https://ui.ac.ir/en

Journal of Research in Arabic Language
E-ISSN: 2821-0638
Document Type: Research Paper
Vol. 19, Issue. 1, No. 38, 2027
Received: 14/08/2026 Accepted: 05/10/2026

The Aesthetics of Artistic Depiction Through the Harmony between the Linguistic Context and the Situational Context in the Twenty-ninth Part (Juz) of the Holy Quran

Ahmad Arefi *
***Corresponding Author: PhD, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Persian Literature and Foreign Languages, Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran
Email: ahmad.arefi@yahoo.com

Extended Abstract

The speaker's artistic imagery is a powerful tool, both artistic and educational, that vividly portrays scenes in our minds, allowing us to experience the events as if they were unfolding before us. It's as if we are sitting in front of a television or on a stage, watching the unfolding scenes and images. The speaker manipulates our emotions and intellect, instilling fear or longing through the visualization of events, thus warning us against wrongdoing and encouraging us towards good deeds. In *the Quran*, context dictates God's intended meaning, as the intended meaning is often inconsistent with the literal meaning. This is because *the Quran*'s styles and vocabulary were employed according to specific historical circumstances and within a particular context. The article studies, using the descriptive analytical method, the aesthetics of artistic imagery through the appropriateness of the linguistic context and situation in the twenty-ninth part of *the Qur'an*, to conclude that artistic imagery in the twenty-ninth part of *the Qur'an* is manifested through the embodiment of the scenes of the Day of Resurrection, which are terrifying in the imaginations, using powerful styles, words, and letters, or the embodiment of the scenes of the Day of Resurrection, which are bliss, using gentle styles and letters, to manipulate our minds so that God may instill fear or longing in the souls of people, so that they may avoid evil deeds and turn to good deeds; because this part revolves around monotheism, the Day of Resurrection, the disbelievers, the polytheists, and the threat of punishment often, and around the people of Paradise and their blessings sometimes. The artistic imagery, through the harmonious interplay of contexts, reflects the terrifying scenes of the Day of Judgment and its inhabitants, employing powerful language and eloquent expressions to vividly depict the dreadful situations of that day as a warning against evil deeds. Conversely, it portrays the blissful experiences of Paradise with gentle language and evocative expressions, inspiring us to perform righteous acts. Metaphor is the most frequently used technique, particularly in verses related to the Day of Judgment. God attributes the terrifying and profound qualities to the word "Day" itself, employing a figure of speech to convey the dread and terror of that Day. Thus, the artistic imagery functions as an educational mechanism, guiding humanity towards good deeds and discouraging evil.

Keywords: *The Holy Quran*, Part (Juz) 29, Artistic Imagery, Linguistic Context, Situational Context.

Introduction

Arousing emotions and manipulating minds, feelings, and sentiments are among the most prominent mechanisms for persuading the recipient to undertake or refrain from an action. Artistic imagery in *the Quran* serves as an artistic and educational mechanism, arousing the recipient's emotions and manipulating their minds and sentiments to persuade them to perform an action desired by the speaker. In *the Quran*, it functions as a mechanism for capturing images, embodying past or future events in the recipient's mind so that they feel the events unfolding before their very eyes. Through this, the narrator touches the recipient's emotions and motivates them to act according to the speaker's wishes. By employing artistic imagery, the narrator manipulates the recipient's imagination, emotions, and feelings, allowing them to envision artistic scenes as they read the literary text. It is as if one is sitting in front of a television, a stage, or a cinema,

Copyright©2027, University of Isfahan. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (http://creativecommons.org/licenses/BY-NC-ND/4.0), which permits others to download this work and share it with others as long as they credit it, but they can't change it in any way or use it commercially.

Doi: 10.22108/rall.2026.150164.1682

watching images, scenes, and clips displayed on the screen.

This stirs one's emotions, encouraging good deeds or discouraging bad ones. This portrayal is achieved through the linguistic context, which examines the linguistic elements between words and linguistic structure to reveal meaning, and the situational context, which studies all the surrounding factors that influence the interpretation of speech or action, such as time, place, people, and the social and cultural circumstances that contribute to shaping meaning. *The Holy Quran* includes words and styles that God, as the narrator, employs according to the circumstances, events, people, and environments. Its words and styles are appropriate to the intended meanings, as God uses them in a fitting context. If we were to take a metaphor out of its proper place and replace it with a metonymy, the Quranic structure and artistic portrayal would be disrupted, because the connotations of words change according to the context in which they are used. The artistic depiction is manifested in the fact that God uses powerful and striking methods, words, and letters in powerful and striking situations such as torment and the life of the people of Hell, just as He uses gentle methods, words, and letters in gentle situations such as blessings and the luxurious life of the people of Paradise.

Materials and Methods

This study examines artistic imagery in the 29th part of *the Quran*, focusing on the interplay between linguistic and situational contexts. It employs a descriptive-analytical approach, addressing two key questions:

1) How does artistic imagery, through the interplay between linguistic and situational contexts, depict scenes of the Day of Judgment, Paradise, and the conditions of the inhabitants of Hell and Paradise in the 29th part of *the Quran*?

2) What is the most prominent and frequently used stylistic device in this part, within the context of the situation, which helps us visualize scenes of the Day of Judgment through artistic imagery?

Research Findings

Since the situation in Surah Al-Fatihah, the twenty-ninth part of *the Quran*, is one of argument and conflict between the polytheists and the prophets, where the prophets called them to the Oneness of God, acceptance of their prophethood, and belief in the Day of Judgment, they rejected it and engaged in argument and fighting with them to the point of attempting to kill the prophets, such as our Prophet Muhammad, who fled with his companions from their hands and sought refuge together in a cave in Mina from the tyranny of the polytheistic Quraysh, it is necessary to use powerful and striking language to depict this terrifying and intense situation of conflict and argument through magnificent artistic imagery that stirs our emotions and excites us, transporting us to the time of the Prophet so that we may witness this horrific scene and situation firsthand, and thus understand its terror and dread. Furthermore, as a result of these conflicts, God mentions the conditions of the inhabitants of Hell and the inhabitants of Paradise on the Day of Resurrection, declaring that those who defy God's decrees are the inhabitants of Hell, whom God will punish in Hell. As for those who act according to God's commands, they are the inhabitants of Paradise, living in bliss, surrounded by rivers and fruits.

Discussion of Results and Conclusions

The artistic imagery in the twenty-ninth part of *the Quran* is evident in the harmony between the context of the situation and the linguistic context. We observe the precise use of words, styles, and letters, which artfully depict awe-inspiring or tender scenes, vividly portraying them as if they were unfolding before our very eyes. This evokes feelings of fear, awe, or joy. These styles, words, and letters stir our emotions and engage our minds and hearts, guiding us toward the meanings of the verse so that we may act accordingly. Among the letters, we observe the use of those denoting harshness, severity, roughness, and grandeur in difficult and terrifying contexts, such as the dreadful events of the Day of Resurrection or in describing the inhabitants of Hell, such as the letters (jeem), (dal), (ayn), (ghayn), (faa), (qaf), (haa), and others.

We also observe the use of letters denoting gentleness, softness, kindness, and love in contexts of gentleness, love, and kindness concerning the inhabitants of Paradise, such as the letters (thaa), (taa), (lam),

(meem), (noon), and others. Metaphor is more common and widely used than other methods, as God uses mental metaphor extensively in the surahs that describe the Day of Resurrection. He appropriately attributes fear, hardship, and other things to the word "day" that indicates the Day of Resurrection because of its intense fear, terror, and hardship.

References

Abbas, H. (1998). *Khaṣāʾiṣ al-ḥurūf al-ʿArabiyya wa-maʿānīhā* [Characteristics of Arabic letters and their meanings]. Manshūrāt Ittiḥād al-Kuttāb al-ʿArab. [In Arabic]

Abd al-Tawwab, S. (1995). *Al-ṣūra al-adabiyya fī al-Qurʾān al-karīm* [Literary imagery in the Noble Qur'an]. The Egyptian International Publishing Company. [In Arabic]

Abdullah Al-Ais, Z. O. (n.d.). *The science of Meccan and Medinan verses in the eyes of Orientalists: A presentation and critique*. Lamk Lana. [In Arabic]

Abdul-Dayem, M. A., & Al-Manna, A. F. (2015). *Context theory: Between description, rooting, and components*. Al-Sayyab Foundation. [In Arabic]

Abdul-Muttalib Mustafa, M. (1984). *Trends in criticism during the sixth and seventh centuries AH*. Dar Al-Andalus. [In Arabic]

Ahmad al-Raghib, A. (2001). *Waẓīfat al-ṣūra al-fanniyya fī al-Qurʾān al-karīm* [The function of artistic imagery in the Noble Qur'an]. Fussilat. [In Arabic]

Basyouni, A. (2015). *The science of rhetoric: An analytical study of rhetorical issues*. Al-Mukhtar Foundation. [In Arabic]

Ahmadi, B. (1994). *Truth and beauty*. Markaz. [In Persian]

Al-Alusi, M. (1994). *Tafsīr Rūḥ al-maʿānī fī tafsīr al-Qurʾān al-ʿaẓīm wa-al-sabʿ al-mathānī* [The interpretation of the meanings in the exegesis of the Great Qur'an and the Seven Oft-Repeated Verses] (A. A. Atiya, Ed.). Dar al-Kutub al-ʿIlmiyya. [In Arabic]

Al-Jurjani, A. (2004). *Dalāʾil al-iʿjāz* [The proofs of inimitability] (M. M. Shaker, Commentary). Maktabat al-Khanji. [In Arabic]

Al-Qahtani, Z. (2022). The context of the situation and its impact on textual cohesion: A pragmatic-semantic study of the dialogic scene in Surah Yusuf. *Journal of Educational Sciences and Humanities Studies, 11*(26), 177–199. [In Arabic]

Al-Samarrai, F. S. (2000). *Maʿānī al-naḥw* [The meanings of grammar]. Dar Al-Fikr. [In Arabic]

Al-Suyuti, J. (2002). *Lubāb al-nuqūl fī asbāb al-nuzūl* [The essence of reports on the occasions of revelation]. Muʾassasat al-Kutub al-Thaqafiyya. [In Arabic]

Al-Suyuti, J. al-D. (2008). *Al-Itqān fī ʿulūm al-Qurʾān* [Mastery in the sciences of the Qur'an]. Dar al-Fikr. [In Arabic]

Al-Zamakhshari, J. (1997). *Al-Kashshāf* [The unveiling] (A. A. Abdel-Mawjoud & A. M. Muawwadh, Eds.). Maktabat al-Ubaikan. [In Arabic]

Al-Zarkashi, B. (1984). *Al-Burhān fī ʿulūm al-Qurʾān* [The proof in the sciences of the Qur'an] (M. A. F. Ibrahim, Ed.). Dar al-Turath. [In Arabic]

Arefi, A. (1994). Aesthetics of conceptual metaphor in the sermon of al-Qāṣiʿa in Nahj al-Balāgha according to the views of Lakoff and Johnson. *Journal of Applied Linguistics, 8*(4), 133–157. [In Persian]

Bahrehvar, M. (2018). *Semantics of the verses of the Resurrection, Part 30 of the Qur'an, based on three contexts: Linguistic, situational, and emotional* [Master's thesis, University of Mohaghegh Ardabili]. [In Persian]

Fakhr al-Razi, M. (1981). *Al-Tafsīr al-kabīr (Mafātīḥ al-ghayb)* [The great commentary: Keys to the unseen]. Dar al-Fikr. [In Arabic]

Fakhr al-Razi, M. (n.d.). *Al-Tafsīr al-kabīr* [The great commentary]. Dar Ihya al-Turath al-Arabi. [In Arabic]

Fawzi, R., & Fawzi, I. (2008). *Al-dalāla: Naẓariyya wa-taṭbīq* [Semantics: Theory and application]. Dar al-Maʿrifa. [In Arabic]

Ibn Rashiq al-Qayrawani. (1981). *Al-ʿUmda fī maḥāsin al-shiʿr wa-ādābih* [The essential guide to the merits and etiquette of poetry] (M. M. Abd al-Hamid, Ed.). Dar al-Jil. [In Arabic]

Habanka Al-Maydani, A. H. (1996). *Al-balāgha al-ʿArabiyya: Ususuhā wa-ʿulūmuhā wa-funūnuhā* [Arabic

rhetoric: Its foundations, sciences, and arts]. Dar al-Qalam. [In Arabic]

Ibn al-Qayyim, S. M. (n.d.). *Badāʾiʿ al-fawāʾid* [The wonderful benefits]. Dar al-Fikr. [In Arabic]

Ibn Ashur, M. (1984). *Al-Taḥrīr wa-al-tanwīr* [Liberation and enlightenment]. Al-Dar al-Tunisiyya. [In Arabic]

Ibn Hisham, A. (2000). *Mughnī al-labīb ʿan kutub al-aʿārīb* [The guide for the intelligent reader on the books of grammar] (A. al-L. M. al-Khatib, Ed.). Al-Turath al-Arabi. [In Arabic]

Ibn Kathir, I. (2010). *Tafsīr al-Qurʾān al-ʿaẓīm* [The exegesis of the Great Qur'an] (H. ibn B. ibn Yasin, Ed.). Dar Ibn al-Jawzi. [In Arabic]

Ibn Manzur, M. ibn M. (1981). *Lisān al-ʿArab* [The language of the Arabs]. Dar al-Maʿarif. [In Arabic]

Karim al-Zanki, N. Q. (2007). Al-siyāq wa-atharuhu fī fahm maqāṣid al-shāriʿ [Context and its impact on understanding the objectives of Islamic law]. *Islamic Thought, 12*(48), 35–77. [In Arabic]

Khalidi, S. A. (2000). *Al-iʿjāz al-balāghī fī al-Qurʾān wa-dalāʾil maṣdarihi al-rabbānī* [The rhetorical inimitability of the Qur'an and the proofs of its divine source]. Dar Amman. [In Arabic]

Muhammad Qutb, A. (1994). *Min jamāliyāt al-taṣwīr fī al-Qurʾān al-karīm* [On the aesthetics of imagery in the Noble Qur'an]. Lamk Lana. [In Arabic]

Mustafa, F. A., & Abdul-Ridha, A. (2015). *Fī al-naqd al-adabī al-ḥadīth: Muntalaqāt wa-taṭbīqāt* [On modern literary criticism: Foundations and applications]. Dar al-Ayyam. [In Arabic]

Radi al-Din. (n.d.). *Sharḥ al-Raḍī ʿalā al-Kāfiya* [Al-Radi's commentary on al-Kafiya] (Y. H. Omar, Ed.). [Publisher to be verified]. [In Arabic]

Ramezani, H. (2011). *Study of allusion in parts 28 and 29 of the Holy Qur'an* [Master's thesis, University of Qom]. [In Persian]

Saad Younis, E. (2006). *Al-ṣūra al-jamāliyya fī al-Qurʾān al-karīm* [Aesthetic imagery in the Noble Qur'an]. Alam Al-Kutub. [In Arabic]

Salimi, F. (2012). *Marginal meanings and their role in textual understanding: A theoretical and applied study of the Holy Qur'an* [Doctoral dissertation, Allameh Tabataba'i University]. [In Arabic]

Sayyid Qutb, S. (2003). *Fī ẓilāl al-Qurʾān* [In the shade of the Qur'an]. Dar al-Shorouk. [In Arabic]

Sayyid Qutb, S. (n.d.). *Al-taṣwīr al-fannī fī al-Qurʾān al-karīm* [Artistic imagery in the Noble Qur'an]. Dar al-Shorouk. [In Arabic]

Shakib Ansari, M. (1976). Al-siyāq wa-atharuhu fī taʾsīs naẓariyyat al-taṣwīr al-fannī: Dalālat al-kalima al-Qurʾāniyya namūdhajan [Context and its impact on establishing the theory of artistic imagery: The significance of the Qur'anic word as a model]. *Idha'at Naqdiyya Quarterly, 7*(28), 9–29. [In Arabic]

Tabarsi, A. A. (2006). *Majmaʿ al-bayān fī tafsīr al-Qurʾān* [The collection of explanations in the interpretation of the Qur'an]. Dar al-Ulum. [In Arabic]

The Holy Qur'an. (n.d.). [In Arabic]

بحوث في اللغة العربية: فصلية علمية محكمة لكلية اللغات بجامعة أصفهان
العدد ٣٨ (ربيع ١٤٤٨هـ / ١٤٠٦هـ.ش)، ص ٥١ ـ ٧٤
المقالة: محكمة

جمالية التصوير الفني في ضوء التفاعل بين السياق اللغوى وسياق الموقف في الجزء التاسع والعشرين من القرآن الكريم[١]

احمد عارفى *

الملخّص

التصوير الفني لدى المتكلّم أداة فنية وتربوية، تجسّم المشاهد في أخيلتنا، لنحسّ وقوعَ الأحداث حاليا؛ فكأننا قد جلسنا أمام تلفاز أو خشبة مسرح، ونشاهد صور الأحداث ولقطاتها المعروضة. فيستثير المتكلّمُ مشاعرَنا، ويوجّه استجابته الوجدانية، ليلقي الخوف أو الشوق في نفوسنا من خلال تخييل الأحداث، وينذرنا من الأعمال السيئة، ويشجّعنا على الأعمال الصالحة. فيظهر السياق في القرآن مقصود الله تعالى، حيث لا يتعيّن المقصود دونه في كثير المواقع؛ لأنّ أساليب القرآن وألفاظه استخدِمت وفق الظروف التاريخية في جوّ خاص. تدرس المقالة، بالمنهج الوصفي ـ التحليلي، جمالية التصوير الفني في ضوء تناسب السياق اللغوي وسياق الموقف في الجزء التاسع والعشرين من القرآن الكريم، لتستنتج أنّ التصوير الفني في هذا الجزء يتجلّى من خلال تجسيد مشاهد القيامة الرهيبة في الأخيلة باستخدام الأساليب والألفاظ والحروف الجزلة، أو تجسيد مشاهد القيامة النعيمة باستخدام الأساليب والحروف الرقيقة، ليستثير عقولنا وعواطفنا، حتى يلقي الله الخوف أو الشوق في نفوسنا، حتى نجتنّب الأعمال السيئة، وننصرف إلى الأعمال الحسنة؛ لأنّ هذا الجزء يدور حول التوحيد والقيامة والمكذّبين المشركين والتهديد بالعذاب غالبا، وحول أصحاب الجنة ونعمهم أحيانا. فيعكس التصوير الفني من خلال تلاؤم السياقين، المشاهد الرهيبة، بالأساليب والألفاظ والحروف الجزلة في أوصاف القيامة وأصحاب الجحيم، ليجسّم المواقف الرهيبة للقيامة وأصحاب الجحيم كإنذار، حتى نبتعد عن الأعمال السيئة، كما يعكس مشاهدَ النعيم لأصحاب الجنة بالأساليب والألفاظ والحروف الرقيقة، ليجسّم المواقفَ المفرحة، حتى نرغب في الأعمال الصالحة. المجاز أكثر أسلوب استخداما، حيث استخدِم في الآيات المرتبطة بيوم القيامة كثيرا. فأسند الله الصفات الرهيبة والجزلة إلى لفظ "يوم" كمجاز عقلي، ليصوّر رهبة يوم القيامة وفزعه. فيعمل التصوير الفني كآلية تربوية لإرشاد البشر إلى إنجاز الأعمال الصالحة وإبعاده عن الأعمال السيئة.

الكلمات المفتاحية: القرآن الكريم، الجزء التاسع والعشرون، التصوير الفني، السياق اللغوي، سياق الموقف

١ــ تاريخ التسلم: ١٤٠٥/٥/٢٣هـ.ش؛ تاريخ القبول: ١٤٠٥/٧/١٣هـ.ش.

* حاصل على الدكتوراه في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة العلامة الطباطبائي، طهران، إيران Email: ahmad.arefi@yahoo.com

Copyright©2027, University of Isfahan. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (http://creativecommons.org/licenses/BY-NC-ND/4.0), which permits others to download this work and share it with others as long as they credit it, but they cannot change it in any way or use it commercially

http://10.22108/rall.2026.150164.1682

١. المقدّمة

تعدّ إثارة العواطف والتلاعب بالعقول والأحاسيس والوجدان من أبرز الآليات لإقناع المتلقي في إنجاز عمل أو تركه. ويعمل التصوير الفني في القرآن الكريم كآلية فنية وتربوية، في خدمة إثارة عواطف المتلقي والتلاعب بعقوله ووجدانه، لإقناعه لإنجاز عملٍ، يريده المتكلم. فهو في القرآن الكريم يعمل كآلية التقاط الصور، ليجسّد الوقائع التي حدثت في السابق أو ستحدث في عواطف المتلقّين وأخيلتهم، ليحسّوا حدوث الوقائع حاليا أمام عيونهم. فيلامس الراوي من خلاله، وجدان المتلقّين، ويحرّكه نحو العمل بما يريده، ويتلاعب، عبر توظيف التصوير الفني، بأخيلتهم ووجدانهم وشعورهم، ليرسموا في أخيلتهم مناظر فنية، عندما يقرأون النص الفني الأدبي؛ حتى لكأنهم يجلسون أمام تلفاز أو خشبة مسرح وسينما، ويشاهدون صورا ولقطات ومشاهد، تعرض على شاشة التلفاز أو خشبة المسرح أو السينما، فتثار عواطفُهم، ويُشجَّعون على إنجاز العمل الحسن، أو يحذرون من ترك العمل السيء.

ويتمّ هذا التصوير من خلال السياق اللغوي الذي يدرس العناصر اللغوية بين الألفاظ والبنية اللغوية في كشف المعني، وسياق الموقف الذي يدرس جميع العوامل المحيطة التي تؤثّر على تفسير الكلام أو التصرف، كالزمان والمكان والأشخاص والظروف الاجتماعية والثقافية التي تسهم في تشكيل المعنى. ويستخدم القرآن الكريم الألفاظ والأساليب، بما يتناسب مع طبيعة الموقف والسياق. فتتناسب ألفاظه وأساليبه مع المعاني المقصودة، حيث يستخدمهما الله في مكانة لائقة. فإذا أخذنا استعارة من مكانتها، ووضعنا كناية في مكانتها، فاختلّ النظم القرآني والتصوير الفني؛ ذلك لأنّ دلالة الألفاظ تتغيّر وفق الموقف الذي تُستخدم فيه. ويتجلّى التصوير الفني في أنّ الله تعالى يستخدم الأساليب والألفاظ والحروف الجزلة القارعة في المواقف الجزلة القارعة كالعذاب وحياة أصحاب الجحيم، كما يستخدم الأساليب والألفاظ والحروف الرقيقة في مواقع الرقيقة كالنعم وحياة أصحاب الجنة الرفاهية.

١ـ١. أسئلة البحث

تسلّط المقالة الضوء على دراسة التصوير الفني، من خلال تناسب السياق اللغوي وسياق الموقف في الجزء التاسع والعشرين من القرآن، بالمنهج الوصفي ـ التحليلي، حتى تجيب عن سؤالين جوهريين:

ـ كيف يمثّل التصوير الفني، من خلال تناسب السياق اللغوي مع سياق الموقف، مشاهدَ القيامة والجحيم والجنة وأحوال أصحاب الجحيم وأصحاب الجنة في الجزء التاسع والعشرين من القرآن؟

ـ ما هو أبرز أسلوب هذا الجزء وأكثره استخداما، وفق سياق الموقف الذي يساعدنا في تجسيد مشاهد القيامة من خلال التصوير الفني؟

١ـ٢. خلفية البحث

قد عالجت عدّة دراساتٍ التصوير الفني والسياق اللغوي وسياق الموقف في الجزء التاسع والعشرين من القرآن، منها ما يلي:

رسالة الماجستير بررسی کنایه در دو جزء ٢٨ و ٢٩ قرآن کریم (= دراسة الكناية في الجزأين ٢٨ و٢٩ للقرآن الكريم) لحميدة رمضاني (١٣٩٠هـ.ش). تتناول الدراسة الكنايات الواردة في الجزأين ٢٨ و٢٩ للقرآن ومعانيها دراسة لغوية بلاغية، دون الاهتمام بتناسب السياق اللغوي وسياق الموقف والتصوير الفني. فيكمن فرق دراستنا عن هذه المقالة في أنّ مقالتنا تتناول التصوير الفني من خلال تناسب سياق الموقف والسياق اللغوي في الجزء ٢٩ من القرآن مع معانيها من خلال الأساليب

المتنوعة، فتختصّ دراستنا بالجزء التاسع والعشرين، وتشمل كلّ الأساليب التي تُعين في تشكيل التصوير الفني، على خلاف هذه المقالة.

أطروحة الدلالات الهامشية ودورها في عملية فهم النص: دراسة نظرية تطبيقية على القرآن الكريم، لفاطمة سليمي (١٣٩٢هـ.ش). تدرس الباحثة سياق الموقف ودوره في فهم النص، وترى أنّ سياق الموقف يعيّن استخدام الألفاظ المتناسقة مع المعاني والظروف. تتمحور هذه المقالة حول سياق الموقف دون التصوير الفني بصورة عامة، ودون النظر إلى سورة واحدة أو جزء واحد.

مقالة السياق وأثره في تأصيل نظرية التصوير الفني؛ دلالة المفردة القرآنية نموذجا، لمحمود شكيب أنصاري وآخرين (٢٠١٧م). عالج الدارسون أثر السياق في التصوير الفني في المفردات القرآنية، واستنتجوا أنّ علاقة سياق الموقف والسياق اللغوي علاقة تفاعلية في توظيف الدلالة اللغوية للألفاظ القرآنية، للإضفاء على دلالة تصويرية، تنشأ عن الدلالات الإيقاعية أو الإيحائية. هذه المقالة دراسة عامة، حلّلت المفردات القرآنية من السور المختلفة، دون التركيز على جزء واحد أو سورة واحدة؛ ولكن مقالتنا، على خلاف هذه الدراسة، تركّز على الجزء التاسع والعشرين، مستعينةً بمعاني الحروف الجزلة واللينة، وارتباطها بالسور المكية والمدنية أو بسياق الموقف، وكيفية استخدامها في المواضع المتنوعة.

رسالة الماجستير تحت عنوان معناشناسى آيات معاد جزء سى‌ام قرآن براساس بافت‌هاى سه‌گانه: زبانى، موقعيتى، عاطفى (= دراسة دلالية لآيات المعاد في الجزء الثلاثين من القرآن حسب المواقف الثلاثة: اللغوية، الموقفية، والعاطفية)، لمعصومة بهره‌ور (١٣٩٧هـ.ش). تدرس الكاتبة الآيات المباركة التي تتحدّث عن يوم القيامة في الجزء الثلاثين دراسة دلالية، وتستنتج أنّ آيات يوم القيامة في الجزء الثلاثين تتناسق مع السياقات اللغوية والموقفية والعاطفية، فيغلب الخوف على هذه الآيات المتحدّثة عن القيامة التي أُستُخدمت فيها حروفُ الجزلة الفخمة، لكي تعكس الخشونة والخوف والعذاب. تتميّز مقالتنا عن هذه المقالة بأنّ مقالتنا يكون تركيزُها الجوهري على التصوير الفنّي في الجزء التاسع والعشرين من القرآن، فتكون دراسة التناسب بين السياقين آلية في خدمة التصوير الفني؛ هذا بينما أنّ هذا المقالة ركّزت على أنواع السياق في آيات المعاد الواردة في الجزء الثلاثين من القرآن الكريم.

مقالة سياق الموقف وأثره في تماسك النص: دراسة دلالية تداولية للمشهد الحواري في سورة يوسف، لزينة القحطاني (٢٠٢٢م). تدرس هذه المقالة سياق الموقف في سورة يوسف المباركة، وترى أنّ الألفاظ استخدمت وفق الظروف الخارجية غير اللغوية ومتناسقة معها. فعالجت هذه المقالة سياق الموقف والعواملَ خارج اللغوية في هذه السورة المباركة، أكثر مما عالجت الأساليب اللغوية؛ ولكن مقالتنا هذه تحاول أن تدرس تناسب سياق الموقف مع السياق اللغوي كآليتين في خدمة تشكيل التصوير الفني.

مقالة جمالية التصوير الفني في الخطاب القرآني الجليل، ليوسف بن نافلة (٢٠٢٣م). عالج الدارس التصوير الفني في القرآن الكريم دراسة عامة، واستنتج أنّ القرآن الكريم يثير العقول من خلال الإبداع الفني البارع. يكمن فرق هذه الدراسة مع مقالتنا هذه في أنّ هذه المقالة درست الآيات المختلفة من شتى السور القرآنية دراسة عامة؛ لكن مقالتنا هذه تسعى إلى أن تسلط الضوء على التصوير الفني في الجزء التاسع والعشرين من القرآن فقط، وتربطه بالتناسب بين السياق اللغوي وسياق الموقف.

رغم إنجاز البحوث حول التصوير الفني وسياق الموقف والسياق اللغوي في القرآن، لم يُدرس بعدُ ـ قدر رأينا ـ التصوير الفني من خلال تناسب السياق اللغوي وسياق الموقف في الجزء التاسع والعشرين من القرآن الكريم. وفي حدود ما وقف عليه الباحث من الدراسات السابقة، لم يعثر على دراسة مستقلّة، تجمع بين التصوير الفني والسياق اللغوي وسياق الموقف في الجزء التاسع والعشرين؛ من ثم، فتّتسم هذه المقالة بالأصالة والجدة.

٢. التصوير الفني

التصوير الفنّي هو «الأداة المفضَّلة في أسلوب القرآن. فهو يعبّر بالصورة المحسّة المتخيّلة عن المعنى الذهني، والحالة النفسية، وعن الحادث المحسوس، والمشهد المنظور، وعن النموذج الإنساني والطبيعة البشرية» (سيد قطب، د.ت، ص ٣٦). ويهتمّ سيد قطب بارتباط التصوير الفني بجرس الألفاظ والجمالية والمظاهر الحسّية والأساليب البيانية؛ إذ يشقّق له مظاهر، يراها ماثلة في الألوان والحركات والتخييلات وجرس الكلمات ونغم العبارات، فضلا عن الوصف والحوار. وكلّ ذلك يتمكّن من سمع المتلقّي وبصره ووجدانه وفكره وخياله تمكّنا قويا؛ ذلك لأنّه تصوير نابض بالحياة والحركة والاضطراب (المصدر نفسه، ص ٣٧).

إذن، التصوير الفني نظرة ثاقبة، تشمل كلّ النواحي اللغوية والجمالية مع الظروف الاجتماعية، لالتفاته إلى أدنى جزئيات الصورة في تلاحمها، لينمّ عن ذائقة سامقة. «وخلاصة معنى التصوير الفني في القرآن، أنّ القرآن استخدم طريقة التصوير البيانية المتخيَّلة للتعبير عن موضوعاته، وجعَلها قاعدة التعبير البياني فيه. فالإنسان عندما يقرأ الآيات، يتخيّل في خياله مناظر فنية، وكأنه يرى صورا ومشاهد ولقطات معروضة على شاشة العرض أو خشبة المسرح المتخيّلة» (خالدي، ٢٠٠٠م، ص ٣٣٨).

وتتحدّد قيمة التصوير القرآني وبراعته في إثارة الحواسّ المختلفة والعواطف المتباينة، ما يثبّت الصورة في الإدراك والوجدان (عبد التواب، ١٩٩٥م، ص ٤٣)، الأمر الذي يستنهض الهمم الذوّاقة، لتحسّس جوانبه الفنية. كما أنّ «التصوير الفنّي ملمح أساسي في النصّ القرآني، يتضافر في تحقيقه اللفظ برنينه الصوتي، والجملة بتراكيبها المتنوّعة وبنغماتها الداخلية، والفاصلة بإيقاعها المتلائم مع النسق اللفظي والسياق العام، والمشهد الحيّ بتكريس التصوير فيه إلى التجسيد الحيّ حركة وتأثيرا ...؛ وهذه المنظومة لجماليات التصوير تتوالى في سياق دلالي، فتعطي للمعنى عمقا وللهدف الديني نفاذا إلى أعماق النفس البشرية، فتهزّها هزّا» (قطب، ١٤١٥هـ، ص ٥).

وينصرف القرآن الكريم إلى إثارة الحسّ والوجدان متوسّلا بالتصوير عوضا عن التقرير؛ لأنّ العقل البشري مهما بلغ من نضج، وتفتّقت طاقاته، يظلّ إدراكه محدودا وقاصرا عن استيعاب عجائب القدرة الإلهية بيسرٍ. فلمنطق التصوير حيويته ومرونته وسحره في تبيان شتّى مقاصد القرآن الكريم وجوانبه. ووسيلته في ذلك تحويل المجرّدات إلى محسوسات، يستشعرها الحسّ، ويتأثّر بها الوجدان (يونس، ٢٠٠٦م، ص ١٣٠).

فتصبح المعاني في الأداء القرآني «لوحات تصويرية حية، تبدو شاخصة للعيان بأشكالها الحية وهيئاتها التي تموج بالحركة وبخطوطها، وألوانها وظلالها، وبإجمالها وتلخيصها، ودقائقها وتفاصيلها. وفي هذه اللوحات القرآنية، يلتقي الغرض الديني بالغرض الفني في كلّ متكامل لا ينفصل» (المصدر نفسه). ويرتبط التصوير الفني بالأغراض الدينية، لتترسّخ القوانين الشرعية الإيمانية والإبلاغية، من خلال إثارة العواطف وتحريك العقول والطاقات الانفعالية، حتى يحرّك الإنسان نحو العمل إلى ما يأمره الله عزّ وجلّ.

٣. السياق اللغوي وسياق الموقف

السياق آلية ضرورية في كشف المعنى وفهمه في النص؛ لأنّ المعنى دونه لا ينكشف، ولا تتّضح المعاني المتعدّدة والمبهمة. فالسياق هو «البيئة اللغوية التي تحيط بالكلمة أو العبارة أو الجملة، وتستمدّ أيضا من السياق الاجتماعي وسياق الموقف، وهو المقام الذي يقال فيه الكلام بجميع عناصره، من متكلّم ومستمع وغير ذلك، من الظروف المحيطة والمناسبة التي قيل فيها الكلام» (فوزي وفوزي، ٢٠٠٨م، ص ١١١).

فيكون السياق قرينة كبرى، تجتمع عندها مجموعة القرائن المقالية والمقامية ذات العلاقة بمعنى النصّ وغرض إفادته؛ لأنّه هو ما انتظم القرائن الدالّة على المقصود من الخطاب، سواء كانت القرائن مقالية أم حالية. فهو عبارة شاملة جامعة لكلّ دليل لفظي ومعنوي وحالي، يفسّر الغرض من الخطاب. ومن هنا، فإنّ السياق يمكن أن ينقسم باعتبار القرائن التي يحويها، إلى سياق مقالي وسياق مقامي (الزنكي، ٢٠٠٧م، ص ٤٠).

فيرشد السياق إلى تبيين المجمل وتعيين المحتمل، والقطع بعدم احتمال غير المراد، وتخصيص العامّ وتقييد المطلق، وتنوّع الدلالة، وهذا من أعظم القرائن الدالّة على مراد المتكلّم (ابن قيم الجوزية، د.ت، ج ٤، ص ٩). «وينطبق مفهوم المقام والسياق في النظرية اللسانية على مجموعة العناصر التي تتوافر في موقف تخاطبي معيّن، وأهمّها زمان التخاطب ومكانه، وعلاقة المتكلم بالمخاطب، وخاصّة الوضع التخابري القائم بينهما، أي مجموعة المعارف التي تشكّل مخزون كلّ منهما أثناء عملية التخاطب» (عبد الدايم والمنّاع، ٢٠١٥م، ص ٨٠).

وقسّم العلماء السياق إلى قسمين: السياق اللغوي «الذي يعتمد على عناصر لغوية في النصّ من ذكر جملة سابقة أو لاحقة، أو عنصر في جملة سابقة أو لاحقة أو في الجملة نفسها يحوّل مدلول عنصر آخر إلى دلالة غير معروفة له» (عبد اللطيف، ٢٠٠٠م، ص ١١٦)؛ وسياق الموقف (سياق الحال) الذي «يعنى به الخلفية غير اللغوية للكلام أو النص، أي مجموع العناصر غير اللغوية التي يكتسب الكلام أو النص من خلالها تمام معناه في الاستعمال. ومن هذه العناصر الكلام السابق، والإطار الاجتماعي ... والخلفية غير اللغوية للكلام، من حيث كونها عنصرا أساسيا في المعنى، يوازي في أهميته العوامل اللغوية نفسه، كالأصوات والتراكيب» (فوزي وفوزي، ٢٠٠٨م، ص ١١٤ ـ ١١٥). فيراد بالسياق المقالي العبارات المكوّنة والسابقة واللاحقة ذات الترابط النحوي أو المنطقي؛ ويراد بالسياق المقامي ما ينتظم القرائن الحالية التي تفسّر الغرض الذي جاء النص لإفادته، سواءً أكانت قرائن في الخطاب ذاته أو في المتكلم أو في المخاطب أو في الجميع (الزنكي، ٢٠٠٧م، ص ٤٠).

فيعكس السياق اللغوي من خلال تناسب اللفظ والمعنى. فـ«من أراد معنى كريما، فليلتمس له لفظا كريما؛ فإنّ حقّ المعنى الشريف اللفظ الشريف» (القيرواني، ١٩٨١م، ج ١، ص ٢١٣)؛ لأنّ «المعاني الكريمة الشريفة النبيلة الجزلة الفخمة تقتضي ألفاظا كريمة شريفة نبيلة جزلة فخمة، والمعاني الكريهة تلتمس ألفاظا كريهة؛ فكلّها ملائمة مع العواطف والخيالات التي عارضت على المتكلم، إمّا المتكلّم العادي، وإمّا المتكلم الأديب» (المصدر نفسه، ص ٢١٣). و«تظهر هذه الملاءمة، إذا تمكّن الأديب من ناصية اللغة، وكان ذا قدرة في استعمال المفردات، بحيث يسوق المعنى إلى الذهن في شكل مترابط؛ فلا يعبّر عن المديح بألفاظ الهجاء، ولا يعبّر عن الذمّ بألفاظ المديح، ولا يعبّر عن الغزل بألفاظ الحروب، ولا في وصف معارك النزال كلمات الغزل الرقيق، ولا يتخيّر لمواضع الجدّ ألفاظ الهزل، ولا ألفاظ الهزل في مواضع الجدّ .... فملاءمة الألفاظ للغرض الذي يتناوله الأديب فيه من التناسق والجمال، ما يحقّق له هدفه في الإمتاع الفني» (عبد المطلب، ١٩٨٤م، ص ١٢٩).

٤. السور المكية والمدنية للجزء التاسع والعشرين من القرآن

ترتبط السور المكية والمدنية بسياق الموقف والظروف الاجتماعية والسياسية. فتساعدنا معايير السور المكية والمدنية في كيفية تناسب السياقين معا وفي كشف المعاني والمواقف. تتميّز السور المكية بـ: ١ـ الدعوة إلى التوحيد، وعبادة الله عز وجلّ، والابتعاد عن الشرك به، ٢ـ ذكر العادات السيئة للمشركين من وَأْد البنات، وأكل أموال اليتامى، وسفك الدماء، ٣ـ التذكير بالجنّة والنار، ٤ـ مجادلة الكفار والمشركين، وتوضيح الحقائق، ٥ـ الإكثار من مخاطبة العباد بلفظ "يا أيها الناس"، ٦ـ بدء سورها بحروف التهجّي، مثل: ألم، ألر، حم، ٧ـ وجود السجدة في معظم سورها، ٨ـ ألفاظها وأساليبها القصيرة وقوّتها، وعباراتها الموجزة، ٩ـ الدعوة إلى التمسّك بالخلق الرفيع وفعل الخير (السيوطي، ٢٠٠٨م، ج ١، ص ٢٢ ـ ٤٩؛ العيص، د.ت، ص ٨).

وتتميّز السور المدنية بـ: ١ـ الآيات والمقاطع الطويلة، ٢ـ ذكر المنافقين وصفاتهم والتحذير منهم، ٣ـ بدء معظم سورها بلفظ "يا أيّها المؤمنون"، ٤ـ دعوة أهل الكتاب ومجادلتهم ومخاطبتهم للدخول في الإسلام عن طريق الإقناع والترغيب، ٥ـ التركيز على الأحكام والحدود والفرائض، ٦ـ ذكر قواعد الشرع وأهدافه وصفاته، ٧ـ التركيز على المعاملات، والعبادات، والأمور الدنيوية التي تخصّ الإسلام، والأمور الماليّة، ومعاملات الطلاق، والزواج، ووسائل التشريع من الصلاة والصوم والزكاة، وأمور الحرب والسلم، والجهاد في سبيل الله (السيوطي، ٢٠٠٨م، ج ١، ص ٢٢ ـ ٤٩؛ العيص، د.ت، ص ٨).

يشمل الجزء التاسع والعشرون من القرآن الكريم، ١١ سورة: ١ـ الملك التي نزلها الله تعالى، عندما دعا كفّار مكة على النبي محمد (ﷺ) للهلاك، أو بتعبير ابن عباس، عندما ينال المشركون من الرسول (ﷺ)، ويخفضون أصواتهم، حتى لا يسمعهم إله محمد (ﷺ)، ٢ـ القلم التي نزلها الله تعالى لإثبات حقانيته ووحدانيته ونبوة رسوله محمد (ﷺ)، عندما آذاه المشركون، وكذّبوه، واتّهموه بالكذب والجنون والشيطان، ٣ـ والحاقة التي نزلها الله سبحانه لإثبات صدق نبوّة محمد (ﷺ)، عندما كان يصفه وليد بن المغيرة بأنه ساحر، ويصفه أبو جهل بأنه شاعر، ويصفه عقبة بأنه كاهن، ٤ـ المعارج التي نزلها الله سبحانه وتعالى في النضر بن الحرث، حين قال: اللّهم إن كان هذا هو الحق من عندك ... فدعا على نفسه وسأل العذاب، فنزل به ما سأل يوم بدر، فقتل، ونزلت فيه الآية المباركة: ﴿سَأَلَ سَائِلٌ بِعَذَابٍ وَاقِعٍ...﴾ (المعارج ٧٠: ١)، ٥ـ نوح التي نزلها الله لتسلية رسول الإسلام (ﷺ) إثر بطش المشركين عليه وإيذائه، ٦ـ والجنّ التي نزلها الله سبحانه وتعالى، عندما انطلق رسول الإسلام (ﷺ) في طائفة من أصحابه إلى سوق عكاظ، وقد حيل بين الشياطين وبين خبر السماء، وأرسلت عليهم الشهب، فرجعت الشياطين إلى قومهم، فقالوا: ما لكم؟ قالوا: حيل بيننا وبين خبر السماء، ... فانصرف أولئك الذين توجهوا نحو تهامة إلى النبي (ﷺ)، وهو بنخلة عامدين إلى سوق عكاظ، وهو يصلّي بأصحابه صلاة الفجر، فلما سمعوا القرآن استمعوا له، فقالوا: هذا والله الذي حال بينكم وبين خبر السماء، فهنالك حين رجعوا إلى قومهم قالوا: يا قومنا، إنا سمعنا قرآنا عجبا يهدي إلى الرشد، فآمنا به، ولن نشرك بربّنا أحدا، فأنزل الله على نبيه، قد أوحي إليّ أنه استمع نفرٌ من الجنّ ...، ٧ـ المزمّل التي نزلها الله تعالى، عندما تزمّل الرسول (ﷺ)، حينما سمع أنّ المشركين سمّوه بالساحر أو الشاعر أو الكاهن، ليصدّوا الناس عنه، فحزن، ٨ـ المدّثر التي نزلها الله سبحانه وتعالى في نبيّنا محمد (ﷺ)، حيث قال: جاورت بحراء شهرا، فلما قضيت جواري، نزلت، فاستبطنت بطن الوادي، فنوديت، فنظرت أمامي وشمالي، فلم أر أحدا. ثم نوديت، فرفعت رأسي، فإذا هو على العرض في العراء يعني جبرئيل، فقلت: دثروني دثروني، فصبوا عليّ ماء باردا، ٩ـ القيامة التي نزلها الله سبحانه في شأن عمر بن ربيعة، عندما أتى عند الرسول (ﷺ)، وقال حدّثني عن يوم القيامة وأحواله، فأخبره النبي (ﷺ)، فقال: لو عاينت ذلك اليوم، لم أصدقك يا محمد (ﷺ)، ولم أؤمن به أو يجمع الله هذه العظام، ١٠ـ

الإنسان التي نزل الله عزّ وجلّ بعض آياته في شأن علي بن أبي طالب (ﷺ)، عندما كان يعمل أجيرا، يعمل في سقي النخل مقابل الحصول على الشعير، فقام بطهيه، حتّى أتى عنده مسكين، فسأله، فأعطاه قسما من الشعير؛ وعندما قام بطهي الثلث الثاني من الشعير، فأتى يتيم يسأله عن طعام فأعطاه؛ وعندما قام بطهي الجزء الثالث والأخير، فأتى عنده أسير، وسأله، فأطعمه، حتّى نزلت الآية: ﴿وَيُطْعِمُونَ الطَّعَامَ عَلَىٰ حُبِّهِ مِسْكِينًا وَيَتِيمًا وَأَسِيرًا﴾ (الإنسان ٧٦: ٨)، ١١ـ المرسلات التي نزلها الله سبحانه وتعالى في حقّ رسولنا وسيّدنا الكريم محمد (ﷺ)، عندما اختبأ هو وصاحبه أبو بكر في غار ثور، هاربيَنِ من بطش الكفار في قريش (فخر الدين الرازي، ١٩٨١م، ج ٣٠، ص ٢٨٤؛ الطبرسي، ٢٠٠٦م، ج ١٠، ص ٥٠ ـ ١٨١؛ ابن كثير، ١٤٣١هـ، ج ٧، ص ٣٢٨ ـ ٤٥٨؛ السيوطي، ٢٠٠٢م، ص ٢٧٠ ـ ٢٨٣).

فتكون كلّها سورا مكية، تتحدّث عن مسائل العقيدة كالتوحيد والنبوة والمعاد والقيامة لإثباتها، إلا سورة الإنسان التي تكون حسب بعض الآراء مدنية، وحسب بعض الآراء مكية، وتتحدّث عن الأحكام كإطعام المساكين والأسراء واليتامى والمسائل الأخرى، كما عدّها الطبرسي (٢٠٠٦م، ج ١٠، ص ١٥٧)، وفخر الدين الرازي مدنية (١٩٨١م، ج ٣٠، ص ٢٣٥)، وعدّها ابن كثير (١٤٣١هـ، ج ٧، ص٤٤٣)، وسيد قطب (٢٠٠٣م، ص ٣٧٧٦ ـ ٣٧٧٧)، وابن عاشور مكية (١٩٨٤م، ج ٢٩، ص ٢١٦). لتصوير العذاب الغليظ والمواضع الدالّة على الشدة والبحث عن الكفر والشرك.

٥. تحليل التصوير الفني من خلال تناسب السياق اللغوي وسياق الموقف في الجزء التاسع والعشرين من القرآن

يعتقد سيد قطب أنّ التصوير الفني يتمّ من خلال الأساليب البيانية، كالتشبيه والاستعارة والكناية والمبالغة وغير ذلك (د.ت، ص ٧٣ ـ ٧٤). نحلّل في هذا القسم التصوير الفني من خلال تناسب سياق الموقف والسياق اللغوي في الجزء التاسع والعشرين من القرآن الكريم، من خلال الأساليب البيانية.

٥ـ١. التشبيه

يُوظَّف التشبيه بغاية الإيضاح وتقريب المعنى إلى الذهن (بسيوني، ٢٠١٥م، ص ٢١)، ويضفي على جمالية النصّ وخلق التصوير الفني، إذا استخدِم في موضعه اللائق. فيتناسب استخدام التشبيه، حسب سياق الموقف، مع مواضع، يكون التشبيه صورة ناطقة عنها؛ إذ يجسّد لنا التشبيه هذه المواضع بصورة أدقّ، بحيث نصوّر أنّ هذه المواضع تكون حاضرة الآن أمام أعيننا بوضوح.

وبلاغة التشبيه وفائدتها في أنّك إذا مثّلت الشيء بالشيء، فـ«إنّما تقصد به إثبات الخيال في النفس بصورة المشبه به أو بمعناه، وذلك أوكد في طريق الترغيب فيه أو التنفير عنه. ألا ترى أنّك إذا شبّهت صورة بصورة هي أحسن منها، كان ذلك مثبتاً في النفس خيالاً حسناً، يدعو إلى الترغيب فيها؟ وكذلك إذا شبّهتها بصورة شيء أقبح منها، كان ذلك مثبتاً في النفس خيالاً قبيحاً، يدعو إلى التنفير عنها؟ فبلاغة التشبيه ـ إذاً ـ في تحقيق ما أريد به، من التحقيق بين الشيئين أو الوقوف على مدى التقريب بينهما؛ إذ إنه كلّما كان التشبيه محققاً للغرض الذي اجتلب من أجله كان أبلغ وأعلى، ويزيده بلاغة ما فيه من طرافة وإبداع. ... وإن التشبيهات في القرآن لم تقف عند مجرّد تسجيل وجوه الشبه المادية بين الأشياء، بل تجاوزتها إلى المماثلة النفسية، وتعمقتها، حتى أضفت عليها حياة شاخصة وحركة متجددة، فانقلب المعنى الذهني إلى هيئة أو حركة، وتجسّمت الحالة النفسية في لوحة أو مشهد. وليس هذا فحسب؛ بل يُبرز جمال التشبيه القرآني ما فيه من إبداع في العرض، وجمال في التنسيق، وروعة في النظم والتأليف، وجرس في الألفاظ، يدلّ على صورة معانيها» (عبد التواب، ١٩٩٥م، ص ٤٥).

نرى التصوير الفني في تشبيه السماء بالمهل، وتشبيه الجبال بالعهن في يوم القيامة على خلاف المعهود، ليُخلَق تصويرٌ فني عجيب، حتّى يصوّر مشهدا عجيبا خارق العادة، على خلاف ما نراه في أيامنا هذا؛ لأنّ يوم القيامة يعارض كلّ المعهودات المرئية في مظاهر الطبيعة في هذا العالم؛ ذلك لأنّ هذا العالم عالم العمل، والقيامة عالم الحسبان والجزاء؛ فتقع فيها أحداث رهيبة، تثير الروع والفزع حتى في قلوب المؤمنين، حيث يفكّرون بإنقاذ أنفسهم من شدّة الروع إلا محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) الذي يفكّر بإنقاذ أمّته، ويقول: أمّتي أمّتي حسب الأحاديث. فلا يسأل حبيبٌ عن حبيبته، ولو يشغف بها، ويعصب لها كثيرا؛ لأنّ كلّ شخص في القيامة يشتغل بشخصه إلا محمّد (صلى الله عليه وآله وسلم).

فيتناسب السياق اللغوي من خلال التشبيه مع سياق الموقف في الآية: ﴿يَوْمَ تَكُونُ السَّمَاءُ كَالْمُهْلِ وَتَكُونُ الْجِبَالُ كَالْعِهْنِ وَلَا يَسْأَلُ حَمِيمٌ حَمِيمًا﴾ (المعارج ٧٠: ٨ ـ ١٠). فيكون هذا التشبيه لإبراز تصوير الهول والروع من خلال تشبيه السماء بالمهل والفلز الذي يشتعل، فيحوّل لونها إلى الحمرة، وكذلك تشبيه الجبال بالعهن والصوف الذي يكون ذا ليونة. فتكون السماء التي هي دخان دون الشيء الجامد، وتبدو ذات لون أزرق، كفلز يشتعل، وتحمرّ، و«تحوّل من خوف القيامة لونا آخر إلى الحمرة» (الآلوسي، ١٩٩٤م، ج ١٥، ص ١٥٢)، وتفقد الجبال صلابتَها، فتلين كصوف من خوف القيامة. فإنما وقع تشبيه الجبال بالعهن؛ لأنّ «الجبال جدد بيض وحمر مختلف ألوانها وغرابيب سود. فإذا بُسّت وطُيّرت في الجو، أشبهت العهن المنفوش، إذا طيّرته الريحُ» (فخر الدين الرازي، ١٩٨١م، ج ٣٠، ص ٢٣٥).

فيتناسق هذا المشهد الرهيب الرعيب الذي يخرق العادة، مع هذا التشبيه الخارق العادة. ويتناسب تكرار التشبيه وتكرار لفظ "تكون" مع سياق الموقف والروعة؛ لأنّ الجو الرهيب يقتضي الإطالة التي تتناسب مع أنّها أوقع في الحسّ وأروع للنفس والعقول والقلوب. فالإطالة والمكث في بيان صور العذاب أمام المخيّلة أشدّ إثارة للحس والوجدان وأشدّ ترويعا للنفس. وحرف "العين" و"الهاء" من الحروف التي تكون مخارجها قريبة. ويدّعي بعض العلماء أنّ اجتماع الحروف ذات المخارج القريبة أو المشتركة يؤدّي إلى خروج اللفظ عن الفصاحة. ولكن الجرجاني يعارض هذا الادّعاء؛ إذ يرى أنّ فصاحة الألفاظ والجمل وبلاغتهما ترتبطان بالمعنى والسياق (٢٠٠٤م، ص ٥٧ ـ ٦٣ و٤٠٠ ـ ٤٠٤). الصحيح هو رأي الجرجاني؛ لأنّنا نرى في سورة يس، استخدام لفظ "أعهد" الذي يتقارب فيه مخرجا حرفي "العين" و"الهاء" معا، ولفظ "أعوذ" في سور الناس، والفلق، والإخلاص، والكافرون، لتقارب مخرجي حرفي "الهمزة" و"العين"، ولفظ "العهن" في سورة المعارج والقارعة لتقارب مخرجي "العين" و"الهاء" للتناسب مع المعاني والسياق. فهذه الألفاظ القرآنية لا تخرج عن فصاحتها، بل تمثّل هذه الألفاظ مع اجتماع الحروف ذات المخارج القريبة معا، المواقفَ الصعبة الرهيبة كأحوال القيامة الرهيبة، حيث تتحوّل الجبال مع صلابتها من الشدة، إلى شيء رقيق ليّن.

كما نرى أنّ هذه الألفاظ كلّها استخدِمت في مواضع صعبة، كأحوال القيامة في سورتي القارعة والمعارج، وكالعهود الجدية الصعبة، مثل الآية: ﴿أَلَمْ أَعْهَدْ إِلَيْكُمْ يَا بَنِي آدَمَ أَن لَا تَعْبُدُوا الشَّيْطَانَ إِنَّهُ لَكُمْ عَدُوٌّ مُبِينٌ﴾ (يس ٣٦: ٦٠)، والمواقف التي يواجه المتكلم فيها المشركين المعاندين والكفار والسحرة والنفاثات، مثل: سور الناس والفلق والإخلاص والكافرون.

وكذلك، لا تُخرج غرابة لفظ "ضيزى" في الآية: ﴿أَلَكُمُ الذَّكَرُ وَلَهُ الْأُنثَىٰ تِلْكَ إِذًا قِسْمَةٌ ضِيزَىٰ﴾ (النجم ٥٣: ٢١ ـ ٢٢)، هذا اللفظ عن الفصاحة والبلاغة، بل «كانت غرابة اللفظة أشدّ الأشياء ملائمة لغرابة هذه القسمة التي أنكرها الكفار الذين جعلوا الملائكة بنات الله، فقاموا بوأد البنات المولودة، وجعلوا الذكور لأنفسهم. وكانت الجملة كلها كأنّها تصوّر في هيئة النطق بها الإنكار في الأولى والإنكار في الثانية. وكان هذا التصوير أبلغ ما في البلاغة» (عبد التواب، ١٩٩٥م، ص ٨٤).

فيكمن سبب هذا الموقف الصعب الرهيب في سورة المعارج في أنّ هذه السورة تكشف النقاب عن جانب من هذه المحاولة في إقرار حقيقة الآخرة والحقائق الأخرى التي ألمّت بها في الطريق إليها وحقيقة الآخرة هي ذاتها التي تصدّت لها سورة الحاقة؛ ولكن هذه السورة تعالجها بطريقة أخرى، وتعرض لها من زاوية جديدة وصور وظلال جديدة.

ففي سورة الحاقة، يكون الاتّجاه إلى تصوير الهول والرعب في هذا اليوم، ممثّلين في حركات عنيفة في مشاهد الكون الهائلة ...، وفي التكشف الذي ترتج له وتستهوله المشاعر .... وكذلك يتمثّل الهول والرعب في مشاهد العذاب، حتى في النطق بالحكم بهذا العذاب ...، كما يتجلّى في صراخ المعذّبين وتأوّهاتهم وحسراتهم.

فأما الهول في سورة المعارج، فيتجلّى في ملامح النفوس وسماتها وخوالجها وخطواتها، أكثر مما يتجلّى في مشاهد الكون وحركاته، حتى المشاهد الكونية يكاد الهول يكون فيها نفسياً. وهو، على كلّ حال، ليس أبرز ما في الموقف من أهوال. إنما الهول مستكنّ في النفس، يتجلّى مداه في مدى ما يحدثه فيها من خلخلة وذهول وروعة .... وجهنم هنا نفس ذات مشاعر وذات وعي، تشارك مشاركة الأحياء في سمة الهول الحي ....

فالمشاهد والصور والظلال لهذا اليوم تختلف في سورة المعارج عنها في سورة الحاقة، باختلاف طابعي السورتين في عمومه، مع اتحاد الحقيقة الرئيسة التي تعرضها السورتان في هذه المشاهد. فتناولت سورة المعارج، فيما تناولت، تصوير النفس البشرية في الضرّاء والسرّاء، في حالتي الإيمان والخواء من الإيمان. وكان هذا متناسقاً مع طابعها النفسي الخاص .... ولقد كان الاتّجاه الرئيس في سورة الحاقة إلى تقرير حقيقة الجدّ الصارم في شأن العقيدة؛ ومن ثمّ، فحقيقة الآخرة واحدة من حقائق أخرى في السورة، كحقيقة أخذ المكذّبين أخذاً صارماً في الأرض، وأخذ كلّ من يبدل في العقيدة بلا تسامح ...؛ وأما الاتّجاه الرئيس في سورة المعارج، فهو إلى تقرير حقيقة الآخرة وما فيها من جزاء وموازين هذا الجزاء. فحقيقة الآخرة هي الحقيقة الرئيسة فيها (سيد قطب، ٢٠٠٣م، ص ٣٦٩٣).

ومن ناحية أخرى، يؤكّد على هذا الموقف الرهيب المفزع، استخدامُ حروف "الكاف" للاحتكاك، والحرارة، والشدة، والفعالية، أو الكثرة، والضخامة، والتجميع (عباس، ١٩٩٨م، ص ٦٩)، و"الجيم" للشدّة، والقوّة، والحرارة، والفخامة، والقساوة، والصلابة، والخشونة (المصدر نفسه، ص ١٠٣ ـ ١٠٤)، و"العين" للشدّة، والفعالية، والصلابة، والقطع (المصدر نفسه، ص ٢٠٩)، و"الهاء" للاضطرابات، والعيوب، والتشوّهات، أو الرداءة، والضعة، والاهتراء كالهلاك، أو المشاعر الإنسانية كالهنوع أو ما هو محسوس من الاضطراب، والتحرّك السريع، والاهتزاز، والارتعاش، أو التخريب، والقطع، والسحق، والكسر (المصدر نفسه، ص ١٨٩ ـ ١٩٠)، ليتناسب السياق اللغوي مع سياق الموقف من خلال هذه الحروف الدالّة على الشدة والصلابة والكثرة والضخامة وتناسبها مع المواقف الرهيبة الشديدة المفزعة؛ لأنّ «المشهد هنا يتّسم بالهول العنيف تحدّده الآية الأولى من سورة المعارج "سأل سائل بعذاب واقع" التي تبدو من خلال السياق كقذيفة تلقي بجرسها الصوتى الرهبة والخوف في النفوس. وتستمرّ الفاصلة في إحداث هذا الرنين الصاخب الموحش عن طريق التكرار والتوازن. وتتحوّل الجبال إلى رمال مسحوقة كالصوف» (سيد قطب، د.ت، ص ٧٦).

ويتمثّل التناسب بين السياقين من خلال التشبيه في مشهدٍ، ظنّ الكفَرةُ أنّهم لن يبعثهم الله يوم القيامة: ﴿وَأَنَّهُمْ ظَنُّوا كَمَا ظَنَنتُمْ أَنْ لَنْ يَبْعَثَ اللهُ أَحَدًا﴾ (الجن ٧٢: ٧). فشبّه الله في هذه الآية ظنّ الكفرة من الجنّ حول عدم البعث في القيامة بظنّ الكفرة من الإنس بعدم بعثهم في القيامة، ليردّ ظنّهم، ويثبت في النهاية أنّ البعث والمعاد حق للحسبان.

واختلف النحاة في أنّه هل يكون لفظ "كما" للتشبيه أم لا؟ ولكنّ الأستربادي وابن هشام الأنصاري والسامرائي يثبتون بالاستدلال المنطقي أنّه للتشبيه، و"ما" موصولية أو مصدرية؛ وأما استخدام "كما" للتشبيه بدل "الكاف" أو "كأن" وغير ذلك، فللدلالة على توسيع دائرة الاستعمال؛ لأنّ لفظ "كما" يدلّ على التشبيه والمماثلة الحقيقية وقران الفعلين في الوجود والمبادرة، بخلاف الأدوات التشبيهية الأخرى التي لا يدلّ إلا على التشبيه. فاستخدام "كما" في الآية يشير إلى قران ظنّ الكفرة من الجنّ والإنسان، ومبادرتهما بالظنّ بعدم البعث في القيامة، علاوة على معنى التشبيه والمماثلة الحقيقية (الأستراباذي، د.ت، ج ٢، ص ٣٨١؛ ابن هشام الأنصاري، ٢٠٠٠م، ج ١، ص ١٧٩؛ السامرائي، ٢٠٠٠م، ج ٣، ص ٩٨ ـ ١٠٠).

ويتناسب هذا التشبيه مع سياق الموقف الذي «يتحدّث [فيه] الكفرة إلى قومهم، عن أولئك الرجال من الإنس الذين كانوا يعوذون برجال من الجنّ، يقولون: إنّهم كانوا يظنّون، كما أنكم تظنون، أنّ الله لن يبعث رسولا؛ ولكن ها هو ذا قد بعث رسولاً، بهذا القرآن الذي يهدي إلى الرشد ... أو أنهم ظنّوا أنّه لن يكون هناك بعث، ولا حساب، كما ظننتم، فلم يعملوا للآخرة شيئاً، وكذّبوا ما وعدهم الرسول (ﷺ) من أمرها؛ لأنّهم كانوا لا يعتقدون من قبل فيها. وكلا الظنين لا ينطبق على الحقيقة، وفيه جهل وقلّة إدراك لحكمة الله في خلق البشر. فقد خلقهم باستعداد للخير والشر والهدى والضلال، كما نعرف من هذه السورة أنّ للجن هذه الطبيعة المزدوجة كذلك مزدوج إلا من تمحض منهم للشر كإبليس، وطرد من رحمة الله بمعصيته الفاجرة، وانتهى إلى الشر الخالص بلا ازدواج؛ ومن ثم، اقتضت رحمة الله أن يعين أولئك البشر بالرسل، يستجيشون في نفوسهم عنصر الخير، ويستنقذون ما في فطرتهم من استعداد للهدى. فلا مجال للاعتقاد بأنّه لن يبعث إليهم أحداً. هذا إذا كان المعنى هو بعث الرسل. فأما بعث الآخرة، فهو ضرورة كذلك لهذه النشأة التي لا تستكمل حسابها في الحياة الدنيا، لحكمة أرادها الله. وتتعلّق بتنسيق للوجود يعلمه ولا نعلمه؛ فجعل البعث في الآخرة، لتستوفي الخلائق حسابها، وتنتهي إلى ما تؤهلها له سيرتها الأولى في الحياة الدنيا. فلا مجال للظنّ بأنه لن يبعث أحداً من الناس. فهذا الظنّ مخالف للاعتقاد في حكمة الله وكماله سبحانه وتعالى. وهؤلاء النفر من الجن يصحّحون لقومهم ظنّهم، والقرآن في حكايته عنهم يصحّح للمشركين أوهامهم» (سيد قطب، ٢٠٠٣م، ص ٣٧٢٩). و«الإخبار عن هذا فيه تعريض بالمشركين بأنّ فساد اعتقادهم تجاوز عالم الإنس إلى عالم الجن متناسبا مع التشبيه» (ابن عاشور، ١٩٨٤م، ج ٢٩، ص ٢٢٦).

كما يتمثّل هذا التناسب في عدم البعث في القيامة ومحالة البعث في ظنّ الكفرة من الجن والإنس من خلال حروف "الدال" للشدّة، والفعالية، والظلام، والسواد، والتحطيم، والصلابة، والقساوة، أو الدحرجة، والتحرّك الشديد (عباس، ١٩٨٩م، ص ٦٦)، و"الظاء" للفخامة، والظهور، والشدّة، والامتلاء، أو القساوة بشيء من الخشونة أو بين معانيها رابطة من الشدة والظهور (المصدر نفسه، ص ١٢١)، و"اللام" للمرونة، والليونة، والتماسك، والالتصاق (المصدر نفسه، ص ٧٨)، و"الحاء" للشدّة، والفعالية، والتحطيم، والانبساط، والنشاط، والاتّساع، والهدوء (المصدر نفسه، ص ١٧٩ ـ ١٨٠)، وكذلك حروف "العين"، و"الكاف"، و"الهاء" التي ذكرنا معانيها فيما سبق، لتناسب هذه الحروف معنى الشدة والظهور لشدة عناد الكفرة في طردهم البعث، حيث لا أمل في إيمانهم بالمعاد والبعث، وكذلك في ظهور البعث مع شدة أحوالها والخروج عن القبر.

يتمثّل السياق اللغوي من خلال التشبيه بفعل "حسب" في الآية: ﴿وَيَطُوفُ عَلَيْهِمْ وِلْدَانٌ مُخَلَّدُونَ إِذَا رَأَيْتَهُمْ حَسِبْتَهُمْ لُؤْلُؤًا مَنثُورًا﴾ (الإنسان ٧٦: ١٩). فتتحدّث هذه الآية عن أصحاب الجنة بالألفاظ الرقيقة والإيقاع الرقيق الذي تلذّ الأسماع من صوتها ورنينها، كما نشاهد تناسب سياق الموقف حول أصحاب الجنة الذين يكونون في نعيم وذي عيشة مرضية، وحولهم مملوءة من النعم والفواكه والأنهار، مع السياق اللغوي من خلال استخدام حروف "الثاء" و"اللام" و"الميم" و"النون" الدالّة على الرقّة والليونة

والمحبة (المصدر نفسه، ص ٥٩ و٧١ و٧٨ و١٦٢)، فتُسهم كثافة الأصوات وتكرار بعض الصوامت والصوائت اللينة، إلى جانب الوزن والتناسب الصوتي بين الألفاظ، في إضفاء نغمةٍ هادئةٍ على الآية، ليعكس هدوء حياتهم ونعمهم وفرحهم. فنرى في الآية دقّة التعبير وروعة البيان، بما يوحي بمعنى الحياة والطراوة والألفة والفرحة لأصحاب الجنة.

يتجلّى تناسب اللفظ والمعنى هنا، عندما ذكر الله الألفاظ الرقيقة للمعاني الرقيقة لأصحاب الجنة. فيعكس اختيار هذه الألفاظ المعاني بشكلٍ دقيق، لا تعكسها الألفاظ والمرادفات الأخرى إلى حدٍ، توحي موسيقى هذه الألفاظ وأصواتها بالمعاني المرادة، من خلال الإيقاع الذي يخلق الجمال، ويؤثّر على المتلقّي، ويحرّك شعوره وقلوبه، ويساعده في كشف المقصود. ويساعدنا هذا التصوير الفني الرائع، ليجسّم هذا المشهد لأصحاب الجنة ونعمهم في أذهاننا، ويحرّك قلوبنا، ويثير عواطفنا نحو العمل بما يأمره الله، حتى نصل إلى الجنة. تحوي الآيةُ ذات الألفاظ الرقيقة من خلال التشبيه، نوعاً من التشجيع والترغيب نحو العمل بالأعمال الصالحة، حتى نصل إلى الجنة ونعمها؛ لأنّ الآية الكريمة «تمثّل لنا صور النعيم الحسية المفصلة. ولقد وصفت الأبرار بما يناسب النعيم الهادىء الرغيد. فشرابهم في الجنة ممزوج بالكافـور من عين تتفجّر تفجيراً، فيها الكثرة والوفرة. ولذّة الشعور به تتضاعف وترقى. وهو نعيم، يتلاءم مع عباد الله. وقد آنسهم الله وأكرمهم ...، فهم يتمتّعون بجوّ جميل، لا هو بالبارد ولا هو بالحارّ، يستروحون جمال الظلال، فهم لا يرون فيها شمسا ولا زمهريراً. كما أنّ الظلال دانية، والثمار دانية .... وتضاف صورة جديدة لألوان المتعة واللذّة التي ينعم بها الأبرار المتّقون» (قطب، ١٤١٥هـ، ص ٨٧).

٥ـ٢. المجاز

المجاز هو اللفظ المستخدم في غير معناه الأصلي بقرينة صارفة، يصرف عن معناه الأصلي، ويقصد منه المعنى الآخر غير معناه الأصلي الحقيقي (بسيوني، ٢٠١٥م، ص ١٣٢).

ينكر بعض اللغويين وجود المجاز في القرآن الكريم، وادّعوا أنّ كلّ ألفاظ القرآن الكريم حقيقية؛ ذلك لأنهم ادّعوا أنّ المجاز على خلاف المعنى الحقيقي، فيكون المجاز أخا الكذب؛ في حين أنّ القرآن الكريم منزّه عن الكذب؛ وادّعى البعض الآخر أنّ كلّ ألفاظ القرآن مجازية؛ وادّعى قسم آخر أنّ بعض ألفاظه مجاز وبعضها حقيقة؛ والقسم الأخير هو الصحيح؛ ذلك لأنّ المجاز يتميّز عن الكذب في أنّ ١ـ المجاز مبني على التأويل والصرف عن الظاهر، ولكن الكذب لا تأويل فيه، ٢ـ المجاز لا بدّ فيه من نصب قرينة على إرادة خلاف الظاهر من اللفظ مانعة من إرادة المعنى الحقيقي له؛ وأما الكذب، فليست فيه قرينة على إرادة غير الظاهر، بل إنّ قائله يبذل قصارى جهده لترويج ظاهره وإبراز صحة باطله (المصدر نفسه، ص ١٣١)، ٣ـ المجاز يضفي على جمالية النصّ وحيويته، ويكون ذا وظيفة تربوية من خلال إثارة العواطف والوجدان البشري؛ وأما الكذب، فيُزيل الجمالَ والمضامينَ التربوية، ويحسُّ الناس أمام الكذب، النفورَ والاشمئزازَ عنه، حيث يعتقد بعض علماء الجمال أنّ الجمال يرادف الحقيقة، ويقترب منها كثيرا إلى حدٍّ، يدّعون أنّ الحقيقة هي الجمال، وأنّ الجمال هو الحقيقة. كما يعتقد هيدغر[1] أنّ سرّ الفن والجمال في أنهما يخلقان نسبة وقرابة معه. ويرى كانط[2] أنّ الجمال ذو قرابة وعلاقة قويّة مع الأخلاق والحقيقة، حيث يؤدّي الابتعاد عن الأخلاق والحقيقة، إلى الابتعاد عن الجمال وإزالته (أحمدي، ١٣٧٤هـ.ش، ص ١٧؛ عارفي،

1. Martin Heidegger
2. Immanuel Kant

١٤٠٤هـ.ش، ص ١٤٠)؛ فبما أنّ الكذب يعارضُ الحقيقةَ، فيعارضُ الجمالَ أيضا؛ ولكن المجاز لا يعارض الحقيقةَ والجمال، بل يقترب منهما.

تكمن جمالية المجاز كالأساليب البيانية الأخرى، في استخدامه في مكانته اللائقة. فإذا أُستخدِمَ في المكانة غير اللائقة، يخلّ بالمعنى، ولا يضفي على جمالية النص، بل يزيل رونق النص وجماليته. كما تكمن جماليته في أنّه ذو وظيفة فنية وجمالية، ليثير عواطف المتلقّي، ويلامس وجدانه، ويحرّكه نحو العمل بمحتوى الجملة ذات المجاز. فالمجاز ذو وظيفة تربوية، علاوة على وظيفته الفنية الجمالية.

استخدم القرآن الكريم مجازات في مواضع لائقة، بما يتناسب مع المقاصد من خلال التناسب بين السياق اللغوي وسياق الموقف، ليخلق تصويرا فنيا رائعا، يهيج القلوب، ويساعدنا في تجسيم المشهد الذي تُظهرها الآية في أذهاننا، ولنحسّ أنّ هذا المشهد يحدث الآن أمام أعيننا، فكأنّنا نشاهده.

فنرى هذا التناسب بين السياق اللغوي وسياق الموقف في الآيتين: ﴿فَهُوَ فِي عِيشَةٍ رَاضِيَةٍ ۞ فِي جَنَّةٍ عَالِيَةٍ﴾ (الحاقّة ٦٩: ٢١ ـ ٢٢). فاستخدمت الآية لفظ "راضية" بدل لفظ "مرضية" كالمجاز العقلي؛ لأنّ الأنسان راضٍ عن الحياة، والحياة مرضية، فليست الحياة راضية، بل تكون الحياةُ مرضيةً للإنسان الذي يكون راضيا عنها. وأسند لفظ "راضية" إلى فاعل غير حقيقي، وهو العيشة، لتلبّسِ لفظ "راضية" بالعيشة لأجل وقوع هذا اللفظ على لفظ "عيشة"، وكذلك لتلبّسِ لفظ "راضية" بصاحبها من حيث تعلق الرضا بعيش شخص راض عن حياته. فكأن المؤمن يألف مع العيشة، وتألف العيشة مع المؤمن، ولا سبيل إلى الابتعاد عن بعضهما البعض. ويشير هذا إلى عظمة النعيم في الجنة وكمال الرضا واستقرار السعادة والدوام لأهل الجنة.

فيتجلّى تناسب السياق اللغوي من خلال المجاز وهذه الألفاظ في الأسلوب الخبري الوصفي مع سياق الموقف الذي تتحدّث الآية الكريمة عن أصحاب الجنة الذين هم في شغل فاكهون على الأرائك متكئون حسب الآيات القرآنية التالية. فهذا الموقف يظهر نعم أصحاب الجنة وحياتهم الرفاهية وفرحهم؛ فلذا، نرى أنّ النغم والإيقاع القرآني يمثّل الليونة والطراوة والعيش من خلال حروف "ة" للإيحاء بالليونة، والرقة، واللطافة، والطراوة (عباس، ١٩٩٨م، ص ٥٩)، لعيش أهل الجنة ورخاوة حياتهم ونضارتها، وحرف "الشين" للانتشار، والتفشّي، والرقّة، واللطافة (المصدر نفسه، ص ١١٣)، لانتشار النعم بين أهل الجنة ورقّة حياتهم الجنتية ولطافتها، وحرف "الراء" للرقّة، واللطافة، والرخاوة، والنضارة، والثبات، والاستقرار (المصدر نفسه، ص ٨٣ ـ ٨٥)، لرخاوة حياتهم ونضارتها واستقرار الرخاوة والنضارة لعيشهم. فنرى هذا التصوير الفني الرائع في كيفية تصوير النعم من خلال هذا التناسب بين السياقين أو بين الألفاظ والمعاني. كما يجسّم هذا التصوير الفني الرائع هذا المشهد لأصحاب الجنة ونعمهم في أذهاننا، ليحرّك قلوبنا، ويثير عواطفنا نحو العمل بما يأمره الله تعالى، حتّى نصل إلى الجنة. فتحوي الآية، من خلال هذا التصوير، التشجيع والترغيب بالأعمال الصالحة، بما فيها من الإيحاء بالحياة والفرحة والنضارة، من خلال دقّتها التعبيرية وروعتها البيانية الجميلة.

نرى التصوير الفني الرائع في كيفية تصوير العناد والتناسب بين الألفاظ والموقف في الآية: ﴿وَإِنِّي كُلَّمَا دَعَوْتُهُمْ لِتَغْفِرَ لَهُمْ جَعَلُوا أَصَابِعَهُمْ فِي آذَانِهِمْ وَاسْتَغْشَوْا ثِيَابَهُمْ وَأَصَرُّوا وَاسْتَكْبَرُوا اسْتِكْبَارًا﴾ (نوح ٧١: ٧)، من خلال لفظ "أصابعهم" كمجاز مرسل من أناملهم بالعلاقة الكلية؛ ذلك لأنّ جعل الأصابع في الآذان مستحيل عقلا، فتقصد الآية أنّهم جعلوا أناملهم في آذانهم، لئلّا يسمعوا دعوة نوح النبي (ﷺ) لغفرانهم من الذنوب. «فعُبّر عن الأنامل بالأصابع للمبالغة في إرادة سدّ المسامع، بحيث لو أمكن

لأدخلوا الأصابع كلّها» (ابن عاشور، ١٩٨٤م، ص ١٩٥). فنرى في هذه الآية الكريمة موقف العناد واللجاجة؛ فلذا، يصوّر الله تعالى هذا الموقف الصعب من خلال استخدام المجاز للمبالغة في لجاجتهم وكراهتهم من قبول دعوة نوح (ﷺ)، ومن خلال استخدام جمع ألفاظ وضمائر "أصابع، آذان، هم، الواو"، ومن خلال حروف "الذال" للصلابة والخشونة (المصدر نفسه، ص ٦٤)، و"الفاء" للتباعد والقطع (المصدر نفسه، ص ١٣١)، و"الهمزة" للتنبيه والنتوء والظهور (المصدر نفسه، ص ٩٣)، ولظهور عنادهم مقابل دعوة النوح، وتباعدهم عنه، وخشونتهم معه، وحروف "الجيم" و"العين"، كما ذكرنا معناهما فيما سبق، لتصوير شدّة عنادهم ولجاجتهم في رفض دعوة نوح (ﷺ).

يصوّر القرآن الكريم، من خلال هذه البنية والسياق اللغوي، هذا العناد واللجاجة من قبل قومهم الذين «أصرّوا على الضلال، واستكبروا عن الاستجابة لصوت الحقّ والهدى ...، وهي صورة لإصرار الداعية على الدعوة وتحين كلّ فرصة، ليبلغهم إياها وإصرارهم على الضلال. تبرز من ثناياها ملامح الطفولة البشرية العنيدة. تبرز في وضع الأصابع في الآذان وستر الرؤوس والوجوه بالثياب. والتعبير يرسم بكلماته صورة العناد الطفولي الكامل، وهو يقول: إنّهم "جعلوا أصابعهم في آذانهم"، وآذانهم لا تسع أصابعهم كاملة. إنّما هم يسدّونها بأطراف الأصابع. ولكنّهم يسدّونها في عنف بالغ، كأنّما يحاولون أن يجعلوا أصابعهم كلّها في آذانهم ضمانا لعدم تسرّب الصوت إليها بتاتا! وهي صورة غليظة للإصرار والعناد، كما أنّه صورة بدائية لأطفال البشرية الكبار» (سيد قطب، ٢٠٠٣م، ص ٣٧١٢).

ويمثّل القرآن الكريم الموقف الصعب القارع حول القيامة في الآيات: ﴿فَإِذَا نُقِرَ فِي النَّاقُورِ ۞ فَذَلِكَ يَوْمَئِذٍ يَوْمٌ عَسِيرٌ ۞ عَلَى الْكَافِرِينَ غَيْرُ يَسِيرٍ﴾ (المدثّر ٧٤: ٨ ـ ١٠)، من خلال لفظ "عسير" كالمجاز العقلي بالعلاقة الزمانية؛ لأنّ العسير أُنسب إلى اليوم؛ في حين أنّ اليوم في الحقيقة ليس عسيرا، بل العسر للإنسان الذي يقع في زمنٍ، يحسّ بالعسر من شدّة الوقائع في القيامة، لتلبّس العسر بالقيامة وعدم مرور الزمان لأصحاب الجحيم؛ لأنّ الذين يقعون في المصائب والتعذيب، يحسّون أنّ الزمان لا يتحرّك ولا يمرّ؛ في حين أنّ الشخص الذي يكون في النعمة واللذّة والمتعة، يحسّ أن الزمان يمر سريعا. فإسناد "العسير" إلى "اليوم" لمنتهى الشدة والمصائب والروع في القيامة.

و«التعبير هنا أشدّ إيحاءً بشدّة الصوت ورنينه؛ كأنّه نقر يصوّت ويدوّي. والصوت الذي ينقر الآذان، أشدّ وقعا من الصوت الذي تسمعه الآذان ...؛ ومن ثمّ، يصف اليوم بأنّه عسير على الكافرين، ويؤكّد هذا العسر بنفي كلّ ظلّ لليسر فيه، "على الكافرين غير يسير" ...، فهو عسر كلّه، عسر لا يتخلّله يسر. ولا يفصل أمر هذا العسر. بل يدعه مجملا مجهلا، يوحي بالاختناق والكرب والضيق .... فما أجدر الكافرين أن يستمعوا للنذير، قبل أن ينقر في الناقور، فيواجههم هذا اليوم العسير» (سيد قطب، ٢٠٠٣م، ص ٣٧٥٥). هنا، نرى أنّ الله تعالى كيف يصوّر هذا الموقف الصعب العسير القارع بالألفاظ والحروف الجزلة والأسلوب الوصفي والحروف التي تولّد أصواتا، تنقر الآذان أشدّ وقعا من هذا الصوت الذي يكون ثقيلا للسامع، لدرجة أنه يحسّ الضجر ونوعا من الأذى.

فـ«يعبّر القرآن عن النفخة بالنقر في الناقور، ويوحي النقر بالناقور بشدّة الصوت وتردّد صداه في الكون بقوّة وعنف، ليلائم ذلك اليوم العسير الذي تختنق فيه النفوس، وتبلغ فيه القلوب الحناجر. فالصورة السمعية هنا توحي بالصدى المصاحب للصوت الشديد، وهذا يعني أنّ الصور مترابطة في رسم المشهد، ونقل تفصيلاته، وما يصاحبه من آثار في النفوس، وفي جنبات الكون أيضاً» (الراغب، ٢٠٠١م، ص ٣٢١). كما يمثّل استخدام حروف "الذال" و"العين" و"الغين" و"القاف" هذا الموقف الشديد الرهيب؛

ومرجع ذلك أنّ هذه الحروف كلّها تدلّ على الشدّة والصلابة والغلظة والخشونة والعسر (عباس، ١٩٩٨م، ص ٦٩ و٢٠٩ و١٢٤ ـ ١٢٥ و١٤١ ـ ١٤٣).

٥ـ٣. الاستعارة

إنّ الاستعارة استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه والمعنى المستعمل فيه، مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي (بسيوني، ٢٠١٥م، ص ١٥٥). و«زُوِّجَ المجازُ بالتشبيه، فتولَّدَ بينهما الاستعارة، فهي مجاز علاقته المشابهة» (السيوطي، ٢٠٠٨م، ج ١، ص ٣٥٩). فالاستعارة نوع من المجاز والتشبيه.

ويتناسب السياق اللغوي من خلال الألفاظ والأساليب والحروف مع سياق الموقف من خلال الظروف الاجتماعية والزمكانية في الآية: ﴿أَفَمَن يَمْشِي مُكِبًّا عَلَىٰ وَجْهِهِ أَهْدَىٰ أَمَّن يَمْشِي سَوِيًّا عَلَىٰ صِرَاطٍ مُّسْتَقِيمٍ﴾ (الملك ٦٧: ٢٢). فنرى تناسب السياقين من خلال الاستعارة التمثيلية التي يكون فيها المشبّه والمشبّه به هيئةً منتزعة عن أمور. مَثَّلَ الله تعالى هيئةَ الكافر المشرك بالمشي المكبّ على وجهه، كما مثّل هيئةَ الموحّد المؤمن بالمشي السويّ على صراطه المستقيم، ليشير إلى أنّ المشرك أعمى، فلا يهتدي إلى الطريق الحق؛ في حين أنّ المؤمن بصيرٌ، يهتدي إلى الحق والإسلام والإيمان. نشاهد هذا التصوير الرائع من خلال نقر الجملتين وأصواتهما، حيث يوحي نقر الجملة الأولى ونغمها بحالة الثقل والتعسّر والمشقّة والضعف في التحرك، وتوحي نغمة الجملة الثانية بعد "أم" باليسر والخفّة والتحرك الشديد. ويساعدنا هذا التصوير الفني الرائع، لنجسّم هذا المشهد في قياس المؤمنين والكفرة في أذهاننا، ليحرّك قلوبنا، ويثير عواطفنا نحو الإبعاد عن الكفر والانصراف إلى الإيمان. فتعكس الآية معنى التوبيخ والتشجيع معا لترك الكفر والإيمان بالله ووحدانيتِه ورسلِه ومعادِه.

تكمن جمالية الاستعارة التمثيلية هنا في أنّها تدعو المتكلّم إلى التأمّل والتدبّر الأكثر لكشف المراد، وفي أنّها تُوظَّف في معانٍ سامية عظيمة عادة، كما نرى أنّ الله تعالى يبيّن المقصود من يوم القيامة من خلال الاستعارة التمثيلية، بدل الاستعارات الأخرى كالتصريحية والمكنية؛ ذلك لأنّ التمثيل آلية قويّة ذو أشدّ إثارة للعواطف لتجسيد المواقف في أخيلتنا وعواطفنا. فإذا كان المعنى الممثّل معنى عظيما، كان أبهى وأنبل. فعندما يتبيّن المعنى بواسطة الاستعارة التمثيلية التي ترتاح معها النفس، وتعمُّق أكثر لكشف المراد، تأنس النفس من خلالها، وتجد في الوقوف عليها هزّة عند النيل إلى المعنى بعد تعمّق دقيق ونظر عميق وتأمّل شديد، يكون أوقع في النفس وأشدّ تأثيرا؛ لأنها تحصل على المعنى بعد جهد طويل، يثير العواطف، كما يعتقد بعض علماء الجمال أنّ «النصّ الأدبي لا يكون جميلا إلّا إذا كان غامضا، لا يفهم إلّا بعد كدّ الفكر وأعماله طويلا في حلّ ألغازه. والكائن البشرى، سواء أكان محبوبا أم صديقا، لا يبدو جميلا إلّا إذا كان بعيدا عنّا، يلفّه الغموض، وتحيط به الأسرار؛ أمّا إذا كان قريبا منّا وواضحا لا أسرار فيه ولا خفايا، فإنّنا سرعان ما نزهد فيه؛ إذ يكون باعثا على الملل والسأم» (مصطفى وعلي، ٢٠١٥م، ص ٢١). وهذا لا يعني أنّ النص الذي يكون معناه واضحا دون الغموض، ليس جميلا، بل يكون النصّ جميلا في مواضع متلائمة، يقتضيها السياق والمقام. فإذا اقتضى السياق أنّ معنى النصّ يجب أن يكون واضحا، فتكون جماليته في وضوحه بقدر الاعتدال؛ وأما إذا اقتضى السياق أنّ معنى النص يجب أن يكون غامضا، فتكون جماليته في غموضه بقدر الاعتدال، دون الإفراط والتفريط في الغموض.

فـ«هذه كتلك حال بائسة تعاني المشقّة والعسر والتعثّر، ولا تنتهي إلى هدى ولا خير ولا وصول! وأين هي من حال الذي يمشي مستقيما سويا في طريقٍ، لا عوج فيه ولا عثرات، وهدفه أمامه واضح مرسوم؟! إنّ الحال الأولى هي حال الشقي المنكود الضالّ عن طريق الله، المحروم من هداه، الذي يصطدم بنواميسه ومخلوقاته؛ لأنّه يعترضها في سيره، ويتّخذ له مسارا غير مسارها

وطريقا غير طريقها، فهو أبدأ في تعثّر، وأبدأ في عناء، وأبدأ في ضلال؛ والحال الثانية هي حال السعيد المجدود المهتدى إلى الله، الممتع بهداه، الذي يسير وفق نواميسه في الطريق اللاحب المعمور، الذي يسلكه موكب الإيمان والحمد والتمجيد. وهو موكب هذا الوجود كلّه بما فيه من أحياء وأشياء. إنّ حياة الإيمان هي اليسر والاستقامة والقصد؛ وحياة الكفر هي العسر والتعثّر والضلال ...، فأيهما أهدى؟ وهل الأمر في حاجة إلى جواب؟ إنّما هو سؤال التقرير والإيجاب! ويتوارى السؤال والجواب، ليتراءى للقلب هذا المشهد الحي الشاخص المتحرّك ...، مشهد جماعة يمشون على وجوههم، أو يتعثّرون وينكبون على وجوههم، لا هدف لهم ولا طريق. ومشهد جماعة أخرى تسير مرتفعة الهامات، مستقيمة الخطوات في طريق مستقيم لهدف مرسوم. إنّه تجسيم الحقائق وإطلاق الحياة في الصور على طريقة القرآن في التعبير بالتصوير» (سيد قطب، ٢٠٠٣م، ص ٣٦٤٤).

ونرى معنى العسر والتعثّر والمشقّة لأصحاب الجحيم من خلال نقر الجملة الأولى حول الكفرة، وأصواته من خلال استخدام حروف "الكاف"، و"الجيم"، و"الدال"، و"الهاء" التي ذكرنا معانيها فيما سبق، ليصوّر جزع الكفرة وتحطيمهم وهلاكهم ومشيهم البطيئ جدا لثقل ذنوبهم وأوزارهم. وأما حول المؤمنين، فنرى معنى المحبة، والشوق، والرضا، والرفاه، والعيش، والمرح، من خلال النقر والإيقاع اللين الذي يحسّ السمعُ هذه الليونة، ويلذّ عن صوته باستخدام حروف "الطاء" للطراوة، والعلوّ، والاتّساع، والرضا، والرقّة، والمرونة، دون شدة أو قساوة (المصدر نفسه، ص ١٨٠)، و"الصاد" للصفاء، والنقاء المادي والمعنوي، والرقة، والشعر، والشوق (المصدر نفسه، ص ١٤٨)، و"السين" للسعة، والحركة، والطلب، والتحرك، والمسير، أو الخفاء، والاستقرار، والرقة، واللين، أو التعالي (المصدر نفسه، ص ١١٠)، وكذلك حرفي "الراء"، و"الميم" لتصوير المحبّة، والألفة، واليسر، والهدوء عند أصحاب الجنة. فنرى أنّ استخدام هذه الحروف وإيقاعها ونقرها كلّها كيف تصوّر معاني المحبّة وتحرّك المؤمنين السريع لعدم ثقلهم، واتساعهم، وتعالي مقامهم، وطراوتهم، وصفائهم، ونقائهم، ومرونتهم، ونضارتهم، دون أيّ شدّة وصلابة.

يمثّلُ هذا التناسب بين السياقين من خلال الآية: ﴿يَوْمَ يُكْشَفُ عَن سَاقٍ وَيُدْعَوْنَ إِلَى السُّجُودِ فَلَا يَسْتَطِيعُونَ﴾ (القلم ٦٨: ٤٢)، حول شدّة أحداث القيامة وأهوالها من خلال الاستعارة التمثيلة لإظهار شدّة أحوال القيامة؛ فلذا؛ جاء لفظ "ساق" بصورة التنكير للدلالة على شدّة أمر مبهم خارج عن المألوف. يكشف هذا التصوير الفني مع نقرات الآية وإيقاعها، عن أنواع الشدّة والتعسّر لأهوال القيامة، فيشيع الهول والروع، ويكمن فيه نوعٌ من الإنذار للإبعاد عن السيئات والذنوب.

«فهو يوم القيامة الذي يشمّر فيه عن الساعد، ويكشف فيه عن الساق، ويشتدّ الكرب والضيق ... ويدّعي هؤلاء المتكبّرون إلى السجود، فلا يملكون السجود، إمّا لأنّ وقته قد فات، كما لأنّهم قد وصفهم في موضع آخر "مهطعين مقنعي رؤوسهم"؛ وكأنّ أجسامهم وأعصابهم مشدودة من الهول على غير إرادة منهم! وعلى أيّة حال، فهو تعبير يشي بالكرب والعجز والتحدّي المخيف» (سيد قطب، ٢٠٠٣م، ص ٣٦٦٧ـ ٣٦٦٨).

ونشاهد هذا الموقف الرهيب من خلال حروف "الكاف"، و"الفاء"، و"العين"، و"القاف"، لتصوّر الموقف الرهيب وشدته وصلابته، حيث يفرّ الأب من ابنه، ويفرّ الابن والأخت من أمّهما من شدة أهواله حسب النص القرآني. فتجسّد لنا هذه الصورة في أذهاننا هذا المشهد كالمشهد المرئي، لنحسّها بوضوح إلى حدٍّ، كأن هذه الواقعة تحدث أمام أعيننا حاليا.

يتجلّى التصوير الفني في استعارة طغيان الماء بطغيان الشخص الطاغي، من خلال التناسب بين السياقين في الآية المباركة: ﴿إِنَّا لَمَّا طَغَى الْمَاءُ حَمَلْنَاكُمْ فِي الْجَارِيَةِ﴾ (الحاقّة ٦٩: ١١)، كالاستعارة التمثيلية، و«... لتناسق الطاغية التي أخذت ثمود ...،

وتناسق جوّ الهول والرعب في السياق بدون تفصيل ولا تطويل! .... ومشهد طغيان الماء ومشهد الجارية على الماء الطاغي، كلاهما يتناسقان مع مشاهدة السورة وظلالها. وجرس الجارية وواعية يتمشّى كذلك مع إيقاع القافية» (سيد قطب، ٢٠٠٣م، ص ٣٦٧٨). ونشاهد هذا الموقف الطاغي من خلال حرف "الغين" للغموض، والإمحاء، والعدم، أو الاضطراب، والاهتزاز، والبعثرة، والتخليط، أو لمشاعر الغضب (المصدر نفسه، ص١٢٤ ـ ١٢٥)، وكذلك حروف "الجيم"، و"الكاف"، و"اللام" و"الطاء"؛ ومرجع ذلك أنّ هذه الحروف تصوّر ذلك الموقف الرهيب الطاغي وشدّة طغيانه واتّساعه، حيث يدمّر طغيانُ الماء قومَ ثمود، وذلك عبر التصوير الفنّي البارع المبدع، لكي يجسّد في أذهاننا هذا المشهد الرهيب المروع إلى حدٍ، كأنّنا نشاهد هذه الواقعة أمام أعيننا حاليا.

٥ـ٤. الكناية

المراد بالكناية هو أنّ المتكلم يريد إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى، وهو تاليه وردفه في الوجود، فيومئ به إليه، ويجعله دليلا عليه (الجرجاني، ٢٠٠٤م، ص ١٠٥). وليس هنالك ما يمنع من إرادة المعنى الأصلي للفظ مع المعنى الكنائي المراد (بسيوني، ٢٠١٥م، ص ٢٢٣).

ومن الآيات التي يمكن الإشارة إليها لإظهار التصوير الفني البارع وتناسب السياقين، هذه الآية: ﴿سَنَسِمُهُ عَلَى الْخُرْطُومِ﴾ (القلم ٦٨: ١٦). فنشاهد هذا التناسب من خلال التصوير الفني الحاصل من الكناية عن الصفة التي تكون كناية عن الإهانة والذلّة. فـ«ترسم لنا لفظة "الْخُرْطُوم" صورةً فنيةً من خلال دلالتها الإيحائية المتميِّزة؛ إذ أوحت إلى غاية الإذلال والتقبيح. وذلك أنّ العرب اعتادت على أن يكون الأنف رمزاً للعزّ والحميّة، فاشتقُّوا منه "الآنِف"، و"شامخ الأنف"، وقالوا في الذليل: "جُدِعَ أنفُه"، فعُبِّر بالوسم على الخرطوم عن غاية الإذلال والإهانة. وكان للموقف والمقام أثره في استخدام لفظة "الْخُرْطُوم"، بدلاً من المترادفات الأخرى؛ وذلك أنّ موقف الكلام يعرض لوصف ما عليه ذلك المشرك من قبيح الصفات وأرذلها، وهذا ما يتطلّب استخدام لفظ يتلاءم وتلك الرَّذائل. وتمثّل أثر السياق اللغوي فيما وقعت لفظة "الْخُرْطُوم" من التركيب الدلالي الذي يكشف عن دلالة إيحائية لها؛ وذلك أنّها أسندت في السياق القرآني إلى غير ما هي له. فلمّا كان الخرطوم عضواً مختصّاً للحيوان دون الإنسان، تبيّن للمتلقّى أنّ ما يُراد منه هو تلك الدلالة التى توحي إليها لفظة "الْخُرْطُوم" من الإذلال والتشويه والإهانة» (شكيب أنصاري، كريمي فرد وكبيري، ١٣٩٦هـ.ش، ص٢٣ ـ ٢٤).

فـ«المعنى: سنسم كلّ هؤلاء على الخراطيم، وقد علمت آنفا أنّ ذلك تعريض بمعين بصفة قوله: "أساطير الأوّلين"، وبأنّه ذو مال وبنين. والخرطوم أريد به الأنف. والظاهر أنّ حقيقة الخرطوم الأنف المستطيل كأنف الفيل والخنزير ونحوهما من كلّ أنف مستطيل. ... فالمعنى: سنعامله معاملة يعرف بها أنّه عبدنا وأنّه لا يغني عنه ماله وولده منّا شيئا. فالوسم تمثيل، تتّبعه كناية عن التمكن منه وإظهار عجزه. ... وذكر الخرطوم فيه جمع بين التشويه والإهانة. فإنّ الوسم يقتضي التمكّن وكونه في الوجه إذلالا وإهانة، وكونه على الأنف أشدّ إذلالا. والتعبير عن الأنف بالخرطوم تشويه. والضرب والوسم ونحوهما على الأنف كناية عن قوّة التمكّن وتمام الغلبة وعجز صاحب الأنف عن المقاومة؛ لأنّ الأنف أبرز ما في الوجه وهو مجرى النفس» (ابن عاشور، ١٩٨٤م، ج ٣٠، ص ٧٧ ـ ٧٨).

ويؤكّد على هذا الموقف الإذلالي، استخدامُ حرف "الخاء" للعيوب والأمراض الجسدية والنفسية والأخلاقية والتخريب والخدش والشق والنفاذ (عباس، ١٩٩٨م، ص١٧٣ ـ ١٧٤)، للإشارة إلى عيوب نفسية، كالإذلال، لأولئك الذين يشركون الله وهلاكة

المشركين في القيامة. كما يمثّل لنا مشاعرَ الإذلال والظلام للمشركين، استخدامُ حرف "السين" الذي يوحي بالحركة والسعة والفعالية والظلام والمشاعر الإنسانية (المصدر نفسه، ص ١١٠).

يتمثّل التناسب بين السياقين في التصوير الفني في واقعة القيامة، حيث تجعل القيامة الولدان شيبا. فنصوّر هذا المشهد الرهيب من خلال الآية: ﴿فَكَيْفَ تَتَّقُونَ إِن كَفَرْتُمْ يَوْمًا يَجْعَلُ الْوِلْدَانَ شِيبًا﴾ (المزمّل ٧٣: ١٧)، من خلال التصوير الفني البارع الذي يجسّم الواقعة لنا بشكل مرئي؛ فكأننا نشاهد الآن مرئيا، حيث نرى أنّ الأطفال يكونون في اللحظة الواحدة شيبا إثر الهول والروع الشديد من أحوال القيامة المفزعة؛ فلذا، نرى أنّ هذه الجملة وُضعت نعتا للفظ "يوما" الذي يُستخدم بشكل التنكير للدلالة على التهويل والتعظيم، كما نرى في الآيات المتحدّثة عن القيامة أنّ ألفاظها المتمثّلة بالقيامة وأحداثها، تكون نكرة لإظهار التهويل والتعظيم والتفخيم؛ لأنّ الأمر إذا كان مبهما غير معروف، فيبدو عظيما وفخيما ومخيفا، يُهيّج المتلقي، ويثير عواطفه، بخلاف الأمر المعهود والمعروف الذي يؤدّي إلى إزالة الهيجان وتحريك العواطف عادة، وإن كان الأمر المعروف يدلّ على التعظيم والتفخيم أحيانا ما، وفق السياق. ويتناسب هذا التعظيم والتهويل الحاصل عن أحداث القيامة، مع الاستفهام التوبيخي بأداة "كيف"، ويكون وتقديم "إن كفرتم" للدلالة على أنّ الكفر في الدنيا محور الآية، حيث يكفّر القرشيون نبوة محمد (صلى الله عليه وآله وسلم)، ويصفونه بالساحر أو الشاعر أو الكاهن، ليصدّوا الناس عنه.

ويكون أصل العبارة وفق اللغة المعيارية وقول المفسرين هكذا: "فكيف تتّقون يوما يجعل الولدان شيبا إن كفرتم في الدنيا". وهذا التقديم للحثّ على الإقلاع عن الكفر والتحذير عن مثل عاقبة آل فرعون قبل أن لا ينفع الندم (الآلوسي، ١٩٩٤م، ج ١٥، ص ١٢١). وهذه الآية «مثل في الشدّة. يقال في اليوم الشديد: يوم يشيب نواشي الأطفال. والأصل فيه أنّ الهموم والأحزان إذا تفاقمت على الإنسان، أسرع فيه الشيب؛ لأنّ كثرة الهموم توجب انقصار الروح إلى داخل القلب، وذلك الانقصار يوجب انطفاء الحرارة الغريزية وضعفها. فلمّا رأوه أنّ حصول الشيب من لوازم كثرة الهموم، جعلوا الشيب كناية عن الشدّة والمحنة» (فخر الدين الرازي، د.ت، ج ١٠، ص ٦٩٢). فالآية كناية عن صفة الشدّة، كما فيها مجاز عقلي بعلاقة زمانية في لفظ "يوم"؛ لأنّ جعل شيب الولدان أسند إلى يومٍ، ليس فاعلا حقيقيا. فـ«وصف اليوم بأنّه "يجعل الولدان شيبا"، وصف له باعتبار ما يقع فيه من الأهوال والأحزان؛ لأنّه شاع أنّ الهمّ مما يسرع به الشيب، فلمّا أريد وصف همّ ذلك اليوم بالشدّة البالغة أقواها، أسند إليه يشيب الولدان الذين شعرهم في أوّل سواده. وهذه مبالغة عجيبة، وهي من مبتكرات القرآن فيما أحسب؛ لأنّي لم أر هذا المعنى في كلام العرب. ... والشيب كناية عن هذا الهول. فاجتمع في الآية مجازان عقليان وكناية ومبالغة في قوله: "يجعل الولدان شيبا"» (ابن عاشور، ١٩٨٤م، ج ٣٠، ص ٢٧٥).

وهذا الاجتماع للكناية والمبالغة والمجاز العقلي يتناسب مع سياق الموقف الذي يتحدّث عن أحوال يوم القيامة. فـ«إنّ صورة الهول هنا لتنشق لها السماء، ومن قبل رجفت لها الأرض والجبال. وإنها لتشبيب الولدان. وإنه لهول، ترتسم صوره في الطبيعة الصامتة وفي الإنسانية الحية ...، في مشاهد ينقلها السياق القرآني إلى حسّ المخاطبين كأنها واقعة ...، ثم يؤكّدها تأكيدا» (سيد قطب، ٢٠٠٣م، ص ٣٧٤٨). ويمثّل هذا المشهدَ الرهيب المفزع، استخدامُ حروف "العين"، و"الجيم"، و"اللام"، و"الدال"، و"الهاء"، للإيحاء بشدّة هيبة القيامة وفزعها وحرارتها، حيث تكون أصحاب الجحيم في الظلام والتعذيب والهلاكة دون العيش والمتعة.

٥ـ٥. الحذف

يعطي الحذفُ الكلامَ بهجةً وروعة وإبداعا. ومن علامات الحذف البليغ الذي يرفع قيمة الكلام هو أنّه إذا أظهر المحذوف، زال ما في الكلام من بهجة وطلاوة وجمال فني وإبداع (حبنكة الميداني، ١٩٩٦م، ج ١، ص ٣٣٠). ومن فوائد الحذف، يمكن أن نشير إلى ما يأتي: ١ـ التفخيم والإعظام، لما فيه من الإبهام لذهاب الذهن في كلّ مذهب وتشوّفه إلى ما هو المراد؛ فيرجع قاصرا عن إدراكه؛ فعند ذلك، يعظم شأنه، ويعلو في النفس مكانه. ألا تري أنّ المحذوف إذا ظهر في اللفظ، زال ما كان يختلج في الوهم من المراد، وخلص للمذكور؟ ٢ـ زيادة لذّة بسبب استنباط الذهن للمحذوف؛ وكلّما كان الشعور بالمحذوف أعسر، كان الالتذاذ به أشدّ وأحسن، ٣ـ أخيرا، زيادة الأجر بسبب الاجتهاد في ذلك، بخلاف غير المحذوف (الزركشي، ١٤٠٤هـ، ج ٣، ص ١٠٤ ـ ١٠٥).

نشاهد التصوير الفني الرائع في التحدّث بين أصحاب الجنةّ وأصحاب الجحيم الذين يسألونهم عن ماهية شيء، سلكهم في جهنم، من خلال تناسب سياق الموقف مع السياق اللغوي، باستخدام الحذف للإيجاز والاختصار في الآية: ﴿مَا سَلَكَكُمْ فِي سَقَرَ قَالُوا لَمْ نَكُ مِنَ الْمُصَلِّينَ وَلَمْ نَكُ نُطْعِمُ الْمِسْكِينَ﴾ (المدثّر ٧٤: ٤٢ ـ ٤٤). فنرى أنّ حذف حرف "النون" من فعل "نك" المضارع المجزوم، يكون للإيجاز والاختصار لبيان ضعف وإرهاق أصحاب جهنم وعدم رغبتهم في الحديث بسبب كثرة عذابهم. فالحذف هنا للـ«إشارة إلى أنّ يكون المتكلّم لا يقوي على إتمام الكلام، لما فيه من الضعف أو لرغبته عن الحديث، فيوجز في كلامه ما أمكنه ذلك» (السامرائي، ٢٠٠٠م، ج ١، ص ٢٣٢).

و«إعلان ذلك في هذا الموقف وعرضه يلمس القلوب لمسة مؤثّرة. يلمس قلوب المجرمين المكذبين، وهم يرون أنفسهم في هذا الموقف المهين الذي يعترفون فيه، فيطيلون الاعتراف .... والاعتراف الطويل المفصّل يتناول الجرائر الكثيرة التي انتهت بالمجرمين إلى سقر، يعترفون بها هم بألسنتهم في ذلّة المستكين أمام المؤمنين، قالوا: "لم نك من المصلين" ...، وهي كناية عن الإيمان كلّه، تشير إلى أهمية الصلاة في كيان هذه العقيدة، وتجعلها رمز الإيمان ودليله، يدلّ إنكارها على الكفر، ويعزل صاحبها عن صفّ المؤمنين. "ولم نك نطعم المسكين". وهذه تلي عدم الإيمان، بوصفها عبادة الله في خلقه، بعد عبادته سبحانه في ذاته. ويدلّ ذكرها بهذه القوّة في مواضع شتّى على الحالة الاجتماعية التي كان القرآن يواجهها، وانقطاع الإحسان للفقير في هذه البيئة القاسية، على الرغم من الفخر بالكرم في مواضع المفاخرة والاختيال، مع تركه في مواضع الحاجة والعطف الخالص البريء» (سيد قطب، ٢٠٠٣م، ص ٣٧٦١).

ويتجلّى التصوير الفني وتناسب حذف حرف "النون" في الآية: ﴿أَلَمْ يَكُ نُطْفَةً مِنْ مَنِيٍّ يُمْنَىٰ﴾ (القيامة ٧٥: ٣٧)، مع المعنى لتجسيد الاستكانة والحقارة للإنسان، لينذره الله تعالى، وينبّهه أن يتجنّب التكبّر عن عبادته. فهذا الحذف لإظهار أنّ الإنسان خلقه الله من شيء مهين، فلا يستحقّ له أن يتكبّر عن عبادته. فيتناسب الحذف مع معنى عدم المنزلة العليا للإنسان والتنبيه على مبدأ الشيء وحقارته (السامرائي، ٢٠٠٠م، ج ١، ص ٢٣٢).

وأما الاستفهام التقريري، فيؤكّد على حقارة الإنسان وتقليل شأنه؛ ذلك لأنّ الاستفهام يدعو المتلقّي إلى التأمل والتفكّر حول المسألة، ليقنعه بالأمر، ويسدّ طريق الإنكار له. فكأنّ الاستفهام يحضر وقوع الأمر أمام عينَي المتلقّي، ويقنعه بوقوع الحدث، حيث لا سبيل له إلى إنكار الحدث. كما نرى هذا الأمر في الآية المباركة نفسها، حيث ذُكرت الآية، ليقرَّرَ الإنسانُ أنه خُلِقَ مِن نطفة مِن مَني. يَحضُرُ مشهدُ الخلقة أمام عينيه عند المجامعة، فلا سبيل له لإنكار خلقته من مني، حيث يقنع أنّ

خلقته من مني تدلّ كلّ دلالة على حقارته وتقليل شأنه، فلا يليق له التكبُّرُ. كما يؤكّد على حقارة الإنسان وانعدام قيمته، تنكيرُ لفظتي "نطفة" و"مني".

٥ـ٦. وضع الاسم الظاهر موضع الضمير

يقصد من هذه الظاهرة أنّ المتكلّم يستخدم الاسم الظاهر في المواقف التي يرد الضمير وفق اللغة المعيارية المألوفة؛ ولكنه يعدل عن هذا لنكتة لطيفة، فيضع الاسم الظاهر موضع الضمير لزيادة التقرير والتمكين، والتعظيم والتفخيم، والإهانة والتحقير، وغير ذلك. ويتجلّى هذه الظاهرة من تكرار الأسماء؛ لأنّ الاسم إذا ذكِر مرة واحدة، فيستخدَم في المرة الأخرى بدلا منه ضميرٌ، يرجع إليه لتجنّب التكرار المملّ؛ ولكن في بعض الأحيان، يوضَع الاسم الظاهر موضع الضمير للطيفة بلاغية كزيادة التقرير والتهديد والإهانة والتعظيم وغير ذلك.

في شأن السؤال عن القيامة لبيان عظمتها وشدة هولها، نرى استخدام وضع الظاهر موضع الضمير في هذه الآيات المباركة: ﴿الْحَاقَّةُ ۞ مَا الْحَاقَّةُ ۞ وَمَا أَدْرَاكَ مَا الْحَاقَّةُ﴾ (الحاقّة ٦٩: ١ ـ ٣)، من خلال تكرار لفظ "الحاقة"، بما يتناسب مع سياق الموقف لخلق تصوير فني، يجسّد الموقف الرهيب لأهوال القيامة وأوجالها. فوضِع اسم الظاهر موضع الضمير لتفخيم وتعظيم أمر القيامة وشدّة هولها.

ويزيد استخدام "ال" في لفظ "الحاقة"، وتكرار لفظ "الحاقة"، من منتهى هول القيامة، لتؤثّر الآية على المتلقي، وتنذره من الأعمال السيئة، وتنبّهه بأنّ القيامة يوم عظيم، يُعامَل كلُّ شخص وفق أعماله؛ فيجب عليه أن ينصرف إلى الأعمال الحسنة، ويبتعد عن الأعمال السيئة. فاستُخدمت هذه الظاهرة هنا من خلال استخدام النقرات والأصوات التي تكاد تخرق صماخ الأذن في ثقلها على السمع وعنف جرسها ونقرتها؛ لأنّ «الجوّ كلّه في السورة جوّ جدّ وجزم، كما أنّه جوّ هول وروع. وهو يوقع في الحسّ إلى جانب ما أسلفنا في التقديم، شعورا بالقدرة الإلهية الكبري من جهة، وبضآلّة الكائن الإنساني تجاه هذه القدرة الإلهية من جهة أخرى؛ وأخذها له أخذا شديدا في الدنيا والآخرة، عندما يحيد أو يتلفّت عن هذا النهج الذي يريده الله للبشرية، ممثّلا فيما يجيء به الرسل من الحقّ والعقيدة والشريعة؛ فهو لا يجيء ليهمل، ولا ليبدل، إنّما يجيء ليطاع ويحترم، ويقابل بالتحرّج والتقوي، وإلّا فهناك الأخذ والقصم وهناك الهول والروع. والألفاظ في السورة بجرسها وبمعانيها وباجتماعها في التركيب، وبدلالة التركيب كلّه ... تشترك في إطلاق هذا الجوّ وتصويره. فهو يبدأ فيلقيها كلمة مفردة، لا خبر لها في ظاهر اللفظ: "الحاقّة" ...، ثمّ يتّبعها باستفهام حافل بالإهوال والاستعظام لماهية هذا الحدث العظيم: "ما الحاقّة؟"، ثمّ يزيد هذا الاستهوال والاستعظام بالتجهيل، وإخراج المسألة عن حدود العلم والإدراك: "ما أدراك ما الحاقّة؟" ...، ثمّ يسكت، فلا يجيب عن هذه السؤال. ويدعك واقفا أمام هذا الأمر المستهول العظيم الذي لا تدريه، ولا يتأتّى لك أن تدريه!؛ لأنّه أعظم من أن يحيط به العلم والإدراك» (سيد قطب، ١٤٢٣هـ، ص ٣٦٧٧). فـ«نحسّ الرهبة التي تهزّ الحس هزاً عميقاً، حيث تتوالى المشاهد في إيقاع ملحّ على الحسّ، يتنوّع بين الهول والجلال. ويبدو ذلك جليا في تكرار "الحاقة" بلفظها وجرسها ودلالتها. وإيقاع اللفظ بذاته أشبه برفع الثقل ثم استقراره في قرار مكين. فالرفع في مدّة الحاء بالألف، والجدّ في تشديد القاف بعدها، واستقراره في قافية الفاصلة المكرّرة، وذلك بالانتهاء بالتاء المربوطة التي تنطق هاء» (سيد قطب، د.ت، ص ٦٢).

ونرى هذا الأمر في سورة المدثّر المباركة للتهويل: ﴿سَأُصْلِيهِ سَقَرَ ۞ وَمَا أَدْرَاكَ مَا سَقَرُ ۞ لَا تُبْقِي وَلَا تَذَرُ ۞ لَوَّاحَةٌ لِّلْبَشَرِ﴾ (المدثّر ٧٤: ٢٦ ـ ٢٩). فنشاهد في هذه الآية الكريمة وضع الظاهر موضع الضمير لبيان التهويل لأحداث الجحيم وتعظيم

شأنها وشدّة هولها؛ لأنّها تشتعل كثيرا، لتحرق أصحابها بسبب أعمالهم المنجزة، فلا تبقي أبدانهم من الدم واللحم والعظم شيئا إلا وأحرقتها.

كما نشاهد هذا الأمر في الآيات: ﴿فَإِذَا النُّجُومُ طُمِسَتْ ۞ وَإِذَا السَّمَاءُ فُرِجَتْ ۞ وَإِذَا الْجِبَالُ نُسِفَتْ ۞ وَإِذَا الرُّسُلُ أُقِّتَتْ ۞ لِأَيِّ يَوْمٍ أُجِّلَتْ ۞ لِيَوْمِ الْفَصْلِ ۞ وَمَا أَدْرَاكَ مَا يَوْمُ الْفَصْلِ﴾ (المرسلات ٧٧: ٨ ـ ١٤)، لبيان تعظيم شأن يوم القيامة الذي يفصل الناس بعضهم عن البعض لشدّة أهواله وأوجاله. فتصوّر هذه الآية المباركة أحوال القيامة الرهيبة بالصورة الفنية البارعة، لتجسّم هذه الواقعة مرئيةً أمام أعيننا، وتؤثّر علينا، وتثير عواطفنا، لكي نتجنّب الخطايا والذنوب، ونطيع الله سبحانه وتعالى والرسول (صلى الله عليه وآله وسلم). فنرى في هذه الآية وقوعَ الأحداث المخيفة غير المترقبة في القيامة، حيث ليست مظاهر الطبيعة كالسابق، بل تتلاشى كلّ الجبال والسماء والنجوم. وسيأتي الرسل (عليهم السلام) للميقات العظيمة المرعبة عند الله تعالى في هذا اليوم المخيف المؤجل.

ونشاهد نقرات هذه الآيات حول القيامة وأصواتها الثقيلة للسمع التي تكاد تخرق صماخ الأذن في ثقلها على السمع وعنف جرسها ونقرتها، لتصوّر الآيات من خلالها هول القيامة وأحداثها المرعبة المخيفة؛ لأنّ جوّ السورة كلّها جوّ هول وروع بالجزم والجدّ. كما يصوّر استخدام لفظ "أقتّت" مع ثقله للسمع، شدّة صعوبة الميقات للرسل (عليهم السلام) أمام الله من شدة خوفهم عند رؤية أحداث القيامة، مع أنّهم معصومون، ليس لهم إثم وذنب، حيث سيفصل الرسل عن أمتّهم، ويفكّرون بإنقاذ أنفسهم دون إنقاذ أمتهم إلا سيّد المرسلين محمد (صلى الله عليه وآله وسلم). ويمثّل تنكير لفظ "يوم" صعوبة القيامة وشدتها، كما يمثّل لفظ "أجلّت" المشدّد المبالغة في صعوبة أحداثها.

فـ«يتعاون التعبير مع التصوير أيضاً في رسم الأهوال. ويتّضح ذلك في الاستفهام المهول والمعظم لذلك اليوم لأي يوم أجلت (ثم جاء الجواب ليوم الفصل)، فهو يوم القضاء بين البشر، ثم يتكرّر الاستفهام: "وما أدراك ما يوم الفصل" من أجل هذا الغرض في التهويل والتعظيم، ثمّ جاء التهديد للمكذّبين عقب التهويل والتعظيم في سياق، يقتضيه "فويل يومئذ للمكذّبين"» (الراغب، ٢٠٠١م، ص ٣٣٥).

فيمثّل هذا التعظيمَ والتهويلَ، استخدامُ حرف "التاء" للشدة، والغلظة، والقساوة، والقوة (عباس، ١٩٩٨م، ص ٦٦)، وكذلك حروف "الدال"، و"الفاء"، و"الصاد"، و"القاف" التي ذكرنا معانيها فيما سبق، لشدّة قرع القيامة وقوتها وشدّة فعاليتها في عذاب أصحاب الجحيم.

إضافة إلى ذلك، يمثّل هذا التعظيمَ والتهويلَ، الأسلوبُ القرآني المبدع "ما أدراك" الذي لا يستخدم في القرآن الكريم إلا في مواضع التعظيم والتهويل؛ ذلك لأنّنا إذا دقّقنا النظر في القرآن الكريم حول استخدام هذا الأسلوب الانزياحي الذي يؤدّي إلى إنتاج المعنى الانزياحي لإظهار الخوف والهول وإظهار الأمر الخارق للعادة، نرى أنّ القرآن استخدم هذا الأسلوب في ٢٩ موضعا حول الأمور ذات الفخامة والمهمّة والمخيفة. فتكون ٢٨ موضعا من استخدام هذا الأسلوب حول يوم القيامة والجحيم والجنة. ويكون الاستخدام حول المواضع الأخرى مرة واحدة، كاستخدامه حول ليلة القدر لفخامة هذا الليل وأهميتها البالغة، حيث يكون خيرا من ألف شهر حسب النص القرآني. فمن الألفاظ التي يستعملها القرآن الكريم في هذا الأسلوب ما يلي: "الحَاقَّةُ، وسَقَرَ، ويَومُ الفَصلِ، ويَومُ الدِّينِ (ذكر مرتين)، وسِجِّين، وعِلِّيّونَ، والطَّارِق، والعَقَبَةُ، ولَيلَةُ القَدرِ، والقَارِعَةُ، وهِيَه (الضمير الراجع إلى لفظ الهاوية)، والحُطَمَة".

فتكون هذه الإحصائية بالنسبة إلى استخدام هذا الأسلوب الانزياحي بالفعل الماضي؛ وأما حول استخدامه بالفعل المضارع "وَمَا يُدريكَ" حسب السياق، فيستخدم الله تعالى هذا الأسلوب الانزياحي ثلاث مرات حول الأمور ذات الفخامة والمهمة والمخيفة والإنذار، كالقيامة والتزكية في الآيات التالية: ﴿يَسْلُكَ النَّاسُ عَنِ السَّاعَةِ قُلْ إِنَّمَا عِلْمُهَا عِندَ الله وَمَا يُدْريكَ لَعَلَّ السَّاعَةَ تكُونُ قَرِيبًا﴾ (الأحزاب ٣٣: ٦٣)، و: ﴿الله الَّذِي أَنْزَلَ الْكِتَابَ بِالْحَقِّ وَالْمِيزَانَ وَمَا يُدْرِيكَ لَعَلّ السّاعَةَ قَرِيبٌ﴾ (الشورى ٤٢: ١٧)، و: ﴿وَمَا يُدْرِيكَ لَعَلّهُ يَزّكّىٰ﴾ (عبس ٨٠: ٣).

وأما المسألة الأخرى، فتكون حول استخدام فعل "درى" من الأفعال القلبية، بدل المرادفات الأخرى من الأفعال. فاستخدم الله هذا الفعل بدلا من مرادفاته الأخرى؛ لأنّ «الدراية تكون بعد الجهل بالشيء؛ ولذا، لا تستعمل في حق الله تعالى: "وعلم" أعمّ من ذلك، فقد يستعمل في ذلك غيره. وممّا يدل على اختلافهما أنه لا يجوز وضع أحدهما مكان الآخر ...، فترى أنه لا يحسن إبدال فعل الدراية بفعل العلم في مثل هذه المواطن، مما يدلّ على أنّ الفعلين مختلفان. فالدراية تكون بعد الجهل، وفي الغالب، تكون بإخبار، أو بما هو بمنزلة الأخبار؛ كأن تعلم الأمر بضرب من الحيلة والتوسل، وذلك كان يفعل شخص أموراً لا تعلمها، ثم تحاول الاطلاع عليها بوسيلة ما، فتطلع على ذلك، فتقول: قد دريت بما يفعل فلان» (السامرائي، ٢٠٠٠م، ج ٢، ص ١٠). استخدام فعل "درى" من باب الإفعال يكون للدلالة على المبالغة في أهمية الأمر وفخامته. فتدلّ الآية مع هذا الفعل على أنّ الأمر عظيم وفخيم إلى حدٍ، لا يخطر ببال البشر، بحيث إذا فكّروا حوله، فلا يصلون إلى أي نتيجة حول هذا الأمر العظيم الذي لا يستطيع البشر أن يدركه. فتخبرنا الآية مع هذا الفعل بأمر عظيم خارق للعادة، بحيث لا يستطيع أحد أن يدركه. كما يكون هذا الفعل لإخبار أمر مجهول.

وتكون صور العذاب ذات أكثر تفصيلا بالنسبة إلى صور النعيم عامة؛ ومرجع ذلك أنّ الإطالة تتناسب مع أنّها أوقع في الحسّ وأروع للنفس والعقول والقلوب. فالإطالة والمكث في بيان صور العذاب أمام المخيّلة أشدّ إثارة للحس والوجدان وأشدّ ترويعا للنفس.

الخاتمة

بما أنّ الموقف في سور الجزء التاسع والعشرين من القرآن الكريم، موقف الجدال والصراع بين المشركين والأنبياء (عليهم السلام)، حيث إذا دعاهم الأنبياء (عليهم السلام) إلى وحدانية الله تعالى وقبول نبوّتهم وقبول المعاد، فرفضوها وقاموا بالجدال والقتال معهم إلى حدٍّ، سعوا إلى قتلهم (عليهم السلام) كرسولنا محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) الذي هرب مع صاحبه، أبي بكر، من أيديهم، ولجأ معه إلى غار ثور من بطش المشركين والكفار القرشيين، فيجب استخدام أساليب وألفاظ جزلة قارعة، ليصوّر هذا الموقف الجزل المفزع الحافل من الصراع والجدال، من خلال التصوير الفني الرائع الذي يثير عواطفنا، ويهيجنا، ويذهب بنا مع تصوّرنا إلى عصر النبي هذا (صلى الله عليه وآله وسلم)، لنشاهد هذا المشهد والموقف الرهيب بأعيننا، وندرك فزعه ورهبته. كما يذكر الله تعالى، على عقب هذه الصراعات، أحوالَ أصحاب الجحيم وأصحاب الجنّة في يوم القيامة، لكي يعلن أنّ الذين يصارعون أحكام الله تعالى، فهم أصحاب الجحيم الذين يعذّبهم الله سبحانه في الجحيم؛ وأما الذين يعملون وفق أحكام الله، فهم أصحاب الجنّة الذين يعيشون في نعيم محفوف بالأنهار والفواكه.

ويتجلّى التصوير الفني في الجزء التاسع والعشرين من القرآن الكريم، من خلال التناسب بين سياق الموقف والسياق اللغوي، حين نشاهد أنّ استخدام الألفاظ والأساليب والحروف، بشكل دقيق، يصوّر المشاهدَ الرهيبة أو الرقيقة تصويرا فنيا بارعا، يجسّد لنا هذه المشاهد بشكل مرئي؛ كأنّها تحدث أمام أعيننا حاليا، فنحسّ الفزع والرهبة أو الفرح. فتثير هذه الأساليب والألفاظ والحروف عواطفنا، وتتلاعب بعقولنا ووجداننا، لتحرّكنا نحو معاني الآية، لنعمل وفقا لها.

وأما من بين الحروف، فنشاهد استخدام الحروف الدالّة على القرع والشدّة والخشونة والفخامة في مواضع صعبة رهيبة، كأحوال القيامة الرهيبة أو في وصف أصحاب الجحيم، كحروف "الجيم"، و"الدال"، و"العين"، و"الغين"، و"الفاء"، و"القاف"، و"الهاء"، وغيرها، كما نشاهد استخدام حروف الدالّة على الرقّة والليونة واللطافة والمحبّة في مواضع الرقّة والمحبة واللطافة حول أصحاب الجنة، كحروف "الثاء"، و"الطاء"، و"اللام"، و"الميم"، و"النون"، وغيرها.

وأما المجاز، فهو أكثر شيوعا وتداولا بالنسبة إلى الأساليب الأخرى، حيث استخدم الله تعالى المجاز العقلي بكثافةٍ في السور التي تصف يوم القيامة، فنسب الصفات الدالّة على الرهبة والعسر وغير ذلك، إلى لفظ "يوم" للدلالة على شدة فزع يوم القيامة ورهبته وعسره.

***

المصادر والمراجع

* *القرآن الكريم*.

أ. العربية

الآلوسي، شهاب الدين محمود بن عبد الله. (١٩٩٤م). ***تفسير روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني***. ضبط وتصحيح علي عبد الباري عطية. بيروت: دار الكتب العلمية.

ابن عاشور، محمد. (١٩٨٤م). ***تفسير التحرير والتنوير***. تونس: دار التونسية.

ابن قيم الجوزية، أبو عبد الله شمس الدين محمد بن أبي بكر. (د.ت). ***بدائع الفوائد***. دمشق: دار الفكر.

ابن كثير، أبو الفداء عماد الدين إسماعيل بن عمر. (١٤٣١ه). ***تفسير القرآن العظيم***. تحقيق حكمت بن بشير بن ياسين. الرياض: دار ابن الجوزي.

ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم. (١٩٨١م). ***لسان العرب***. القاهرة: دار المعارف.

ابن هشام الأنصاري، جمال الدين بن يوسف. (٢٠٠٠م). ***مغني اللبيب عن كتب الأعاريب***. تحقيق وشرح عبد اللطيف محمد الخطيب. الكويت: التراث العربي.

الأستراباذي، رضي الدين محمد بن الحسن. (د.ت). ***شرح الرضي على الكافية***. تصحيح وتعليق يوسف حسن عمر. د.م: د.ن.

بسيوني، عبد الفتاح. (٢٠١٥م). ***علم البيان: دراسة تحليلية لمسائل البيان***. القاهرة: مؤسسة المختار.

بن نافلة، يوسف. (٢٠٢٣م). «جمالية التصوير الفني في الخطاب القرآني الجليل». ***مجلة جسور المعرفة***. ج ٩. ع ١. ص ٩٣ ـ ٩٨.

الجرجاني، عبد القاهر بن عبد الرحمن. (٢٠٠٤م). ***دلائل الإعجاز***. تعليق أبو فهر محمود محمّد شاكر. القاهرة: مكتبة الخانجي.

حبنكة الميداني، عبد الرحمن بن حسن. (١٩٩٦م). ***البلاغة العربية: أسسها، علومها وفنونها***. دمشق: دار القلم.

خالدي، صلاح عبد الفتاح. (٢٠٠٠م). ***إعجاز القرآن البياني ودلائل مصدره الرباني***. عمان: دار عمان.

الراغب، عبد السلام أحمد. (٢٠٠١م). ***وظيفة الصورة الفنية في القرآن الكريم***. حلب: فصلت.

الزركشي، أبو عبد الله بدر الدين محمد بن عبد الله. (١٤٠٤ه). ***البرهان في علوم القرآن***. تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم. القاهرة: دار التراث.

الزمخشري، أبو القاسم جار الله محمود بن عمر. (١٤١٨ه). ***تفسير الكشّاف***. تحقيق وتعليق عادل أحمد عبد الموجود وعلي محمّد معوّذ. الرياض: المكتبة العبيكان.

الزنكي، نجم الدين قادر كريم. (٢٠٠٧م). «السياق وأثره في فهم مقاصد الشارع». ***بحوث ودراسات إسلامية المعرفة***. س ١٨. ع ٤٨. ص ٣٥ ـ ٧٧.

السامرائي، فاضل صالح. (٢٠٠٠م). ***معاني النحو***. عمان: دار الفكر.

سليمي، فاطمة. (١٣٩٢ه.ش). ***الدلالات الهامشية ودورها في عملية فهم النص: دراسة نظرية تطبيقية على القرآن الكريم***. أطروحة الدكتوراه. جامعة العلامة الطباطبائي.

سيد قطب. (د.ت). ***التصوير الفني في القرآن الكريم***. القاهرة: دار الشروق.

ـــــــــ (٢٠٠٣م). ***في ظلال القرآن***. القاهرة: دار الشروق.

السيوطي، أبو الفضل جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر. (٢٠٠٨م). ***الإتقان في علوم القرآن***. بيروت: دار الفكر.

ـــــــــــــــــــــــــــ (٢٠٠٢م). ***أسباب النزول المسمى: لباب النقول في أسباب النزول***. بيروت: مؤسسة الكتب الثقافية.

شكيب أنصاري، محمود؛ وآخرون. (١٣٩٦ه.ش). «السياق وأثره في تأصيل نظرية التصوير الفني: دلالة المفردة القرآنية نموذجاً». ***فصلية إضاءات نقدية***. س ٧. ع ٢٨ . ص ٩ ـ ٢٩.

الطبرسي، أبو علي الفضل بن الحسن. (٢٠٠٦م). ***مجمع البيان في تفسير القرآن***. بيروت: دار العلوم.

عباس، حسن. (١٩٩٨م). ***خصائص الحروف العربية ومعانيها***. دمشق: اتحاد الكتاب العرب.

عبد التواب، صلاح الدين. (١٩٩٥م). ***الصورة الأدبية في القرآن الكريم***. لونجمان: الشركة المصرية العالمية.

عبد الدايم، محمد عبد العزيز؛ وعرفات فيصل المنّاع. (٢٠١٥م). ***نظرية السياق بين التوصيف والتأصيل والأجزاء***. لندن: مؤسسة السياب.

عبد المطلب، مصطفى محمد. (١٩٨٤م). ***اتجاهات النقد خلال القرنين السادس والسابع الهجري***. بيروت: دار الأندلس.

العيص، زيد عمر عبد الله. (د.ت). ***علم المكي والمدني في عيون المستشرقين: عرض ونقد***. د.م: د.ن.

فخر الدين الرازي، أبو عبد الله محمد بن عمر. (١٩٨١م). ***تفسير الفخر الرازي المشتهر بالتفسير الكبير ومفاتيح الغيب***. بيروت: دار الفكر؛ و(د.ت). ***التفسير الكبير***. بيروت: دار إحياء التراث العربي.

فوزي، رانيا؛ وعيسى فوزي. (٢٠٠٨م). ***علم الدلالة: النظرية والتطبيق***. القاهرة: دار المعرفة.

القحطاني، زينة. (٢٠٢٢م). «سياق الموقف وأثره في تماسك النص: دراسة دلالية تداولية للمشهد الحواري في سورة يوسف». ***مجلة العلوم التربوية والدراسات الإنسانية***. ج ١١. ع ٢٦. ص ١٧٧ ـ ١٩٩.

القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق. (١٩٨١م). ***العمدة في محاسن الشعر وآدابه***. تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد. بيروت: دار الجيل.

محمد قطب، عبد العال. (١٤١٥ه). ***من جماليات التصوير في القرآن الكريم***. د.م: د.ن.

مصطفى، فائق؛ وعبد الرضا علي. (٢٠١٥م). ***في النقد الأدبي الحديث: منطلقات وتطبيقات***. عمان: دار الأيّام.

يونس، عيد سعد. (٢٠٠٦م). ***التصوير الجمالي في القرآن الكريم***. القاهرة: عالم الكتب.

ب. الفارسية

احمدی، بابك. (١٣٧٤ه.ش). ***حقيقت و زيبايى***. تهران: مركز.

بهره‌ور، معصومه. (١٣٩٧ه.ش). ***معناشناسى آيات معاد جزء سى‌ام قرآن براساس بافت‌هاى سه‌گانه: زبانى، موقعيتى، عاطفى***. رساله كارشناسى ارشد. دانشكده ادبيات و علوم انسانى. دانشگاه محقق اردبيلى.

رمضانى، حميده. (١٣٩٠ه.ش). ***بررسى كنايه در دو جزء ٢٨ و ٢٩ قرآن كريم***. رساله كارشناسى ارشد. دانشكده ادبيات و علوم انسانى. دانشگاه قم.

عارفی، احمد. (١٤٠٤هـ.ش). «زیبایی‌شناسی استعاره مفهومی در خطبه قاصعه نهج البلاغه: طبق نظریه لیکاف و جانسون». *مجله زبان‌کاوی کاربردی*. د ٨. ش ٤. ص ١٣٣ ـ ١٥٧.