتبر الشعر ضربا من (التصوير)، واتكأ عليه الجرجاني في كلامه السابق.

ويربط حازم القرطاجي البعد الجمالي للتصوير بـ (التخيل) الذي يجعل المتلقي يتفاعل ويتأثر، فيستجيب السلوك لما تمثل في الذهن من دلالات ومعان: «[...] والتخيل أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها وتصورها، أو تصور شيء آخر بها انفعالا من غير رؤية إلى جهة من الانبساط أو الانقباض [...] وأحسن مواقع التخيل: أن يناط بالمعاني المناسبة للغرض الذي فيه القول كتخييل الأمور السارة في التهاني، والأمور المفجعة في المراثي. فإن مناسبة المعنى للحال التي فيها القول وشدة التباسه بها يعاون التخيل على ما يراد من تأثير النفس لمقتضاه [...] ويحسن موقع التخيل من النفس، أن يترامى بالكلام إلى أنحاء التعجب. فيقوى بذلك تأثير النفس لمقتضى الكلام»³. وهكذا اقترب طرح حازم القرطاجي لمفهوم (الصورة) من طرح المحدثين، سوى أنه لم يصرح بمصطلح (الصورة الفنية).

¹ قال الجاحظ: «[...] وإنما الشعر صناعة، وضرب من النسيج، وجنس من التصوير». الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر)، الحيوان، (132/3). فذهب (كامل حسن البصير) و(إحسان عباس)، إلى أن مفهوم الصورة في عبارة الجاحظ تقع على الشكل دون المعنى؛ فلا يصح الاستشهاد بها على مفهوم (الصورة الفنية). غير أن هذا الرأي فيه نظر؛ لأن (حسن الصياغة) عند الجاحظ تتعدى مدلول (الشكل) إلى مدلول (النظم)؛ ومن هذا الباب جعل الشعر صياغة، وبقدر إحكام نسجها يحسن تصوير المعاني فيه. وللاطلاع على موقف الدكتورين ينظر: كامل حسن البصير، بناء الصورة الفنية في البيان العربي (موازنة وتطبيق)، ص (24-29). وينظر: إحسان عباس، النقد الأدبي عند العرب (نقد الشعر في القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري)، ص (98-100).

² الجرجاني (عبد القاهر بن عبد الرحمان)، دلائل الإعجاز، ص 508.

³ حازم القرطاجي (أبو الحسن)، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص (89-90).

فسر جابر عصفور عزوف البلاغيين القدامى عن مصطلح (الصورة الفنية)، بأنهم درسوا (الصورة) في ظل مفهوم تجوز في الدلالة لعلاقة مشابهة أو لعلاقة تناسب، وجعلت التشكيلات البلاغية التراثية أنواعا للصورة الفنية¹؛ فيعد (التشبيه) مثلا طريقة لتصوير الأشياء من خلال إيجاد علاقات خفية بين المجرد والمحسوس. كما أن (المجاز) يترادف بشكل عام مع (طرق التعبير ومسالكه)²؛ وبهذا عني بصور مبنية على التعاير الموضوعية، وأخرى مبنية على التجوز اللغوي الذي يصب في فلك (المعاني الثواني).

لم يجد المحدثون حرجا في إطلاق مصطلح (الصورة الفنية)³، وأرادوا من خلاله دراسة (الصورة) باعتبارها قاعدة أسلوبية للتعبير عن المعاني المجردة، والحالات النفسية، والمواقف الإنسانية⁴؛ وبهذا صارت (الصورة) واسطة يتوسل بها المتكلم وهو ينقل تجاربه إلى متلقيه مثلما تمثلها في ذهنه، لتمتزج هذه الصورة بتجارب كامنة في ذهن المتلقي، فتلبس ثوبا فنيا جديدا منحوتا من نشاط فاعل منفعل بين عمليتي إنشاء الصورة وتلقيها⁵. وهكذا «[...] غدت الصورة الواحدة مشهدا يستوعب عدة أطراف وعدة علاقات وعدة أنواع من الصور الجزئية أو البلاغية القديمة [...]»⁶.

إن التغاير المنهجي في دراسة (الصورة) بين القدماء والمحدثين، ليست نقطة فراق بقدر ما هي نقطة تكامل منهجي بين نظرتين تهدفان إلى التأثير في المتلقي وإقناعه، بغية تغيير وظيفي في واقعه. واتكاء على هذه النتيجة، وموازة مع الأثر الوظيفي الذي أحدثه القرآن الكريم في واقع البشر اعتقادا وسلوكا؛ فلا مناص أن (الصورة الفنية القرآنية) كان لها دور فعال في ذلك، وهي نتيجة تفرض أن يكون بناؤها الفني بناء فريدا ينسجم وأثرها الوظيفي. فما وجه فريدة (الصورة الفنية القرآنية) عن (الصورة الفنية الأدبية)؟

¹ ينظر: جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص (10-99-129).

² إلى هذا المعنى ذهب أبو عبيدة في كتابه (مجاز القرآن)، والفراء في (معاني القرآن)، وابن قتيبة في (تأويل مشكلة القرآن).

³ ومن أبرزهم: سيد قطب (التصوير الفني في القرآن)، ونعيم البياي (مقدمة لدراسة الصورة الفنية)، وجابر عصفور (الصورة الفنية للتراث النقدي والبلاغي عند العرب)، وعبد السلام أحمد الراغب (وظيفة الصورة الفنية في القرآن الكريم).

⁴ ينظر: سيد قطب، التصوير الفني في القرآن، ص 36.

⁵ ينظر: نعيم البياي، مقدمة لدراسة الصورة الفنية، ص 29 وص 35 وص 36.

⁶ أحمد بسام ساعي، الصورة في البلاغة والنقد، ص 36.

تطرق القدماء إلى الحديث حول (الصورة الفنية) في القرآن الكريم في ظل حديثهم حول ترجمة المعاني المجردة غير المدركة واقعا إلى محسوسات مادية أدركتها حاسة العين على سبيل أحد التشكيلات البلاغية التراثية؛ فالرمانى مثلا وهو يدرس بلاغة التشبيه في القرآن الكريم؛ خلّص إلى أنه يقع على أربعة صور: إخراج ما لا تقع عليه الحاسة إلى ما تقع كقوله تعالى: ﴿وَالَّذِينَ كَفَرُوا أَعْمَلُوا كَكَرْبٍ يَقْبَعُهُ أَظْمَئًا مَّاءً﴾¹؛ إخراج ما لم تجر عليه العادة إلى ما قد جرت به العادة كقوله تعالى: ﴿إِنَّمَا مَثَلُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا كَمَاءٍ أُنْزِلَتْ مِنْ السَّمَاءِ فَأَخْلَطَ بِهِ نَبَاتُ الْأَرْضِ مِمَّا يَأْكُلُ النَّاسُ وَالْأَنْعَامُ﴾²؛ إخراج ما يعلم بالبدية إلى ما يعلم، ومثاله قوله تعالى: ﴿وَجَنَّةٍ عَرْضُهَا كَعَرْضِ السَّمَاءِ وَالْأَرْضِ﴾³؛ إخراج ما لا قوة له في الصفة إلى ما له قوة فيها كقوله تعالى: ﴿خَلَقَ الْإِنْسَانَ مِنْ صَلْصَلٍ كَالْفَخَّارِ﴾^{4,5}.

ورأى عبد القاهر الجرجاني أن تصوير المعنى في القرآن الكريم يكون على مستوى النظم في بنيته: السطحية والعميقة؛ أي (المعنى) و(معنى المعنى)، وسبيل الوصول إلى المعنى السطحي سبيل من غير واسطة يفضي إليه التركيب دون عناء؛ أما سبيل الوصول إلى المعاني العميقة، أن يُعقل من اللفظ معنى، ثم يفضي ذلك المعنى إلى معنى آخر أعمق عن طريق تشبيه أو مجاز⁶، لعلاقة تناسبية بين المعنيين.

لم يقتنع عبد السلام أحمد الراغب بما توصلت إليه الدراسات البلاغية التراثية لـ (الصورة الفنية القرآنية)؛ فهو يرى بأنه «[...] لابد من توسيع مفهوم الصورة القرآنية، لكي تستطيع استيعاب الفكر الإسلامي الذي تجسده»⁷؛ وذلك باعتبارها وحدة متكاملة في التعبير القرآني. وهو الهدف الذي حاول سيد قطب الوصول إليه انطلاقا مما انتهى إليه عبد القاهر الجرجاني في دراسة النماذج القرآنية: «رحم الله "عبد القاهر" لقد كان النبع

¹ سورة النور: 39.

² سورة يونس: 24.

³ سورة الحديد: 21.

⁴ سورة الرحمان: 14.

⁵ ينظر: الرمانى (أبو الحسن علي بن عيسى)، النكت في إعجاز القرآن، ص (81-85).

⁶ ينظر: الجرجاني (عبد القاهر بن عبد الرحمان)، دلائل الإعجاز، ص (254-2263).

⁷ عبد السلام أحمد الراغب، وظيفة الصورة الفنية في القرآن الكريم، ص 18.

منه على ضربة معول فلم يضرها. إن الجمال في ﴿وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا﴾¹ و﴿وَفَجَّرْنَا الْأَرْضَ عُيُونًا﴾² هو في ذلك الذي قاله من ناحية النظم، وفي شيء آخر وراءه، هو هذه الحركة التخيلية السريعة، التي يصورها التعبير: حركة الاشتعال التي تتناول الرأس في لحظة، وحركة التفجير التي تفور بها الأرض في ومضة.

فهذه الحركة التخيلية تلمس الحس وتثير الخيال، وتشرك النظر والمخيلة في تذوق الجمال[...]³.

وأرجع سيد قطب التكوين الفني لـ (الصورة القرآنية) إلى عنصري الحس والخيال⁴؛ فهما عنصران يتعاونان على رسمها في ذهن المتلقي؛ وبذلك أدرك نوعين من الصور القرآنية: الصور المحسوسة والصور المتخيلة؛ وهما نوعان عامان يحملان في طياتهما آفاقا واسعة تتشكل في ظلها صور جزئية عن طريق التجسيم، والتخييل الحسي للذات يأتيان في ثوب فني متناسق عجيب، انفرادا أو اجتماعا⁵.

إلا أن عبد السلام أحمد غالب لم يقتنع مرة أخرى بما توصل إليه سيد قطب في دراسته لـ (الصورة الفنية القرآنية)، وانتقد عليه اقتصره على الجانب الفني، وإغفاله جانبها الوظيفي⁶؛ فدعا إلى دراستها «[...] دراسة سياقية، تتجاوز الخصائص الفنية للمفردة للمفردة القرآنية والتركيب إلى دراستها في "النسق" القرآني كله. وبذلك تتكامل دراسة الصورة من حيث "السياق والنسق"، في تقديم المعنى المطلوب، والنموذج الإنساني المنشود، لتحقيق بذلك وحدة الصورة الفنية في وحدة النص. ويبرز نظام العلاقات في هذه الدراسة

¹ سورة مريم: 04

² سورة القمر: 12.

³ سيد قطب، التصوير الفني في القرآن، ص 33.

⁴ نبه سيد قطب بأنه لم يعن بالخيال التلفيق والابتداع، وإنما هو مصطلح أدبي قصد منه قوة ذهنية تعين على إدراك طريقة طريقة عرض الحقائق عرضا فنيا أو علميا. ينظر: سيد قطب، المرجع نفسه، ص 255. (مقدمة الطبعة الثالثة).

⁵ ينظر: المرجع نفسه، ص (71-85-87).

⁶ ليس من الموضوعية أن نعتبر هذا تقصيرا، وإنما هو توجه دراسة وتحديد مجالها، صرح بها صاحبها قائلا: «[...] إذ كان هي كله موجها إلى الجانب الفني الخالص، دون التعرض للمباحث اللغوية أو الكلامية أو الفقهية أو سواها من مباحث القرآن المطروقة». سيد قطب، التصوير الفني في القرآن، ص 09.

فهم الصورة القرآنية بين الحدود النصية والآفاق الدلالية -قراءة بلاغية لنماذج قرآنية
السياقية بصورة جلية واضحة وأعني به نظام العلاقات التعبيرية والتصويرية والفكرية،
فهو سر الإعجاز في التعبير والتصوير [...]»¹.

يتضح من الكلام السابق أن الأبعاد المفاهيمية لـ (الصورة الفنية القرآنية) في رؤية
عبد السلام أحمد غالب، تقوم على نظام تفاعلي ثلاثي التركيبية: التركيب اللغوي والتعبير
التصويري، والفكر المقاصدي² الذي لأجله أنزل القرآن الكريم؛ مما جعلها تتميز عن
(الصورة الفنية الأدبية)، بطبيعة فريدة، ومقومات عجيبة، ووظيفة فعالة؛ ومظهر ذلك
الموازنة العجيبة بين الغرضين: الفني والديني؛ فلا يستجلى واحد إلا في ظل الثاني، ولا يقرأ
جمال غرض إلا في جمال الغرض الآخر؛ وهذه الموازنة ارتقت (الصورة الفنية القرآنية) إلى
أن تكون همزة وصل بين العالمين المشهود وغير المشهود³، فتمكن المتلقي من إدراك ما لم يره
بصورة قياسية لا لزومية نهائية؛ لأن الهدف ليس إدراك ماهية الشيء بل الإيمان به.

ومن الأمثلة الموضحة لما سبق: قوله تعالى: ﴿إِذَا وَقَعَتِ الْوَاقِعَةُ ۚ (1) لَيْسَ لَوْعْنِهَا كَذِبٌ ۚ (2) خَافِضَةٌ
رَافِعَةٌ ۚ (3) إِذَا رُجَّتِ الْأَرْضُ رَجًا ۚ (4) وَبُسَّتِ الْجِبَالُ بَسًّا ۚ (5) فَكَانَتْ هَبَاءً مُنْبَثًّا ۚ (6)﴾⁴ فقدمت آيات صورا
صورا عكسية للأشياء الثابتة التي يستمد منها الانسان أمانه في العادة كثبوت الأرض ورسو
الجبال، الذي تحول إلى هول وفزع، دل عليه الأفعال الواردة: وقع، خفض ورفع، رج، بس؛
وهي ذات دلالة منافية للاستقرار؛ فيسبح الخيال في تكوين صورة ذلك اليوم المهول دون أن
يصل إلى تفاصيله الدقيقة، وتتعدد الصور الذهنية وتتفاوت، سوى أن الشعور بمغزاها
يتحد، مما يدفع بالمتلقي إلى الإيمان بوقوع ذلك اليوم لا محالة.

وترجع فرادة طبيعة (الصورة الفنية القرآنية) إلى امتلاكها مقومات تجعل منها وحدة
متماسكة، ونسيجاً متلاحماً يؤدي كل جزء دوره في تشكيلها ضمن النسق القرآني أداء
متناسقا: الفكر الديني، الواقعية، الخيال، العاطفة، اللغة، والإيقاع. و(الفكر الديني)

¹ عبد السلام أحمد الراغب، وظيفة الصورة الفنية في القرآن الكريم، ص 08.

² المقصود بـ (الفكر المقاصدي) جملة المعاني الدينية والدينيوية التي من أجلها أنزل القرآن الكريم.

³ ينظر: عبد السلام أحمد الراغب، المرجع نفسه، ص (44-45).

⁴ سورة الواقعة: (01-06).

هو المكون الأساسي لها، الذي ميز الصورة الفنية القرآنية عن الصورة الأدبية؛ لأنه يغذي عقل المتلقي بالمعرفة الحق حول الكون والوجود، مسعفا إياه بتفسير واقعي¹.

وتعلق الفكر الديني الذي تقدمه (الصورة الفنية القرآنية) بالواقع، رفع من نسبة تقبلها عند المتلقين وفتح باب تأثرهم بها؛ فلا غرو أن تحمل (الصورة الفنية القرآنية) لجواب السؤال الذي أرق البشرية منذ القدم: (من أين؟ وكيف؟ وإلى أين؟)، وتقديما لها بكل أمانة، منحها بعدا صادقا يستمر فيه تأثر المتلقي واستمتاعه على عكس الصور الأدبية التي اتخذت من الخيال والأسطورة مرتعا لها فتنتهي صلاحيتها بمجرد أن يعود المتلقي إلى واقعه؛ وهذا ما يفسر ارتباط كثير من الآيات القرآنية بـ (أسباب النزول).

وواقعية (الصورة الفنية القرآنية) لا تقصي عنصر (الخيال) باعتباره قوة ذهنية، تستثار بمقوم (العاطفة) الذي يهز أعماق المتلقي بإثارته للشعور الديني والانساني معا؛ فيبلغ التأثير الوجداني مداه، وتتفتح منافذ النفس لاستقبال التأثير عبر الفكر والوجدان والعقل والشعور. وكل ذلك عن طريق ألفاظ وعبارات وانتقيت العربية على غيرها من اللغات لما لها من خصائص صوتية ونحوية وصرفية ودلالية² ما يؤهلها لأن تكون خطاب السماء لأهل الأرض. ومن أبرز تلك الخصائص (الإيقاع) الناتج من التشاكل الحرفي³ الواقع بين رؤوس الآي القرآنية؛ فتتولد حركة وحيوية للصورة الفنية القرآنية بما يتناسب والمغزى منها، ليكون هذا الانسجام وجها من أوجه إعجاز النظم القرآني.

وبقراءة مقارنة لتمييز المرتكزات البنائية للصورة القرآنية، في ظل فكرة صلاحية القرآن الكريم لكل زمان ومكان؛ ليدفع بالمتلقي إلى قراءة الصورة القرآنية الفنية قراءة منفتحة تمكنه من التدرج في فهمها من الدلالات القريبة إلى البعيدة، كما يسمح له باستحضارها في أكثر من مقام. فما المقصود بـ (القراءة المنفتحة)؟ وما آفاقها؟ وما ضوابطها؟

¹ ينظر: عبد السلام أحمد الراغب، وظيفة الصورة الفنية في القرآن الكريم ص (44-43).

² ينظر: المرجع نفسه، ص (51-53).

³ اختلف البلاغيون القدامى والنقاد المحدثين في تسمية هذا التشاكل الحرفي بين (السجع) و(الفاصلة). ينظر: فايزة كشنيط، التشاكل الحرفي في النظم القرآني بين (السجع) و(الفاصلة)، ص (62-75).

1.2. آفاق القراءة المنفتحة في فهم الصورة الفنية القرآنية وضوابطها

تختص القراءة المنفتحة للصورة الفنية القرآنية بالمستوى الذي يقرب المعاني البعيدة غير المدركة وينزلها منزلة المعاني المدركة لدى المتلقي ليحسن بياها عنده، تبعا لطابع المنهج الذي تنتمي إليه الدراسات النقدية للصور الفنية في الكلام في العصر الحديث: (الدراسات البيانية)¹. أما عند البلاغيين فتتعلق هذه القراءة بالبنية العميقة للنظم القرآني التي تحدث عنها عبد القاهر الجرجاني (معنى المعنى): وذلك حينما يتعمق في الوصف البياني للصورة البلاغية المستنتجة من البنية السطحية لها (المعنى)، موازاة مع تفاعل المتلقي بقوة تخيله؛ فيتدرج من معنى إلى آخر أعمق منه بإيجاد علاقات منطقية أثناء انتقاله.

وأطلق عبد القاهر الجرجاني على عملية التدرج في استجلاء المعاني من البنية السطحية إلى البنية العميقة: (التأول)، وهو ضرب من القياس القائم على التمثيل² لتركيب يشترك في فهمه العامي والحدق، ويفترقون في الآن ذاته في تصور معناه إلى منازل من الظاهر الجلي إلى الخفي العميق فالأخفى الأعمق، وذلك «[...] على سبيل التقدير والتنزيل، [...] فالمشابهات المتأولة التي ينتزعها العقل من الشيء للشيء، لا تكون في حد المشابهات الأصلية الظاهرة، بل الشبه العقلي كأن الشيء به يكون شبيها بالمشبه»³.

وإن الحديث حول (القياس التمثيلي) في لغة العرب لا ينفك بتاتا عن الحديث حول (التخيل)⁴ الذي أشار إليه حازم القرطاجي، وسيد قطب وغيرهما، وكان (التخيل) من عادة العرب قديما في كلامهم وأوصافهم فإذا ألحقوا صفة لأمر ما قاسوه تمثيلا انطلاقا مما خيل إليهم لجامع مقدر في مخيلتهم يتراوح بين المقصود والمفهوم، ليكون: القياس التمثيلي والتخيل لبنتان أساسيتان يقوم عليهما مفهوم القراءة المنفتحة في الصورة الفنية القرآنية.

¹ ويعني بها: تقييم النصوص العربية من حيث جلاء معانيها، وهي دراسات نقدية حديثة مستمدة للدراسات البلاغية التراثية.

² ويدل عليه قوله: «أما "الاستعارة"، فهي ضرب من التشبيه، ونمط من التمثيل، والتشبيه قياس، والقياس يجري فيما تعيه القلوب، وتدركه العقول. وتستفتى فيه الأفهام والأذهان، لا الأسماع والأذان». الجرجاني، أسرار البلاغة، ص 20

³ المصدر نفسه، ص (99-100).

⁴ يفرق عبد القاهر الجرجاني بين التخيل الداخل في حيز قول العرب (خير الشعر أكذبه)، وبين ما لا يدخل فيه باعتباره اتساع وتجاوز، وهذا ما قصده من لفظ (التأول) وفي مواضع سماه بـ (التنزيل). ينظر: الجرجاني (عبد القاهر بن عبد الرحمن)، أسرار البلاغة، ص (351-352-355-385).

ثم إن بحثنا عن البعد الجمالي للقياس التمثيلي القائم على التخيل، نجد أنه متعلق بمدى استئناس النفس به؛ إذ إن المعنى «[...] يفخم [...] بالتمثيل، وينبل ويشرف ويكمل. فأول ذلك وأظهره، أن أنس النفوس موقوف على أن تخرجها من خفي إلى جلي، وتأتيها بصريح بعد مكني، وأن تردّها في الشيء تعلمها إياه إلى شيء آخر هي بشأنه أعلم، وثقتها به في المعرفة أحكم [...]» وإذ نقلتها بالشيء بمَثَلِه عن المدرك بالعقل المحض وبالفكرة في القلب، إلى ما يدرك بالحواس أو يعلم بالطبع وعلى حد الضرورة، فأنت كمن يتوسل إليها للغريب بالحميم، وللجديد الصحبة بالحبیب القديم [...]»¹.

وكلما طال استئناس النفس البشرية، تجاوزت الصورة الأطر الزمانية والمكانية نحو (الخلود)، وهو اللبنة الثالثة للقراءة الانفتاحية للصورة القرآنية، والذي يمكن أن نحدده في العبارة الآتية: (مسالك دلالية في فهم الصورة الفنية القرآنية، قائمة على القياس التمثيلي بطريق التخيل أثناء تلقى التركيب القرآني، وخلود قيمته البيانية). ومن هذا المفهوم، يمكن تحديد أفقين لفهم الصورة الفنية القرآنية عند المتلقي:

- تعدد الصور الفرعية للصورة البيانية وتظاferها في السياق الواحد²؛ فيرى ابن عاشور أن معاني القرآن ومقاصده ذات أفانين كثيرة بعيدة عن المدى مترامية الأطراف موزعة على آياته، والناس متفاوتون في هذا الاطلاع على قدر صفاء القرائح ووفرة المعلومات³.

- انفتاح القيمة البيانية: أي الحد الذي تصل إليه الصورة البيانية في مدى تقبل المتلقين لها، ومدى بقاء قيمتها البيانية صالحة التداول عندهم.

وتدعو هذه القراءة في ظل علم التفسير إلى تماس مع (التأويل)، و(التفسير الإشاري) الذي قد يؤول إلى التفسير الباطني؛ فالإي أي مدى يصح الاستغراق فيها؟ فإن تماسك القراءة

¹ الجرجاني (عبد القاهر بن عبد الرحمان)، أسرار البلاغة، ص (121-122).

² هذا المفهوم قدمه الدكتور مهدي عرار في تعريفه لانفتاح الدلالة في النص القرآني قائلا: «[...] وفي هذه الورقة محاولة للكشف عن ملحظ دلالي جزئي ارتضيت له اسم "انفتاح الدلالة"، وليس المقصد المتعين من هذه التسمية التأويل، بل تعدد المعاني في السياق الواحد وتضافرها معا في دلالة السياق الشريف [...]». مهدي عرار، انفتاح الدلالة في النص القرآني الشريف وجه من وجوه الإعجاز المعجب، ص 43.

³ ينظر: ابن عاشور (محمد)، التحرير والتنوير، (20-08/1).

الانفتاحية للصورة الفنية القرآنية مع التأويل، وجب الانضباط بالوضوح والجلاء في تخريج المعاني المتعددة، وضابطه وجود قرائن¹ من معين البيان سواء تعلقت بتشكيلات بلاغية أو إحياءات دلالية مقامية تخدم البيان². مع التنبيه إلى أن هناك بعض التراكيب التي لا يمكن أن يكون فيها انفتاح دلالي بياني حتى مع وجود القرائن، فيجب الالتزام في استجلاء معانيها بما توصلت إليه البلاغة التعليمية، أو الاكتفاء بالدلالة الحرفية مثل آيات العقيدة.

كما يشترط عدم خروج التأويل عن مقتضى مراد الله تعالى، فيخالف حكماً شرعياً أو يعطله؛ وذلك بالرجوع إلى أسرار البيان العربي، وأسباب نزول الآيات، وأقوال السلف والمفسرين؛ ومثال ذلك ما يروى في الموطأ عن عروة ابن الزبير قال: (قلت لعائشة أم المؤمنين، وأنا يومئذ حديث السن: رأيت قول الله تبارك وتعالى: ﴿إِنَّ الصَّفَا وَالْمَرْوَةَ مِنْ شَعِيرِ اللَّهِ فَمَنْ حَجَّ أَلْبَيْتَ أَوْ عَمَرَ فَلَا جُنَاحَ عَلَيْهِ أَنْ يَطُوفَ بِهِمَا﴾³. فما على الرجل شيء أن لا يطوف بهما، فقالت عائشة: كلا و لو كان كما تقول، لكانت فلا جناح عليه أن لا يطوف بهما، إنما نزلت هذه الآية في الأنصار، كانوا يهلون لمناة، وكانت مناة حذو قديد، وكانوا يتخرجون أن يطوفوا بين الصفا والمروة، فلما جاء الإسلام سألوا رسول الله ﷺ عن ذلك، فأُنزل الله هذه الآية⁴. وهذا الأثر اضبط التصور بمقصد التنزيل وسبب النزول، اللذين كانا مانعين من القراءة الانفتاحية للآية القرآنية.

أما إن تماست القراءة الانفتاحية بالتفسير الإشاري، واحترازا من مقالات الباطنية دعا ابن عاشور إلى تحقيق المناط الذي يحول دون الوقوع في ذلك؛ بجعل المعنى العام للآية مركزا تدور حوله كل الإشارات المتوصل إليها، علما أنه عمل جليل، يجب على العاقل أن يعرف فيه قدره، وألا يتعدى طوره⁵.

¹ والقربة: الأمر الدال على شيء لا بالوضع؛ أي هي علامات معقولة لغويا أو عقليا تسوق إلى دلالة مبتكرة. ينظر: محمد علي الهانوي، موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، (2/ 1315).

² وهذا ما يعرف بـ (السياق الداخلي) و(السياق الخارجي) في الدراسات اللسانية الحديثة.

³ سورة البقرة: 158

⁴ موطأ الإمام مالك، كتاب الحج، باب جامع السعي، رقم: 1092، (1/ 500-501).

⁵ ينظر: ابن عاشور (محمد الطاهر)، التحرير والتنوير، (1/ 47).

ومما سبق نستخلص أن مجال القراءة الانفتاحية محدود بين أسباب النزول (نقطة انطلاق)؛ لأن «[...] منها ما ينبه المفسر إلى إدراك خصوصيات بلاغية تتبع مقتضى المقامات فإن من أسباب النزول ما يعين على تصور مقام الكلام [...]»¹، وبين المقاصد القرآنية (مرمى البلوغ)؛ حتى تتضح معالم الغور في البنية العميقة.

2. نماذج انفتاح الدلالة البيانية في فهم الصورة الفنية القرآنية

1.2 النموذج الأول: قَالَ تَعَالَى: ﴿وَقَضَىٰ رَبُّكَ أَلَّا تَعْبُدُوا إِلَّا إِيَّاهُ وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا إِمَّا يَبْلُغَنَّ عِنْدَكَ الْكِبَرَ أَحَدُهُمَا أَوْ كِلَاهُمَا فَلَا تَقُلْ لَهُمَا أَفِي وَلَا نَهْرُهُمَا وَقُلْ لَهُمَا قَوْلًا كَرِيمًا ٢٣﴾ وَأَخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ وَقُلْ رَبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيْتَنِ صَغِيرًا ٢٤﴾².

آيتان كريمتان من سورة الإسراء، وتسمى: سبحان؛ وهي تسمية منسجمة مع السياق العام الذي جاءت فيه، سياق تنزيه الله عز وجل من صفات النقص، وإثبات صفات الكمال له تعالى. ولما تقرر ذلك، حُقِّ له تعالى أن يأمر عباده ﴿وَقَضَىٰ رَبُّكَ﴾؛ وأول أمر كان النهي عن عبادة غيره ﴿أَلَّا تَعْبُدُوا إِلَّا إِيَّاهُ﴾؛ ليتبعه بأمر الإحسان لأول المرين من الخلق: الوالدان، حقا لهما؛ ثم لما كان سبحانه وتعالى عالما بما في طباع ملال الولد لوالديه إن أخذهما السن فعجزا وكان كفيلا لهما أو لإحداهما دون غيره، نهاه عن الضجر منهما بأدنى أفعاله: ﴿فَلَا تَقُلْ لَهُمَا أَفِي وَلَا نَهْرُهُمَا وَقُلْ لَهُمَا قَوْلًا كَرِيمًا﴾³.

ووقف البلاغيون والمفسرون عند لفظ (أف)، وتركيب (اخفض لهما جناح الذل من الرحمة)؛ فالصورة البلاغية عندهم تقوم على المجاز استعارة أو كناية؛ حيث يرى ابن قتيبة أن لفظة (أف) مستعارة لدلالة على كل مستثقل من أمر الوالدين⁴، مهما بلغت درجته، وإلى المعنى ذاته نحا الألوسي أيضا⁵.

¹ ابن عاشور (محمد الطاهر)، التحرير والتنوير، (36-35/1).

² سورة الإسراء: 23-24

³ ينظر: البقاعي (برهان الدين أبو الحسن)، نظم الدرر في تناسب الآيات والسور، (403-399-288-287/11).

⁴ ينظر: ابن قتيبة (عبد الله بن مسلم)، تأويل مشكل القرآن، ص 147.

⁵ ينظر: الألوسي (أبو الفضل شهاب الدين)، روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني، (55/08).

أما تركيب (اخفض لهما جناح الذل من الرحمة)؛ فيرى الطاهر بن عاشور أنه تعبير عن التواضع على سبيل الاستعارة المكنية، من خلال التمثيل بهيئة الطائر عندما يعتريه خوف من طائر أشد منه إذ يخفض جناحه متذلاً؛ فالجناح تخيل بمنزلة تخيل الأظافر للمنية¹، وإلى الصورة البلاغية نفسها ذهب الزمخشري باعتبارها وجهاً من اثنين، وجعل الوجه الثاني وضعاً حقيقياً لا مجازياً في إضافة (الجناح) إلى (الذل) كقوله تعالى: ﴿وَخَفِضْ جَنَاحَكَ لِلْمُؤْمِنِينَ﴾² على معنى: واخفض لهما جناحك الذليل أو الذلول³.

وحلل أبو حيان الصورة البلاغية على أنها كناية من وجهين كذلك: الأول: الطائر إذا ضم فرخه إليه للتربية خفض له جناحه؛ فخفض الجناح كناية على حسن التدبير، وكأنه قيل للولد: اكفل والديك بأن تضمهما إلى نفسك كما فعلا ذلك بك حال الصغر. الثاني: الطائر إذا أراد الطيران والارتفاع نشر جناحيه، وإذا أراد تركهما خفض جناحيه فصار خفض الجناح كناية عن فعل التواضع من هذا الوجه⁴.

وباجتماع الصورتين البلاغيتين السابقتين بقراءاتها المختلفة، تتشكل صورة بيانية منفتحة الآفاق؛ دل عليه اختلاف التأويلات البلاغية التي يمكن اعتبارها صوراً بيانية فرعية تتحد في الموضوع العام (البر والعقوق)، وتفترق في معالم تصوره؛ وهذا ما أهل الصورة إلى أن تكون تمثيلاً قياسياً لنموذجين من الأولاد: ولد عاق بوالديه، وآخر بار بهما متواضع لهما؛ ثم يتدرج المتلقي في تخيل درجات العقوق والبر من الحد الأدنى المحدد في الآية الكريمة، ليستغرق الذهن في تخيل درجات أعلى على حسب الحالة، وفي كل مرة تتشكل صورة بيانية فرعية منحوتة من الصورة العامة، تختلف تفاصيلها من متلق إلى آخر؛ ومحرك كل هذا جملة من البواعث اللغوية الدافعة لقراءة بيانية منفتحة في فهم صورة (البر والعقوق).

¹ ينظر: ابن عاشور (محمد الطاهر)، التحرير والتنوير، (70/15).

² سورة الحجر: 88.

³ ينظر: الزمخشري (أبو القاسم)، الكشف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، (508/3).

⁴ ينظر: أبو حيان الأندلسي الغرناطي (محمد بن يوسف)، البحر المحيط في التفسير، (38/7).

وفي طليعة تلك البواعث: الزخم الدلالي الذي تحمله لفظة (أف)، مما جعل دلالة العقوق تتعدى الدلالة الحرفية إلى كونها مثالا للأعظم منها والأقل؛ فليس المقصود من النهي أن يقول لهما (أف) خاصة، وإنما المقصود النهي عن الأذى الذي أقله الأذى باللسان بأوجز كلمة؛ لدلالاتها على حصول الضرر لقائلها دون شتم أو ذم، وما زاد عنه فهو من باب أولى بدلالة فحوى الخطاب بالأولى¹؛ وخص من ذلك الزجر والصرخ عليهما (ولا تنهرهما)². وهكذا يتفاوت ذهن في رسم صورة حالة الضرر لذلك الولد بين الضعف الذي يبدأ بإصدار صوت (أف) مجردا بالسكون في الفاء، أو الشدة الناتجة من تشديدها أو كسرها تبعا لدرجة ضرر الولد، أو ربما قد يرفق الصوت بفعل تتفاوت درجات دلالاته.

ثم إذا انتهى الولد عن العقوق أمر ببر والديه بدءا بأدنى مراتب البر: القول الكريم، وصولا إلى أعلاه وهو فعل التواضع لهما³؛ وبين القول الكريم وفعل التواضع درجات من البر أيضا، يتسابق الأولاد إليهما، دون أن يوفوا حق الوالدين، ليقف الولد البار حائرا أمام تقصيره في رحمته لوالديه، وهو يتساءل عن سبيل آخر للبر؟ فتفتح الصورة البيانية أفقا أعلى عندما تأمره بالدعاء لهما بالرحمة الباقية وهما عاجزان مثلما رحماه وهو طفل عاجز. وهذا لن يحتاج إلى تشريع آخر يضبط علاقته بوالديه، ويبين له طريق برهما.

كما أن صور التواضع تتفاوت آفاقه في ذهن المتلقي، بسبب إضافة الذل للجنح على وجه الحقيقة، وبين التواضع الذي يتمثل على هيئة الذل دون أو يكون ذلا لقربة مائعة وهي لفظة (الرحمة)؛ لأن شدة التواضع جنس واسع من الرحمة المحفوفة بالرضا والوقار لمن رحماه في حالة ضعفه الشديد، لا الخنوس الناتج من الخوف لمن تغطرس عليه وبين المعنين بون شاسع إلى درجة التناقض. ويبقى الذهن غاد ورائح في تصور بيان ذلك التواضع الذي هو مزيج من التذلل والرحمة الذي يدعو إلى الرفعة في الدنيا والآخرة.

¹ هذا باب من أبواب (دلالة الألفاظ) عند علماء (أصول الفقه).

² ينظر: الزمخشري (أبو القاسم محمود بن عمر)، الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، (506/3-511). وينظر: ابن عطية الأندلسي (أبو محمد عبد الحق)، المحرر الوجيز في تفسير الكتاب العزيز، ط01، دار ابن حزم، 1423هـ، ص1137. وينظر: البقاعي (برهان الدين أبو الحسن)، نظم الدرر في تناسب الآيات والسور، (399/11-404). وينظر: ابن عاشور (محمد الطاهر)، التحرير والتنوير، (70-65/15).

³ ينظر: المصادر نفسها.

وبين أبعاد التأفف والنهر، وبين آفاق التواضع والبر، يبرز أفق آخر لانفتاح الدلالة البيانية، فتتجاوز الصورة الفنية القرآنية حدود التشخيص إلى تأصيل قواعد السلوك الفردي والجماعي، وآدابه الخادمة للعقيدة الصحيحة¹؛ والمقصد ضبط العلاقات الأسرية خاصة والاجتماعية عامة؛ فالذهن يتصور حالة الوالدين الضعيفين في حضرة الولد المتضجر منهما، وحالتهما في حضرة الولد الرحيم بهما، فيستنكر الحالة الأولى ويذكي الثانية؛ ثم لا ينفك الفرد من هتين الصورتين إلا وقد عقد العزم على خفض جناح الذل من الرحمة لوالديه، مستحضرا في نفسه شريط صور رعايتهما له وهو صغير؛ وبهذا كانت الآية تذكيرا للمتلقي بذلك الرابط الفطري الذي يجمع كل ولد بوالديه بأسلوب فريد: «ثم يأخذ السياق في تظليل الجو كله بأرق الظلال؛ وفي استجابة الوجدان بذكريات الطفولة ومشاعر الحب والعطف والحنان [...] والكبر له جلاله، وضعف الكبر له إichاءه، وكلمة (عندك) تصور معنى الالتجاء والاحتماء في حالة الكبر والضعف [...] (واخفض لهما جناح الذل من الرحمة) وهنا يشق التعبير ويلطف، ويبلغ شغاف القلب وحنايا الوجدان. فهي الرحمة ترق وتلطف حتى لكانها الذي لا يرفع عينا ولا يرفض أمرا [...]»²؛ والمقصد تقويم السلوك البشري ضمن العلاقات الأسرية؛ وهذا ما جعل قيمتها البيانية قيمة خالدة.

2.2 النموذج الثاني: قال تعالى: ﴿وَلَكُمْ فِي الْقِصَاصِ حَيَوةٌ يَا أُولِيَ الْأَلْبَابِ لَعَلَّكُمْ تَتَّقُونَ﴾³.

آية عظيمة من سورة البقرة؛ وهي سورة مدنية باتفاق، تضم عدة موضوعات تصب في غرضين أساسيين: قسم يثبت سمو هذا الدين على ما سبقه وعلو هديده، وقسم يبين شرائع هذا الدين لأتباعه وإصلاح مجتمعهم، وتحت القسم الثاني تندرج الآية الكريمة أعلاه، والتي جاءت في سياق بيان الأسباب التي جرّدت بني إسرائيل من حمل الأمانة وشرف الانتساب إلى الحنفية الأولى؛ لنقضهم العهد في أمر سفك الدماء⁴. وورد في سبب نزولها: «[...] كان بين حيين من أحياء العرب قتال، وكان لأحد الحيين طُول على الآخر، فقالوا: نقتل بالعبد منا

¹ (ضبط السلوك) هو أحد موضوعات سورة الإسراء ومقاصدها. ينظر: سيد قطب، في ظلال القرآن، مج4، (2208/15).

² سيد قطب، في ظلال القرآن، مج4، (2221-2222/15).

³ سورة البقرة: 178-179.

⁴ ينظر: ابن عاشور (محمد الطاهر)، التحرير والتنوير، (203-202/01). وينظر: البقاعي (برهان الدين أبو الحسن)، نظم الدرر في تناسب الآيات والسور، (30-21/03).

الحر منكم، وبالمراة الرجل. فنزلت هذه الآية.¹ بمنهج رزين لمحاربة الانحراف والجريمة وإصلاح المجتمعات وتركيز النفوس²؛ وكلها ظلال دلالية ألقمتها صورة (القصاص حياة).

بنيت الصورة البلاغية في الآية على إضافة لفظة (الحياة) لـ (القصاص) ضمن مفهوم بلاغة (إيجاز القصص): «وجمع الكثير من معانيه في القليل من لفظه [...] فإن شئت أن تعرف ذلك فتدبر [...] في قوله جل ذكره: (ولكم في القصاص حياة يا أولي الألباب) يريد أن سافك الدم إذا أُقيد منه ارتدع من كان يهم بالقتل فكان في القصاص له حياة وهو قتل [...]»³.

ومنبع انفتاح الدلالة في الآية الكريمة: الغرابة التي يدخل فيها الذهن؛ حينما جعل وجود أمر متعلق بوجود ضده؛ فيستغرق المتلقي في التفكير وهو يتساءل: كيف يكون الموت حياة؟ ولم قال: القصاص، ولم يقل القتل؟ فتتعدد ملامح الصور البيانية من متلق إلى آخر وهو يحاول أن يتخيل طريقة تحول الموت إلى حياة؛ فالزَمْخْشَرِي مثلاً فسر ذلك بقوله: «[...] كلام فصيح لما فيه من الغرابة، وهو أن القصاص قتل وتفويت للحياة، وقد جعل مكانا وظرفا للحياة [...] وذلك أنهم كانوا يقتلون بالواحد الجماعة [...] وكان يقتل بالمقتول غير قاتله فتثور الفتنة ويقع بينهم التناحر، فلما جاء الإسلام بشرع القصاص كانت فيه حياة أي حياة، أو نوع من الحياة، وهي الحياة الحاصلة بالارتداد عن القتل؛ لوقوع العلم بالاقتصاص من القاتل؛ لأنه إذا همّ بالقتل فعلم أنه يقتص منه فارتدع منه سلم صاحبه من القتل [...] فكان القصاص سببا في حياة نفسين [...]»⁴.

ولم تبق صورة (تحول الموت إلى حياة) حبيسة الحياة الدنيا في تفسير البقاعي، وإنما جاءت لتحقيق حياة الجاني بعد موته؛ «[...] فالحياة لمن سوى الجاني من عشيرته ممن كان يعتدى عليه بجناية غيره في الدنيا، والحياة للجاني مما اقتص منه في الآخرة، لأن من يكفر ذنبه حي في الآخرة، ومن بقي عليه جناية فأخذ بها فهو في حال ذلك ممن لا يموت فيها ولا يحيى، لأن المعاقب في حال عقوبته لا يجد طعم الحياة لغلبة ألمه ولا هو في الموت لإحساسه

¹ الواحدي (أبو الحسن علي بن أحمد)، أسباب نزول القرآن، ص 52.

² ينظر: سيد قطب، في ظلال القرآن، مج 01، (164-163/02).

³ ابن قتيبة (عبد الله بن مسلم)، تأويل مشكل القرآن، ص (07-03).

⁴ الزَمْخْشَرِي (أبو القاسم محمود)، الكشف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، (1/373-372). وينظر: أبو حيان الأندلسي الغرناطي (محمد بن يوسف)، البحر المحيط في التفسير، (154/2).

بعقوبته [...]»¹. وهذا التفسير توسعت دلالة الصورة لتشمل الحياة المادية والحياة النفسية، وتستوعب في الآن ذاته: الدنيا والآخرة.

ليتحول مسار بيان صورة (تحول الموت إلى حياة) مرة أخرى من ميدان (القصص) إلى ميدان (القرآن الكريم) على قراءة (ولكم في القصص حياة)² على ما ذكره الزمخشري: «[...] أي فيما قص عليكم من حكم القتل، القصص، وقيل القصص: القرآن، أي: (ولكم في القرآن حياة للقلوب)³ [...]»⁴، فتصير الحياة حياة قلوب لا حياة أجساد؛ فتموت القلوب وهي لازالت تنبض عندما تبتعد عن ربها، وتحيا نبضا جديدا عندما تعود إلى ربها، وسبيل ذلك تلاوة القرآن والعمل به.

وليس بين الصورة البيانية الأولى المبنية على القصص، والصورة البيانية الثانية المبنية على القصص على أنه قرآن تناقض، بل إنهما متداخلان في مقصدي: حفظ الدين وحفظ النفس، غير أن صورة القصص مباشرة الدلالة في الوصول إلى المقصد، والصورة البيانية المبنية على حياة القلوب بالقرآن فيها مزيد تأمل وتدبر. كما أنهما يشتركان في معنى الارتداع: أي إن التقوى تؤدي إلى عدم التعدي على الغير، وهو دليل على حياة القلوب، فإذا غابت حياة القلب، وزلت قدم صاحبه لأبد من إقامة الحد إعادة لحياة القلب من سبيل التهيب، وكل تلك الأحداث تمر مرتبة في ذهن المتلقي بين: (القصص حياة) و(القصص حياة).

ثم إن التمعن في ختام الآية الكريمة: (يا أولي الألباب) و (لعلكم تتقون)، زاد انفتاح الصورة البيانية بإعطائها بعدا واقعيا يجعلها خالدة القيمة؛ حينما؛ لأنه خص أولي الألباب بالذكر؛ فهم العارفون للأوامر الله ونواهيه، وما دونهم تبع لهم⁵، كما أنه القادرون على تحريك عصا الإصلاح بتطبيق منهج الإسلام في محاربة الانحراف والجريمة، والقصص أساس من أسسه.

¹ ينظر: البقاعي (برهان الدين أبو الحسن)، نظم الدرر في تناسب الآيات والسور، (30/3).

² قرأها أبو الجوزاء، وهي قراءة شاذة، وقال ابن خالوية: «القصص هاهنا: القرآن». ابن خالوية (أبو عبد الله الحسن)، القراءات الشاذة، ص11.

³ وينظر هذا التفسير أيضا عند: أبو حيان الأندلسي الغرناطي (محمد بن يوسف)، البحر المحيط في التفسير، (154/2).

⁴ الزمخشري (أبو القاسم)، الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، (373/1).

⁵ ينظر: ابن عطية الأندلسي (أبو محمد عبد الحق)، المحرر الوجيز في تفسير الكتاب العزيز، ص159.

1. نماذج انفتاح القيمة البيانية في فهم الصورة الفنية القرآنية

1.3. القصاص حياة:

وما ساق إلى انفتاح القيمة البيانية لصورة (القصاص حياة) بناؤها اللغوي الذي «[...] فاق ما كان سائرا مسرى المثل عند العرب وهو قولهم (القتل أنفى للقتل) [...]»¹، فكان بذلك تركيب (القصاص حياة) مثلاً خالداً، ومناقضاً لقانون الذي سطره ومشوا عليه زمناً طويلاً، حتى جاء الإسلام وأثبت عكس ما شرعوه بلفظتين فريدتين: (القصاص) و(حياة).

وتفسير ما سبق فيما ذكره أبو حيان الأندلسي في الفرق الدلالي بين التركيبين: «وقالت العرب فيما يقرب هذا المعنى: القتل أوقى للقتل، وقالوا: أنفى للقتل، وقالوا: أكف للقتل. وذكر العلماء تفاوتاً ما بين الكلامين من البلاغة من وجوه. أحدها: أن ظاهر قول العرب يقتضي كون وجود الشيء سبباً لإنفاء نفسه، وهو محال. الثاني: تكرير لفظ القتل في جملة واحدة. الثالث: الاختصار على أن القتل هو أنفى للقتل. الرابع: أن القتل ظلماً هو قتل، ولا يكون نافياً للقتل. وقد اندرج في قولهم: القتل أنفى للقتل، والآية المكرمة بخلاف ذلك. أما في الوجه الأول: ففيه أن نوعاً من القتل هو القصاص سبب لنوع من أنواع الحياة، لا لمطلق الحياة، وإذا كان على حذف مضاف أي ولكم في شرع القصاص، اتضح كون القصاص سبباً للحياة. وأما الوجه الثاني: فظاهر لعذوبة الألفاظ وحسن التركيب وعدم الاحتياج إلى تقدير للحذف، لأن في كلام العرب كما قلناه تكرار للفظ، والحذف إذا نفى، أو أكف، أو أوفى، هو أفعل تفضيل، فلا بد من تقدير المفضل عليه أنفى للقتل من ترك القتل. وأما في الوجه الثالث: فالقصاص أعم من القتل، لأن القصاص يكون في نفس وفي غير نفس، والقتل لا يكون إلا في النفس، فالآية أعم وأنفع في تحصيل الحياة»². وذكر الألوسي ثلاثة عشرة فرقاً³، منها ما ذكره أبو حيان الأندلسي، ومنها ما لم يذكره، وكلها تجر بالدلالة إلى أفق الخلود.

¹ ابن عاشور (محمد الطاهر)، التحرير والتنوير، (145/02).

² أبو حيان الأندلسي الغرناطي (محمد بن يوسف)، البحر المحيط في التفسير، (155-154/2).

³ ينظر: الألوسي (أبو الفضل شهاب الدين)، روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني، (448/01).

وبقراءة سياقية لصورة (القصاص حياة) ضمن نسقها¹ القرآني الواردة فيه، باعث آخر لانفتاح قيمتها البيانية؛ فالوقوف عند دلالة لفظة (القتل) في قوله تعالى: ﴿يَأْتِيهَا الَّذِينَ ءَامَنُوا كُتِبَ عَلَيْكُمُ الْقِصَاصُ فِي الْقَتْلِ﴾²، يضبط مجال العقوبة؛ فيعطيها بعدا واقعيا يجعلها صالحة لكل زمان ومكان؛ حيث لا يقتل بالمقتول إلا قاتله، ولذلك قال (القتل) ولم يقل (القتل)³؛ ولو قال الثاني لتوهم السامع أن القصاص يمكن أن يكون بأخذ حياة بغض النظر عن كونه القاتل أو غير القاتل؛ لأن دلالة لفظة (القتل) تفتح مجال الفهم لذلك ليصير المعنى يصب في التعدي على النفس وهذا ليس قصاصا ولا يتحقق به مقصد: حياة؛ وهنا لابد لتصور المتلقي أن يكون منضبطا، حتى يتحقق المقصد الديني المراد من الصورة.

وتمرير النظر إلى قوله تعالى: ﴿كُتِبَ عَلَيْكُمُ إِذَا حَضَرَ أَحَدُكُمُ الْمَوْتُ إِنْ تَرَكَ خَيْرًا الْوَصِيَّةُ لِلْوَالِدَيْنِ وَالْأَقْرَبِينَ بِالْمَعْرُوفِ حَقًّا عَلَى الْمُتَّقِينَ﴾⁴، فمن بدله بعد ما سمعه، فإنما إثمه على الذين يبدلونه، إن الله سميعٌ عليمٌ⁵، فمن خاف من موصٍ جنفاً أو إثماً فأصلح بينهم فلا إثم عليه، إن الله عفوٌ رَحِيمٌ⁶، يلوح إلى أفق آخر من آفاق الانفتاح البياني ببيان أحكام المال الذي يتركه الميت سواء أكان جانبا أم مجنيا عليه: «ثم يجيء تشريع الوصية عند الموت... والمناسبة في جوها وجو آيات القصاص حاضرة [...] نجد الأمر في الوصية مشدودا إلى تلك العروة التي شد إليها من قبل أمر القصاص في القتلى. والتي يشد إليها كل أمر في التصور البياني وفي المجتمع الإسلامي على سواء»⁵.

فالمتلقي وهو يرسم في ذهنه لصورة بيانية لمجتمع أمن أفرادهم على أنفسهم حينما ضمنوا حياتهم في حكم القصاص في القتلى، ضمنا دنيويا وأخرويا، بقيت زاوية مظلمة في تلك الصورة حول النظام الواجب اتباعه على هؤلاء المتقين الذين طبقوا حكم الله، فكيف سيتصرفون فيما تركه الميت جانبا كان أم مجنيا عليه؟ وماذا لو اقتطع جزءا منها وصية

¹ ربط الصورة الواردة في الآية بما سبقها وبما لحقها (قراءة سياقية)، ضمن البناء اللغوي الذي جاءت فيه (قراءة نسقية).

² البقرة: 178.

³ ينظر: البقاعي (برهان الدين أبو الحسن)، نظم الدرر في تناسب الآيات والسور، (25/3).

⁴ البقرة: 180-181.

⁵ سيد قطب، في ظلال القرآن، مج 01، (167-166/02). وينظر أيضا: البقاعي (برهان الدين أبو الحسن)، نظم الدرر في تناسب الآيات والسور، (34-33/3). كما ينظر: ابن عاشور (محمد الطاهر)، التحرير والتنوير، (146/02).

لأحد ما من ماله قبل موته، هل تطبق وصيته؟ وهل يجوز تغييرها؟ وهل له الحق أن يوصي لمن يرثه؟ وقبل ذلك هل تجوز الوصية في المال القليل والكثير على حد سواء؟ وهل يجوز أن يوصي بجميع ماله؟ لتأتي هذه الآية وتنير الجانب المظلم في الصورة ببيان الأحكام العامة للوصية مع تفاصيل دقيقة تفهم في آية الميراث والسنة النبوية في المسألة.

ومنه، فإن مراعاة المتطلبات المفاهيمية التي يحتاجها المتلقي في إكمال تشكيل الصورة البيانية لقيام الحياة العادلة، باعتبار ما يمكن أن يطرحه المتلقي في ذهنه عند تلقيه آيات القصص، تأكيد لعالمية الخطاب القرآني، فتشريع هذه الآيات صالحة لكل مستويات التفكير البشري بدءاً بالمتلقي العارف، والمتتبع الفاحص، وصولاً إلى المتلقي السطحي الذي يكتفي بالمعلومة كما هي، لتكون الآيات الموالية لآيات القصص تنبهاً له أو تنويراً حتى يكتمل صورة الفرد المتقي المطبق لشرع الله في ذهنه، فإن وجد هذا المتلقي بالأبعاد البيانية الموضحة في الآيات الكريمات اكتملت تلقائياً صورة أسس قيام مجتمع صالح، لتتجلى معاني (البر)¹ في أكمل صورتها.

هذا، وإن تجلي ملامح البر في أكمل صورها في صورة القصص المولد للحياة، مدعاة إلى أفق ثالث من آفاق خلودها، باعتبار مراعاتها للأحوال النفسية التي يكون فيها الطرفان حين وقوع جريمة التعدي على النفس؛ حتى لا يتجه إلى غير هذا التشريع بأحكامه عند وقوع جريمة القتل، قناعة من الجميع أنه المسرى الوحيد الذي يحقق الحياة في الدارين.

2.3 مثل الحياة الدنيا: قَالَ تَعَالَى: ﴿وَاضْرِبْ لَهُم مَّثَلَ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا كَمَا أَزَلْنَاهُ مِنَ السَّمَاءِ فَاخْتَلَطَ بِهِ نَبَاتُ الْأَرْضِ فَأَصْبَحَ هَشِيمًا تَذْرُوهُ الرِّيحُ وَكَانَ اللَّهُ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ مُّقَدِّرًا ۝٤٥﴾².

ومن مثل (القصص حياة) إلى (مثل الحياة الدنيا) في آية عظيمة من سورة عظيمة: الكهف، وهي مكية في قول المفسرين جميعهم³؛ وهذا ما سوغ أن يكون القصص العنصر الغالب عليها، ومن بين القصص الواردة فيها: قصة صاحب الجنتين التي تصور كيف يعتز

¹ هنا حاولنا ربط العلاقة بين الصورة الجزئية (القصص حياة) مع الصورة الكلية (صورة البر) في قوله تعالى: ﴿يَسْأَلُكَ النَّاسُ عَنْ وَجْهِكَ إِذْ جِئْتَ مِنْ رَبِّكَ قُلْ لَا يَعْلَمُ الْوَجْهَ إِلَّا رَبِّي﴾ [البقرة: 177]، بقراءة سياقية نسقية.

² سورة الكهف: 45.

³ ينظر: ابن عطية الأندلسي (أبو محمد عبد الحق)، المحرر الوجيز في تفسير الكتاب العزيز، ص 1173.

المؤمن بإيمانه أمام زينة الحياة الدنيا، وأن من تكبر بها كان أخس منها، ليعقبها الله بضرب مثل الحياة الدنيا في سرعة فنائها بعد ازدهارها؛ ليعلم بني البشر أنها سبب شقائهم بعدما حسبوا أنها عين سعادتهم¹.

وتقوم الصورة الفنية القرآنية (مثل الحياة الدنيا) في الآية السابقة على صورة بلاغية مبناها على تشبيه تمثيلي، يشرحه الزمخشري بقوله: «[...] شبه حال الدنيا في نضرتها وبهجتها وما يتعقبها من الهلاك والفناء، بحال النبات يكون أخضر وارفاً²، ثم يهيج، فتطيره الرياح كأن لم يكن [...]»³. ويتعدى التمثيل في تصور ابن عاشور لمثل الحياة الدنيا حدود التشبيه إلى تشكل صورة بيانية مركبة منفتحة الأفق وذات قيمة بيانية خالدة: «[...] وهذا تشبيه معقول بمحسوس لأن الحالة المشبهة معقولة إذ لم ير الناس بوادٍ تقلص بهجة الحياة. وأيضاً شبهت هيئة إقبال نعيم الدنيا في الحياة مع الشباب والجدة وزخرف العيش لأهلها، ثم تقلص ذلك وزوال نفعه ثم انقراضه أشتاتاً بهيئة إقبال الغيث منبت الزرع ونشأته عنه ونضارته ووفرته ثم أخذه في الانتقاص وانعدام التمتع به ثم تطايره أشتاتاً في الهواء، تشبيهاً لمركب محسوس بمركب محسوس ووجه الشبه كما علمت»⁴.

وأول باعث من بواعث انفتاح القيمة البيانية لفظة (مثل) التي صيرت الصورة من مجرد تمثيل لسرعة زوال فناء الحياة الدنيا إلى كونها مثلاً جارياً خالداً لجميع الناس، ثم إن تخصيص هذا المثل بـ (الحياة الدنيا) زاد من شيوعه لحاجة الناس لمعرفة هذا المثل؛ فكل البشر سيتطلعون إلى البحث عن مثل الحياة الدنيا التي يعيشونها، وما الشيء العجيب الذي استدعى ضرب مثل لها.

كما أن عدم التصريح بالمشبه به من جهة، وانزعاج وجه الشبه من متعدد طبيعي مألوف من جهة أخرى، حرك قوة الخيال لدى المتلقين لإنتاج صور تركيبية قياسية لمثل الحياة من متفرقات معروفة مألوفة: «[...] وليس المشبه به نفس الماء بل هو الهيئة المنتزعة

¹ ينظر: سيد قطب، في ظلال القرآن، مج 04، (15/2256-2258). وينظر: البقاعي (برهان الدين أبو الحسن)، نظم الدرر في تناسب الآيات والسور، (12/67).

² بمعنى شديد الخضرة، لها بهجة من ربه ونعمته. ينظر: ابن منظور (عبد الله بن محمد)، لسان العرب، مج 06، (51/4815).

³ الزمخشري (أبو القاسم محمود)، الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، (3/590).

⁴ ابن عاشور (محمد الطاهر)، التحرير والتنوير، (15/331-332).

من الجملة وهي حال النبات المنبت بالماء يكون أخضر مهتزاً ثم يصير يابساً تطيره الرياح حتى كأنه لم يكن، وعبر بالفاء في الآية للإشعار بسرعة زواله وصيرورته بتلك الصفة [...]»¹، إضافة إلى أن دخول حرف الكاف بين المشبه والمشبّه به كان حائلاً لعدم دخول أحدهما في الآخر مما جعل الصور المنتجة تمثيلية قياسية مجال التصور فيها لا يتوقف عند أحد، ولا يتعلق بزمان أو مكان، بل الكل يشترك في الإنتاج بقدر ما يمتلكه من مكنونات معرفية.

ولانتقاء لفظة (أصبح) على أحد تفسيراتها²، أثر في زيادة نسبة تقبل المتلقين لمثل الحياة الدنيا؛ لأن انتقاءها دون لفظة أخرى كان لما اعتاده الناس من وقوع الأزمات ليلاً؛ وهذا كان للصورة بعد واقعي صادق، يطيل من زمن استئناس المتلقي بدلالاتها؛ لارتباطها بواقعه الذي يعيشه، فلا يحيد عن الاعتبار بها.

كما أن صياغة الصورة في نظم موجز محكم موح، كان باعثاً آخر لانفتاح قيمتها البيانية؛ فكلما دعت الحاجة إلى استحضار مثل الحياة الدنيا، سهل استذكار التركيب: «فهذا المشهد يعرض قصيرا خاطفا ليلقي في النفس ظل الفناء والزوال. فالماء ينزل من السماء فلا يجري ولا يسيل ولكن يختلط به نبات الأرض. والنبات لا ينمو ولا ينضج، ولكن يصبح هشيمًا تذروه الرياح. وما بين ثلاث جمل قصار، ينتهي شريط الحياة. ولقد استخدم النسق اللفظي في تقصير عرض المشاهد. بالتعقيب الذي تدل عليه الفاء [...]»³.

ولا جرم من القول إن هذه الفنية لم يصل إليها تركيب سابق للقرآن الكريم؛ فهذا طرفه بن العبد جاء بصورة في الموضوع ذاته في إحدى قصائده قائلاً:

أَرَى الْمَوْتَ يَعْتَاقُ الْكَرَامَ وَيَصْطَفِي *** عَقِيلَةً مَالِ الْفَاحِشِ الْمُتَشَدِّدِ
أَرَى الْعَيْشَ كَثْرًا نَاقِصًا كُلَّ لَيْلَةٍ *** وَمَا تَنْقُصُ الْأَيَّامُ وَالْدَّهْرُ يَنْفُذُ
لَعَمْرُكَ إِنَّ الْمَوْتَ مَا أَخْطَأَ الْفَقَى *** لَكَالطُّوْلُ الْمُرْخَى وَثَنِيَّاهُ بِالْيَدِ⁴

¹ الألويسي (أبو الفضل شهاب الدين)، روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني، (271/18).

² قال أبو يوسي: «[...] وأصبح بمعنى صار فلا يفيد تقييد الخبر بالصباح [...]» وقيل هي على ظاهرها مفيدة لتقييد الخبر بذلك لأن الأفات السماوية أكثر ما تطرق ليلاً. [...]» الألويسي (أبو الفضل شهاب الدين)، روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني، (271/18).

³ سيد قطب، في ظلال القرآن، مج 04، (2271-2272).

⁴ هذه الأبيات من قصيدة (أطلال خولة). ينظر: طرفه بن العبد، ص 26.

غير أن بناءها جعل قيمتها البيانية محدودة الدلالة؛ لأن طرفة بن العبد قدم الصورة الفنية على أنها وجهة نظر خاصة به مما جعل دلالتها لا تتعدى فكره، فلم ترتق لأن تكون فكرة دينية صالحة لكل زمان ومكان، على نقيض الصورة الفنية القرآنية السابقة التي ارتفعت أفقا أبعد من كونها مثالا جاريا إلى كونها وسيلة قرآنية لتثبيت العقيدة الإسلامية أو تصحيح انحراف وقع عليها؛ فمن شأنها إثارة عقل العاقل ووجدناه، لفهم أدلة التوحيد والبعث فهما صحيحا¹، وهذا ما افتقدته الصورة في أبيات طرفة بن العبد.

خاتمة:

إن طبيعة (الصورة القرآنية)، ومقوماتها التي تشكلها في ظل النظم القرآني، تستدعي افتراض أن تكون خطابا قرآنيا منفتح الدلالة؛ وآلية لغوية جمالية لإيصال المعاني بصورة بينة؛ وهذا ما أهلها لتكون خطابا علميا خالدا، يتشارك في فهمه جميع البشر ولكن بمستويات مختلفة أدناها القبول وأعلاها غير محدود؛ ولكنه منضبط المجال بين سبب النزول ومقصد التنزيل؛ أي بين القدسية القرآنية والبلاغة المعجزة للنظم القرآني، وهذا ما افتقده بناء الصورة الفنية في غير النظم القرآني. وهي نتيجة كلية تفصيلها:

- (الصورة القرآنية) صورة فنية قابلة لقراءات متعددة جعلها ذات قيمة بيانية خالدة.
- الواقع اللغوي للنظم القرآني باعث أساسي لقراءة دلالية بيانية منفتحة لصورته.
- البناء الفني لـ (الصورة الفنية القرآنية) يقوم على مرتكزات تمكن المتلقي من التدرج في استجلاء دلالاتها من السطحي القريب إلى العميق البعيد.
- التكامل بين طريقة القدماء في دراسة (الصورة الفنية القرآنية)، وطريقة المحدثين في ذلك، كان الأساس الذي بني عليه منهج القراءة الانفتاحية في فهمها.
- القراءة المنفتحة في فهم الصور الفنية القرآنية تقوم على ثلاثة عناصر أساسية: القياس التمثيلي، التخيل، مدى استئناس النفس البشرية بالصورة؛ وباندماج هذه العناصر نحتنا مفهوما لها: (مسالك دلالية في فهم الصورة الفنية القرآنية، قائمة على القياس التمثيلي بطريق التخيل أثناء تلقى التركيب القرآني).

¹ وهذا المعنى ذكره ابن عاشور في تفسيره. ينظر: ابن عاشور (محمد الطاهر)، التحرير والتنوير، (330/15).

- القراءة الدلالية المنفتحة في فهم الصورة القرآنية ذات أفقين: انفتاح الدلالة البيانية، وانفتاح القيمة البيانية.
- القراءة المنفتحة في فهم الصورة الفنية القرآنية ذات ضوابط يحصرها مجال مغلق بين سبب النزول ومقصد التنزيل؛ أي بين القدسية القرآنية والبلاغة المعجزة.
- آليات القرآنية المدروسة نماذج تطبيقية لكيفية فهم الصورة القرآنية بين الحدود النصية والآفاق الدلالية، سقناها على سبيل التمثيل لا الحصر.

ذلك، ومن مخلفات التنقيب في المادة العلمية للدراسة بحثا عن جواب الإشكالية المطروحة، وقفنا على فكرة صالحة لبناء دراسة مستقلة، أشار إليها محمد الطاهر بن عاشور في غير موضع من تفسيره: (مبتكرات القرآن في التشبيهات)، وهو عنوان وطيد الصلة بهذه الدراسة؛ والافتراض أنه ملمح آخر من ملامح (انفتاح الدلالة في النظم القرآني)، مما يدل على أن قلم البحث في هذا الموضوع لازال حبره جاريا لمن أراد الكشف عن جانب جديد من جوانب إعجاز القرآن الكريم في مستواه الدلالي والبياني.

قائمة المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم برواية ورش من قراءة نافع عن طريق الأزرق.
1. الألوسي (أبو الفضل شهاب الدين)، روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني، تحقق: علي عبد الباري عطية، ط01، بيروت، دار الكتب العلمية، (1415هـ/1994م).
2. إحسان عباس، النقد الأدبي عند العرب (نقد الشعر في القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري)، ط04، بيروت (لبنان)، دار الثقافة، (1404هـ/1983م).
3. أحمد بسام ساعي، الصورة في البلاغة والنقد، ط01، المنارة للطباعة والنشر، (1404هـ/1984م).
4. البقاعي (برهان الدين أبو الحسن)، نظم الدرر في تناسب الآيات والسور، [د ط]، القاهرة، دار الكتاب الإسلامي، [د ت].
5. جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط03، بيروت، المركز الثقافي العربي، 1992م.
6. الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر)، الحيوان، تحقق: عبد السلام هارون، ط02، مصر، مطبعة مصطفى الباجي الحلبي وأولاده، (1385هـ/1965م).
7. الجرجاني (عبد القاهر بن عبد الرحمان)، أسرار البلاغة، تحقق: محمود محمد شاكر، [د ط]، جدة، دار المدني، (1412هـ/1991م).
8. الجرجاني (عبد القاهر بن عبد الرحمان)، دلائل الإعجاز، تحقق: محمود محمد شاكر، [د ط]، القاهرة، مكتبة الخانجي، (1404هـ/1984م).
9. حازم القرطاجي (أبو الحسن)، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقق: محمد الحبيب بن خوجة، [د ط]، دار الغرب الإسلامي، [د ت].
10. أبو حيان الأندلسي الغرناطي (محمد بن يوسف)، البحر المحيط في التفسير، عناية: زهير جعيد، ط01، بيروت، دار الفكر، (1431هـ/2010م).
11. ابن خالوية (أبو عبد الله الحسن بن أحمد بن حمدان)، القراءات الشاذة، عناية المستشرق: ج. برجستراسر، ط01، مصر، المطبعة الرحمانية، 1934م.
12. الرماني (أبو الحسن علي بن عيسى)، النكت في إعجاز القرآن، رسالة منشورة ضمن كتاب: ثلاث رسائل في إعجاز القرآن (للرماني والخطابي وعبد القاهر الجرجاني)، تحقق: محمد خلف الله أحمد ومحمد زغلول سلام، ط03، مصر، دار المعارف، (1376هـ/1956م).
13. الزمخشري (أبو القاسم محمود بن عمر)، الكشف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، تحقق: عادل أحمد عبد الموجود وآخرون، ط01، الرياض، مكتبة العبيكان، (1418هـ/1998م).
14. ابن سيدة (أبو الحسن علي بن إسماعيل)، تحقق: عبد الحميد هندواي، ط01، بيروت، دار الكتب العلمية، (1321هـ/2000م).
15. سيد قطب، التصوير الفني في القرآن، الطبعة الشرعية 16، القاهرة، دار الشروق، (1423هـ/2002م).
16. سيد قطب، في ظلال القرآن، الطبعة الشرعية 32، القاهرة، دار الشروق، (1423هـ/2003م).
17. ابن عاشور (محمد الطاهر)، التحرير والتنوير، [د ط]، تونس، الدار التونسية للنشر، 1984م.

18. عبد السلام أحمد الراغب، وظيفة الصورة الفنية في القرآن الكريم، ط01، حلب، فصلت للدراسات والترجمة والنشر، (1422هـ/2001م)
19. طرفة بن العبد، الديوان الشعري، شرح: مهدي محمد ناصر، ط03، بيروت (لبنان)، دار الكتب العلمية، (1423هـ/2002م).
20. ابن عطية الأندلسي (أبو محمد عبد الحق)، المحرر الوجيز في تفسير الكتاب العزيز، ط01، دار ابن حزم، 1423هـ
21. ابن فارس (أبو الحسن أحمد)، مقاييس اللغة، تحقق: عبد السلام هارون، [د ط.]، الإسكندرية، دار الفكر، (1399هـ/1979م).
22. فايزة كشنيط، التشاكل الحرفي في النظم القرآني بين (السجع) و(الفاصلة) -قراءة في آراء اللغويين العرب قديما وحديثا)، الجزائر، مجلة الحكمة للدراسات الإسلامية، مج 08، العدد 02، 2021م.
23. ابن قتيبة (عبد الله بن مسلم)، تأويل مشكل القرآن، تحقق: السيد أحمد صقر، ط02، القاهرة، دار التراث، (1393هـ/1973م).
24. كامل حسن البصير، بناء الصورة الفنية في البيان العربي (موازنة وتطبيق)، [د ط.]، بغداد، مطبعة المجمع العلمي العراقي، (1407هـ/1987م).
25. مالك بن أنس، الموطأ (برواية يحيى بن يحيى الليثي الأندلسي)، تحقق: بشار عواد معروف، ط02، دار الغرب الإسلامي، (1417هـ/1997م).
26. محمد علي التهانوي، موسوعة كشف اصطلاحات الفنون والعلوم، تحقق: علي دحروج وغيره، ط01، بيروت (لبنان)، مكتبة ناشرون، 1996م.
27. مهدي عرار، انفتاح الدلالة في النص القرآني الشريف وجه من وجوه الإعجاز المعجب، مجلة إسلامية المعرفة، العدد 27، شتاء 2001م.
28. نعيم اليافي، مقدمة لدراسة الصورة الفنية، [د ط.]، دمشق، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد، 1982م.
29. الواحدي (أبو الحسن علي بن أحمد)، أسباب نزول القرآن، تحقق: كمال بسيوني زغلول، ط01، بيروت، دار الكتب العلمية، (1411هـ/1991م).