التصوير بالحقيقة

تعريفه ومقامات وروده في القرآن الكريم

أ. نورة بنت جايز الشريف

مقدمة

الحمد لله رب العالمين الذي أنزل الفرقان على عبده ليكون للعالمين نذيرًا، الحمد لله فالق الحب والنوى ومخرج الحي من الميت، الحمد لله فاطر السموات والأرض جاعل الملائكة رسلًا، الحمد لله الذي هدانا لهذا الدين وما كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله، الحمد لله على كل نعمة أنعم بها، الحمد لله الذي أنعم علينا بخير كتبه، وبعث لنا أصفى رسله وجعلنا من خير أمة أخرجت للناس، وصلى الله على نبيه المصطفى محمد بن عبدالله الذي أدى الأمانة وبلغ الرسالة ونصح الأمة وجاهد في الله خير جهاده فعليه أفضل الصلاة وأتم التسليم.

أما بعد:

فإن شرف البحث بشرف موضوعه، ويكتسب البحث شرفه وقداسته من قداسة ما استقي منه وما بحث فيه، حيث إن موضوع هذا البحث ومصدره الأساس هو القرآن، ولا شك أن القرآن هُوَ أصل البلاغة ومناط حديثها ومنشئها، وتتبُّع بلاغته ومحاولة استقرائها تكسب الذهن تفتحًا وتصنع في النفس لذة، وكلما زاد بحثًا كلما تفتق له مزيد أسرار وجماليات لا تنتهي، ويظلُّ في النفس شعور بعدم انقضاء اللذة في قراءة بلاغة النص القرآني وتتبع مواطن إعجازه الفني، ثم إن اللذة تكتمل في هذا البحث بدراسة الصورة التي تخلق في الذهن هيئة وشيئًا مرئيًّا.

ويأتي فن التصوير متفردا وذا مكانة رفيعة بين فنون البلاغة، وهو يعطي النص قوة في الجمال وقربًا في الوضوح، وتتنوع ألوان التصوير وتكثر في القرآن الكريم، وقد اكتنزت كتب السابقين بدراسة أنواع الصور في سور القرآن، وقسموها إلى تشبيه ومجاز وكناية، ولكنهم لم يقفوا كثيرًا على الصور التي لم تبنَ على خيال وعدول عن الحقيقة، وهي التي ترسم المشهد كاملًا دون أن تعتمد على صورة من صور البيان المعروفة في كتب البلاغيين، ولكنها مليئة بالإيحاء والتركيز، مثل صورة بلقيس حين كشفت عن ساقيها، أو صورة امرأة إبراهيم حين صكت وجهها وقالت عجوز عقيم، فمثل هذه الصور تنقل المشهد كاملا وترسم صورة ذاتية تختلق وتتحرك في الذهن، وتلقي في النفس أثرًا، دون أن تتكئ على تشبيه أو مجاز أو

كناية، وهي صور كثرت في القرآن الكريم وتعددت، وفيما يلي من صفحات نقف بالبحث على هذا النوع لنجليه ونعرفه، ثم نبين المواطن التي ظهر فيها في القرآن الكريم.

المبحث الأول

مفهوم التصوير وأنواعه

لعل أول طريق يمكن أن نسلكه للتعرف على مصطلح ما هو أن نبحث في أصل اشتقاقه واستعماله اللغوي ومعانيه التي أنشئ منها فيما بعد معناه الاصطلاحي لدى النقاد وأهل الأدب.

فإذا رحنا نفتش عنه في معجمات اللغة وجدنا أبا فارس في معجم مقاييس اللغة يقول:(١) "الصاد والواو والراء كلمات كثيرة متباينة الأصول". ولعل هذا يشي لنا بأننا أمام مصطلح متعدد المفاهيم، وجاعلٍ متلقي دراسته يقع أمام حيرة في مجابهة دلالات هذا المصطلح والوصول إلى دلالة محددة وجامعة للرؤى المتعددة حوله.

ففيه يقول ابن سيدة: (٢) الصورة الشكل، ويقول عنها أبو فارس: "الصورة صورة كل مخلوق، والجمع صور، وهي هيئته وخلقته"(٣). وفي تاج العروس: "الصورة الوجه... وتصورت الشيء توهمت صورته فتصور لي" (٤)، وهكذا نجد الصورة في المعاجم تدور حول الشكل والوجه والهيئة.

لكن إذا أردنا أن نقف على ركيزة أساسية في البحث عن هذا الأصل وجدنا أفضل طريق هو البحث في القرآن الكريم الذي لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه لنجد أصل (ص و ر) يرد في القرآن ست مرات بصيغ مختلفة مرتين بصيغة الماضي "صوركم" و "صورناكم"، ومرة بصيغة المضارع "يصوركم"، ومرة بصيغة اسم الفاعل "المصور"، ومرة بصيغة الجمع "صوركم"، ومرة بصيغة المفرد "صورة"(٥).

---

(١) معجم مقاييس اللغة 319/3.

(٢) المحكم والمحيط الأعظم 370/8.

(٣) معجم مقاييس اللغة 3 /320.

(٤) تاج العروس 366/12.

(٥) بناء الصورة الفنية 21.

وتدور معاني هذا الأصل اللغوي في القرآن الكريم حول التشكيل وخلق هيئة وصفة معينة، ويتحدث القرطبي عن أن التصوير يعني التخطيط والتشكيل، ويبين أن اشتقاق الصورة من صاره إلى كذا إذا أماله، فالصورة مائلة إلى شبه أو هيئة، وتتلقانا في تفسير هذا الأصل ألفاظ "أشكالكم، أمثالكم، المنظر والهيئة". ففي قوله تعالى:

﴿وَصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ﴾ غافر: ٦٤ نجد ابن كثير يقول في تفسير الآية: [٦] "أي أحسن أشكالكم "، أما الطبري ففي تفسيره "ومثلكم فأحسن أمثالكم" [٧]، ويعلق ابن كثير في تفسيره لآية ﴿فِي أَيِّ صُورَةٍ مَّا شَاءَ رَكَّبَكَ ﴿٨﴾﴾ الانفطار: ٨ بقوله: [٨] "يخلقه على شكل حسن مستقيم معتدل تام حسن المنظر والهيئة".

ونجد من أسماء الله سبحانه "المصور"، وهو الذي صور جميع الموجودات ورتبها فأعطى كل شيء منها صورة خاصة وهيئة منفردة بها على اختلافها وكثرتها[٩].

وفي الحديث "أتاني الليلة ربي في أحسن صورة" رواه أحمد [١٠]، قال ابن الأثير: [١١] "الصورة ترد في كلام العرب على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته وعلى معنى صفته، يقال: صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته، وصورة الأمر كذا وكذا أي صفته، فيكون المراد بما جاء في الحديث أنه أتاه في أحسن صفة، ويجوز أن يعود المعنى إلى النبي "أتاني ربي وأنا في أحسن صورة" وتجري معاني الصورة كلها عليه إن شئت ظاهرها أو هيئتها أو صفتها فأما إطلاق ظاهر الصورة على الله ﷻ فلا تعالى الله عن ذلك علوًّا كبيرًا".

---

(٦) تفسير ابن كثير 8/ 135.

(٧) تفسير الطبري 416/23.

(٨) تفسير ابن كثير 344/8.

(٩) ينظر النهاية في غريب الحديث والأثر 58/3.

(١٠) مسند أحمد 3484.

(١١) النهاية في غريب الحديث والأثر 58/3 – 59.

ولا تقتصر الصورة على ما يدرك بالبصر بل يتعداها إلى ما يميز مكنونات النفس ففي المفردات: "الصورة ما ينتقش به الأعيان ويتميز بها من غيرها، وذلك ضربان أحدهما محسوس يدركه الخاصة والعامة بل يدركه الإنسان وكثير من الحيوان كصورة الإنسان والفرس والحمار بالمعاينة، والثاني معقول يدركه الخاصة دون العامة كالصورة التي اختص الإنسان بها من النبل والروية من المعاني التي خص بها شيئًا بشيء"(١٢).

والبيان العربي حين يصور معنى مرادًا فإنه يبين شكله وهيئته وصفته، وهذا هو المعنى الذي أراده القدماء حين تحدثوا عن التصوير في مؤلفاتهم، ولعل أول من نلتقي متحدثًا عن الصور أبو عثمان الجاحظ حينما قال: "والمعاني مطروحةٌ في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السبك فإنما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير"(١٣)، أي التصوير اللفظي للمعاني، فهو حين قال حديثه الآنف كان يدافع عن أهمية الشكل إزاء المضمون، وبهذا يتضح أنه يقصد بالتصوير هنا "صياغة الألفاظ صياغة حاذقة تهدف إلى تقديم المعنى تقديمًا حسيًّا وتشكيله على نحو صوري وتصويري"(١٤).

وإذا تجاوزنا كثيراً من النقاد القدماء لنصل إلى عبد القاهر الجرجاني الذي ابتكر نظريته في النظم في محاولةً منه لتوحيد اللفظ والمعنى في درجة واحدة من الأهمية فإننا نجده يقول: (١٥) "واعلم أن قولنا الصورة إنما هو تمثيل وقياس لما نعمله بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا فلما رأينا البينونة بين آحاد الأجناس تكون من جهة الصورة فكان بين إنسان من إنسان وفرس من فرس بخصوصية تكون في صورة هذا لا تكون في صورة ذاك... ثم وجدنا بين المعنى في أحد البيتين وبينه في الآخر بينونة في عقولنا وفرقًا عبرَّنا عن ذلك الفرق وتلك البينونة بأن قلنا للمعنى في هذا صورة غير صورته في ذلك وليس العبارة عن ذلك بالصورة شيئًا نحن ابتدأناه

---

(١٢) المفردات 289/1.

(١٣) الحيوان 132/3، 131.

(١٤) الصورة الشعرية: بشرى موسى 21.

(١٥) دلائل الإعجاز: 368، 369.

فينكره منكر بل هو مستعمل مشهور في كلام العلماء ويكفيك قول الجاحظ: وإنما الشعر صناعة وضرب من التصوير".

فهو هنا يبين أن الصورة تشي بصفة الشيء وهيئته وطبيعته الخاصة، وهو بهذا كأنما يشبه الصياغة بالتصوير، وحسنه بحسن التصوير، ويفرق في إخراج المعنى وصياغته بين أحد وآخر بالفرق بين صورة إنسان وآخر أو فرس من فرس؛ "فالصورة كما يذكرها عبد القاهر هنا لا تشير إلى مفهوم التقديم الحسي للمعنى-وهو أحد وظائفها الأساسية- بقدر ما تشير إلى طريقة النظم أو الصياغة، وتحدد قيمتها الفنية تبعًا للفروق الكائنة بين نظم وآخر، ندركه بعقولنا وإحساسنا وذوقنا"(١٦).

وتتعدد الرؤى والمفاهيم عن هذا المصطلح، وتتشعب الدراسات حوله، وكما لاحظنا فإن الصورة في أصلها المعجمي تظل جالبة للحيرة والاختلاف رغم أنها عنصر فني أصيل وذات تأثير وإبهار، والمتتبع لما كتبه الدارسون عن الصورة سيقف محتارًا، ومن الصعب أن يحظى بما يوحد كل تلك الرؤى، ولا نملك هنا إلا أن نعرض بعضًا من أبرز تعريفات الدارسين ورؤاهم التي طرحت حول هذا المصطلح لنقف على واحد من أوائل الكتب التي تحدثت عن الصورة، فنلقى **مصطفى ناصف** يتحدث عن الصورة مركزًا على أنها تعبير حسي، وهذا هو ما يميزها عنده، إذ يقول: "تستعمل كلمة الصورة – عادة للدلالة على كل ماله صلة بالتعبير الحسي، وتطلق أحيانًا مرادفة للاستعمال الاستعاري للكلمات"(١٧).

ويتابعه في هذا الاتجاه **محمد حسن عبد الله** إذ يقول:(١٨) "صورة حسية في كلمات، استعارية إلى درجة ما، في سياقها نغمة خفيضة من العاطفة الإنسانية، ولكنها أيضا شحنت – منطلقة إلى القارئ – عاطفة شعرية خالصة أو انفعالا".

---

(١٦) الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني: أحمد دهمان188.

(١٧) الصورة الأدبية: مصطفى ناصف 3.

(١٨) الصورة والبناء الشعري: محمد حسن عبد الله32.

ولا يغفل عبد الله هنا الجانب العاطفي أو الانفعال في الصورة، وهذا مما لا يرد في بعض التعريفات، فنجد **دي سي لويس** يتحدث عن الصورة مركزًا على وصفيتها، دون أن يلمح للجانب الانفعالي في الصورة، إذ نجده يقول: [١٩] "صورة رسمت بالكلمات، وربما تحدث الصورة من وصف واستعارة وتشبيه، أو تقدم إلينا في تعبير أو فقرة، هي حسب الظواهر وصفية خالصة للوصف، ولكنها توصل إلى خيالنا شيئًا هو أكثر من مجرد الانعكاس الدقيق للواقع الخارجي، ومن ثم نمضي إلى القول بأن كل صورة شعرية هي إذن بدرجة ما استعارية، وهي تبدو لنا من مرآة لا ترى الحياة فيها وجهها، بل ترى بعض الحقائق عن وجهها".

ونجد هذا أيضًا عند **عبد القادر الرباعي** الذي يعرفها بقوله: [٢٠] "أيه هيئة تثيرها الكلمات الشعرية بالذهن شريطة أن تكون هذه الهيئة معبرة وموحية في آن".

رغم أن الرباعي تحدث فيما بعد عن الانفعال كعنصر من عناصر الصورة، وجعل الصور الحسية التي تعبر عن موقف إنساني عام هي أكثر الصور تأثيرًا فنيًّا، وأكد أن التجربة مرتبطة بالشعور والحواس أبدًا[٢١].

وينظر بعض النقاد إلى الصورة على أنها بالضرورة تكون علاقة بين شيئين تقرب بينهما الصورة لتصنع لوحة فنية، من ذلك ما انتهى إليه كامل حسن البصير في تعريفه "ما يتماثل بوساطة الكلام من مدركاتٍ حسًّا، ومعقولاتٍ فهمًا، ومتخيلات تصورًا، وموهومات تخمينًا، وأحاسيس وجدانًا، وما إلى ذلك من الأشياء والأمور التي تفضي إليها هذه القوة أو تلك من القوى المركبة في الإنسان وعيًا ومن غير وعي"[٢٢].

وينظر **علي علي صبح** للصورة على أنها "التركيب القائم على الإصابة في التنسيق الفني الحي لوسائل التعبير التي ينتقيها وجود الشاعر- أعني خواطره ومشاعره وعواطفه-

---

(١٩) اللغة الفنية: مجموعة مؤلفين 46.

(٢٠) الصورة الفنية في النقد الشعري: عبد القادر الرباعي 85.

(٢١) ينظر السابق 88.

(4) بناء الصورة الفنية في البيان العربي: د. كامل حسن البصير 267

المطلق من عالم المحسات؛ ليكشف عن حقيقة المشهد أو المعنى في إطارٍ قوي نام محس مؤثر على نحو يوقظ الخواطر والمشاعر في الآخرين"[٢٣].

وينظر **شفيع السيد** إلى الصورة على أنها "ذلك التعبير اللغوي الذي يتخذ نسقًا معينًا يستثير في النفس مدركات حسية، مستخدمًا في ذلك كل وسائل التأثير في اللغة من عبارات حقيقية وتشبيهات ومجازات وكلمات ذوات جرس خاص"[٢٤].

أما **أحمد مطلوب** فينظر للتصوير بأنه "استحضار صورة الشيء ليكون قريبًا أو معروضًا عرضًا فنيًّا بديعًا يوحي بالمعنى ويؤثر في النفوس"[٢٥].

ولو أردنا أن نحدد أبرز العناصر التي توفرت للصورة مما سبق ذكره وجدنا معظم من تحدثوا عن الصورة اشترطوا الحسية فيها كعنصر أساس باعتبارها منطلقة من عالم المحسات أو تستثير في النفس مدركات حسية، وهذا مما لا يمكن تطبيقه في جميع الصور، خصوصًا إن أدرجنا الصورة النفسية والمعنوية التي تصف مشاعر وأحاسيس وهذا مما يكثر ذكره، وفي القرآن زخم كبير من هذه الصور، من ذلك قوله تعالى: ﴿فَلَا تَذْهَبْ نَفْسُكَ عَلَيْهِمْ حَسَرَٰتٍ ۚ إِنَّ ٱللَّهَ عَلِيمٌۢ بِمَا يَصْنَعُونَ ﴿٨﴾﴾ فاطر: ٨ وإلى هذا يلمح أحمد دهمان في قوله: [٢٦] "علينا أن نبعد من أذهاننا أن تكون الصورة بصرية أو حسية فقط؛ لأنها قد تكون بصرية وسمعية ومعنوية ونفسية، إضافة إلى أن الكلمات والعبارات تشكل الصورة إذا كانت مجازية فيجب أن يحقق السياق المعنى المراد حيث يتطلب المعنى الموقف نفسه".

ولهذا نجد **محمد الصادق عفيفي** يعرفها بأنها "تجسيم للأفكار التجريدية، والخواطر النفسية، والمشاهد الطبيعية حسية كانت أم خيالية على أساس من المبادئ"[٢٧].

كما يلزم في الصورة أن تكون مثيرة لعاطفة في نفس المتلقي، وإلا صارت الصورة باهتة عابرة لا تحمل ذاك التأثير المطلوب الذي يجعل النفس تنتفض وتهتز، على أن العاطفة ينبغي

---

(٢٣) البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر: علي علي صبح 11.

(٢٤) التعبير البياني رؤية بلاغية نقدية: شفيع السيد 32.

(٢٥) معجم النقد العربي القديم: 348.

(٢٦) الصورة البلاغية عند عبد القاهر: 134.

(٢٧) النقد التطبيقي والموازنات: محمد الصادق عفيفي 142.

ألا تكون غالبة على الصورة وإنما تأتي متزامنة مع التجربة، ومتداخلة مع الرؤيا لتأخذ دورها كعنصر حيوي في إبداع الصورة وفي دفعه إلى الأمام[٢٨].

ويعتبر كثير ممن عرفوا الصورة بأنها تأتي في أدائها اللغوي استعارية، وهذا أداء فني يغلب على الصورة التي تستعير ألفاظًا لتعبر بها عن معانٍ أخرى وتقربها للأذهان لكن هذا لا ينطبق على جميع الصور، إذا أردنا إدراج صورة مثل الحقيقية.

كما أن الصورة وصفية إذ إنها تنقل هيئة وتصف حدثًا أو شكلًا، وتتكون في تركيب وسط إطارٍ يوحدها ويجمع أجزاءها، ولابد من أن يكون للصورة إيحاء وظلال وإلا صارت كلامًا عاديًا يجري في الحديث العادي المتداول بين الناس، وليس في الخطاب الأدبي الذي يستثير في النفس انفعالًا، ويستعمل في خطابه لغة خاصة به تميزه عن الخطاب العادي.

من خلال تلك الإشارات اليسيرة لما اشترطه النقاد في الصورة يمكننا أن نصل إلى محاولة لعرض فهمنا للصورة على أنها: تعبير فني بلغة موحية يرسم هيئة يمكن تمثلها في الذهن سواء كانت مدركات حسية أو معنوية في إطار قوي على نحو يوقظ في النفس انفعالًا وعاطفة.

وقبل أن نغلق هذا الملف، ولأن البحث مرتبط بالقرآن الكريم، فيحسن أن نختم برؤية صاحب التصوير الفني في القرآن الذي يعتبر من أقدم من تحدث عن الصورة القرآنية، وفتح أبوابًا جديدة في دراستها إذ يقول: [٢٩] "التصوير هو الأداة المفضلة في أسلوب القران، فهو يعبر بالصورة المحسة المتخيلة عن المعنى الذهني والحالة النفسية، وعن الحادث المحسوس، والمشهد المنظور وعن النموذج الإنساني والطبيعة البشرية، ثم يرتقي بالصورة التي يرسمها فيمنحها الحياة الشاخصة، أو الحركة المتجددة، فإذا المعنى الذهني هيئة أو حركة وإذا الحالة النفسية لوحة أو مشهد، وإذا النموذج الإنساني شاخص حي، وإذا الطبيعة البشرية مجسمة ومرئية، فأما الحوادث والمشاهد والقصص والمناظر فيردها شاخصة حاضرة، فيها الحياة، وفيها الحركة، فإذا أضاف إليها الحوار فقد استوت لها عناصر التخييل".

---

(٢٨) ينظر الصورة الفنية في قصيدة الرؤيا 41.

(٢٩) التصوير الفني في القرآن 36.

وما يميز هذه الرؤية إحاطتها بجوانب الصورة القرآنية ومزاياها، إذ هي تصف المعاني الذهنية والخلجات النفسية وتجسم المشهد المنظور، وتهب للصورة الحياة والنماء، وهي متعددة المضامين، مليئة بالحركة والتجدد والإثارة، وما يميز الصورة القرآنية إعجازيتها في شكلها وقالبها الفني، وأدواتها اللفظية والتركيبية، وفي مضامينها التي هي من عالم الغيب الذي لا ينظر إلا من خلال عدسة التصوير القرآني.

أشكال التصوير وأقسامه:

تعددت أشكال التصوير وأقسامه لدى الباحثين، كل وفق رؤيته للصورة، ولكننا نقتصر في الحديث على قسمين رئيسين توافرا بكثرة في القرآن، وكانا مدار فن التصوير فيه، ولم نشأ أن نعرض لبعض الصورة المتعلقة بالشعر مما لا يعنينا بالبحث هنا.

أولاً: الصور البيانية:

البيان في اللغة الإفصاح مع ذكاء، وإظهار المقصود بأبلغ لفظ، وأصله الكشف والظهور، يقال: بان الشيء بيانًا اتضح فهو بين [٣٠]، ومنه سمي علم البيان بهذا الاسم، وأدرجت تحته أكثر الفنون إبانة عن المعنى حسبما رآه النقاد الأوائل، وفيه يقول الجاحظ: [٣١] "والبيان اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى وهتك الحجب دون الضمير حتى يفضي السامع إلى حقيقته ويهجم على محصوله كائنًا ما كان ذلك البيان ومن أي جنس كان ذلك الدليل لأن مدار الأمر والغاية التي إليها يجري القائل والسامع إنما هو البيان في ذلك الموضع".

والبيان في عرف أهل البلاغة هو "إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في وضوح الدلالة عليه"[٣٢]، والطرق المختلفة هي طرق التعبير، وهي تختلف من ناحية القرب والبعد والظهور والخفاء، وأنواع الصورة البيانية أربعة اتفق البلاغيون عليها وهي التشبيه والمجاز والاستعارة والكناية، وجماعها الخروج على الدلالة الحقيقية؛ إما إلى التقريب بين متباعدين وهذا وهو ما

---

(٣٠) لسان العرب 199/2، 200.

(٣١) البيان والتبيين 54/1، 55.

(٣٢)والإيضاح في علوم البلاغة 215، وينظر المطول 56

نجده في التشبيه أو بإخراجها إلى مجازات وصور خيالية لا تُرى إلا من عين الكلمات والعبارات، وهو ما نجده في المجاز والاستعارة، أو الإمساك بمشهد يسير ربما يكون حقيقيًّا ولكنه مكثف الوصف وموجزه ويؤدي في الذهن إلى صورة أكبر هي مراد الكناية.

ثانيًا: الصور الحقيقية:

يدل أصل الحقيقة على إحكام الشيء وصحته [٣٣]، وهي ما يصير إليه حق الأمر ووجوبه، وبلغ حقيقة الأمر أي يقين شأنه، وهي في اللغة ما أقر في الاستعمال على أصل وضعه(٣٤).

والحقيقة "إما فعيل بمعنى فعول من قولك: حققت الشيء أحقه إذا أثبته، أو فعيل بمعنى فاعل من قولك: حق الشيء يحق إذا ثبت، أي المثبتة أو الثابتة في موضعها الأصلي"(٣٥).

والتصوير بالحقيقة هو رسم منظر متحرك، مليء بالحركة والإيحاء، يصور الألوان والأشكال والحركات وغيرها تصويرًا كلاميًّا يجعل المنظر مشاهدًا محسوسًا من غير استعمال أدوات البيان المعروفة كالتشبيه، والمجاز، والكناية، وهو أشبه ما يكون بلوحة رسم حين يعبر عن مشاهد الطبيعة ونحوها، وبالمشهد السينمائي حين تتصل الصورة بالقصص والأحداث ذات البعد الزمني.

وإنما سمي التصوير بالحقيقة؛ لأن الألفاظ هاهنا مستعملة استعمالًا حقيقيًّا معجميًّا، فهي لم تغادر دلالتها المعروفة، على أننا لو أطلقنا هذا على كل التعبيرات الفنية لدخلت كل التراكيب الخبرية التي مثلت هيئة أو شكلًا وجاءت وفق دلالتها المعجمية إلى هذا الفن مثل قولنا "دخل محمد"، ولكن ما يميز الصورة الحقيقية هنا هو ثراؤها بالطاقات الإيحائية وقدرتها على سكب الحياة والنمو في جنبات المشهد، وتحريك المشاعر وتهييج الانفعال داخل

---

(٣٣) معجم مقاييس اللغة 15/2.

(٣٤) لسان العرب 177/4.

(٣٥) الإيضاح 275.

النفس[٣٦]، وهذا ما لا يحدث في الوصف المباشر الخالي الذي هو مجرد نقل لما حدث دون أن يوحي بمعانٍ متسعة ومطردة أو يثير انفعالًا في النفس، وانظر إلى قوله تعالى: ﴿ فَجَآءَتْهُ إِحْدَىٰهُمَا تَمْشِي عَلَى ٱسْتِحْيَآءٍ ﴾ القصص: ٢٥، فهي صورة لا تنتهي إلى أن تخبر بأن إحدى ابنتي شعيب جاءت موسى تمشي على استحياء، ولكنها صورة حركت المشهد، وخلفت وراءها في النفس إيحاءات وظلال، وأثارت فيها مشاعر وانفعالات جعلتها تهتز وتنتفضُ وتبقى في تبتل لمتابعة المشهد والسير خلف تفاصيله.

ومن الصور الحقيقية الموحية التي وردت في شعراء الأقدمين، ولم تكن مجرد سرد مباشر غير مطعّم بالفن أو الحياة قول النابغة:[٣٧]

سقطَ النصيفُ ولم ترِد إسقاطهُ فتناولته واتقتنا باليدِ

فنحن نرى هنا صورة خالية من المجازِ ومن أي شكل من أشكال الصورة البيانية، فقد جاءت مركبة في مفردات لم تخرج عن استعمالها اللغوي، ولكنها أثارت في النفس انفعالًا محببًا للصورة، ونقلت شعور الإعجاب الذي تملك الشاعر تجاهها، وأراد نقله بتلك الصورة الفنية الموحية.

ومنه قول ذي الرمة:[٣٨]

عشيّةَ مالي حيلة غير أنني بلقطِ الحصى والخطّ في
أخطُّ وأمحو الخطّ، ثم أعيدهُ الترابِ مولع
بكفيّ، والغربان في الدار وُقّعُ

ومنه قول جميل في وصف امرأة فاجأها:

غدا لاعبٌ في الحي لم يدرِ نمرٌ ولا أرضٌ لنا بطريق

---

(٣٦) ينظر عن بناء القصيدة العربية الحديثة: علي عشري زايد87.

(٣٧) ديوان النابغة 93.

(٣٨) الحماسة البصرية 147/1.

أننا فأعلن عن روعاتنا بشهيق

فلما افتجيناهُ اتقانا بكُمه

وفي هذا البيت يقول ابن رشيق:[٣٩] "وصف حقيقة الحال حتى صورها تصويرًا".

هذا ولا ترِدُ الصور الحقيقية بهذا المسمى في جميع المصادر، فهناك من يدرجها تحت مسمى الصورة الذهنية، يقول محمد الصادق عفيفي: [٤٠] "وقد تكون صورة منطوية على تشبيه، أو استعارة، كما أنها قد لا تكون منطوية على شيء من ذلك مع أنها صورة ذهنية واضحة ذات ألوان طبيعية ملهمة".

ويقول إبراهيم بن عبد الرحمن الغنيم:[٤١] "إن الصورة التي تنقل المشهد بشكلهِ الواقعي قد تبدو أكثر تأثيرًا وإمتاعًا، ولا تنقصها القدرة على استثارة المتلقي وتحريك مشاعره، فإن من المشاهد النفسية والواقعية ما يحرك العواطف ويهز الوجدان بمجرد التعرض له، وتلك الصور التي تنقل المشهد نقلًا مجردًا هي الصور الذهنية".

ومع أن هذا النوع من التصوير لم يحظَ بما حظي به التصوير البياني، إلا أنه وجد إلماحات إلى جماليته في البيان العربي، وحسن آدائه فيما لا يمكن التعبير إلا به، وفي هذا ينقل د. محمد أبو موسى عن عبد القاهر الجرجاني قوله:[٤٢] "إعطاء المعنى صورة وهيئة، وقد يكون ذلك بطريق الحقيقة، كما يكون بطريق غيرها. والذي ينهض – في الحقيقة – بتصوير المعنى وتشكيله هي تلك الهيئات والأحوال والكيفيات".

ويقول د. محمد غنيمي هلال: [٤٣] "الصورة لا تلتزمُ ضرورة أن تكون الألفاظُ أو العبارات مجازية فقد تكون العبارات حقيقية الاستعمال، وتكون مع ذلك دقيقة التصوير، دالة على خيال خصب".

---

(٣٩) قراضة الذهب 31/30.

(٤٠) النقد التطبيقي والموازنات 170، 171.

(٤١) الصورة الفنية في الشعر العربي مثال ونقد 176.

(٤٢) قراءة في الأدب القديم: د. محمد أبو موسى 22.

(٤٣) النقد الأدبي الحديث: محمد غنيمي هلال 432.

ويقول د.عبد القادر القط: [٤٤] "الصورة في الشعر هي الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة، مستخدمًا طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد، والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني".

ويقول فرانسوا مورو:[٤٥] "ليست الصور بالضرورة استبدال شيء بشيء آخر، وإنما قد تكون أية كلمة حسية تستدعي استجابة الحواس، وبالخصوص حينما تستعمل لشرح أو توضيح حجة مجردة".

ويتحدث الدكتور وليد قصاب عن أنواع أخرى للتصوير غير الصور البيانية، فيورد منها التصوير باللفظ، والتصوير بالتأليف، والتصوير بالحوار، يقول عن التصوير بالتأليف: "وهذا النوع من التصوير لا يعتمد على الصور البلاغية التي تحدثنا عنها، ولكنه يقوم على تأليف الألفاظ والعبارات على نسق معين يستطيع أن يشخص المعاني ويجسد المواقف والمشاعر، ويؤدي الفكرة المرادة على شكل مشهد تصويري شاخص حي، حتى كأنه يعاين بإحدى الحواس المعروفة"[٤٦].

والقرآن الكريم يزخر بالصور الحقيقية الموحية التي يستدعيها المقام حين يكون الموصوف مثلًا مشهدًا غيبيًّا لا سبيل إلى نقله إلا من هذا الطريق الذي يتخيله السامع واقعًا ملموسًا يراهُ بعينيه ويتقراه بيديه[٤٧]، أو في إعجاز الكافرين وتحديهم بأشياء حقيقية يريهم إياها كما هي دون تخييل أو تمثيل، "ويمكن أن يتصل جمال التصوير بالحقيقة بمفهوم الروعة، فهو مثل الروعة جمال مفرط يتجاوز الحدود المعهودة، لكنه يظل ممتنعًا عن الكلام التقريري، ويتصل

(٤٤) الاتجاه الوجداني في الشعر المعاصر: عبد القادر القط 391.

(٤٥) المدخل لدراسة الصور البيانية: فرانسوا مورو 16.

(٤٦) في الإعجاز البلاغي للقرآن الكريم: وليد قصاب 158.

(٤٧) التصوير الفني في الحديث النبوي: محمد لطفي الصباغ 492.

بالرهبة والهيبة، فهو الشيء المثير للإعجاب إلى حد الإدهاش كمشاهد الكواكب والنجوم والبروق والشلالات"[٤٨].

(٤٨) الصورة الفنية في الحديث النبوي الشريف: أحمد زكريا ياسوف377.

التشبيه والكناية وموضعهما من التصوير بالحقيقة:

يطل علينا سؤال هنا قبل أن نغلق هذا المبحث، وهو كيف نُخرج التشبيه والكناية من الصور الحقيقية وهما يأتيان مستعملان في أصل وضع اللغة ووفق الدلالة المعجمية، والحق أن هذين الفنين يأتيان في مرتبة متوسطة بين التصويرين المجازي والحقيقي، ويظل خيط يجذبهما بعيدًا عن الحقيقة، وإن كانا يقتربان أو يبتعدان منها بحسب صياغة الصورة، وقوة البناء الفني للصورة الكنائية والتشبيهية.

والتشبيه هو "الدلالة على مشاركة أمرٍ لأمر في معنى" (٤٩)، وفيه عنصران لا بد أن يظهرا في الصورة التشبيهية هما المشبه به والمشبه، وثمة عناصر لا تظهر في كل صورة كأداة التشبيه ووجه الشبه، وله أنواع متعددة ومتباينة بحسبها ووجه الشبه يقترب من الحقيقة أو يبتعد عنها، وقد نحصل على صورة حقيقية مجردة من المجاز لو أخذنا جزءًا من الصورة التشبيهية، مثل لو أخذنا المشبه به في قوله تعالى: ﴿مَثَلُهُمْ كَمَثَلِ ٱلَّذِى ٱسْتَوْقَدَ نَارًا فَلَمَّآ أَضَآءَتْ مَا حَوْلَهُۥ ذَهَبَ ٱللَّهُ بِنُورِهِمْ وَتَرَكَهُمْ فِى ظُلُمَٰتٍ لَّا يُبْصِرُونَ ﴿١٧﴾﴾ البقرة: ١٧.

ولكن هذه العلاقة التي يُعمَد إلى خلقها بين شيئين متباعدين للتقريب إلى الذهن هي أساس صناعة مثل هذه الصورة، لا مجرد نقل مشهد هذا الذي استوقد نارًا فلما أضاءت له بعد جهد انطفأت النار وبقي في ظلام دامس، بل قصد إلى خلق المشاركة بين حال أولئك المنافقين وحال هذا المذكورة حاله في الصورة للوصول إلى معنى أنهم لا يحصلون من جهدهم الذي يبذلونه ومكرهم الذي يسعون له على شيء، بل إن الله قادر على إطفاء مكرهم وإبقائهم في بؤس حالهم وظلامه دون أن يقدروا على فعل شيء.

أما الكناية فهي كما في الإيضاح "لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة معناه" (٥٠)، وفي دلائل الإعجاز "أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ به إليه ويجعله دليلًا عليه"(٥١).

---

(٤٩) المطول 56.

(٥٠) الإيضاح 330.

(٥١) دلائل الإعجاز 105.

الكناية إذن خطوة أولى صحيحة المعنى منتزعة من الواقع تنير الطريق إلى معنى آخر هو ما قصد إليه الكلام(٥٢).

وإذا اقتصرنا على الصورة التي أتت فيها الكناية دون أن نبحث عن معنى رديف لها هو ما قصدت إليه الصورة لصارت صورة حقيقية بامتياز؛ لأنها نقلت مشهدًا حقيقيًّا يحدث على أرض الواقع ولم يتجوز إليه، فالصورة في قوله تعالى: ﴿فَسَيُنْغِضُونَ إِلَيْكَ رُءُوسَهُمْ وَيَقُولُونَ مَتَىٰ هُوَ﴾ الإسراء: ٥١، صورة حقيقية في ظاهرها فهي تنقل هيئتهم وهم يحركون رؤوسهم ارتفاعًا وانخفاضًا، ولكنه أريد من مثل هذه الصورة لازم المعنى من هذه الهيئة وهو بيانُ استهزائهم وسخريتهم ورفضهم لما يقال(٥٣).

وهكذا تبدو الكناية في موضع يتجاذبها فيه جانبا حقيقة ومجاز ويجوز حملها على كليهما، وخلاصة القول في التشبيه والكناية أن "الحقيقة منهما أن يستعمل اللفظ فيما وضع له ليفيد غير ما وضع له، والمجاز منهما أن يريد غير موضوعه استعمالًا وإفادة"(٥٤).

وقد اقتصرنا في بحثنا هذا على الحديث عن الصورة الحقيقية الخالصة، دون أن ندرج الجزء الحقيقي من الصور التي تقع في منزلة بين المجاز والحقيقة كالكناية والتشبيه، حفاظًا على تركيز البحث، وصفاء التوجه فيه.

وابتعدنا عن الصور الحقيقية التي أتت مجرد نقل للحدث أو إخبارًا عن فعل قِيْمَ به أو حركة، مقتصرين على الصورة ذات التكثيف أو التفصيل، والمحتوية على إيحاء وظلال، والباعثة خلف قيامها اللغوي معاني ممتدة، وتأثيرًا يظل آسرًا للشعور والتركيز.

---

(٥٢) ينظر التصوير البياني 366.

(٥٣) ينظر نظم الدرر 439/11.

(٥٤) الإتقان في علوم القرآن 129/3.

المبحث الثاني

مقامات ورود التصوير بالحقيقة

ترِدُ الصورة الحقيقيةُ في القرآن في مقامات عديدة تستدعي أن يعُبَّرَ عنها بألفاظٍ حقيقية موحية تكشفُ عنها، وتؤثر في النفس من خلالها، ولعلها تبرز غالبًا فيما يغيبُ عن الذهن مما لا طريق إلى معرفته إلا من خلال النص الشرعي، أو ما يغيبُ عن الذهن أثناء الخطابِ الديني، أو للتأكيد على أمرٍ ما أو إيضاحه، ولكن بلغة فنية عالية ترسمُ مشهدًا يمكن تصوره في الذهن، ويمكن تقسيم المقامات التي يرد فيها التصوير بالحقيقة إلى قسمين:

أ. **مقامات رئيسية: ويندرج تحتها أربعة مقامات هي:**

١ - **الحديثُ عن قصص السابقين:**

مما جرى في الأزمنة الماضية من قصص الأنبياء، أو الأحداث التي جرت في أزمنة سابقة، مما لا علم لمتلقي القرآن بها، وإنما يطلع عليها لأول مرة، ويبصرها من خلال النقل القرآني الذي يصطفي الطريق الفني الأوفى لكل مقام، وهذه القصص لا ترد مجملة في موضع واحد من السور القرآنية عدا قصة يوسف، وإنما ترِدُ مشاهد قصيرة أو متوسطة الطول في مواضع متعددة وبصيغ فيها اختلاف بين موضع وآخر، وهذه المشاهِدُ في غالبها تأتي بطريق التصوير الحقيقي الذي يكشفُ عن المشهد دون أن يتخلَّق من تركيب مجازي من خلال صور تحليلية للموقف ينمو بنمائها وتظهر وحدتها في ظلاله، وهو لا ينقل مجرد نقلٍ بل يصوِّر تصويرًا موحيًا ثرًّا بالحركة والحياة، ويثيرُ في النفس تفاعلًا عاطفيًّا معها إن فرحًا أو حزنًا أو ألمًا أو غيره.

ولهذا الطريق من التعبير في هذا المقام وظيفته التي لا يحملها عنه طريق سواه، مثل صورة أصحاب الكهف وهم في كهفهم تقلب أجسادهم، وتتحول الشمس عنهم حتى لا تحرق أجسادهم، وكلبهم يظهر بارزًا في الصورة باسطًا ذراعيه بالوصيد، فالقرآن

ينقل هذا المشهد بكل تفاصيله، ويحيطه بجو من العاطفة محدثًا في الذات تأثيرًا ينطبع فيه، وطريق الحقيقة يأتي في هذا المقام الذي يصعب على الذهن استيعابه أو تصديقه مما يروى عما حدث في الزمن الماضي مما لم يعتد الحاضرون حدوثه في زمنهم الذي يعيشون فيه.

ومثله ما ورد في قصة الخضر وموسى والحوار الذي جرى بينهما ناقلًا تفاصيل المشهد بألفاظ معجمية خالية من المجاز والمقام استدعى هذا النوع من التصوير إذ إنه تصوير جرى بطريق الحقيقة دون أن يتخلى عن فنيته العالية أو تأثيره الوجداني، ولم يحتج إلى زخرفة مجازية أو خيال فني إذ الحكاية في ذاتها مفعمة بالغرابة والبعد فنقلها مصورة بهذا الطريق استؤثر في القرآن دون غيره.

ومثله ما ورد في مشاهد الملكوت الأعلى التي نقلت بطريق الصورة الحقيقية مما لا طريق لنقله إلا بها، كمشهد عرض الأسماء على الملائكة ثم عرضها على آدم، واعتراض الملائكة الأول على خلق آدم خوفًا من أن يفسد في الأرض ثم اعتذراهم وخضوعهم وتسليمهم، ومشهد استكبار إبليس عن السجود لآدم، ثم إغوائه له ولزوجه حتى أكلا من الشجرة فبدت لهما سوءاتهما وطفقا يخصفان عليهما من ورق الجنة، وهذه المشاهد بعيدة عن التصور وغريبة في الحضور الذهني، فإحضارها بطريق الحقيقة يقرر صدقها ويقربها للذهن.

كذلك ما نقله القرآن من مشهد ابني آدم الذي صور شكل الحقد الأول والضغينة المؤدية لجريمة القتل الأولى على البسيطة، وهي صورة أتت محكية فهي في مضمونها ثرة بالحياة والحركة والغرابة المستدعية لأداء فني قريب للمتناول ولكنه لا يفقد تأثيره وإيحاءه وظلاله.

وما نشاهده في لقاء بنتي شعيب بموسى الذي لم يحتج إلى ردف مجازي لتقريب الصورة، إذ الصورة في ذاتها مفعمة بالحياة والشعور، وهي تثير في النفس مشاعر الترقب والإعجاب والخوف والحب والشفقة والفرح بالفرج بعد الشدة، ومثله مشهد ملكة سبأ يوم نكروا لها عرشها فلم تعرفه وإجابتها الذكية "كأنه هو" ثم دهشتها وانفعالها للصرح الممرد من قوارير حين حسبته لجة فكشفت عن ساقيها، وخضوعها وإيمانها لسليمان في ختام المشهد، وكذلك مشهد زوجة إبراهيم –عليه السلام– حين سمعت بشارة الملائكة لإبراهيم بالولد فأقبلت في صرة فصكت وجهها لعظم الاستغراب والذهول الذي أصابها من المفاجأة ورغم الفرح الذي غمرها إلا إن المعجزة أذهلتها وجعلتها تصيح وتضرب وجهها، والقرآن نقل هذا المشهد مركزًا البؤرة على الانفعال الذي طغى على زوجة الخليل، وهذه المشاهد في ذاتها ومضمونها غنية بالطرافة والجدة والانفعال الوجداني.

وهكذا تجيء كثير من المشاهد التي تتضمنها قصص القرآن عما حدث في الزمن الماضي خالية من المجاز، لبعدها المضموني ولأنها جاءت مقنعة ومؤثرة فأتت بصيغة حقيقية ولم تصرف الذهن بعيدًا في تأمل الصورة المجازية بل أبقته على أرض الحقيقة ولكنها أحاطت المشهد بجو من الإيحاء والظلال الذي أكسبها حضورًا ذهنيًّا وعاطفيًّا.

٢ – الحديث عن مشاهد القيامة:

ويندرج تحت هذا المقام مشاهد البعث والحساب، وتبدل أحوال الدنيا بقيام القيامة وتقلب وجوه الحياة عليها، وقد صور القرآن مشاهد القيامة التي هي من عالم الغيب المستقبلي، وعالم البعث البعيد عن التصور فقربها للذهن وألصقها بالتأثير، "فلم يعد ذلك العالم الآخر الذي وعده الناس بعد هذا العالم الحاضر موصوفًا فحسب، بل عاد مصورًا

محسوسًا وحيًّا متحركًا وبارزًا شاخصًا، وعاش المسلمون في هذا العالم عيشة كاملة؛ رأوا مشاهده وتأثروا بها، وخفقت قلوبهم تارة، واقشعرت جلودهم تارة، وسرى في نفوسهم الفزع مرة، وعاودهم الاطمئنان أخرى"[٥٥].

وتنقل صور القيامة بطرق مختلفة كربطها بقرائن حسية فتستدعي ما اكتنز في الذهن من تصورات ورؤى لتجعلها قريبة لمتناول فهمه، وبالتالي أقرب وأدعى لوضع أثر أقوى في الشعور، وتنقل كذلك بتكرار أداة العطف والإيحاء بتكرار التراكيب، وبث الحركة في أطراف الصورة، كما يُعمَدُ في الصورة لحقيقية التي ترِد لموضوع نقل مشاهد القيامة أو الجنة والنار إلى بنائها على المقابلة بين شيئين متناقضين كعقد صورة متقابلة بين أهل الجنة وأهل النار وغيره[٥٦].

ونرى صور القيامة في مشاهد حقيقية متناثرة في القرآن مثل مشهد نسف الجبال ودكها حتى تبدو الأرض مستوية لا عوج فيها ولا نتوء، وهو مشهد بعيد عما اعتاده البشر في حياتهم، فالناس عرفوا الجبال ثابتة على الأرض لا تؤثر فيها متقلبات الحياة التي يرونها في دنياهم، ومهما حلَّ من عاصفة أو إعصار أو زلزال فإن الجبال تبقى ثابتة شامخة على وضعها التي هي عليه، ولكن القرآن يريد أن يخبر بأن ما سيحدث في يوم القيامة شيء لم يخبروه ولم يعرفوه، وأن ذاك اليوم يوم عظيم يشيب فيه الولدان وتذهل فيه المرضعة عن وليدها، فيأتي بمشهد من مشاهد ذاك اليوم، ولا يرويه حكاية أو ينقله خبرًا مجردًا، بل يأتي به مصورًا محسًّا حتى يبدو مشاهدًا ملموسًا.

ومشهد المجرمين وهم ناكسو رؤوسهم عند ربهم قد خضعوا واعترفوا بتقصيرهم ولكن بعد فوات الأوان وضياع الفرصة للرجوع وتصحيح الخطأ، أو مشهدهم وهم مهطعون مقنعو رؤوسهم، يعرضون على النار خاشعين من الذل ينظرون من طرفٍ خفي، بينما يبدو المؤمنون في حبور ورضا قد وجدوا ماوعدهم ربهم حقًّا إذ يسعى نورهم بين أيديهم وبأيمانهم، بينما

(١) مشاهد القيامة 42

(٥٦) ينظر الصورة الفنية في قصيدة الرؤيا 64.

يلحق بهم المنافقون طالبين قبسًا من ذاك النور، ينادونهم "ألم نكن معكم"؟ يستجدون ممن كانوا يسخرون منهم في الدنيا العون والنجاة ولكنه يضرب بينهم بسور حصين يبقي كلًّا في مثواه الذي أقره له ما عمله في الدنيا ورحمة رب العالمين في الآخرة.

والعلةُ الجمالية في الصورة الحقيقية التي تتحدث عما بعد البعث "أنها تنتمي إلى العوالم الأخروية الغيبية التي يتخذ فيها الزمان والمكان مقاييس أخرى، فالمناظر فيها تلفت الانتباه، وتستفز الخيال، وتحرك المشاعر؛ لأنها مناظر غير معهودة في الدنيا، حتى إن الكائنات التي نعرفها في الدنيا تكتسب صفات جديدة في الآخرة تبهرنا، وتأتي في لغتها الحقيقية أكثر تنبيهًا للوعي الجمالي على كثير من الأدب"(٥٧).

وهذه الصور تنقل بإعجازية القرآن حتى تبدو بارزة أمام العينين تتملاها النفس وتنصهر بها، وتظهر كأنما تمر في شريط سينمائي أمام البصر وتحت ذبذبات السمع، وتنتفض الروح لها تأثرًا ورهبة أو اشتياقًا وتلهُفًا، وما يميزها ليس الخيال الذي ينقل المتلقي إلى عالم اللامعقول، والمعلوم أنه في ختام الأمر مجرد خيال وصناعة فنية، بل هي تنقل أمورًا لم يعرفها الناس بعقولهم ولم يخبروها في واقعهم ولكنهم يرونها واقعًا مشاهدًا مرسومًا عبر الألفاظ القرآنية.

وإذا كانت مشاهد السابقين بعيدة عن التصور وعزيزة على التصديق، فمشاهد الغيب الذي لم يحدث أبعد وأعز.

٣ -الحديث عن الجنة والنار:

فالصورة الحقيقية ترسم المفارقة بين حال أهل الجنة والنعيم الذي هم مقيمون فيه وبين حال أهل النار والعذاب الذي صاروا إليه، وهي ترسم جزيئات ذاك النعيم وهذا العذاب، فتحضر صورة ما صار إليه المنعمون فتنقل جنانهم وسررهم وفرشهم والظل والماء والخضرة وأنس النفس وأنس المعشر، وتحضر صورة النعيم الذي بدا على وجوههم. وتحضر ختام حال المعاقبين فتجيء بصورة النار تتلظى، والأجساد تشوى، وأهل النار يسعون للخروج دون أن يقدروا وكلما أوشكوا ردتهم الملائكة، وتحضر صورة لومهم وتحسرهم، وطعامهم الزقوم

(٥٧) الصورة الفنية في الحديث النبوي 391.

وشرابهم الذي قطع أمعاءهم، وتنقل هذه الصور متقابلة لتقرر كبر الفوة وعظم الفارق بين جلال ذاك النعيم وحلاوته وبين رهبة ذاك الجحيم وألمه، وتنقل صور أهل الجنة وهم يخاطبون أهل النار ويخبرونهم عن حالهم الذي صاروا إليه وحين تصرف أبصارهم تجاه أصحاب النار فيحمدون عاقبة أن نجاهم الله من أن ينتهي مصيرهم إلى ما صار إليه الظالمون، وتنقل الموقف الشعوري للعصاة في موقفهم الرهيب ذاك، وللمؤمنين في موقف العزة والرضا، وتنفرد الصورة الحقيقية بأداء كثير من مشاهد الجنة والنار وهي عوالم غريبة عجيبة وموعود من عالم الغيب الذي لم يعرفه البشر، وهي تحضر هذه المشاهد وتنقل المتلقي إلى تلك العوالم بهذه الصور الحية فتصير حاضرة أمامه تراها العين، وتحسها النفس، ويختفي الفارق بين عالم الدنيا والآخرة إذ تصير من العالم المعاش، ولا تعود من عالم لم يأتِ ولم يُرَ.

٤ -الحديث عن مشاهد الطبيعة والكون:

فالصورة الحقيقية في القرآن تعيد إحضار مشاهد الطبيعة التي تحيط بالبشر بتقلباتها وتبدل أحوالها، أو بكونها موجودة ثابتة، ومن وهبها الوجود والقرار قادر على نقلها من الوجود إلى العدم، ومن الثبات إلى التقلب وانفلات الحال. إن ألفاظ القرآن ترسم لهم هذه المشاهد في صورة حركية سريعة ومكتنزة بالإيحاءات والمشاعر، معيدة لهم مشهدًا يحيط بهم ولكن في صورة يرمى من خلالها إلى إحداث أثر في النفس أو تقرير حقيقية غائبة أو مغفول عنها.

فالصورة الحقيقية تنقل مشهد السحاب في تحوله حتى يصير ركامًا، ومشهد الودق يخرج من خلاله والبرد يصيب به من يشاء ويصرفه عمن يشاء، وتنقل مشهد إنزال المطر وتفتق الأرض عن النبات ثم تحوله إلى الاصفرار وقت الخريف، ثم إلى الحطام، ومشهد الأرض هامدة فإذا نزل عليها الماء اهتزت وربت وأنبتت من كل زوج بهيج، وكذلك مشهد الظل ومده وقبضه، ومشهد الطير صافات ويقبضن ما يمسكهن إلا الرحمن، وبيوت النحل ووهن بيت العنكبوت، وضبح الخيل وإغارتها وإثارتها للنقع، ومشهد الفلك تجري في البحر بنعمة الله ثم تجيئها الريح العاصف فتقلبها وتحول أمنها إلى خوف ودمار.

والقرآن في هذا ينقل قدرة الله سبحانه على تبديل الأحوال، وجمالية مثل هذه الصور حركتها التي تجعل المتلقي في حالة ترقب وذهول لما صارت عليه الأمور، و تصيب متلقي هذه الصور الحقيقية رجفة الانفعال لهذه الصور، ورغم أنه اطلع عليها في حياته إلا أن دهشته تكمن في الأثر الذي أحدثته هذه الصورة في نفسه، وما رمت إلى تحقيقه من خلال تمثيلها في هذا المشهد المتحرك دون أن تعمد إلى أساليب مجازية تقربها، إذ هي قريبة للمتناول، ولكن حكايتها بهذا الطريق تحدث في النفس لذة استحضار ما غاب عن الذهن وهو أمام بصره لم يغب عنه حقيقة.

ب.مقامات أخرى:

هذا بالإضافة إلى مقامات أخرى في القرآن يرد فيها التصوير بالحقيقة ولكن بشكل أقل مما سبق، وتبدو الحسية فيها والإيحاء أقل، وتصير أقرب إلى الخبر منها إلى الصورة المليئة بالحركة والحياة والنماء من مثل الدعوة إلى الإيمان بالله وتوحيده، ووصف الكافرين وأحوالهم، والحديث عن الأحداث والمواقف التي وردت في سيرة الرسول ﷺ من علاقات اجتماعية ونوازع إنسانية، إضافة إلى الصراع المفتوح بين الحق والباطل، وما مرّ به من تطورات وانحناءات عجيبة، ووصف غزواته ﷺ ومعاركه مع الكفار، ومع اليهود، إضافة إلى التجاذب الفريد مع مجموعات المنافقين، ووصف الأحكام وطريقة تطبيقها وغير ذلك.

١ – الدعوة إلى الإيمان بالله وحده:

فالقرآن يأتي بصور حقيقة ليقرر الدعوة إلى الإيمان بالله وحده حين يتحدى الكافرين ويبهرهم بقدرة الله الباهرة في الكون والحياة، وحين يهددهم مثلًا بخسف الأرض أو إرسال الحاصب، أو أن يسقط عليهم كسفًا من السماء، وهو ينقل هذا بصورة شاخصة تتقرر في النفس وتتمثل في الذهن حتى تؤدي إلى الدعوة إلى الإيمان بالله وحده وحقه بالتعظيم والإخلاص بالعبودية والتأليه له سبحانه.

٢ – سيرة الرسول ﷺ وغزواته:

ويحكي القرآن سيرة الرسول ﷺ وغزواته وصراعه مع اليهود والمنافقين فينقل كثيرًا من هذا بطريق التصوير بالحقيقة، فهاهو يصف معركة بدر إذ المؤمنون بالعدوة الدنيا وأعداؤهم بالعدوة القصوى والركب الهدف أسفل منهم، وهو يطنب ويطيل ويوقف المشاهد من علٍ على الصورة، وهاهو ينقل صورة تثاقل المنافقين وتباطؤهم عن الجهاد، وصورة جبنهم وخوفهم وقت المعارك إذ لو وجدوا ملجأ لولوا إليه يجمحون، وصورتهم سخريتهم من المؤمنين، وصور المفارقة بين حال المعذرين من الأعراب الذين كذبوا الله ورسوله والفقراء الذين لم يجدوا مايحملون عليه فتولوا وأعينهم تفيض من الدمع، ويعرض معركة الأحزاب ﴿ إِذْ جَآءُوكُم مِّن فَوْقِكُمْ وَمِنْ أَسْفَلَ مِنكُمْ وَإِذْ زَاغَتِ ٱلْأَبْصَـٰرُ وَبَلَغَتِ ٱلْقُلُوبُ ٱلْحَنَاجِرَ وَتَظُنُّونَ بِٱللَّهِ ٱلظُّنُونَا۠ ﴿١٠﴾ ﴾ الأحزاب: ١٠ فيرينا تفاصيل المشهد حتى نعيش فيه ونمتزج بأحداثه، فنصير داخل المعركة نرى أحداثها وأطرافها وشخوصها، وما يختلج في النفوس، وما يظهر على الوجوه والعيون والأجساد، والمشاهد في هذه المواطن كثيرة، ويكتنز القرآن بها ليوقف على المشهد مذكرًا به وناقلًا من خلاله معاني وعظاتٍ يبدع هذا القالب الفني في نقلها ويصيب ذات الهدف بفنية وحرفية خاصة بالإعجاز القرآني.

٣ – وصف الكافرين وأحوالهم:

ويصف القرآن الكافرين وأحوالهم ويسخر من اعتزازهم بذواتهم في الدنيا ثم ما يصيرون إليه في الآخرة، فهاهو فرعون يحكم قومه ويدعي ألوهيته لهم فيتبعونه ثم يجيء يوم القيامة قائدًا لهم يسوقهم معه إلى النار، والقرآن يسخر من أحوالهم حين يبشر أحدهم بالأنثى فيظل وجهه مسودًا وهو كظيم يتوارى من القوم خوفًا من الشماتة والخزي.

٤ – وصف الأحكام وتصوير تطبيقها:

ويأمر القرآنُ بأمور يريد من المؤمنين تنفيذها بإحكام فينقلها لهم مصورة وممثلة في كلمات معجمية حتى تبدو جلية قريبة للمتناول دون أن تفقد مع هذا قيمتها الفنية، نجدها في وصف الوضوء حين أمروا بغسل الوجه والأيدي إلى المرافق ثم المسح على الرأس فغسل الرجلين إلى الكعبين، ويهتم القرآن في رسم هذه الصورة القريبة ببيان ترتيب الغسل وأي

عضو يسبق الآخر دون أن تمتد الصورة أو تحتاج إلى تطويل وزيادة في الألفاظ فلم تكرر لفظة "الغسل" للأرجل، واكتفي بتحريكها لتعود على الفعل نفسه، وهذه من أسرار إيجاز القرآن الذي يجمل دون أن يقصر في نقل المراد بل يأتي به وافيًا تامًّا.

كذلك آيات الحجاب ورسم مشهد إدناء الجلابيب أو ضرب الخمر على رؤوس النساء حتى بدت هذه الصور جلية واضحة فقربت المقصود وأظهرته بطريق رسم هذه الصورة الشاخصة الحية.

المصادر والمراجع

١ -القرآن الكريم.

٢ -الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر: د.عبد القادر القط ، دار النهضة العربية، بيروت، ط2، 1401هـ، 1981م.

٣ -الإتقان في علوم القرآن ، جلال الدين عبد الرحمن السيوطي، دار الفكر – لبنان ، ط1، 1416هـ- 1996م، ت: سعيد المندوب.

٤ – الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، دار الكتب العلمية، بيروت — لبنان، دط، دت.

٥ – بناء الصورة الفنية في البيان العربي، د. كامل حسن البصير، مطبعة المجمع العلمي العراقي، دط، 1407هـ، 1987م.

٦ – البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر: د. علي علي صبح ، المكتبة الأزهرية للتراث، دط، 1416هـ-1996م.

٧ – تاج العروس من جواهر القاموس، محمد مرتضى الحسيني الزبيدي،دار الهداية، ت: مجموعة من المحققين، د ط، دت.

٨ – التصوير البياني دراسة تحليلية لمسائل البيان، د. محمد أبو موسى، مكتبة وهبة، ط 3، 1413هـ - 1993م.

٩ – التصوير الفني في الحديث النبوي: محمد لطفي الصباغ، المكتب الإسلامي، بيروت — دمشق، ط1، 1403هـ، 1983م.

١٠ -التصوير الفني في القرآن، سيد قطب، دار الشروق، ط6، 2002م.

١١ -التعبير البياني رؤية بلاغية نقدية ، دشفيع السيد ، دار الفكر العربي، القاهرة، ط 4، 1415هـ.

١٢ -**تفسير القرآن العظيم، إسماعيل بن عمر بن كثير الدمشقي أبو الفداء، دار الفكر – بيروت، دط، 1401هـ.**

١٣ -الحماسة البصرية، علي بن أبي الفرج بن الحسن البصري، ت/ عادل سليمان جمال، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 1991م.

١٤ -الحيوان، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، دار الجيل، لبنان/ بيروت، دط، 1416هـ - 1996م، ت/ عبد السلام محمد هارون.

١٥ -دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، شرح وتعليق/ د. محمد ألتنجي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1415هـ، 1995م.

١٦ -ديوان النابغة الذبياني، ت/ محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط 2، دت.

١٧ -الصورة الأدبية: مصطفى ناصف، دار الأندلس، ط2، 1401هـ - 1981م.

١٨ -الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني: أحمد علي دهمان، مصر العربية للنشر والتوزيع، ط2، 2000م.

١٩ -الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث: بشرى موسى صالح، المركز الثقافي العربي، بيروت + الدار البيضاء، ط1، 1994م.

٢٠ -الصورة الفنية في الحديث النبوي الشريف: أحمد زكريا ياسوف ، دار المكتبي، دط، دت.

٢١ -الصورة الفنية في الشعر العربي مثال ونقد: إبراهيم بن عبدالرحمن الغنيم ، الشركة العربية للنشر والتوزيع، دط، دت.

٢٢ -الصورة الفنية في النقد الشعري دراسة في النظرية والتطبيق، عبدالقادر الرباعي ، دار جرير، عمّان، الأردن، ط1، 1430هـ - 2009م.

٢٣ -الصورة الفنية في قصيدة الرؤيا، د. عبدالله عساف، دار دجلة، سورية، ط 1، 1996م.

٢٤ -الصورة والبناء الشعري: محمد حسن عبد الله، دار المعارف، ط1، 1998.

٢٥ -في الإعجاز البلاغي للقرآن الكريم: أ.د. وليد قصاب ، دار القلم للنشر والتوزيع، دبي، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 1421هـ - 2000م.

٢٦ -قراءة في الأدب القديم: د. محمد أبو موسى، دار الفكر العربي، ط1978،1م.

٢٧ -قراضة الذهب في نقد أشعار العرب، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي، ت/ منيف موسى، دار الفكر اللبناني، ط1، 1991م.

٢٨ -لسان العرب، محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري، دار صادر، بيروت، ط1، دت.

٢٩ -اللغة الفنية: مجموعة مؤلفين ، ت/ محمد حسن عبد الله، دار المعارف، القاهرة، دط،دت.

٣٠ -المحكم والمحيط الأعظم ، أبو الحسن علي بن إسماعيل بن سيده المرسي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2000م، ت: عبد الحميد هنداوي.

٣١ -المدخل لدراسة الصور البيانية: فرانسوا مورو ، ترجمة/ محمد الولي + عائشة جرير، أفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، دط، 2003م.

٣٢ -المطول شرح تلخيص المفتاح، سعد الدين مسعود بن عمر التفتازاني، صححه وعلق عليه/ أحمد عزو عناية، دار إحياء التراث العربي، بيروت –لبنان، ط 1، 1425هـ، 2004م.

٣٣ -معجم المصطلحات في اللغة والأدب، مجدي وهبة+ كامل المهندس، مكتبة لبنان، ط2، 1984م.

٣٤ -معجم مقاييس اللغة ، أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، دار الجيل، دط، 1420هـ، 1999م.

٣٥ -المفردات في غريب القرآن، أبو القاسم الحسين بن محمد، دار المعرفة ، لبنان، دط، دت، ت: محمد سيد كيلاني.

٣٦ -النقد التطبيقي والموازنات: محمد الصادق عفيفي، دط، 1398هـ - 1978م.

٣٧ -النقد العربي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، نهضة مصر ، دط، 1996م.

٣٨ -النهاية في غريب الحديث والأثر ، أبو السعادات المبارك بن محمد الجزري، المكتبة العلمية، بيروت، دط، 1399هـ - 1979م، ت: طاهر أحمد الزاوى - محمود محمد الطناحي .