التصوير التشبيهي في القرآن الكريم
مشاهد الاخرة مثالا

م. د. باسم شعلان خضير

جامعة الكوفة - كلية الآداب

Metaphor in the Holy Quran
Scenes of the Afterlife as an Example

Dr. Basim Shaalan Khadir
University of Kufa / College of Arts

الخلاصة :

يهدف البحث إلى تقفّي أثر التصور التشبيهيّة في مشاهد الآخرة، عبر تتبع أبرز خصائصها من ديناميّة وتكثيف، وذلك باختيار نماذج من تلك الصور التشبيهيّة الواردة في آيات مشاهد الآخرة ودراستها. بشقيها الحسيّ والإيحائيّ متوسلا بالمنهج الوصفيّ التحليليّ.

الكلمات المفتاحية:
التشبيه، الدينامية، القرآن الكريم، مشاهد الاخرة، التكثيف، التشبيه.

Abstract:

This research aims to trace the influence of metaphorical imagery in scenes of the afterlife، by examining their most prominent characteristics، including dynamism and intensity. This is achieved by selecting and studying examples of these metaphorical images found in verses depicting scenes of the afterlife، both sensory and suggestive، using a descriptive and analytical approach.

Key words:
Simile، dynamism، the Holy Quran، scenes of the afterlife، condensation، simile.

المقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على محمد وآله الطاهرين،

وبعد....

إنّ البيان بألوانه يشكّل أبرز دعائم الثقافة العربية؛ بشقيها الرسميّ والشعبيّ، ولأنّ الفصاحة ميدان العرب، ومضمارهم في التحدي، حيث لا يغلبون، اختارها القرآن الكريم ليتحداهم بها، ويغلبهم في أكثر ما يجيدون، ويفاخرون به، لتكون فصاحته التي لا ضد لها أحد أوجه إعجازه، والتي تنفي بدورها إمكانية أن يكون إنتاجاً بشرياً.

ونحن نعلم أنّ التشبيه هو أهمّ ألوان البيان، وأكثرها غنى واستعمالاً، لما يكتنزه التصوير في التشبيه من طاقات تعبيريّة وإيحائيّة. لذا لا يفوت القرآن الكريم الاعتماد على هذا اللون البيانيّ البديع في رسمه لمشاهد الآخرة. وقد انتظم البحث على مبحثين، فجاء المبحث الأول بعنوان خصائص التشبيه في مشاهد الآخرة، وقد توزع على مطلبين، الأول التعريف بالتشبيه، والثاني أبرز خصائص التشبيه في مشاهد الآخرة، أما المبحث الثاني فكان تجليات التصوير التشبيهي الحسي والإيحائي، وانقسم على مطلبين الأول تجليات التصوير الحسي، والثاني تجليات الصورة الإيحائية، ثم خاتمة تلتها قائمة المصادر والمراجع.

المبحث الأول: خصائص التشبيه في مشاهد الآخرة

المطلب الأول: تعريف التشبيه :

التشبيه في اللغة:

جاء في لسان العرب: الشِّبه والشَّبَه والشَّبيه: المثلُ، وأشبهَ الشيءُ الشيءَ: ماثَلَهُ، ويُقال: شبّهتُ هذا بهذا، وأشبهَ فلان فلاناً. والشِّبْهُ والشَّبَه: النحاس يصبغ فيصفرّ، وسمّي النحاس به لأنّه إذا فعل به أشبه الذهب بلونه، والتشبيه مصدر من شبّهَ (ابن منظور، د ت، مادة شبه).

التشبيه في الإصطلاح:

والتشبيه في عرف البلاغيين: هو مشاركة أمر لأمر آخر في معنى أو أكثر، بوساطة أداة ملفوظة أو مقدّرة (القزويني،١٩٩٣، ٣/ ٦).

وكما ذكر ابن الأثير في معرض حديثه عن التشبيه: إنّك إذا مثّلت الشيء بالشيء فإنمّا تقصد بذلك تثبيت الخيال في النفس بصورة المشبه به أو بمعناه، وذلك أدعى للتوكيد في طريق الترغيب في هذا الشيء أو التنفير عنه، ألا ترى أنّك إذا شبّهت صورة بصورة هي أحسن منها سيثبت ذلك في النفس خيالاً حسناً يدعو إلى الترغيب فيها؟ والأمر عينه إذا شبّهتها بصورة شيء أقبح منها سيثبت ذلك في النفس خيالاً قبيحاً يدعو إلى التنفير عنها (ابن الأثير ،د ت ،٣٩٤).

والتشبيه في كنهه قائم على الوصف، مما يتيح أن يحلّ كلّ من الطرفين الداخلين في علاقة الوصف هذه مكان الآخر. ولا يشترط لقيام هذه العلاقة أن يتطابق الشيئان أو الطرفان في كلّ الوجوه، بل يكفي أن يتقاطعا في أحد الوجوه، وهذا ما يمكن أن نفهمه من قول ابن الأثير فيما يخص التشبيه: " التشبيه الوصف بأن أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه، ناب منابه أو لم ينب. ويصح تشبيه الشيء بالشيء جملة، وإن شابهه من وجه واحد" (العسكري، ١٩٥٢، ١/ ٢٤٥).

وللتشبيه حدّ- على حد تعبير المبرد- فالأشياء تتشابه من وجوه، وتتباين من وجوه أخرى، غير أنّ التشبيه ينظر إليه من حيث وقوعه (المبرد، ١٩٩٧، ٣/ ٩٣).

وفي الصفحات القادمة سنحاول تتبع أثر التعبير بالتصوير التشبيهي لمشاهد الآخرة في الخطاب القرآني.

المطلب الثاني: أبرز خصائص التصوير التشبيهي في مشاهد الآخرة.

1. الدينامية:

إنّ من أبرز خصائص التصوير التشبيهيّ في مشاهد الآخرة في الخطاب القرآني هو الدينامية، وهذه الدينامية يجري تفعيلها على مستويات عدّة من التركيب البنائيّ للآيات التي يدخل التشبيه في نسجها، وبنائها اللغوي؛ فهذه الدينامية نلمسها في اتكاء التشبيهات على الحركة بصورة رئيسة. من ذلك قوله جلّ وعلا: ﴿ **اقْتَرَبَتِ السَّاعَةُ وَانْشَقَّ الْقَمَرُ (١) وَإِنْ يَرَوْا آيَةً يُعْرِضُوا وَيَقُولُوا سِحْرٌ مُسْتَمِرٌّ (٢) وَكَذَّبُوا وَاتَّبَعُوا أَهْوَاءَهُمْ وَكُلُّ أَمْرٍ مُسْتَقِرٌّ (٣) وَلَقَدْ جَاءَهُمْ مِنَ الْأَنْبَاءِ مَا فِيهِ مُزْدَجَرٌ (٤) حِكْمَةٌ بَالِغَةٌ فَمَا تُغْنِ النُّذُرُ (٥) فَتَوَلَّ عَنْهُمْ يَوْمَ يَدْعُ الدَّاعِ إِلَى شَيْءٍ نُكُرٍ (٦) خُشَّعًا أَبْصَارُهُمْ يَخْرُجُونَ مِنَ الْأَجْدَاثِ كَأَنَّهُمْ جَرَادٌ مُنْتَشِرٌ (٧) مُهْطِعِينَ إِلَى الدَّاعِ يَقُولُ الْكَافِرُونَ هَذَا يَوْمٌ عَسِرٌ (٨)**﴾(القمر،١-٨).

لنتأمّل التصوير التشبيهيّ في قوله تعالى: (**خُشَّعًا أَبْصَارُهُمْ يَخْرُجُونَ مِنَ الْأَجْدَاثِ كَأَنَّهُمْ جَرَادٌ مُنْتَشِرٌ (٧) مُهْطِعِينَ إِلَى الدَّاعِ**). المشبّه هنا هم (الكفار)، والمشبه به هو (الجراد)، وأداة التشبيه (كأنّهم) تحول دون تطابق طرفيّ التشبيه، وينزاح معها التشبيه إلى معنى المشابهة، والمضارعة في الهيئة والحالة، على الرغم من أن تباعد طرفيّ التشبيه في الحقول الدلاليّة إلاّ أنّ التشبيه قام بخلق علاقات وروابط جعلت من تباعدهما ميزة في حدّ ذاته، تضفي على التشبيه خصوصيّة، وفرادة، وجماليّة، وقوّة في الأداء.

وإذ أراد التنزيل تصوير حال الكفار حين يدعون يوم القيامة، وهي حالة غيبيّة، ماورائيّة، لا يعلم كنهها إلاّ هو جلّ وعلا، لجأ إلى تقريب هذه الحالة من الأذهان البشريّة المحدودة، وذلك عبر استعمال صور مألوفة ومعروفة، وهي هنا الجراد المنتشر" ووصفها كالجراد في الكثرة ووحدة الاتجاه "(الشنقيطي، ١٩٧١، ٢٥٣).

وهو تشبيه موفّق يصوّر الحالة بدقة وبراعة؛ فمشهد أولئك الكفار، وهم يلبّون نداء الداعي في كثرتهم، وتموّجهم، وشخوصهم أقرب ما يكون إلى مشهد الجراد المنتشر في كثرته، وتداخله، وسلوكه اتجاهاً واحداً.

وهذا النوع من التصوير والمشاهد الغريبة عودنا عليها القرآن الكريم الذي لا يني " يرسم صوراً ويعرض مشاهد، فينبغي أن نقول: إن هذه المشاهد وتلك الصور، يتوافر لها أدق مظاهر التناسق الفني في ماء الصورة، وجو المشهد، وتقسيم الأجزاء، وتوزيعها في الرقعة المعروضة"(قطب، ٢٠٠٤ ، ١١٤).

هو حقاً نظام بديع يطالعنا أنّى التفتنا في رحاب القرآن الكريم، مع براعة في عرض المشاهد، وخلق الصور الملائمة للمواقف، والأفكار، والغرض العام من السور والآيات، فيقحم المتلقي في قلب تلك المشاهد حتى كأنه جزء منها، مما يضمن تأثره، وتفاعله، وبالتالي استجابته.

وكما تمّ تفعيل الديناميّة بجانب الصورة الحركيّة، وعناصرها الحيّة، كذلك نجد أنّ هذه الديناميّة تفعّل أيضاً في الجانب النفسيّ، أو لنقل استراتيجيّة الديناميّة النفسيّة.

والاستراتيجيّة الديناميّة النفسيّة ترتكّز على عوامل عاطفيّة، وأخرى إدراكيّة، وتحاول هذه الاستراتيجيّة ربط الإثارة الانفعاليّة بأشكال معينة من السلوك؛ وإن كانت العواطف تشكّل الأساس الواضح لهذه الاستراتيجيّة غير أن استعمالها يظلّ منحصراً في مواقف معيّنة، تخصّ الجوانب الإنسانيّة. فيما تشكّل العوامل الإدراكيّة مؤثّرات على السلوك الإنسانيّ، وعلى هذا، إذا تسنى تغيير هذه العوامل، سيترتّب على هذا التغيير تغييراً في السلوك بالضرورة (ديلفر وبول، ٢٠٠٢، ٣٨٤).

وهذه الديناميّة لا تكاد تفارق الصور التشبيهيّة في مشاهد الآخرة خاصة، والآيات الكريمات التي تصور مشاهد الآخرة، ويوم القيامة، بصورة عامة.

من ذلك اخترنا قوله تعالى: ﴿ **إِنَّ الَّذِينَ سَبَقَتْ لَهُمْ مِنَّا الْحُسْنَى أُولَئِكَ عَنْهَا مُبْعَدُونَ (١٠١) لاَ يَسْمَعُونَ حَسِيسَهَا وَهُمْ فِي مَا اشْتَهَتْ أَنْفُسُهُمْ خَالِدُونَ (١٠٢) لاَ**

يَحْزُنُهُمُ الْفَزَعُ الْأَكْبَرُ وَتَتَلَقَّاهُمُ الْمَلَائِكَةُ هَذَا يَوْمُكُمُ الَّذِي كُنْتُمْ تُوعَدُونَ (١٠٣) يَوْمَ نَطْوِي السَّمَاءَ كَطَيِّ السِّجِلِّ لِلْكُتُبِ كَمَا بَدَأْنَا أَوَّلَ خَلْقٍ نُعِيدُهُ وَعْدًا عَلَيْنَا إِنَّا كُنَّا فَاعِلِينَ (١٠٤)﴾(الأنبياء:١٠١ - ١٠٤).

والتشبيه في قوله: (**يَوْمَ نَطْوِي السَّمَاءَ كَطَيِّ السِّجِلِّ لِلْكُتُبِ كَمَا بَدَأْنَا أَوَّلَ خَلْقٍ نُعِيدُهُ وَعْدًا عَلَيْنَا إِنَّا كُنَّا فَاعِلِينَ**) جاء متماهياً مع السياق، من جهة، وغنياً بالطاقتين الإيحائيّة والتعبيريّة، من جهة، وبديعاً، غريباً،مدهشاً،متناسقاً على صعيد الشكل، من جهة أخرى.

ويترك هذا التشبيه المتقن أثراً عميقاً في النفس، ابتداء من الدهشة لحظة تلقيه الأولى، مروراً بالانفعالات التي يثيرها، وانتهاء باستكانة النفس، واستجابتها للتوجيه الإلهيّ، في محاولة لخفض التوتر الحاصل من جراء تملّي الصورة التشبيهيّة بالحس والخيال.

وتتضاعف هذه الديناميّة النفسيّة عبر تفاعلها مع حركيّة ناجمة عمّا تبثّه الصورة التشبيهيّة من حياة في المعاني الأصلية، وذلك لما تخلع عليها من ديناميّة، وحركة مستمرة، متجددة، إلى جانب توضيح المعنى، من جهة، وتثبيته عبر التجسير بين المألوف من الصور إلى غيره مما له صلة ما بالمعنى الأصلي، من جهة أخرى (عباس، ٢٠٠٧، ١٨).

فطيّ السماء وما فيه من هول وترهيب، ودلالة على قدرة لامحدودة، جاء في سياق حركيّ، اكتُسب من خلاله ديناميّته، وفاعليّته، وتوكيده، وذلك عبر استحضار المشهدين الحركيين في ذهن المتلقي، الأول؛ وهو طي الخالق للسماء، والثاني؛ طيّ السجل للكتب، ثم يتحدا معاً في دائرة مشهد واحد متكامل، يدخل في مقارنة أخرى، هي إعادة أول خلق كما بدأه الخالق، ثم تتفاعل العناصر معاً، وتحُشر جميعاً في إطار واحد، يجري فيه تكرار المشاهد في الخيال متتابعة، وإعادتها، مما يترك بالغ الأثر في نفس المتلقي أو القارئ.

ولعلّ أهمّ ما يميّز تفعيل الديناميّة في الصور التشبيهيّة في مشاهد الآخرة في القرآن الكريم هو القدرة على إظهار المعنى وإيضاحه، ونقله مع أجوائه

العامة المحيطة، والانفعالات المرافقة إلى نفس المتلقي. وبصورة عامة تتمتع التشبيهات بقدرة على " إبراز المعنى المراد في أجمل صورة لتكون أشد تأثيراً في النفوس وأعظم وقعاً في القلوب"(الشهري، ٢٠٠٩، ٤٨).

على هذا النحو البديع المتفرّد، والمتناسق يمضي الخطاب الإلهيّ في استثمار خصيصة التشبيه الديناميّة لبثّ الحياة في الصور التي تدخل في بناء الآيات الكريمات، بغرض تقريب المعاني والأفكار، والدلالات المقصودة إلى العقل البشريّ، عبر استعارة مفرداته المألوفة المعروفة، بهدف ضمان تأثره، وانفعاله، واستجابته.

2. **التكثيف:**

يُعد التكثيف من السمات البارزة للتصوير التشبيهي القرآني بصورة عامة، والتصوير التشبيهي القرآني المستعمل في مشاهد الآخرة خاصة.

لقد تمكّن الخطاب الإلهيّ في تلك الآيات التي تقوم على هذا النوع من التصوير باستثمار " أقل ما يمكن من اللفظ، لتوليد أكثر ما يمكن من المعاني، ولا يجاوز سبيل القصد، ولا يميل إلى الإسراف، فهو ينتقي الألفاظ الجامعة المانعة"(عبد التواب، ١٩٩٥، ١٤٠).

من ذلك اخترنا قوله جل وعلا: ﴿ **أُولَئِكَ الْمُقَرَّبُونَ** (١١) **فِي جَنَّاتِ النَّعِيمِ** (١٢) **ثُلَّةٌ مِنَ الْأَوَّلِينَ** (١٣) **وَقَلِيلٌ مِنَ الْآخِرِينَ** (١٤) **عَلَى سُرُرٍ مَوْضُونَةٍ** (١٥) **مُتَّكِئِينَ عَلَيْهَا مُتَقَابِلِينَ** (١٦) **يَطُوفُ عَلَيْهِمْ وِلْدَانٌ مُخَلَّدُونَ** (١٧) **بِأَكْوَابٍ وَأَبَارِيقَ وَكَأْسٍ مِنْ مَعِينٍ** (١٨) **لَا يُصَدَّعُونَ عَنْهَا وَلَا يُنْزِفُونَ** (١٩) **وَفَاكِهَةٍ مِمَّا يَتَخَيَّرُونَ** (٢٠) **وَلَحْمِ طَيْرٍ مِمَّا يَشْتَهُونَ** (٢٠) **وَحُورٌ عِينٌ** (٢٢) **كَأَمْثَالِ اللُّؤْلُؤِ الْمَكْنُونِ** (٢٣) **جَزَاءً بِمَا كَانُوا يَعْمَلُونَ** (٢٤)﴾(الواقعة:١١- ٢٤).

يحضر التشبيه في الآية الكريمة منسجماً مع الغرض العام لبقية الآيات، واستناداً إلى علاقات المجاورة التي يدخل فيها مع البنى المجاورة، يدعم

التشبيه بكلّ ما أوتي من تكثيف، وطاقة تعبيريّة مكتنزة الغرضَ الرئيس للآيات الكريمات، وهو استعراض ما في انتظار المؤمنين من أطايب ومغريات، ونعيم ، يدخل بدوره في إطار التحفيز.

لنتأمل التشبيه في قوله عز وجل: (**وَحُورٌ عِينٌ كَأَمْثَالِ اللُّؤْلُؤِ الْمَكْنُونِ**). وهنا نلاحظ أن المشبه به، وهو (الحور العين) يدخل في علاقة مشابهة ربطته مع المشبه به وهو (اللؤلؤ المكنون) مما اقتضى انزياح صفات المشبه نحو المشبه به، وإمكانية إنزال صفاته في المشبه منزلة الأصلي والطبيعي. ولم يكتفِ الخطاب الإلهي هنا باستحضار المشبه به (اللؤلؤ) وحده، بل لجأ إلى التحديد والتخصيص، فوصفه بـ (المكنون)، وهذه الدقة في اختيار المفردات لتصيب المعنى، وتنقل أكبر قدر من الدلالات في ألفاظ مقتصدة هو دأب القرآن الكريم في أسلوبه العام.

لنتأمل ما أضفته الصفة (المكنون) في حضورها من خصوصية، وفرادة للتشبيه، تقوي الدلالة وتمدها بالطاقة والإيحاء، دون إسراف، ولا إطالة. فلو قال أنّ النسوة الجميلة هي كاللؤلؤ فقط، لما فقدت الصورة أية جمالية، فهنّ في لون بشرتهن، ونضارتها، وبريقها،ونفاستهن كاللؤلؤ، غير أنّ إضافة صفة (المكنون) ضاعفت جماليتها، وضاعفت الدلالة، فهن كاللؤلؤ المخبوء الذي لم تمسه يد، فلم يثقب، ولم يمس من قبل، ولم تره عين. و الحور العين هن كذلك لم تقع عليهن عين من قبل، ولم يمسسن قط، وهذا أدعى لترغيب الرجال بهن، ويدغدغ غريزتهم، وميولهم في هذا الخصوص.

والقرآن الكريم إذ يخاطب البشر يعرف كيف يستميل عواطفهم حين يقتضي الأمر، فليس الترهيب هو الأسلوب الوحيد في آيات مشاهد الآخرة، بل يلجأ الخطاب الإلهي إلى الترغيب أيضاً، إذ " تستهدف الاستمالات العاطفية التأثير على وجدان المتلقي وانفعالاته، وإثارة حاجاته النفسية والاجتماعية، ومخاطبة حواسه، بما يحقق أهداف القائم بالاتصال" (مصطفى، ٢٠٠٣، ٥٣-٥٤). و تتكرر هذه الاستمالات العاطفية التي تخاطب احتياجات الإنسان العاطفية والجسدية بشكل موزون، وبمقدار تم اختياره بعناية، فكما يكثر القرآن الكريم من ذكر أهوال جهنم بغرض الترهيب، كذا يكثر من ذكر مغريات الجنة

بغرض الترغيب. ومنه قوله تعالى: ﴿ **وَالَّذِينَ آمَنُوا وَاتَّبَعَتْهُمْ ذُرِّيَّتُهُمْ بِإِيمَانٍ أَلْحَقْنَا بِهِمْ ذُرِّيَّتَهُمْ وَمَا أَلَتْنَاهُمْ مِنْ عَمَلِهِمْ مِنْ شَيْءٍ كُلُّ امْرِئٍ بِمَا كَسَبَ رَهِينٌ (٢١) وَأَمْدَدْنَاهُمْ بِفَاكِهَةٍ وَلَحْمٍ مِمَّا يَشْتَهُونَ (٢٢) يَتَنَازَعُونَ فِيهَا كَأْسًا لَا لَغْوٌ فِيهَا وَلَا تَأْثِيمٌ (٢٣) وَيَطُوفُ عَلَيْهِمْ غِلْمَانٌ لَهُمْ كَأَنَّهُمْ لُؤْلُؤٌ مَكْنُونٌ (٢٤)** ﴾ (الطور: ٢١ - ٢٤). وهذا التوازن بين رغبات النفس، وحاجات الجسم، ومتطلبات الروح (الداية، د ت، ٣) مما لا يفوت القرآن الكريم في مشاهد الآخرة.

فحين يتطلب السياق الترغيب يراعى في الخطاب الإلهي تلك الاحتياجات والرغبات بمستوياتها ؛ الجسدية والنفسية، والروحية، وكذلك الأمر في الترهيب الذي يشمل مستويات؛ النفس، والروح، والجسد.

لنتأمل قوله عز وجل: ﴿ **أَذَلِكَ خَيْرٌ نُزُلًا أَمْ شَجَرَةُ الزَّقُّومِ (٦٢) إِنَّا جَعَلْنَاهَا فِتْنَةً لِلظَّالِمِينَ (٦٣) إِنَّهَا شَجَرَةٌ تَخْرُجُ فِي أَصْلِ الْجَحِيمِ (٦٤) طَلْعُهَا كَأَنَّهُ رُءُوسُ الشَّيَاطِينِ (٦٥) فَإِنَّهُمْ لَآكِلُونَ مِنْهَا فَمَالِئُونَ مِنْهَا الْبُطُونَ (٦٦) ثُمَّ إِنَّ لَهُمْ عَلَيْهَا لَشَوْبًا مِنْ حَمِيمٍ (٦٧) ثُمَّ إِنَّ مَرْجِعَهُمْ لَإِلَى الْجَحِيمِ (٦٨)**﴾ (الصافات:٦٢- ٦٨).

بعد استعراض المغريات، والنعيم الذي يعيشه الإنسان في الجنة، يستعرض القرآن الكريم الصورة المقابلة المنفرة، المخيفة، ليترك له حرية اختيار الطريق، مظهراً نهاية كل من طريق الإيمان (الجنة ونعيمها)، والكفر والإعراض (جهنم وعذابها).

إنّ أكثر ما يعتمد عليه الخطاب القرآني في مشاهد الآخرة هو ما يعرف باستمالات الخوف ؛ تشير هذه الاستمالة إلى النتائج غير المرغوبة التي تترتب على عدم اعتناق المتلقي لتوصيات القائم بالاتصال، وتحمل هذه الاستمالة المتلقي على الإستجابة، بسبب شدة الإثارة العاطفية من جهة، وتوقع المتلقي إمكانية تجنب الأهوال والمخاطر إن هو استجاب، من جهة أخرى (مصطفى، ٢٠٠٣، ٦٠).

والآيات الكريمات أعلاه تصور بعضاً من مشاهد الجحيم، ويأتي التشبيه في سياق هذا التصوير ؛ إذ يصف شجرة الزقوم التي سيكون طعام الآثمين

منها ؛ هذه الشجرة تنبت في أصل الجحيم، و طلع هذه الشجرة كرؤوس الشياطين : (**طَلْعُهَا كَأَنَّهُ رُءُوسُ الشَّيَاطِينِ**).

إنّ المشبه وهو (طلع شجرة الزقوم) اقترن بالمشبه به وهو (رؤوس الشياطين)، وجاءت الأداة حاجزاً لغوياً مانعاً من تطابقهما، أما وجه الشبه فقد آثر الخطاب الإلهي إهمال ذكره تاركاً للقارئ مجالاً مفتوحاً لتخيل الهيئة، والكنه، ونقاط التقاطع، ووجوه التشابه، من جهة، وبغرض التكثيف الذي هو هنا أبلغ، وأشد إيحاء، من جهة أخرى.

والتكثيف في القرآن الكريم له غايات يأتي في مقدمتها الغاية الإعجازية المتمثلة هنا في " القصد في اللفظ، والوفاء بحق المعنى" (دراز، ٢٠٠٥، ١٠٩).

فكان كافياً سوق التشبيه أعلاه في أقل كلمات ممكنة (طلعها كأنه رؤوس الشياطين) ليتفجر في وعي المتلقي الدلالات التي تحفز بدورها الخبرة التراكمية، والذاكرة المعرفية والإدراكية، وفي الوقت عينه القوة التخيلية. وللقارئ هنا أن يتخيل طلع أشجار الزقوم، و كم هي بغيضة، وقبيحة، ومروعة، ومريبة، وخبيثة، ومرعبة... ويبقى المجال مفتوحاً لكل قارئ يضيف إليها تبعاً لصورته الذهنية المسبقة عن الشيطان. وعلى هذا النحو يجري استثمار الخصيصة التكثيفية للتشبيهات في مشاهد الآخرة.

المبحث الثاني: تجليّات التصوير التشبيهيّ الحسيّ والإيحائيّ:

المطلب الأول: تجليّات التصوير التشبيهيّ الحسيّ:

يتكئ الأسلوب القرآني الساحر على الصور التشبيهية بشقها الحسي بشكل محوريّ، وذلك تماهياً مع غرض القرآن الكريم في التأثير، وضماناً لانفعال القارئ، وغرس الأفكار في ذهنه بغية توجيه سلوكه. وبما أن الإنسان يتفاعل مع المحيط بوساطة حواسه، يستثمر الخطاب القرآني تلك الحواس في صور فنية عالية البلاغة والتأثير.

ويلجأ الخطاب الإلهي إلى هذا النمط من التصور خاصة في الآيات التي تصور يوم القيامة، والعالم الآخر الذي لايني يشغل الإنسان منذ تفتح وعيه، وإدراكه لكيانه، ووجوده، وانفجرت أسئلته الوجودية التي لم تجد قبل القرآن الكريم جواباً شافياً، تركن إليه النفس، وتهدأ، إذ " لم يعد ذلك العالم الآخر الذي وعده الناس بعد هذا العالم الحاضر، موصوفاً فحسب، بل عاد مصوّراً محسوساً، وحيّاً متحركاً، وبارزاً شاخصاً" (قطب،٢٠٠٢ ، ٤٢).

من ذلك اخترنا قوله عز وجل:﴿ الْقَارِعَةُ (١) مَا الْقَارِعَةُ (٢) وَمَا أَدْرَاكَ مَا الْقَارِعَةُ (٣) يَوْمَ يَكُونُ النَّاسُ كَالْفَرَاشِ الْمَبْثُوثِ (٤) وَتَكُونُ الْجِبَالُ كَالْعِهْنِ الْمَنْفُوشِ (٥) فَأَمَّا مَنْ ثَقُلَتْ مَوَازِينُهُ (٦) فَهُوَ فِي عِيشَةٍ رَاضِيَةٍ (٧) وَأَمَّا مَنْ خَفَّتْ مَوَازِينُهُ (٨) فَأُمُّهُ هَاوِيَةٌ (٩) وَمَا أَدْرَاكَ مَا هِيَهْ (١٠) نَارٌ حَامِيَةٌ (١١)﴾ (القارعة:١- ١١).

نلحظ التشبيه الطريف البديع في هذه الآيات الكريمات في قوله :(يَـــوْمَ يَكُونُ النَّاسُ كَالْفَرَاشِ الْمَبْثُوثِ)، (وَتَكُونُ الْجِبَالُ كَالْعِهْنِ الْمَنْفُوشِ). يقوم التشبيه على عناصر حسية بحته، شكل فيها (الناس- الجبال) المشبه، و (الفراش- العهن) المشبه به، ولأنّ التنزيل تقصّد عدم التوحيد بينهما لجأ إلى فاصل لغويّ،وهو أداة التشبيه (ك)، شكّل بدوره فاصلاً معنوياً، حال دون التحام طرفي التشبيه، وتطابقهما دلالياً، انطلاقاً من بداهة أن الخطاب الإلهي أراد تصوير الهيئة والحال من خفة الناس، وسرعة حركتهم، وانتشارهم، والجبال، واضطراب حركتها، وخفة وزنها، وانتشارها، وحسب، ولم يرد دلالة تحول المشبه إلى المشبه به.

وهنا تكمن فاعليّة الصورة الفنيّة عبر الجمع بين الحقائق المتباعدة، واستحضار العلاقات الطريفة الغريبة بين الأشياء، وبقدر طرافة هذه العلاقات وغرابتها تتحقّق فاعليّة الصورة (الصائغ، ٢٠٠٣ ،٢٧).

وهذا ما نلمسه في الصورة التشبيهية الحسية التي استحضرها الخطاب الإلهي أعلاه ؛ فقد جمع التشبيه بين مفردات تنتمي إلى حقول لغوية متباعدة لا

رابط بينها، وصهرها في أتون صورة تشبيهية حسية المكونات والدلالة، قامت بخلق روابط بينها، بغية تغليف المعنى المراد إيصاله، والحالة الماورائية المعنوية والمجهولة المراد تجسيدها في قالب حسي، قائم على صور حسية مألوفة (الفراش المبثوث- العهن المنفوش- الجبال- الناس).

وهذا النوع من التصوير غالب على المشاهد التي تصور يوم القيامة، وأحداثه، وأحوال الناس فيه. من ذلك أيضاً قوله عز وجل: ﴿ **إِنَّ شَجَرَتَ الزَّقُّومِ (٤٣) طَعَامُ الْأَثِيمِ (٤٤) كَالْمُهْلِ يَغْلِي فِي الْبُطُونِ (٤٥) كَغَلْيِ الْحَمِيمِ (٤٦) خُذُوهُ فَاعْتِلُوهُ إِلَى سَوَاءِ الْجَحِيمِ (٤٧) ثُمَّ صُبُّوا فَوْقَ رَأْسِهِ مِنْ عَذَابِ الْحَمِيمِ (٤٨) ذُقْ إِنَّكَ أَنْتَ الْعَزِيزُ الْكَرِيمُ (٤٩) إِنَّ هَذَا مَا كُنْتُمْ بِهِ تَمْتَرُونَ (٥٠)**﴾(الدّخان:٤٣ - ٥٠).

تقوم هيكلية الآيات البنائية بصورة محورية على مادة التشبيه – إن صح التعبير- وتبني فوقها؛ فنجد أن التشبيه يقوم على آخر، ضمن صورة كلية،موحدة الغاية، والهدف والشكل. لنتأمل قوله تعالى: (**إِنَّ شَجَرَتَ الزَّقُّومِ (٤٣) طَعَامُ الْأَثِيمِ** (44) **كَالْمُهْلِ يَغْلِي فِي الْبُطُونِ** (45) **كَغَلْيِ الْحَمِيمِ** (٤٦)) ؛ نلاحظ هنا الجزء الأول من التشبيه، وهو تشبيه تام الأركان يحضر فيه المشبه (طعام الأثيم الذي هو شجرة الزقوم) والمشبه به (المهل) وأداة التشبيه (الكاف) ووجه الشبه (يغلي في البطون) وبذا يضارع طعام الأثيم المهل في الطعم والحرارة التي تفوق طاقة البشر بكثير،وما يصاحبه من هول الاحتراق،والألم اللامتناهي، وهي صورة حسية، تستحوذ على حواس المتلقي، وتشركها عبر تفعيل الحواس والخيال في خضم الصورة التي تصور ببراعة، وبكلمات قليلة حالة مروعة من الألم الذي يفوق الخيال، وهذا بالطبع يدخل في إطار الترهيب الموظف بإتقان.

بعد ذلك يدخل التشبيه في بنية صورة تشبيهية أوسع، قوامها الحركة، في تشبيه تمثيلي يبدع في نقل المشهد، وتصويره، وإقامة علاقات جديدة بين صور متباعدة (الطعام – غليان الطعام- غلي الحميم). وهذا النوع من التشبيه القائم على الربط بين صور حركية هو في الواقع« من بديع التشبيهات وجليلها لأنّ التقاطها، وهي جادة في حركتها، واضطرابها دليل المقدرة، والوعي، وقوة

الملاحظة، ثم تصويرها وهي تتحرك، أعني المحافظة على هذه الحركيّة الحيّة الباعثة للنفس التي تنفي عنها ملل الجمود» (أبو موسى، ١٩٩٣ ، ٦٦).

وبذلك يستكمل الخطاب الإلهي رسم المشهد، وغرسه في ذهن المتلقي، فيطبع بالصورة والصوت، وكامل التأثيرات الحسية صورة مصغرة لأحد مشاهد عذاب الآثمين الكامنة في طعامهم الذي هو من شجرة الزقوم، يغلي في أحشائهم كما غليان الحمم، وما يرافق تلك الصورة من أحاسيس مروعة منفرة.

إن ما يضمن للصور التشبيهية السابقة الفاعلية، والتأثير الكبيرين ليس فقط براعة سبكها، وتركيبها،وغرابة العلاقات بين العناصر الداخلة في تركيبها، بل زد على ذلك تماهيها مع السياق العام للآية، ولطالما «انفرد القرآن الكريم بطريقة فذّة في الأداء الذي يقوم على رعاية مقتضيات الأحوال والأداء بحسب ما يقتضي بذلك تنوع الغرض وطبيعة الموقف» (بليغ، ١٩٥٥ ، ٥٨).

وبما أن الصورة التشبيهية الحسية جاءت في حقل الطعام (طعام الأثيم)، والسائل (المهل- يغلي) يتابع الخطاب الإلهي بناء النسق العام، باختيار ألفاظ وتراكيب ملائمة للغرض العام، وللموقف الرئيسي ولذلك قال :(**ثُمَّ صُبُّوا فَوْقَ رَأْسِهِ مِنْ عَذَابِ الْحَمِيمِ** (48) **ذُقْ إِنَّكَ أَنْتَ الْعَزِيزُ الْكَرِيمُ** (٤٩))، فاختار (صبوا) و(ذق) التي تعطف على المشهد السابق الذي يصوره التشبيه.

هذا التصوير الفني البديع، وخاصة منه المتكئ إلى الصور التشبيهية الحسية، هو من أهم الأدوات الفنية وأغناها في الخطاب القرآني الذي يرسم مشاهد الآخرة. وعموماً يبقى " التصوير الفني هو الأداة المفضلة في أسلوب القرآن. فهو يعبر بالصورة المحسة المتخيلة عن المعنى الذهني، والحالة النفسية؛ وعن الحادث المحسوس، والمشهد المنظور" (قطب، ٢٠٠٢، ٣٦).

ومن ذلك أيضاً قوله جل وعلا: ﴿ **إِنَّ الْإِنْسَانَ لِرَبِّهِ لَكَنُودٌ** (٦) **وَإِنَّهُ عَلَى ذَلِكَ لَشَهِيدٌ** (٧) **وَإِنَّهُ لِحُبِّ الْخَيْرِ لَشَدِيدٌ** (٨) **أَفَلَا يَعْلَمُ إِذَا بُعْثِرَ مَا فِي الْقُبُورِ** (٩) **وَحُصِّلَ مَا فِي الصُّدُورِ** (١٠) **إِنَّ رَبَّهُمْ بِهِمْ يَوْمَئِذٍ لَخَبِيرٌ** (١١) ﴾ (العاديات: ٦- ١١).

ثمة صورتان تشبيهيتان حسيتان تقوم عليهما الآيات أعلاه، وكلاهما مستمد من صور حسية مألوفة، وعريقة في الخبرة البشرية، وأعني هنا الزراعة : (**أَفَلاَ يَعْلَمُ إِذَا بُعْثِرَ مَا فِي الْقُبُورِ**(٩) **وَحُصِّلَ مَا فِي الصُّدُورِ**(١٠)). فالصورة الأولى (**بُعْثِرَ مَا فِي الْقُبُورِ**) تستحضر إلى الذهن قرينتها من حقل الزراعة، وهو مشهد بعثرة الفلاح للبذور فوق التربة، والآخر (**وَحُصِّلَ مَا فِي الصُّدُورِ**) من مشهد الحصاد، حصاد المحاصيل.

أول ما يلفتنا في هذه الصور، وقبل كل شيء، التكثيف العالي الذي حمل في أطوائه الكثير من المعاني والدلالات، والصور التي تتفجر في أفق وعي المتلقي منذ لحظة تلقيه الأولى للصور.

وبصورة عامة يشكّل التكثيف أبرز الخصائص الأسلوبية في القرآن الكريم عامة، ومشاهد الآخرة خاصة، فالصور « القرآنيّة مضغوطة بقليل من الألفاظ موجزة أشد الإيجاز، سواء أكانت أنماطاً بلاغيّة(تشبيهاً، استعارة، وكناية) أم تعبيراً حقيقيّاً يحمل بين طيّاته صورة يتملاّها الحس» (شراد،١٩٨٧ ، ١١٤). يدعم هذا التكثيف قوة الانفعال، والتأثير الذي يحمله التشبيه في أطوائه، وذلك بفضل قدرته على مداعبة الحس، وتحريك الخيال، وإشراك أكبر قدر ممكن من الحواس في إعادة تشكيل الصورة، وبنائها في ذهن المتلقي.

ولأن البصر أبرز الحواس وأكثرها مركزية، قامت عليها دعامة الصورتين التشبيهيتين الحسيتين الرئيسة؛ فأول ما يتفتح في ذهن المتلقي هو صورة بصرية لبذور تنثر، وأخرى لمحاصيل تحصد، ثم تتداعى بقية الحواس من اللمس (ملمس البذور- ملمس المحاصيل)، والشم (رائحة البذور- رائحة التربة- رائحة المحاصيل) ليكتمل المشهدان المترابطان، لبداهة أن ما يزرع سيحصد لامحالة، فكما بعثر الناس في القبور، سيحصل ما في صدورهم يوم الحساب. وهي صورة متقنة،مكثفة، وعميقة الدلالة.

المطلب الثاني: تجليّات التصوير التشبيهيّ الإيحائيّ:

كان التصور التشبيهي الحسي الدعامة الرئيسة للبنى التشبيهية الداخلة في خلق مشاهد الآخرة في الخطاب القرآني، وهذه تتضافر بدورها مع دعامة أخرى، لا تقل أهمية، هي الصور التشبيهية الإيحائية.

ولا ندعي أن الحس يغيب عن الصور التشبيهية الإيحائية، بل يطغى الإيحاء على الحس في طريقة تقديم المعنى، وتكوين التشبيه، إذ تغلب الطاقة الإيحائية على تقنية إثارة الحواس، ولهذا جمالياته، وبلاغته التي أحد جوانبها إقحام المتلقي في عملية إنتاج المعنى، مما يضمن للصورة المزيد من التأثير، والفاعلية، وللأفكار التي تعبر عنها المزيد من الرسوخ،والثبوت، والتوكيد.

من ذلك اخترنا قوله تعالى: ﴿ **وَالَّذِينَ كَسَبُوا السَّيِّئَاتِ جَزَاءُ سَيِّئَةٍ بِمِثْلِهَا وَتَرْهَقُهُمْ ذِلَّةٌ مَا لَهُمْ مِنَ اللَّهِ مِنْ عَاصِمٍ كَأَنَّمَا أُغْشِيَتْ وُجُوهُهُمْ قِطَعًا مِنَ اللَّيْلِ مُظْلِمًا أُولَئِكَ أَصْحَابُ النَّارِ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ** ﴾(يونس: ٢٧).

يتطرق البغوي إلى هذا التشبيه، وهو تشبيه مرسل مفصل ؛ إذ يقول فيه: "يغشاهم ذلّ وهوان ذلك بسبب عقاب الله إيّاهم، كأنمّا ألبست وجوههم سواداً من الليل المظلم" (الفراء، د ت ، ٣/ ١٨٧).

فعقاب الباري لأولئك الذين جل كسبهم كان السيئات غلب على هيئتهم، فانعكس على سيماهم التي تحدث عما يعتمل في دواخلهم. وتصوير عمق النفس البشرية، وتقلب أحوالها، ومشاعرها، ووجدانها هو ما عودنا عليه الخطاب الإلهي في القرآن الكريم عامة، وفي مشاهد الآخرة خاصة، وهي" مشاهد حية، منتزعة من عالم الأحياء، لا ألوان مجردة، ولا خطوط جامدة. مشاهد تقاس فيها الأبعاد، والمسافات بالمشاعر والوجدانات، والخواطر والخلجات، وترسم المواقف وهي تتفاعل في نفوس آدمية حية، أو في شخوص من الطبيعة تخلع عليها الحياة" (قطب، ٢٠٠٤ ، ٤٣).

فالتشبيه الذي قامت عليه الآية الكريمة رسم بدقة وإتقان موقف الآثمين الذين كسبوا السيئات، عبر استثمار الطاقة الإيحائية للعناصر الداخلة في بناء

التشبيه، وللعلاقات القائمة بين تلك العناصر أيضاً؛ يمثل الليل وقطعه في السياق بؤرة دلالية، تنبثق منها طاقة إيحائية، تتفتح حولها حقول المعاني، والإيحاءات المنوطة بها، فوجوه أولئك المعذبين ليست فقط كظيمة، بل هي حالكة السواد، وإلى جانب اللون الكالح، يوحي حضور الليل الذي يغشى وجوههم بحالة نفسية مريبة، ومخيفة، ملؤها الظلام، والمجهول، والخوف، والوحشة، والوحدة، و غيرها من قرينات الليل الموحش الكئيب. يضاعف تلك الدلالة اقتران قطع الليل تلك بصفة الظلمة (مظلمة) لتضاعف المعنى، وتضاعف الطاقة الإيحائية للمشبه به التي تنزاح بدورها إلى المشبه، فتنقل الإحساس، وتصور المشهد بعناصره، وأعماق أولئك المعذبين كأنها ماثلة أمام عيون القارئ.

من ذلك الاستثمار البديع للطاقة الإيحائية للتشبيه لدينا أيضاً قوله تعالى: ﴿ **أَلَمْ نَجْعَلِ الْأَرْضَ كِفَاتًا (٢٥) أَحْيَاءً وَأَمْوَاتًا (٢٦) وَجَعَلْنَا فِيهَا رَوَاسِيَ شَامِخَاتٍ وَأَسْقَيْنَاكُمْ مَاءً فُرَاتًا (٢٧) وَيْلٌ يَوْمَئِذٍ لِلْمُكَذِّبِينَ (٢٨) انْطَلِقُوا إِلَى مَا كُنْتُمْ بِهِ تُكَذِّبُونَ (٢٩) انْطَلِقُوا إِلَى ظِلٍّ ذِي ثَلَاثِ شُعَبٍ (٣٠) لَا ظَلِيلٍ وَلَا يُغْنِي مِنَ اللَّهَبِ (٣١) إِنَّهَا تَرْمِي بِشَرَرٍ كَالْقَصْرِ (٣٢) كَأَنَّهُ جِمَالَتٌ صُفْرٌ (٣٣) وَيْلٌ يَوْمَئِذٍ لِلْمُكَذِّبِينَ (٣٤)** ﴾ (المرسلات:٢٥ - ٣٤).

يحضر التشبيه في الآيات الكريمات في قوله:(**أَلَمْ نَجْعَلِ الْأَرْضَ كِفَاتًا**) وهو تشبيه بليغ يصهر فيه الخطاب الإلهي طرفي التشبيه في وحدة كلية لا فاصل بينها لا لغوياً، ولا معنوياً،مما يوحي بمطابقة المشبه (الأرض) للمشبه به (الوعاء) ؛ فهي وعاء يحوي في دواخله البشر (**أَحْيَاءً وَأَمْوَاتًا**)، والجبال (**رَوَاسِيَ شَامِخَاتٍ**)، وماء (**مَاءً فُرَاتًا**)، أي الحياة البشرية،ومحيطها الطبيعي، ومقوماتها الرئيسة، كل هذا تحتويه الأرض في أطوائها كما يحتوي الوعاء ما تسكبه في داخله من مادة.

وهنا نلاحظ كيف خلع التشبيه على طرفيه طاقة إيحائية تعبيرية خاصة لم تكن لتتأتى لأحدهما لولا دمجه في إطار التشبيه البليغ الذي يجسر بينهما، وهذا لبداهة أن" الألفاظ لاتتفاضل من حيث هي ألفاظ مجردة، ولا من حيث هي كلم مفردة، وإن الألفاظ تثبت لها الفضيلة وخلافها في ملاءمة معنى اللفظة لمعنى التي تليها" (الجرجاني،١٩٩٢ ، ٣٨).

وأما للإيحاء بهول النار، وعظمها، وشدتها، فيلجأ الخطاب الإلهي إلى التشبيه أيضاً: (إِنَّهَا تَرْمِي بِشَرَرٍ كَالْقَصْرِ (٣٢) كَأَنَّهُ جِمَالَتٌ صُفْرٌ (٣٣)) وكلاهما تشبيه مجمل، قصد فيه التخلي عن ذكر وجه الشبه، وذلك أبلغ، وأدعى لأداء المعنى.

وفي أتون التشبيه تحضر العناصر المألوفة بطرق غير مألوفة مما يضاعف دلالتها وإيحاءها وقوتها في أداء المعنى ؛ فالشرر الذي يتطاير من النار كما هو في حدود خبرتنا البشرية كيفما كبر سيكون صغيراً أما في التشبيه فيحضر بصورة غريبة، تهز الصورة النمطية المكونة عنه من حصيلة الخبرة البشرية، ويحضر بفضل فاعلية التشبيه مهولاً في ضخامته (كالقصر)، وشديد السواد كالحه كأنه (جِمَالَتٌ صُفْرٌ). وإنما خص هذه الأخيرة لأنه لا يريد اللون الأسود الخالص، بل الذي تغلب عليه لشدة سواده صفرة، ولهذا كله بالغ الأثر في نفس المتلقي، وطريقة تفاعله مع الصورة برمتها، وانفعاله بالأفكار المتضمنة، والمضمرة خلف بلاغة التشبيهات.

وهذا من جملة أثر التشبيه القرآني الذي يعني ما يضيفه التشبيه القرآني من صور بديعة تغلف المعنى المراد، وتخلع عليه رونقاً وجمالاً، مما يحقق بالضرورة بالغ التأثير في النفوس (الشهري،٢٠٠٩ ، ٤٦).

وهذه الدقة في اختيار الألفاظ، والمهارة في صهرها في السياق والتركيب ليست بغريبة على الخطاب القرآني الجليل الذي لا ضد له.

ومن ذلك أيضاً قوله جل وعلا: ﴿ وَجَاءَتْ سَكْرَةُ الْمَوْتِ بِالْحَقِّ ذَلِكَ مَا كُنْتَ مِنْهُ تَحِيدُ (١٩) وَنُفِخَ فِي الصُّورِ ذَلِكَ يَوْمُ الْوَعِيدِ (٢٠) وَجَاءَتْ كُلُّ نَفْسٍ مَعَهَا سَائِقٌ وَشَهِيدٌ (٢١) لَقَدْ كُنْتَ فِي غَفْلَةٍ مِنْ هَذَا فَكَشَفْنَا عَنْكَ غِطَاءَكَ فَبَصَرُكَ الْيَوْمَ حَدِيدٌ (٢٢) وَقَالَ قَرِينُهُ هَذَا مَا لَدَيَّ عَتِيدٌ (٢٣) أَلْقِيَا فِي جَهَنَّمَ كُلَّ كَفَّارٍ عَنِيدٍ (٢٤) مَنَّاعٍ لِلْخَيْرِ مُعْتَدٍ مُرِيبٍ (٢٥) الَّذِي جَعَلَ مَعَ اللَّهِ إِلَهًا آخَرَ فَأَلْقِيَاهُ فِي الْعَذَابِ الشَّدِيدِ (٢٦)﴾(ق:١٩-٢٦). تقوم هيكلية الآية على التشبيه البليغ : (وَجَاءَتْ سَكْرَةُ الْمَوْتِ)، وفيه تذوب ماهية المشبه، وهو (الموت) في المشبه به، وهو (سكرة) حتى ليغدو الموت في كنهه محض سكرة لا غيرها.

إن انتقال مزايا المشبه به، وخصائصه الطبيعية، والدلالية اللغوية، وانزياحها باتجاه المشبه إنما يتأتى هنا من اختيار نوع التشبيه الموفق، لتلاؤمه مع السياق، والمقام، والفكرة المراد إيصالها إلى المتلقي، ففي هذا التشبيه تغيب الأداة، ووجه الشبه، ويبقى طرفا التشبيه وحدهما، بطريقة توحي بأنهما في اتحاد ووحدة، وكأنهما وجهان لعملة واحدة.

ولا يخفى ما تنضح به الصورة التشبيهية من طاقة إيحائية، ترخي ظلالها على الجو العام للآية، وللمشهد الذي تسعى إلى رسمه، وتثبيته في ذهن القارئ. واستناداً إلى تلك الطاقة الإيحائية تتلقف النفس تلك الدوال، وتتسلل الصورة إلى عمقها خفية، وتستقر فيها بسرعة، وذلك لبداهة أن الإيحاء هو في كنهه" إلقاء المعنى في النفس بخفاء وسرعة "(الجرجاني،١٩٩٢ ، ٥٩).

وكما السكر يذهب العقول كذلك الموت، وكما في السكر تغيب الحواس كذلك في الموت، ثم تتالى الإيحاءات بحال الموتى بعد أن نفخ في الصور، وجاء اليوم الموعود الذي طالما تجنبوه في حياتهم الدنيا. هذه الحال من الذهول، والدهشة، وضعف العقل، والمنطق، والحواس، يصبح معها الإنسان مغيباً تماماً كما لو أنه غرق في السكر، هذا الترنح، والضعف، والهشاشة، والسير على غير هدى، وغيره من المعاني، هو ما يوحي به التشبيه الذي نجح في القبض على الحالة الشعورية، ووضعها في قالب لغوي هو الأنسب لها في هذا المقام، وذلك كله بغرض ديني بالمرتبة الأولى، وجمالي بلاغي في المرتبة الثانية.

إن إحساسنا بالجمال إنما يرجع إلى ما يحدث في دوافعنا النفسية، وما ينضوي تحتها من أحاسيس، ومشاعر، وذكريات، ودوافع، ورغبات ضرباً من النظام أو التوازن أو الانسجام (ضيف،١٩٩٣ ، ٨٥).

هذا النظام الذي منبعه بالدرجة الأولى تلك البراعة والإتقان في استثمار طاقات اللغة، وقدرة مهولة على تطويع أدواتها، ومن ملامسة القرآن لأعماق النفس البشرية، وحالاتها الانفعالية والعاطفية، من ذلك كله ينبع إحساسنا بروعة القرآن، وسحره، وجماله.

الخاتمة:

في ضوء ما سبق توصل البحث إلى نتائج نوجز أهمها فيما يلي:

1. إن من أبرز خصائص التصوير التشبيهي في مشاهد الآخرة في الخطاب القرآني هو الديناميّة، وهذه الديناميّة يجري تفعيلها على مستويات عدّة من التركيب البنائيّ للآيات التي يدخل التشبيه في نسجها وبنائها اللغويّ.

2. يطالعنا أنى التفتنا في رحاب القرآن الكريم نظام بديع، مع براعة في عرض المشاهد، وخلق الصور الملائمة للمواقف، والأفكار،والغرض العام من السور والآيات، فيقحَم المتلقي في قلب تلك المشاهد حتى كأنه جزء منها، مما يضمن تأثره، وتفاعله، وبالتالي استجابته.

3. وكما تم تفعيل الديناميّة بجانب الصور الحركيّ، وعناصرها الحيّة، كذلك نجد أن هذه الديناميّة تفعّل أيضاً في الجانب النفسيّ، أو لنقل استراتيجيّة الديناميّة النفسيّة.

4. يمضي الخطاب الإلهي في استثمار خصيصة التشبيه الديناميّة على نحو بديع، متفرد، ومتناسق لبثّ الحياة في الصور التي تدخل في بناء الآيات الكريمات، بغرض تقريب المعاني، والأفكار، والدلالات المقصودة إلى العقل البشري عبر استعارة مفرداته المألوفة المعروفة، بهدف ضمان تأثره، وانفعاله، واستجابته.

5. يتكئ الأسلوب القرآني الساحر إلى الصور التشبيهية بشقها الحسي بشكل محوريّ، وذلك تماهياً مع غرض القرآن الكريم في التأثير، وضماناً لانفعال القارئ، وغرس الأفكار في ذهنه، بغية توجيه سلوكه. وبما أن الإنسان يتفاعل مع المحيط بوساطة حواسه، يستثمر الخطاب القرآني تلك الحواس في صور فنية عالية البلاغة والتأثير.

6. يحضر التشبيه في الآيات الكريمات في خطاب الآخرة منسجماً مع الغرض العام لبقية الآيات، واستناداً إلى علاقات المجاورة التي يدخل فيها مع البنى المجاورة، يدعم التشبيه بكل ما أوتي من تكثيف، وطاقة تعبيرية مكتنزة الغرض الرئيس للآيات الكريمات.

7. يراعي الخطاب الإلهي السياق في مشاهد الآخرة ؛ فحين يتطلب السياق الترغيب يراعى في الخطاب الإلهي تلك الاحتياجات والرغبات بمستوياتها؛ الجسدية، والنفسية، والروحية، وكذلك الأمر في الترهيب الذي يشمل مستويات؛ النفس، والروح، والجسد.

8. يدعم التكثيف في الصور التشبيهية الداخلة في تشكيل خطاب الآيات الكريمات التي تصور مشاهد الآخرة قوة الانفعال، والتأثير الذي يحمله التشبيه في أطوائه، وذلك بفضل قدرته على مداعبة الحس، وتحريك الخيال، وإشراك أكبر قدر ممكن من الحواس في إعادة تشكيل الصورة، وبنائها في ذهن المتلقي.

المصادر والمراجع

- الشهري، أحمد بن سالم، التشبيهات القرآنية وأثرها في التفسير رسالة ماجستير،جامعة أم القرى،المملكة العربية السعودية،2009م.
- القزويني، الخطيب ،الإيضاح في علوم البلاغة، ، شرح وتعليق وتنقيح الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي، المكتبة الأزهرية للتراث، القاهرة، 1993م، ط3.
- الداية، رائد مصباح، البناءات الجمالية في النص القرآني، ،رسالة ماجستير،الجامعة الإسلامية،غزة.
- قطب، سيد، التصوير الفني في القرآن، دار الشروق، القاهرة، 2004م، ط17

ـــــــــ مشاهد القيامة في القرآن، دار الشروق، القاهرة ، 2002م ، ط14.

- شراد، شلتاغ عبود ، أثر القرآن في الشعر العربي الحديث، دار المعرفة،دمشق،1987م.
- ضيف، شوقي، في النقد الأدبي، ،دار المعارف،القاهرة،1993،ط8.
- عبد التواب، صلاح الدين، الصورة الأدبية في القرآن الكريم، مكتبة لبنان، بيروت،1995م، ط1.
- ابن الأثير، ضياء الدين – ابن أبي الحديد، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، تحقيق: أحمد الحوفي- بدوي طبانة، دار نهضة مصر، القاهرة، د.ت، د.ط.
- الجرجاني، عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد، دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود محمد شاكر أبو فهر، مكتبة الخانجي – مطبعة المدني، القاهرة، ط3، 1992.
- ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين الأنصاري الرويفعي ، لسان العرب ،دار المعارف، القاهرة، مادة شبه.
- العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران، الصناعتين الكتابة والشعر، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، ط1، 1952.
- المبرد، محمد بن يزيد بن عبد الأكبر الثمالي الأزدي أبو العباس، الكامل في اللغة والأدب، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3، 1997
- الشنقيطي، محمد الأمين بن محمد، أضواء البيان في إيضاح القرآن بالقرآن، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، 1971
- ملفين ديلفر و ساندرا بول، نظريات الإعلام، ترجمة: كمال عبد الرؤوف، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية، القاهرة، 2002.

- عباس، فضل حسن، البلاغة فنونها وأفنانها (علم البيان والبديع)، دار الفرقان للنشر والتوزيع، الأردن، 2007.
- عبد التواب، صلاح الدين، الصورة الأدبية في القرآن الكريم، الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان، ى ط1، 1995.
- مصطفى، معتصم بابكر، من أساليب الإقناع في القرآن الكريم، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، قطر، 2003.
- دراز، محمد عبد الله ، النبأ العظيم نظرات جديدة في القرآن الكريم، دار القلم، الكويت، 2005.
- الصائغ، وجدان، الصورة الاستعارية في الشعر العربي الحديث رؤية بلاغية لشعرية الأخطل الصغير، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2003 ، د.ط.
- أبو موسى، محمد ، التصوير البياني- دراسة تحليلية لمسائل البيان، مكتبة وهبة، القاهرة، ط3، 1993.
- بليغ، عبد الحكيم، النثر الفني وأثر الجاحظ فيه، مكتبة الانجلو المصرية، مصر، ، 1955
- أبو محمد الحسين بن مسعود بن محمد بن الفراء البغوي الشافعي، شرح السنة، تحقيق: شعيب أرناؤوط- محمد زهير الشاويش، المكتب الإسلامي، دمشق- بيروت.
- الجرجاني، علي بن محمد السيد الشريف، معجم التعريفات، تحقيق: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة.

References

The Holy Qur'an.

- Abbas, F. H. (2003). *Al-Balagha: Fununiha wa Afnaniha*[Rhetoric: Its arts and branches]. Dar Al-Furqan.
- Abd Al-Tawab, S. (1995). *Al-Surah Al-Adabiyya fi Al-Qur'an Al-Karim* [Literary imagery in the Qur'an]. Maktabat Lubnan.
- Abu Musa, M. (2002). *Al-Taswir Al-Bayani: Dirasah Tahliliyya li Masa'il Al-Bayan* [Figurative imagery: An analytical study of rhetorical issues]. Wahba Library.
- Al-Askari, A. H. (n.d.). *Al-Sina'atayn* [The two crafts] (M. Qumayha, Ed.). Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya.
- Al-Baghawi, M. A. (n.d.). *Sharh Al-Sunnah* [Explanation of the Sunnah] (S. Arna'ut & M. Z. Al-Shawish, Eds.). Al-Maktab Al-Islami.
- Al-Dayah, R. M. (n.d.). *Al-Bina'at Al-Jamaliyya fi Al-Nass Al-Qur'ani* [Aesthetic structures in the Qur'anic text] (Master's thesis). Islamic University, Gaza.
- Al-Jurjani, A. Q. (1992). *Dala'il Al-I'jaz* [Proofs of inimitability] (M. M. Shakir, Ed.). Maktabat Al-Khanji.
- Al-Jurjani, A. S. (n.d.). *Mu'jam Al-Ta'rifat* [Dictionary of definitions] (M. S. Al-Minshawi, Ed.). Dar Al-Fadhila.
- Al-Mubarrad, M. Y. (1997). *Al-Kamil fi Al-Lugha wa Al-Adab*[The complete book on language and literature]. Dar Al-Fikr Al-'Arabi.

- Al-Qazwini, A. K. (1993). *Al-Idah fi 'Ulum Al-Balagha*[Clarification in the sciences of rhetoric] (M. A. Khafaji, Ed.). Al-Azhar Library for Heritage.
- Al-Saigh, W. (2003). *Al-Surah Al-Isti'ariyya fi Al-Shi'r Al-'Arabi Al-Hadith* [Metaphorical imagery in modern Arabic poetry]. Arab Foundation for Studies and Publishing.
- Al-Shanqiti, M. A. (1996). *Adwa' Al-Bayan fi Idah Al-Qur'an bi Al-Qur'an* [Illuminating clarification of the Qur'an through the Qur'an]. Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya.
- Al-Shehri, A. S. (2009). *Al-Tashbihat Al-Qur'aniyya wa Atharuha fi Al-Tafsir* [Qur'anic similes and their impact on exegesis] (Master's thesis). Umm Al-Qura University, Saudi Arabia.
- Baligh, A. (1955). *Al-Nathr Al-Fanni wa Athar Al-Jahiz Fih*[Artistic prose and Al-Jahiz's influence]. Al-Anglo Egyptian Library.
- Daif, S. (1993). *Fi Al-Naqd Al-Adabi* [On literary criticism]. Dar Al-Ma'arif.
- Daraz, M. A. (2005). *Al-Naba' Al-'Azim: Nazarat Jadida fi Al-Qur'an Al-Karim* [The grand news: New perspectives on the Qur'an]. Dar Al-Qalam.
- DeFleur, M., & Ball, S. (1998). *Nazariyat Al-I'lam* [Theories of communication] (K. Abdel Raouf, Trans.). International House for Publishing and Distribution.
- Ibn Al-Athir, D. A., & Ibn Abi Al-Hadid. (n.d.). *Al-Mathal Al-Sa'ir fi Adab Al-Katib wa Al-Sha'ir* [The moving proverb in the etiquette of the writer and

poet] (A. Al-Hofi & B. Tabanah, Eds.). Dar Nahdet Misr.

- Ibn Manzur, M. M. (n.d.). *Lisan Al-'Arab* [The tongue of Arabs]. Dar Al-Ma'arif.
- Mustafa, M. B. (2003). *Min Asalib Al-Iqna' fi Al-Qur'an Al-Karim* [Methods of persuasion in the Qur'an]. Ministry of Awqaf and Islamic Affairs.
- Qutb, S. (2002). *Mashahid Al-Qiyama fi Al-Qur'an* [Scenes of resurrection in the Qur'an]. Dar Al-Shorouk.
- Qutb, S. (2004). *Al-Taswir Al-Fanni fi Al-Qur'an* [Artistic imagery in the Qur'an]. Dar Al-Shorouk.
- Sharad, S. A. (1987). *Athar Al-Qur'an fi Al-Shi'r Al-'Arabi Al-Hadith* [The Qur'an's influence on modern Arabic poetry]. Dar Al-Ma'rifa.