بالشعور إنها – في نظره- "رسم عبقري لفكرة مضخمة بالعاطفة...داخل نفس الفنان المبتكر، و لا يفترض في الصورة إلا الابتكار فمن صفاتها الأساسية أنها خلق جديد."[1]

فالصورة بهذا المفهوم إدراك جمالي لحقيقة الشعور، تسعى إلى الإيحاء، بعيدا عن التقرير و الإثبات[2]. فهي إذا حصرت في تلك الألوان القديمة من التشابيه و الاستعارات و غيرها تفقد إيحائياتها التي يجب أن تدعم وجودها في العمل الفني. و هذا ما تؤكده **روز غريب** حين تقول "الصورة الشعرية لا تنحصر في التشابيه و الاستعارات و سواها من ضروب المجاز و لكنها كل صورة توحي بأكثر من معناها الظاهر و لو جاءت منقولة عن الواقع."[3]

و معنى ما تذهب إليه **روز غريب**، هو أن الصورة قد تكون مجرد عبارات خالية من المجاز " و مع ذلك تكون حبلى بالصور الحية و محيلة على فضاء مفتوح، كما أنها بجرسها المنبعث من تلافيف حروفها أحيانا، و بظلالها أحايين أخرى تغدو ينبوعا للصور و الأحاسيس و الألوان."[4]

و يبقى دور الشاعر العبقري في أن يرسم بعباراته و صوره لوحة مليئة بالحياة و الحركة، بل و قد تحمل اللفظة المفردة صورة كاملة الأجزاء دون حاجتها إلى المجاز، كما هو الحال في بيت امرئ القيس الذي يقول فيه:

مِكَـــــــــــرٍّ مِفَرٍّ مُقْبلٍ مُدْبِرٍ معًـــــا & كجُلْمُودِ صَخْرٍ حطَّهُ السيْلُ من عَلِ[5]

فهذه الإيحائية في صور البيت كانت موطن الروعة و العُجب و ليس ذلك التشبيه البسيط الذي أقل ما يوصف به أنه يبتعد عن قصد الشاعر في وصف فرسه و هو يجول و يصول.[6]

لأن مصدر الروعة و التأثر في الصورة في خصوبة الخيال و العاطفة، و هما دليل قدرة الأديب على الخلق و الإبداع بل و أساس الحكم عليه.[1]

---

[1]- عبد المالك مرتاض- مجلة أمال- عدد 55- ص 57.

[2]- أنظر: رمضان كريب – النقد الجمالي عند مصطفى ناصف- ص157.

[3]- روز غريب- تمهيد في النقد الحديث- بيروت – دار المكشوف- سنة 1991- ص 191.

[4]- محمد طول- الصورة الفنية في القرآن الكريم- ص 19.

[5]- معلقة امرؤ القيس- نقلا عن الشنتمري- أشعار الشعراء الستة الجاهليين– تحقيق: لجنة إحياء التراث العربي- دار الآفاق الجديدة بيروت – الطبعة الثانية- سنة 1981- الجزء 1- ص 36.

[6]- الصورة الفنية في القرآن الكريم- ص 19.

و قد كانت إيحائية الصورة هي نقطة الوثوب التي اختارها العقاد في هجمته على شوقي حين قال في الديوان: "و ما ابتدع التشبيه لرسم الأشكال و الألوان... و إنما ابتدع لنقل الشعور بهذه الأشكال و الألوان من نفس إلى نفس، و بقوة الشعور و يقظته و عمقه و اتساع مداه و نفاذه إلى صميم الأشياء يمتاز الشاعر على سواه، و لهذا –لا لغيره- كان كلامه مطربا مؤثرا، و كانت النفوس تواقة إلى سماعه و استيعابه لأنه يزيد الحياة حياة كما تزيد المرآة النور نورا."[2]

يبدو أن **العقاد** يركز على جانب الخيال في الصورة، لأنه في نظره، الميزة التي تختص بها الشاعر عن غيره و يتردد هذا الرأي عند **أحمد الشايب** حين يجعل الخيال وسيلة نقل للفكرة و العاطفة معا، فيقول في تعريفه للصورة: "هي وسائل نقل للفكرة و العاطفة معا إلى القارئ عن طريق الخيال."[3]

و عليه يكون الخيال هو الأساس المعول عليه في كل عمل إبداعي، و لكل شاعر ذكاؤه و عبقريته في طريقة إخراج صوره، ذلك لأنه "إذا كان الخيال العام مقفرا و فاترا فإن النظرة الشاعرية أو الصورة الحية، تنقرض و تتقلص و لا يبقى إلا المنظار النفعي و الفكرة و الخالصة."[4]

و ما نجمله من هذه الآراء هو أن الصورة لا يجب أن تنبني على أساس العقل و المنطق أو العلاقة الحسية بين حديها، كما أنها ليست مجرد طلاء أو عنصر إضافي محسن و إنما هي ثراء الفكر و تعقد التجربة.[5]

و ما يلاحظ أن معظم النقاد العرب المحدثين عرف مصطلح الصورة من منطلق الخلفية الفكرية، فهناك من ركز على مادتها، في تعريفها و آخرون اعتمدوا على طريقة تشكيلها و صياغتها أو وظيفتها، و حاول البعض الآخر التوفيق بين هذه الآراء.

---

[1]- أحمد علي الدهمان- الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني منهجا و تطبيقا – دار طالاس للدراسات و الترجمة و النشر – دمشق- الطبعة الأولى- سنة 1986- ص 271.

[2]- الديوان في النقد و الأدب- ص 21.

[3]- أحمد علي الدهمان- الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني منهجا و تطبيقا – ص 271.

[4]- رمضان كريب- بذور الاتجاه الجمالي في النقد العربي القديم- دار الغرب للنشر و التوزيع- طبعة سنة 2004- ص 93.

[5]- مصطفى ناصف- الصورة الأدبية – ص 216.

و حسب الفكرة التي كونتها من مجمل ما رأيناه حول مفهوم الصورة عند النقاد العرب المحدثين و المعاصرين يمكن أن نخلص إلى أنها بناء له وسائله و مواده و أهميته و طريقة تشكيله، أو هي كما قال محمد طول "بنية لغوية تتخذ منها الكلمات نسقا معينا في إطار من العلاقات المتميزة، وفقا لأحاسيس المبدع و أفكاره، فيخرجها في شكل يتجاوز المألوف و يغالب الدلالة الحرفية."[1]

و لا تخفى علينا من خلال هذا الرأي النقلة التي أحرزتها الصورة بين القديم و الحديث، فبعدما كانت رهينة الواقع و الحس، أصبحت تتجاوزه إلى درجة خلق واقع جديد ناتج عن العلاقات الدلالية بين الألفاظ التي ينسجها خيال المبدع و شعوره.

## ثانيا : وظيفة الصورة الفنية.

إن الهدف الأسمى لكل فنان هو أن يبلغ عمله أفئدة المتلقين، فتهتز له نفوسهم و يحسون ما أحسه، لذا يسعى دائما إلى نقل تجربته إليهم كونه رحالة دائم في عالم الروح، يرى أوسع من أفق رؤيتهم و هذا ما يؤكده **تشارلتن** حين يقول: "القصيدة الجيدة تكشف عن آفاق من التجربة الروحية لم يسبق إليها الشاعر فالشاعر كشاف رائد في دولة الروح."[2]

فمهمة الفنان إذن، هي نقل تجربته للآخرين: كونه إنسانا، كغيره، واعيا، له أسلوب خاص به و أحسب **تولستوي** قد وفق في وصف عملية النقل هذه بالعدوى حين قال: "الفن

[1]- الصورة الفنية في القرآن الكريم – ص 20.

[2]- أنظر: عبد القادر الرباعي- الصورة الفنية في شعر أبي تمام- ص 254.

عملية إنسانية، فحواها أن ينقل إنسان للآخرين –واعيا مستعملا إشارات خارجية معينة– الأحاسيس التي عاشها، فتنتقل عدواها إليهم أيضا، فيعيشوها و يجربوها."[1]

و حري بنا التساؤل في صدق، كيف يمكن للمبدع للوصول إلى شغاف القلوب بفنه؟ و ما سر الاهتزاز الذي يحدث في نفس المتلقي، و هو يواجه عملا إبداعيا دون اهتزازه لغيره؟

إن سر هذا التأثر الذي يعتري السامع أو القارئ، كما يفسره محمد طول، إنما هو "حدث تفرزه الصورة الفنية الذي تفاجئ المتلقي إما بالمتعة أو عبر الدهشة، و من جراء هذا الحدث و هذه الصدمة يهتز المتلقي."[2]

فالسر في جمال العمل الفني إنما يكون في الابتكار الذي يتفرد به فنان دون غيره في إخراج تعابيره أي في طريقة نسجه للألفاظ، و هو ما يطلق عليه "الخطاب التصويري"، و في ذلك إشارة إلى أن "حظ المبدع من التفرد و من إعجاب السامع إنما يكون تابعا لمدى ابتكاره المتميز في هذه الطريقة."[3]

بالإضافة إلى انه أمام تحد صعب، هو إيصال مشاعر و انفعالات غير قابلة للتحديد بألفاظ محددة، و هذا هو سر تميزه عند **تشارلتن** الذي يقول: "و أول طابع يميز الشاعر من سائر الناس، قدرته على أن يستخرج من اللفظة المعينة عددا من المعاني يعجز عن استخراجه سائر الناس."[4]

و حتى تتضح لنا أكثر تصورات النقاد للوظيفة التي تؤديها الصورة الفنية، لابأس من رصد آرائهم حول هذا الموضوع.

لقد أدت الصورة الفنية في النقد القديم وظائف شتى أهمها "التزيين أو التشويه" أو "الشرح أو التوضيح" و "العجب أو التأثير" و غيرها من الوظائف التي ارتبطت بميل كل شاعر و مقتضيات بيئته.

**فالقزويني** مثلا يحصر وظيفة الصورة في التزيين و التشويه قصد الترغيب في الشيء أو التنفير منه، إذ يقول: "... و هذه الوجوه تقتضي أن يكون وجه الشبه في المشبه به أتم و هو

---

[1]– الصورة الفنية في شعر أبي تمام– ص 255.

[2]– الصورة الفنية في القرآن الكريم– ص 21.

[3]– المرجع نفسه – ص 22.

[4]– أنظر: الصورة الفنية في شعر أبي تمام– ص 256.

به أشهر، و منها تزيينه للترغيب فيه، كما في تشبيه وجه أسود بمقلة الظبي، و منها تشويهه للتنفير منه كما في تشبيه وجه مجدور بساحة جامدة قد نقرتها الديكة. و قد أشار إلى هذين الغرضين ابن الرومي في قوله:

تقول هذا مجَاجُ النَّحْلِ تمْدَحُـــــهُ & و إنْ عِفْتَ قُلْتَ ذَا قَيْءُ الزَّنَابِير "[1]

و لا يبتعد القرطاجني عن هذا السياق حين يقسم التصوير أو كما يسميه هو (التخييل) إلى قسمين، يقول: "ينقسم التخييل بالنسبة إلى الشعر قسمين:

1-تخييل ضروري، و تخييل ليس بضروري، و لكنه أكيد و مستحب لكونه تكميلا للضروري و عونا له على ما يراد من إنهاض النفس إلى طلب الشيء أو الهرب منه."[2]

أي أن وظيفة الصورة عنده تأثيرية، إما بالترغيب أو التنفير.

و نجد وظيفة الصورة قد اتسعت نوعا ما عندما نلتقي بالرماني، و هو يركز على وظيفة التوضيح و الإبانة، و ذلك من منطلق الفكر و العقل، يقول: "و لتشبيه البليغ إخراج الأغمض إلى الأظهر بأداة التشبيه مع حسن التأليف و هذا الباب يتفاضل فيه الشعراء، و تظهر فيه بلاغة البلغاء و ذلك أنه يكسب الكلام بيانا عجيبا... و الأظهر الذي يقع فيه البيان بالتشبيه على وجوه منها: إخراج ما لا تقع عليه الحاسة إلى ما تقع عليه الحاسة، و منها إخراج ما لم تجربه العادة إلى ما جرت به العادة، و منها إخراج ما لا يعلم بالبديهة إلى ما يعلم بالبديهة، و منها إخراج ما لا قوة له في الصفة إلى ما له قوة في الصفة."[3]

و لاشك أن وظيفة الصورة في هذا الرأي، قد تملصت من دور التزيين و الزخرفة إلى دور آخر تمثل في الشرح و التوضيح "و هذا تماشيا مع ما يؤمن به الفكر الكلامي القائم على المنطق و العقل و الذي يسعى إلى إثبات إعجاز القرآن."[4]

---

[1]- القزويني- الإيضاح في علوم البلاغة- شرح و تعليق و تنقيح محمد عبد المنعم خفاجي- المجلد 2- الجزء4- دار الجيل- بيروت- سنة 1414 هـ- 1993- ص 80-81-82.

[2]- حازم القرطاجني- منهاج البلغاء و سراج الأدباء- ص 89.

[3]- الرماني- ثلاث رسائل في إعجاز القرآن- الرماني و الخطابي و عبد القاهر الجرجاني- تحقيق: محمد خلف الله- محمد زغلول سلام- دار المعارف- مصر- د.ت- ص 75.

[4]- محمد طـــول- الصورة الفنية في القرآن الكريم- ص 23.

و عليه تؤدي الصورة مهمة الشرح و الإيضاح و هما مرحلتان تسبقان عملية الإقناع، فمن أراد أن يقنع الآخر بمعنى ما عليه في البداية أن يشرحه له و يوضحه بطريقة تغريه بتصديقه و قبوله.[1]

و لا تكتفي الصورة الفنية بوظيفة الشرح و الإبانة لتؤدي غرضها الإقناعي، بل هي تحقق نفس الغاية عن طريق المبالغة في المعنى[2].

أما **ابن سينا** فقد خطا بنا نحو وظيفة أخرى للصورة عدا وظيفة التأثير، و هي وظيفة (العجب) و هي وظيفة غرضها إمتاع المتلقي و إثارة إعجابه، بعيدا عن التحسين و التقبيح، إذ يقول: "فالعرب كانت تقول الشعر لوجهين: أحدهما ليؤثر في النفس في أمر من الأمور تعد به نحو فعل أو انفعال، و الثاني للعجب فقط، فكانت تشبه كل شيء لتعجب بحسن التشبيه."[3]

و من الواضح أن ابن سينا قد ألقى الضوء على زاوية الجمال في وظيفة الصورة و ما يلقيه على المتلقي من تأثير و سحر، و من ثم نجدها تتحول عنده إلى وسيلة تأثير جمالي محض، تسحر المتلقي و توقظ إحساسه بالجمال، و إلى مثل هذا أشار أحد النقاد الغربيين، فقال: "إن الصورة واقعة تشد القارئ بدون علم منه، إنها لا تمس القارئ بل تسحره."[4]

و انطلاقا مما سبق، نخلص إلى أن الوظائف التي تمت دراستها في الصورة الفنية، إنما تجتمع في هدفها الرسالي و ما التزيين و التوضيح إلا دعائم يستعين بها المبدع لإغراء شعور المتلقي و تقبله، لتبليغ رسالته و إدراكها.[5]

و متى وفقت الصورة في امتلاك المتلقي كانت جديرة بهذا الاسم حقا، و هذا ما يؤكده عز الدين إسماعيل في قوله: "إن الصورة تكون جديرة بهذا الاسم عندما تخلق الاستجابة الانفعالية، و إذا لم تخلقها كنا أمام بلاغة فقط و ليس أمام صورة."[6]

---

[1]- جابر عصفور- الصورة الفنية- ص 404.

[2]- المرجع نفسه- ص 416.

[3]- محمد طول- الصورة الفنية في القرآن الكريم- ص 22.

[4]- المرجع نفسه – ص 22.

[5]- محمد طول- الصورة الفنية في القرآن الكريم – ص 24.

[6]- المرجع نفسه- ص 24.

و يبقى على الشاعر حسن توصيل فكرته و شعوره إلى أكبر عدد من المتلقين بحيث يرضي أذواقهم على اختلافها، لأن النص الجميل كما يقول الرماني هو ذاك الذي تذهب فيه النفس كل مذهب.[1]

أي هو النص المفتوح على عالم مختلف عن ذلك الذي يعيشه المتلقي، عالم أوسع و أجمل نظرا لكثرة التأويل حوله و هي علامة نجاحه و نضجه، و ذلك لأن الفن يخاطب الإنسان من حيث هو إنسان، لذلك كانت أخص خصائصه اختلاف التآويل.[2]

و هذا ما أشار إليه **زكي نجيب محمود** حين قال: "و لقد أرادت طبيعة الفن أن تمعن في رسالتها التي هي مخاطبة الإنسان من حيث هو إنسان على الإطلاق، فجعلت من خصائص الفن أن يكون قابلا لاختلاف التأويل، دون أن يفقد ذرة من قيمته، لا بل إنه كلما تباينت ضروب التأويل باختلاف الثقافات ازداد الفن قيمة و ارتفع مقاما فكل أثر فني هو حمال أوجه، و لمن شاء أن يفهمه كيفما شاء، و نقطة الملتقي هي النشوة الفنية الخالصة."[3]

إنه عالم الروح هذا الذي يتحدث عنه زكي نجيب محمود حيث تتباعد التآويل و تتشعب حول إبداع ما، لكنها تعود و تلتقي في النشوة الفنية الخالصة.

لكن ما سبب هذه النشوة؟ و ما سرها؟ إنها الصورة، حين تبلغ بوظيفتها الهدف الذي تسعى إلى تحقيقه، و لحظة الانتشاء هذه ما كانت لتتحقق لو أن تلك الصور ألقيت إلى المتلقي بطريقة منطقية تقريرية، و هذا المعنى عينه يؤكده عبد القادر الرباعي في دراسته لأبيات أبي تمام التي يقول فيها:

السَّيْفُ أصْدَقُ أنْبَاءًا مـــــــن الكُتُبِ   في حَدِّهِ الحَـــــدُّ بينَ الجَدِّ و اللَّعِـــــبِ

بيْـــضُ الصَّفائِح لا سود الصحَائِـف فِي   مُتُونِـــــهنَّ جَلاء الشَّـــــــــكِّ و الرَّيَـــــبِ

---

[1]- المرجع نفسه- ص 25.

[2]- الصورة الفنية في شعر أبي تمام- ص 263.

[3]- زكي نجيب محمود- فلسفة و فن – ص 234- نقلها عنه عبد القادر الرباعي- الصورة الفنية في شعر أبي تمام- ص 263.

و العِلْمُ في شُهُبِ الأرْمَـــــاح لامِعَـــــــــةً & بيْنَ الخَمِيسَيْنِ لا في السَّبْعَةِ الشّهُبِ[1]

فقد قال معلقا: "إنك لا تبقى عاديا لدى سماعها و إنما تنقاد بخيالك و مشاعرك إليها، و تطوف في الأحواء التي تنقلها حاملا نفس الانفعال الذي كان الشاعر يحمله أو شبيها به أو قريبا منه، لقد نقلتك على أية حال من واقعك المادي، إلى واقع آخر عن طريق إثارة انفعالك و خيالك معا... أتراك تتغير بمثل هذه القوة لو أن خلاصة معناها ألقيت إليك إلقاءا تقريريا؟"[2]

لا شك أننا سنردد جميعا وراء عبد القادر الرباعي الجواب أن لا.

و في ضوء ما سبق، نلحظ أن وظيفة الصورة قد اتخذت منعرجا آخر، غير ذلك الذي عرفناه عند القدماء عندما كانت القصيدة ترجمانا للواقع المحسوس، لا تبتعد عن تقريره و إثبات حقائقه، بينما هي في النقد الحديث و المعاصر "حياة سنحياها حينا من زماننا، لا فكرة سنناقشها بعقولنا لنميز فيها الخطأ و الصواب."[3]

بل و أصبح الغموض في صور الشعر الحديث من صفات الأدب الحي عند صاحبي "نظرية الأدب"، و ذلك في قولهما: "و نحن عاجزون عن تفهم الكثير من الغوامض اللفظية التي هي جزء أساسي لكل معنى شاعري."[4]

و على هذا الأساس، يصبح الغموض في الصورة ميزة تهب الشعر الحياة و الاستمرارية و التجدد على مر الأجيال ذلك أنه يصعب على الشاعر إيجاد ألفاظ محددة للتعبير عن تجاربه و خواطره، فيلجأ إلى إيجاد ألفاظ بديلة "توحي بالمعاني و لا تحددها، و ذلك باستخدامهم كلمات لم يكثر دورانها على الألسنة و لم تألفها الأسماع، فتكون غرابتها و نذرتها سببا في إبهامها و عدم تحديدها... و في مثل هذه الحالات يكون الإبهام قوة أكثر مما يكون الوضوح."[5]

---

[1]- ديوان أبي تمام- شرح: الخطيب التبريزي- تحقيق: محمد عبده عزام- الطبعة 04- القاهرة- دار المعارف- 1983- المجلد 02- ص 71.

[2]- الصورة الفنية في شعر أبي تمام- ص 259.

[3]- المرجع نفسه – ص 258.

[4]- رينيه ويليك و أوستن وارين- نظرية الأدب- ص 202.

[5]- الصورة الفنية في شعر أبي تمام- ص 265.

لأنه يدفع المتلقي إلى فك رموزه و تبين مساعيه مما يتيح له فرصة التجول في عالم الخيال اللامحدود، فبعدما كانت الصورة أداة للتزويق أو كما وصفتها "**مرجري بولتون**" "كحبات الكرز المنضدة بنظام بديع فوق التورتة"[1]، أي أصبحت بالفعل "شكل يتفاعل و يومض و يحرك، و يصدم و يفجر.."[2]

و مهما ظهرت لنا الصورة في دور الوصف الصرف، إلا أنها تتجاوز هذا الدور إلى أبعد من مجرد الانعكاس الدقيق للواقع كما قال **سيسيل داي لويس** [3]، و هذا يعني أنه على الشاعر تخير الصورة و انتقائها حتى تقوم بوظيفتها على أكمل وجه، هذه الوظيفة التي نستخلصها من رأي العقاد حين قال: "فإن وجدت أنك قد انتقلت مع الشاعر من عالم المحدود إلى عالم المطلق اللامحدود و إن وجدت شواهد خبرتك في الحياة قد تقاطرت إلى ذهنك بفعل الصور المحسوسة التي طالعتها في القصيدة، فاعلم أنك إزاء شاعر عظيم."[4]

و خلاصة القول في هذه المسألة هي أن وظيفة الصورة تتمثل في تحويل الواقع الحسي القاسي، و الأفكار التجريدية الجامدة إلى روح نابضة بالحياة و العاطفة و الشعور ينصهر فيها الإحساس بالجمال مع الإيحاءات العميقة.

و بلغة أخرى، إن الصورة اليوم تقاس بالثروة الفكرية و العاطفية التي تعبر عنها، فهي تمزج عادة بين الفكر و مادة الإحساس، بالإضافة إلى الوظيفة الجمالية.

من هذا المنظور أصبحت الصورة إبداعا خالصا للذهن و ليست ناتجة عن مجرد المقارنة، كما أنها ليست صنيعة العقل، مجردة من العاطفة، و عناصرها ذات صلات منطقية بحيث يكون الربط خارجيا جامدا، و تظل عناصرها مستقلة بذاتها.

إن الصورة اليوم تعد بمثابة محاولة للتفكير من خلالها، تفكير مرتبط بوجدان الشاعر، و تعقد التجربة، و بعبارة أدق لقد أصبحت الصورة مصدرا للتأمل، و منجما للعواطف و الأفكار، و من شأنها الاهتمام بنفس المبدع، و هي من جهة أخرى نتاج خيال و تجربة شعورية هدفها الإيحاء و تشكيل الزمان و المكان تشكيلا نفسيا.

---

[1]– The anatomy of poetry - p1– و انظر الصورة و البناء الشعري– ص 29. و تقصد مرجري بولتون بهذا القول– الصورة في العصر الكلاسيكي.

[2]– الصورة و البناء الشعري – ص 29.

[3]– المرجع نفسه– ص 29.

[4]– أنظر: المرجع نفسه– ص 29.

من هذه المعاني و المنطلقات لم تعد الصورة ناقلة فقط، و لا حاملة للفكر، كما أنها ليست زخرفا لهذا الفكر، و ليست مقتصرة على الهدف الجمالي، و القصد الشخصي، و لكنها ذات قيمة عاطفية و وصفية و معرفية، ذلك لأن الصورة يمكن أن تكون جميلة دون أن يكون الجمال هو الغرض المطلوب من جانب مبدعها، فيمكن أن تكون لها وظيفة ساخرة أو هزلية أو تعليمية إلا أنها صورة.

و لهذا السبب أصبحت الصورة أكثر احتمالا لتعدد التفسير قياسا على صور الحلم.

هكذا أصبح للصورة معنى أوسع، و هو ما نعمل جاهدين في دراستنا هذه على استكشافه، حيث نحاول تجاوز المستوى الجمالي بكثير.

# الفصل الثاني

## دراسة الصورة الفنية في القرآن

### أوّلا: خصائص الصورة في القرآن الكريم.

أ. التخييل الحسي

ب. التجسيم الفني

ج.التناسق الفني

### ثانيا: الوجه النفسي للصورة في القرآن الكريم.

أ. الوجه النفسي للتشبيه

ب. الوجه النفسي للكناية

ج.الوجه النفسي للاستعارة

د. الوجه النفسي للصورة الكلمة .

### ثالثا: موضوعات الصورة القرآنية و مجالاتها.

أ. النمـــــاذج الإنسانية

- الإيجـــــابية
- الســـــلبية

ب. مظـــــاهر الطبيعة

ج.مشـــــــاهد القيامة

- النعيـــــــم
- الجحيـــــم

## أولا: خصائص الصورة في القرآن الكريم.

سخر الله عز و جل في كتابه أرفع أسلوب و أقربه إلى النفوس و الأذهان حتى يصل إلى هدفه التوجيهي و غرضه الديني، و لعل الأسلوب الذي نقصده هنا، هو الأسلوب التصويري، فالقرآن "يعبر بالصورة المحسة المتخيلة عن المعنى الذهني و الحالة النفسية و عن الحادث المحسوس و المشهد المنظور و عن النموذج الإنساني و الطبيعة البشرية، ثم يرتقي بالصورة التي يرسمها فيمنحها الحياة الشاخصة."[1]

و تجدر الإشارة إلى أن الصورة في القرآن الكريم "ليست عملا فنيا مقصودا لذاته، إنها وسيلة لتبليغ الدعوة الإسلامية و تثبيتها و تعميقها عن طريق الإمتاع و الإقناع."[2]

أي أن الأسلوب القرآني يؤلف بين الغرض الديني و الغرض الفني، بل إنه يتخذ الجمال أداة مقصودة للتأثير الوجداني.

و منه يصبح التعبير الجميل في القرآن أداة لتحقيق الغاية الدينية و يسعى من خلاله إلى لفت النفس البشرية إلى جمال الكون و تناسق موجوداته "لأن إدراك جمال الوجود هنا هو أقرب وسيلة لإدراك خالق الوجود، و هذا الإدراك هو الذي يرفع الإنسان إلى أعلى أفق يمكن أن يبلغه".[3] ذلك أن الجمال في أي شيء –في الطبيعة أو الإنسان- جذاب للمتلقي له فاعليته في النفوس، فكيف إذا كان الجمال في الكتاب المعجز بجماله و كماله؟!

و من ثم فإن معالجة القرآن للعقيدة لم تكن معالجة نظرية، بل إنه خاطب سجية الإنسان و ما اكتنزته بيئته من آيات و علامات و طهر فطرته من الشوائب حتى تستجيب إلى ما أحاط بها من أمارات و تذعن لها و لمدلولاتها.[4]

ذلك أن "وراء الجمال في الموجودات المادية و القيم المعنوية غايات إنسانية و فطرية يتولى فيها التزيين مهمة تحبيبها إلى الإنسان لكي يقبل عليها و ينتفع بها، و قد وردت في القرآن

---

[1] – سيد قطب – التصوير الفني في القرآن الكريم-دار الشروق- الطبعة الشرقية السادسة- سنة 1400هـ/1980 م- الطبعة الشرعية السابعة- 1402هـ/1982م- ص 6.

[2] – الصورة الفنية في القرآن الكريم – ص 29.

[3] – سيد قطب- في ظلال القرآن- دار الشروق- الجزء6- ص 3633-3634.

[4] – أنظر: صلاح عبد الفتاح الخالدي- في ظلال القرآن في الميزان- دار الشهاب- الجزائر – الطبعة الأولى 1406هـ/1986م- طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية – وحدة الرغاية 1988- الجزائر- ص 49.

المبين آيات عديدة توحي بهذه الفكرة و تعلن في الوقت نفسه أن الجمال تلتصق بـــه الفائـــدة التصاقا عضويا."[1]

من الآيات التي تقر بذلك قوله تعالى: [ وَٱلۡأَنۡعَٰمَ خَلَقَهَاۚ لَكُمۡ فِيهَا دِفۡءٞ وَمَنَٰفِعُ وَمِنۡهَا تَأۡكُلُونَ ۝٥ وَلَكُمۡ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسۡرَحُونَ ۝٦ ][2]

و الواقع أن فطرة الإنسان ميالة إلى كل ما هو جميل لهذا أصبح الكتـــاب يتحـــرون الجمال في أقوالهم و كتاباتهم و يتفننون في طريقة إلقائها، حتى يبلغوا درجة التأثير الوجـــداني، يقول عبد القاهر الجرجاني مؤكدا ذلك "رأيتهم يجعلون الألفاظ زينة المعاني و جليـــة عليهـــا، و يجعلون المعاني كالجواري و الألفاظ كالمعارض لها، و كالوشي المحـــبر و اللبـــاس الفـــاخر و الكسوة الرائعة إلى أشباه ذلك مما يفخمون به أمر اللفظ و يجعلون المعنى ينبل به و يشرف."[3]

و يرى بعض النقاد أن جل الأسلوب القرآني تصويري من بينهم جابر عصفور، الذي يقول في معرض حديثه عن النقاد القدامى: "إن الرماني و ابن جني و العسكري و غيرهم مـــن البلاغيين القدماء يتعاملون مع فكرة التصوير بشكل جزئي ضيق، حيث يقصرون التصوير على أنماط الاستعارة و التشبيه فحسب، مع أن الفكرة يمكن أن تكون أعم من ذلك و أشمل لو نظرنا إلى الأسلوب القرآني كله على أنه أسلوب تصويري."[4]

كما يؤكد سيد قطب أن التصوير هو الأداة لمفضلة في أسلوب القـــرآن، و قاعدتـــه الأساسية، و هو في نظره ليس "حلية أسلوب و لا فلتة تقع حيثما اتفقن إنما هو مذهب مقـــرر و خطة موحدة، و خصيصة شاملة و طريقة معينة، يفتن في استخدامها بطرائـــق شـــتى و في أوضاع مختلفة."[5]

و يعزو مصطفى ناصف بلاغة القرآن إلى تقديمه المعاني للمتلقي في صـــورة حـــسية و إضفاء الحياة و الواقعية على أشياء ذهنية مجردة.[6]

---

[1]- الصورة الفنية في القرآن الكريم – ص 31.

[2]- سورة النحل – الآية: 5، 6.

[3]- دلائل الإعجاز- ص 236.

[4]- جابر عصفور- الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي- ص 321.

[5]- سيد قطب- التصوير الفني في القرآن الكريم- ص 33.

[6]- أنظر: مصطفى ناصف- الصورة الأدبية- ص 77- 78.

و لا شك أن للصورة القرآنية خصائص تتوق الموسوعة الفكرية الإنسانية إلى تذوقها، و استشعار جمالياتها متمثلة في التخييل الحسي، و التجسيم الفني و التناسق الفني، و لكل خصيصة ميزات خاصة بها.

## أ- التخييل الحسي:

و هو دعامة التصوير الفني الأولى و خصيصته المميزة، و الخيال هو المجال الذي تنشأ فيه الصورة، أي أنها "تعمل عملها في الخيال، و تدخل عليه عن طريق الحس و الوجدان، و تثير في النفس شتى الانفعالات و الأحاسيس و التأثيرات و عندما يكون الخيال نشيطا خصبا، يكون اكتشافه للصور الفنية أدق و تذوقه لها أتم، و بيانه لها أوضح."[1]

و قد اعتبر النقاد القدامى التخييل ضرب من الكذب و المخادعة، و اضطرب عبد القاهر الجرجاني، نفسه، في فهمه، و خلص إلى أنه مناقض للعقل الذي يستلزم التصديق، و التحقيق و ينافي الوهم و التخييل.[2] و هذا ما أكده في قوله: "و ما كان العقل ناصره و التحقيق شاهده، فهو العزيز جانبه، المنيع مناكبه."[3]

و بالرغم من أن الجرجاني قرن التشبيه و الاستعارة بالقدرة على التصوير، حتى إنه حاول أن يرجع التمثيل إلى أساس نفسي إلا أنه اضطرب "في توضيح صلة كل هذه الصور البلاغية بالتخييل، فهو، تارة، ينفي هذه الصلة لأن التخييل كذب و مخادعة، و لاستعارة، مثلا، لا يمكن أن تكون كذلك، لأنها كثيرة الورود في القرآن الكريم و هو، تارة أخرى، يضعها ضمن التخييل."[4]

و يرى جابر عصفور أن عبد القاهر لم يجد فهم الأساسين الفني و النفسي اللذين يقوم عليهما مفهوم التخييل، على خلاف حازم القرطاجني الذي اعتبره جابر عصفور الناقد العربي الوحيد الذي استطاع أن يدرك الطبيعة الحسية للشعر، و قدرة صوره على التقديم الحسي.[5]

---

[1]- صلاح عبد الفتاح الخالدي- نظرية التصوير الفني عند سيد قطب- ص 131.

[2]- جابر عصفور- الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي- ص 357.

[3]- أسرار البلاغة – ص 251.

[4]- جابر عصفور- الصورة الفنية- ص 357.

[5]- المرجع نفسه- ص 358.

فالتخييل عند حازم هو "أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المتخيل أو معانيه أو أسلوبه و نظامه، و تقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها و تصورها، أو تصور شيء آخر بها انفعالا من غير روية، إلى جهة من الانبساط أو الانقباض".[1]

و هذا يعني أن حازم اتجه وجهة نفسية في فهمه للتخييل الشعري، لانطلاقه من الجذور النفسية الأرسطية و يبدو أن هذا هو السبب في فهمه للصورة، المخالف لما درج عليه القدماء، إذ كانت تشير إلى مجرد الشكل أو الصياغة كما انحصرت وظيفتها في التقديم الحسي للأشياء، أصبحت عنده ذات دلالة سيكولوجية خاصة، و التي تتوافق مع الاستعاذة الذهنية لمدرك حسي غاب عن مجال الإدراك المباشر.[2]

و لما كان التصوير قائما على التخييل الحسي، فإنه قلما نجد صورة من صور القرآن وردت دون حياة أو حركة تخييلية و هي حركة لا تظهر في معرض القص أو عرض المشاهد المختلفة فحسب، و إنما تظهر في مواضع لا تتوقع أن تظهر فيها، إنها حركة تدعى (التخييل الحسي) انتهجها التصوير القرآني لإحياء مختلف الصور.[3]

فالقرآن في تصويره لأنه قضية، ينطلق من معطيات حسية و مواد من الطبيعة ألفها المتلقي، يقول تعالى: [ إِنَّمَا مَثَلُ ٱلْحَيَوٰةِ ٱلدُّنْيَا كَمَآءٍ أَنزَلْنَٰهُ مِنَ ٱلسَّمَآءِ فَٱخْتَلَطَ بِهِۦ نَبَاتُ ٱلْأَرْضِ مِمَّا يَأْكُلُ ٱلنَّاسُ وَٱلْأَنْعَٰمُ حَتَّىٰٓ إِذَآ أَخَذَتِ ٱلْأَرْضُ زُخْرُفَهَا وَٱزَّيَّنَتْ وَظَنَّ أَهْلُهَآ أَنَّهُمْ قَٰدِرُونَ عَلَيْهَآ أَتَىٰهَآ أَمْرُنَا لَيْلًا أَوْ نَهَارًا فَجَعَلْنَٰهَا حَصِيدًا كَأَن لَّمْ تَغْنَ بِٱلْأَمْسِ ۚ كَذَٰلِكَ نُفَصِّلُ ٱلْءَايَٰتِ لِقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ ﴿٢٤﴾ ][4]

فالأرض و الماء و النبات كلها عناصر طبيعية يراها الإنسان و يحسها، و لما كان المحسوس أقرب إلى العقل و أوثق صلة بالنفس، طالعنا القرآن بهذا النوع من الصور حتى يصل

---

[1]- حازم القرطاجني- منهاج البلغاء و سراج الأدباء- ص 360.

[2]- جابر عصفور- الصورة الفنية – ص 361.

[3]- أنظر- سيد قطب- التصوير الفني في القرآن الكريم- ص 72.

[4]- سورة يونس- الآية: 24.

إلى غرضه، يقول ابن رشد في هذا السياق: "و كان الشرع إنما مقصوده تعليم الجميع، وجب أن يكون يشتمل على جميع أنحاء طرق التصديق، و أنحاء طرق التصوير."[1]

إن القرآن حين يورد مثل هذه الصورة يعمد إلى إنشاء العلاقة الجمالية و النفسية بين أطرافها، و يهيئ للذهن أن يعمل عمله بتخيل العلاقة بين صورة الدنيا، و شدة التمسك بها، و صورة الحقل المخضر و تمسك مالكيه به، ثم بين ألم و حسرة انقضاء الحياة و نهايتها، و بين الألم و الحزن على دمار الحقل و ذهاب خيراته، و القرينة هي الزينة و البهجة ثم الهلاك، و في ذلك العبرة لأولي النهى.[2]

إن القرآن حين استخدم مواد العالم المحسوس في بناء صوره، لم ينقله بحذافيره، و إنما استطاع بهذا الفيض من الصور المتحركة أن يبني حياة جديدة، و خلقا آخر لهذا الواقع. يقول تعالى:

[ مَّثَلُ ٱلْجَنَّةِ ٱلَّتِى وُعِدَ ٱلْمُتَّقُونَ ۖ فِيهَآ أَنْهَـٰرٌ مِّن مَّآءٍ غَيْرِ ءَاسِنٍ وَأَنْهَـٰرٌ مِّن لَّبَنٍ لَّمْ يَتَغَيَّرْ طَعْمُهُۥ وَأَنْهَـٰرٌ مِّنْ خَمْرٍ لَّذَّةٍ لِّلشَّـٰرِبِينَ وَأَنْهَـٰرٌ مِّنْ عَسَلٍ مُّصَفًّى ۖ وَلَهُمْ فِيهَا مِن كُلِّ ٱلثَّمَرَٰتِ وَمَغْفِرَةٌ مِّن رَّبِّهِمْ ۖ كَمَنْ هُوَ خَـٰلِدٌ فِى ٱلنَّارِ وَسُقُوا۟ مَآءً حَمِيمًا فَقَطَّعَ أَمْعَآءَهُمْ ﴿١٥﴾ ][3]

ففي هذه الصورة تطالعنا مشاهد الجنة، و كأنها واقع نمر به، و كأننا نمشي في رياضها، يفضل الأدوات المجلوبة من الطبيعة، حتى تتضح معالم المشهد لإدراك المتلقي، كل ذلك بوساطة وسائل تشد نفس الإنسان و تستفز شعوره الجمالي. و يعضد القرآن ذلك بإحالته "الضد على ضده ليضيئه دلاليا، فيعقد مقارنة بين صورة المشروبات في الجنة و صورتها في النار."[4]

---

[1]- ابن رشد- فصل المقال- و تقرير ما بين الشريعة و الحكمة من الاتصال – تقديم و تعليق: د.أبو عمران الشيخ و جلول البدوي- الجزائر- الشركة الوطنية للنشر و التوزيع- سنة 1982- ص 54.

[2]- شفيع السيد- البحث البلاغي عند العرب- تأصيل و تقييم- دار الفكر العربي- الطبعة 2- سنة 1416هـ/1996م- ص 55.

[3]- سورة محمد- الآية: 15.

[4]- الصورة الفنية في القرآن الكريم- ص 41.

و لنتأمل قوله عز و جل: [ وَٱلَّذِينَ كَفَرُوٓاْ أَعۡمَٰلُهُمۡ كَسَرَابِۭ بِقِيعَةٖ يَحۡسَبُهُ ٱلظَّمۡـَٔانُ مَآءً حَتَّىٰٓ إِذَا جَآءَهُۥ لَمۡ يَجِدۡهُ شَيۡـٔٗا وَوَجَدَ ٱللَّهَ عِندَهُۥ فَوَفَّىٰهُ حِسَابَهُۥۗ ][1]

فقد صورت الآية الكريمة حالة من كفر كمن يركض نحو سراب يظنه ماءا، حتى إذا وصله لم يجده شيئا فضاع أمله و باء بخسران كبير، و بهذا يرسم خيالنا صورة لأعمال الكفار التي ظنوها ثابتة تنفعهم عند الحاجة و إذا هي سراب كاذب، و لا شك أن خيالنا سيترسم هذه الصدمة التي حاقت بهم، و يدرك شدتها و يعلق الرماني على هذه الصورة، فيقول: "فهذا بيان قد أخرج ما لا تقع عليه حاسة إلى ما تقع عليه حاسة، و قد اجتمعا في بطلان المتوهم مع شدة الحاجة، و عظم الفاقة و لو قيل يحسبه الرائي ماءا، ثم يظهر أنه على خلاف ما قدر لكان بليغا، و أبلغ منه لفظ القرآن، لأن الظمان أشد حرصا عليه و تعلق قلب به، ثم بعد هذه الخيبة حصل على الحساب الذي يصيره إلى عذاب الأبد في النار."[2]

فالرماني هنا، يشرح ما تثيره الصورة من انفعالات نفسية، إذ تجعلنا نحس ما يحسه ذلك الظمان و هو يرى الماء، و نتخيله و هو يركض نحوه وسط هذه الصحراء القاحلة، و هي صورة تتشكل من عناصر ذوقية متصلة بنفسية الإنسان العربي "فإن قمة المتعة و السعادة كانت عنده، هي حصوله على صبابة ماء يروي بها ظمأه أو خمرة يزيل بها صبابته أو شربة لبن تعيد إليه روحه."[3]

و لهذا شدت هذه الصورة إليها اهتمام الأعراب مرفوقا بالذوق الجمالي لديهم، لأنهم "تعودوا أن تمر بهم سنوات عجاف تجف فيها الأرض قبل أن يهطل الغيث ليكسو قسوة الصحراء التي خلفها، خيرا عميما و مراعي خضراء غنية."[4]

---

[1]- سورة النور- الآية: 39.

[2]- الرماني- النكت في إعجاز القرآن- ص 82.

[3]- محمد طول- الصورة الفنية في القرآن الكريم- ص 40.

[4]- زغلول سلام- أثر القرآن في تطور النقد العربي- مكتبة الشباب- الطبعة 1- 1982- ص 367.

و بين أبو عبيدة أثر هذه الصور في نفس العربي، و ذلك في معرض تفسيـــــــره لقوله تعالى: **[ في رَوْضَةٍ يَحْبُرُون]**، مجازه يفرحون و يسرون و ليس شيء أحسن عند العرب من الرياض المعشبة و الأطيب ريحا، قال الأعشى:

ما رَوْضَةٌ منْ ريَاض الجَن مُعْشَبَةٌ خضرَاء جَاء عَلَيْها مُسْبِل هَطِـــــلُ

&

يومًـــــا بأطْيَـــــبَ منهَـا نَشْـرَ رائِـــحَـــــــةً و لا بأحْسَنَ منْهَا إذْ دنَا الأَصُلُ [1]

&

و عد بعض النقاد حاسة البصر في مقدمة الحواس المقدرة للجمال، الـــتي تنقلـــه إلى النفس، يقول **جويوا** "إن الإحساسات التي يصح نعتها بالجمال على أتم وجه هي الإحساسات البصرية، حتى لقد عرف ديكارت الجمال بقوله: "هو ما يروق للعين."[2]

ذلك أنها مصدر النور الذي يقترن عند الإنسان بالحياة و الحركة و النشاط و النشاط، كما أن حاسة البصر تجمع العديد من المشاعر فإن اللذة التي نستشعرها حين شروق الـــشمس ليست بصرية فحسب، بل إننا بكياننا كله نحيي الشعاع الأول من أشعة النهار."[3]

و عليه فإن القرآن الكريم –و سعيا منه إلى إثارة النفوس- يوظف الصور التي تجـــسد أحداث الواقع أمام أعيننا، فتتأثر به مشاعرنا و تنجذب إليها إحساساتنا "مما يجعلنا نعايش هذه الأحداث و نراها أكثر مما نسمعها، فما تراه العين أوقع في النفس تأثيرا على القلب مما تسمعه الأذن."[4]

و على كل، فإن القرآن خاطب كل حواس الإنسان، ذلك أن العربي القديم إنما كان ينفعل بكل الصور الحسية "بخاصة ما استقبل بالعين فكان رائعا، أو بالفم فكان لذيذا أو باليـــد فكان ناعما."[5]

---

[1]- المرجع السابق- ص 368 نقلا عن : مجاز القرآن – مخطوط كلية الآداب- ص 135.

[2]- المرجع نفسه- ص 369- 370.

[3]- المرجع نفسه- ص 370.

[4]- زنتوت الأخضر- من قصص القرآن الكريم- درس عملي في محيي الخير و منكريـــه- المطبعـــة الإســـلامية- د.ت- ص 1-2.

[5]- عز الدين إسماعيل- الأسس الجمالية في النقد العربي- عرض و تفسير و مقارنة الشؤون العامة- الطبعـــة 2- ســـنة 1986- ص 132- 133.

و من أمثلة هذه الصور الحسية كذلك قوله تعالى: [ إِنَّ ٱلَّذِينَ كَذَّبُواْ بِـَٔايَـٰتِنَا وَٱسْتَكْبَرُواْ عَنْهَا لَا تُفَتَّحُ لَهُمْ أَبْوَٰبُ ٱلسَّمَآءِ وَلَا يَدْخُلُونَ ٱلْجَنَّةَ حَتَّىٰ يَلِجَ ٱلْجَمَلُ فِى سَمِّ ٱلْخِيَاطِ ][1]

فإن هذه الصورة تجعلنا نتخيل صورة لانفتاح أبواب السماء، و صورة أخرى للجمل و هو يحاول الدخول في ثقب الإبرة، و تنشيء هذه الصورة الحركة المتخيلة للدابة و هي تحاول عبثا دخول سم الخياط.

ثم ها هي صورة أخرى ترسمها لنا آيات القرآن الكريم و تمثل لنا الشيطان في محاولاته الحثيثة لإخراج أبوينا من الجنة، إلى أن ينجح في ذلك. يقول عز و جل:

[ فَأَزَلَّهُمَا ٱلشَّيْطَـٰنُ عَنْهَا فَأَخْرَجَهُمَا مِمَّا كَانَا فِيهِ ][2] إذ تترسم صورة الشيطان في أذهاننا، و هو يعمل على زحزحتهما حتى انزلقت قدماهما و هوَيَا.

و تصور هذه الآية حالة من أعرض عن التذكرة: [ فَمَا لَهُمْ عَنِ ٱلتَّذْكِرَةِ مُعْرِضِينَ ﴿٤٩﴾ كَأَنَّهُمْ حُمُرٌ مُّسْتَنفِرَةٌ ﴿٥٠﴾ فَرَّتْ مِن قَسْوَرَةٍ ﴿٥١﴾ ][3]

إذ تتجسد صورة إعراض الكفار و توليهم في مشهد الحمر التي انتفضت و ولت هاربة من الحيوان المفترس فتنشئ حركة الهروب هذه، مشاعر السخرية إلى جانب الشعور بجمال الطبيعة المتمثل في القطيع المنظم الهارب.[4]

هذا قليل من كثير من صور القرآن التخييلية الحسية، و ننتقل الآن إلى اللون الثاني من ألوان التصوير الفني في القرآن و هو:

**ب- التجسيم الفني:**

و هو "أن يتخيل الأديب الفنان الأمر المعنوي صورة معينة يرسمها في ذهنه، و يصير هذا الأمر في خيالنا جسما على وجه التشبيه و التمثيل و الاستعارة."[5]

---

[1]- سورة الأعراف- الآية: 40.

[2]- سورة البقرة- الآية: 36.

[3]- سورة المدثر- الآيتان: 49-51.

[4]- أنظر: صلاح عبد الفتاح الخالدي- نظرية التصوير الفني عند سيد قطب- ص 134.

[5]- المرجع نفسه- ص 101.

و هـــو سمة من سمات القــرآن، و من أمثلته ما جاء في قـــــوله تعــالى:

[ قَدْ خَسِرَ ٱلَّذِينَ كَذَّبُواْ بِلِقَآءِ ٱللَّهِ حَتَّىٰٓ إِذَا جَآءَتْهُمُ ٱلسَّاعَةُ بَغْتَةً قَالُواْ يَـٰحَسْرَتَنَا عَلَىٰ مَا فَرَّطْنَا فِيهَا وَهُمْ يَحْمِلُونَ أَوْزَارَهُمْ عَلَىٰ ظُهُورِهِمْ ][1]

فقد جسمت الذنوب و صارت أثقالا تحمل على الظهور، و عقدت الصورة بين ثقل الحسرة و الندم و تقل الذنوب و عظمها.

و يرى صلاح عبد الفتاح الخالدي أن لسيد قطب الفضل في اكتشاف التجسيم الفني في القرآن، و هو في نظره، لا يقصد به المعنى الديني و إنما المعنى الفني [2]، يقول سيد قطـــب: "و نحن نستخدم كلمة التجسيم بمعناها الفني لا بمعناها الديني بطبيعة الحال، إذ الإسلام هو دين التجريد و التنزيه."[3]

و من أمثلة التجسيم الفني في القرآن الكريم قوله تعالى: [ مَّثَلُ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ بِرَبِّهِمْ أَعْمَـٰلُهُمْ كَرَمَادٍ ٱشْتَدَّتْ بِهِ ٱلرِّيحُ فِى يَوْمٍ عَاصِفٍ لَّا يَقْدِرُونَ مِمَّا كَسَبُواْ عَلَىٰ شَىْءٍ ] [4]

فقد أصبحت أعمال الكفار، و هي شيء معنوي مجسمة في شكل رماد هبـــت عليـــه الـــريح فصيرته هباءا، ثم ها هي صفات المؤمنين تجسم في الآية الكريمة: [ مَّثَلُ ٱلَّذِينَ يُنفِقُونَ أَمْوَٰلَهُمْ فِى سَبِيلِ ٱللَّهِ كَمَثَلِ حَبَّةٍ أَنۢبَتَتْ سَبْعَ سَنَابِلَ فِى كُلِّ سُنۢبُلَةٍ مِّا۟ئَةُ حَبَّةٍ وَٱللَّهُ يُضَـٰعِفُ لِمَن يَشَآءُ ][5]

و الصورة هنا تجسم الإنفاق الذي يزداد و ينمو شانه شأن الأشياء المادية، و لما كان الإنـــسان مولعا بالزيادة جاءت الصورة موافقة لميوله.

و لنتأمل كيف جسمت الروح في قوله تعالى: [ فَلَوْلَآ إِذَا بَلَغَتِ ٱلْحُلْقُومَ ﴿٨٣﴾ وَأَنتُمْ حِينَئِذٍ تَنظُرُونَ ﴿٨٤﴾ وَنَحْنُ أَقْرَبُ إِلَيْهِ مِنكُمْ وَلَـٰكِن لَّا تُبْصِرُونَ ﴿٨٥﴾ ][6]

---

[1]- سورة الأنعام- الآية: 31.

[2]- نظرية التصوير الفني عند سيد قطب- ص 146.

[3]- سيد قطب – التصوير الفني في القرآن الكريم- ص 185.

[4]- سورة إبراهيم- الآية: 18.

[5]- سورة البقرة- الآية: 261.

[6]- سورة الواقعة- الآيتان: 83-85.

إنه مشهد رهيب تظهر فيه الروح و هي أمر معنوي في شكل جسم يتحرك، و ينتقل إلى حلقوم المحتضر حتى لنكاد نرى هذه الحركة التي يصورها التعبير البديع.

و قد يجتمع التخييل بالتجسيم في العديد من أي القرآن الكريم، إذ يجسد التعبير الشيء المعنوي في صورة مجسمة محسوسة، ثم يمثل في الذهن حركة لهذه الصورة، و هنا يكون التجسيم سابقا على التخييل.[1] من مثل قوله تعالى: [ بَلۡ نَقۡذِفُ بِٱلۡحَقِّ عَلَى ٱلۡبَٰطِلِ فَيَدۡمَغُهُۥ فَإِذَا هُوَ زَاهِقٞ ][2] تجسم الآية الحق في شكل جسم هائل الثقل يهوي بصورة متخيلة سريعة على الباطل، فيطمسه و يدمره. و كذلك قوله تعالى: [ ثُمَّ أَنزَلَ ٱللَّهُ سَكِينَتَهُۥ عَلَىٰ رَسُولِهِۦ وَعَلَى ٱلۡمُؤۡمِنِينَ ][3]

فالسكينة هنا، جسم يتحرك في صورة تخييلية حسية، تنزل و تستلقي على الرسول صلى الله عليه و سلم و المؤمنين.

و السمة الثالثة من سمات التصوير القرآني هي:

**ج- التناسق الفني:**

و التناسق هو أن يتخير الأديب لألفاظه نسقا تفجر فيه شحنتها من الصور و الظلال، و الإيقاعات، و التي يجب أن تنسجم مع الجو الشعوري الذي تصوره، متجاوزة مجرد الدلالة المعنوية الذهنية.[4]

إن الصورة لا ينبغي أن تدرس منفردة عن البناء، و إنما هي صورة داخل نسق، يظهر الأسلوب البديع في إيرادها بحسن تآلفها مع غيرها، و انسجامها مع السياق لأنها تبقى "صورة ضمن تكوين شامل، حجرا في بناء أو نغمة في لحن هرموني."[5]

و قد بلغ التناسق في القرآن ذروته بما حواه من خصائص معجزة "فمن نظم فصيح إلى سرد عذب إلى معنى مترابط، إلى نسق متسلسل، إلى تعبير مصور، إلى تصوير مشخص، إلى

---

[1]- أنظر: سيد قطب- التصوير الفني- ص 69-70 و الخالدي- نظرية التصوير الفني عند سيد قطب- ص 153.

[2]- سورة الأنبياء- الآية: 18.

[3]- سورة التوبة- الآية: 26.

[4]- أنظر: صلاح عبد الفتاح الخالدي- نظرية التصوير الفني- ص 88.

[5]- محمد حسن عبد الله- الصورة و البناء الشعري- ص 19.

تخييل مجسم، إلى موسيقى منغمة، إلى اتساق في الأجزاء، إلى تناسق في الإطار....إلى افتنان في الإخراج، و بهذا كله يتم الإبداع و يتحقق الإعجاز."[1]

و نحن نلاحظ هذا التناسق، مثلا، في هذه الآية الكريمة التي يصف فيها الله الكفار بقوله عز و جل: [ ۞إِنَّ شَرَّ ٱلدَّوَآبِّ عِندَ ٱللَّهِ ٱلصُّمُّ ٱلْبُكْمُ ٱلَّذِينَ لَا يَعْقِلُونَ ﴿٢٢﴾ ][2]

إذ وردت لفظة (الدواب) في السياق الحقيقي المناسب لها، و الحالة المصورة تقترب كثيرا و تتناسق مع هذه المفردة إذ لا فرق بين ما لا ينتفع بالهدى الماثل بين يديه، و بين الدابة التي لا تعي و لا تعقل.

و يصورهم النظم البليغ من جديد، في قوله تعالى: [ وَٱلَّذِينَ كَفَرُوا۟ يَتَمَتَّعُونَ وَيَأْكُلُونَ كَمَا تَأْكُلُ ٱلْأَنْعَٰمُ وَٱلنَّارُ مَثْوًى لَّهُمْ ﴿١٢﴾ ][3]

إن حالة الكفار هنا مصورة في صفة الأنعام، إذ لا هدف لهم في هذا الوجود سوى الأكل و الشرب، كما تأكل و تشرب الأنعام في غفلة عن الحق و الغاية التي خلقوا من أجلها.

و يقابل القرآن، أحيانا، بين صورتين، ينسق بين أجزائها حتى تظهر الصورة واضحة المعالم، و يصل معناها شغاف القلوب، من مثل قوله تعالى: [ وَمِنْ ءَايَٰتِهِۦ خَلْقُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ وَمَا بَثَّ فِيهِمَا مِن دَآبَّةٍ ۚ وَهُوَ عَلَىٰ جَمْعِهِمْ إِذَا يَشَآءُ قَدِيرٌ ﴿٢٩﴾ ][4]

إذ يقابل القرآن بين مشهد (البث) و مشهد (الجمع) فيربط بين الصورتين، و يتملاهما القلب، و يستشعر هول نهاية هذا المشهد الذي ما فتئ أن بدأ في آية قصيرة من القرآن.[5]

و هذا تقابل بين صورتين ماثلتين في الحاضر، و قد يقابل التعبير القرآني بين صورتين، إحداهما ماضية و الأخرى حاضرة من مثل قوله عز و جل: [ أَوَلَمْ يَرَ ٱلْإِنسَٰنُ أَنَّا خَلَقْنَٰهُ مِن نُّطْفَةٍ فَإِذَا هُوَ خَصِيمٌ مُّبِينٌ ﴿٧٧﴾ ][6]

---

[1]- التصوير الفني في القرآن الكريم- ص 116.

[2]- سورة الأنفال- الآية: 22.

[3]- سورة محمد- الآية: 12.

[4]- سورة الشورى- الآية: 29.

[5]- سيد قطب- في ظلال القرآن- ج6- ص 3158-3159.

[6]- سورة يس- الآية: 77.

تصور الآية خلق الإنسان من نطفة، و ذلك بالعودة إلى أصله و تكوينه، ثم تحلق بنا نحو الحاضر أين تظهر مشهده و هو خصيم مبين، و تترك للخيال فرصة تمثل البعد بين المرحلتين، عل النفس البشرية تتواضع أمام خالقها حين تدرك أصلها الحقير الصغير.

و من مثل هذه الصورة أيضا قوله تعالى:

[ كَلَّآ إِذَا بَلَغَتِ ٱلتَّرَاقِيَ ﴿٢٦﴾ وَقِيلَ مَنۡۜ رَاقٖ ﴿٢٧﴾ وَظَنَّ أَنَّهُ ٱلۡفِرَاقُ ﴿٢٨﴾ وَٱلۡتَفَّتِ ٱلسَّاقُ بِٱلسَّاقِ ﴿٢٩﴾ إِلَىٰ رَبِّكَ يَوۡمَئِذٍ ٱلۡمَسَاقُ ﴿٣٠﴾ فَلَا صَدَّقَ وَلَا صَلَّىٰ ﴿٣١﴾ وَلَٰكِن كَذَّبَ وَتَوَلَّىٰ ﴿٣٢﴾ ثُمَّ ذَهَبَ إِلَىٰٓ أَهۡلِهِۦ يَتَمَطَّىٰٓ ﴿٣٣﴾ ][1]

إن المشهد في بدايته يصور المحتضر في لحظاته الأخيرة و قد لفت ساقه بالأخرى، ثم ما تلبث الآية أن تحيلنا على خلفيته الماضية، في دنياه و ما اقترفه من كذب و تولي....

ضف إلى هذا التناسق في تعبير القرآن و نظمه، تناسقه الموسيقي و ائتلاف نغمه و إيقاعه مع معانيه، كل ذلك بغاية التأثير و إثارة مكامن الحس في المتلقي، و منه فإن ملكة تذوق الموسيقى لم تخلق عبثا في البشر، شأنها شأن الملكات الأخرى ترتبط بالوجدان، فيهتز الإنسان بالنغم و الإيقاع و يتأثر به.[2]

بل و ربما يفصح النغم بما لا يقوى القول على الإفصاح به، و ربما هذا هو السبب في زعم الفلاسفة "أن النغم فضل بقي من المنطق، لم يقدر اللسان على استخراجه فاستخرجته الطبيعة بالألحان على الترجيح، لا على التقطيع، فلما ظهر عشقته النفس، و حنت إليه الروح، و لذلك قال أفلاطون: لا ينبغي أن نمنع النفس من معاشقة بعضها بعضا، ألا ترى أهل الصناعات كلها إذا خافوا الملالة و الفتور على أبدانهم ترنموا بالألحان."[3]

---

[1]- سورة القيامة- الآية: من 26 إلى 33.

[2]- أنظر: محمد الدالي- الوحدة الفنية في القصة القرآنية- مون للطباعة و التجليد- الطبعة الأولى- 1414هـ/1993م- ص 220.

[3]- المرجع نفسه- ص 220.

و إذا قلنا التناسق في إيقاع القرآن و موسيقاه، فإننا نعني به "اتساق القرآن و ائتلاف حركاته و سكناته، و مدّاته و غُنَّاته... ذلك ما يسترعي الأسماع و يستهوي النفوس بطريقة لا يمكن أن يصل إليها أي كلام آخر من منظوم أو منثور."[1]

لا شك أن الإعجاز في تناسق القرآن الموسيقي التصويري يدركه كل من أرهف حسه، و كل من ألقى سمعه إلى مجموعته الصوتية سيجد لذتها، و يوقن أنه نسيج فذ من النغم حتى و لو كان المستمع أعجميا.[2]

و ينتج هذا التناسق عن "فواصل متساوية في الوزن تقريبا متحدة في حرف التقفية تماما، ذات إيقاع موسيقي متحد"[3]، كما هو الشأن في الآية الكريمة:

[ وَٱلنَّجۡمِ إِذَا هَوَىٰ ۝١ مَا ضَلَّ صَاحِبُكُمۡ وَمَا غَوَىٰ ۝٢ وَمَا يَنطِقُ عَنِ ٱلۡهَوَىٰٓ ۝٣ إِنۡ هُوَ إِلَّا وَحۡيٞ يُوحَىٰ ۝٤ ][4]

فقد انسجم الإيقاع مع السياق ذي الجمل المتوسطة الطول، و استرسل تبعا للجو الشبيه بالجو القصصي.[5]،كما قد ينتج الإيقاع عن العدول "في التعبير عن الصورة القياسية للكلمة إلى صورة خاصة."[6] و ذلك مراعاة لإيقاع الآيات.

مثل ذلك نجده في مجادلة سيدنا إبراهيم –عليه السلام– لقومه في الآيات الكريمة:

[ قَالَ أَفَرَءَيۡتُم مَّا كُنتُمۡ تَعۡبُدُونَ ۝٧٥ أَنتُمۡ وَءَابَآؤُكُمُ ٱلۡأَقۡدَمُونَ ۝٧٦ فَإِنَّهُمۡ عَدُوّٞ لِّيٓ إِلَّا رَبَّ ٱلۡعَٰلَمِينَ ۝٧٧ ٱلَّذِي خَلَقَنِي فَهُوَ يَهۡدِينِ ۝٧٨ وَٱلَّذِي هُوَ يُطۡعِمُنِي وَيَسۡقِينِ ۝٧٩ وَإِذَا مَرِضۡتُ فَهُوَ يَشۡفِينِ ۝٨٠ وَٱلَّذِي يُمِيتُنِي ثُمَّ يُحۡيِينِ ۝٨١ وَٱلَّذِيٓ أَطۡمَعُ أَن يَغۡفِرَ لِي خَطِيٓـَٔتِي يَوۡمَ ٱلدِّينِ ۝٨٢ ][7]

---

[1]- بكري شيخ أمين- التعبير الفني في القرآن الكريم- دار العلم للملايين- الطبعة 1/1994- ط6/ ماي 2001- ص 190.

[2]- المرجع السابق – ص 190.

[3]- نظرية التصوير الفني عند سيد قطب- ص 166.

[4]- سورة النجم- الآيتان: 1-3.

[5]- التصوير الفني- ص 86.

[6]- المرجع نفسه- ص 86- 87.

[7]- سورة الشعراء – الآيات: من 75 إلى 82.

و نلحظ في هذه الآيات أن (ياء) المتكلم في (يهدين و يسقين و يشفين و يحيين) قد حذفت لتوافق حروف الفواصل (تعبدون الأقدمون و الدين)[1].

إنه ميزان موسيقي رفيع، خفيف على الأذن شديد الأثر في النفس و لعل هذا الجمال الصوتي و الإيقاع الساحر، و التناسق المحكم هو أول ما شد الأذن العربية فور نزول القرآن، و هو تناسق حفظ للقرآن مناعته و إعجازه.

## ثانيا: الوجه النفسي للصورة الفنية في القرآن الكريم.

إن الصورة تركيب لغوي ينشئه خيال الفنان انطلاقا من معطيات أهمها العالم المحسوس، إذ أغلب الصور الفنية تتولد من الحواس، إضافة إلى الصور التي تمارس نفسية الفنان دورا هاما في إنشائها، و هي قليلة إلى جانب الصور المادية، كما أنها تأتي أحيانا في ثوب حسي.[2]

[1]- أنظر: نظرية التصوير الفني عند سيد قطب- ص 167.

[2]- أنظر: الصورة الفنية في القرآن- ص 49- و علي البطل – الصورة قي الشعر العربي- دار الأندلس- الطبعة 2- 1981- ص 30.

أي أن الصورة قائمة على اتحاد بين عناصر العالم الخارجي المحسوس، و عالم داخلي شعوري، و الشيء المهم فيها أنها تحدث الهزة و تثير الانفعال، و يدعم **ريتشاردز** هذه الفكرة حين يقول: "و من السفه أن نحكم على الصورة كما نحكم على شيء حسي نراه، إن الذي يبحث عنه المصورون في الشعر... ليس هو الصور الحسية المرئية، و لكن سجلات المنبهات، أو منبهات للانفعال، و هكذا لا يعيب الصورة أن تكون مفتقرة للعناصر الحسية طالما كانت هي أو ما يحل محلها عند من لا تتولد لديهم صور تحدث الأثر المطلوب، و لكن يجب أن نؤكد أن إحداث هذا الأثر لابد منه"[1].

و مكمن الإبداع في الصورة هو في خروج اللغة عن وظيفة الوصف و التقرير، إلى وظيفة الخلق و التفجير، كما أن سحرها ينشأ مما تقدمه من معاني جديدة بإخراجها غير المتوقع، فتصدم المتلقي و تهز شعوره.[2]

أي أن فاعليتها منوطة بالأثر النفسي الذي تحدثه، و لعل هذا ما عناه عبد القاهر الجرجاني في معرض تعليله للإعجاب بالصورة في قوله: "إن الطبع مبني على أن الشيء إذا ظهر من مكان لم يعهد ظهوره منه و خرج من موضع ليس بمعدن له كانت النفس أكثر إعجابا به و أكثر شغفا."[3]

و منه تحدد عبقرية الأسلوب بدرجة المفاجأة "بحيث كلما كانت غير منتظرة كان وقعها على نفس المتقبل أعمق"[4]، و أسلوب القرآن –أسمى الأساليب على الإطلاق- تميز بقدرة صوره على مفاجأة النفس و امتلاكها، بوسائل أهمها: التشبيه و الكناية و الاستعارة و الصورة الكلمة.

## أ- الوجه النفسي للتشبيه في القرآن الكريم:

---

[1]- أنظر: عبد القادر الرباعي- الصورة الفنية في شعر أبي تمام- ص 146- عن ريتشاردز: مبادئ النقد الأدبي- ص 176.

[2]- الصورة الفنية في القرآن الكريم- ص 202.

[3]- عبد القاهر الجرجاني- أسرار البلاغة- ص 188.

[4]- عبد السلام المسدي- الأسلوبية- تونس- الدار العربية للكتاب- الطبعة الثانية- 1982- ص 86.

أن ما يقصد بالتشبيه هو "بيان أن شيئا أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر بأداة هي الكاف أو نحوها ملفوظة أو مقدرة." [1]

و قد انتشر التشبيه في اللغة، و كثر في النظم القرآني، و اهتم به العرب القدامى و جعلوه أحد مقاييس التميز الأدبي، كما أن بلاغته تنشأ "من أنه ينتقل بك من الشيء نفسه إلى شيء ظريف يشبهه، و صورة بارعة تمثله، و كلما كان هذا الانتقال بعيدا قليل الحضور بالبال، أو ممتزجا بقليل أو كثير من الخيال كان التشبيه أروع للنفس و أدعى إلى إعجابها و اهتزازها."[2]

و قد رفع النقاد القدامى من قيمته، فعدوه من اشرف كلام العرب، و فيه تكون الفطنة و البراعة، و لذا جعلوه أبين دليل على الشاعرية، و مقياسا تعرف به البلاغة"[3]، و ربما يرجع تفضيلهم إلى إيثارهم للسهولة في جمال الصورة دونما تعقيد "و كذا إلى ميلهم للوضوح و الإبانة فوجدوا في التشبيه المجافي للعمق و الإيغال المحافظ على المعالم و الحدود بين الأطراف ما يرضي ذوقهم الفني لذا اطمأنوا إليه و جعلوه معيارا للشاعرية."[4]

إن تعامل القدماء مع التشبيه كان على أساس المقارنة بين طرفين يشتركان في صفة أو أكثر "و هذه الصفات هي في الغالب صفات خارجية لا تتصل بالقيمة النفسية للأشياء أو بالمحتوى العاطفي للكلمات بقدر ما تتصل بالتناسب المنطقي بين الأطراف".[5]

و مع أننا قد نجد أحيانا عند بعضهم إشارات توهم بأنهم انتبهوا إلى شيء من الأوجه النفسية للتشبيه كتعليل ابن رشيق لاستهجان قوم لبيت شاعر يصف روضة:

كَأَن شَقَائِقَ النُّعْمَان فِيه ثِيَابٌ قَدْ رَوَينَ مِنَ الدِّماء

&

فهذا التشبيه "و إن كان تشبيها مصيبا، فإن فيه بشاعة ذكر الدماء، و لو قال من العصفر مثلا أو ما شاكله لكان أوقع في النفس و أقرب إلى الأنس."[6]

---

[1]- قاموس المصطلحات اللغوية و الأدبية- ص 122.

[2]- مصطفى الصاوي الجويني- البيان فن الصورة- دار المعرفة الجامعية عين شمس- سوتير الإسكندرية- د.ت- ص 33.

[3]- مصطفى ناصف- الصورة الأدبية- ص 48.

[4]- محمد طول- الصورة الفنية في القرآن الكريم- ص 204.

[5]- جابر عصفور – الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي – ص 213.

[6]- ابن رشيق- العمدة في صناعة الشعر و نقده- تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد- المكتبة التجارية- القاهرة- 1955- الجزء1- ص 300.

لكن هذا الرأي لم ينطلق من وعي بالأبعاد النفسية للتشبيه، و إنما كان ينم عن الميل الساذج لإيراد مظاهر الترف في التشبيه و البعد عن مظاهر البداوة[1]، و بيت ابن المعتز الذي يقول فيه واصفا الهلال:

انظُر إليْه كَزَوْرقٍ منْ فِضَّةٍ قدْ أثْقَلَتْهُ حُمُولَةٌ من عَنْبَرِ

&

و هذا دليل على حرصهم الزائد على تطابق أجزاء الصورة، فشكل الهلال كشكل الزورق، و لون الليل ينطبق على لون العنبر و هو تطابق منطقي بعيد كل البعد عن أي شعور أو مسحة نفسية.[2]

لكننا حين ننتقل بالهلال من هذا السياق إلى سياق آخر متميز عن الأول في نظمه و تصويره، و هو نظم القرآن الكريم، نلفي صورته تعصف بأحاسيسنا و تشد إليها نفوسنا، لأنها صورة ينسجم فيها الحس البصري، بالشعور النفسي، يقول عز و جل:

[ وَٱلْقَمَرَ قَدَّرْنَـٰهُ مَنَازِلَ حَتَّىٰ عَادَ كَٱلْعُرْجُونِ ٱلْقَدِيمِ ﴿٣٩﴾ ] [3]

فتصوير الهلال في هيئة (العرجون القديم) أقرب للمعنى و أبلغ من (زورق الفضة)، ذلك أننا نسبح في تشبيه القرآن مع القمر في مراحله، من استدارته الجميلة إلى أواخره، فنستشعر ما تثيره فينا الصورة من إحساس بشدة نحافته و انحنائه و قلة شأنه، و هو أثر لا يحدثه (زورق الفضة).[4]

و منه فإن غاية التشبيه ليست مجرد بيان لصفة، و إنما هي إثارة الوجدان لتؤدي العقيدة غايتها "لذلك يحرص الأديب المجيد على أن يلتمس من أوجه الشبه بين الأشياء ما له قدرة على إثارة الإحساس حتى يبرز المشبه في صورة قوية معبرة."[5]

فحين يصور المتنبي، مثلا، الجياد المندفعة تجذب فرسانها أعنتها بقوله:

---

[1]- جابر عصفور- الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي- ص 222.

[2]- المرجع نفسه- ص 223.

[3]- سورة يس- الآية 39.

[4]- التعبير الفني في القرآن الكريم- ص 197.

[5]- مهدي علام- عبد القادر القط- مصطفى ناصف- النقد و البلاغة للسنة الثانية ثانوي- مطابع- دار الكتاب العربي- د.ت- ص 138.

تجَاذِبُ فرسان الصباح أعِنّةً كأن على الأعناق منْها أفَاعيَا[1]

&

فإنه لم يقصد بيان وجه الشبه الحسي بين الأفاعي و العنة فقط، و لكنه يقصد تمثيل نفور الخيل من تلك القيود، أي أن ينقل إلينا الجو النفسي للصورة، و ما تثيره فينا من إحساس بضيق الخيول و انزعاجها بتلك الأعنة، فنشعر بعنف المشهد و قوته.[2]

و إذا أردنا التملي بوجه التشبيه النفسي فما علينا إلا الولوج إلى روائع تشبيهات القرآن، التي تتجاوز المطابقة المادية إلى الانسجام النفسي.

و لنقرأ مثلا قوله تعالى: [ وَٱلَّذِينَ كَفَرُوٓاْ أَعۡمَٰلُهُمۡ كَسَرَابِۭ بِقِيعَةٖ يَحۡسَبُهُ ٱلظَّمۡـَٔانُ مَآءً حَتَّىٰٓ إِذَا جَآءَهُۥ لَمۡ يَجِدۡهُ شَيۡـٔٗا وَوَجَدَ ٱللَّهَ عِندَهُۥ فَوَفَّىٰهُ حِسَابَهُۥۗ ][3]

إذ شبهت أعمال الكفار في هوانها و بطلانها بالسراب الذي ينخدع به الظمآن، ثم شبهت هذه الأعمال في موضع آخر من القرآن في صورة رهيبة [ أَوۡ كَظُلُمَٰتٖ فِي بَحۡرٖ لُّجِّيّٖ يَغۡشَىٰهُ مَوۡجٞ مِّن فَوۡقِهِۦ مَوۡجٞ مِّن فَوۡقِهِۦ سَحَابٞۚ ][4]، فمع أن عناصر الصورة الحسية لا تتطابق إلا أن العلاقة النفسية أغنت عن ذلك بأثرها في النفوس .[5]

و حين يشبه القرآن محسوس بمحسوس، فإنه يتحرى الانطباع النفسي للمتلقي، مثال ذلك قوله تعالى في وصف سفينة نوح عليه السلام: [ وَهِيَ تَجۡرِي بِهِمۡ فِي مَوۡجٖ كَٱلۡجِبَالِ ][6] فلفظة (الجبال ) توحي لأنفسنا بشدة العلو و الارتفاع، و تصور لنا ما يحسه ركاب السفينة في مواجهة عظمة الأمواج.

---

[1]- المرجع نفسه- ص 136.

[2]- المرجع نفسه – ص 136-137.

[3]- سورة النور- الآية: 39.

[4]- سورة النور- الآية: 40.

[5]- النقد و البلاغة- ص 140.

[6]- سورة هود- الآية: 42.

ثم ها هو القرآن يصور نساء الجنة، و يدع النفس تعقد هذه العلاقة الجذابة بين صورة حور العين و اللؤلؤ، بقول عز من قائل: [ وَحُورٌ عِينٌ ﴿٢٢﴾ كَأَمْثَالِ اللُّؤْلُؤِ الْمَكْنُونِ ﴿٢٣﴾ ][1]

فاللؤلؤ ليس لونا فقط، و إنما يمتلك صفات من الصفاء و الحياة و النقاء و الهدوء، مما يجعله مصونا (مكنونا) شأنه شأن النساء التي تستدعي الصيانة و الحرص. و الصلة بين الصورتين هي "من حيث الرفق و الحذر الذي يجب أن يعامل به كلاهما، و حتى في هذا الرفق أيضا صلة تجمع بينهما، فليس الحس وحده الرابط و الجامع و لكن للنفس نصيب وافر."[2]

فالقرآن إذن يثير الذوق الجمالي لدى الإنسان يربط بين عناصر الصورة الجمالية "فالإحساس بجمال المرأة الذي يعود إلى أعماق النفس البشرية، لا يختلف عن الإحساس بجمال اللؤلؤ المكنون الذي قد يثير اللذة ذاتها"[3] فالعلاقة بين الصورتين ليست في اللون فقط، إنما هي علاقة أبعد من مجرد الشكل الظاهري، إنها علاقة نفسية تثيرها صور القرآن، و أحاسيس تربط بين الصورتين مما يؤدي إلى رباط نفسي محكم بينهما.

و منه يكون التشبيه في القرآن –إضافة إلى نقل المعنى و توضيحه "وسيلة تأثيرية تسلط على المتلقي ضغطا معينا يؤدي إلى انفعال و أفعال فيحبب الشيء المصور أو ينفر منه."[4]

و حين يعرض القرآن صورا لا وجود لها في الواقع "فإنه يسعى لنقلها إلينا في شكل صورة قريبة منها، حيث استحضر الأشياء التي تحمل الصفات المراد نقلها، فوزع الظلال و الأضواء بينها، مما يتلاءم و مشاعرنا الجمالية و النفسية حتى نتمكن من أن نضع لها تصورا في أذهاننا."[5]

و من مثل هذا ما جاء في تصوير شجرة الزقوم في قوله تعالى: [ أَذَٰلِكَ خَيْرٌ نُّزُلًا أَمْ شَجَرَةُ الزَّقُّومِ ﴿٦٢﴾ إِنَّا جَعَلْنَاهَا فِتْنَةً لِّلظَّالِمِينَ ﴿٦٣﴾ إِنَّهَا شَجَرَةٌ تَخْرُجُ فِي أَصْلِ الْجَحِيمِ ﴿٦٤﴾ طَلْعُهَا كَأَنَّهُ رُءُوسُ الشَّيَاطِينِ ﴿٦٥﴾ فَإِنَّهُمْ لَآكِلُونَ مِنْهَا فَمَالِئُونَ مِنْهَا الْبُطُونَ ﴿٦٦﴾ ][6]

---

[1]- سورة الواقعة- الآية: 23.

[2]- التعبير الفني في القرآن الكريم- ص 198.

[3]- الصورة الفنية في القرآن الكريم- ص 46.

[4]- محمد طول- الصورة الفنية في القرآن – ص 207.

[5]- المرجع نفسه- ص 48.

[6]- سورة الصافات- الآيات: من 62 إلى 63.

فقد شبهت الآية ثمار شجرة الزقوم برؤوس الشياطين، و إن كانت صورة الشيطان غير معلومة إلا أنها تمثل في أذهانهم صورة القبح، يقول الجاحظ في شرح هذا التشبيه: "لما كان الله تعالى فد جعل في طباع جميع الأمم استقباح جميع صور الشياطين، و استسماجه و كراهيته، و قد أجرى على ألسنة جميعهم ضرب المثل في ذلك، رجع بالإيحاش و التنفير و الإخافة و التقريع إلى ما قد جعله الله في طباع الأولين و الآخرين"[1]، أي أن الله قد خاطب البشر بمثل كلامهم، و ما انطوت عليه عقليتهم، من مثل قول امرئ القيس:

أيَقْتُلُني و المَشْرَفِيُّ مُضَاجِعي  و مَسْنُونَةٌ زَرقٌ كأنْيَابِ أغْوَالِ

&

فهم لم يروا الغول قط، و لما كان أمره يهولهم أوعدوا به[2] و قصد التشبيه في هذه الآية، شأنه شأن غيره من الصور القرآنية، هو "إثارة الوجدان عن طريق استدعاء الخيال لصورة قبيحة مفزعة، و ما ينتهي إليه من إقرار الخوف و بث الفزع لإقراره في النفس."[3]

من خلال ما سبق نصل إلى أن التشبيه في القرآن يصب اهتمامه كله على اقتراب الصورة من النفس، و قوة تأثيرها و وضوحها، بالإضافة إلى انه ليس طرفا إضافيا للعبارة، و لكنه جزء هام متمم للمعنى.

و تشبيه القرآن دقيق، بحيث تكمل فيه معالم الصورة و صفاته، كتشبيهه للجبال يوم القيامة بقوله تعالى: [ وَتَكُونُ ٱلْجِبَالُ كَٱلْعِهْنِ ٱلْمَنفُوشِ ۝٥ ][4]

إذ شبهت بالعهن (الصوف)، ثم تصف الآية هذا العهن (بالمنفوش) و ذلك للدقة في تصوير هشاشة الجبال.[5]

كما أن التشبيه القرآني، يراعي من الألفاظ الأوقع في النفس و الأسرع نفاذا إليها، كقول الله تعالى: [ إِنَّ ٱللَّهَ يُحِبُّ ٱلَّذِينَ يُقَٰتِلُونَ فِى سَبِيلِهِۦ صَفًّا كَأَنَّهُم بُنْيَٰنٌ مَّرْصُوصٌ ][6] إذ استخدمت

---

[1]- الجاحظ- أبو عثمان- الحيوان- تحقيق عبد السلام هارون- دار إحياء التراث العربي- بيروت- ج4-د.ت- ص 29.

[2]- شفيع السيد- البحث البلاغي عند العرب- تأصيل و تقييم- دار الفكر العربي- الطبعة الثانية- سنة: 1996/1416- ص 18.

[3]- محمد زغلول سلام- أثر القرآن في تطور النقد العربي- ص 91.

[4]- سورة القارعة- الآية: 5.

[5]- أنظر التعبير الفني في القرآن- ص 199.

[6]- سورة الصف- الآية: 4.

كلمة (بنيان)، و ذلك لما يثيره في النفس من "معنى الالتحام و الاتصال القوي، مما لا يثـــار في النفس عند كلمة حائط أو جدار مثلا."[1]

و عليه، تتحقق مزية التشبيه القرآني في ما يحدثه في النفوس "فهو يفتن حتى لا يقـــف عند غاية، و إنه يعمل عمل السحر في إيضاح المعاني و جلائها، فهو ينتقل بالنفس من الـــشيء الذي نجهله، إلى شيء قديم الصحبة، طويل المعرفة، و غير خاف ما لهذا من كثير الخطر و عظيم الأثر."[2]

هذا إضافة إلى العديد من الخصائص التي لا يسعنا حصرها، نظـــرا لاتـــساع الأفـــق التصويري و الجمالي في القرآن و عمق الآثار التي يحدثها في النفوس.

**ب–الوجه النفسي للكناية في القرآن الكريم:**

الكناية من صور البيان التي لا يقوى عليها إلا كل بليغ متمرس و هي "ضرب مـــنن إخفاء المعاني و تخبئتها وراء روادفها لتحقيق أغراض يقصد إليها المتكلم، حيث يترك التصريح بالمعنى الذي يريده، و يعمد إلى روادفه و توابعه فيومئ بها إليه."[3]

من ذلك كنايتهم عن السفينة "بابنة اليم"، و عن الحية "بابنة الرمل"، و عن القلـــب، بموطن الأسرار... إلى غير ذلك مما ورد لدى العرب من كنايات، ذلك أن التعريض و التـــستر في القول أبلغ من الإفصاح و أوقع في النفس.

و لا تبرز فضيلة الكناية في إثبات المعنى لأنه ثابت، بل في إقامة الدليل عليه، أي أنهـــا معنى مشفوع بدليله، و لا شك أن هذا هو سر الجمال فيها، لأن المعنى الذي يعضده الـــدليل يكون أقوى تأثيرا و أشد إقناعا.[4]

إضافة إلى أنها تتيح للقول مرية إيحائية و جمالا فنيا لا يوجد في التعبير المباشر، و لعـــل هذا ما ذهب إليه **مالارميه** حين قال: "إذا سمي الشيء باسمه فقد أفقد القصيدة ثلاثـــة أربـــاع

---

[1]– التعبير الفني في القرآن– ص 199.

[2]– عبد الله شعيب– الميسر في البلاغة العربية– دار الهدى للطباعة و النشر و التوزيع– د.ت– ص 62.

[3]– بسيوني عبد الفتاح فيود– من بلاغة النظم القرآني– ص 391.

[4]– أنظر: ربيعي محمد علي عبد الخالق– البلاغة العربية وسائلها و غايتها في التصوير البياني– دار المعرفة– مصر– د.ت– ص 223– و أنظر: بسيوني عبد الفتاح فيود– من بلاغة النظم القرآني– ص 392.

المتعة، و ما هذه إلا أثر السعادة التي يشعر بها القارئ و هو يضرب رويدا رويدا في أودية الحدس."[1]

و لهذا يطلق على هذا النوع من التصوير الكناية، لأننا لا نقصد حقيقته المادية بل نتجاوزها إلى ما وراءها من حقيقة نفسية و نلجأ إليها في الحديث العادي و الأدبي، لأنها أقدر على إبراز المعنى من التعبير المرسل، إذ تأتي كدليل مادي للحقيقة النفسية، التي قد تخفى على العديد من الناس إذا لم تقترن بمظهر خارجي.[2]

و كثرت الكناية في النظم القرآني و تعددت أوجهها فهي "حينا واسعة، مصورة موحية، و حينا مؤدبة و مهذبة تتجنب ما ينبو عان الأذن سماعه، و حينا موجزة تنقل المعنى الكبير في اللفظ القليل، و كثيرا ما تعجز الحقيقة أن تؤدي المعنى كما أدته الكناية في المواضع التي وردت فيها الكناية القرآنية."[3]

و لنتأمل ما تصوره الآيات القرآنية عن طريق الكناية من مثل قوله تعالى:

[ يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّاسُ ٱتَّقُواْ رَبَّكُمۡۚ إِنَّ زَلۡزَلَةَ ٱلسَّاعَةِ شَيۡءٌ عَظِيمٞ ۝١ يَوۡمَ تَرَوۡنَهَا تَذۡهَلُ كُلُّ مُرۡضِعَةٍ عَمَّآ أَرۡضَعَتۡ وَتَضَعُ كُلُّ ذَاتِ حَمۡلٍ حَمۡلَهَا وَتَرَى ٱلنَّاسَ سُكَٰرَىٰ وَمَا هُم بِسُكَٰرَىٰ وَلَٰكِنَّ عَذَابَ ٱللَّهِ شَدِيدٞ ۝٢ ][4]

فحقيقة وجود الساعة مفروغ منها، و إنما جاءت الكناية في هذه الآية لإثبات شاهدها و دليلها، و هو أنها تفزع القلوب، و تزلزل النفوس، و ذلك تعظيما لها و تحذيرا من هولها، و هي صورة، تعصف بوجداناتنا و تشد عقولنا لما حوته من معاني الرهبة و الخشوع، أمام الموقف الذي أذهل الخلق و أفزعهم و ألهاهم، حتى أن عين المرضعة تشخص له، و تضع الحامل –أمام هوله– حملها، و يفقد كل ذي عقل عقله دون سكر، (**و لكن عذاب الله شديد**).

ثم تبرز الكناية في موضع آخر شدة الهول، و لكن هذه المرة، بردة فعل مختلفة، و ذلك في قوله تعالى: [ يَوۡمَ يَفِرُّ ٱلۡمَرۡءُ مِنۡ أَخِيهِ ۝٣٤ وَأُمِّهِۦ وَأَبِيهِ ۝٣٥ وَصَٰحِبَتِهِۦ وَبَنِيهِ ۝٣٦ لِكُلِّ ٱمۡرِيٕ مِّنۡهُمۡ يَوۡمَئِذٖ شَأۡنٞ يُغۡنِيهِ ۝٣٧ ]

[1]- بدوي طبانة- علم البيان- القاهرة- مكتبة الأنجلو مصرية- ط3- 1977- ص 229.

[2]- أنظر: النقد و البلاغة- ص 168.

[3]- التعبير الفني في القرآن الكريم- ص 207.

[4]- سورة الحج، الآيتان: 1- 2.

[1]

إنها صورة هول مرفوق بفرار و حركة، لا سكون و صمت، فإذا كان الناس في الأولى يبدون كالسكارى فإنهم في هذه الصورة و أعين مدركين لعظم المصيبة حيث لا هم لأي شخص إلا نفسه، و منه يبرز جانب آخر في هذه الصورة هو جانب الفرار من الآخرين و انفراد كل بأمره.

و لننظر إلى الكناية في الآية الكريمة [ يَوْمَ يَعَضُّ ٱلظَّالِمُ عَلَىٰ يَدَيْهِ يَقُولُ يَٰلَيْتَنِى ٱتَّخَذْتُ مَعَ ٱلرَّسُولِ سَبِيلًا ﴿٢٧﴾ ][2] إنها توحي بشدة الألم الذي يحدثه الندم، إذ تتمثل الظالم واقفا يعض على يديه، مما يشعرنا بعظم اليوم و هوله ممزوجا بروح الهداية و الإرشاد.

و حين يعمد القرآن الكريم إلى تهذيب النفوس و تربيتها، فإنه لا يبتعد عن هذا السبيل في التصوير حتى تذعن له القلوب، مثل ما جاء في نهي الله عز و جل عن الغيبة في قوله:

[ يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ ٱجْتَنِبُواْ كَثِيرًا مِّنَ ٱلظَّنِّ إِنَّ بَعْضَ ٱلظَّنِّ إِثْمٌ ۖ وَلَا تَجَسَّسُواْ وَلَا يَغْتَب بَّعْضُكُم بَعْضًا ۚ أَيُحِبُّ أَحَدُكُمْ أَن يَأْكُلَ لَحْمَ أَخِيهِ مَيْتًا فَكَرِهْتُمُوهُ ۚ وَٱتَّقُواْ ٱللَّهَ ۚ إِنَّ ٱللَّهَ تَوَّابٌ رَّحِيمٌ ﴿١٢﴾

[1]- سورة عبس- الآية: من 34 إلى 37.

[2]- سورة الفرقان- الآية: 27.

[1]

إنها صورة مفجعة للغيبة، إذ مثلت بأكل لحم إنسان، و أي إنسان؟ إنه الأخ، و أضف الميت الذي أنتن لحمه، "و من يستطيع أن يقبل على أكل لحم إنسان، أخ، ميت متفسخ"[2]، ألا نشعر أن جلودنا قد اقشعرت، و تقززت نفوسنا من هذه الصورة؟ كيف لا و صورة الغيبة أبشع ما يكون، و لا يمكن تصور بأبشع من هذا.

ثم لننظر كيف يكنى القرآن عن النميمة، في وصفه لزوجة (أبي لهب) يقول تعالى:

[ تَبَّتْ يَدَآ أَبِى لَهَبٍ وَتَبَّ ۝١ مَآ أَغْنَىٰ عَنْهُ مَالُهُۥ وَمَا كَسَبَ ۝٢ سَيَصْلَىٰ نَارًا ذَاتَ لَهَبٍ ۝٣ وَٱمْرَأَتُهُۥ حَمَّالَةَ ٱلْحَطَبِ ۝٤ فِى جِيدِهَا حَبْلٌ مِّن مَّسَدٍ ۝٥ ][3]

يخيل إلينا أننا نرى هذه المرأة، و هي تنقل الحطب كي توقد به نار الفتنة و العداوة بين الناس في حركة دائمة، و هو ما توحيه لفظة (حمالة) الدالة على الحركة الدؤوبة و المتكررة.

كما أن كناية القرآن تصور المعاني التي تمجها الآذان بطريقة ترضي الذوق و الخلق، من مثل قوله تعالى: [ مَّا ٱلْمَسِيحُ ٱبْنُ مَرْيَمَ إِلَّا رَسُولٌ قَدْ خَلَتْ مِن قَبْلِهِ ٱلرُّسُلُ وَأُمُّهُۥ صِدِّيقَةٌ ۖ كَانَا يَأْكُلَانِ ٱلطَّعَامَ ۗ ٱنظُرْ كَيْفَ نُبَيِّنُ لَهُمُ ٱلْأَيَٰتِ ثُمَّ ٱنظُرْ أَنَّىٰ يُؤْفَكُونَ ۝٧٥ ][4]

فالمقصود ليس المعنى القريب المباشر و إنما ما وراء أكل الطعام" و تلك هي الروعة في التعبير، أن سيد الخلق أراد أن يصف السيد المسيح –عليه السلام– بالصفات البشرية فعبر عن ذلك (بأكل الطعام)، و في هذا التعبير أدب."[5]

و مثيل بهذه الصورة ما جاء في سورة الفيل، يقول تعالى:

[ أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِأَصْحَٰبِ ٱلْفِيلِ ۝١ أَلَمْ يَجْعَلْ كَيْدَهُمْ فِى تَضْلِيلٍ ۝٢ وَأَرْسَلَ عَلَيْهِمْ طَيْرًا أَبَابِيلَ ۝٣ تَرْمِيهِم بِحِجَارَةٍ مِّن سِجِّيلٍ ۝٤ فَجَعَلَهُمْ كَعَصْفٍ مَّأْكُولٍ ۝٥

---

1– سورة الحجرات– الآية: 12.

2– التعبير الفني في القرآن – ص 207.

3– سورة المسد– الآيات: من 1 إلى 4.

4– سورة المائدة– الآية: 77.

5– التعبير الفني في القرآن الكريم– ص 208.

[1]

لقد عبرت هذه الآية، عن (الروث) بالعصف و ذلك عناية منها بذوق المتلقي فلم يصرح التعبير بهذا اللفظ لاستهجانه و هذه طريقة القرآن يكنى عما يستقبح ذكره و يستهجن: لأنه نظم يراعي الذوق البشري، و يعنى بأحاسيسه و قيمه، إنه مدرسة "في تحاشي استعمال الكلمات التي تخدش الحياء و هذا على خلاف ما يتداول في العصر الحاضر من مفردات صريحة تصدم الجمهور بتسمية الأشياء بأسمائها."[2]

إنها قيمة الجمال، المقنع للقبل و العقل، و الذي يسمو بالذوق إلى أعلى درجات الكمال، ذلك هو نظم القرآن [ وَلَوْ كَانَ مِنْ عِندِ غَيْرِ ٱللَّهِ لَوَجَدُوا۟ فِيهِ ٱخْتِلَٰفًا كَثِيرًا ﴿٨٢﴾ ][3]

**ج- الوجه النفسي للاستعارة القرآنية:**

الاستعارة صورة من صور البيان "و هي تشبيه حذف منه جميع أركانه إلا المشبه أو المشبه به، و ألحقت به قرينة تدل على أن المقصود هو المعنى المستعار لا الحقيقي."[4]

و قد عرفها أرسطو بأنها "إيجاد نقاط التشابه في الأشياء التي تبدو غير متشابهة"[5] و ما يميزها أنها تحرك الجماد و تخلع عليه صفات الأحياء، و تجسم المعنوي "فهي ترينا المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقل كأنها قد جسمت حتى رأتها العيون، و تلطف الأوصاف الجسمانية حتى تعود روحانية لا تراها إلا الظنون."[6]

---

[1]- سورة الفيل- الآية: من 1 إلى 5.

[2]- كمال خيريك- الحداثة في الشعر العربي المعاصر- دار المشرق للطباعة و النشر و التوزيع- الطبعة 1- سنة 1982- ص 136-137.

[3]- سورة النساء- الآية: 82.

[4]- قاموس المصطلحات اللغوية و الأدبية- ص 35.

[5]- البيان فن الصورة- ص 198.

[6]- ابن عبد الله شعيب- الميسر في البلاغة العربية- دار الهدى للطباعة و النشر و التوزيع- د.ت- ص 122.

و منه تصبح الاستعارة "خطوة أبعد في التخييل الذي يعبر عن تأثرنا بمظهر الطبيعة و الحياة تعبيرا حافلا بالشعور"[1]، فحين نقرأ ،مثلا، قوله صلى الله عليه و سلم « لا تستَضيئوا بنَار المشركين » نجده قد استعار (النار) للرأي و المشورة أي لا تستعينوا برأي المشركين و مشورهم، فالرأي أمر معنوي لا يدرك إلا بالعقل، "و تمثيله بالنار هو إظهار له في صورة مجسمة محسة مخيفة، يبدو فيها رأي المشركين نارا تحرق كل من يلامسها أو يأخذ بها."[2]

هذه بلاغة استعارة الحديث الشريف التي استلهمت جمالها من بلاغة النظم المعجز، و كمال صوره، و منها الاستعارة التي تحيل جوامد الطبيعة إلى حياة نابضة و عالم متحرك، فإذا تأملنا قوله سبحانه و تعالى: [ وَتَرَى ٱلْأَرْضَ هَامِدَةً فَإِذَآ أَنزَلْنَا عَلَيْهَا ٱلْمَآءَ ٱهْتَزَّتْ وَرَبَتْ وَأَنۢبَتَتْ مِن كُلِّ زَوْجٍۭ بَهِيجٍ ﴿٥﴾ ][3]

فإننا نشعر أن نسبة الاهتزاز إلى الأرض هنا شيء غير مألوف في الواقع المادي، و لكنها مع ذلك، تمثل إحساسنا بما بثه الماء أبلغ تمثيل من تسرب الحياة للأرض بعدما كانت ساكنة و كأنها تعبر عن سعادتها عند ملامسة الماء، فتهتز و تزيد.

و نحن هنا لا نحس الأرض كالكائن الحي، و إنما نحسها أنها كائن حي، تحيا حياته، و تتحرك حركته. بفصل الأسلوب المعجز في التصوير.

و سبق أن قيل إن الأثر الذي تثيره الصورة منوط بالسياق الذي ترد فيه "فما من شيء يمكن أن يثير فينا إحساسا واحدا بعينه دائما، بل لعله يوحي إلينا، أحيانا، بنقيض ما أوحي إلينا من قبل، و طبيعة الحياة التي تخلعها على الأشياء لشعورنا إزاءها شعورا خاصا تختلف تبعا للسياق النفسي الذي يشيع في الأثر الأدبي."[4]

و من أمثلة الاستعارات التي تشخص الأشياء ما ورد في الآية الكريمة، في تصوير الظل:

[ وَلِلَّهِ يَسْجُدُ مَن فِى ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ طَوْعًا وَكَرْهًا وَظِلَٰلُهُم بِٱلْغُدُوِّ وَٱلْءَاصَالِ ﴿١٥﴾ ][5]

---

[1]- النقد و البلاغة- ص 154.

[2]- الميسر في البلاغة- ص 122.

[3]- سورة الحج- الآية: 5.

[4]- النقد و البلاغة- ص 161.

[5]- سورة الرعد- الآية: 15.