محاضرات فى الفن

(المستوى الثالث)

وظيفة الصورة الفنية فى القرآن

إعداد وتجميع

د / زينب محمد بدوى

العام الجامعى

١٤٤٦هـ/٢٠٢٤م

جامعة جنوب الوادى

كلية الآداب

قسم الدراسات الإسلامية

اسم المقرر (الفن ٣)

الفرقة :الثالثة دراسات إسلامية

الفصل الدراسى الأول

الزمن اللائحى : ساعة

د / زينب محمد بدوى

مقدمة

الحمد لله الذي أرسل رسوله بالهدى ودين الحق، وأشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له، وأشهد أن محمدًا رسول الله صلى الله عليه وسلم تسليمًا كثيرًا.

أما بعد:،،،،،،،،،،،،

الصورة الفنية في القرآن تخاطب الكينونة الإنسانية مجتمعة بما فيها من عقل وحس ووجدان، وتعزف على أوتار النفس المتقابلة لتقيم التوازن بينها حتى ترتسم صورة الإنسان «النموذج» بأبعاده الفكرية، لهذا كان لا بدّ من دراسة الصورة الفنية دراسة سياقية، تتجاوز الخصائص الفنية للمفردة القرآنية، والتركيب إلى دراستها في «النسق» القرآني كلّه.وتعدّ «الصورة الفنية» قاعدة الأسلوب القرآني الأساسية، وأداته المفضّلة في التعبير عن المعاني المجردة، والحالات النفسية، والمواقف الإنسانية. وقد تحدّث العلماء في القديم والحديث عنها في كتبهم. وقد حاولت في هذا الكتاب أن أوضح هذا النظام في التصوير الفني في القرآن.

الفصل الأول

مفهوم الصورة و أنواعها في القرآن الكريم

الصورة هى «التذكر الواعي لمدرك حسي سابق» .

وعلى ضوء هذا التعريف، تقوم الصورة باسترجاع الصور المختزنة في الذهن، بعد غياب المنبه الحسي، وتعتبر الحواس هي مادة الصورة، والمكوّنة لها، فالحواس تلتقط الموضوع الخارجي، وتختزنه في الذهن، ثم تأتي الصورة الفنية،

وقد وردت كلمة «الصورة» في القرآن الكريم ست مرات. بصيغ مختلفة، فذكرت بصيغة الماضي والجمع في قوله تعالى: وَصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ غافر: ٦٤، وبصيغة الماضي فقط، في قوله تعالى: وَلَقَدْ خَلَقْناكُمْ ثُمَّ صَوَّرْناكُمْ الأعراف: ١١، وبصيغة المضارع، في قوله تعالى: هُوَ الَّذِي يُصَوِّرُكُمْ فِي الْأَرْحامِ كَيْفَ يَشاءُ آل عمران: ٦.

وبصيغة اسم الفاعل، في قوله تعالى: هُوَ اللَّهُ الْخالِقُ الْبارِئُ الْمُصَوِّرُ الحشر: ٢٤.

وبصيغة المفرد «صورة» في قوله تعالى: يا أَيُّهَا الْإِنْسانُ ما غَرَّكَ بِرَبِّكَ الْكَرِيمِ الَّذِي خَلَقَكَ فَسَوَّاكَ فَعَدَلَكَ فِي أَيِّ صُورَةٍ ما شاءَ رَكَّبَكَ الانفطار: ٦ - ٧.

فتستثير بها خيال المتلقي، الذي اختزن الصور الذهنية في ذاكرته.

الصورة القرآنية متميزة بمواد تشكيلها، كما هي متميّزة أيضا بأنواعها، ووظائفها. وبين موادها وأنواعها علاقة وارتباط، وقانون عام، يطبع كليهما بالطابع الديني الذي يميّز الصورة القرآنية.

ويمكن أن نرجع الصورة القرآنية إلى نوعين أساسيين هما: الصورة المفردة أو الصورة البلاغية

أ- الصورة المفردة:

وهي الصورة البلاغية القديمة. وقد قام البلاغيون بجهد كبير في دراستها، ووضع القواعد لها، وقد توقفت دراساتهم البلاغية، عند جزئية صغيرة فيها، تدور حول محورين هما: المشبّه والمشبّه به، فاهتدوا إلى بعض العلاقات اللغوية التي يمكن أن تقوم بين هذين المحورين الأساسيين، وتوصّلوا إلى مجموعة من الأسماء التي حاولوا أن يحصروا «الصورة» فيها، فكان هناك التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز بنوعيه المرسل والعقلي وبعض فنون البديع المعنوي.

ومعظم الدراسات البلاغية القديمة، تدرس الصورة المفردة. مجردة عن سياقها، فتبين خصائصها ووظائفها معزولة عن الصورة العامة للنص، وهذه الدراسات مفيدة لفهم طبيعة الصورة الجزئية، ولكن الاقتصار عليها، وحصر الجهود فيها، وجعلها معيارا للجمال، يضرّ بالفهم الكلي للنص القرآني، ويضعف من إدراك فكرته التي جاءت الصورة تعبّر عنها في لحمة متماسكة ونسيج فني موحّد.

إن إهمال دراسة السياق أو العلاقات القائمة بين الصور يضعف من قيمة الصورة، وقد لاحظ ذلك عبد القاهر الجرجاني حين حاول ربط الصورة بالنسق في نظرية النظم، وهو ما يقوم به النقد الحديث من دراسة الصورة من خلال مفهوم النسق ضمن العلاقات المتعددة التي يقوم عليها النص.

وليس معنى هذا أني أقلّل من جهود البلاغيين، أو أدعو إلى نبذها ودفنها، وإنما أريد أن

أوضّح أنهم قاموا بوضع الأسس والقواعد لعلم البلاغة، وفق ظروف عصرهم، وما فيه من أذواق ومقاييس.

وجهودهم في هذا الميدان كبيرة، ويبقى علينا أن نتابع الخط الذي سلكوه، ونتدارك التقصير الذي وقعوا فيه، فنحاول إنقاذ البلاغة العربية من قواعد السكاكي والقزويني، تلك القواعد الصارمة الجافة، التي أفقدتها روحها وبهاءها وتأثيرها وجعلتها علما جافا، بعد أن كانت فنا قائما، ولا بدّ الآن من إعادتها من جديد إلى إطار الفن، لتصبح «فنون البلاغة» بدلا من «علوم البلاغة».

وإذا كان البلاغيون قد وفقوا، عند الصورة الجزئية، فيجب علينا أن نتابع السير، ولا نتوقف في فهم الصورة، عند تلك الحدود الجزئية، بل نربط الصورة الجزئية بالنسق، فننظر إليها من خلال البناء التصويري العام، فتبدو فيه الصورة الجزئية لبنة من لبناته، تؤدي وظيفتها ضمن البناء العام أو الصورة الكلية.

كما نربط الصورة بالشعور أو النفس، وبالفكرة، لأن الصورة الخالية منهما، صورة جافة باردة أو صورة مزركشة شكلية.

فنحن ننطلق من البلاغة القديمة، ولكننا لا نتوقف عند حدودها، لأن الدراسات النقدية والبلاغية في تقدم مستمر في الكشف عن خصائص فن القول، والأسلوب التصويري المؤثر.

بهذه النظرة الموضوعية، ننطلق في تقدير جهود البلاغيين القدماء، ونفهم البلاغة القديمة، ولا نجري وراء المتعصبين ضدها ممن تغذّوا بالأفكار الأوربية، ويريدون منّا أن ننسى تلك الجهود العظيمة، ونلقي بالبلاغة القديمة وراء ظهورنا، لأنها بزعمهم تثير مشاكل عدة مثل المشابهة، والبناء المنطقي، والرؤية الثنائية، والجمود «١».

فالتشبيه- في رأي الدكتور نعيم اليافي- «قد جرّ على الفن الكثير من المساوئ أكثر مما جلب إليه الحسنات» «٢»، لأنه برأيه «أقرب إلى التعبير الإشاري المباشر منه إلى التعبير المصور» و «أقرب إلى التعبير النثري»، ولأنه أيضا «يبقي اللغة في المستوى العادي» و «أبنية

لا تكاد تختلف». والسبب في ذلك يرجع برأيه إلى طبيعة التشبيه ذاته، لأنه يقوم على الفصل بين المركبين المشبه والمشبه به، وإقامة المشابهة والعلاقة الذهنية

بينهما «٣». وهذه نظرة فيها مغالاة، لأن التشبيه أسلوب من أساليب البيان، استخدمه القرآن الكريم، وإذا كان البلاغيون قد قصّروا في فهمه، فلا يعني هذا نسفه من أساسه، والهجوم عليه.

ويأخذ الدكتور مصطفى ناصف على العرب مغالاتهم في تقدير التشبيه، وإعلاء مكانته، ويرجع هذه الفتنة بالتشبيه إلى المنهج العربي المحافظ الذي يحفل بالروعة والجلال.

كذلك يأخذ على النقاد العرب اهتمامهم بالجانب التقديري فيه، دون البحث في قيمته، وانصرافهم إلى وضع القواعد الصارمة، والتقسيمات العقلية التي تسوّي بين الدلالة الأدبية، والتعريفات المنطقية. ويرجع مصطفى ناصف نظرية التشبيه عند العرب إلى نظرية الفن القائمة على «التجريد» لذلك اهتم البلاغيون والنقاد بالتناظر والتقابل في التشبيه، بدافع التجريد المعروف في الزخارف الإسلامية والذي يكره الفراغ في الفن «٤».

ولكن الدكتور ناصف- على الرغم من هجومه على نظرية التشبيه عند العرب- كان منصفا في نظرته إلى الصورة القرآنية فقد أرجع قصور البلاغيين القدماء وضيق فهمهم للتشبيه إلى عدم استفادة العرب من الأسلوب القرآني في نظرتهم إلى التشبيه. فهم «لم يستلهموا روح القرآن في التصوير، ولو فعلوا، لأنكروا تعدد التشبيه وقلبه، والبعد والغرابة، والاستطراف، والمفاضلة بين البليغ وغير البليغ» «٥».

فالتفاوت كبير جدا بين «الصورة القرآنية» وأذواق البلاغيين والنقاد، الذين ظلّوا في إطار الصورة الجزئية الحسية، ولم يرتقوا في قواعدهم إلى آفاق الصورة القرآنية التي تجمع بين الحسية والنفسية، والجزئية والكلية ...

والسبب- في رأي الدكتور عصام قصبجي- يرجع إلى «أن صلة النقاد بتقاليد الشعر الجاهلي كانت أعمق من صلتهم بالتصوير القرآني» «٦».

فعلى الرغم من أن القرآن الكريم كان مصدر العلوم الإسلامية، إلا أن النقد والنقاد

كانوا يضعون مقاييسهم النقدية بعيدا عن روح الأسلوب القرآني، لذلك كانت العناية بالظواهر الحسية، في الصورة، والعلاقات العقلية، والقواعد الصارمة، التي انتهت إليها البلاغة القديمة.

فقد نظر القدماء إلى التشبيه من خلال العلاقة بين المشبه والمشبه به، والتناسب الظاهري بينهما، وليس التناسب النفسي، واشترطوا التمايز بين الطرفين. ورفضوا فكرة التفاعل بينهما، وحرصوا على وضع الحدود والقواعد بينهما حتى لا يتم هذا الامتزاج أو هذا التفاعل. فقد رأى قدامة بن جعفر أن الشيء لا يشبه غيره من جميع الوجوه إذ لو «تشابها من جميع الوجوه ولم يقع بينهما تغاير البتة، اتحدا، فصار الاثنان واحدا» «٧»، ويكرر أبو هلال العسكري، فكرة قدامة هذه لأنه «لو أشبه الشيء الشيء من جميع جهاته لكان هو هو» «٨»، لذلك راح القدماء يكرسون جهودهم في البحث عن التناسب المنطقي بين طرفي التشبيه، والصفات المشتركة بينهما فإذا كان المشبه يشبه المشبه به في أكثر صفاته، اعتبر هذا التشبيه حسنا وجيدا. يقول ابن سنان: «الأحسن من التشبيه أن يكون أحد الشيئين يشبه الآخر في أكثر صفاته ومعانيه، وبالضدّ حتى يكون رديء التشبيه ما قلّ مشبهه بالمشبه به» «٩».

فنظرة القدماء للتشبيه. تركّز على المشابهة بين الطرفين، والتطابق الخارجي بينهما، دون البحث عن القيمة النفسية للأشياء كما يقول جابر عصفور «١٠».

حتى إن المطابقة الخارجية بين طرفي التشبيه، أصبحت معيارا على صدق التشبيه وحسنه، بحيث لو عكس التشبيه، ظل التشبيه صحيحا. يقول ابن طباطبا: «فأحسن التشبيهات ما إذا عكس لم ينتقض، بل يكون كل شبه بصاحبه مثل صاحبه، ويكون صاحبه مثله مشتبها به صورة ومعنى» «١١».

وقد طبق ابن ناقيا البغدادي هذا المعيار على التشبيه الوارد في قوله تعالى: وَلَهُ الْجَوارِ الْمُنْشَآتُ فِي الْبَحْرِ كَالْأَعْلامِ الرحمن: ٢٤، وقال عنه بأنه حسن، لأنه يصح على العكس وقلب المشبه بالمشبه به «١٢».

وقد نجد اختلافا قليلا عند الرّماني، في فهمه للتشبيه، لأنه اعتمد على القرآن الكريم في استشهاده له. فهو يتحدث عن التشبيه الحسي، والتشبيه النفسي، ويقصد بالتشبيه النفسي، ما كان طرفاه معنويين، وبالحسي ما كان طرفاه حسيين، لكنه لم يتعرض للتشبيه الذي يكون أحد طرفيه حسيا والآخر عقليا، لأنه كان مشغولا في رسالته الصغيرة حول الإعجاز بوضع القواعد الأساسية عن التوغل في الجزئيات الدقيقة.

ويربط التشبيه ببقية أجزاء الكلام، ويركّز على وجه الشبه في إخراج الأغمض إلى الأوضح يقول الرماني: «والتشبيه البليغ إخراج الأغمض إلى الأظهر بأداة تشبيه مع حسن التأليف» «١٣».

فهو يلاحظ ارتباط التشبيه، ببقية أجزاء الأسلوب، وهذا رأي له قيمته النقدية، لأنه يعد بذور فكرة النظم التي بلورها الجرجاني فيما بعد.

كما أن الرماني يركّز على وجه الشبه في تحليله للشواهد القرآنية، ويدرك الدلالة النفسية للتشبيه أحيانا. ففي قوله تعالى: وَالَّذِينَ كَفَرُوا أَعْمالُهُمْ كَسَرابٍ بِقِيعَةٍ يَحْسَبُهُ الظَّمْآنُ ماءً النور: ٣٩ يعلق الرماني على التشبيه بقوله: «ولو قيل يحسبه الرائي ماء ثم يظهر أنه خلاف ما قدر لكان بليغا، وأبلغ منه لفظ القرآن لأن الظمآن أشد حرصا عليه، وتعلق قلب به» «١٤».

وقد توسّع عبد القاهر الجرجاني في شرح التشبيه فقسمه إلى نوعين: ما يدرك بدون تأويل، لوضوحه وسهولة إدراكه، كتشبيه الخد بالورد، وما يدرك بتأويل كتشبيه الحجة بالشمس ويفرق بين التشبيه والتمثيل، فيرى أن التمثيل هو ما يدرك بتأويل، وهو درجات أيضا، فمنه ما يقرب إدراكه، ويسهل فهمه مثل حجة كالشمس، ومنه ما يحتاج إلى التأمل لإدراكه كقولهم ألفاظ كالماء، ومنه ما يدق ويغمض ويحتاج إلى التفكير لإدراكه لخفائه، وهو مقصور في إدراكه على خاصة الناس «١٥».

ويركّز الجرجاني على الجانب العقلي في التشبيه من خلال تقسيمه له إلى ما يدرك بتأول، وما يدرك بدون تأول، وتفضيله «التمثيل» على التشبيه، لأنه يحتاج إلى جهد وتفكير عقلي لإدراكه، ويتضح ذلك أيضا في تعليله لجمال التشبيه القائم على الجمع بين المتباعدات، لأن الأشياء المشتركة في الجنس والنوع، تستغني بثبوت المشابهة فيها، أما الجمع بين المختلقات فإنه يقوم على مشابهة لها أصل في العقل ولكنها خفيفة لا يدركها إلا الخاصة «١٦».

لهذا اعتبر «التفصيلات» في التشبيه، تدل على العمق، وإدراك العلاقات الدقيقة، ومعرفة النادر الذي لا يدرك إلا من قبل الخاصة. يقول الجرجاني: «وجملة القول إنك متى زدت في التشبيه على مراعاة وصف واحد أو جهة واحدة، فقد دخلت في التفصيل والتركيب، وفتحت باب التفصيل، ثم تختلف المنازل في الفضل بحسب الصورة في استفادك قوة الاستقصاء، أو رضاك بالعفو دون الجهد» «١٧».

ويرجع الجرجاني إعجاب المتلقي بالتشبيه إلى الجمع بين المتباعدات فيه، لأنها تحدث في نفسه الدهشة والاستغراب والإعجاب يقول: «إذا استقريت التشبيهات وجدت التباعد بين الشيئين كلما كان أشد، كانت إلى النفوس أعجب، وكانت النفوس لها أطرب، وكان مكانها إلى أن تحدث الأريحية أقرب» «١٨».

ولكن إعجاب المتلقي بالتشبيه لا يرجع إلى الجمع بين المتباعدات فقط كما ذهب الجرجاني، وإنما يرجع إلى شعوره بالمعرفة الجديدة التي تزيده خبرة، وفهما لحقائق الأشياء أيضا.

وهكذا يجري القدماء في التشبيه وراء التطابق الشكلي، دون أن يتجاوزوه إلى التناسب النفسي فجاء إعجابهم ببيت ابن المعتز:

انظر إليه كزورق من فضة ... قد أثقلته حمولة من عنبر

منسجما مع نظرتهم الشكلية الحسية للتشبيه، فالتطابق في هذا البيت تطابق شكلي،وقد وفّق الشاعر فيه، ولكنه لم يوفّق في التطابق النفسي، لأن صورة الهلال

في السماء تثير مشاعر إنسانية تختلف عن المشاعر التي تثيرها صورة الزورق الفضي المثقل بالعنبر التي تعبر عن حياة ابن المعتز المترفة.

إن القواعد التي وضعها القدماء للتشبيه ضرورية ولكنها غير كافية، ضرورية لتحقيق الانسجام والتناسق بين عناصر الشكل الأدبي، وغير كافية، لأنها لا بدّ أن ترتبط بالشعور الذي يمنحها الحيوية والقوة وهذا ما تحققه الصورة القرآنية التي جمعت بين التناسق الشكلي، وبين التناسق النفسي، بحيث لا يمكن الفصل فيها بين الشكل والمضمون، أو بين العقل والشعور.

ولو أن النقاد والبلاغيين القدماء استفادوا من طريقة القرآن التصويرية ما وقفوا عند التناسب الشكلي فقط في الصورة التشبيهية بل ربطوا بين الشكل والمضمون، ولم يفصلوا بينهما.

ب- الصورة السياقية:

وأقصد بها الصورة التي يؤلّفها السياق من مجموعة الصور الجزئية، ضمن نظام العلاقة بين الصور القرآنية. وقد وقفت الدراسات البلاغية القديمة، عند الصورة الجزئية،

أو البلاغية ولم تتعدها إلى صورة السياق.

وحديثي الآن عن الصورة السياقية، ينسجم مع مفهوم الصورة بمعناها الحديث الذي يتسع للصورة البلاغية، ويتعداها إلى صورة السياق، مع ملاحظة أن الصورة السياقية قد تتكون من الصور الجزئية، وتبني عليها مشاهدها ولوحاتها الفنية، فبين النوعين من الصور علاقة تفاعل وارتباط، لأداء المعنى الديني المقصود.

وهذه الصورة السياقية، تعبر عن نظام العلاقات المتشابك في الأسلوب القرآني، الذي يقوم على الصورة الجزئية النامية، والمتفاعلة. مع صور السياق، لتكوين الصورة الكلية التي تتجلى فيها أصول المعاني الدينية المصوّرة التي جاء القرآن الكريم لإقرارها كمبادئ أساسية للتصور الإسلامي.

وتتنوع الصورة السياقية أيضا، فهي تبدأ من صورة «المشهد» فاللوحة، فالصورة الكلية ثم الصورة المركزية. وهذا التقسيم لأنواع الصور السياقية اجتهادي، فقد يسميها آخرون بمصطلحات أخرى، ولكن ما أثبته هنا يرجع إلى منهجي في الدراسة، وهو الكشف عن العلاقات المترابطة في الصورة القرآنية، التي تمتد أيضا لتشمل وظائف الصورة القرآنية التي هي أيضا قائمة على نظام العلاقات بين وظائف الصورة، لتتحد في النهاية في وظيفة موحّدة وهي الوظيفة الدينية كما أنّ أنواع الصورة القرآنية ترجع في النهاية إلى الصورة المركزية لإبرازها، وبيان فاعليتها وتأثيرها.

ثم إن تقسيم الصورة القرآنية إلى هذه الأنواع، يرجع إلى طبيعة الصورة القرآنية التي تحمل فكرا خاصا تؤديه من خلال التصوير، فلا بد من أجل ذلك أن تتسع حدود الصورة،

ويتسع إطارها للتعبير عن هذا الفكر، وصورة المشهد الكامل قد تمتد إلى أكثر من آية، لتشمل آيات عدة، في أداء المعنى الديني. فنلاحظ في المشهد عدة علاقات، وعدة صور جزئية متناسقة في المشهد، ومتعاونة لأداء المعنى الديني المطلوب.

وهذا ما نراه في تصوير الطبيعة، ضمن مشاهد حية شاخصة، وتصوير يوم القيامة أيضا في مشاهد حية. وسوف أتوقف عند ذلك بالتفصيل في حديثي عن وظائف الصورة وأكتفي هنا بمثال واحد على الصورة في المشهد، يقول الله تعالى: وَهُوَ الَّذِي يُرْسِلُ الرِّياحَ بُشْراً بَيْنَ يَدَيْ رَحْمَتِهِ حَتَّى إِذا أَقَلَّتْ سَحاباً ثِقالًا سُقْناهُ لِبَلَدٍ مَيِّتٍ فَأَنْزَلْنا بِهِ الْماءَ، فَأَخْرَجْنا بِهِ مِنْ كُلِّ الثَّمَراتِ كَذلِكَ نُخْرِجُ الْمَوْتى لَعَلَّكُمْ تَذَكَّرُونَ الأعراف: ٥٧.

فالمشهد المصور هنا لا يمكن الحكم عليه من خلال الدراسات البلاغية القديمة التي اهتمت بالصورة البلاغية بأنواعها المعروفة، وإنما لا بد من نظرة شاملة، لهذا السياق الذي يرسم مشهدا واضح المعالم، والعلاقات، ففي المشهد نرى إرسال الرياح، والسحاب المتحرّك، والمطر الهاطل، والنبات الطالع، والبلد الميت. وهذه الأطراف أو الأجزاء متفاعلة في داخل السياق لتكوين مشهد منظور، يؤدي وظيفة فنية ودينية معا. ونظام العلاقات بين عناصر المشهد المنظور واضحة في السياق، فالرياح تسوق السحاب الثقال، لتهطل الأمطار فوق الأرض المجدبة، فتنبت الزروع، وتخرج الثمار منها فالعلاقة بين عناصر المشهد قوية، إنها علاقة السبب بالمسبب، والمقدمة بالنتيجة، لإثبات معجزة الحياة بعد الموت، من خلال عرض المشهد الذي يضم صور الحياة في الكون المنظور.

وصورة «اللوحة» تتألف من عدة مشاهد مختلفة، تؤدي، معنى مشتركا، وأثرا نفسيا واحدا. كقوله تعالى: فَتَوَلَّ عَنْهُمْ يَوْمَ يَدْعُ الدَّاعِ إِلى شَيْءٍ نُكُرٍ، خُشَّعاً أَبْصارُهُمْ يَخْرُجُونَ مِنَ الْأَجْداثِ كَأَنَّهُمْ جَرادٌ مُنْتَشِرٌ، مُهْطِعِينَ إِلَى الدَّاعِ يَقُولُ الْكافِرُونَ هذا يَوْمٌ عَسِرٌ القمر: ٦ - ٨.

هنا نلاحظ عدة مشاهد مختلفة ولكنها مترابطة في السياق، مثل مشهد الجموع الخارجة من القبور، ثم مشهد الجراد المنتشر، والأبصار الخاشعة، والجري نحو الداعي للحشر. ومشهدهم الأخير الذي فيه كرب شديد ملحوظ في قولهم «هذا شيء عسر» وتنكيس رءوسهم وكأن هذه المشاهد ترسم لوحة متكاملة لحالهم يوم القيامة، ابتداء من خروجهم من القبور، وانتهاء بأثر اليوم الآخر في نفوسهم، وما فيه من كرب وشدة تجلّى في

أقوالهم في وصف ذلك اليوم. والغاية من التصوير هي التخويف من يوم الحساب، وهكذا نلاحظ كيف تتفاعل المشاهد في السياق، وفي داخل اللوحة الواحدة، للتعبير عن معنى الهول والشدة، وتحقيق الأثر النفسي المطلوب. وهذه الألوان من الصور كثيرة في القرآن الكريم، لمن يتأمل الأسلوب القرآني المعجز.

ونحن لا نستطيع أن نحكم على هذه الصور، من خلال نظرة جزئية، لكل صورة على حدة، فهذا يمزّق الصورة إلى أجزاء متباعدة، لا تساعد على إدراك الصورة الفنية الموحّدة بإيقاعها الموحّد، وآثارها الموحّدة في النفوس.

وتتعاون جميع الصور الفنية في السورة الواحدة، وتتفاعل مع الأنساق المختلفة، لتكوين «الصورة الكلية» في كل سورة. التي ترتبط هي أيضا بصورة أكبر، وهي «الصورة المركزية» المكوّنة من النص القرآني كله. وبذلك تتحقق وحدة الصورة القرآنية، في بنائها الفني، كما تتحقق أيضا في وحدة الفكر الذي تحمله، ووحدة الأثر النفسي الذي تحدثه في النفوس.

وأكتفي ببعض الأمثلة من القرآن الكريم، التي يمكن أن نقيس عليها، في فهم نموّ الصورة القرآنية عبر السياق على النحو الذي ذكرته آنفا.

ففي سورة الملك مثلا نلاحظ أن الصورة الكلية فيها هي «الملك والقدرة»، وقد بدأت الصورة بالإيحاء بها منذ مطلعها يقول الله تعالى: تَبارَكَ الَّذِي بِيَدِهِ الْمُلْكُ وَهُوَ عَلى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ الملك: ١، ثم إذا تتبعنا الصور الفنية الأخرى، نلاحظ أنها تتوالى داخل الصورة، وتتفرّع من هذه الصورة الكلية، على نحو معجز، فتتفرّع أولا صورة الموت والحياة الَّذِي خَلَقَ الْمَوْتَ وَالْحَياةَ الملك: ٢، وهي صورة مألوفة مكرورة أمام أعين الناس، ولكن السياق هنا، يبرزها، ويدعو إلى التأمل فيها، للوصول إلى يد القدرة المالكة لها.

ثم تتفرّع أيضا صورة السماء المزيّنة بالمصابيح وَلَقَدْ زَيَّنَّا السَّماءَ الدُّنْيا بِمَصابِيحَ الملك: ٥، وهي صورة حسية، فيها الجمال والإبداع والتناسق، تملأ حسّ الإنسان ووجدانه بمعاني الجمال والجلال، وهي تدل على القدرة والملك أيضا، وتوحي بهما، ثم تتوالى الصور المتفرّعة من الصورة الكلية مثل (صورة جهنم بشهيقها وزفيرها وخزنتها- وصورة العلم الالهي المحيط بالظاهر والمستور، وصورة القهر والاستعلاء من خلال السؤال عن النصير والمنجي من عذاب الله. وصورة الرزق المرتبط بالسماء، وصورة خلق السمع والأبصار

والأفئدة، وصورة الذرء في الأرض، وانتشار البشر عليها، وصورة الحشر المقابلة لصورة الذرء والانتشار، وصورة التفرد بعلم الآخرة وموعدها، وصورة الكافرين يوم العذاب، ثم تختم الصور بصورة الماء الغائر في الأرض قُلْ أَرَأَيْتُمْ إِنْ أَصْبَحَ ماؤُكُمْ غَوْراً فَمَنْ يَأْتِيكُمْ بِماءٍ مَعِينٍ، وبذلك يتلاحم المطلع مع ختام الصورة في الإيحاء بصورة الملك القدرة لله عز وجل.

فكل الصور الفرعية، وما تبعثه من إيحاء وظلال، وإثارة للخيال، ترجع إلى الصورة الكلية، فهي المحور الذي انطلقت منه، وتفرعت عنه، في حركة تشبه امتداد الأغصان في الشجرة الواحدة التي تتفرع من الجذع الواحد للشجرة. وهذه الحركة النامية للصور من أصل كلّي، وانتشارها على هذا النحو داخل سياق السورة الواحدة ضمن نظام العلاقات التعبيرية والتصويرية والفكرية،

تظهر وحدة الصورة الفنية في القرآن، ووحدة النص القرآني، وتثبت أيضا إعجازه. لأن هذا القرآن الكريم لم ينزل جملة واحدة، وكذلك السورة لم ينزلها الوحي دفعة واحدة وإنما نزلت على فترات زمنية متباعدة ومع هذا التباعد الزمني في نزول السورة، ونزول القرآن، نلاحظ هذه الوحدة التصويرية المتناسقة وهذه الروابط والعلاقات بين الصور في داخل الأنساق. مما يعجز البشر عن مثله.

ج- الصور المتقابلة:

وهي من الصور السياقية، وقد أفردتها هنا بالحديث، لأنها تشكّل ظاهرة فنية في السياق القرآني.

هذا اللون من الصور كثير في القرآن الكريم، يهدف إلى تحريك الذهن، وتنشيط الخيال، من خلال هذه الصور المتقابلة والمتجاوزة في السياق.

والتقابل بين الصور متنوّع، فقد تكون الصورتان حاضرتين، وقد تكون الصورة ماضية، تقابلها صورة حاضرة. أو العكس.

وتكثر الصور المتقابلة في تصوير النعيم والعذاب يوم القيامة، كما سأبيّن ذلك في تصوير مشاهد القيامة ولكني هنا أكتفي بعرض نماذج لها.

يقول الله تعالى في تصوير العذاب: هَلْ أَتاكَ حَدِيثُ الْغاشِيَةِ، وُجُوهٌ يَوْمَئِذٍ خاشِعَةٌ، عامِلَةٌ ناصِبَةٌ، تَصْلى ناراً حامِيَةً، تُسْقى مِنْ عَيْنٍ آنِيَةٍ، لَيْسَ لَهُمْ طَعامٌ إِلَّا مِنْ ضَرِيعٍ، لا يُسْمِنُ وَلا يُغْنِي مِنْ جُوعٍ ... الغاشية: ١ - ٧. ويقول في تصوير النعيم في السياق نفسه مباشرة: وُجُوهٌ يَوْمَئِذٍ ناعِمَةٌ، لِسَعْيِها راضِيَةٌ، فِي جَنَّةٍ عالِيَةٍ، لا تَسْمَعُ فِيها لاغِيَةً ... الغاشية: ٨ - ١١ الآيات.

فالصورتان متقابلتان، متجاورتان في السياق، وهما صورتان حاضرتان للنعيم والعذاب يوم القيامة.

وقد يعرض التقابل بين الصورتين سريعا خاطفا كقوله تعالى: وَمِنْ آياتِهِ خَلْقُ السَّماواتِ وَالْأَرْضِ وَما بَثَّ فِيهِما مِنْ دابَّةٍ وَهُوَ عَلى جَمْعِهِمْ إِذا يَشاءُ قَدِيرٌ الشورى: ٢٩.

فصورة البث والانتشار تقابلها صورة الجمع، تعرضان في سرعة خاطفة، على طريقة القرآن الكريم في الإثارة التخيلية، والتأثير الشعوري، حتى يستحضر الذهن هاتين الصورتين الكبيرتين في سياق واحد، وآية واحدة. فيظل الحشر والجمع ملازما لصورة بثّ الخلق وانتشارهم. وقد يكون التقابل في الصورتين مركبا من حالتين في كل صورة منهما كقوله تعالى: أَوَلَمْ يَهْدِ لَهُمْ كَمْ أَهْلَكْنا مِنْ

قَبْلِهِمْ مِنَ الْقُرُونِ يَمْشُونَ فِي مَساكِنِهِمْ إِنَّ فِي ذلِكَ لَآياتٍ أَفَلا يَسْمَعُونَ، أَوَلَمْ يَرَوْا أَنَّا نَسُوقُ الْماءَ إِلَى الْأَرْضِ الْجُرُزِ فَنُخْرِجُ بِهِ زَرْعاً تَأْكُلُ مِنْهُ أَنْعامُهُمْ وَأَنْفُسُهُمْ أَفَلا يُبْصِرُونَ السجدة: ٢٦ - ٢٧.

فالتقابل هنا بين المساكن الداثرة بعد الحياة والعمران، والأرض العامرة المنتجة بعد الموت والجدب.

فصورة المساكن الداثرة، تستدعي استحضارها في حالة الحياة والعمران، ثم ما حلّ بها من دمار ثم صورة الأرض العامرة بالحياة، تستدعي استحضار حالتها أيام القحط والجدب، ثم توضع الصورة الأولى بحالتيها في مقابل الصورة الأخرى بحالتيها، لتحقيق الغرض الديني من هذا التقابل. وقد يكون التقابل بين صورة حاضرة، وأخرى ماضية كقوله تعالى:

أَوَلَمْ يَرَ الْإِنْسانُ أَنَّا خَلَقْناهُ مِنْ نُطْفَةٍ فَإِذا هُوَ خَصِيمٌ مُبِينٌ يس: ٧٧، فالنطفة صورة ماضية، تقابلها صورة حاضرة للإنسان المخاصم فالتقابل بين الصورتين، يحرّك الخيال لاستحضار صورة ماضي الإنسان في خلقه وتكوينه، ليضع صورته الماضية، مجاورة لصورته الحاضرة، وهو يخاصم ويعاند ولا يؤمن.

وقد يكون التقابل بين صورة حاضرة في اليوم الآخر، وصورة ماضية في الدنيا، كأصحاب الشمال مثلا في قول الله سبحانه وتعالى: وَأَصْحابُ الشِّمالِ ما أَصْحابُ الشِّمالِ، فِي سَمُومٍ وَحَمِيمٍ، وَظِلٍّ مِنْ يَحْمُومٍ، لا بارِدٍ وَلا كَرِيمٍ، إِنَّهُمْ كانُوا قَبْلَ ذلِكَ مُتْرَفِينَ الواقعة: ٤١ - ٤٥، فصورة العذاب الحاضرة، تقابلها صورة النعيم والترف في الماضي.

الفصل الثاني

الوظائف القريبة للصّورة الفنّيّة في القرآن الكريم

الأول: المعاني الذهنية والحالات النفسية

يتخذ القرآن الكريم الصورة وسيلة للتعبير عن معانيه الدينية، لأن الصورة أقوى تأثيرا في النفوس من التعبير المجرد، كما أنها تزيد من وضوح هذه المعاني في الأذهان، حين تعرض، في صور محسوسة، قريبة من الإدراك والفهم.

ولا شكّ أن الصورة توضّح هذا الفكر، وتبيّنه، ضمن رؤية كلية للصورة في داخل السياق، ولا يمكن تبيّن معالم هذا الفكر أو الرؤية الدينية، من خلال صورة جزئية دون النظر إلى علاقتها بالصور الأخرى، أو النص القرآني عموما.

لهذا نقول: إن الصورة القرآنية لا تسعى إلى مجرد البيان والتوضيح للمعاني الدينية بل إلى تجسيدها والإقناع بها.

لهذا نلاحظ أن الصورة حين تتناول المعاني الذهنية بالتصوير، تربطها بالسياق الواردة فيه، فتتنوّع الصور، بتنوّع الأنساق التعبيرية، وتكتسب هذه الصور إيحاءاتها وظلالها، من خلال علاقات السياق المتشابكة.

فالمعاني الذهنية المرتبطة بالظواهر الكونية، تصوّر بصور مختلفة يقتضيها السياق، كالموج مثلا يقول الله تعالى: وَهِيَ تَجْرِي بِهِمْ فِي مَوْجٍ كَالْجِبالِ هود: ٤٢.

فضخامة الموج وارتفاعه، تصوّر بالجبال، وصورة الجبال مألوفة مشاهدة، توحي بضخامة الموج وارتفاعه، والسياق الواردة فيه يقتضي هذه الصورة دون غيرها، فقد ورد في السياق القرآني أن ابن نوح ردّ على نداء أبيه بقوله: سَآوِي إِلى جَبَلٍ يَعْصِمُنِي مِنَ الْماءِ هود: ٤٢ - ٤٣.

فتصوير الموج هنا بالجبال، جاء محقّقا الغرض الديني في تأكيد الإغراق، كما أنه جاء متناسقا مع السياق، وحين يتغير السياق، نلاحظ أن الموج يصوّر ب «الظلل» ليوحي بالفزع والرهبة. يقول الله تعالى: وَإِذا غَشِيَهُمْ مَوْجٌ كَالظُّلَلِ دَعَوُا اللَّهَ مُخْلِصِينَ ... لقمان: ٣٢.

فالسياق هنا كلّه خوف وفزع ورهبة، وهؤلاء الناس لا يعرفون ربهم إلا في الشدة، لهذا فإن صورة الموج هنا تصبح ظللا ترتفع فوق الرءوس، حتى تكاد تطبق عليهم لتفرقهم.

وشبيه بهذا قوله تعالى في تخويف اليهود: وَإِذْ نَتَقْنَا الْجَبَلَ فَوْقَهُمْ كَأَنَّهُ ظُلَّةٌ وَظَنُّوا أَنَّهُ واقِعٌ بِهِمْ خُذُوا ما آتَيْناكُمْ بِقُوَّةٍ الأعراف: ١٧١.

فصورة الظلة هنا، والظلل هناك، توحيان بالإحاطة والشمول للإطباق عليهم.

وأحيانا تعرض نعم الله على عباده، في صور كونية محسوسة كقوله تعالى: أَلَمْ نَجْعَلِ الْأَرْضَ مِهاداً، وَالْجِبالَ أَوْتاداً، وَخَلَقْناكُمْ أَزْواجاً، وَجَعَلْنا نَوْمَكُمْ سُباتاً، وَجَعَلْنَا اللَّيْلَ لِباساً ... النبأ: ٦ - ١٠.

ولكن هذه الصور الحسية المألوفة، تتغير في يوم القيامة، فتصوّر بصور أخرى تتناسق مع يوم القيامة، فتعبر عن معان جديدة، وما في يوم القيامة من أهوال مخيفة.

هذا التغير في الصور الكونية المحسوسة، فيه إيحاء للإنسان بأنّ النعم لا تدوم، وتدفعه إلى المقارنة بين هذه الصور الكونية في الدنيا، وصورتها في الآخرة، وما يصيبها من دمار وفناء، لتحقيق الأثر الديني المطلوب. يقول الله تعالى: يَوْمَ يُنْفَخُ فِي الصُّورِ فَتَأْتُونَ أَفْواجاً، وَفُتِحَتِ السَّماءُ فَكانَتْ أَبْواباً، وَسُيِّرَتِ الْجِبالُ فَكانَتْ سَراباً النبأ: ١٨ - ٢٠.

فالجبال هنا سراب، وهو صورة وهمية. وفي سياق آخر يعبر عن زوال الجبال بصورة كثبان الرمل المهيل يَوْمَ تَرْجُفُ الْأَرْضُ وَالْجِبالُ وَكانَتِ الْجِبالُ كَثِيباً مَهِيلًا المزمّل: ١٤، وهذه الصورة مرتبطة بجو السياق الواردة فيه، وكله يوحي بالثقل والتأني، ففي السورة ورد قوله:

إِنَّا سَنُلْقِي عَلَيْكَ قَوْلًا ثَقِيلًا، إِنَّ ناشِئَةَ اللَّيْلِ هِيَ أَشَدُّ وَطْئاً، وَأَقْوَمُ قِيلًا ... المزمل: ٤ - ٨.

وفي سياق آخر تصوّر بالعهن وَتَكُونُ الْجِبالُ كَالْعِهْنِ المعارج: ٩، لتوحي بألوان الجبال المختلفة ويزيد هذه الصورة في موضع آخر بوصف العهن بالمنفوش وَتَكُونُ الْجِبالُ كَالْعِهْنِ الْمَنْفُوشِ القارعة: ٥، والصورة هنا تتناسق مع السياق المرتبطة به وفيه الفراش المبثوث، فاقتضى ذلك وصف العهن بالمنفوش أما صورة العهن بدون وصف فتتناسق مع صورة المهل.

وتصوّر الجبال الزائلة في سياق آخر بصورة الهباء المنبث وَبُسَّتِ الْجِبالُ بَسًّا، فَكانَتْ هَباءً مُنْبَثًّا الواقعة: ٥ - ٦، وصورة الهباء أضعف من العهن المنفوش.

هذه الصور المتنوعة للجبال الزائلة، ليست من قبيل التكرار للمعنى الذهني الواحد،

وإنما هناك فروق دقيقة في المعاني، تؤديها الصور عبر الأنساق التي تقتضيها، وهذا يؤكد ما قلناه، ونقوله دوما، بأن الصورة القرآنية تعتمد على نظام العلاقات في التعبير والتصوير معا.

ويصوّر الإيمان والهدى بصور النور والبصر والحياة، ويصوّر الكفر والضلال بصور الظلمات والعمى والموت وهي صور حسية مدركة، تتناسق مع الغرض الديني من التصوير.

يقول تعالى: قُلْ هَلْ يَسْتَوِي الْأَعْمى وَالْبَصِيرُ أَمْ هَلْ تَسْتَوِي الظُّلُماتُ وَالنُّورُ الرعد: ١٦، وَما يَسْتَوِي الْأَعْمى وَالْبَصِيرُ، وَلَا الظُّلُماتُ وَلَا النُّورُ، وَلَا الظِّلُّ وَلَا الْحَرُورُ، وَما يَسْتَوِي الْأَحْياءُ وَلَا الْأَمْواتُ فاطر: ١٩ - ٢٢.

اللَّهُ وَلِيُّ الَّذِينَ آمَنُوا يُخْرِجُهُمْ مِنَ الظُّلُماتِ إِلَى النُّورِ، وَالَّذِينَ كَفَرُوا أَوْلِياؤُهُمُ الطَّاغُوتُ،

يُخْرِجُونَهُمْ مِنَ النُّورِ إِلَى الظُّلُماتِ البقرة: ٢٥٧.

وتدل هذه الصور الحسية، على أنّ الإيمان نور مضيء في قلب المؤمن، يجعله، يرى الحق، ويتفاعل معه، ويلتزم به، ليحيا حياة سعيدة متوازنة، أما الكافر،

فإنه يتخبط في الظلمات، ظلمات الكفر والضلال، فكأنه ميت فاقد الحس فلا يبصر نورا ولا يسمع حقا.

وترد هذه الصور متقابلة في السياق، فصورة الأعمى تقابلها صورة البصير، وصورة الظلمات تقابلها صورة النور، وصورة الموت تقابلها صورة الحياة وهذا التقابل في الصور، يوجّه الإنسان إلى الإيمان والهدى لأنه نور، وحياة، والإنسان يميل بفطرته للحياة والنور، ويكره الظلمات والموت، ويحب الإبصار، ويخشى العمى.

ويلاحظ دقة التصوير للمعاني الدينية، في استخدام كلمة النور مفردة، وكلمة الظلمات في صيغة الجمع دائما. «وذلك للإشعار بتعدد طرق الضلال وتشعبها، والدلالة على وضوح طريق الحق وجلائه» «٧».

وهناك دلالة أبعد مما ذكرناه، وهي أن هذه الصور الحسية لمعاني الإيمان والكفر، تبين اختلاف الطبيعتين في كليهما، كاختلاف الموت والحياة، واختلاف الظلمات والنور، والعمى والبصر، والظل والحرور فالاختلاف بين الإيمان والكفر، اختلاف جوهري، في الأصل والطبيعة، وليس اختلافا في المظاهر والأشكال.

ثم هناك العلاقة الوثيقة بين الإيمان والنور والبصر، والظل والحياة، والعلاقة القوية أيضا بين الكفر والعمى، والظلمة والحرور والموت.

وبهذا يتضح الاختلاف بين الهدى والضلال، كالاختلاف الواضح بين هذه الصور الحسية لكل منهما، وهو اختلاف عميق وأصيل، يمتد إلى طبائع الناس، وأعماق النفوس، كالاختلاف الملحوظ في البصر والعمى، والظلمات والنور، والظل والحرور، والحياة والموت.

ويصوّر هذا الاختلاف بين المؤمن والكافر، أو بين الهدى والضلال، في صورة أكثر تفصيلا وذلك في قوله تعالى: أَوَمَنْ كانَ مَيْتاً فَأَحْيَيْناهُ، وَجَعَلْنا لَهُ نُوراً يَمْشِي بِهِ

فِي النَّاسِ، كَمَنْ مَثَلُهُ فِي الظُّلُماتِ لَيْسَ بِخارِجٍ مِنْها كَذلِكَ زُيِّنَ لِلْكافِرِينَ ما كانُوا يَعْمَلُونَ الأنعام: ١٢٢.

فالصورة هنا، لا تكتفي بتوضيح الفوارق بين طبيعة الكفر، وطبيعة الإيمان، وإنما تمتد،

لتبيّن أثر كل منهما في صاحبه، فالمؤمن هو الحي الذي يمشي في الناس بنور وهداية وبصيرة، عارفا طريقه في الحياة، ومحددا غايته فيها، أما الكافر فهو الميت الذي يعيش في ضلال وخداع، وتزيين لأعماله، وهو لا يدري أنه يتخبط في الظلمات، ولا يخرج منها.

وقد توزّعت أجزاء الصورة هنا بتناسق عجيب للإيحاء بهذه المعاني الدينية، فالكفر تقابله الظلمات، والإيمان تقابله صورة النور الهادي المشعّ، والكافر تقابله صورة الميت، والمؤمن تقابله صورة الحياة.

ثم يأتي التعقيب على التصوير بقوله: زُيِّنَ لِلْكافِرِينَ ما كانُوا يَعْمَلُونَ ليزيد المعنى وضوحا، والصورة بروزا، فالكافرون يعيشون في تزيين أعمالهم الباطلة، ليخدعوا

أنفسهم ويخدعوا الآخرين، وهم في حقيقتهم يعيشون في تضليل وخداع.

وتمتد الصورة في سياق آخر، ولكنها تتواصل مع الصور الأخرى في توضيح الفوارق بين من يؤمن بالوحي، ومن لا يؤمن به، وتجسّم هذه الفوارق في صورة حسية مدركة أَفَمَنْ يَعْلَمُ أَنَّما أُنْزِلَ إِلَيْكَ مِنْ رَبِّكَ الْحَقُّ كَمَنْ هُوَ أَعْمى إِنَّما يَتَذَكَّرُ أُولُوا الْأَلْبابِ الرعد: ١٩.

فالمؤمنون هم المبصرون، لأنهم رأوا الحق فاتبعوه، والكافرون هم العمي، لأنهم لم يروا الحق مع وضوحه للأبصار وذلك لأنهم فقدوا حاسة الإبصار.

ثم تأتي صورة أخرى في سياق آخر، لتضيف فارقا جديدا، بين المؤمن والكافر، فالمؤمن ينظر إلى بعيد لأنه يمشي باستقامة، والكافر قاصر النظر، ينظر إلى قريب، لأنه يمشي مكبا على وجهه فلا يتمكن من الرؤية البعيدة يقول الله تعالى:

أَفَمَنْ يَمْشِي مُكِبًّا عَلى وَجْهِهِ أَهْدى أَمَّنْ يَمْشِي سَوِيًّا عَلى صِراطٍ مُسْتَقِيمٍ الملك: ٢٢.

ثم تأتي صورة أخرى لتوضّح أن الله يخرج المؤمنين من الظلمات إلى النور، وأن الطواغيت هم الذين يقودون الناس إلى الظلمات اللَّهُ وَلِيُّ الَّذِينَ آمَنُوا يُخْرِجُهُمْ مِنَ الظُّلُماتِ إِلَى النُّورِ وَالَّذِينَ كَفَرُوا أَوْلِياؤُهُمُ الطَّاغُوتُ يُخْرِجُونَهُمْ مِنَ النُّورِ إِلَى الظُّلُماتِ ... البقرة: ٢٥٦ - ٢٥٧.

فهذه الصورة أيضا تسهم في تفصيل صورة النور والظلام، وتضيف إليها معاني جديدة، زيادة على ما تقدم حتى يكتمل بناء الفكرة الدينية.

وتصوّر المعاني الأخلاقية، في صور حسية أيضا، لأنها أبلغ في التأثير يقول الله سبحانه وتعالى: وَلا تُصَعِّرْ خَدَّكَ لِلنَّاسِ وَلا تَمْشِ فِي الْأَرْضِ مَرَحاً إِنَّ اللَّهَ لا يُحِبُّ كُلَّ مُخْتالٍ فَخُورٍ، وَاقْصِدْ فِي مَشْيِكَ وَاغْضُضْ مِنْ صَوْتِكَ إِنَّ أَنْكَرَ الْأَصْواتِ لَصَوْتُ الْحَمِيرِ لقمان: ١٨ - ١٩.

وصورة «تصعير الخد» الحسية، بحركتها وهيئتها، تنقل لنا معنى التكبر، بصورة كريهة منفرة. لما بين صورة المتكبر، وصورة «الصعر» في الإبل من تشابه وصلة، في الحركة والهيئة، والأثر الكريه المنفّر، فالصّعر في الأصل داء يصيب الإبل، فيجعلها تميل بأعناقها بهيئة منفّرة، وصورة المتكبر المائل بعنقه تشبه تلك الصورة الحسية في الإبل، وبذلك يغدو التكبر داء يصيب الإنسان، فيلوي عنقه خيلاء وتكبرا على عباد الله، فالعلاقة بين الصورتين واضحة في الحركة والهيئة، والسبب.

ثم الصوت الهادئ يوحي بالأدب والثقة، والغلظة والارتفاع في الصوت سلوك مكروه، يصوره التعبير بصورة حسية منفّرة مضحكة تبعث الكراهية والاشمئزاز من هذه العادة الذميمة حين تقارن بصورة الحمير بأصواتها المنكرة.

وهناك صورة أخرى للمتكبر، ترتبط بالصورة الأولى، وتتواصل معها وَلا تَمْشِ فِي الْأَرْضِ مَرَحاً إِنَّكَ لَنْ تَخْرِقَ الْأَرْضَ وَلَنْ تَبْلُغَ الْجِبالَ طُولًا الإسراء: ٣٧.

فهذه الصورة بما فيها من إيحاء ضخم، يقصد بها مواجهة المتكبر بحقيقة نفسه العاجزة الضعيفة، فإذا كان المتكبر يرى في نفسه القوة والقدرة، ويتضخم عنده هذا الشعور، حتى تجسّم في سلوك مذموم، فتأتي هذه الصورة الحسية المعروضة أمامه، تتحدّاه صراحة، ليرى نفسه العاجزة من خلالها، فيظهر عجزه في خرق الأرض، وبلوغ

الجبال طولا، فيدرك حقيقة أمره، ويتواضع، ويلين جانبه للناس.

وقد تنقل المعاني الذهنية في صور حسية ضخمة، فيها غرابة وإثارة، كالتعبير عن أمانة التكليف، وحرية الاختيار الإنساني، في صورة كونية حيّة شاخصة، فيها غرابة وإيحاء.

يقول الله تعالى: إِنَّا عَرَضْنَا الْأَمانَةَ عَلَى السَّماواتِ وَالْأَرْضِ وَالْجِبالِ فَأَبَيْنَ أَنْ يَحْمِلْنَها، وَأَشْفَقْنَ مِنْها وَحَمَلَهَا الْإِنْسانُ إِنَّهُ كانَ ظَلُوماً جَهُولًا الأحزاب: ٧٢.

والصورة الكونية بضخامتها، تعبّر عن ضخامة الأمانة وعظمها، فهي متناسقة مع المعنى، وموحية به، ويبدو الإنسان كبيرا أيضا أمام هذه الصورة الكونية التي أشفقت من حمل الأمانة، وحملها هو، مع ما ركّب فيه من شهوات وأطماع.

وتتّسم هذه الصورة المعبّرة عن المعنى الذهني بالحركة التخييلية، إذ إن الأمانة شيء مادي محسوس يعرض على السماوات والأرض والجبال على سبيل التجسيم، والسماوات والأرض والجبال، وهي صور كونية جامدة، تشخّص في كائنات حيّة تخاطب كما يخاطب الأحياء، فتدرك عظم الأمانة، وتشفق من حملها على طريقة القرآن في التشخيص. وذلك لإحياء المعنى الذهني، وإيضاحه، والتأثير فيه، فتبرز ضخامة الأمانة من خلال هذه الكتل الضخمة المشفقة من حمل الأمانة، ويبدو الإنسان الصغير في حجمه، كبيرا في مضمونه، لأنه وحده الذي حمل هذه المسئولية. ويترتّب على تحمّل الإنسان هذه الأمانة، ضخامة الثواب والعقاب أيضا، كما توحي بذلك هذه الصورة المتخيلة.

وهناك صور أخرى قريبة، من هذه الصور، في المبالغة والغرابة في التعبير عن المعاني الذهنية. كقوله تعالى: إِنَّ الَّذِينَ كَذَّبُوا بِآياتِنا، وَاسْتَكْبَرُوا عَنْها لا تُفَتَّحُ لَهُمْ أَبْوابُ السَّماءِ وَلا يَدْخُلُونَ الْجَنَّةَ حَتَّى يَلِجَ الْجَمَلُ فِي سَمِّ الْخِياطِ الأعراف: ٤٠ المعنى الذهني هنا هو استحالة دخول الكافرين الجنة، ولكن هذا المعنى، لا يعرض عرضا مباشرا، وإنما تنقله لنا الصورة الفنية بتركيب فني يثير الغرابة والدهشة وهي استحالة دخول الجمل بضخامته في ثقب الإبرة، مهما حاول من جهد، وكرّر المحاولة، وهذه الصورة الغريبة في تشكيلها ملائمة تماما، لاستحالة دخول الكافرين الجنة، مهما حاولوا فهي محاولات يائسة كمحاولة الجمل اليائسة في ولوج سمّ الخياط، وتتفاعل هذه الصورة مع الصورة قبلها «لا تفتح لهم أبواب السماء» في السياق، للإيحاء بالرفض والاستحالة رفض قبول الكافرين، واستحالة دخولهم الجنة، وتترك الصورتان معنى الرفض ومعنى الاستحالة، ليستقرا في النهاية في أعماق النفس المتفاعلة مع التصوير الحسّي للمعنى في داخل السياق ضمن نظام العلاقة بين الصورتين في نقل المعنى الذهني.

وتتكرّر هذه الصورة الحسية أيضا، في تصوير قلب أم موسى، والربط عليه. وذلك في قوله تعالى: إِنْ كادَتْ لَتُبْدِي بِهِ لَوْلا أَنْ رَبَطْنا عَلى قَلْبِها لِتَكُونَ مِنَ الْمُؤْمِنِينَ القصص: ١٠، والمعنى الذهني هنا هو أنها كادت تفقد صبرها، وينفلت تماسكها، ولكن الله قوّاها، وصبّرها، وقد عبّرت الصورة عن هذا المعنى بالربط على قلبها، وكأن قلبها قد انفلت كما ينفلت الشيء من عقدته، ثم جاء الربط ليقوي من قلبها ويعيد لها قوتها وتحمّلها. مثل الرباط الذي يمنع الشيء من الانفلات وإخراج ما فيه.

ومن هذا أيضا قوله تعالى في موضع آخر: وَلِيَرْبِطَ عَلى قُلُوبِكُمْ وَيُثَبِّتَ بِهِ الْأَقْدامَ الأنفال: ١١، وقد تتجاوز الصورة نقل المعنى الذهني في إيحاءاتها، لتقوم بترسيخ

قواعد العقيدة الدينية، وأصولها العامة. ويبدو أن تكرار هذه الصور الحسية، والإلحاح عليها في التعبير القرآني، يهدف إلى التركيز على فكرة إحياء الموتى، وتقريب صورة البعث من القبور إلى الأذهان، وقد ورد هذا الغرض صريحا في قوله تعالى: وَأَحْيَيْنا بِهِ بَلْدَةً مَيْتاً كَذلِكَ الْخُرُوجُ ق: ١١.

وصورة الأرض الميتة، تقابل صورة الموتى في القبور، فكما أن الله يحيي الأرض بعد موتها، فتنبت الزروع والثمار، كذلك يخرج أجساد الموتى من الأجداث، وهكذا تتّضح حقيقة الحياة بعد الموت، من خلال هذا التصوير الحسي المدرك. وتصوير خلق البشر بالنبات، يرتبط أيضا بهذه الحقيقة الكونية وهي أن الله يحيي ويميت، والحياة والموت في الزروع والنبات، كما في المخلوقات أيضا. قال تعالى: وَاللَّهُ أَنْبَتَكُمْ مِنَ الْأَرْضِ نَباتاً نوح: ١٧. يقول الصابوني في تفسيره: «والمعنى خلقكم وأنشأكم من الأرض كما يخرج النبات، وسلّكم من تراب الأرض، كما يسلّ النبات منها، قال المفسرون: لما كان إخراجهم وإنشاؤهم إنما يتمّ بتناول عناصر الغذاء الحيوانية والنباتية المستمدة من الأرض، كانوا من هذه الجهة مشابهين للنباتات التي تنمو بامتصاص غذائها من الأرض، فلذا سمّى خلقهم، وإنشاءهم إنباتا ... » «٢٥».

فالصورة توحي بالعلاقة بين إنبات النبات، وإنشاء البشر، فكما أن النبات، يبدأ من العدم بذرة ثم ينمو ويكبر، ويثمر ثم يزول ويهلك، كذلك أطوار الإنسان، شبيهة بمراحل النبات، لذا تبدو صورة إحياء الموتى وبعثهم من القبور، صورة غير مستغربة، لأنها تعدّ صورة ممتدة، أو متواصلة مع صورة إحياء الأرض الميتة.

كذلك نجد تصوير النوم بالوفاة، والاستيقاظ منه، ب «البعث» للإلحاح على هذه المعاني الدينية التي تشكّل أصول العقيدة، لتقريبها من الأذهان، من خلال هذه الصورة اليومية الملموسة. قال تعالى: وَهُوَ الَّذِي يَتَوَفَّاكُمْ بِاللَّيْلِ وَيَعْلَمُ ما جَرَحْتُمْ بِالنَّهارِ ثُمَّ يَبْعَثُكُمْ فِيهِ لِيُقْضى أَجَلٌ مُسَمًّى الأنعام: ٦٠، ويلاحظ التناسب

الخارجي والداخلي بين صورة النائم وصورة الميت، في السكون، وفقدان الإدراك في فترة النوم، وبين صورة الاستيقاظ وصورة البعث، في الحركة والعودة إلى الإدراك.

وهذه الصورة المعبّرة عن النوم واليقظة. مألوفة عند جميع الناس، فهي بسيطة وواضحة ولكنّها عميقة في دلالتها على البعث بعد الموت، لذلك فإنّ الصورة تعتمد في تشكيلها على الفعل المضارع في «يتوفاكم» و «يبعثكم» لتدل على تكرار حدوث هذه الصورة، وتكرارها في حياة الإنسان، وهو غافل عنها، كما أن الفعل المضارع يحيي الصورة، ويجعلها حاضرة ظاهرة للعيان دائما، لندرك من خلالها فكرة الموت والحياة قريبة مكرّرة، تتواصل في الذهن مع صورة البعث من القبور للحساب والجزاء.

وقد يقترن تصوير المعاني الذهنية بالتحقير والإهانة، وهذا كثير في القرآن الكريم. كقول الله تعالى في تصوير تدمير ثمود بعد أن عقروا الناقة: إِنَّا أَرْسَلْنا عَلَيْهِمْ صَيْحَةً واحِدَةً فَكانُوا كَهَشِيمِ الْمُحْتَظِرِ القمر: ٣١، فصورة الهشيم المحتظر، تعبّر عن معنى إفنائهم وإهلاكهم، ولكن الصورة لا تعبر عن المعنى فقط، وإنما تعبّر أيضا عن الإهانة والتحقير لهم، عقابا على استكبارهم على دعوة الله، ومخالفتهم أمره، وصورة الهشيم تدلّ على إفنائهم، ولكنّ هذا الهشيم، هو هشيم الحظيرة الذي تدوسه الدوابّ وتروث عليه، تحقيرا لهم، وازدراء بهم.

ونظير ذلك أيضا صورة إهلاك أصحاب الفيل في قوله تعالى: فَجَعَلَهُمْ كَعَصْفٍ مَأْكُولٍ الفيل: ٥، فصورة العصف المأكول تعبّر عن الإهلاك، وتعبر أيضا عن التحقير المصاحب لهذا الإهلاك، فالعصف وهو ورق الزروع أو التبن، أكلته الدواب وراثته، فالصورة توحي بالتحوّل من جنس الآخر وهؤلاء، قد فنيت أجسادهم، وتغيّرت، حتى أصبحت على هذه الصورة الكريهة المحتقرة التي يكنّى عنها القرآن الكريم، على طريقته التصويرية في أداء المعاني بالكنايات والإشارات الموحية.

هذا التعدد لا يعني التباعد بين الصور وإنما يعني التكامل في رسم ملامح هذه الرؤية الإسلامية التي هي الهدف الأساسي من التصوير في القرآن.

المبحث الثاني الأمثال القرآنيّة

يعتمد تصوير الأمثال على مجموعة من العلاقات المتضافرة، التي تتواصل فيما بينها، لتكوين شبكة تصويرية، تقوم بدورها في التعبير عن القضايا الدينية، التي جاء القرآن الكريم، لترسيخها في الأذهان، وتعميقها في القلوب، والعلاقات النصيّة في الأمثال داخلية تربط الأمثال القرآنية، بعضها ببعض، بروابط تعبيرية وتصويرية وفكرية تكسبها خصوصية وتميّزا، عن الأمثال الجارية المعروفة عند العرب.

وعلاقات خارجية، تربط الأمثال القرآنية، بالوظائف البعيدة للتصوير. وبذلك تترابط الوظائف للصورة وتتعاون، لتحقيق الوظيفة الدينية التي هي هدف التصوير الفني في القرآن.

ويعتمد تصوير الأمثال على التصريح بلفظ المثل، مفردا أو مجموعا، وهو الاستعمال الشائع في الأسلوب القرآني، وقد يقدّر لفظ المثل، ويدلّ عليه حرف العطف، كقوله تعالى:

أَوْ كَصَيِّبٍ مِنَ السَّماءِ البقرة: ١٩، أو قد يفهم من السياق كقوله تعالى: وَالْبَلَدُ الطَّيِّبُ يَخْرُجُ نَباتُهُ بِإِذْنِ رَبِّهِ وَالَّذِي خَبُثَ لا يَخْرُجُ إِلَّا نَكِداً الأعراف: ٥٨.

ولكن الأغلب في تصوير الأمثال، التصريح بلفظ المثل، وهذا ما سأعتمده في دراستي هذه. أما تقسيم الزركشي المثل القرآني إلى صريح وكامن، فليس تقسيما دقيقا، لأننا

لو اعتبرنا ذلك ورحنا نستخرج الأمثال الكامنة، لاحتجنا إلى التأويل من ناحية، ولأن القرآن الكريم يصلح كلّه حكما وأمثالا، مما يبعدنا عن دلالة المثل القرآني، والغاية من ضربه للناس من ناحية أخرى وهذا ما وقع فيه الدكتور محمد جابر

الفياض «١٣»، والأستاذ عبد الرحمن حبنكة «١٤»، في دراستهما للأمثال القرآنية وسيرهما على تقسيمها إلى صريحة، وكامنة، واضطرارهما إلى التأويل.

ولا شكّ في أن الأمثال من أكثر التعابير شيوعا على ألسنة الناس، وأعمّها توضيحا للمعاني، وأعمقها تأثيرا في النفوس، لأنها تمتاز بالإيجاز وإصابة المعنى، وجودة التصوير.

وقد تحدّث عبد القاهر الجرجاني عن تفضيل العقلاء لها على سائر الأساليب، موضحا ثرها في النفس، قال الجرجاني: «واعلم أنّ ممّا اتفق العقلاء عليه: أن التمثيل إذا جاء في أعقاب المعاني أو برزت هي باختصار في معرضه، ونقلت عن صورها الأصلية إلى صورته، كساها أبهة، وأكسبها منقبة ورفع من أقدارها، وشبّ من نارها، وضاعف قواها في تحريك النفوس لها، ودعا القلوب إليها واستثار لها من أقاصي الأفئدة صبابة وكلفا، وقسر الطباع على أن تعطيها محبة وشغفا، فإن كان مدحا كان أبهى وأفخم وأنبل في النفوس وأعظم ...

وإن كان ذمّا كان مسّه أوجع» «١٥».

كما أبرز الزمخشري عدة جوانب لأهمية الأمثال في التعبير. يقول: «ولضرب العرب الأمثال، واستحضار العلماء المثل والنظائر شأن ليس بالخفي، في إبراز خبيّات المعاني، ورفع الأستار عن الحقائق، حتى تريك المتخيل في صورة المحقق، والمتوهم في معرض المتيقن، والغائب كأنه مشاهد، وفيه تبكيت للخصم الألد، وقمع لسورة الجامح الأبيّ، ولأمر ما أكثر الله في كتابه المبين وفي سائر كتبه أمثاله» «١٦».

لهذا كان لتصوير الأمثال القرآنية تأثيرها القوي في ذم الكافرين واليهود والمنافقين، لأنها كانت جارية على طريقة العرب التصويرية، في ضرب الأمثال للأشباه والنظائر، وقد استغلّ هؤلاء تصوير الأمثال بالذباب والعنكبوت، ونحو ذلك، فراحوا يشكّكون في الأمثال القرآنية، ليحدّوا من انتشارها، وسيرورتها على ألسنة الناس.

فجاءهم الرد القاطع في قوله تعالى: إِنَّ اللَّهَ لا يَسْتَحْيِي أَنْ يَضْرِبَ مَثَلًا ما بَعُوضَةً فَما فَوْقَها ... البقرة: ٢٦، لأن معجزة الله سبحانه في الخلق من العدم، تتجلى في المخلوقات الصغيرة والكبيرة معا، فالإعجاز يكمن في سرّ الحياة، وليس في الضخامة والكبر للأشياء والمخلوقات.

وضرب المثل بهذه المخلوقات الصغيرة، يهدف إلى بيان قدرة الله عز وجل، ولفت أنظار الناس ليتفكروا في هذه المخلوقات الصغيرة في حجمها، والحقيرة في شأنها، ولكنها معجزة في خلقها وتكوينها.

ويعتمد تصوير الأمثال في أغلب الأحيان على كلمة «ضرب» بصيغ مختلفة، وهذه الكلمة تحتمل دلالات عدة منها الشبه والنظير، والتمثل والتمثيل والمثال، كما تحتمل معنى التثبيت والاعتماد والوضع والذكر والسيرورة «١٧».

ويبدو لي أن كلمة ضرب الواردة في تصوير الأمثال القرآنية، تحتمل كل تلك المعاني التي ذكرها العلماء والمفسرون والبلاغيون، وهذا من أسرار التعبير القرآني إذ اللفظة الواحدة تحتمل عدة دلالات معنوية.

وقد تكون هذه اللفظة من قبيل إثارة الذهن، وتنبيهه إلى أمر ذي شأن، فهي بهذا المعنى وردت لتهيئة الأذهان لاستقبال تصوير المثل القرآني.

وتصوير الأمثال القرآنية يسعى إلى تحقيق أغراض دينية عدّة، منها تقريب صورة الممثل له إلى ذهن المخاطب، أو لإقناعه بفكرة من الأفكار الدينية، أو لإقامة الحجة العقلية، أو للترغيب بأمر محمود، عن طريق تزيينه وتحسينه، أو للتخويف والتنفير من أمر مذموم، عن طريق تقبيحه وذمّه، أو لتعظيم الممثل له ومدحه، أو لتحقير الممثل له وذمّه وتوبيخه.

وقد يحتوي تصوير المثل القرآني على أكثر من غرض ديني واحد، فقد يرد تصوير المثل بغرض تقريب صورة الممثل له إلى جانب أغراض أخرى مثل الإقناع والترغيب أو الترهيب.

فتصوير الأمثال القرآنية يحقق أغراضا عدّة، قد تجتمع هذه الأغراض كلّها في المثل الواحد، أو بعضها. وعدم إدراكنا لها، لا يعني عدم وجودها بل لأننا لم ندرك بعد إيحاءات اللفظ القرآني المتعددة.

والأمثال القرآنية، تعبّر عن القضايا الإنسانية العامة، التي لا تختلف من جيل لآخر، أو من مكان لآخر، كما تعبّر عن قضايا فكرية أساسية في حياة الإنسان، كقضية العقيدة، وقضية البعث بعد الموت، وغاية الوجود الإنساني وغير ذلك من القضايا الإسلامية.

لذلك كتب للأمثال المصوّرة الخلود، بخلود القرآن الكريم، وبقي تأثيرها في القلوب قويا وفعّالا إلى يومنا هذا، فهي خاطبت الناس وقت نزول القرآن، بضرب الأمثال لهم، على طريقة الأساليب العربية في ضرب الأمثال لسيرورتها على الألسنة، وما زالت هذه الأمثال المصوّرة تخاطب الإنسان لأنها أمثال حيّة باقية متجددة، تعبّر عن قضايا الإنسان والحياة والوجود. فهي تدور حول الإنسان مؤمنا أو كافرا أو منافقا، وهذا التصنيف للبشر هو الأمثل وفق منهج الله سبحانه وتعالى.

لذلك نلاحظ أن تصوير الأمثال يعبر عن هذه الفئات الثلاث، فئة مؤمنة ملتزمة بمنهج الله، وفئة كافرة ترفض منهج الله سبحانه، وفئة ثالثة منافقة، تظهر الإيمان وتبطن الكفر.

وقد عني تصوير الأمثال بهذه الفئات، فرسم لكل فئة ملامحها، وخصائصها، ووضع أمام عينيها ثوابها وعقابها والغرض من هذا التصوير هو الهداية والإصلاح، وتبشير المؤمنين، وتحذير الكافرين والمنافقين ويمتد التصوير الفني ويتواصل في السياق القرآني، ليرسم «النماذج» لهذه الفئات الثلاث. نموذج المؤمن بصفاته وأخلاقه وسلوكه، ونموذج الكافر بصفاته وملامحه وفساده وحيرته وعناده، ونموذج المنافق في تأرجحه أو تردّده حيث لا يثبت على مبدأ أو هدف.

ثم يتواصل تصوير الأمثال القرآنية في الأنساق التعبيرية المختلفة، للمقارنة بين أهل الإيمان وأهل الكفر، مستعيرا الفوارق بين النور والظلام، والحياة والموت، والكلمة الطيّبة والخبيثة، والبلد الطيّب، والأرض الميتة، وبذلك تتواصل الصور القرآنية ضمن العلاقات التصويرية والفكرية والتعبيرية، مع الصور القرآنية الواردة في التعبير عن المعاني الذهنية، كما تقدّم معنا ذلك في الفصل الأول «١٨».

والأمثال القرآنية المصوّرة موزّعة على مجموعات سياقية، متفاعلة، ومترابطة، ومتحدة، بحيث تتميّز كل مجموعة منها، باتجاهها، أو روابطها الفكرية والتصويرية والتعبيرية، هذه الروابط أو العلاقات، توحّد هذه المجموعة، وتربط بين أجزائها أو عناصرها، لتكوّن منها وحدة متفاعلة ومنسجمة، ضمن مجموعة الأمثال الكليّة. فكلّ مجموعة تتفاعل مع غيرها، وتسير في حركتها السياقية، مشدودة بالروابط الفكرية والتصويرية والتعبيرية العامة للصورة القرآنية، التي تسير أيضا في حركة سياقية متفاعلة في النص القرآني كلّه، لتكوّن في النهاية الرؤية الإسلامية المتكاملة للحياة والإنسان والكون.

ونبدأ بالمجموعة الأولى وهي تصوير الأمثال المرتبطة بالمؤمنين، يقول الله تعالى في وصف المؤمنين: مُحَمَّدٌ رَسُولُ اللَّهِ وَالَّذِينَ مَعَهُ أَشِدَّاءُ عَلَى الْكُفَّارِ رُحَماءُ بَيْنَهُمْ تَراهُمْ رُكَّعاً سُجَّداً يَبْتَغُونَ فَضْلًا مِنَ اللَّهِ وَرِضْواناً سِيماهُمْ فِي وُجُوهِهِمْ مِنْ أَثَرِ السُّجُودِ ذلِكَ مَثَلُهُمْ فِي التَّوْراةِ وَمَثَلُهُمْ فِي الْإِنْجِيلِ كَزَرْعٍ أَخْرَجَ شَطْأَهُ فَآزَرَهُ، فَاسْتَغْلَظَ فَاسْتَوى عَلى سُوقِهِ يُعْجِبُ الزُّرَّاعَ لِيَغِيظَ بِهِمُ الْكُفَّارَ وَعَدَ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحاتِ مِنْهُمْ مَغْفِرَةً وَأَجْراً عَظِيماً الفتح: ٢٩.

فتصوير المثل هنا يهدف إلى مدح أصحاب رسول الله صلى الله عليه وسلم ودور الرسول في تربيتهم، تربية روحية وسلوكية معا، وقد جسّدت هذه التربية النموذجية، بذكر أوصافهم في التوراة، دون الاعتماد على التشبيه، حتى لا يوحي

التشبيه بمجرد المشابهة بين طرفيه، وإنما الصورة هنا توحي بحقيقتهم، وواقعهم العملي كما هو.

وتتقابل الصفتان الشدّة والرحمة في شخصية المسلم، صفة الشدّة على الكفّار، والرحمة واللين بين المؤمنين، بالإضافة إلى السمة الأساسية وهي العبادة لله، والركوع والسجود له دون سواه.

ويركّز التصوير في المثل على الصفات الحسية والمعنوية التي يتحلّى بها الصحابة، فسمات العبادة والإيمان واضحة في قسمات الوجوه والنواصي، وصفات الخير مجسّدة في سلوك عملي ظاهر، لأن النفس الصافية، يظهر أثرها في نقاء الشكل ووضاءته أيضا:

سِيماهُمْ فِي وُجُوهِهِمْ مِنْ أَثَرِ السُّجُودِ فالعلاقة بين الظاهر والباطن قويّة واضحة، فلا يمكن أن نفصل بين باطن الإنسان وظاهره، أو بين سلوكه وعقيدته، فالسلوك الظاهر، يدلّ على جوهر الإنسان ومعدنه.

وهكذا تتفاعل الصفات الحسية والمعنوية في تصوير المثل، وترابط فيما بينها للإيحاء بهذا المعنى الذي يعدّ من قواعد الدين الأساسية.

أما مثلهم في الإنجيل فجاء معتمدا على تشبيه الصحابة بالزرع النامي بسرعة عجيبة، وتهدف هذه الصورة إلى إبراز التفاف الصحابة حول الرسول صلى الله عليه وسلم، ومؤازرتهم له ومناصرتهم لدعوته، حتى قوي الإسلام، واشتد عوده، وتكاثرت الأمة الإسلامية، ونمت وترعرعت في كيان موحد، كالزرع الذي أخرج شطأه، فنمت أعواده الصغيرة على جانبيه، وتكاثرت وتآزرت حتى قوي الزرع، واستوى قائما شديدا. وصورة الزرع الحسية بمراحل نموه، تشبه صورة المؤمنين، ومراحل نموّهم من

الضعف إلى القوة، ومن القلّة إلى الكثرة، حتى أصبح

لهم وجود قوي يتحدّى الرياح والعواصف، وهذا الوجود القوي يعجب الزرّاع الذين أسهموا في نموه ورعايته وحراسته ويغيظ الكفّار الذين لا يريدون أن يصبح للإسلام كيان قوي.

يقول الزمخشري في تفسيره: «وهذا مثل ضربه الله لبدء أمر الإسلام، وترقيه في الزيادة إلى أن قوي واستحكم، لأن النبي صلى الله عليه وسلم قام وحده، ثم قواه الله بمن آمن معه كما يقوي الطاقة الأولى من الزرع ما يحتف بها، ممّا يتولد منها حتى يعجب الزرّاع» «١٩».

وبعد استكمال عناصر تصوير المثل، واستحضار صورة الممثل له في الذهن، حتى أصبح المثل مطابقا للممثل له، جاء التعقيب على هذا التصوير بقوله لِيَغِيظَ بِهِمُ الْكُفَّارَ وكأن هذا التعقيب هو بمثابة توضيح الغرض من تصوير المثل، وهذه هي الطريقة المتبعة في تصوير الأمثال القرآنية فبعد تصوير المثل والانتهاء منه، يعود التعبير القرآني إلى الممثل له، ويتابع الكلام عنه، ويترك صورة المثل لتبرز القضايا الأساسية من تصويره.

ومثل قرآني آخر يرتبط بهذه المجموعة من الأمثال. ويتفاعل معها في توضيح معالم المؤمنين وسماتهم، والمثل هنا يضرب للمؤمنين بالمؤمنين السابقين الذين تحمّلوا مسئولية الدعوة، فتعرّضوا للشدائد والمحن، وهم صابرون صامدون، دون انحراف عن الطريق السوي الذي رسمه الله لهم. يقول الله تعالى: أَمْ حَسِبْتُمْ أَنْ تَدْخُلُوا الْجَنَّةَ وَلَمَّا يَأْتِكُمْ مَثَلُ الَّذِينَ خَلَوْا مِنْ قَبْلِكُمْ مَسَّتْهُمُ الْبَأْساءُ وَالضَّرَّاءُ وَزُلْزِلُوا حَتَّى يَقُولَ الرَّسُولُ وَالَّذِينَ آمَنُوا مَعَهُ مَتى نَصْرُ اللَّهِ أَلا إِنَّ نَصْرَ اللَّهِ قَرِيبٌ البقرة: ٢١٤.

ويعتمد تصوير المثل على الاستنكار أولا من تصورهم أن يدخلوا الجنة، دون دفع الثمن في الصبر على الابتلاء والشدائد، أو دون أن يخضعوا لسنة الله في الابتلاء لتمحيص المؤمنين، وتنقية صفوفهم، ومعرفة مدى صبرهم على هذه الدعوة، ثم يستحضر المثل المصوّر في أذهانهم، صورة المؤمنين السابقين لهم الذين تعرّضوا

لشتى أنواع الابتلاء من قتل وتشريد وتعذيب حتى زلزلوا زلزالا حسيا ومعنويا، ولكنهم ظلّوا متمسكين بالإيمان، لا يحيدون عنه.

ويجسّم التصوير شمول المعاناة للرسول والمؤمنين معه، زيادة في إيضاح شدة الابتلاء، ثم يستمر التصوير للمعاناة الشاملة، فيجسّمها بالاستفهام «متى» التي توحي باستبطاء

النصر، ومعاناة النفوس من هذا الإبطاء، كما أن التصوير يرسم أهوال الابتلاء النفسي والحسي معا بقوله: مَسَّتْهُمُ الْبَأْساءُ وَالضَّرَّاءُ وَزُلْزِلُوا ... كما رسمه من قبل في صورة الاستفهام الموحي.

والزلزلة بجرسها الشديد، ترسم زلزلة الأجسام، وما تعرضت له من قتل وتعذيب، وزلزلة النفوس المصاحبة لزلزلة الأجسام، وشعورها باليأس وإبطاء نصر الله ...

ثم يأتي التعقيب على التصوير بقوله: أَلا إِنَّ نَصْرَ اللَّهِ قَرِيبٌ. وهو جواب على الاستفهام السابق وقد جاء مؤكّدا بمؤكّدات عدّة مثل ألا وإنّ، والجملة الاسمية الموحية بالثبات والاستقرار.

وهذا التعقيب، يتناسق مع طريقة تصوير الأمثال القرآنية، حيث يترك المثل في نهاية التصوير، وتبرز القضايا الدينية التي يجب أن يتعلق بها المؤمن. فالنصر هو من عند الله سبحانه، وإضافة النصر إلى الله في التعبير القرآني لها دلالتها النفسية وأهدافها التربوية والتوجيهية التي يحرص المثل القرآني على ترسيخها وتوضيحها.

والمجموعة الثانية للأمثال مرتبطة بالكافرين، وهي تتفاعل مع المجموعة الأولى عن طريق «التضاد» لإبراز الفوارق بين المجموعتين في النواحي الفكرية والشعورية والسلوكية.

كما أنّ هذا التفاعل بالتضاد يبرز وحدة النص القرآني في التصوير والتأثير والتعبير بعلاقات مختلفة كالتضاد أو التناظر ونحوهما، وتصوير الأمثال في هذه

المجموعة، يتضمن أدلة عقلية، على بطلان عقيدة الكفر، وزيف عبادة المشركين، وضياع أعمالهم، كما يبيّن عقيدة التوحيد، وأثرها في النفس الإنسانية والحياة البشرية، ويقيم الأدلة البرهانية على عقيدة التوحيد.

وهذا التصوير للكفر والكافرين، يشغل حيّزا واسعا في الأمثال القرآنية، لأن قضية الإيمان والكفر هي القضية الأساسية، التي يعالجها القرآن الكريم بأساليب شتّى.

وقد تنوّع تصوير الأمثال لهذه القضية، حتى استوفاها من جميع جوانبها، موضحا بطلان عقيدة الكفر وزيفها، وعجز آلهتهم المزعومة عن خلق الذباب الحقير، ولو كانوا مجتمعين عليه، يقول الله تعالى: يا أَيُّهَا النَّاسُ ضُرِبَ مَثَلٌ فَاسْتَمِعُوا لَهُ، إِنَّ الَّذِينَ تَدْعُونَ مِنْ دُونِ اللَّهِ لَنْ يَخْلُقُوا ذُباباً وَلَوِ اجْتَمَعُوا لَهُ وَإِنْ يَسْلُبْهُمُ الذُّبابُ شَيْئاً لا يَسْتَنْقِذُوهُ مِنْهُ ضَعُفَ لطَّالِبُ وَالْمَطْلُوبُ الحج: ٧٣.

وهذا التصوير للعجز عن خلق الذباب الحقير «يلقي في الحس ظلّ الضعف أكثر مما يلقيه العجز عن خلق الجمل والفيل دون أن يخلّ هذا بالحقيقة في التعبير» «٢٠».

ويتدرّج تصوير عجزهم عن خلق هذه الذباب، في السياق القرآني، ويتفاعل التصوير مع التعبير في داخل السياق، لإيضاح هذه الحقيقة فهذه الآلهة عاجزة عن خلق الذباب وهي منفردة، كذلك وهي مجتمعة، ويترك للخيال أن يستحضر صورة الآلهة المزعومة، تجتمع على خلق ذباب حقير، وترتدّ عنه عاجزة ضعيفة، وهذا التصوير لها، فيه منتهى التحقير والسخرية من هذه الآلهة الضعيفة العاجزة، ثم يمضي تصوير المثل لإبراز العجز في صورة أخرى، أكثر سخرية وإضحاكا وتحقيرا لهذه الآلهة، التي تعجز عن دفع الذباب عنها، أو في استرداد ما سلبها الذباب إياه، ويتابع الخيال هذه الحركة التخيلية للذباب، وهو يجتمع على هذه الآلهة المزعومة، وهي لا تقوى على ردّه، وصورة الذباب المجتمع فوقها توحي

بالتحقير من شأنها، كما أن تصوير الآلهة وهي تطارد الذباب لاسترداد ما سلب منها، حركة تخيلية، توحي بالسخرية من هذه الآلهة العاجزة الضعيفة في جميع الحالات.

وهكذا تتواصل الصور في داخل المثل الواحد، وتتفاعل في السياق، لإبراز الفكرة الأساسية، التي هي موضوع المثل. وبعد استكمال تصوير المثل جاء التعقيب بحكم عام يشمل الممثل والممثل له على السواء ضَعُفَ الطَّالِبُ وَالْمَطْلُوبُ وهذا التعقيب يعدّ الإطار العام لفكرة المثل وبيان فحواه.

ويتواصل تصوير الأمثال في هذه المجموعة في رسم الملامح المميّزة لها، وكشف زيفها، وبطلان تصوراتها فهذه الآلهة المزعومة التي تعجز عن خلق الذباب الحقير، غير جديرة بالعبادة، وطلب الحماية منها، والذين يتوجّهون إليها بالعبادة، وطلب النصرة منها، يتعلقون بخيوط واهنة ضعيفة أوهن من خيوط العنكبوت يقول الله تعالى فيهم مَثَلُ الَّذِينَ اتَّخَذُوا مِنْ دُونِ اللَّهِ أَوْلِياءَ كَمَثَلِ الْعَنْكَبُوتِ اتَّخَذَتْ بَيْتاً وَإِنَّ أَوْهَنَ الْبُيُوتِ لَبَيْتُ الْعَنْكَبُوتِ لَوْ كانُوا يَعْلَمُونَ، إِنَّ اللَّهَ يَعْلَمُ ما يَدْعُونَ مِنْ دُونِهِ مِنْ شَيْءٍ وَهُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ، وَتِلْكَ الْأَمْثالُ نَضْرِبُها لِلنَّاسِ وَما يَعْقِلُها إِلَّا الْعالِمُونَ العنكبوت: ٤١ - ٤٣.

فهؤلاء الذين يتخذون من دون الله أولياء، طلبا للحماية والنصرة، أو لدفع الضر عنهم، هم أشبه بالعناكب، التي تنسج خيوطها الواهنة الضعيفة لتحتمي بها، فهم في ضعفهم، كالعناكب في ضعفها، وهم في تصوراتهم وأوهامهم، كالعناكب في احتمائها ببيوتها الواهية الضعيفة، فالممثل به هنا ينطبق تماما على الممثل له. فالاحتماء ببيت العنكبوت ضرب من الأوهام، كما أن اتخاذ أولياء من دون الله وهم من الأوهام.

وبعد استكمال التصوير للمثل، عقب عليه بقوله: لَوْ كانُوا يَعْلَمُونَ جريا على طريقة تصوير الأمثال القرآنية في ترك المثل بعد استكمال تصويره، والعودة لإبراز الفكرة الدينية الأساسية التي هي مغزى المثل وفحواه. وهنا عاد إلى الممثل،

أي المشبه لتوضيح بطلان تصورات الذين يتخذون من دون الله أولياء، ثم يستمر التعبير القرآني بعد التعقيب على المثل بتوضيح الفكرة الدينية، والإلحاح عليها، لأنها المغزى أو الهدف من تصوير هذا المثل، وضربه للناس. إِنَّ اللَّهَ يَعْلَمُ ما يَدْعُونَ مِنْ دُونِهِ مِنْ شَيْءٍ وَهُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ فالله يعلم أنّ ما يتخذونه من دونه من أولياء، لا تأثير لهم في الناس ولا في الحياة والذين لا يدركون هذا المغزى من تصوير المثل، لا يعقلون ولا يعلمون الحقائق من وراء تصوير الأمثال: وَتِلْكَ الْأَمْثالُ نَضْرِبُها لِلنَّاسِ وَما يَعْقِلُها إِلَّا الْعالِمُونَ.

وهكذا يتفاعل التصوير والتعبير في توضيح الفكرة الدينية، وإبرازها للعيان، ضمن نظام العلاقات التصويرية والتعبيرية والفكرية في النسق القرآني المعجز.

ويتواصل التصوير ضمن هذه المجموعة من الأمثال، بترابط الأمثال فيها، وتفاعلها، ونموّها لتكوين صورة مميّزة للكافرين، فهم أشبه بالبهائم التي لا تعي شيئا، لأنهم لا يدركون الحقائق المعروضة في تصوير الأمثال، فإذا كانوا لم يدركوا عجز آلهتهم، ولم يعرفوا أن الاحتماء بغير الله لا يفيد، فقد استحقّوا هذا الوصف بالبهائم، التي لا تعقل الوارد في قوله تعالى: وَمَثَلُ الَّذِينَ كَفَرُوا كَمَثَلِ الَّذِي يَنْعِقُ بِما لا يَسْمَعُ إِلَّا دُعاءً وَنِداءً صُمٌّ بُكْمٌ عُمْيٌ فَهُمْ لا يَعْقِلُونَ البقرة: ١٧١.

فهذه الصورة البشعة تليق بالكافرين، الذين يسمعون الهدى، ولا يفهمونه، ولا ينتفعون به، فمثلهم كمثل البهائم التي تسمع صوت المنادي دون أن تعرف مراده، أو تدرك غاية النداء «٢١».

والمنادي يشعر بالمرارة والخيبة، لأن هذا القطيع لا يعي ولا يستجيب له. وكيف يستجيب الكافرون لنداء الحقّ، وقد عطّلوا حواسهم جميعا، فأصبحوا صمّا بكما عميا، لا يعقلون، ولا يرجى منهم خير. وبعد استكمال تصوير المثل، عقّب عليه بحكم قوي على الممثل له وهم الكافرون وصوّرهم بقوله: صُمٌّ بُكْمٌ عُمْيٌ وجاء في نهاية التعقيب قوله: فَهُمْ لا يَعْقِلُونَ وهذا التعقيب الصريح هو المغزى

من تصوير هذا المثل، والمغزى أيضا من التصوير في صُمٌّ بُكْمٌ عُمْيٌ، وهكذا يتناسق التعقيب مع تصوير المثل المضروب ويتفاعل معه في توضيح حقيقة الكافرين الذين عطّلوا حواسهم، التي هي وسائل المعرفة والإدراك، فاستحقوا بذلك هذا التصوير في المثل المضروب لهم.

ويمضي تصوير الأمثال لبيان تناقض المشركين في التصوّر والسلوك وذلك في قوله تعالى: ضَرَبَ لَكُمْ مَثَلًا مِنْ أَنْفُسِكُمْ هَلْ لَكُمْ مِنْ ما مَلَكَتْ أَيْمانُكُمْ مِنْ شُرَكاءَ فِي ما رَزَقْناكُمْ فَأَنْتُمْ فِيهِ سَواءٌ تَخافُونَهُمْ كَخِيفَتِكُمْ أَنْفُسَكُمْ، كَذلِكَ نُفَصِّلُ الْآياتِ لِقَوْمٍ يَعْقِلُونَ الروم: ٢٨.

ويعتمد تصوير المثل هنا على واقع المشركين حيث كان لهم عبيد تحت أيديهم، لا يسوّونهم بأنفسهم، ومع ذلك هم ينسبون لله شركاء في ملكه، وهذا تناقض واضح، حين يجعلون لله شركاء في ملكه، في الوقت الذي لا يرضون لأنفسهم شركاء فيما يملكون.

وتبرز عقيدة التوحيد من خلال الدليل البرهاني المستخلص من المثل المصوّر، هي العقيدة الصحيحة لهذا جاء التعقيب بعد التصوير كَذلِكَ نُفَصِّلُ الْآياتِ لِقَوْمٍ يَعْقِلُونَ.

فالعقلاء هم الذين يرفضون التناقض في التصور والاعتقاد، ويؤمنون بعقيدة التوحيد، التي هي الحقيقة الواضحة في الكون والحياة.

ويستمر التفاعل والترابط بين الأمثال المصوّرة، لبيان عاقبة الكفر أيضا، للتحذير والتخويف من سوء العاقبة يقول الله تعالى: وَضَرَبَ اللَّهُ مَثَلًا قَرْيَةً كانَتْ آمِنَةً مُطْمَئِنَّةً يَأْتِيها رِزْقُها رَغَداً مِنْ كُلِّ مَكانٍ فَكَفَرَتْ بِأَنْعُمِ اللَّهِ فَأَذاقَهَا اللَّهُ لِباسَ الْجُوعِ وَالْخَوْفِ بِما كانُوا يَصْنَعُونَ النحل: ١١٢، وفي هذا المثل، تتفاعل صورتان في داخل السياق، صورة الرخاء والاستقرار والأمان، وصورة الخوف والفقر والحرمان، لتحقيق الأثر النفسي المطلوب في التخويف والتحذير، والصورة الثانية متولّدة من الصورة الأولى، ومرتبطة بها، بسبب كفران النعمة.

فهذه القرية التي ضربها الله مثلا، لكل قوم بطروا النعمة، وكفروا بالله المنعم، الذي أنعم عليهم بشتى أنواع النعيم، فاستحقوا بذلك الحرمان منها، والحرمان من الأمن والرخاء.

فالعلاقة بين الحرمان والبطر علاقة وثيقة، في داخل السياق وخارجه، فكما ترتّب الحرمان على بطر النعمة في العلاقة السياقية الملحوظة في التعبير القرآني، كذلك يترتّب أيضا خارج السياق، حين يكون الحرمان واقعا ملموسا بعد أن يتجسّم البطر في سلوك محسوس أيضا.

ويعتمد تصوير المثل على استعارة الإذاقة لمس الضر والشدة، وهي استعارة مألوفة لدى الناس، واستعير أيضا اللباس لما يغشى الإنسان من حالات الخوف الشديد الذي يحيط به من كل جانب إحاطة اللباس بلابسه، وبذلك يصبح المحسوس الملموس، مذاقا مطعوما.

يقول الزمخشري في توضيح هذه الصورة: «فإن قلت: الإذاقة واللباس استعارتان فما وجه صحتهما؟ والإذاقة المستعارة موقعة على اللباس المستعار فما وجه صحة إيقاعها عليه؟ قلت: أما الإذاقة فقد جرت عندهم مجرى الحقيقة لشيوعها في البلايا والشدائد، وما يحس الناس منها، فيقولون ذاق فلان البؤس والضر، وأذاقه العذاب، شبه ما يدرك من أثر الضرر والألم بما يدرك من طعم المر البشع، وأمّا اللباس فقد شبه به لاشتماله على اللابس ما غشي الإنسان والتبس به من بعض الحوادث، وأمّا إيقاع الإذاقة على لباس الجوع والخوف فلأنه لما وقع عبارة عمّا يغشى منهما، ويلابس فكأنه قيل فأذاقهم ما غشيهم من الجوع والخوف» «٢٢»، ويوحي تصوير المثل على هذا النحو، بالإحاطة والشدة، لتحقيق الأثر النفسي في التخويف والإنذار من سوء عاقبة البطر، والكفر بنعم الله.

ثم يأتي التعقيب على التصوير موضحا المغزى من المثل المضروب وذلك في قوله: بِما كانُوا يَصْنَعُونَ. فيعود من جديد إلى الممثل له وهم أهل القرية لربط العقاب الشديد بأسبابه الموجبة له.

ويرى سيد قطب في تصوير المثل تداخل الحواس أو تراسلها في تحقيق الأثر الديني يقول: «ويجسّم التعبير الجوع والخوف، فيجعله لباسا، ويجعلهم يذوقون هذا اللباس ذوقا، لأن الذوق أعمق أثرا في الحس من مساس اللباس للجلد، وتتداخل في التعبير استجابات

الحواس، فتضاعف مسّ الجوع والخوف لهم ولذعه وتأثيره، وتغلغله في النفوس، لعلهم يشفقون من تلك العاقبة التي تنتظرهم» «٢٣».

ويميل تصوير الأمثال إلى التنويع في بيان بطلان أعمال الكافرين، وخسرانهم في الآخرة كقوله تعالى: مَثَلُ الَّذِينَ كَفَرُوا بِرَبِّهِمْ أَعْمالُهُمْ كَرَمادٍ اشْتَدَّتْ بِهِ الرِّيحُ فِي يَوْمٍ عاصِفٍ لا يَقْدِرُونَ مِمَّا كَسَبُوا عَلى شَيْءٍ ذلِكَ هُوَ الضَّلالُ الْبَعِيدُ إبراهيم:

فالصورة في هذا المثل القرآني تجسّم أعمال الكافرين بالرماد المتجمّع بعضه فوق بعض، ثم تأتيه الريح الشديدة في يوم عاصف، فنسفته، وبدّدت ذرّاته في كل اتجاه، حتى لم يبق منه شيء، وكذلك أعمال الكافرين ضائعة لا تفيدهم يوم القيامة مثل الرماد المتناثر لأنها لا تقوم على الإيمان الذي يمنح الأعمال قيمة وفائدة.

وهناك أيضا تصوير لأعمال الكافرين الضائعة في مثل آخر، يقول تعالى: مَثَلُ ما يُنْفِقُونَ فِي هذِهِ الْحَياةِ الدُّنْيا كَمَثَلِ رِيحٍ فِيها صِرٌّ أَصابَتْ حَرْثَ قَوْمٍ ظَلَمُوا أَنْفُسَهُمْ فَأَهْلَكَتْهُ وَما ظَلَمَهُمُ اللَّهُ وَلكِنْ أَنْفُسَهُمْ يَظْلِمُونَ آل عمران: ١١٦ - ١١٧.

والصورة هنا مستمدة من الزروع في ضرب المثل لقوم أنفقوا أموالهم في أرض زراعية رعوها رعاية تامة بالزرع والمياه، حتى نما الزرع، ودنا وقت الحصاد، وهم فرحون مستبشرون يعلقون عليها الآمال، إذا ريح باردة فيها صرّ، تهلكه وتبيده، فتضيع كل جهودهم في تلك الأرض.

فالصورتان في هذين المثلين، مترابطتان، في بيان ضياع أعمال الكافرين، والتركيز فيهما على تصوير الأعمال لا على الكافرين. كما يلاحظ أن الريح فيهما هي أداة التصوير في بعثرة الرماد، ونثره في كل اتجاه كما في المثل السابق، وهي أيضا أداة التدمير للزروع في هذا المثل.

وفي مثلين آخرين، يركّز التصوير على شخصية الكافر، بما يتناسب مع السياق كقوله تعالى: وَالَّذِينَ كَفَرُوا أَعْمالُهُمْ كَسَرابٍ بِقِيعَةٍ يَحْسَبُهُ الظَّمْآنُ ماءً حَتَّى إِذا جاءَهُ لَمْ يَجِدْهُ شَيْئاً وَوَجَدَ اللَّهَ عِنْدَهُ فَوَفَّاهُ حِسابَهُ وَاللَّهُ سَرِيعُ الْحِسابِ، أَوْ كَظُلُماتٍ فِي بَحْرٍ لُجِّيٍّ يَغْشاهُ مَوْجٌ مِنْ فَوْقِهِ مَوْجٌ مِنْ فَوْقِهِ سَحابٌ ظُلُماتٌ بَعْضُها فَوْقَ بَعْضٍ إِذا أَخْرَجَ يَدَهُ لَمْ يَكَدْ يَراها وَمَنْ لَمْ يَجْعَلِ اللَّهُ لَهُ نُوراً فَما لَهُ مِنْ نُورٍ النور: ٣٩ - ٤٠.

والتصوير هنا يعبر عن ضياع أعمال الكافرين في الآخرة، وعدم الآخرة، وعدم استفادتهم ممّا أنفقوه في طريق الخير، ولكن التصوير هنا، يركّز على شخصية الكافر، فيبرزها، ويلقي الضوء عليها إلى جانب تصوير الأعمال.

فالأعمال كالسراب الخادع، يراه الظمآن من بعيد، فيظنه ماء، وهو بحاجة إليه، ليطفئ ظمأه فيجري نحوه مسرعا، ولكنه لا يجده كما ظنّ، وخاب أمله فيه، فيلقى ربّه ليحاسبه على أعماله، وبعد استكمال تصوير المثل لحالة الكافر الواهم المخدوع بما قدم من أعمال جاء التعقيب وَوَجَدَ اللَّهَ عِنْدَهُ فَوَفَّاهُ حِسابَهُ لإبراز الغرض الديني من تصوير المثل، وهو بمثابة المغزى لهذا المثل.

ثم عقّب على هذا المثل بمثل آخر، وإذا كان التصوير في المثل الأول، ركّز على السنا الكاذب، في السراب الخادع في الصحراء، فإنه في المثل الثاني، يركّز على ظلمات البحر اللجي، تتلاطم أمواجه، وتغطيه السحب الكثيفة، ويغطّيه أيضا ظلام الليل، حتى تنعدم الرؤية البصرية في هذه الظلمات المركّبة بحيث لو أخرج يده لم يكد يراها من هذا الظلام الشديد.

ويبرز التقابل في المثلين بين عناصر التصوير، لاستيفاء تفصيلات المعنى، فالسراب في المثل الأول يوحي بالخراب والأوهام، والكافر يجري وراء السراب أو الأوهام، والظلمات المتراكمة من البحر والسحاب وظلام الليل توحي بانعدام الرؤية البصرية، والكفر ظلمات، يحجب ما أنفقته اليد في طريق الخير، فلا يستفيد الكافر منها.

ويتناسق التعقيب على المثل مع جوّ التصوير بالظلام وَمَنْ لَمْ يَجْعَلِ اللَّهُ لَهُ نُوراً فَما لَهُ مِنْ نُورٍ فيتضح من خلاله أن نور الله، هو الوحيد الذي ينير طريق الإنسان في ظلمات الحياة المتراكمة كما صوّرها المثل القرآني الأخير.

وأحيانا يلجأ تصوير الأمثال إلى الجمع بين المؤمنين والكافرين في مثل واحد، لإجراء الموازنة بينهما وإيضاح الفوارق الجوهرية بين الاثنين، مثل الفوارق بين النور والظلام، والحياة والموت. وهذا النوع من التصوير للأمثال يشكّل مجموعة ثالثة، لها علاقاتها السياقية، وروابطها المتصلة ببقية الأمثال المصورة. يقول الله تعالى في ذلك: أَوَمَنْ كانَ مَيْتاً فَأَحْيَيْناهُ وَجَعَلْنا لَهُ نُوراً يَمْشِي بِهِ فِي النَّاسِ كَمَنْ مَثَلُهُ فِي الظُّلُماتِ لَيْسَ بِخارِجٍ مِنْها كَذلِكَ زُيِّنَ لِلْكافِرِينَ ما كانُوا يَعْمَلُونَ الأنعام:

فالإيمان حياة، يحيي العقول والقلوب والأرواح، كالحياة في الأجساد، والكفر موت، يميت العقول والقلوب والأرواح، كالموت في الأجساد، والفوارق كبيرة بين الحياة والموت، وكذلك بين الإيمان والكفر ويتواصل التصوير في المثل القرآني المضروب، معتمدا على التقابل في إيضاح الفروق بين الإيمان والكفر، فيصوّر دين الله بالنور المضيء الذي ينير طريق المؤمنين به، فيسيرون في الحياة على وعي وبصيرة، أمّا الكفر فيصوّره بالظلمات التي يتخبط فيها الكافرون، ولا يخرجون منها.

فالإيمان حياة، ودين الله نور، واتباع هذا الدين، يعني السير في الحياة بين الناس بالنور المضيء والوعي السديد، وهناك أيضا صورة مقابلة للكفر، فهو

موت، والسير في طريق الكفر، هو السير في الظلمات والتخبط فيها طوال الحياة، بحيرة وقلق.

ويعتمد تصوير المثل على إقامة التشابه بين الممثل به، والممثل له، حتى إنه ينزل الممثل به منزلة الممثل له، ويركّز عليه زيادة في توضيح طبيعة الممثل له، وزيادة في إبراز عناصر التصوير، وهي هنا النور والظلمات كما كانت هناك الحياة والموت، حتى يقيم التوازن في الأذهان بين النور والظلمات، وبين الحياة والموت فتتضح الفوارق البعيدة بين الإيمان والكفر من خلال هذه الموازنة بين العنصرين.

ويستخلص الحكم باستحالة المساواة بين المؤمن والكافر، كاستحالة المساواة بين النور والظلمات، وبين الحياة والموت.

ويكثر في القرآن الكريم تصوير الإيمان بالنور والحياة، وتصوير الكفر بالموت والظلمات، فهذه الصور تتواصل في النسق القرآني كلّه.

كما يكثر تصوير المؤمن بالبصير والسميع، والكافر بالأعمى والأصمّ، وقد ورد هذا التصوير للفريقين في المثل القرآني التالي مَثَلُ الْفَرِيقَيْنِ كَالْأَعْمى وَالْأَصَمِّ وَالْبَصِيرِ وَالسَّمِيعِ هَلْ يَسْتَوِيانِ مَثَلًا أَفَلا تَذَكَّرُونَ هود: ٢٤.

ويتميّز تصوير المثل بالدقّة وصدق المشابهة بين الممثل والممثل له، وحسن التنسيق، والتنظيم في التقابل بين الصورتين الأعمى/ البصير/ الأصم، والسميع. ومن خلال هذا التقابل بين الصورتين، تتّضح الفوارق الجوهرية بين المؤمنين والكافرين، ومن ثمّ استحالة المساواة بينهما بأي شكل من الأشكال.

ويلجأ تصوير الأمثال أحيانا إلى أسلوب «الرمز» في إقامة الموازنة بين المؤمنين والكافرين، لبيان حقيقة أهل الإيمان، وحقيقة أهل الكفر والضلال، ولكنّ أسلوب الرمز المتبع في تصوير الأمثال ليس فيه غموض يحجب المعنى، وإنما هو نوع من الإخفاء الفني للمعنى، لتحريك العقول والأذهان للبحث عنه وكشفه. يقول الله تعالى: أَنْزَلَ مِنَ السَّماءِ ماءً فَسالَتْ أَوْدِيَةٌ بِقَدَرِها فَاحْتَمَلَ السَّيْلُ زَبَداً

رابِياً وَمِمَّا يُوقِدُونَ عَلَيْهِ فِي النَّارِ ابْتِغاءَ حِلْيَةٍ أَوْ مَتاعٍ زَبَدٌ مِثْلُهُ كَذلِكَ يَضْرِبُ اللَّهُ الْحَقَّ وَالْباطِلَ فَأَمَّا الزَّبَدُ فَيَذْهَبُ جُفاءً وَأَمَّا ما يَنْفَعُ النَّاسَ فَيَمْكُثُ فِي الْأَرْضِ كَذلِكَ يَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثالَ الرعد: ١٧.

يقول الزمخشري في تحليل هذا المثل: «هذا مثل ضربه الله للحق وأهله، والباطل وحزبه كما ضرب الأعمى والبصير، والظلمات والنور مثلا لهما، فمثل الحق وأهله بالماء الذي ينزله من السماء فتسيل به أودية الناس، فيحيون به، وينفعهم أنواع المنافع، وبالفلز الذي ينتفعون به في صوغ الحلي منه واتخاذ الأواني، والآلات المختلفة، ولو لم يكن إلا الحديد الذي فيه البأس الشديد لكفى به، وأن ذلك ماكث في الأرض باق بقاء ظاهرا، يثبت الماء في منافعه، وتبقى آثاره في العيون والآبار والحبوب والثمار التي تنبت به مما يدخر ويكنز، وكذلك الجواهر تبقى أزمنة متطاولة وشبه الباطل في سرعة اضمحلاله ووشك زواله، وانسلاخه على المنفعة بزبد السيل الذي يرمي به، وبزبد الفلز الذي يطفو فوقه إذا أذيب» «٢٤».

فالآية هذه تشتمل على مثلين يتفاعلان في السياق، لتوضيح المعنى الديني، على الرغم من الاختلاف في طبيعة التصوير في كلّ منهما، فالمثل الأول يستمد مادته التصويرية من مشاهد كونية مرئية، مشهد نزول الأمطار والسيول، وما يعلوها من زبد، والمثل الثاني مستمد من الصناعات. وفي كل من المثلين المضروبين ظواهر مشابهة للصراع بين الحق والباطل، ونتائج هذا الصراع في غلبة الحقّ على الباطل. وهذا التنويع في تصوير المثلين، يهدف إلى تقريب الفكرة الدينية من الناس جميعا على اختلاف بيئاتهم، سواء أكانت بيئة

زراعية كما في المثل الأول، أم بيئة صناعية كما في المثل الثاني، وعناصر التصوير في كليهما، عناصر معروفة لدى كل إنسان في كل مكان، فهي عناصر باقية متجددة، لأنها صور ذهنية مختزنة في الذاكرة من عالم المحسوسات.

إن الله سبحانه ضرب مثلا للحق في أصالته وثباته وبقائه وغلبته، كما ضرب مثلا للباطل في تفاهته وزواله، ليدرك الإنسان المخاطب، من خلال المثلين طبيعة الحق النافعة المفيدة، وطبيعة الباطل الفاسدة الهزيلة، ويضع أمام عينيه نهاية الصراع بينهما، وأن الغلبة للحق وأهله، والهزيمة للباطل وأعوانه فَأَمَّا الزَّبَدُ فَيَذْهَبُ جُفاءً وَأَمَّا ما يَنْفَعُ النَّاسَ فَيَمْكُثُ فِي الْأَرْضِ.

ويتواصل تصوير الأمثال للإيمان والكفر، ويرمز إليهما بكلمتين: طيّبة وخبيثة، ويمثّلها بشجرتين من جنسهما أيضا، يقول الله تعالى: أَلَمْ تَرَ كَيْفَ ضَرَبَ اللَّهُ مَثَلًا كَلِمَةً طَيِّبَةً كَشَجَرَةٍ طَيِّبَةٍ، أَصْلُها ثابِتٌ، وَفَرْعُها فِي السَّماءِ تُؤْتِي أُكُلَها كُلَّ حِينٍ بِإِذْنِ رَبِّها، وَيَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثالَ لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَتَذَكَّرُونَ، وَمَثَلُ كَلِمَةٍ خَبِيثَةٍ كَشَجَرَةٍ خَبِيثَةٍ اجْتُثَّتْ مِنْ فَوْقِ الْأَرْضِ ما لَها مِنْ قَرارٍ إبراهيم: ٤٢ - ٢٦.

فالله سبحانه يضرب هذا المثل للناس، ليوضّح لهم حقيقة الإيمان الباقية والغالبة، وحقيقة الكفر الخبيثة الهزيلة، التي ليس لها جذور ولا استقرار.

ويرغب الله بالكلمة الطيبة التي هي كلمة التوحيد، ويجسّمها في صورة الشجرة الطيبة القوية الجذور في الأرض، والباسقة الفروع في السماء، والدانية الثمار والعطاء، تقابلها صورة أخرى للكلمة الخبيثة، التي هي كلمة الكفر، يجسّمها في صورة شجرة خبيثة مجتثّة من فوق الأرض، فليس لها جذور ثابتة، ولا فروع باسقة ولا ثمار يانعة، والفوارق كبيرة بين الصورتين المتقابلتين، كالفوارق الجوهرية بين الكلمة الطيّبة والخبيثة.

ويطول تصوير الشجرة الطيبة، لإبراز محاسنها، وجمالها، الذي يشمل الجذور والفروع، أو الباطن والظاهر، وآثارها الدائمة في الثمار الدانية من القطوف، كآثار الكلمة الطيبة الدائمة، وجمالها في روح الإنسان وسلوكه.

أما تصوير الشجرة الخبيثة فجاء موجزا سريعا، اكتفى باجتثاثها من فوق الأرض، وترك بقية التفصيلات للخيال كي يستحضر عناصر التصوير ويكملها، فإذا كانت الشجرة

الخبيثة قد اجتثت لخبثها وقلة فائدتها فلم يبق هناك داع لذكر فروعها وأغصانها وثمارها بعد استئصال جذورها.

ويوحي التصوير في المثل هنا بأن الإيمان هو الباقي، لأنه يمتد في جذوره إلى أعماق الفطرة الإنسانية، وهو ثابت خالد، لأنه يصل العبد بربه، وهنا نلاحظ حركة الامتداد في الأعماق، وحركة الامتداد في الآفاق، كما أنه مفيد ومثمر، وتظهر ثماره وفوائده في سلوك المؤمن وفكره وقوله. فهو دائم العطاء في الحياة، ثم إن الإيمان هو الباقي والمنتصر على الباطل، لأن الكفر مقطوعة جذوره، فليس له قرار أو ثبات بعد قطع جذوره.

وهكذا تترابط الصور في أمثال هذه المجموعة بروابط فكرية وتصويرية، في رسم الحقّ في ثباته واستقراره وانتصاره، ورسم الباطل في هزاله واندحاره فالحقّ- كما ورد في تصويره- هو النور والحياة والماء النافع والشجرة الطيبة، والباطل هو الظلام والموت والزبد، والشجرة الخبيثة المجتثّة.

والحق هو الباقي والمنتصر، لأنه نور وحياة ومفيد، وعميق الجذور في هذا الكون، والباطل زائل، لأنه ظلام عارض في الكون والحياة، وزبد طاف يذهب جفاء، ومقطوع الجذور، فلا أساس له في هذا الكون وهذه الحياة.

ويترتّب على ذلك أن المؤمن هو السميع البصير، وهو الحيّ المنتصر، لأنه استخدم حواسه في معرفة الحق العميق الجذور في الكون والحياة، والكافر هو الأعمى والأصم، والميت، لأنه عطّل حواسه فلم يدرك الحق ولم يؤمن به.

فالأمثال المصوّرة في هذه المجموعة، تعتمد على نظام العلاقات والروابط في تأدية المعاني، وتوضيح الرؤية الدينية للحياة والإنسان والكون، فهي ليست أمثالا منفصلة بل مترابطة ونامية لتكوين بناء فكري متكامل من خلال التصوير الفني في القرآن الكريم.

ومن هذه المجموعة أيضا، تصوير المثل لعقيدة التوحيد، بالاعتماد على الموازنة أيضا في إيضاح الفروق بين التوحيد والشرك كقوله تعالى: ضَرَبَ اللَّهُ مَثَلًا عَبْداً

مَمْلُوكاً لا يَقْدِرُ عَلى شَيْءٍ وَمَنْ رَزَقْناهُ مِنَّا رِزْقاً حَسَناً فَهُوَ يُنْفِقُ مِنْهُ سِرًّا وَجَهْراً هَلْ يَسْتَوُونَ الْحَمْدُ لِلَّهِ بَلْ أَكْثَرُهُمْ لا يَعْلَمُونَ، وَضَرَبَ اللَّهُ مَثَلًا رَجُلَيْنِ أَحَدُهُما أَبْكَمُ لا يَقْدِرُ عَلى شَيْءٍ وَهُوَ كَلٌّ عَلى مَوْلاهُ أَيْنَما يُوَجِّهْهُ لا يَأْتِ بِخَيْرٍ هَلْ يَسْتَوِي هُوَ وَمَنْ يَأْمُرُ بِالْعَدْلِ وَهُوَ عَلى صِراطٍ مُسْتَقِيمٍ النحل: ٧٥ - ٧٦.

والمثلان هنا مأخوذان من واقع الحياة الاجتماعية للعرب آنذاك، فقد كان لهم عبيد، لا يملكون شيئا، وليس لهم حرية التصرف، أو القدرة على فعل شيء إلا بأمر أسيادهم.

والتصوير في المثل الأول يركّز على أنهم لا يسوون في حياتهم بين عبد مملوك لا يقدر على شيء، وبين سيّد حرّ، مالك متصرف في أمواله، ينفق منها سرا وجهرا، ويرفضون المساواة بينهما، ويأنفون من ذلك إذ كيف يسوّى بين العبد المملوك، والحرّ الطليق، ولكنهم يرضون بالتسوية بين سيد العباد ومالكهم وبين أحد من عبيده أو شيء آخر مما خلق، وهذا تناقض بيّن، لا يقول به العقلاء.

والتصوير في المثل الثاني يركّز على أنهم أيضا لا يسوون في حياتهم بين رجل أبكم ضعيف بليد، لا يعود بخير، وبين رجل عاقل حصيف، متكلم آمر بالعدل، مستقيم على طريق الخير.

ولكنهم يرضون بالتسوية بين الله سبحانه وتعالى وهذه الأصنام الجامدة البكم.

فالمثلان يقيمان الأدلة والبراهين على عقيدة التوحيد، من واقع حياة العرب آنذاك، ويظهران تناقض المشركين في تصوراتهم واعتقاداتهم.

ويتواصل هذا المثل مع مثل آخر يدور حول حقيقة التوحيد والشرك، والفروق بينهما من الناحية النفسية لكلّ من المؤمن والمشرك، يقول الله تعالى: ضَرَبَ اللَّهُ مَثَلًا رَجُلًا فِيهِ شُرَكاءُ مُتَشاكِسُونَ وَرَجُلًا سَلَماً لِرَجُلٍ هَلْ يَسْتَوِيانِ مَثَلًا الْحَمْدُ لِلَّهِ بَلْ أَكْثَرُهُمْ لا يَعْلَمُونَ الزمر: ٢٩.

والفرق كبير بين عبد مملوك لشركاء عدة، كل واحد يأمره بأمر، وهو موزّع بين أسياده المتخاصمين عليه، لا يدري كيف يرضي هؤلاء المتخاصمين جميعا، لذا

فهو يعيش في قلق وحيرة وعذاب، وعبد آخر مملوك لسيد واحد، يتلقى منه أوامره، وينفذها، ويعرف ما يريده منه وما لا يريده، لذا فهو يعيش في توازن ووضوح.

والتصوير في هذا المثل، مستمد أيضا من واقع الحياة العربية آنذاك، ويتضح من خلال تصوير المثل أن المؤمن يعيش في حياته، ينقاد إلى الله سبحانه، وحده دون سواه فمصدر التلقي عنده واحد، والسيد الذي يملكه واحد، بيده النفع والضر، والرزق والمنع، فهو يوحّد جهوده في كسب رضاه، والسير على منهجه، فيشعر بالراحة والاستقرار في عبوديته لله وحده دون سواه. أما المشرك فيعيش في اضطراب وقلق وتمزق، لأنه موزّع الأهواء والاتجاهات بين الآلهة المتعددة التي اتخذها أربابا من دون الله.

ثم جاء التعقيب المتناسق مع جوّ التصوير، وعقيدة التوحيد الْحَمْدُ لِلَّهِ بَلْ أَكْثَرُهُمْ لا يَعْلَمُونَ.

فالصورة في أمثال هذه المجموعة، تتعاون، في رسم ملامح كلّ من المؤمنين والكافرين، لإيضاح الفوارق الجوهرية بين الفريقين، والتواصل مستمر في هذه الصورة، ضمن أنساق تعبيرية متفاعلة معها، كما أن الروابط الفكرية التي تجمعها تكاد تدور حول القضايا الأساسية للدين، مثل التوحيد، والشرك، والمؤمن، والكافر، والصراع بين الحق والباطل ونحو ذلك.

ثم هناك مجموعة رابعة من الأمثال المصوّرة، ترسم ملامح المنافقين، وتكشف حقائق نفوسهم، وهي أمثال مترابطة فيما بينها في التصوير والتأثير. تشكّل مجموعة ضمن الأمثال القرآنية، لها علاقتها وأدواتها التصويرية، وروابطها الفكرية، ولكنها أيضا مرتبطة بالتصوير العام للأمثال القرآنية، يقول الله تعالى في المنافقين: مَثَلُهُمْ كَمَثَلِ الَّذِي اسْتَوْقَدَ ناراً فَلَمَّا أَضاءَتْ ما حَوْلَهُ ذَهَبَ اللَّهُ بِنُورِهِمْ وَتَرَكَهُمْ فِي ظُلُماتٍ لا يُبْصِرُونَ، صُمٌّ بُكْمٌ عُمْيٌ فَهُمْ لا يَرْجِعُونَ، أَوْ كَصَيِّبٍ مِنَ السَّماءِ فِيهِ ظُلُماتٌ وَرَعْدٌ وَبَرْقٌ يَجْعَلُونَ أَصابِعَهُمْ فِي آذانِهِمْ مِنَ الصَّواعِقِ

حَذَرَ الْمَوْتِ وَاللَّهُ مُحِيطٌ بِالْكافِرِينَ، يَكادُ الْبَرْقُ يَخْطَفُ أَبْصارَهُمْ كُلَّما أَضاءَ لَهُمْ مَشَوْا فِيهِ وَإِذا أَظْلَمَ عَلَيْهِمْ قامُوا وَلَوْ شاءَ اللَّهُ لَذَهَبَ بِسَمْعِهِمْ وَأَبْصارِهِمْ إِنَّ اللَّهَ عَلى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ البقرة: ١٧ - ٢٠.

وهنا نلاحظ تفاعل المثلين في السياق، عن طريق التجاور السياقي، والتماثل الفكري والنفسي للمنافقين، وتبرز الحالة النفسية للمنافقين مجسّمة في صورة المثل، حيّة ناطقة، تكشف عن حقائق نفوسهم المضطربة القلقة التي لا تثبت على مبدأ أو رأي، والظلمة الكثيفة، في التصوير، تجسّم ظلمة النفوس، وتتضافر الروابط التعبيرية، والروابط التصويرية، في تعتيم الصورة، ورسم كثافة الظلام فيها، حتى تتناسق مع صورة المنافقين المظلمة.

وإسناد ذهاب النور إلى الله، واستخدام كلمة بِنُورِهِمْ بدلا من ضوئهم، وجمع «ظلمات» ثم قوله «لا يبصرون» كلها علاقات تعبيرية متفاعلة مع أدوات التصوير الأخرى، لزيادة

رسم الظلمة المحسوسة، الملائمة لظلمة النفوس، حتى إنّ هذه الظلمات أفقدتهم الرؤية الصحيحة للأشياء، فلم يعودوا يميّزون بين الحق والباطل، والهدى والضلال، لأنهم عطّلوا حواسهم التي توصلهم إلى الإدراك والمعرفة وفهم حقائق الأمور، فلا رجعة لهم بعد ذلك إلى الحق صُمٌّ بُكْمٌ عُمْيٌ فَهُمْ لا يَرْجِعُونَ، وهذا القول الأخير في تصويرهم، جاء تعقيبا على تصوير المثل، فبعد الانتهاء من المثل، عاد التصوير إلى المشبه لإبرازه وإيضاح حقيقته، حتى ترسخ صورة المشبه في الأذهان على هذه الحالة المصوّرة، وهذه طريقة التصوير في الأمثال القرآنية. يتمّ فيها التركيز على المشبه، لأنه المقصود من ضرب المثل ولا يخفى ما بين الممثل، والممثل له من المشابهة والمماثلة مجسّمة

في صورة المثل المضروب.

ثم عقّب على المثل الأول بمثل آخر، زيادة في الإيضاح والبيان، وتجسيم حقائق النفوس، وعطف المثل الثاني على الأول بحرف العطف «أو» التي تفيد هنا

التسوية، وليس الشك، ومعنى التسوية، هو نتيجة تفاعل المثلين في السياق وتجاورهما فيه، لتحقيق هذا المعنى، فكأن المثلين يتواصلان، ويترابطان، ويتعاونان في رسم ملامح المنافقين، وكشف خفايا نفوسهم.

ويتمّ التركيز في المثل الثاني على تصوير حركة المنافقين، المضطربة التي لا تثبت على مبدأ أو رأي.

فهم في تيه واضطراب وقلق، وحركة متذبذبة، بين لقائهم للمؤمنين، وعودتهم لاتباع خطوات الشيطان، وبين ما يقولونه في لحظة، ثم يرتدون عنه فجأة، وبين إظهارهم الإيمان، وإضمارهم الكفر.

وقد جسّمت هذه الحركة النفسية لهم، في الحركة التصويرية للمشهد المرسوم في الصيّب النازل والرعد القاصف، والبرق الخاطف، وإدخال الأصابع في الآذان، والخطوات الفزعة المتحفزة للإفلات فالصورة في المثل تجسّم الحالة النفسية للمنافق في صورة حسية متحركة تجمع كل عناصر التصوير لتحقيق التماثل والتشابه بين الممثل، والممثل له، لتحقيق الغرض الديني من وراء التصوير الفني.

يقول الزمخشري في تفضيل المثل الثاني على الأول: «فإن قلت أي التمثيلين أبلغ؟ قلت:

الثاني لأنه أدل على فرط الحيرة، وشدة الأمر وفظاعته، ولذلك أخّر، وهم يتدرّجون في

نحو هذا من الأهون إلى الأغلظ» «٢٥».

ويستمر تصوير الأمثال في وصف المنافقين، في مثل قرآني آخر، يوضح دور المنافقين في التحالف مع اليهود ضد المسلمين، فقد قال المنافقون لليهود بأنهم سيقاتلون معهم المسلمين، وأغروهم بالحرب، ولكنّ المنافقين خذلوهم، وتركوهم وحدهم يواجهون المسلمين، فكان مثلهم كما قال الله تعالى فيهم: كَمَثَلِ الشَّيْطانِ إِذْ قالَ لِلْإِنْسانِ اكْفُرْ فَلَمَّا كَفَرَ قالَ إِنِّي بَرِيءٌ مِنْكَ إِنِّي أَخافُ اللَّهَ رَبَّ

الْعالَمِينَ الحشر: ١٦، فالله ضرب هذا المثل لتصوير موقف المنافقين من اليهود، حين أغروهم بمقاومة المسلمين، ولكن موقف المنافقين تغيّر بسرعة، حين رأوا انتصار المسلمين على اليهود، وجلاء اليهود عن المدينة، فمثل الله حالهم بحال الشيطان مع الإنسان، فالشيطان يغري الإنسان باتباعه بطرق شتّى فإذا تمّ إغواؤه فضلّ عن السبيل وطغى وكفر، تملّص الشيطان منه، ونفض يديه من تحمّل مسئولية إضلاله، وتركه يواجه العذاب والهلاك وحده. وهذا ما حدث لليهود حين استجابوا لإغراءات المنافقين، وأعلنوا عداءهم للمسلمين طمعا في دعم المنافقين لهم دعما ماديا ومعنويا، ولكنّ المنافقين سرعان ما تملصوا من وعودهم حين جدّ الجدّ، وجلا اليهود عن المدينة، تبّرءوا منهم، وعادوا إلى إظهار الإسلام. والعلاقة قوية بين الممثّل والممثل له أو بين المنافقين والشيطان، فهم أولياؤه وأعوانه، يقومون بدور خطير في تهديم المجتمع الإسلامي من داخل الصفوف.

والمثل المضروب لهم ينطبق على المشبه تماما فدورهم هو دور الشيطان نفسه، بكل مراحله المتدرّجة.

وترتسم صورة المنافقين، واضحة بكل ملامحها واتجاهاتها من خلال الأمثال المصوّرة، وتتوضح حقائق نفوسهم المظلمة، وتذبذبهم بين هؤلاء وهؤلاء، ودورهم الخطير في التحالف مع أعداء الإسلام، لهدم المجتمع الإسلامي من داخل الصفوف. وتعاونت صور الأمثال في رسم هذه الملامح لهم، بدقة وعناية، لتحقيق الغرض الديني في التحذير من النفاق والمنافقين.

وهناك مجموعة خامسة من الأمثال المصورة تدور حول أهل الكتاب، وهي أمثال قليلة كقول الله في اليهود مَثَلُ الَّذِينَ حُمِّلُوا التَّوْراةَ ثُمَّ لَمْ يَحْمِلُوها كَمَثَلِ الْحِمارِ يَحْمِلُ أَسْفاراً بِئْسَ مَثَلُ الْقَوْمِ الَّذِينَ كَذَّبُوا بِآياتِ اللَّهِ، وَاللَّهُ لا يَهْدِي الْقَوْمَ الظَّالِمِينَ الجمعة: ٥.

وقد اعتمد التصوير هنا على صورة الحمار دون غيره، تحقيرا لشأن اليهود، وذمّا لهم،

لأن صورته تنطبق على المشبه. فاليهود حملوا التوراة في عقولهم وصدورهم ولكنّهم لم يستفيدوا بما جاء فيها من أفكار وأحكام، ودعوة إلى الإيمان برسول يأتي من بعد موسى، اسمه أحمد، فكان مثلهم كمثل الحمار، يحمل على ظهره كتبا نفيسة، وهو لا يدري ما فيها، ولا ينتفع منها، وليس له من حملها إلا التعب والنصب.

فالمثل لا يصوّر اليهود بالحمار في حالة الإفراد، وإنما يمثّل حالتهم في حمل التوراة مع عدم الاستفادة منها، بصورة الحمار يحمل أسفارا، ولا ينتفع منها.

فصورة المثل صورة مركبة وليست مفردة، وهو يجمع إلى جانب التصوير الموحي التحقير والترذيل لليهود، لذلك جاء التعقيب على المثل بقوله: بِئْسَ مَثَلُ الْقَوْمِ الَّذِينَ كَذَّبُوا بِآياتِ اللَّهِ ....

ومثل آخر يتعلق بالنصارى، وقد قال النصارى في عيسى كلاما كثيرا، لأنه ولد من غير أب، فمنهم من جعله إلها، ومنهم من جعله ابنا لله، وأثاروا الجدل حول ولادته من غير أب، علما بأنهم لم يجادلوا في خلق آدم، الذي خلق من غير أب ولا أم، فضرب المثل القرآني لهم لإقناعهم، وإقامة الحجة عليهم من خلال تصوير هذا المثل إِنَّ مَثَلَ عِيسى عِنْدَ اللَّهِ كَمَثَلِ آدَمَ، خَلَقَهُ مِنْ تُرابٍ، ثُمَّ قالَ لَهُ كُنْ فَيَكُونُ آل عمران: ٥٩.

فالمثل هنا موجز واضح، يقيم الحجة على بشرية عيسى عليه السّلام، وينفي الشبهات حول معجزة ولادته، وينفي التصورات الباطلة حول ألوهيته. وذلك عن طريق التماثل بين المشبه والمشبه به، وربط المعجزة الصغرى بالمعجزة الكبرى، حتى تتضح حقيقة المشبه وهو عيسى.

والمثل يوضّح أن منطق الإعجاز في الخلق من عدم، يختلف عن المنطق المعروف في التزاوج والتناسل، ويردّهم المثل هنا إلى التراب، وهو الأصل في تركيب البشر،

وهذا هو الإعجاز، وهو ما يجب أن يقاس عليه عيسى في خلقه وتكوينه، فآدم خلق مباشرة دون قانون طبيعي وفق إرادة الله ومشيئته، كُنْ فَيَكُونُ وهذا سرّ الحياة الغامض الذي لا يعرفه إلا الله سبحانه، وعيسى يقاس بآدم وفق المشيئة والإرادة الإلهية، وإرادة الله في الخلق والإيجاد لا تخضع لقانون يعرفه الإنسان أو يتصوره، لأن الله هو واهب الحياة، وواضع القوانين لتسيير الكون والحياة، وإذا كان الإنسان في العصر الحديث قد اكتشف بعض القوانين المادية المبثوثة في الكون والحياة، فإن قانون الحياة فإن قانون الحياة هو فوق المادة، وليس أمام الإنسان إلا التسليم لله في موضوع الحياة، لأنه يصعب إدراك ماهيتّها أو سرّها، لأنها بيد الله الخالق المصوّر، بهذا المنطق البدهي تعرض الصورة في المثل للقضايا الشائكة في عقيدة النصارى لتردهم إلى التصور الصحيح، والدين القويم.

وقد استغلّ المشركون عقيدة النصارى الفاسدة في تأليه عيسى، لدعم عقيدة الشرك، فحين نزل قوله تعالى: إِنَّكُمْ وَما تَعْبُدُونَ مِنْ دُونِ اللَّهِ حَصَبُ جَهَنَّمَ الأنبياء: ٩٨، قال بعضهم للرسول صلى الله عليه وسلم: «أليست النصارى يعبدون المسيح، واليهود يعبدون عزيرا، وبنو فلان يعبدون الملائكة، فإن كان هؤلاء في النار فقد رضينا أن نكون نحن وآلهتنا معهم، فسكت الرسول صلى الله عليه وسلم، وضحك المشركون» «٢٦».

فنزل قوله تعالى: وَلَمَّا ضُرِبَ ابْنُ مَرْيَمَ مَثَلًا إِذا قَوْمُكَ مِنْهُ يَصِدُّونَ، وَقالُوا أَآلِهَتُنا خَيْرٌ أَمْ هُوَ ما ضَرَبُوهُ لَكَ إِلَّا جَدَلًا بَلْ هُمْ قَوْمٌ خَصِمُونَ، إِنْ هُوَ إِلَّا عَبْدٌ أَنْعَمْنا عَلَيْهِ وَجَعَلْناهُ مَثَلًا لِبَنِي إِسْرائِيلَ الزخرف: ٥٧ - ٥٩.

فالمشركون جادلوا بالباطل، لأنهم يعرفون أن «ما» في قوله تعالى وَما تَعْبُدُونَ تستعمل لغير العاقل في أصل لغة العرب، فلا يدخل في سياق الآية عيسى وعزير والملائكة، وهذا دليل لغوي ينقض افتراءاتهم بالإضافة إلى دليل آخر وهو تنزيه الأنبياء عن ذلك.

فعيسى عبد من عباد الله، أنعم الله عليه بالنبوة والرسالة، ومعجزة الولادة، ليكون دليلا على قدرة الله سبحانه، ومثلا واضحا على هذه القدرة الربانية على مدار الأزمان والأجيال.

وهناك مجموعة سادسة من الأمثال المصوّرة تدور حول الحياة الدنيا، وصور هذه الأمثال مستمدة من الزروع والثمار والأشجار والنبات، لأنها أشياء محسوسة مدركة، لها تأثيرها في الإنسان الذي يدرك هذه المشاهد الطبيعية، في سرعة نموها وازدهارها وإثمارها، ثم في سرعة تحوّلها إلى الاصفرار والذبول والزوال، وهذه مشاهد محسوسة مدركة من قبل الناس على اختلاف بيئاتهم، ومداركهم.

يقول الله تعالى: إِنَّما مَثَلُ الْحَياةِ الدُّنْيا كَماءٍ أَنْزَلْناهُ مِنَ السَّماءِ فَاخْتَلَطَ بِهِ نَباتُ الْأَرْضِ مِمَّا يَأْكُلُ النَّاسُ وَالْأَنْعامُ حَتَّى إِذا أَخَذَتِ الْأَرْضُ زُخْرُفَها وَازَّيَّنَتْ وَظَنَّ أَهْلُها أَنَّهُمْ قادِرُونَ عَلَيْها أَتاها أَمْرُنا لَيْلًا أَوْ نَهاراً فَجَعَلْناها حَصِيداً كَأَنْ لَمْ تَغْنَ بِالْأَمْسِ كَذلِكَ نُفَصِّلُ الْآياتِ لِقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ يونس: ٢٤.

والصورة في المثل القرآني هنا، ترسم الدنيا، وهي قائمة نضرة مغرية، وكذلك وهي فانية، والتقابل بين هاتين الحالتين للدنيا، أو الصورتين لها في المثل الواحد، يبرز نظام العلاقة بين الصورتين في السياق الواحد، وتفاعلهما معا، لإظهار المعنى، وتحريك الخيال وهو يتابع سرعة التحوّل في السياق من الصورة الأولى للدنيا، إلى الصورة الثانية. بشكل نام متحرك مثير، ويقوم الخيال بملء الفجوات لنموّ الصورة الأولى للدنيا بأطوارها أو مراحلها المختلفة، حتى تغيب في الصورة الثانية لها، وهي صورة الفناء، وتنطبع صورة الفناء بقوة في مخيلة الإنسان، ليدرك أن التعلّق بالدنيا وهي في صورتها الأولى مقبلة ومغرية ومتزيّنة هو نوع من الأوهام الخادعة، طالما أنها إلى زوال وفناء، وتطلّ الحقيقة الخالدة من وراء الدنيا الفانية، وهي حياة الخلود يوم القيامة وما فيه من نعيم دائم، وعذاب مقيم.

وتتعاون العلاقات التعبيرية والتصويرية في إبراز الغاية من المثل المضروب، فالماء هو أصل الحياة، واختلاطه بالنبات، وجريانه في عروقه، يوحي بحب الناس للدنيا، وتغلغلها في قلوبهم، ثم تشخيص الدنيا، وجعلها كالعروس في زينتها وإغرائها، تفتن الناس بزخرفها ومظاهرها الخادعة، فيتعلق الناس بها، وينغمسون في لذائذها، ثم تحدث المفاجأة في غمرة الافتتان بها أَتاها أَمْرُنا فتصبح «حصيدا» ويترك للإنسان أن يتخيل مشهد الأرض الحصيد اليابسة الزائلة، ليذكر صورتها الأولى في نضارتها وزينتها، فيدرك أن زينتها خادعة، وأن حقيقتها فانية، وقوله: كَأَنْ لَمْ تَغْنَ بِالْأَمْسِ تأكيد على ذلك المعنى، وإيحاء بقصر مدة الصورة الأولى، وسرعة زوالها، وانمحائها، وصورة فناء الدنيا تلقي في الحس، احتقارها، وخداع مظاهرها، وتوجّه الإنسان إلى الحياة الباقية في الدار الآخرة، وهذا ما يهدف إليه تصوير المثل هنا.

ويرتبط المثل الثاني للدنيا، بالمثل الأول بعدة روابط تعبيرية وتصويرية وفكرية، من أهمّها، اعتماد تصوير المثل على «الماء» واختلاطه بالنبات، وتغلغله في عروقه، للإيحاء بحب الناس للحياة الدنيا، ثم التماثل في نهاية تصوير الدنيا بين المثل الأول والثاني، في فناء الدنيا، والإيحاء بالدار الباقية، وقوة الله القادر على كل شيء. يقول الله تعالى:

وَاضْرِبْ لَهُمْ مَثَلَ الْحَياةِ الدُّنْيا كَماءٍ أَنْزَلْناهُ مِنَ السَّماءِ فَاخْتَلَطَ بِهِ نَباتُ الْأَرْضِ فَأَصْبَحَ هَشِيماً تَذْرُوهُ الرِّياحُ وَكانَ اللَّهُ عَلى كُلِّ شَيْءٍ مُقْتَدِراً الكهف: ٤٥.

في هذا المثل، يقرب الله سبحانه صورة الدنيا من الأذهان، موضحا حقيقتها، في سرعة تحوّلها وتبدّلها من الخضرة والنضارة، إلى الذبول والزوال، فيصوّرها في سرعة فنائها بسرعة فناء النبات.

والمثل المضروب لها، قصير موجز، والتصوير فيه سريع خاطف، يتلاءم مع حال الدنيا في سرعة زوالها، فيلقي التصوير السريع ظلّ الفناء في ذهن الإنسان وحسّه، كي يستقر هناك بقوة وثبات. فالماء في تصوير المثل، ينزل من السماء،

فيختلط بسرعة بنبات الأرض، وهذا ما توحي به الفاء العاطفة الدالة على الترتيب والتعقيب المباشر، ثم إنّ هذا الثبات لا يصوّر ناميا ومثمرا، ولكنه بسرعة خاطفة يصوّر «هشيما تذروه الرياح».

فتصوير المثل يعتمد على جمل ثلاث في تصوير قصر الحياة الدنيا، وسرعة زوالها وقد تناسق التصوير مع التعبير في رسم قصر الحياة الدنيا، وسرعتها في الزوال والفناء، من خلال الماء النازل، واختلاطه بالنبات، والهشيم المتناثر في نهاية الصورة، وقد قامت الفاء العاطفة في تسريع حركة التصوير حتى يبلغ نهايته المؤثرة في فناء الدنيا وزوالها.

وبعد أن تلقي صورة المثل ظلّها في النفس الإنسانية، يأتي التعقيب على المثل بقوله:

وَكانَ اللَّهُ عَلى كُلِّ شَيْءٍ مُقْتَدِراً ليرتبط الإنسان المخاطب بالقوة الإلهية القادرة على الإحياء والإماتة في كل حين. وهكذا يتواصل المثل المضروب، مع حركة الصورة القرآنية، في السياق القرآني، لتكوين الرؤية الإسلامية المتكاملة، عبر الصور المتجمّعة حول هذا المحور.

والمثل الثالث للدنيا يتواصل مع المثلين السابقين لها، ضمن نظام العلاقات بين أمثال المجموعة، وتبرز عدة روابط، تربط هذا المثل بمجموعته، منها، الاعتماد على الماء كعنصر من عناصر التصوير، وكذلك النبات، في مراحل نموه، ونهايته، ولكنّ الجديد في المثل الثالث هو ذكر الدنيا بكل ما فيها من متع وإغراءات، مثل المال والأولاد، والتكاثر، والزينة، واللهو واللعب، ثم بعد ذلك ضرب المثل لها.

يقول الله تعالى: اعْلَمُوا أَنَّمَا الْحَياةُ الدُّنْيا لَعِبٌ وَلَهْوٌ وَزِينَةٌ وَتَفاخُرٌ بَيْنَكُمْ وَتَكاثُرٌ فِي الْأَمْوالِ وَالْأَوْلادِ كَمَثَلِ غَيْثٍ أَعْجَبَ الْكُفَّارَ نَباتُهُ ثُمَّ يَهِيجُ فَتَراهُ مُصْفَرًّا ثُمَّ يَكُونُ حُطاماً وَفِي

الْآخِرَةِ عَذابٌ شَدِيدٌ وَمَغْفِرَةٌ مِنَ اللَّهِ وَرِضْوانٌ وَمَا الْحَياةُ الدُّنْيا إِلَّا مَتاعُ الْغُرُورِ الحديد: ٢٠.

فالدنيا لعب ولهو، تستميل النفوس الضعيفة، وزينة خادعة، لأنها زائلة، وتفاخر بالأحساب والأنساب والأموال والأولاد، ولكنّ هذه الصور زائلة إذا قيست بالآخرة.

ثم يأتي المثل مصوّرا حقيقتها الفانية، فيمثّلها بالمطر النازل من السماء، فينبت الزروع، حتى تنمو وتكبر وتتكاثر، فيعجب الزرّاع بهذه الزروع المتنوعة، ولكنّ هذه الزروع تصفرّ وتيبس وتتحطم في النهاية، وهذا هو حال الدنيا.

ويقصد بالكفار هنا الزرّاع، لأنهم يكفرون الحبوب في التراب أي يسترونها، ولكن استخدام الكلمة هنا في السياق توحي بأن الكفار هم الذين يعجبون بالدنيا، ويغفلون عن حقيقتها الزائلة وبعد تصوير زوال الدنيا في المثل، يعقب على ذلك بذكر الآخرة باعتبارها دار البقاء والخلود وهذا التعقيب في نهاية المثل يتفاعل مع بدايته، عن طريق التضاد، للإيحاء بأن صور الدنيا المختلفة زائلة فانية، وما في الآخرة من صور النعيم هو الباقي الخالد. وبذلك تتقابل الصورتان في ذهن المخاطب، وتتفاعلان، لتحقيق الموعظة والعبرة، والأثر الديني الذي هو هدف تصوير المثل.

وهناك أمثال قرآنية مصوّرة للإنفاق في سبيل الله وهي المجموعة السابعة، وهذه الأمثال مرتبطة بأمثال تصوير فناء الدنيا، ومعتمدة عليها، فالإحساس بالفناء يدفع الإنسان إلى الإنفاق، وعدم التعلّق أو التمسك بالدنيا.

وأمثال هذه المجموعة، وردت متعاقبة في سياق واحد، وبينها علاقات، تشدّ بعضها إلى بعض، لتكوين وحدة منسجمة داخل المجموعة، متميّزة باتجاهها وملامحها، وصورها، بالإضافة إلى حركة ارتباطاتها بالمجموعة قبلها، واعتمادها عليها كقاعدة اساسية للإنفاق، بعد التأكيد على زوال الدنيا في المجموعة السابقة وتدور الأمثال المصورة في هذه المجموعة حول ضرورة الإنفاق لمواساة

الفقراء والمساكين والإخلاص لله في ذلك، والتحذير من الإنفاق رياء أو مصحوبا بالمنّ والأذى للفقراء والمحتاجين، ووعد الله للمنفقين ابتغاء وجهه، بمضاعفة الأجر والثواب يوم القيامة.

يقول الله تعالى: مَثَلُ الَّذِينَ يُنْفِقُونَ أَمْوالَهُمْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ كَمَثَلِ حَبَّةٍ أَنْبَتَتْ سَبْعَ سَنابِلَ فِي كُلِّ سُنْبُلَةٍ مِائَةُ حَبَّةٍ وَاللَّهُ يُضاعِفُ لِمَنْ يَشاءُ وَاللَّهُ واسِعٌ عَلِيمٌ والصورة في هذا المثل، تركّز على المشبه به، وتجمل في صورة المشبه، في قوله: فِي سَبِيلِ اللَّهِ، وتزيد من إيراد التفصيلات المرغّبة في الإنفاق، فالحبة الواحدة أنبتت سبع سنابل، ثم السنبلة الواحدة تحتوي على مائة حبة، فتتضاعف الحبة إلى سبعمائة ضعف.

والتدرّج البطيء ملحوظ في تصوير المثل، لزيادة تشويق المخاطب، وترغيبه بالإنفاق، فيظلّ المخاطب، يتابع مشهد نموّ الحبة وهي تنمو وتكبر، كأنها أمام عينيه في مشهد محسوس جميل، مثير للخيال، ومشوّق للنفس، فتغدو الحبة سبع سنابل، ثم السنبلة الواحدة فيها مائة حبة، ثم يترك للخيال أن يتابع تضاعف الأجر، من خلال مضاعفة الحبة في المشهد المنظور، وليس المراد هنا حقيقة العدد، بل المقصود به التكثير والمضاعفة، لذلك آثر التعبير جمع الكثرة «سنابل» على «سنبلات» ليلقي التعبير ظلّ الكثرة في حس المخاطب وخياله، فيدفعه هذا إلى الإنفاق، طلبا للزيادة ومضاعفة الأجر.

وقد تعاون التعبير والتصوير، على أداء المعنى، وتوضيحه، فاختيرت الحبّة لضرب المثل وقد تكون موجودة، أو متخيّلة على سبيل الفرض والتقدير ثم طوي المضاف في التعبير فلم يقل «كباذر حبة» حتى يظلّ الإنسان مشدودا إلى متابعة نموّ الحبة، وتكاثرها في المشهد المحسوس، وهذا الحذف للمضاف جعل التعبير موصولا، بين نمو الحبة وتكاثرها، وبين المنفقين في سبيل الله، فيظلّ الذهن يربط بينهما، ولا يشغل بسواهما.

ثم يأتي التعقيب على المثل بقوله: وَاللَّهُ يُضاعِفُ لِمَنْ يَشاءُ فيزيد الصورة وضوحا، وإثارة للمشاعر الإنسانية ثم يأتي قوله: وَاللَّهُ واسِعٌ عَلِيمٌ متلائما مع جوّ تصوير المثل، فيفتح أمام الإنسان آفاقا رحبة لعطاء الله الواسع الذي لا ينفد.

ويشترط في الإنفاق أن يكون في سبيل الله، غير مصحوب بالمنّ والأذى، حتى يتحقق الغرض منه في تهذيب نفس المنفق، وبثّ روح التعاون بين أفراد المجتمع الإسلامي.

وقد ضرب الله سبحانه مثلين لنوعين من المنفقين، الأول ينفق ماله رياء، والثاني ينفق ماله ابتغاء مرضاة الله. وعرض هذين النموذجين في السياق، يهدف إلى توضيح الفوارق في النيات، وما يترتّب عليها من الثواب أو العقاب.

يقول الله تعالى: يا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لا تُبْطِلُوا صَدَقاتِكُمْ بِالْمَنِّ وَالْأَذى كَالَّذِي يُنْفِقُ مالَهُ رِئاءَ النَّاسِ وَلا يُؤْمِنُ بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الْآخِرِ فَمَثَلُهُ كَمَثَلِ صَفْوانٍ عَلَيْهِ تُرابٌ فَأَصابَهُ وابِلٌ فَتَرَكَهُ صَلْداً

لا يَقْدِرُونَ عَلى شَيْءٍ مِمَّا كَسَبُوا وَاللَّهُ لا يَهْدِي الْقَوْمَ الْكافِرِينَ البقرة: ٢٦٤.

وفي هذا المثل أيضا، نلاحظ، نموّ الصورة، وتدرّجها في أداء المعنى، وهو بطلان الإنفاق القائم على الرياء أو الأذى، فبدأ المثل بتصوير المنّان بالمرائي الكافر، ثم جاء تصوير المثل لهذا المرائي الكافر. في نموّ متدرج، وتفاعل بين صورة المثل، وصورة المرائي، عن طريق المجاورة في السياق، والتماثل بين صورة المرائي، وصورة الممثل به هنا.

فالمرائي يشبه صورة الزارع على صخرة صلدة ملساء، عليها تراب رقيق، وهو رمز للرياء المبطل للأعمال، فينزل المطر من السماء فيجرف هذه الطبقة الرقيقة من على الصخرة وما زرع فيها، لينكشف الصفوان حجرا صلدا غير قابل لامتصاص رحمة السماء، والحجر الصلد، هو قلب المرائي في قسوته، وعدم صلاحيته لامتصاص الخير، لهذا فإنّ إنفاق المرائي ضائع، كما يضيع الغيث الهاطل، فوق

الصخر الأصم. وتعاقب الفاءات في التعبير «فمثله، فأصابه، فتركه» يوحي بسرعة إحباط هذا الإنفاق، وتلاشيه دون أن يمكث ولو وقتا قصيرا.

وقد وحّدت الصورة في المثل بين المؤمن الذي يبطل صدقاته بالمنّ والأذى، والكافر الذي لا يؤمن بالله واليوم الآخر، لتماثلهما في النية من ناحية، ولزجر المؤمن وتحذيره من هذا السلوك المشين من ناحية أخرى.

ثم يأتي التعقيب بقوله: وَاللَّهُ لا يَهْدِي الْقَوْمَ الْكافِرِينَ على طريقة تصوير الأمثال القرآنية في التعقيب على المثل، بعد الانتهاء من تصويره، وبناء حكم عليه، لبيان المغزى من تصوير المثل، والتركيز على المشبه لتحذيره.

ثم يعقبه بمثل آخر، للمنفق ابتغاء وجه الله، جريا على طريقة التصوير الفني في القرآن، في عرض الصور المتقابلة في السياق، لإيضاح الحقائق المصورة، وإدراك الفروق بين المعاني والصور، يقول الله تعالى: وَمَثَلُ الَّذِينَ يُنْفِقُونَ أَمْوالَهُمُ ابْتِغاءَ مَرْضاتِ اللَّهِ وَتَثْبِيتاً مِنْ أَنْفُسِهِمْ كَمَثَلِ جَنَّةٍ بِرَبْوَةٍ أَصابَها وابِلٌ فَآتَتْ أُكُلَها ضِعْفَيْنِ فَإِنْ لَمْ يُصِبْها وابِلٌ فَطَلٌّ وَاللَّهُ بِما تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ البقرة: ٢٦٥.

والصورة في المثل هنا، جنة بربوة، في مكان مرتفع قليلا، حتى تبرز هذه الجنة أمام العيون فتراها، ولأن شجرها أجمل، وثمرها أطيب، فينزل عليها المطر من السماء، فتنمو

ويتضاعف ثمرها وإن لم يصبها الوابل، فيكفيها المطر القليل، وهو الطلّ لكي تنمو وتثمر، وتؤتي أكلها ضعفين، لطيب تربتها، وكرم مغرسها.

والتصوير بالوابل والطلّ، يوحي بالإنفاق الكثير والقليل، فالإنفاق الخالص لوجه الله وإن قلّ يتضاعف أجره، كما توحي الصورة بذلك.

ويرتبط هذا المثل قبله، ويتفاعل معه لإيضاح الفروق بين النموذجين، ويتمّ هذا التفاعل، عن طريق التماثل في عناصر التصوير، والتضاد في آثارها وإيحاءاتها. في الوقت نفسه.

فالوابل الهاطل من السماء مكوّن أساسي في الصورتين، ولكن أثره مختلف فيهما، فهو هنا عامل نماء وحياة، لقابلية الربوة للخير، واستعدادها له، وهي تمثّل قلب المؤمن العامر بالإيمان والمستعد لبذل الخير والعطاء باستمرار، أما الوابل على الصفوان، فقد كشف جوهره المجدب وعدم نفعه لاستقبال الخير، ولو ستره وراء طبقة ترابية رقيقة التي تمثل عمل الخير في الظاهر، فالفروق واضحة في المثلين، فهنا جنة بربوة وثمار وأرض طيبة، وتربية صالحة للنماء والحياة والسماء تجود عليها بغيثها الكثير أو القليل، وهي تستقبله، فتفيض عطاء ونماء، وهناك حجر صلد، وتراب خادع، وتربة فاسدة، وموت وضياع.

وتبرز الفوارق أيضا في ملامح النموذجين من خلال تصوير المثلين.

ويتواصل المثل الأخير مع المثل الثاني في هذه المجموعة مع بعض اللمسات النفسية المؤثرة.

يقول الله تعالى: أَيَوَدُّ أَحَدُكُمْ أَنْ تَكُونَ لَهُ جَنَّةٌ مِنْ نَخِيلٍ وَأَعْنابٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهارُ لَهُ فِيها مِنْ كُلِّ الثَّمَراتِ، وَأَصابَهُ الْكِبَرُ، وَلَهُ ذُرِّيَّةٌ ضُعَفاءُ فَأَصابَها إِعْصارٌ فِيهِ نارٌ

فَاحْتَرَقَتْ كَذلِكَ يُبَيِّنُ اللَّهُ لَكُمُ الْآياتِ لَعَلَّكُمْ تَتَفَكَّرُونَ

البقرة: ٢٦٦.

فالصورة في هذا المثل، تبرز إبطال العمل، أيّا كان صاحبه، مرائيا أو منّانا أو غير ذلك.

وترسم الجنة بمشاهد تجذب الأنظار إليها في بداية المثل، ليزداد الألم والحسرة عليها في نهاية التصوير حيث نرى مشهد تدميرها بشكل مؤثر.

فهي جنة من نخيل وأعناب، فيها الأنهار الجارية، والثمار المتنوّعة الأخرى، ويترك للخيال أن يستحضر صور الثمار الأخرى غير الأعناب والنخيل، ثم هذه الجنة

استمرت في نضارتها وعطائها، واشتدّ تعلّق صاحبها بها، لأنه كبر من ناحية، ولأن له ذرية ضعفاء من ناحية أخرى وبهذه اللمسات النفسية، يكون تصوير المثل قد بلغ ذروته في رسم المشاهد المحسوسة، والمشاعر الإنسانية الخفية، لكي يهيئ ذلك لاستقبال مشهد التدمير المفاجئ الذي يتجاوز تأثيره الحواس الظاهرة إلى أعماق النفوس، وهو مشهد سريع خاطف، مصوّر بتعاقب الفاءات العاطفة، لتحقيق التأثير السريع والعميق.

ويعتبر الإيمان باليوم الآخر، من الروابط الأساسية في الأمثال المصوّرة، والصورة القرآنية عموما لأنه من أركان العقيدة الإسلامية. لذلك لا تخلو صورة قرآنية منه إمّا بالتصريح بذكره أو بالإيحاء به من خلال التصوير.

وهناك مجموعة ثامنة من الأمثال المصورة، تدور حول اليوم الآخر، للإقناع به، وإيراد الأدلة والبراهين عليه. كقوله تعالى: وَضَرَبَ لَنا مَثَلًا وَنَسِيَ خَلْقَهُ قالَ مَنْ يُحْيِ الْعِظامَ وَهِيَ رَمِيمٌ، قُلْ يُحْيِيهَا الَّذِي أَنْشَأَها أَوَّلَ مَرَّةٍ وَهُوَ بِكُلِّ خَلْقٍ عَلِيمٌ يس: ٧٨ - ٧٩.

فالصورة في هذا المثل، توضّح أنّ إعادة الحياة، مثل إيجادها من العدم أول مرة، والذي أوجدها من العدم، قادر على إعادتها من جديد، فليس هناك غرابة في ذلك، بل إن الإعادة بالمنطق البشري أهون من الإيجاد والتكوين من العدم، ولله المثل الأعلى.

وهذا الدليل الواضح هو الذي سار عليه المثل القرآني، في الإقناع بفكرة اليوم الآخر يقول الله تعالى: وَهُوَ الَّذِي يَبْدَؤُا الْخَلْقَ ثُمَّ يُعِيدُهُ وَهُوَ أَهْوَنُ عَلَيْهِ وَلَهُ الْمَثَلُ الْأَعْلى فِي السَّماواتِ وَالْأَرْضِ وَهُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ الروم: ٢٧.

فالخلق الأول إنشاء وابتكار على غير مثال موجود، أما بعث الحياة من جديد، فإعادة لما كان موجودا. وهذا التصوير، هو لمجرد تقريب فكرة البعث بعد الموت من الأذهان، أمّا بالنسبة لله سبحانه فإنّ الإيجاد والإعادة سواء، لأنّ الأمرين مرتبطان بإرادة المشيئة «كن فيكون».

وتتواصل صور اليوم الآخر من خلال الأمثال، لتقريبه من الأذهان يقول الله تعالى:

مَثَلُ الْجَنَّةِ الَّتِي وُعِدَ الْمُتَّقُونَ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهارُ أُكُلُها دائِمٌ وَظِلُّها تِلْكَ عُقْبَى الَّذِينَ اتَّقَوْا وَعُقْبَى الْكافِرِينَ النَّارُ الرعد: ٣٥.

ويركّز التصوير في هذا المثل على الأنهار الجارية، لتقابل صورة الجفاف في ذهن العربي القديم، مقابلة النقيض للنقيض، فتبدو صورة الأنهار الجارية، مقترنة بظلال العيش الرغيد أُكُلُها دائِمٌ فهي مستمرة العطاء والثمار، لا يعتريها التلف أو الانقطاع كما في الدنيا، وفكرة البقاء في الثمار، هي فكرة الخلود للإنسان في ذلك النعيم الدائم، والنفس تميل إلى ذلك الخلود، وتتشوق له.

والظلّ الدائم يضفي على الصورة ظلالا ندية للحياة في اليوم الآخر، والظل الدائم مقصود بالتصوير ليقابل الظلّ الزائل في الدنيا، لأنه مرتبط بالزمن الفاني المتغيّر بحركة الشمس، والتصوير بالظلال له وقعة في نفس العربي القديم، الذي اعتاد حياة الصحراء بشمسها المحرقة، كما له جماله الأخّاذ في تظليل الصورة المرسومة لليوم الآخر.

فالصورة في المثل، مثيرة للخيال، فيها الأنهار الجارية، تحت الأشجار الوارفة، والثمار الدانية الدائمة، والظلال الممتدة الباقية، بالإضافة إلى ما يوحيه هذا الجوّ الجميل، من حياة رغيدة، ولذائذ طيبة، ويأتي التعقيب على النعيم بقوله: تِلْكَ عُقْبَى الَّذِينَ اتَّقَوْا ثم جزاء الكافرين مختلف وَعُقْبَى الْكافِرِينَ النَّارُ.

وهكذا تتقابل الصورتان في السياق، صورة الجنة المفصّلة للتشويق إليها، وصورة النار الموجزة لإيقاع الرهبة في النفوس.

ويرتبط مثل آخر بهذا المثل، ولكنه أكثر تفصيلا لمشهد النعيم والعذاب يقول الله تعالى:

مَثَلُ الْجَنَّةِ الَّتِي وُعِدَ الْمُتَّقُونَ، فِيها أَنْهارٌ مِنْ ماءٍ غَيْرِ آسِنٍ وَأَنْهارٌ مِنْ لَبَنٍ لَمْ يَتَغَيَّرْ طَعْمُهُ وَأَنْهارٌ مِنْ خَمْرٍ لَذَّةٍ لِلشَّارِبِينَ وَأَنْهارٌ مِنْ عَسَلٍ مُصَفًّى وَلَهُمْ فِيها مِنْ كُلِّ

الثَّمَراتِ وَمَغْفِرَةٌ مِنْ رَبِّهِمْ كَمَنْ هُوَ خالِدٌ فِي النَّارِ وَسُقُوا ماءً حَمِيماً فَقَطَّعَ أَمْعاءَهُمْ محمد: ٤٧.

وإذا قارنا بين المثلين نلاحظ أن المثل السابق جاء موجزا، يركز على فكرة الخلود الواضحة، في الظلال الدائمة، والثمار اليانعة المستمرة، لطمأنة النفس، وبعث الراحة فيها، بعد هذا التحوّل والانتقال إلى اليوم الآخر. والخلود يريح النفس، ويذهب عنها مشاعر القلق والخوف، وقد ورد هذا المثل في سياق يقتضي التركيز على فكرة الخلود في الآخرة، والفناء في الدنيا. فقد تحدث السياق عن الشرك فأراد الله سبحانه أن يوحي لهم بأن حياتهم فانية، والخلود في الآخرة إمّا في النعيم أو العذاب، أما هذا المثل المفصّل للنعيم والعذاب، فقد ورد في سياق يحثّ على قتال المشركين، فاقتضى ذلك تزيين الجنة للترغيب

فيها، والتخويف بالنار للابتعاد عنها.

ويكثر في المثل الأخير أنواع النعيم فالأنهار أنواع من ماء ولبن وخمر وعسل، وكل نوع خالص من شوائب الدنيا، وما يعتوره من عوامل التغير والتحوّل. للإيحاء بأن العالم الآخر.

عالم مختلف عن عالم الدنيا في جوهر نعيمه وإن تشابهت أوصافه الحسية به، أما خواص تركيبه، وطعومه فمختلفة عما هو مألوف في الدنيا، والتنوّع في الثمار كالتنوّع في الأنهار سواء بسواء.

ويلاحظ التناسق البديع في التصوير في أنهار الشراب، من ماء وخمر، ولبن، وعسل، واقتضى التنسيق والتنظيم في الصورة أن يكون مشهد العذاب كذلك يعتمد على الماء الحميم الذي يقطّع الأمعاء، لتتضح الفوارق بين ماء وماء، ونعيم وعذاب، وإيمان وكفر وقد استغرب المشركون، حين نزل قوله تعالى في الملائكة الذين يحرسون النار: عَلَيْها تِسْعَةَ عَشَرَ المدثر: ٣٠، وأثاروا الشبهات حول هذا العدد القليل في حراسة النار أمام ملايين البشر. فرد الله عليهم هذه الشبهات موضحا أن هؤلاء الملائكة لا يعرف ماهيتهم إلا الله، ولا يعرف قدرتهم إلا

الله، والعدد المثير للجدل، هو من قبيل الرموز فكل عدد سيثير الجدل أيضا يقول الله تعالى: وَما جَعَلْنا أَصْحابَ النَّارِ إِلَّا مَلائِكَةً، وَما جَعَلْنا عِدَّتَهُمْ إِلَّا فِتْنَةً لِلَّذِينَ كَفَرُوا لِيَسْتَيْقِنَ الَّذِينَ أُوتُوا الْكِتابَ، وَيَزْدادَ الَّذِينَ آمَنُوا إِيماناً وَلا يَرْتابَ الَّذِينَ أُوتُوا الْكِتابَ وَالْمُؤْمِنُونَ وَلِيَقُولَ الَّذِينَ فِي قُلُوبِهِمْ مَرَضٌ وَالْكافِرُونَ ماذا أَرادَ اللَّهُ بِهذا مَثَلًا كَذلِكَ يُضِلُّ اللَّهُ مَنْ يَشاءُ وَيَهْدِي مَنْ يَشاءُ، وَما يَعْلَمُ جُنُودَ رَبِّكَ إِلَّا هُوَ وَما هِيَ إِلَّا ذِكْرى لِلْبَشَرِ المدثر: ٣١.

وقولهم: ماذا أَرادَ اللَّهُ بِهذا مَثَلًا يوحي بأن الله قد ضرب لهم المثل، أو أنهم اعتبروا الحديث عن ملائكة النار مثلا لغرابته وندرته. فكان الرد عليهم بأن الله حدد طريق الهدى، وطريق الضلال، والحديث عن الملائكة وجنود الله، هو من الغيب المستور، البعيد عن إدراك البشر المحدود، فلا حاجة للخوض فيه.

والمجموعة الأخيرة هي الأمثال القصصية، التي نصّ القرآن الكريم على أنها أمثال، وهي مترابطة بالروابط الفكرية والتصويرية والتعبيرية، لتمييز هذه الأمثال عن غيرها، وإعطائها الطابع الخاص بها، ولكنها أيضا تدور بعلاقاتها وروابطها، حول حركة الأمثال القرآنية، وتتحرك باتجاهها في تحقيق الغرض الديني من التصوير.

والأمثال القصصية في القرآن الكريم لا تميل إلى التفصيلات المملّة، وإنما تركّز على موضوعها الديني في التصوير الفني، والبناء القصصي، فلا نجد فيها أسماء الشخصيات والأماكن كما تعودنا في القصة، كأنها في تخطّيها للتصريح بالزمان والمكان وأسماء الأشخاص، تهدف إلى تأصيل النظرة الشمولية للفكرة الدينية، حتى يستوعب المثل المصور كل الأزمنة والأمكنة والأشخاص في إطاره المرسوم، وإذا ذكر المكان أحيانا فإنه يذكر مبهما منكّرا، لإفادة الشمول والعموم، باعتباره وعاء للحدث الجاري، وليس مقصودا لذاته، ولكن هذه الأمثال القصصية تمتاز بالصدق الواقعي، والبعد عن التصوير الأسطوري أو الخرافي.

وتعتمد التنويع في تصوير الشخصيات، فقد تتناول شخصية واحدة، لإبراز معالمها وأفعالها كمثل الذي أتاه الله آياته فانسلخ منها، وقد تتناول شخصيتين متناقضتين، لإظهار الفكرة الدينية من خلال التناقض بين الشخصيتين في السلوك والتفكير، كمثل الحوار بين الكافر صاحب الجنتين، والمؤمن. وقد يتناول المثل سلوك طبقة اجتماعية كاملة، يظهر فكرها وسلوكها وبعدها عن منهج الله، كمثل أصحاب القرية إذ جاءها المرسلون.

وقد يضرب المثل بامرأتين في بيئتين مختلفتين، كمثل امرأة نوح وامرأة لوط الكافرتين في بيئة متدينة. أو كمثل امرأتين صالحتين هما امرأة فرعون في بيئة كافرة، ومريم ابنة عمران كنموذج للمرأة الصالحة الصابرة.

يقول الله تعالى في مثل الذي انسلخ من آيات الله: وَاتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ الَّذِي آتَيْناهُ آياتِنا فَانْسَلَخَ مِنْها فَأَتْبَعَهُ الشَّيْطانُ فَكانَ مِنَ الْغاوِينَ، وَلَوْ شِئْنا لَرَفَعْناهُ بِها وَلكِنَّهُ أَخْلَدَ إِلَى الْأَرْضِ، وَاتَّبَعَ هَواهُ، فَمَثَلُهُ كَمَثَلِ الْكَلْبِ إِنْ تَحْمِلْ عَلَيْهِ يَلْهَثْ أَوْ تَتْرُكْهُ يَلْهَثْ ذلِكَ مَثَلُ الْقَوْمِ الَّذِينَ كَذَّبُوا بِآياتِنا فَاقْصُصِ الْقَصَصَ لَعَلَّهُمْ يَتَفَكَّرُونَ، ساءَ مَثَلًا الْقَوْمُ الَّذِينَ كَذَّبُوا بِآياتِنا وَأَنْفُسَهُمْ كانُوا يَظْلِمُونَ الأعراف: ١٧٥ - ١٧٧.

والقصة المضروبة مثلا هنا، ليس فيها تحديد للزمان ولا للمكان، وليس فيها ذكر لاسم الشخص المذكور، لأن المثل يركّز على العبرة والعظة من القصة، ولا يحفل بمثل هذه الجزئيات، التي لا تخدم الغرض الديني من التصوير فالمثل يركّز على تصوير سلوك هذا الشخص، وأحوال نفسه، واتباعه هوى النفس وشهواتها، وسيره وراء خطوات الشيطان، وخلوده إلى الأرض الفانية، وتعلّقه بالدنيا الزائلة.

وتشبه حالته بحال الكلب اللاهث دائما، وهذه الصورة المحقّرة لشأنه، تماثل حالة الذي انسلخ من آيات الله بعد أن عرفها وآمن بها، فكما أن الكلب يلهث من الإعياء والجهد، ويلهث في الأمن والراحة أيضا، فكذلك هذا الشخص، كان

ضيقا متبرما من تحمّل آيات الله، يلهث من التزامه بها، وحين انسلخ منها، ظلّت حالته كذلك، فالمماثلة واضحة بين الممثل، والممثل له.

ويضرب المثل للقيم الإيمانية الثابتة، والقيم الدنيوية الزائلة، بقصة الرجلين والجنتين فأحد الرجلين يمثّل الغني الذي أبطرته النعمة، فنسي ربه، وكفر به، معتزا بما يملك من مال، والآخر يمثل الرجل المؤمن الفقير المعتز بإيمانه.

وهذا المثل القرآني من الأمثال المطوّلة، يضم مشاهد الطبيعة المصوّرة، ومظاهر الثراء والغنى وأحوال النفوس في البطر والغنى. ومشهد التدمير والخراب في نهاية المثل المضروب.

ويبدأ تصوير المثل أولا بمشهد الجنتين، وما فيهما من مظاهر الجمال والثراء، يقول الله تعالى: وَاضْرِبْ لَهُمْ مَثَلًا رَجُلَيْنِ جَعَلْنا لِأَحَدِهِما جَنَّتَيْنِ مِنْ أَعْنابٍ وَحَفَفْناهُما بِنَخْلٍ وَجَعَلْنا بَيْنَهُما زَرْعاً، كِلْتَا الْجَنَّتَيْنِ آتَتْ أُكُلَها وَلَمْ تَظْلِمْ مِنْهُ شَيْئاً وَفَجَّرْنا خِلالَهُما نَهَراً، وَكانَ لَهُ ثَمَرٌ الكهف: ٣٢ - ٣٤.

والتصوير المفصّل للجنتين هنا، يقصد به بيان ثراء هذا الرجل الذي بطر نعمة الله عليه، فالجنتان مثمرتان، من أعناب، تحيط بهما أشجار النخيل، وبينهما الزروع والثمار، ويتوسطهما نهر جار فيكتمل تصوير هذا المشهد الطبيعي بكل ما فيه من جمال ومنفعة، وثراء.

ولكن تصوير الطبيعة هنا، مرتبط بالله سبحانه الخالق، فهو الذي جعل لأحدهما جنتين، وهو الذي حفّهما بأشجار النخيل، وجعل بينهما زرعا، وفجّر خلالهما نهرا، فإسناد هذه الأفعال إلى الله هو إسناد حقيقي أَأَنْتُمْ تَزْرَعُونَهُ أَمْ نَحْنُ الزَّارِعُونَ كما أنّ هذا الإسناد، مرتبط بالغرض الديني من التصوير فالتعبير اللغوي، والتصوير الفني، يشتركان في رسم ملامح هذا الرجل الذي بطر نعمة الله عليه، وقابل ربه المنعم بالجحود والكفران.

ثم ينتقل تصوير المثل من رسم مظاهر الثراء في الجنتين الجميلتين، وما توحيان به من حياة رغيدة ورخاء ودعة، إلى التركيز على القضايا الفكرية الأساسية التي هي غاية التمثيل.

فيبدأ المشهد الثاني بالحوار فَقالَ لِصاحِبِهِ وَهُوَ يُحاوِرُهُ أَنَا أَكْثَرُ مِنْكَ مالًا وَأَعَزُّ نَفَراً، وَدَخَلَ جَنَّتَهُ وَهُوَ ظالِمٌ لِنَفْسِهِ قالَ ما أَظُنُّ أَنْ تَبِيدَ هذِهِ أَبَداً، وَما أَظُنُّ السَّاعَةَ قائِمَةً وَلَئِنْ رُدِدْتُ إِلى رَبِّي لَأَجِدَنَّ خَيْراً مِنْها مُنْقَلَباً الكهف: ٣٤ - ٣٦.

ويتّضح في هذا المشهد فكر هذا الرجل الغني وسلوكه، ونفسيته، فهو يعتز بماله وأعوانه، ويخدش مشاعر صاحبه، ويجرح عواطفه، ويتطاول عليه بأمواله وأعوانه، ويمتد تطاوله على صاحبه بقوله ولسانه، ليستعرض أمامه جنته، ويزهو بها مفاخرا بثمارها وأشجارها وجمالها، حتى وصل إلى درجة التطاول على ربّه المنعم عليه بهاتين الجنتين، فنطق بكلمة سفيهة تعبر عن جهله وسوء تصوره للحياة ما أَظُنُّ أَنْ تَبِيدَ هذِهِ أَبَداً ثم استمرّ في استعلائه على صاحبه، وتدرّج إلى النطق بكلمة الكفر صراحة وَما أَظُنُّ السَّاعَةَ قائِمَةً ولم يتوقف عند هذا الحدّ المخزي بل ازداد غرورا بنفسه وماله قائلا: وَلَئِنْ رُدِدْتُ إِلى رَبِّي لَأَجِدَنَّ خَيْراً مِنْها مُنْقَلَباً.

ثم يبدأ المشهد الثالث بتصوير موقف المؤمن، من طغيان هذا الرجل وكفره:

قالَ لَهُ صاحِبُهُ وَهُوَ يُحاوِرُهُ أَكَفَرْتَ بِالَّذِي خَلَقَكَ مِنْ تُرابٍ ثُمَّ مِنْ نُطْفَةٍ ثُمَّ سَوَّاكَ رَجُلًا، لكِنَّا هُوَ اللَّهُ رَبِّي وَلا أُشْرِكُ بِرَبِّي أَحَداً، وَلَوْلا إِذْ دَخَلْتَ جَنَّتَكَ قُلْتَ ما شاءَ اللَّهُ لا قُوَّةَ إِلَّا بِاللَّهِ إِنْ تَرَنِ أَنَا أَقَلَّ مِنْكَ مالًا وَوَلَداً، فَعَسى رَبِّي أَنْ يُؤْتِيَنِ خَيْراً مِنْ جَنَّتِكَ وَيُرْسِلَ عَلَيْها حُسْباناً مِنَ السَّماءِ فَتُصْبِحَ صَعِيداً زَلَقاً، أَوْ يُصْبِحَ ماؤُها غَوْراً فَلَنْ تَسْتَطِيعَ لَهُ طَلَباً الكهف: ٣٧ - ٤١.

فالمؤمن بدأ بتذكيره أولا بالله سبحانه، الذي خلقه في أطوار مختلفة حتى أصبح رجلا سويا، وهذا التذكير بأصله المهين، وأطوار الضعف التي مرّ بها، يقصد بها التخفيف من غروره وبطره، وردّه إلى الحق والإيمان، كما أنّ عرض أطوار نموّه

من تراب ثم من نطفة حتى أصبح رجلا يتناسق تماما، مع عرض أطوار نمو الزروع والثمار، والتي يدركها صاحبه لأنها مشاهد محسوسة يراها أمامه، وهذا العرض لأطوار الحياة، في الإنسان والزروع، يوحي بقدرة الله سبحانه في كل طور من الأطوار، حتى تكتمل استواء وعطاء في نهاية المطاف.

وذكر «التراب» في السياق يوحي بأصل الجنتين قبل استوائهما خضرة وجمالا وثمارا، كما يوحي أيضا بالنهاية من التمثيل حين عادتا أيضا ترابا بعد التدمير الذي أنزل عليهما.

ويلاحظ أن الرجل المؤمن بدأ بالرد على صاحبه، بتذكيره أولا بالله سبحانه لعله ستيقظ من غفلته ثم تابع ذلك بالتوجيه والنصح حين لم يلمس تجاوبا من صاحبه، ويحمل النصح طابع التوبيخ وهذا ما نلاحظه في قوله وَلَوْلا إِذْ دَخَلْتَ جَنَّتَكَ قُلْتَ ما شاءَ اللَّهُ لا قُوَّةَ إِلَّا بِاللَّهِ ... ولكنه حين يئس من صاحبه، دعا على جنته بالخراب، فاستجاب الله دعاءه:

وَأُحِيطَ بِثَمَرِهِ، فَأَصْبَحَ يُقَلِّبُ كَفَّيْهِ عَلى ما أَنْفَقَ فِيها وَهِيَ خاوِيَةٌ عَلى عُرُوشِها وَيَقُولُ يا لَيْتَنِي لَمْ أُشْرِكْ بِرَبِّي أَحَداً، وَلَمْ تَكُنْ لَهُ فِئَةٌ يَنْصُرُونَهُ مِنْ دُونِ اللَّهِ وَما كانَ مُنْتَصِراً، هُنالِكَ الْوَلايَةُ لِلَّهِ الْحَقِّ هُوَ خَيْرٌ ثَواباً وَخَيْرٌ عُقْباً الكهف: ٤٢ - ٤٤.

ويختم المثل بمشهد الخراب والدمار، وهو يقابل مشهد الجنتين المثمرتين في أول المثل، ومشهد الألم والندم لصاحب الجنتين في نهاية المثل، يقابل صورته في المشهد الثاني حين كان مزهوا بها كافرا وجاحدا للنعمة.

وهكذا تتقابل المشاهد في المثل الواحد، لرسم لوحة فنية، تجمع صورا متناقضة، وحالات متباينة، لتحقيق الغرض الديني من تصوير المثل.

وهنالك مثل آخر مطوّل، يوضّح سلوك جماعة من البشر ضد دعوة الرسل يقول الله تعالى في مستهله: وَاضْرِبْ لَهُمْ مَثَلًا أَصْحابَ الْقَرْيَةِ إِذْ جاءَهَا الْمُرْسَلُونَ ... يس: ١٣.

ويمكن تقسيم هذا المثل القصصي إلى ثلاثة مشاهد.

في المشهد الأول: تركيز على دعوة الرسل لأهل القرية، ورفض أهل القرية لهذه الدعوة.

يقول الله تعالى: وَاضْرِبْ لَهُمْ مَثَلًا أَصْحابَ الْقَرْيَةِ إِذْ جاءَهَا الْمُرْسَلُونَ، إِذْ أَرْسَلْنا إِلَيْهِمُ اثْنَيْنِ فَكَذَّبُوهُما فَعَزَّزْنا بِثالِثٍ فَقالُوا إِنَّا إِلَيْكُمْ مُرْسَلُونَ، قالُوا ما أَنْتُمْ إِلَّا بَشَرٌ مِثْلُنا وَما أَنْزَلَ الرَّحْمنُ مِنْ شَيْءٍ إِنْ أَنْتُمْ إِلَّا تَكْذِبُونَ، قالُوا رَبُّنا يَعْلَمُ إِنَّا إِلَيْكُمْ لَمُرْسَلُونَ، وَما عَلَيْنا إِلَّا الْبَلاغُ الْمُبِينُ، قالُوا إِنَّا تَطَيَّرْنا بِكُمْ لَئِنْ لَمْ تَنْتَهُوا لَنَرْجُمَنَّكُمْ وَلَيَمَسَّنَّكُمْ مِنَّا عَذابٌ أَلِيمٌ، قالُوا طائِرُكُمْ مَعَكُمْ أَإِنْ ذُكِّرْتُمْ بَلْ أَنْتُمْ قَوْمٌ مُسْرِفُونَ يس: ١٣ - ١٩.

فالمثل لا يذكر اسم القرية، ولا موقعها، وكذلك لم يذكر أسماء الرسل الذين أرسلوا إليها، على طريقة تصوير الأمثال في القرآن الكريم في التركيز على القضايا الفكرية والعقدية، لتحقيق الغرض الديني من المثل المصور. وذلك لإضفاء صفة الشمولية عليه، التي تنطبق على كل زمان ومكان، وكل جيل من الأجيال.

والمثل يركّز على تعاقب

الرسل على أهل القرية، وأهل القرية مصرّون على العناد والتكذيب بل إنهم لجؤوا إلى تهديد الرسل

بالرجم بالحجارة والعذاب الأليم، والرسل صابرون متفائلون يدعونهم إلى الله باستمرار على الرغم من التهديد. ثم يبدأ المشهد الثاني بمجيء رجل مؤمن من أقصى المدينة، يدعو قومه إلى الإيمان بالمرسلين، بأسلوب منطقي، وحجّة قوية، ولكن حياته تنتهي على أيديهم، كما يوحي به السياق، لتبدأ حياته الخالدة في ظل النعيم الدائم. يقول الله تعالى: وَجاءَ مِنْ أَقْصَا الْمَدِينَةِ رَجُلٌ يَسْعى قالَ يا قَوْمِ اتَّبِعُوا الْمُرْسَلِينَ، اتَّبِعُوا مَنْ لا يَسْئَلُكُمْ أَجْراً وَهُمْ مُهْتَدُونَ، وَما لِيَ لا أَعْبُدُ الَّذِي فَطَرَنِي وَإِلَيْهِ تُرْجَعُونَ، أَأَتَّخِذُ مِنْ دُونِهِ آلِهَةً إِنْ يُرِدْنِ الرَّحْمنُ بِضُرٍّ لا تُغْنِ عَنِّي شَفاعَتُهُمْ شَيْئاً وَلا يُنْقِذُونِ، إِنِّي إِذاً لَفِي ضَلالٍ مُبِينٍ، إِنِّي آمَنْتُ بِرَبِّكُمْ

فَاسْمَعُونِ، قِيلَ ادْخُلِ الْجَنَّةَ قالَ يا لَيْتَ قَوْمِي يَعْلَمُونَ، بِما غَفَرَ لِي رَبِّي وَجَعَلَنِي مِنَ الْمُكْرَمِينَ يس: ٢٠ - ٢٧.

فالرجل المؤمن ينصح قومه بالإيمان واتباع الرسل، ويبين لهم دليلا على صدق المرسلين، وهو أنهم لا يطلبون منهم أجرا، ثم حدثهم عن إيمانه، وأسبابه، وصوّر الإيمان لهم من دواعي الفطرة، ولكنهم قتلوه كما يوحي السياق، وينتقل السياق مباشرة إلى مشهد النعيم، والرجل المؤمن يتابع حديثه عن قومه ويتمنى لو يعلمون حقيقة ما آل إليه من التكريم والغفران. وهذا الانتقال في السياق من الدنيا إلى الآخرة أسلوب متّبع في التصوير القرآني، لربط الدنيا بالآخرة في ذهن المخاطب دائما. ثم ينتهي المثل بالمشهد الثالث وفيه ترى القوم خامدين بالصيحة الواحدة دون تفصيل:

وَما أَنْزَلْنا عَلى قَوْمِهِ مِنْ بَعْدِهِ مِنْ جُنْدٍ مِنَ السَّماءِ وَما كُنَّا مُنْزِلِينَ، إِنْ كانَتْ إِلَّا صَيْحَةً واحِدَةً فَإِذا هُمْ خامِدُونَ، يا حَسْرَةً عَلَى الْعِبادِ ما يَأْتِيهِمْ مِنْ رَسُولٍ إِلَّا كانُوا بِهِ يَسْتَهْزِؤُنَ يس: ٨ - ٣٠.

والمثل القصصي فيه حذف كثير، لتحريك الخيال ليملأ هذه الفجوات الفنية التي تدرك من سياق القصة، مثل قتلهم الرجل المؤمن، وإنزال جند من السماء لتدميرهم، وهم قوة مجهولة لم يذكر السياق صفاتهم وأدوارهم في القصة، ثم إهلاك القوم بالصيحة الواحدة، لإيقاع الرهبة في النفوس، والتحذير من تكذيب الرسل. ويربط تصوير المثل مشهد التدمير بمشهد التكذيب، لأنه نتيجة طبيعية له. وفي هذا إيحاء لكل المكذبين بالرسل أن يصيبهم ما أصاب أهل القرية من التدمير، والهلاك، فأصبحوا جثثا خامدة بلا أنفاس.

والترابط واضح بين هذا المثل، والمثل الذي قبله في نهاية التصوير في المثل، فكلاهما

ينتهيان بمشهد التدمير والإهلاك، هناك تدمير للجنتين اللتين كانتا السبب في كفر صاحبهما وبطره وهنا تدمير القوم الكافرين بسبب تكذيبهم الرسل.

كذلك كان هناك الرجل المؤمن يدعو صاحبه إلى تذكر نعمة الله عليه، والإيمان به، وهنا أيضا نلاحظ الرجل المؤمن يدعو قومه إلى الإيمان وينصحهم باتباع الرسل.

فالروابط التصويرية والفكرية واضحة في المثلين، بالإضافة إلى الروابط التعبيرية في تخطي ذكر الزمان والمكان، وأسماء الأشخاص، هذه الروابط طبيعية ضمن هذه الأمثال، لأنها تشكل مجموعة مميّزة في الأمثال القرآنية باعتمادها على القصة كعنصر من عناصر إظهار المعاني الدينية. فالطابع القصصي فيها، يجعلها مجموعة مستقلة بروابطها وعلاقاتها التصويرية والحوارية، ولكنها أيضا تدور في اتجاه الأمثال القرآنية، حول الأغراض الدينية التي هي الوظيفة الأساسية للصورة الفنية في القرآن.

وكما ضرب الله مثلا بالرجال، ضرب مثلا بالنساء، فضرب مثلا بامرأة نوح وامرأة لوط كنموذجين للخيانة الدينية في بيت النبوة والرسالة: قال تعالى: ضَرَبَ اللَّهُ مَثَلًا لِلَّذِينَ كَفَرُوا امْرَأَتَ نُوحٍ وَامْرَأَتَ لُوطٍ كانَتا تَحْتَ عَبْدَيْنِ مِنْ عِبادِنا صالِحَيْنِ فَخانَتاهُما فَلَمْ يُغْنِيا عَنْهُما مِنَ اللَّهِ شَيْئاً وَقِيلَ ادْخُلَا النَّارَ مَعَ الدَّاخِلِينَ التحريم: ١٠.

وهذا المثل يهدف إلى بيان أن الروابط الحقيقية هي روابط الإيمان وليس سواها، فكل إنسان مسئول عن عمله وتصرفه.

وضرب الله أيضا مثلا بامرأة فرعون وَضَرَبَ اللَّهُ مَثَلًا لِلَّذِينَ آمَنُوا امْرَأَتَ فِرْعَوْنَ إِذْ قالَتْ رَبِّ ابْنِ لِي عِنْدَكَ بَيْتاً فِي الْجَنَّةِ وَنَجِّنِي مِنْ فِرْعَوْنَ وَعَمَلِهِ وَنَجِّنِي مِنَ الْقَوْمِ الظَّالِمِينَ التحريم: ١١.

وامرأة فرعون نموذج للمرأة الصالحة التي تخلّت عن كل مظاهر الملك والجاه والحياة الناعمة في القصور، وتبرأت من فرعون وعمله، وأعلنت ولاءها لله سبحانه، ورغبت فيما عنده من الثواب. وهذا المثل يتفاعل مع المثل السابق في السياق لبيان مسئولية الإنسان عن عمله، ثم عطف على مثل امرأة فرعون

بمريم بنت عمران التي هي مثل الطهر والعفاف، والانقياد لله. يقول تعالى: وَمَرْيَمَ ابْنَتَ عِمْرانَ الَّتِي أَحْصَنَتْ فَرْجَها فَنَفَخْنا فِيهِ مِنْ رُوحِنا وَصَدَّقَتْ بِكَلِماتِ رَبِّها وَكُتُبِهِ وَكانَتْ مِنَ الْقانِتِينَ التحريم: ١٢.

الفصل الثالث: مشاهد القيامة

ترتبط مشاهد القيامة بالصور السابقة، ضمن نظام العلاقات التصويرية والتعبيرية والفكرية في الأسلوب القرآني.

فلا تكاد تخلو صورة من الإشارة إلى القيامة، تصريحا أو تلميحا، لأن الإيمان باليوم الآخر يعدّ قضية أساسية في العقيدة الإسلامية، بل إن الإيمان بالله يقتضي الإيمان باليوم الآخر، فهو الأساس الذي يقوم عليه الدين عقيدة وشريعة ونظاما.

من هنا تدفقت الصور القرآنية، تصبّ في مجراه، لتثبته، وتوضحه، وتقرّبه من الأذهان، وتعدّ صور اليوم الآخر، من أوسع صور القرآن، امتدادا في الزمان والمكان، وأكثرها غزارة وإثارة فتبدو الحياة في مشاهده، ليست هذه الحياة فقط، التي تمثّل عمر الإنسان الفاني، على ظهر هذه الأرض المحدودة، بل هناك حياة ممتدة في الزمان والمكان، في عالم اليوم الآخر الغيبي، الذي لا نعرف عنه شيئا إلا من خلال هذه المشاهد المصوّرة له، لتقريبه من الأذهان.

فالحياة ممتدة في الزمان، لتشمل حياة الإنسان المحدودة في الدنيا، ثم حياته الأخرى في يوم القيامة، حيث تكون الحياة هناك دائمة خالدة، ولا نعرف شيئا عن ذلك الخلود، وطبيعة الزمان سوى ما أخبرنا الله به من أن الحياة الدنيا تبدو بالقياس إلى الآخرة ساعة من نهار.

كما أن الحياة ممتدة في المكان، لتشمل هذه الأرض التي نعيش عليها، ومكانا آخر واسعا لا ندري أبعاده في اليوم الآخر، إمّا في جنة عرضها السماوات والأرض، وإمّا في نار

تسع هؤلاء الناس منذ ملايين السنين.

كذلك هناك، عالم الموت، وعالم الآخرة، ووجود الإنسان يمتدّ في العالمين، وهذا كلّه من أنباء الغيب المحجوب عن الإنسان، ولكن القرآن الكريم، يصوّر هذه العوالم، وحياة الإنسان فيها تصويرا يقرّبها من ذهن الإنسان، حتى لا يرهقه في التخمين والخيال، فأخبرنا أن القوانين التي تحكم عالم الدنيا والآخرة مختلفة، من حيث الزمان والمكان، والطعام والشراب وغير ذلك.

فالقوانين التي وضعها الله للدنيا، تنتهي بزوالها، لتبدأ قوانين إلهية أخرى، تحكم مسيرة الحياة والإنسان والكون، تتناسب مع العالم الآخر.

لهذا يصعب على الإنسان أن يتصور ذلك العالم الأخروي، إلا من خلال تصوير القرآن له، لأن الإنسان محكوم بقوانين الدنيا المحدودة، فلا يقوى المحدود على تصور المطلق، كما لا يحتمل الإنسان المحدود تصور المطلق، لأنه فوق طاقاته، واستعداداته، وما عليه إلا التسليم لله في الغيب المجهول، عصمة للعقل البشري من التخبط في التصورات بلا طائل، ولكن العقل البشري، يدرك أنه لا بدّ من نهاية للحياة الدنيا، ولا بدّ لهذه النهاية من بداية أخرى، لأنه يستحيل أن يقبل العقل أن تكون حياة الإنسان كحياة بقية الحيوانات والحشرات، تنتهي بالموت فقط، وإلّا ما معنى تميّز الإنسان عنها بالعقل، والقدرة على اختيار طريقه والقدرة على الإبداع وتعمير الحياة.

فمن مقتضيات تميّزه في الدنيا، أن يكون موته أيضا متميّزا في البعث والنشور، حتى تبقى فكرة التميّز للجنس البشري، مقبولة عقليا.

كما أن العقل لا يقبل أن تنتهي حياة البشر نهاية متساوية في الموت والفناء، دون أن يكون هناك قصاص من الظالمين والأشرار، فالعدل يقتضي أن تكون هناك حياة أخرى لإقامة الموازين، لمحاسبة البشر، على ضوء الاختيار الممنوح للإنسان، فالاختيار يقتضي المسئولية، والمسئولية تتطلب الحساب والجزاء.

فالصورة القرآنية، تقدم لنا إجابات وافية لكل الأسئلة الفطرية، التي تلحّ على ذهن الإنسان، من أين جاء؟ وإلى أين ينتهي؟ وتعرض ذلك في مشاهد خلق

الإنسان، وحياته، ومشاهد موته، ثم مشاهده في يوم القيامة. إمّا في الجنة وإمّا في النار. وهكذا ترتسم صورة الإنسان واضحة بسيطة، منذ خلقه وحتى نهايته، وامتداد حياته في عالم الجزاء والحساب، وهذا التصوّر يضفي على حياة الإنسان أملا ممتدا، وحيوية فائضة، وعملا جادا مثمرا، انتظارا للجزاء في عالم الخلود والبقاء.

ومن رحمة الله سبحانه، أن أرى الإنسان، حياته الممتدة في العالم الآخر في مشاهد مصوّرة، يرى فيها نفسه وعمله معا، فالمؤمن الذي يسير على منهج الله، يرى مشهده في الجنة، فيشعر بالراحة والطمأنينة لنهاية حياته المرسومة في مشهد الجنة. أما الكافر الذي حارب الله ورسوله، فيرى مشهده في النار فيعرف عقوبة تكذيبه، وكفره.

وبهذه المشاهد المصورة، تتحقّق العدالة الإلهية، لأنّ الله سبحانه عرّف الإنسان وهو ما زال في الدنيا، مشهد حياته في الآخرة، وما ينتظره من ثواب أو عقاب، لكي يختار طريقه على بيّنة ووضوح.

ومن أجل تحقيق هذا الغرض الديني، فإن المشاهد المصوّرة للعالم الآخر، تعرض متصلة بالعالم الدنيوي دون فاصل في التعبير والتصوير، للمواقف الإنسانية، والانفعالات البشرية.

فيبدأ المشهد غالبا في الدنيا، وينتهي بتصوير مشهد في الآخرة، أو العكس، حتى يتحقّق الأثر النفسي، فيشعر الإنسان بقرب الآخرة، من خلال هذا الاتصال بين المشهدين في التصوير.

يقول تعالى عن استعداد الإنسان للهداية أو الضلالة: إِنَّا هَدَيْناهُ السَّبِيلَ إِمَّا شاكِراً وَإِمَّا كَفُوراً، إِنَّا أَعْتَدْنا لِلْكافِرِينَ سَلاسِلَ وَأَغْلالًا وَسَعِيراً، إِنَّ الْأَبْرارَ يَشْرَبُونَ مِنْ كَأْسٍ كانَ مِزاجُها كافُوراً ... الإنسان: ٤ - ٥.

فالسياق يتحدث عن استعداد الإنسان لشكر الله أو للكفر به، وبمناسبة الحديث عن كفره، ينتقل السياق مباشرة إلى مشهد من مشاهد القيامة، لبيان

عاقبة الكفر وهي تقييد الكافرين بالسلاسل والأغلال، ورميهم في السعير. ثم استعرض مشهد الأبرار في النعيم وأطال في تصويره.

وهكذا تترابط الصور، وتتواصل في السياق الواحد، كما يتواصل العالمين المحسوس وغير المحسوس أيضا، تتفاعل الصور كلّها في السياق، لتوليد الأثر المطلوب في اتصال العالمين، واتصال الحياتين، هذا الاتصال يتمّ فجأة بلا مقدمات، ولا فواصل، حتى يبقى

الإنسان مستعدا دائما لهذا الانتقال المفاجئ، ويحسب حسابه على الدوام.

وأحيانا يكون المشهد من مشاهد القيامة، ولكنه ينتقل فجأة إلى مشهد في الدنيا، لربط العالمين أيضا وربط النتيجة بأسبابها الموصلة إليها. يقول تعالى: إِنَّ الْمُتَّقِينَ فِي جَنَّاتٍ وَعُيُونٍ، آخِذِينَ ما آتاهُمْ رَبُّهُمْ إِنَّهُمْ كانُوا قَبْلَ ذلِكَ مُحْسِنِينَ، كانُوا قَلِيلًا مِنَ اللَّيْلِ ما يَهْجَعُونَ، وَبِالْأَسْحارِ هُمْ يَسْتَغْفِرُونَ .. الذاريات: ١٥ - ١٨.

وغالبا تعرض مشاهد النعيم، ومشاهد العذاب، متقابلة، وهذه السمة البارزة في مشاهد القيامة، حتى تتمّ المقارنة بينهما، لإيضاح الفروق في الجزاء بحسب اختلاف الأعمال في الدنيا.

وهذا التقابل يهدف إلى الترغيب والترهيب، يقول تعالى: إِنَّا أَعْتَدْنا لِلظَّالِمِينَ ناراً أَحاطَ بِهِمْ سُرادِقُها وَإِنْ يَسْتَغِيثُوا يُغاثُوا بِماءٍ كَالْمُهْلِ يَشْوِي الْوُجُوهَ بِئْسَ الشَّرابُ وَساءَتْ مُرْتَفَقاً، إِنَّ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحاتِ إِنَّا لا نُضِيعُ أَجْرَ مَنْ أَحْسَنَ عَمَلًا، أُولئِكَ لَهُمْ جَنَّاتُ عَدْنٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهِمُ الْأَنْهارُ... الكهف: ٢٩ - ٣١.

ونلاحظ هنا الفوارق بين حياة الظالمين، وحياة المؤمنين في الآخرة، وهي تعدّ امتدادا للفوارق بينهما في الدنيا، فكرا وسلوكا وشعورا.

فالظالمون كانوا في الدنيا في نعيم وعيش رغيد، وهم في الآخرة يحيط بهم العذاب الحسي، في شيّ الوجوه بالنار، وشرب الحميم الغسّاق الذي يحرق البطون والحلوق، عقابا على أفعالهم في الدنيا.

وتختلف حياة المؤمنين في الآخرة، فهم في ألوان من النعيم المحسوس في جنات وأنهار، وألوان من الشراب اللذيذ ...

وتحفل هذه المشاهد بالصور الحسية المتقابلة في السياق، والمتفاعلة فيما بينها للتأثير في الحس والشعور.

وتدور هذه الصور الحسية للنعيم والعذاب، حول الطعام والشراب واللباس والمسكن، والمجلس، والمناخ، والأصحاب وغير ذلك مما هو مألوف لدى الإنسان، لتكون هذه الصور للنعيم أو العذاب أبلغ تأثيرا في النفس، وأقرب إلى التصور والخيال الإنساني.

فهي صور حسية تشمل الصور اللمسية، والذوقية، والبصرية، والسمعية، والشميّة،

والصور النفسية أيضا ...

فتصوير مشاهد القيامة، يشمل الحس والنفس، ليكون التأثير فيهما قويا أيضا، كما سنرى ذلك في استعراضنا لهذه المشاهد في هذا الفصل.

كما نلاحظ التدرّج في تصوير المشاهد، وارتباط هذه المشاهد المصوّرة بعضها في بعض، ضمن نظام العلاقات التصويرية والتعبيرية والفكرية. فتبدأ المشاهد برسم أهوال.

يوم القيامة، وموعدها المفاجئ والنفخ في الصور، والانقلابات الكونية الهائلة في الأرض والسماء، وصور الحشر، والحساب، ثم الجنة والنار وما فيهما من نعيم أو عذاب. حتى تكتمل صورة القيامة في الأذهان بوضوح وجلاء.

فهذه المشاهد مترابطة ومتناسقة في التعبير والتصوير، كي تحقّق الغرض الديني، وتأثيره في النفوس وهي طويلة ومفصّلة، لتعميق الإيمان باليوم الآخر، وإقراره في العقول والنفوس، كما تتسم بالتهويل والرعب، لتحقيق هذا التأثير الديني.

يقول الله تعالى: يا أَيُّهَا النَّاسُ اتَّقُوا رَبَّكُمْ إِنَّ زَلْزَلَةَ السَّاعَةِ شَيْءٌ عَظِيمٌ، يَوْمَ تَرَوْنَها تَذْهَلُ كُلُّ مُرْضِعَةٍ عَمَّا أَرْضَعَتْ وَتَضَعُ كُلُّ ذاتِ حَمْلٍ حَمْلَها وَتَرَى النَّاسَ سُكارى وَما هُمْ بِسُكارى وَلكِنَّ عَذابَ اللَّهِ شَدِيدٌ الحج: ١ - ٢.

ويبدأ المشهد برسم حركة الزلزلة العنيفة للساعة، المؤثّرة في النفوس البشرية، حتى إنّ حركة الناس تضطرب من قوة الزلزلة وهولها، ويصور هذا الهول المرعب المؤثر، في المرضعات والحوامل، وترنّح الناس. فالمرضعة ذاهلة عن رضيعها، والحامل واضعة حملها، والناس يبدون كالسكارى، ترنّحا وتمايلا.

وقد عبّر عن الذهول، وانقطاع الروابط القوية في ذلك المشهد، باختيار صورة المرضعة الذاهلة عن رضيعها، والحامل التي تضع حملها، من عنف الحركة، وهي زلزلة حسية كونية، تعقبها زلزلة نفسية، مرسومة في هذه الصور التي بينّاها.

حتى إنّ الولدان يبدون شيبا من أهوال القيامة: فَكَيْفَ تَتَّقُونَ إِنْ كَفَرْتُمْ يَوْماً يَجْعَلُ الْوِلْدانَ شِيباً المزمل: ١٧.

والهول هذا يخفض أقواما ويرفع آخرين: إِذا وَقَعَتِ الْواقِعَةُ، لَيْسَ لِوَقْعَتِها كاذِبَةٌ، خافِضَةٌ رافِعَةٌ الواقعة: ١ - ٣.

ثم إن صورة الهول مرسومة في أسماء هذا اليوم الواردة في القرآن، وهذه الأسماء هي في حقيقتها صفات لذلك اليوم، فكلّ اسم يرسم بجرسه صورة من أهواله وأحواله.

ف «القيامة» تصوّر قيام الناس من القبور و «الساعة» تصوّر قربها الزمني، وكأنها هذا الوقت المحدود و «البعث» تصوّر بعث الناس من جديد، وما يرافق ذلك من حركات وهيئات وذهول و «القارعة» لأنها تقرع القلوب والآذان بالأهوال و «الصاخّة» تصخّ الآذان من شدّة وقعها وتأثيرها، «الطامّة» تطمّ الأشياء والمخلوقات جميعا وتعمّهم، وتعلوهم بأهوالها وأحوالها.

وكذلك بقية أسماء القيامة مثل: «الواقعة، والغاشية، والحاقة، والحساب، والفصل ... »

إلخ.

فهذه الأسماء أو الصفات الكثيرة تدلّ على عظم شأن ذلك اليوم، يقول القرطبي: «وكلّ ما عظم شأنه تعددت صفاته، وكثرت أسماؤه ... فالقيامة لما عظم أمرها، وكثرت أهوالها، سمّاها الله تعالى في كتابه بأسماء عديدة، ووصفها بأوصاف كثيرة» «١».

وتبدأ الصورة برسم هولها من خلال حجب موعدها عن البشر، فهي مفاجأة لهم يقول تعالى: يَسْئَلُونَكَ عَنِ السَّاعَةِ أَيَّانَ مُرْساها، فِيمَ أَنْتَ مِنْ ذِكْراها، إِلى رَبِّكَ مُنْتَهاها، إِنَّما أَنْتَ مُنْذِرُ مَنْ يَخْشاها، كَأَنَّهُمْ يَوْمَ يَرَوْنَها لَمْ يَلْبَثُوا إِلَّا عَشِيَّةً أَوْ ضُحاها النازعات: ٤٢ - ٤٦.

فالصورة لهولها وضخامتها وأثرها، مرسومة بلفظ «مرساها» وكأنها سفينة قادمة، تسير في لجّة البحر المجهول، نحو مكان رسوّها ومستقرّها، وهذه الصورة متحركة مرسومة وهي قادمة، ولكنّ وصولها مجهول لنا، وهذا يضفي على الصورة ضخامة وهولا من خلال موعدها المجهول، وحركة القدوم السريعة في طريق كلّه أهوال، وأمواج واضطرابات.

واستخدام «أيّان» في السؤال عن موعدها، يزيد الصورة هولا وضخامة، وكذلك قوله:

فِيمَ أَنْتَ مِنْ ذِكْراها. حتى الرسول صلّى الله عليه وآله لا يعرف موعدها أيضا.

ولكنّها تأتي مباغتة الناس، وبذلك يقترن الهول بالمباغتة، لتضخيم أثرها في النفوس.

فتبدو الدنيا قصيرة هزيلة إلى جانب صورتها الضخمة المباغتة: كَأَنَّهُمْ يَوْمَ يَرَوْنَها لَمْ يَلْبَثُوا إِلَّا عَشِيَّةً أَوْ ضُحاها، فهذه الدنيا بكلّ ما فيها من أعمار مديدة، وأزمان

وأحداث، ومتاع، هي بالقياس إليها عشية أو ضحاها، وكأنها جزء من نهار، وليست نهارا كاملا.

يقول الزمخشري في بيان إضافة الضحى إلى العشيّة: «فإن قلت: كيف صحّت إضافة الضحى إلى العشية؟

قلت: لما بينهما من الملابسة لاجتماعهما في نهار واحد، فإن قلت: فهلّا قيل: إلا عشيّة أو ضحى وما فائدة الإضافة؟ قلت: الدلالة على أن مدة لبثهم كأنها لم تبلغ يوما كاملا ولكن ساعة منه عشيته أو ضحاه، فلما ترك اليوم أضافه إلى عشيته فهو كقوله: لَمْ يَلْبَثُوا إِلَّا ساعَةً مِنْ نَهارٍ الأحقاف: ٣٥» «٢».

ثم تمضي الصورة في رسم هولها، من حجب موعدها حتى على الرسول، إلى توضيح أثرها في وجوه الكافرين، الذين كذّبوا بها. يقول تعالى: قُلْ هُوَ الَّذِي ذَرَأَكُمْ فِي الْأَرْضِ وَإِلَيْهِ تُحْشَرُونَ، وَيَقُولُونَ مَتى هذَا الْوَعْدُ إِنْ كُنْتُمْ صادِقِينَ، قُلْ إِنَّمَا الْعِلْمُ عِنْدَ اللَّهِ، وَإِنَّما أَنَا نَذِيرٌ مُبِينٌ، فَلَمَّا رَأَوْهُ زُلْفَةً سِيئَتْ وُجُوهُ الَّذِينَ كَفَرُوا وَقِيلَ هذَا الَّذِي كُنْتُمْ بِهِ تَدَّعُونَ الملك: ٢٤ - ٢٧.

وتتقابل صورتان في هذا السياق، صورة انتشار الخلق في الحياة، تعقبها صورة تجميع لهذا الخلق المنتشر، وترتسم آثار الإنكار للبعث في وجوه الكافرين، في مشهد

معروض في السياق، وكأنّه حاضر الآن، لأن الساعة بمقاييس الزمان المحدود، الذي يخضع له البشر غائبة، ولكنّها بالنسبة لله حاضرة واقعة، لأن علم الله فوق الزمان والمكان، وهو محيط بكل شيء، فمتى شاء، كشف الستار عنها فرأوها رأي العين، كما يرونها في تصوير هذا المشهد المقروء، بدون فاصل بين العالمين الدنيوي والأخروي.

كما ترسم الصورة أثرها في القلوب أيضا يقول تعالى: وَأَنْذِرْهُمْ يَوْمَ الْآزِفَةِ إِذِ الْقُلُوبُ لَدَى الْحَناجِرِ كاظِمِينَ ما لِلظَّالِمِينَ مِنْ حَمِيمٍ وَلا شَفِيعٍ يُطاعُ غافر: ١٨.

فهي آزفة، قريبة، وكأنّها زاحفة نحو الناس، وحين يرونها بأعينهم، ويرون أهوالها، يشتد خفقان القلوب، حتى تصل إلى الحلوق من شدة الاضطراب والخفقان، وهذه الصورة تعبّر عن شدة الكرب، ومنتهى الضيق، وغيظ النفوس، ويزيد هذه الصورة هولا ورعبا، تقطّع الروابط الاجتماعية، وانشغال الإنسان بنفسه عمّن سواه.

وتمضي الصورة القرآنية في رسم الأهوال، بتقطع الروابط الاجتماعية بين الناس، حتى إنّ الوالد ينسى ولده والابن أباه من شدة الأهوال: وَاخْشَوْا يَوْماً لا يَجْزِي والِدٌ عَنْ

وَلَدِهِ وَلا مَوْلُودٌ هُوَ جازٍ عَنْ والِدِهِ شَيْئاً إِنَّ وَعْدَ اللَّهِ حَقٌّ لقمان: ٣٣.

فَإِذا جاءَتِ الصَّاخَّةُ، يَوْمَ يَفِرُّ الْمَرْءُ مِنْ أَخِيهِ، وَأُمِّهِ وَأَبِيهِ، وَصاحِبَتِهِ وَبَنِيهِ، لِكُلِّ امْرِئٍ مِنْهُمْ يَوْمَئِذٍ شَأْنٌ يُغْنِيهِ عبس: ٣٣ - ٣٧.

فالصاخّة بجرسها الشديد، الذي يصخّ الآذان، ترسم مشهدا مرعبا لذلك اليوم، نرى فيه حركة الفرار الجماعيّة، وتقطع الروابط الاجتماعية، وهذه الحركة تجسّم الحالة النفسية المضطربة والخائفة وتفكير الإنسان، بنجاته، وانشغاله بذلك عن أقرب الناس إليه.

ثم تستمر الصورة في رسم ملامح الوجوه. التي تدلّ على خفايا النفوس، فوجوه المؤمنين مُسْفِرَةٌ ضاحِكَةٌ مُسْتَبْشِرَةٌ عبس: ٣٨ - ٣٩، وبشر الوجوه وسرورها دليل على هدوء النفوس المؤمنة، واطمئنانها، وتقابلها صورة مغايرة لوجوه الكافرين عَلَيْها غَبَرَةٌ، تَرْهَقُها قَتَرَةٌ عبس: ٤٠ - ٤١، فهي وجوه منكسرة ذليلة، مغبّرة بالحزن والهمّ والحسرة.

وهكذا تتقابل الصور في السياق الواحد، لكشف الحقائق، وبيان الفروق بين الناس.

وتبدأ مشاهد القيامة، بمشهد النفخة في الصور، وهي صورة غيبيّة، تعرض في صورة حسية سمعية تصعق كلّ شيء فتميته، وتوقف حركته، وتنهي وجوده.

وهي علامة على انتهاء العالم المحسوس عالم الدنيا، بكلّ ما فيه من متاع، ومخلوقات وقوانين فتنطبع في ذهن الإنسان من خلال هذه الصورة السمعية. فناء الحياة، وهلاك المخلوقات وَيَبْقى وَجْهُ رَبِّكَ ذُو الْجَلالِ وَالْإِكْرامِ الرحمن: ٢٧. ويبدأ بعد ذلك العالم الأخر، بقوانينه الجديدة التي وضعها الله سبحانه، تتناسب مع فكرة الخلود في الجنة أو النار.

وهذه الصورة، لا نعرف كيفيتها، ولا ما هو الصور، ولا ندرك مدى هذه النفخة، لأن القرآن الكريم لا يهتمّ بتصوير ماهيّة الأشياء، وإنما يهتمّ بتصوير آثارها، وما يترتب على ذلك من أحداث وأعمال. وهذه الطريقة في التصوير، تنسجم مع خصوصية النص القرآني، باعتباره كتاب هداية للبشر، قبل كلّ شيء. والنفخة تأتي مباغتة إيذانا بالعالم الآخر، والناس غافلون في الحياة الدنيا وما فيها من متاع، يقول تعالى: وَيَقُولُونَ مَتى هذَا الْوَعْدُ إِنْ كُنْتُمْ صادِقِينَ، ما يَنْظُرُونَ إِلَّا صَيْحَةً واحِدَةً تَأْخُذُهُمْ وَهُمْ يَخِصِّمُونَ، فَلا يَسْتَطِيعُونَ تَوْصِيَةً

وَلا إِلى أَهْلِهِمْ يَرْجِعُونَ، وَنُفِخَ فِي الصُّورِ فَإِذا هُمْ مِنَ الْأَجْداثِ إِلى رَبِّهِمْ يَنْسِلُونَ، قالُوا يا وَيْلَنا مَنْ بَعَثَنا مِنْ مَرْقَدِنا هذا ما وَعَدَ الرَّحْمنُ وَصَدَقَ الْمُرْسَلُونَ، إِنْ كانَتْ إِلَّا صَيْحَةً واحِدَةً فَإِذا هُمْ جَمِيعٌ لَدَيْنا مُحْضَرُونَ، فَالْيَوْمَ لا تُظْلَمُ نَفْسٌ شَيْئاً وَلا تُجْزَوْنَ إِلَّا ما كُنْتُمْ تَعْمَلُونَ يس: ٤٨ - ٥٤.

والتصوير الفني يرسم هنا مشاهد متعددة، مترابطة في السياق، ومتفاعلة أيضا، لتحقيق الأثر الديني منها.

ويعرض القرآن مشهد المكذبين، وهم يتساءلون باستنكار وشكّ عن ذلك اليوم، وكأنّه مشهد حيّ حاضر من خلال الفعل المضارع «يقولون» على طريقة القرآن في إحياء المشاهد واستحضارها. وفجأة ينتقل السياق إلى مشهد الصيحة المباغتة لهم، وهم على هذه الحالة من الجدل والخصام والاستنكار، فنراهم في هذا المشهد أمواتا لا يتحركون، وصورة عجزهم في هذا المشهد، تقابل صورة استنكارهم، واعتزازهم بأنفسهم، فهم عاجزون بعد الصيحة حتى عن الرجوع إلى

أهليهم، أو كتابة توصية لهم، وهذا الانتقال المفاجئ من مشهد الحياة إلى مشهد الفناء، يوحي بقرب الفناء ومباغتة الساعة لهم، وهم غافلون عنها، في الجدل والمخاصمة والشك.

وحتى لا يطول انطباع مشهد الفناء في الأذهان، فيعتقد هؤلاء، أنّ النهاية هذا الفناء، أعقبه بمشهد آخر متصل بالمشهد السابق، وهو مشهد الخروج من القبور، بعد النفخة الثانية في الصور.

ونراهم في مشهد الخروج من القبور في حيرة واضطراب، وصورتهم هنا تخالف صورتهم في المشهد الأول حين كانوا في الدنيا يجادلون ويخاصمون، فهم الآن يدعون على أنفسهم بالهلاك، لقد أيقنوا وقوع ما كانوا يكذّبون به، ورأوا أمامهم حقيقة الحساب، وصدق وعد الله. والسياق لا يترك سؤالهم بلا جواب مَنْ بَعَثَنا مِنْ مَرْقَدِنا. وإنما يأتيهم الجواب المباشر هذا ما وَعَدَ الرَّحْمنُ وَصَدَقَ الْمُرْسَلُونَ بدون فواصل بين الاستفهام والجواب، حتى ينطبع الجواب في الذهن، بعد ملامسة الحس والشعور بصورة الفناء، وصورة البعث من القبور.

ثم تأتي الصيحة الأخيرة للحشر والحساب، وتجميع الناس بعد الخروج في مشهد الإحضار للحساب وهم كارهون كما يوحي بذلك لفظ مُحْضَرُونَ، وهكذا تتواصل المشاهد

في النسق القرآني، وتترابط، لإيضاح الحقائق الدينية، وتحقيق الأثر النفسي. ويكتمل التصوير الفني بالمشهد الأخير. ضمن نظام العلاقات التعبيرية والفكرية، إذ بدأ التصوير بمشهد التكذيب، ثم نقل هؤلاء المكذبين إلى مشهد موتهم، ثم نقلهم سريعا إلى مشهد بعثهم من القبور، ثم أحضرهم بسرعة خاطفة للحشر وللحساب.

وقد يلجأ القرآن الكريم إلى تصوير ساعة الاحتضار قبل النفخة في الصور، ثم يتبعها بالمشاهد الأخرى المتصلة بها كقوله تعالى: حَتَّى إِذا جاءَ أَحَدَهُمُ الْمَوْتُ قالَ رَبِّ ارْجِعُونِ، لَعَلِّي أَعْمَلُ صالِحاً فِيما تَرَكْتُ كَلَّا إِنَّها كَلِمَةٌ هُوَ قائِلُها وَمِنْ وَرائِهِمْ

بَرْزَخٌ إِلى يَوْمِ يُبْعَثُونَ، فَإِذا نُفِخَ فِي الصُّورِ فَلا أَنْسابَ بَيْنَهُمْ يَوْمَئِذٍ وَلا يَتَساءَلُونَ، فَمَنْ ثَقُلَتْ مَوازِينُهُ فَأُولئِكَ هُمُ الْمُفْلِحُونَ، وَمَنْ خَفَّتْ مَوازِينُهُ فَأُولئِكَ الَّذِينَ خَسِرُوا أَنْفُسَهُمْ فِي جَهَنَّمَ خالِدُونَ المؤمنون: ٩٩ - ١٠٣.

وتبدأ الصورة هنا برسم مشهد الاحتضار، لإبراز عجز الإنسان وضعفه في ساعة الموت، وإعلانه توبته بعد فوات الأوان، فيكون الجواب عليه ب «كلا» ردعا له وزجرا، لأن توبته جاءت متأخرة عن موعدها. ثم تمضي الصورة في رسمه بعد الموت وهو في عالم البرزخ الذي لا نعرف عنه شيئا سوى أنه فترة مكوثه في القبر إلى يوم البعث، وصورة البرزخ، مرعبة مخيفة، حين يتصور الإنسان نفسه في ظلمة القبر وحيدا، ينتظر موعد الخروج منه، للحساب والجزاء. ثم تستمر الصورة فترسم مشاهد القيامة، فتبدأ بالنفخة في الصور إيذانا بانتهاء عالم الدنيا، وبداية أهوال القيامة في الكون والإنسان، وتقطيع الروابط الاجتماعية المعروفة ويخيّم السكون على مشهد الوجود الإنساني وَلا يَتَساءَلُونَ، ثم تعرض مشاهد الحساب مجسّمة في صورة الميزان، على طريقة القرآن في التجسيم الفني، لتحقيق التأثير النفسي. وينقسم الناس حينذاك إلى مفلحين، وخاسرين، ولا ثالث لهما.

وتقترن أحداث كونية هائلة بالنفخة في الصور، كقوله تعالى: فَإِذا نُفِخَ فِي الصُّورِ نَفْخَةٌ واحِدَةٌ وَحُمِلَتِ الْأَرْضُ وَالْجِبالُ فَدُكَّتا دَكَّةً واحِدَةً، فَيَوْمَئِذٍ وَقَعَتِ الْواقِعَةُ، وَانْشَقَّتِ السَّماءُ فَهِيَ يَوْمَئِذٍ واهِيَةٌ الحاقة: ١٣ - ١٦.

فالنفخة الواحدة، تجعل الأرض مدكوكة، والجبال كذلك، والسماء الضخمة واهية ضعيفة، وهنا نلاحظ تأثير الصورة السمعية المتمثّلة في النفخة، في الكتل والأحجام في المشاهد الكونية الضخمة، في السماء والأرض والجبال، وهذه الصور المرعبة تلقي في حس الإنسان

الخوف والفزع حين يتصوّر حاله حين تحمل الأرض بما فيها ومن عليها، وتدكّ دكّة واحدة مع الجبال والسماء.

وهي صورة توحي بالأهوال والأحوال المرعبة في ذلك اليوم، كما توحي بقدرة الله المالكة للأرض والسماء، يحركها كيف يشاء، ويبرز الإنسان ضعيفا ضئيلا من خلال هذه المشاهد الكونية المدكوكة والواهية.

وترسم الصورة حركة الناس واضطرابهم في أثناء هذا المشهد الكوني المخيف، وبعد النفخة الثانية من القبور، وتجسّم هذا الاضطراب النفسي في حركة الأمواج الحسية الموحية بالتدافع والمدّ والجزر، أو الإقدام والإحجام. يقول تعالى: وَتَرَكْنا بَعْضَهُمْ يَوْمَئِذٍ يَمُوجُ فِي بَعْضٍ الكهف: ٩٩.

وبينما هم في هذا المشهد الهائج المائج، ينفخ في الصور للحشر والحساب وَنُفِخَ فِي الصُّورِ فَجَمَعْناهُمْ جَمْعاً الكهف: ٩٩، ويبدو أن النفخة، صورة صوتية شديدة، ومؤثّرة في الحياة والكون والإنسان، وقد صور القرآن شدّتها وتأثيرها في أهل السماء وأهل الأرض معا. قال تعالى: وَيَوْمَ يُنْفَخُ فِي الصُّورِ فَفَزِعَ مَنْ فِي السَّماواتِ وَمَنْ فِي الْأَرْضِ إِلَّا مَنْ شاءَ اللَّهُ وَكُلٌّ أَتَوْهُ داخِرِينَ النمل: ٨٧.

وأحيانا يعبّر عن تأثيرها بالصّعق، قال تعالى: وَنُفِخَ فِي الصُّورِ فَصَعِقَ مَنْ فِي السَّماواتِ وَمَنْ فِي الْأَرْضِ إِلَّا مَنْ شاءَ اللَّهُ الزمر: ٦٨.

ويعبر القرآن عن النفخة بالنقر في الناقور، قال تعالى: فَإِذا نُقِرَ فِي النَّاقُورِ، فَذلِكَ يَوْمَئِذٍ يَوْمٌ عَسِيرٌ المدثر: ٨ - ٩، ويوحي النقر بالناقور بشدّة الصوت، وتردد صداه في الكون بقوة وعنف، ليلائم ذلك اليوم العسير، الذي تختنق فيه النفوس، وتبلغ فيه القلوب الحناجر.

فالصورة السمعية هنا توحي بالصدى المصاحب للصوت الشديد، وهذا يعني أن الصور مترابطة في رسم المشهد، ونقل تفصيلاته، وما يصاحبه من آثار في النفوس، وفي جنبات الكون أيضا. ويعبّر أيضا عن النفخة الأولى بالراجفة، والنفخة الثانية بالرادفة، يقول تعالى: يَوْمَ تَرْجُفُ الرَّاجِفَةُ، تَتْبَعُهَا الرَّادِفَةُ، قُلُوبٌ يَوْمَئِذٍ واجِفَةٌ، أَبْصارُها خاشِعَةٌ، يَقُولُونَ أَإِنَّا لَمَرْدُودُونَ فِي الْحافِرَةِ، أَإِذا

كُنَّا عِظاماً نَخِرَةً، قالُوا تِلْكَ إِذاً كَرَّةٌ خاسِرَةٌ، فَإِنَّما هِيَ زَجْرَةٌ واحِدَةٌ فَإِذا هُمْ بِالسَّاهِرَةِ النازعات: ٦ - ١٤.

وقد وصفت النفخة الأولى بالراجفة، لأنّها تحدث في الأرض والجبال اضطرابا ورجفانا «٣».

ثم تمضي الصورة في بيان أثر الرادفة، وهي النفخة الثانية في الكافرين، فتلمس القلوب الواجفة، والأبصار الشاخصة من شدة الموقف، ثم تزيد من إحياء المشهد بالاعتماد على الحوار، فتدعهم يتكلمون عن أنفسهم، وتظهر حوارهم الشاك باليوم الآخر، من خلال تصوير مشهد من مشاهده، لإثارة الضحك على هؤلاء الأغبياء المكذبين به. فهم كانوا يستبعدون بعث الموتى بعد أن تبلى العظام، وها هم أولاء يبعثون، وتعرض أقوالهم الماضية المكذبة تهكما وسخرية منهم، ويوضعون في السياق هنا بين الراجفة والرادفة، وبين الزجرة الواحدة، حتى تبدو تفاهة أقوالهم، وضآلتهم في ذلك المشهد العنيف.

ويصاحب هذه الصورة السمعية العنيفة، صورة الانقلاب الكونية، بكلّ ما فيها من كتل ضخمة، وأجرام عظيمة وهي صورة حسية في الكتل والأحجام والأجسام، تصاحب النفخة في الصور، وهي صورة صوتية، عنيفة أيضا. فكلّ المؤثّرات التصويرية، تستخدم في التعبير القرآني، بصرية، وسمعية، للإيحاء بالهول والشدة والفزع، فالشمس مكوّرة، قد انطفأت وزالت، والنجوم مظلمة قد خبا ضوؤها وانطفأ، وانطفاء الضوء يوحي ببدء مرحلة كونية جديدة، في عالم آخر جديد، وكأنّ هذه الإنارات الكونية كانت موقوتة بالدنيا زالت بزوالها، والجبال منسوقة متناثرة والنوق الحبالى المرغوب فيها تصبح معطّلة، لا تجد من يهتمّ بها من شدة الهول، والوحوش، تخرج من أوكارها، وتتجمّع من كل ناحية، وتتسمّر في مكانها بلا حركة، والبحار ملتهبة مسجورة، والنفوس مقرونة بأشباهها الصالح مع الصالح، والفاجر مع الفاجر، والموءودة تسأل في هذا السياق الكوني الضخم، للإيحاء بضخامة جريمتها المنكرة، والأعمال في صحف منشورة

مكشوفة، والسماء مكشوطة مزالة، ثم هناك الجحيم المسعّرة، أمام العيون، والجنة مقرّبة كذلك.

يقول تعالى: إِذَا الشَّمْسُ كُوِّرَتْ، وَإِذَا النُّجُومُ انْكَدَرَتْ، وَإِذَا الْجِبالُ سُيِّرَتْ، وَإِذَا الْعِشارُ عُطِّلَتْ، وَإِذَا الْوُحُوشُ حُشِرَتْ، وَإِذَا الْبِحارُ سُجِّرَتْ، وَإِذَا النُّفُوسُ زُوِّجَتْ، وَإِذَا الْمَوْؤُدَةُ سُئِلَتْ، بِأَيِّ ذَنْبٍ قُتِلَتْ، وَإِذَا الصُّحُفُ نُشِرَتْ، وَإِذَا السَّماءُ كُشِطَتْ، وَإِذَا الْجَحِيمُ سُعِّرَتْ، وَإِذَا الْجَنَّةُ

أُزْلِفَتْ، عَلِمَتْ نَفْسٌ ما أَحْضَرَتْ التكوير: ١ - ١٤.

فالأهوال مرسومة في هذه المشاهد المتعددة، بالألوان، والأشكال والهيئات، والحركات.

منها الصور الضوئية المظلمة «الشمس المكوّرة، والنجوم المطفأة، والصورة المتحركة في الجبال المسيّرة، تقابلها صورة متحركة مقيدة في النوق المهملة، والوحوش الذاهلة المتجمّدة في مكانها، والصور الحرارية في البحار الملتهبة، والصور النفسية المجسّمة في إهمال النوق المرغوبة، ونشر الصحف، وإحضار الأعمال، وجمع النفوس بأشباهها «٤».

فكلّ الصور المألوفة، تتحوّل إلى صور غير مألوفة، فتتحطم صورتها في ذهن الإنسان، بين ما يراه في الكون المشهود، وبين ما يتخيّله في اليوم المرعب، من انفلات نظام الكون، وبداية نظام جديد، حيث نرى في انقلاب المشهد الكوني تسعير الجحيم، وتقريب الجنة، إشعارا بيوم الحساب والجزاء، وهما صورتان غير محسوستين من عالم الغيب، تختم بهما المشاهد، ويتضح الغرض من تغيير نظام الحياة عَلِمَتْ نَفْسٌ ما أَحْضَرَتْ.

والطابع العام في تصوير هذه المشاهد، هو تغيير المألوف المعتاد للإيحاء بالأهوال. لهذا نجد تكوير الشمس، وانكدار النجوم، وتسيير الجبال، وتسجير البحار، وكشط السماء، بينما نجد في مشاهد أخرى تغيير المألوف والمعتاد في إهمال النوق الحبالى وعدم الاهتمام بها، والوحوش النافرة تتقيد حركتها فلا تنطلق

كالعادة. والنفس البشرية تفزع من الصور غير المألوفة، وترتاح وتطمئن للصور المستقرة المألوفة. من هنا جاء تصوير هذه المشاهد، معتمدا على غير المألوف، لتحقيق التأثير النفسي المطلوب في تخويف الإنسان من اليوم الآخر، ودفعه إلى التفكير قبل معصية أوامر الله، لأن الأعمال ستحضر للحساب.

ويلاحظ اعتماد التصوير على الأفعال الماضية المبنية للمجهول، لأنّ هذه الأحداث متحقّقة الوقوع، فعبّر عنها بالماضي، للإيحاء بذلك، كما أن بناءها للمجهول، يتناسق مع جوّ الهول المرسوم في هذه المشاهد، والفعل الماضي الوحيد الذي جاء مبنيا للمعلوم هو عَلِمَتْ نَفْسٌ ما أَحْضَرَتْ للتأكيد على مسئولية الإنسان عن عمله.

وهكذا يتناسق التعبير مع التصوير، ضمن نظام العلاقات، في رسم المشاهد، للإيحاء بالحقائق الدينية. ويبقى السؤال حول عرض الموءودة هنا ضمن هذه المشاهد وسؤالها عن ذنبها هي، ولا يسأل وائدها وقد أجاب الزمخشري عن ذلك بقوله: «سؤالها وجوابها تبكيت لقاتلها، نحو التبكيت في قوله تعالى لعيسى- أأنت قلت للناس إلى قوله سبحانك ما يكون لي أن أقول ما ليس لي بحق» «٥».

وتتكرر مشاهد الانقلاب الكوني في ذلك اليوم، ولكنّ هذا التكرار من قبيل تنويع المشاهد المصوّرة، وليس من قبيل التكرار للشيء نفسه، ففي كل مشهد معاد، نلاحظ صورا جديدة، وإضافات أخرى، تتفق مع الغرض الديني المقصود، والسياق الواردة فيه.

فالمشاهد، مترابطة متناسقة، يكمل بعضها الآخر، ضمن نظام العلاقات التصويرية والفكرية والتعبيرية، وليس تكرارا بدون فائدة. يقول تعالى: إِذَا السَّماءُ انْفَطَرَتْ، وَإِذَا الْكَواكِبُ انْتَثَرَتْ، وَإِذَا الْبِحارُ فُجِّرَتْ، وَإِذَا الْقُبُورُ بُعْثِرَتْ، عَلِمَتْ نَفْسٌ ما قَدَّمَتْ وَأَخَّرَتْ الانفطار: ١ - ٥.

وتترابط الصور هنا في هذا السياق، وتتفاعل فيما بينها في رسم الحركة والهيئة المنقلبة والمرعبة.

فالسماء مشقوقة، والقبور كذلك، تتشقق عن الأجساد، والكواكب، مبعثرة متناثرة، والقبور كذلك مبعثرة، تنثر الأجساد من جوفها، والبحار متفجرة، وحركة الانفجار،

مترابطة مع حركة انفجار القبور، وبعثرة ما فيها، فبين هذه الصور الكونية المرعبة، ترابط وتواصل ضمن السياق للإيحاء بالأهوال والأحوال المخيفة، وهي بمنزلة الطوارق على الحس، لإيقاظه، وتهيئته لاستقبال الفكرة الدينية المطلوبة في قوله: عَلِمَتْ نَفْسٌ ما قَدَّمَتْ وَأَخَّرَتْ.

وتتواصل الصور والمشاهد في رسم أهوال ذلك اليوم، مع إضافات جديدة في كل مشهد معروض، لإيضاح الحقائق الدينية، وزيادة التأثير في النفوس، يقول الله تعالى: فَإِذَا النُّجُومُ طُمِسَتْ، وَإِذَا السَّماءُ فُرِجَتْ، وَإِذَا الْجِبالُ نُسِفَتْ، وَإِذَا الرُّسُلُ أُقِّتَتْ، لِأَيِّ يَوْمٍ أُجِّلَتْ لِيَوْمِ الْفَصْلِ فالنجوم المطموسة، مترابطة مع صورتها المنكدرة في سورة التكوير، ضمن نظام العلاقات التصويرية، لبيان مراحل زوالها، فكأن مرحلة الانكدار في ضوئها، تسبق مرحلة الانطماس، وو هكذا نفهم الصور في المشاهد القرآنية، فهي مترابطة، ويكمل بعضها الآخر، في رسم الحقائق، وتصوير المتغيرات فيها بدقة متناهية، وليست من قبيل

التكرار، فكلّ صورة لها إيحاؤها، ودلالتها في رسم المشهد الكوني، حتى تكتمل الرؤية الأخيرة في زوال المشاهد الكونية المألوفة.

وكذلك صورة السماء المنفرجة، مترابطة مع صورتها المتشققة، وصورتها المكشوطة، فالسماء المبنية بإحكام وليس فيها فروج أو انشقاق، كما ورد تصويرها في مشاهد الطبيعة فيما سبق، تبدأ في أحداث يوم القيامة بتفكك بنائها، وحدوث فروج فيها، ثم تبدو هذه الفرج في مشهد الانشقاق المتكامل، ثم تعقبها، صورة الكشط والإزالة التامة، فلا تبقى هناك سماء. فالصور مترابطة في رسم المشهد، وكلّ صورة ترسم مرحلة من مراحل تغيّر المشهد الكوني، وهذا

يدلّ على دقّة التصوير والتعبير، في رسم المشاهد الكونية، في كلّ أحوالها، ومراحلها، لتكوين الرؤية النهائية لها.

وكذلك في صورة الجبال أيضا، كما وقفنا عندها في تصوير المعاني المجردة.

وهذا الترابط بين الصور، يؤكّد وحدة التصوير الفني في القرآن الكريم، كما يؤكّد وحدة الرؤية للحياة والكون والإنسان، ويثبت الإعجاز في القرآن الكريم، وهو ما نحاول إثباته في هذا الكتاب إن شاء الله.

ونلاحظ هنا في هذه المشاهد، إضافة جديدة، وهي صورة الرسل، الذين حدّد لهم يوم الفصل، لتقديم نتائج دعواتهم.

ويتعاون التعبير، مع التصوير أيضا في رسم الأهوال، ويتضح ذلك في الاستفهام المهول والمعظم لذلك اليوم لِأَيِّ يَوْمٍ أُجِّلَتْ ثم جاء الجواب لِيَوْمِ الْفَصْلِ فهو يوم القضاء بين البشر، ثم يتكرر الاستفهام وَما أَدْراكَ ما يَوْمُ الْفَصْلِ المرسلات: ١٤ من أجل هذا الغرض في التهويل والتعظيم. ثم جاء التهديد للمكذبين عقب التهويل والتعظيم في سياق يقتضيه فَوَيْلٌ يَوْمَئِذٍ لِلْمُكَذِّبِينَ.

وتتواصل صورة انشقاق السماء، في رسم لونها الأحمر السائل أيضا في ذلك اليوم المرهوب يقول تعالى: فَإِذَا انْشَقَّتِ السَّماءُ فَكانَتْ وَرْدَةً كَالدِّهانِ الرحمن: ٣٧.

فهي مشقوقة كوردة حمراء سائلة، كدهن الزيت كما قال في موضع آخر: «كالمهل» وهو درديّ الزيت «٦».

وأحيانا يجمع القرآن الكريم بين السماء والأرض، ويقيم الروابط بينهما عن طريق التضاد، لإظهار المشاهد الكونية المتغيّرة والهائلة، قال تعالى: إِذَا السَّماءُ انْشَقَّتْ، وَأَذِنَتْ لِرَبِّها وَحُقَّتْ، وَإِذَا الْأَرْضُ مُدَّتْ، وَأَلْقَتْ ما فِيها وَتَخَلَّتْ، وَأَذِنَتْ لِرَبِّها وَحُقَّتْ الانشقاق: ١ - ٥.

فالسماء والأرض هنا تسمعان وتطيعان، وتنقادان لله في الانشقاق والامتداد والاتساع وكأنهما كائنات حيّة، على طريقة القرآن الكريم في تشخيص الجوامد،

وجعلها حيّة شاخصة، لإظهار قدرة الله، وتأثير فعله في هذه الكتل الكونية الضخمة، ورسم آثار الهول والفزع في هذا الكون المنظور.

وقد تلمس الصورة ضمن هذه المشاهد الكونية المتغيرة، الصورة البشرية المتحركة للحساب، قال تعالى: إِنَّ يَوْمَ الْفَصْلِ كانَ مِيقاتاً، يَوْمَ يُنْفَخُ فِي الصُّورِ فَتَأْتُونَ أَفْواجاً، وَفُتِحَتِ السَّماءُ فَكانَتْ أَبْواباً، وَسُيِّرَتِ الْجِبالُ فَكانَتْ سَراباً النبأ: ١٧ - ٢٠.

وتتلاقى هنا صورة الكون المتغيّر، بصورة البشر المتحرّك، لزيادة التأثير، والإيحاء بأهوال القيامة. وقد يشتد التصوير لهذه المشاهد، برسم حركة عنيفة شديدة، لمظاهر التغيّر، والانقلاب الكوني الهائل. قال تعالى: كَلَّا إِذا دُكَّتِ الْأَرْضُ دَكًّا دَكًّا، وَجاءَ رَبُّكَ وَالْمَلَكُ صَفًّا صَفًّا، وَجِيءَ يَوْمَئِذٍ بِجَهَنَّمَ يَوْمَئِذٍ يَتَذَكَّرُ الْإِنْسانُ وَأَنَّى لَهُ الذِّكْرى، يَقُولُ يا لَيْتَنِي قَدَّمْتُ لِحَياتِي ...

الفجر: ٢١ - ٢٤.

فتصوير الأرض مدكوكة مستوية، بهذا العنف، وهذا التأكيد اللفظي المكرّر، يزيد من الأهوال، حين يتصور الإنسان نفسه عليها، وهي تدكّ هذا الدكّ العنيف، حينئذ، تتضح الحقائق، وتزال الأوهام من ذهن الإنسان، فيتمنّى أن يكون قد استعدّ لهذا اليوم المخيف.

ويتواصل تصوير الأرض في ذلك اليوم، برسم شدّة اضطرابها، وقد اعتاد الإنسان الاستقرار عليها، وهي صور توحي بضعف الإنسان أمام هذه الصور الكونية المتغيّرة،

وتزيد من التأثير في حسه وشعوره، يقول تعالى: إِذا زُلْزِلَتِ الْأَرْضُ زِلْزالَها، وَأَخْرَجَتِ الْأَرْضُ أَثْقالَها، وَقالَ الْإِنْسانُ ما لَها، يَوْمَئِذٍ تُحَدِّثُ أَخْبارَها بِأَنَّ رَبَّكَ أَوْحى لَها، يَوْمَئِذٍ يَصْدُرُ النَّاسُ أَشْتاتاً لِيُرَوْا أَعْمالَهُمْ، فَمَنْ يَعْمَلْ مِثْقالَ ذَرَّةٍ خَيْراً يَرَهُ، وَمَنْ يَعْمَلْ مِثْقالَ ذَرَّةٍ شَرًّا يَرَهُ الزلزلة: ١ - ٨.

وصورة الأرض ترجف، وتمتد أو تزلزل، وتخرج ما في باطنها من الأجساد والأشياء، صورة مكررة في القرآن الكريم، لتخويف الإنسان، وإشعاره بأن الاستقرار عليها محدود،وليس دائما.

وهي صور مترابطة مع الصور الأخرى في إيضاح الحقائق الدينية الثابتة وتكوين الرؤية الإسلامية المتكاملة للحياة والإنسان والكون.

ولكن الجديد، هو موقف الإنسان المشدوه المبهور، من هذه الزلزلة العنيفة، وقد اعتادها مستقرة، ويجسّم التعبير حالته النفسية الخائفة، بهذا الاستفهام «ما لها» وكأنّ التعبير القرآني، يرسم صورة الزلزلة الحسية، وآثارها في الزلزلة النفسية أيضا.

ثم تتواصل الصور في داخل السياق، وتتفاعل في إيضاح الحقائق الدينية، فما يكاد ينتهي سؤال الاستفهام وما فيه من حيرة واستغراب، إلا ويرى الإنسان نفسه أمام مشهد آخر للأرض، وهو مشهد الحشر للحساب والجزاء، وخروج الناس من القبور في ذعر وخوف، واضطراب ليروا أعمالهم مجسّمة حاضرة على طريقة القرآن الكريم في تجسيم المعنويات في صور محسوسة، فالأعمال حاضرة هنا ومرئية، وهي توزن بالميزان الدقيق، حتى الذرة في حجمها الصغير، توزن في هذا الميزان إن خيرا فخير، وإن شرا فشر.

وتترابط الصور في داخل السياق، في حركة متفاعلة نامية لإيضاح الحقيقة الدينية، والمغزى من التصوير. فتبدأ الصورة بحركة الزلزلة في الأرض تتبعها حركة إخراج ما فيها من أجساد، تتبعها حركة الحيرة والاستغراب، ثم تتبعها حركة العودة إلى الله للحساب والجزاء، ثم تنتهي الحركة وتتوقف عند هذا الميزان الدقيق للأعمال.

ثم يمضي التصوير الفني في القرآن، ليوضّح طبيعة الأعمال الموزونة، منها الثقيلة، ومنها الخفيفة، ونتائج هذه الأعمال الموزونة، إمّا في الجنة، وإمّا في النار، وذلك في قوله تعالى: الْقارِعَةُ مَا الْقارِعَةُ، وَما أَدْراكَ مَا الْقارِعَةُ، يَوْمَ

يَكُونُ النَّاسُ كَالْفَراشِ الْمَبْثُوثِ، وَتَكُونُ الْجِبالُ كَالْعِهْنِ الْمَنْفُوشِ، فَأَمَّا مَنْ ثَقُلَتْ مَوازِينُهُ فَهُوَ فِي عِيشَةٍ راضِيَةٍ، وَأَمَّا مَنْ خَفَّتْ مَوازِينُهُ، فَأُمُّهُ هاوِيَةٌ، وَما أَدْراكَ ما هِيَهْ، نارٌ حامِيَةٌ القارعة: ١ - ١١.

فالصورة كلها أهوال مرعبة، من مطلعها إلى خاتمتها، وترتسم الأهوال في التصوير والتعبير معا، فالقارعة، بجرسها الشديد، وتكرار الاستفهام أيضا، يضخم من هذه الأهوال المرسومة، ثم في حركة الناس كالفراش المبثوث، وصورة الجبال المنفوشة، والأعمال الموزونة، ونتائج الأعمال، وختام السورة بالنار الحامية، يتناسق مع مطلع القارعة المخيف. وتتفاعل صورة الناس، وصورة الجبال، مع جوّ الأعمال الموزونة، فالناس بأحجامهم وأثقالهم، كالفراش انتشارا وخفة، والجبال الراسية الثقيلة، منفوشة كالصوف، فليس في هذا المشهد المرسوم قيمة إلا للأعمال الموزونة، التي تحدّد مصائر البشر، فهي التي تبرز في المشهد، وتركّز عليها أضواء التصوير.

ويركّز التصوير القرآني على قصر الحياة الدنيا، إذا قيست بالآخرة وأهوالها. والتركيز على الزمن المحدود للدنيا، والتأكيد على قصره، يحقّق الغرض الديني من التصوير والتأثير.

يقول تعالى: وَيَوْمَ يَحْشُرُهُمْ كَأَنْ لَمْ يَلْبَثُوا إِلَّا ساعَةً مِنَ النَّهارِ... يونس: ٤٥.

وتتلاحق الصور القرآنية، في رسم مشاهد الحشر، بعد رسم المشاهد الكونية الهائلة، فترسم ملامح الوجوه في ذلك اليوم.

فالمجرمون يحشرون زرق الوجوه، من شدة الكرب والهمّ فتبدو الدنيا، ومدة حياتهم فيها ضئيلة زمانا ومكانا. ويتضاءل كلّ ما فيها من ملذات ومتاع، فتبدو قليلة القيمة، والاعتبار، قصيرة المدة، من شدة الأهوال التي يرونها. قال تعالى: يَوْمَ يُنْفَخُ فِي الصُّورِ وَنَحْشُرُ الْمُجْرِمِينَ يَوْمَئِذٍ زُرْقاً، يَتَخافَتُونَ بَيْنَهُمْ إِنْ لَبِثْتُمْ إِلَّا عَشْراً، نَحْنُ أَعْلَمُ بِما يَقُولُونَ إِذْ يَقُولُ أَمْثَلُهُمْ طَرِيقَةً إِنْ لَبِثْتُمْ إِلَّا يَوْماً طه: ١٠٢ - ١٠٤.

فمشهد حشر الناس مكشوف، والحقائق صارت مكشوفة أيضا واضحة للعيان، كما أن الكون أصبح مكشوفا، فلا غطاء في السماء، ولا التواء في الأرض، حين ذاك، يخيّم الهول والرعب على الناس، ويظهر ذلك في حديثهم الخافت، وكلامهم الهامس، وأبصارهم الخاشعة، وحركتهم المضطربة.

يقول تعالى: يَوْمَئِذٍ يَتَّبِعُونَ الدَّاعِيَ لا عِوَجَ لَهُ وَخَشَعَتِ الْأَصْواتُ لِلرَّحْمنِ فَلا تَسْمَعُ إِلَّا هَمْساً طه: ١٠٨.

وقوله أيضا: وَعَنَتِ الْوُجُوهُ لِلْحَيِّ الْقَيُّومِ وَقَدْ خابَ مَنْ حَمَلَ ظُلْماً طه: ١١١.

وقوله أيضا: يَوْمَ يَخْرُجُونَ مِنَ الْأَجْداثِ سِراعاً كَأَنَّهُمْ إِلى نُصُبٍ يُوفِضُونَ، خاشِعَةً أَبْصارُهُمْ تَرْهَقُهُمْ ذِلَّةٌ ذلِكَ الْيَوْمُ الَّذِي كانُوا يُوعَدُونَ المعارج: ٤٣.

ففي المحشر، يعود البشر فرادى، بلا أنساب، ولا أحساب، كما خلقهم الله أول مرة فرادى، يقول تعالى: وَيَوْمَ نُسَيِّرُ الْجِبالَ وَتَرَى الْأَرْضَ بارِزَةً وَحَشَرْناهُمْ فَلَمْ نُغادِرْ مِنْهُمْ أَحَداً،

وَعُرِضُوا عَلى رَبِّكَ صَفًّا لَقَدْ جِئْتُمُونا كَما خَلَقْناكُمْ أَوَّلَ مَرَّةٍ بَلْ زَعَمْتُمْ أَلَّنْ نَجْعَلَ لَكُمْ مَوْعِداً الكهف: ٤٧ - ٤٨، فالهول هنا يرتسم في مشهد الجبال المسيّرة، والأرض المكشوفة بلا نتوء ولا جبال، والحشر الجامع للبشر، العرض الكامل لهم، أمام الله سبحانه للحساب والجزاء، ويترك للخيال أن يستحضر صورة الحشر للبشر، على امتداد الزمان والمكان، ليدرك أهوال ذلك اليوم، ويعرف نفسه وسط هذه الجموع الحاشدة، وهو يتجه إلى الحساب.

وتجمع الصورة أحيانا مشهد الحشر، ومشهد إنكاره، لتحقيق الغرض الديني في التأثير في النفوس كقوله تعالى: وَيَقُولُ الْإِنْسانُ أَإِذا ما مِتُّ لَسَوْفَ أُخْرَجُ حَيًّا، أَوَلا يَذْكُرُ الْإِنْسانُ أَنَّا خَلَقْناهُ مِنْ قَبْلُ وَلَمْ يَكُ شَيْئاً فَوَ رَبِّكَ لَنَحْشُرَنَّهُمْ وَالشَّياطِينَ، ثُمَّ لَنُحْضِرَنَّهُمْ حَوْلَ جَهَنَّمَ جِثِيًّا، ثُمَّ لَنَنْزِعَنَّ مِنْ كُلِّ شِيعَةٍ أَيُّهُمْ أَشَدُّ عَلَى الرَّحْمنِ عِتِيًّا، ثُمَّ لَنَحْنُ أَعْلَمُ بِالَّذِينَ هُمْ أَوْلى بِها صِلِيًّا مريم: ٦٦ - ٧٠.

ويتجاور هنا في السياق، مشهد إنكار البعث، ومشهد الحشر، لبيان عاقبة الإنكار في الإلقاء في النار، وصورتهم وهم جاثون على الركب أمام النار، ينتظرون دورهم في إلقائهم فيها، صورة حسية مرعبة فيها تعذيب نفسي لهم قبل العذاب الحسي، كما أنها توحي باحتقارهم، وهوانهم.

ثم هناك حركة الانتزاع القوية التي تأخذ الواحد تلو الآخر من مشهد الجاثين، لإلقائه في النار ويكفي الإنسان خوفا وهلعا أن يتصور مشهد الجثوّ على الركب، ينتظر دوره، لا يعرف متى ينتزع من مشهد الجاثين ليصبح من ضمن المحترقين في النار.

كما يحشر الجن، ومن والاهم من الإنس، ثم يدور الحوار بينهم، وكل واحد يتهم الآخر، ثمّ يعترفون بذنبهم حين لا ينفع الندم: قال تعالى: وَيَوْمَ يَحْشُرُهُمْ جَمِيعاً يا مَعْشَرَ الْجِنِّ قَدِ اسْتَكْثَرْتُمْ مِنَ الْإِنْسِ وَقالَ أَوْلِياؤُهُمْ مِنَ الْإِنْسِ رَبَّنَا اسْتَمْتَعَ بَعْضُنا بِبَعْضٍ وَبَلَغْنا أَجَلَنَا الَّذِي أَجَّلْتَ لَنا قالَ النَّارُ مَثْواكُمْ خالِدِينَ فِيها الأنعام: ١٢٨.

والمشهد حي شاخص، يجمع الجن والإنس، وكأنه حاضر أمامنا الآن من خلال الحوار الحي، فيبدأ المشهد بأسلوب الغائب، ثم ينتقل إلى الخطاب وهذا الانتقال يجعل الحدث المستقبل حاضرا كأنه مشاهد، ويزيد من حيويته، وتأثيره في النفوس. لأن النفوس لا تتعامل معه على أنه مستقبل بعيد وإنما هو حاضر تراه العيون. وعرض الشياطين هنا، يظهر دورهم في إغواء البشر، واستمتاعهم بهذا الإغواء والإضلال، كما أن البشر استمتعوا بدنياهم، وغفلوا عن آخرتهم.

ويصوّر القرآن، «الشركاء» محشورين مع المشركين، فكما كانوا مشتركين في الضلال، فهم الآن مشتركون في المصير أيضا. للسخرية والتهكم من عبادة المشركين. يقول الله تعالى: وَيَوْمَ نَحْشُرُهُمْ جَمِيعاً ثُمَّ نَقُولُ لِلَّذِينَ أَشْرَكُوا مَكانَكُمْ أَنْتُمْ وَشُرَكاؤُكُمْ فَزَيَّلْنا بَيْنَهُمْ وَقالَ شُرَكاؤُهُمْ ما كُنْتُمْ إِيَّانا تَعْبُدُونَ، فَكَفى بِاللَّهِ شَهِيداً بَيْنَنا وَبَيْنَكُمْ إِنْ كُنَّا عَنْ عِبادَتِكُمْ لَغافِلِينَ يونس: ٢٨ - ٢٩.

فالقرآن الكريم هنا يصوّر مهانة الكافرين، وحسرتهم على ما فاتهم، وضلالهم في عبادة الأصنام، ويتهكم عليهم، وليس هذا فحسب، فهناك أيضا حشرهم على وجوههم، زيادة في إهانتهم. وقد طمست جوارحهم فأصبحوا عميا وبكما وصما، جزاء تعطيلهم هذه الحواس في الدنيا، فالآن يسحبون على وجوههم وسط زحام المحشر، ثم تكون نتيجتهم في النار. يقول تعالى: وَنَحْشُرُهُمْ يَوْمَ الْقِيامَةِ عَلى وُجُوهِهِمْ عُمْياً وَبُكْماً وَصُمًّا مَأْواهُمْ جَهَنَّمُ كُلَّما خَبَتْ زِدْناهُمْ سَعِيراً الإسراء: ٩٧.

وتطوى الدنيا في هذا المشهد، ليعرضوا وكأنّهم حاضرون على هذه الصورة، وهم يسحبون على الوجوه، على طريقة القرآن في إحياء المشاهد ليوم القيامة، لتؤثّر في النفوس قبل مجيء ذلك اليوم الموعود.

وزيادة في تحقير الكافرين يوم الحشر، فهم يحشرون كالقطيع يحبس أوّلهم على آخرهم، ليتلاحقوا ويجتمعوا. قال تعالى: وَيَوْمَ يُحْشَرُ أَعْداءُ اللَّهِ إِلَى النَّارِ فَهُمْ يُوزَعُونَ فصلت: ١٩.

وتتلاحق صور الحشر في مشاهد كأنها حاضرة، لزيادة التأثير من ذلك قوله تعالى: فَتَوَلَّ عَنْهُمْ يَوْمَ يَدْعُ الدَّاعِ إِلى شَيْءٍ نُكُرٍ، خُشَّعاً أَبْصارُهُمْ، يَخْرُجُونَ مِنَ الْأَجْداثِ كَأَنَّهُمْ جَرادٌ مُنْتَشِرٌ القمر: ٦ - ٧.

وصورة الجراد، تقرب مشهد الجموع المحشورة، بكثرتها، وانتشارها، وهي تحث خطاها، نحو الداعي الذي يدعوها إلى شيء لا تعرف عنه شيئا، ولكن الأهوال في المحشر، ترتسم على محيّا الوجوه، فتبدو الأبصار خاشعة من شدة الهول والكرب والفزع، وتجسّم معاناة الناس في قوله تعالى على لسانهم هذا يَوْمٌ عَسِرٌ القمر: ٨.

في هذا المشهد، يبرز الظالم من بين الجموع، يعضّ على يديه حسرة وندما: وَيَوْمَ يَعَضُّ الظَّالِمُ عَلى يَدَيْهِ يَقُولُ يا لَيْتَنِي اتَّخَذْتُ مَعَ الرَّسُولِ سَبِيلًا، يا وَيْلَتى لَيْتَنِي لَمْ أَتَّخِذْ فُلاناً خَلِيلًا، لَقَدْ أَضَلَّنِي عَنِ الذِّكْرِ بَعْدَ إِذْ جاءَنِي، وَكانَ الشَّيْطانُ لِلْإِنْسانِ خَذُولًا الفرقان: ٢٧ - ٢٩.

فالظالم لا يعضّ على يد واحدة، بل على كلتا يديه زيادة في تصوير الكرب، وتجسيم حالته النفسية.

والناس ليسوا سواء في مشهد الحشر والزحام، فالمؤمنون مكرمون، يحشرون في وفود إلى الرحمن، دلالة على تكريمهم والترحيب بهم، والمجرمون يساقون كالقطيع إلى جهنم، تحقيرا لهم، واستهانة، بهم يقول تعالى: يَوْمَ نَحْشُرُ الْمُتَّقِينَ إِلَى الرَّحْمنِ وَفْداً، وَنَسُوقُ الْمُجْرِمِينَ إِلى جَهَنَّمَ وِرْداً مريم: ٨٥ - ٨٦.

وشتان بين هاتين الصورتين المتقابلتين، صورة الوفد المكرّم، وصورة القطيع المحتقر، الذي يساق ليرد من جهنم وردا، وأيّ ورد هذا الذي يكون من حميم وغسّاق.

ويصوّر القرآن الكريم في هذه المشاهد، صورة الرسل، وهم يعرضون على الله، لتقديم نتائج دعواتهم، وثمار محاصيلهم، والله يعلم ذلك، ولكن زيادة في تقريب يوم القيامة من الأذهان، وإقامة الحجة على البشر يقول تعالى: يَوْمَ يَجْمَعُ اللَّهُ الرُّسُلَ فَيَقُولُ ماذا أُجِبْتُمْ قالُوا لا عِلْمَ لَنا إِنَّكَ أَنْتَ عَلَّامُ الْغُيُوبِ المائدة: ١٠٩.

والسؤال والجواب في هذه المشاهد العظيمة، لإثبات صدق الرسول، وإقامة الحجة على المكذبين به، على رءوس الأشهاد، ليدخلوا النار عن استحقاق، بحجة وبيان وشهود.

كذلك يوجّه السؤال للمكذبين، لتحقيرهم وتأنيبهم، وَيَوْمَ يُنادِيهِمْ فَيَقُولُ ماذا أَجَبْتُمُ الْمُرْسَلِينَ فَعَمِيَتْ عَلَيْهِمُ الْأَنْباءُ يَوْمَئِذٍ فَهُمْ لا يَتَساءَلُونَ القصص: ٦٦.

والصورة هنا ترسم الذهول عليهم، كما تلقي ظلّ العمى الممتد، الذي يصاحبهم من الدنيا إلى الآخرة، لربط النتائج بالأسباب، زيادة في التبكيت، والتعذيب، لذا ظلّوا صامتين، من شدة الذهول والخوف، جامدين من رهبة السؤال في ذلك الموقف العصيب.

وبينما الرسل يدلون بشهادتهم، وكذلك الملائكة، والكافرون لا يؤذن لهم بكلام، والصمت يخيّم على الجميع في مشهد الحشر العظيم، يقطع المشركون صمتهم، حين يرون شركاءهم،

فيشيرون نحوهم وهم يقولون: رَبَّنا هؤُلاءِ شُرَكاؤُنَا الَّذِينَ كُنَّا نَدْعُوا مِنْ دُونِكَ النحل: ٨٦ فتردّ عليهم مباشرة: إِنَّكُمْ لَكاذِبُونَ النحل: ٨٦.

وهكذا أصبحت الحجة قائمة واضحة، من الرسل والملائكة والشركاء، فاستحقّوا أنواع العذاب بسبب كفرهم.

ويصوّر القرآن الكريم، مشهد الحساب، بكلّ ما فيه من وزن وميزان، وشهود، وأعمال جاهزة وحاضرة للميزان، ووزّان عادل. لتقريب صورة الحساب من الذهن البشري، وزيادة التأثير فيه، عن طريق تجسيمها في صور محسوسة، متناسقة ومترابطة ضمن نظام العلاقات التصويرية، لإيضاح الحقائق الدينية.

ويتنوّع تصوير مشهد الحساب، فأحيانا يعرض مجملا، في لمحة خاطفة سريعة ولكنها موحية ومؤثرة.

كقوله تعالى: وَأَشْرَقَتِ الْأَرْضُ بِنُورِ رَبِّها وَوُضِعَ الْكِتابُ وَجِيءَ بِالنَّبِيِّينَ وَالشُّهَداءِ وَقُضِيَ بَيْنَهُمْ بِالْحَقِّ وَهُمْ لا يُظْلَمُونَ الزمر: ٦٩.

فالمشهد هنا موجز وسريع، فيه الرسل والشهداء حاضرون، والناس مجموعون مع أعمالهم، ينتظرون الحكم عليهم، والله هو القاضي العادل في مشهد الحساب، وهذا ما يوحي به قوله: وَأَشْرَقَتِ الْأَرْضُ بِنُورِ رَبِّها.

فالموقف كلّه رهبة، وجلال، فيقضى بينهم، وهم لا يظلمون.

والمشهد كلّه هيبة وجلال، لأنّ الله هو الذي يقضي بين الخلائق، وهذا ما نراه مؤكّدا في مشاهد القيامة غالبا.

كقوله أيضا: هَلْ يَنْظُرُونَ إِلَّا أَنْ يَأْتِيَهُمُ اللَّهُ فِي ظُلَلٍ مِنَ الْغَمامِ وَالْمَلائِكَةُ وَقُضِيَ الْأَمْرُ وَإِلَى اللَّهِ تُرْجَعُ الْأُمُورُ البقرة: ٢١٠.

ويعتمد تصوير المشهد هنا، على الاستفهام والفعل المضارع لإحياء المشهد، وجعله شاخصا حاضرا، ثم فجأة نلمح مجيء الله في ظلل من الغمام والملائكة، وهي صورة غيبية معروضة في المشهد، لا نبحث عن كيفيّتها، ولكننا نرى آثارها في القضاء بين البشر، ورجوع الأمور إلى الله، ويتمّ الحساب بسرعة خاطفة في جملة مؤلفة من كلمتين وَقُضِيَ الْأَمْرُ.

ولكنّ هذا الإجمال في تصوير مشهد الحساب، نراه مفصّلا في أنساق أخرى، تتعاون الصور فيه، وتترابط في توضيح صورة ذلك اليوم، وما يتم فيه من مشاهد وأهوال، ولا يمكن تكوين صورة عن اليوم الآخر، من خلال مشهد واحد معروض، بل لا بد من ربط الصور في المشاهد، وضمّ المشاهد بعضها إلى بعض، لمعرفة ما وراءها من حقائق دينية مصوّرة.

فنلاحظ أحيانا، تصوير كتاب الأعمال المدوّنة، وعرضه في مشاهد متعددة، لتحقيق التأثير الديني كقوله تعالى: وَوُضِعَ الْكِتابُ فَتَرَى الْمُجْرِمِينَ مُشْفِقِينَ مِمَّا فِيهِ وَيَقُولُونَ يا وَيْلَتَنا مالِ هذَا الْكِتابِ لا يُغادِرُ صَغِيرَةً وَلا كَبِيرَةً إِلَّا أَحْصاها وَوَجَدُوا ما عَمِلُوا حاضِراً وَلا يَظْلِمُ رَبُّكَ أَحَداً الكهف: ٤٩.

فالكتاب هنا حيّ شاخص، قد أحصى الأعمال صغيرها وكبيرها، والأعمال مجسّمة حاضرة، كما أنّ آثار الكتاب في نفوس المجرمين، مرسومة في أقوالهم المستغيثة في ذلك الموقف الرهيب.

والفائزون هم الذي يتلقون كتابهم بيمينهم يَوْمَ نَدْعُوا كُلَّ أُناسٍ بِإِمامِهِمْ فَمَنْ أُوتِيَ كِتابَهُ بِيَمِينِهِ فَأُولئِكَ يَقْرَؤُنَ كِتابَهُمْ وَلا يُظْلَمُونَ فَتِيلًا، وَمَنْ كانَ فِي هذِهِ أَعْمى فَهُوَ فِي الْآخِرَةِ أَعْمى وَأَضَلُّ سَبِيلًا الإسراء: ٧١ - ٧٢.

فالناس هنا، في مشهد الحشر، جماعات وأمم، كلّ جماعة أو أمّة، لها عنوانها، وكتابها، أو نبيّها، أو دينها «٧»، تعرف من خلاله، زيادة في إقامة الحجة على البشر، على رءوس الأشهاد.

ونلاحظ التقابل بين نموذجين من البشر، نموذج، يتلقى كتابه بيمينه، وهذا هو الفائز، يقرأ كتابه باطمئنان والنموذج الآخر هو الأعمى، وصورة العمى في الآخرة، هي امتداد لعماه في الدنيا عن رؤية الحق والهدى، لهذا فهو يحشر على هذه الصورة وسط هذا الزحام الشديد، لا يجد من يساعده، فهو يتخبّط في مشهد الحشر، تعجيلا في عقوبته، قبل أن يلقى في النار.

ويصوّر القرآن الكريم، عرض الناس في المحشر، في صفوف منظمة وَعُرِضُوا عَلى رَبِّكَ صَفًّا الكهف: ٤٨.

وصورة الصفوف المنظمة، مناسبة للموقف الجليل، ومثيرة للخيال، وهو يتأمل أعداد البشر من أول خلق الإنسان إلى الحساب، وهم يقفون على هذه الهيئة، استعدادا، لتلقي سجل أعمالهم. والخزي مرسوم على وجوه الكافرين، والسرور واضح في قسمات وجوه المؤمنين، والله يواجه الكافرين والمجرمين بذنوبهم، ويضع أمامهم سجل أعمالهم الدقيق.

في هذا المشهد، تلازم الأعمال أصحابها، ولا تفارقهم يقول تعالى: وَكُلَّ إِنسانٍ أَلْزَمْناهُ طائِرَهُ فِي عُنُقِهِ، وَنُخْرِجُ لَهُ يَوْمَ الْقِيامَةِ كِتاباً، يَلْقاهُ مَنْشُوراً اقْرَأْ كِتابَكَ كَفى بِنَفْسِكَ الْيَوْمَ عَلَيْكَ حَسِيباً الإسراء: ١٣ - ١٤.

فالأعمال حاضرة مجسّمة في صورة كتاب، مكشوف أمام الخلائق، بعد أن كان مستورا عن أعين الناس في الدنيا، وزيادة في توضيح الصورة، جعله ملازما لصاحبه، ملازمة الطائر لصاحبه.

وهذه صورة عميقة الدلالة في الحس والشعور توحي بأن الإنسان، لا يستطيع الإفلات من أعماله، مهما حاول ذلك، ولك أن تتأمل صورة الإنسان في ذلك المشهد، وهو يحاول الإفلات من طائره، وهو يطارده في كل مكان، وفي أي اتجاه، وما يعانيه من هذه الملازمة أو المطاردة، لأنه يعرف مضمون كتابه، وما قدم في الدنيا من أعمال.

وزيادة في إثارة الألم والندم، يتوجّه الخطاب مباشرة إلى الإنسان اقْرَأْ كِتابَكَ كَفى بِنَفْسِكَ الْيَوْمَ عَلَيْكَ حَسِيباً وهذا الانتقال إلى أسلوب الخطاب، يجعل المشهد حيا حاضرا، وكأن قراءة الكتاب مطلوبة في الدنيا قبل الآخرة، وبذلك يتضافر التعبير مع التصوير في تحقيق التأثير النفسي.

وتجسيم الأعمال على هذا النحو، وجعلها حاضرة الحساب، لمواجهة أصحابها بها. له أعمق الأثر في النفس الإنسانية، حتى إنّ الإنسان المذنب، يتمنى أن يكون بعيدا عن أعماله، تفصل بينهما المسافات الشاسعة يقول تعالى: يَوْمَ تَجِدُ كُلُّ نَفْسٍ ما عَمِلَتْ مِنْ خَيْرٍ مُحْضَراً وَما عَمِلَتْ مِنْ سُوءٍ تَوَدُّ لَوْ أَنَّ بَيْنَها وَبَيْنَهُ أَمَداً بَعِيداً آل عمران: ٣٠.

ومن شدة الكرب، وأهواله، يتمنى الكافر العدم على الحياة، حتى لا يحاسب، ولا يواجه بأعماله.

يَوْمَ يَنْظُرُ الْمَرْءُ ما قَدَّمَتْ يَداهُ وَيَقُولُ الْكافِرُ يا لَيْتَنِي كُنْتُ تُراباً النبأ: ٤٠.

كما يصوّر القرآن كل أمة جاثية على ركبها، استعدادا لنشر الكتب والصحف وَتَرى كُلَ أُمَّةٍ جاثِيَةً، كُلُّ أُمَّةٍ تُدْعى إِلى كِتابِهَا الْيَوْمَ تُجْزَوْنَ ما كُنْتُمْ تَعْمَلُونَ الجاثية: ٢٨.

وتتواصل الصور في رسم مشاهد تسلّم كتب الأعمال، وتنويع المشاهد، برسم حركات وهيئات وآثار في النفس والوجوه.

فالمؤمن يتسلم كتابه بيمينه من الأمام، تكريما له وحفاوة به، وهو فرح مسرور يقول تعالى: فَأَمَّا مَنْ أُوتِيَ كِتابَهُ بِيَمِينِهِ، فَسَوْفَ يُحاسَبُ حِساباً يَسِيراً، وَيَنْقَلِبُ إِلى أَهْلِهِ مَسْرُوراً الانشقاق: ٧ - ٩.

ويستمرّ تصويره بعد تسلّمه كتابه، فهو مسرور بما يقرأ فيه من أعمال صالحة قادته إلى عيشة راضية. يقول تعالى: فَأَمَّا مَنْ أُوتِيَ كِتابَهُ بِيَمِينِهِ فَيَقُولُ هاؤُمُ اقْرَؤُا كِتابِيَهْ، إِنِّي ظَنَنْتُ أَنِّي مُلاقٍ حِسابِيَهْ، فَهُوَ فِي عِيشَةٍ راضِيَةٍ .. الحاقة: ١٩ - ٢١.

وأمّا الكافر فإنه يتلقى كتابه بشماله ومن وراء ظهره، تحقيرا له وإذلالا، قال تعالى:

وَأَمَّا مَنْ أُوتِيَ كِتابَهُ وَراءَ ظَهْرِهِ، فَسَوْفَ يَدْعُوا ثُبُوراً، وَيَصْلى سَعِيراً الانشقاق: ١٠ - ١٢.

وقوله أيضا: وَأَمَّا مَنْ أُوتِيَ كِتابَهُ بِشِمالِهِ فَيَقُولُ يا لَيْتَنِي لَمْ أُوتَ كِتابِيَهْ، وَلَمْ أَدْرِ ما حِسابِيَهْ يا لَيْتَها كانَتِ الْقاضِيَةَ، ما أَغْنى عَنِّي مالِيَهْ، هَلَكَ عَنِّي سُلْطانِيَهْ، خُذُوهُ فَغُلُّوهُ، ثُمَّ الْجَحِيمَ صَلُّوهُ الحاقة: ٢٥ - ٣١.

وهنا تجسّم الأعمال أيضا، في صورة مادية محسوسة، تحيي المشهد المعروض، وتعمق أثره في الحس والشعور، وتتفاعل الصورتان فيه، صورة الماضي، وصورة الحاضر للكافر، وتتواصل الصورتان بين الماضي والحاضر، لإبراز الفروق بين الصورتين، فهو الآن يدعو على نفسه بالهلاك والموت، حتى لا يلاقي الحساب والعقاب، وتصويره وهو يتمنّى الموت، يعبّر عن منتهى ألمه وعذابه. وقد قال المتنبي في هذا المعنى:

كفى بك داء أن ترى الموت شافيا ... وحسب المنايا أن يكنّ أمانيا.

ثم تعرض صورته في الماضي حين كان صاحب مال وسلطان وقوة، لزيادة حسرته وألمه، أنه أنفق حياته فيما لا يفيد، وكذلك ربط حاضره بماضيه المظلم، حتى يتضح العقاب على الأعمال الماضية، ثم يشتد المشهد بحركة الأخذ العنيفة، وربطه، وإلقائه في النار.

ويشخّص أحيانا كتاب الأعمال، وتضفى عليه الصفات الإنسانية، زيادة في إحياء المشهد، والتأثير فيه، كقول الله سبحانه تعالى: هذا كِتابُنا يَنْطِقُ عَلَيْكُمْ بِالْحَقِّ إِنَّا كُنَّا نَسْتَنْسِخُ ما كُنْتُمْ تَعْمَلُونَ الجاثية: ٢٩.

فكتاب الأعمال، حيّ شاخص، ينطق، ويتكلم بما يحتويه من أعمال الإنسان المدوّنة، وتدوين الأعمال أو نسخها متفاعلة في السياق، مع نطق الكتاب بها يوم القيامة، فالدنيا للتدوين والتسجيل، والآخرة للشهادة والنطق بالأحكام.

والتصوير ينوّع في رسم المشاهد، فمرّة يلمس الإنسان وحالته عند ما يتلقى كتابه، ومرّة يلمس الكتاب المدوّن ويشخّصه، ويجعله حاضرا ينطق ويتكلم ويشهد على صاحبه، وهذا من قبيل تنويع الصور، لإبراز الحقائق الدينية، واستيفائها، واستخدام الأساليب الفنية المتعددة، لتحقيق التأثير النفسي، ويمضي تصوير الإنسان وهو مسوق للحساب، ومعه سائق وشهيد، وكأنّه يساق إلى المحكمة المعروفة، ليسمع رأي القضاء في ما فعله هذا الإنسان، وهذا كلّه من قبيل تقريب يوم القيامة من الأذهان من خلال الصور المألوفة لدى البشر، في مثل هذه الحالات والظروف.

يقول تعالى: وَجاءَتْ كُلُّ نَفْسٍ مَعَها سائِقٌ وَشَهِيدٌ ق: ٢١، ثم يتوجّه الخطاب للإنسان مباشرة لتحقيق الغرض الديني من تصوير هذا المشهد لَقَدْ كُنْتَ فِي غَفْلَةٍ مِنْ هذا فَكَشَفْنا عَنْكَ غِطاءَكَ فَبَصَرُكَ الْيَوْمَ حَدِيدٌ ق: ٢٢، ثم يتقدّم الملك الموكل به، بتقديم سجلّ أعمال الإنسان إلى المحكمة وَقالَ قَرِينُهُ هذا ما لَدَيَّ عَتِيدٌ ق: ٢٣، وتترك الصورة بعد ذلك تفصيلات أخرى متعلقة بالمشهد، يستحضرها الخيال، فيراجع سجل الأعمال بنفسه، ثم ينتظر الحكم عليها، ولكنّ المشهد لا يبرز الحكم مباشرة، ولكنه يوحي به من خلال النتيجة، إمّا في النعيم وإمّا في العذاب.

وهذه الطريقة في التصوير، تجعل الإنسان، يتفاعل مع المشهد، ويكمل بعض تفصيلاته بنفسه، لتحقيق الغرض الديني والتأثير النفسي في المشهد المعروض.

وتتواصل الصور، وتترابط في رسم مشهد الحساب، بكلّ ما فيه من أعمال مجسّمة، ووزن، ووزّان، وميزان، وسائق، وشهود، لتحقيق التأثير الديني من خلال هذا التصوير لليوم الآخر.

والميزان، دقيق، يزن الذرّة، وكان المفسرون يعرّفونها بأنها الهباءة المتناثرة التي ترى في ضوء الشمس، لأنها أصغر شيء يمكن أن يتصوروه آنذاك، ولكن العلم الحديث، يراها الآن أصغر من ذلك بكثير، فهي لا ترى بالعين المجردة، ولا بالمجهر إلا بعد تكبيرها آلاف المرات.

فهذا الميزان لا مثيل له في الدنيا، ذاك الذي يزن الذرة، ولكن قلب المؤمن يستشعر وزن الخير، ووزن الشر وإن تناهى في الصغر، وتوارى عن العيون، وفي يوم القيامة تجسّم الأعمال، وتوزن بالميزان، ليجازى صاحبها عليها.

وهذا التجسيم للأعمال ووزنها، يدفع الإنسان إلى عمل الخير وإن قلّ، والبعد عن عمل الشر بتاتا يقول تعالى: فَمَنْ يَعْمَلْ مِثْقالَ ذَرَّةٍ خَيْراً يَرَهُ، وَمَنْ يَعْمَلْ مِثْقالَ ذَرَّةٍ شَرًّا يَرَهُ الزلزلة: ٧ - ٨.

وأحيانا يزن الميزان حبة الخردل الصغيرة المعروفة لدى الناس بذلك وَنَضَعُ الْمَوازِينَ الْقِسْطَ لِيَوْمِ الْقِيامَةِ فَلا تُظْلَمُ نَفْسٌ شَيْئاً وَإِنْ كانَ مِثْقالَ حَبَّةٍ مِنْ خَرْدَلٍ أَتَيْنا بِها وَكَفى بِنا حاسِبِينَ الأنبياء: ٤٧.

وتمتد صورة حبة الخردل، وتوضع في إطار كوني، وعلم الله يحيط بها، ويحضرها في أي مكان كانت، وعلى أيّ شيء وقفت، ليزداد التأثر النفسي، بالعدل الإلهي، ودقة الحساب يوم القيامة.

قال تعالى: يا بُنَيَّ إِنَّها إِنْ تَكُ مِثْقالَ حَبَّةٍ مِنْ خَرْدَلٍ فَتَكُنْ فِي صَخْرَةٍ أَوْ فِي السَّماواتِ أَوْ فِي الْأَرْضِ يَأْتِ بِهَا اللَّهُ، إِنَّ اللَّهَ لَطِيفٌ خَبِيرٌ لقمان: ١٦.

ثم توضع الأعمال في الميزان، وتوزن، فإمّا أن تكون ثقيلة، ويفلح صاحبها ويفوز بالجنة، وإمّا أن تخفّ في الميزان، فيخسر صاحبها، ويهلك في النار.

قال تعالى: وَالْوَزْنُ يَوْمَئِذٍ الْحَقُّ فَمَنْ ثَقُلَتْ مَوازِينُهُ فَأُولئِكَ هُمُ الْمُفْلِحُونَ، وَمَنْ خَفَّتْ مَوازِينُهُ فَأُولئِكَ الَّذِينَ خَسِرُوا أَنْفُسَهُمْ بِما كانُوا بِآياتِنا يَظْلِمُونَ الأعراف: ٨ - ٩.

وثقل الموازين أو خفّتها، وكذلك الميزان، والوزن، قضايا غيبيّة، بعيدة عن إدراك الإنسان، ولكنّ تصويرها على هذا النحو، يقرّبها من الذهن، ويجعل الإنسان يدرك العدل الالهي المطلق.

وزيادة في تصوير العدل الإلهي، فإن الحواس تقوم بالشهادة على الإنسان نفسه. وصورة الحواس الشاهدة والناطقة، صورة مخيفة، لأنها صورة صادقة وشهادتها دامغة، وحجة

على صاحبها، لأنّ هذه الحواس ملازمة للإنسان عند ما اقترف الآثام والذنوب.

يقول تعالى: حَتَّى إِذا ما جاؤُها شَهِدَ عَلَيْهِمْ سَمْعُهُمْ وَأَبْصارُهُمْ وَجُلُودُهُمْ بِما كانُوا يَعْمَلُونَ، وَقالُوا لِجُلُودِهِمْ لِمَ شَهِدْتُمْ عَلَيْنا قالُوا أَنْطَقَنَا اللَّهُ الَّذِي أَنْطَقَ كُلَّ شَيْءٍ، وَهُوَ خَلَقَكُمْ أَوَّلَ مَرَّةٍ وَإِلَيْهِ تُرْجَعُونَ وَما كُنْتُمْ تَسْتَتِرُونَ أَنْ يَشْهَدَ عَلَيْكُمْ سَمْعُكُمْ وَلا أَبْصارُكُمْ وَلا جُلُودُكُمْ وَلكِنْ ظَنَنْتُمْ أَنَّ اللَّهَ لا يَعْلَمُ كَثِيراً مِمَّا تَعْمَلُونَ، وَذلِكُمْ ظَنُّكُمُ الَّذِي

ظَنَنْتُمْ بِرَبِّكُمْ أَرْداكُمْ فَأَصْبَحْتُمْ مِنَ الْخاسِرِينَ، فَإِنْ يَصْبِرُوا فَالنَّارُ مَثْوىً لَهُمْ ... فصلت: ٢٠ - ٢٤.

فهذه الصورة مثيرة ومخيفة، يتّحد فيها الزمان والمكان، والأعمال الظاهرة والمستترة، ما يعرفه الإنسان وما ينساه .. فكلّ حياة الإنسان على امتداد الزمان والمكان، والأعمال الخفية والظاهرة، تعرض من خلال شهادة الحواس الملازمة للإنسان، والتي كانت هي الأداة المنفّذة لتلك الأعمال.

وتبرز قدرة الله سبحانه في إقامة الحجة على الإنسان من نفسه أيضا، بالإضافة إلى شهادة الملكين، وشهادة الرسل، ومراقبة الله له، الذي يعلم السرّ وأخفى.

ويعتمد تصوير مشهد الشهادة على الحوار، لإحيائه وجعله حاضرا، وزيادة تأثيره في النفس. وقد أجري الحوار مباشرة مع الجلود، لأنها تشمل جميع الحواس الأخرى، وهي أكثر دلالة على صدق الشهادة وعموميتها لأن الإنسان قد يعيش بدون سمع، أو بدون بصر، لكنه لا يعيش بدون هذا الجلد الذي هو بمنزلة

الوعاء للروح وبقية الحواس، لهذا نابت الجلود في الحوار عن بقية الحواس، لإقامة الحجة على الإنسان، ولهذا جسّمت آثار هذه الشهادة في نفس الإنسان في الاستفهام المعبّر عن الاستغراب والدهشة لِمَ شَهِدْتُمْ عَلَيْنا؟ ثم عرضت حقائق العقيدة من خلال هذا الحوار المصوّر، فبرزت قدرة الله في نطق الحواس وشهادتها، وحوارها مع أصحابها.

وتكشف الصورة عن جهل الإنسان بحقيقة الألوهية، حين ظنّ أنه يمكن أن يخفي أعماله ويسترها، وهذا الظن أو السلوك، هو الذي يردي صاحبه في النار، وهكذا يتقرّر العدل الإلهي، من خلال تصوير مشهد الحساب، ويتحقّق الغرض الديني منه.

وبعد شهادة الحواس، والرسل والملكين، وسجل الأعمال، والوزن، والميزان، لا يقبل الاعتذار لأنّ زمان الندم قد فات وحان يوم الجزاء على الأعمال. لهذا يصوّر القرآن الكريم على سبيل الافتراض، رفض قبول فدية من الإنسان مهما كانت كبيرة حتى يسدّ الأبواب على الكافرين، فلا يفكّروا في مثل هذه المواقف أن يفتدوا أنفسهم، كما كانوا يفعلون في الدنيا. يقول الله سبحانه وتعالى: إِنَّ الَّذِينَ كَفَرُوا وَماتُوا وَهُمْ كُفَّارٌ فَلَنْ يُقْبَلَ مِنْ أَحَدِهِمْ مِلْءُ الْأَرْضِ ذَهَباً وَلَوِ افْتَدى بِهِ أُولئِكَ لَهُمْ عَذابٌ أَلِيمٌ وَما لَهُمْ مِنْ ناصِرِينَ آل عمران: ٩١.

بل إن القرآن الكريم يضاعف من التصوير التخييلي، فيفترض أن لهم ما في الأرض جميعا، ومثله معه، وحاولوا الاقتداء به، ما قبل منهم ذلك إِنَّ الَّذِينَ كَفَرُوا لَوْ أَنَّ لَهُمْ ما فِي الْأَرْضِ جَمِيعاً وَمِثْلَهُ مَعَهُ لِيَفْتَدُوا بِهِ مِنْ عَذابِ يَوْمِ الْقِيامَةِ ما تُقُبِّلَ مِنْهُمْ المائدة: ٣٦.

والمجرم أيضا يودّ لو يفدي نفسه بأعزّ الناس إليه. يَوَدُّ الْمُجْرِمُ لَوْ يَفْتَدِي مِنْ عَذابِ يَوْمِئِذٍ بِبَنِيهِ، وَصاحِبَتِهِ وَأَخِيهِ، وَفَصِيلَتِهِ الَّتِي تُؤْوِيهِ، وَمَنْ فِي الْأَرْضِ جَمِيعاً ثُمَّ يُنْجِيهِ المعارج: ١١ - ١٤.

وصورة الفداء، تتواصل مع الصور الأخرى، في رسم الأهوال والفزع لأولئك الكافرين، ورغبتهم في النجاة بأي وسيلة بالفداء، أو الندم، أو التوبة، أو الأمنيات، ولكن موعد ذلك قد فات، فاليوم الآخر هو للجزاء ثوابا أو عقابا على الأعمال.

ولم يبق لهؤلاء إلا اتهام أسيادهم، الذين أضلّوهم، لتحميلهم مسئولية كفرهم وضلالهم، وهي المحاولة الأخيرة لهم، للإفلات من العذاب.

ويصوّر القرآن الكريم مشاهد للأتباع والمتبوعين، وهم يتحاورون، ويتعاتبون، ويلقي كلّ منهم المسئولية على الآخر، ولكنّ النتيجة لهم معا، هي القذف في النار.

وهذه المشاهد، تعرض أمامهم حيّة حاضرة، وهم ما زالوا في الدنيا، يرون صورتهم ممتدة في اليوم الآخر، فيرون أسيادهم، يتملّصون منهم، ويتهربون، ليتركوهم وحدهم في مواجهة الحساب والعذاب.

وتتواصل هذه المشاهد، مع المشاهد الأخرى في إيضاح الحقائق الدينية، وتقريب اليوم الآخر من الإدراك البشري من خلال صور مألوفة لدى الإنسان.

وتتسم كثير من مشاهد الأتباع والمتبوعين بالسخرية والتهكم، لتحقيق التأثير الديني، يقول تعالى موجها السؤال للكافرين للسخرية منهم: أَيْنَ ما كُنْتُمْ تَعْبُدُونَ مِنْ دُونِ اللَّهِ هَلْ يَنْصُرُونَكُمْ أَوْ يَنْتَصِرُونَ فَكُبْكِبُوا فِيها هُمْ وَالْغاوُونَ، وَجُنُودُ إِبْلِيسَ أَجْمَعُونَ، قالُوا وَهُمْ فِيها

يَخْتَصِمُونَ، تَاللَّهِ إِنْ كُنَّا لَفِي ضَلالٍ مُبِينٍ، إِذْ نُسَوِّيكُمْ بِرَبِّ الْعالَمِينَ، وَما أَضَلَّنا إِلَّا الْمُجْرِمُونَ، فَما لَنا مِنْ شافِعِينَ وَلا صَدِيقٍ حَمِيمٍ، فَلَوْ أَنَّ لَنا كَرَّةً فَنَكُونَ مِنَ الْمُؤْمِنِينَ الشعراء: ٩٢ - ١٠٢.

فهذا المشهد المعروض هنا هو من مشاهد القيامة، ولكنّ القرآن يعرضه وكأنه حاضر الآن، فيوجّه السؤال المباشر لهم، ويتكرر السؤال، ويترك الجواب بدون تحديد، لأنه مفهوم من السياق، ثم الأفعال المضارعة، ساعدت على استحضار المشهد، وبعث الحياة فيه «تعبدون، ينصرونكم، ينتصرون، يختصمون ... »

ويزيد الحوار من حيوية المشهد، وتأثيره في النفوس قالُوا وَهُمْ فِيها يَخْتَصِمُونَ .... وتعرض الحقائق الدينية، على ألسنتهم، بعد أن اتضحت لهم، وانكشفت، فمساواة هذه الآلهة بالله رب العالمين، ضلال وشرك، وكذلك الانقياد للمجرمين، ثم في اليوم الآخر لا تنفع إلا الأعمال، فليست هناك شفاعة أو صديق حميم، يساعد صديقه، ولم تبق إلا الأمنيات التي فات أوانها، زيادة في إظهار ألمهم وحسرتهم. ويلاحظ هنا كبكبة الأتباع والمتبوعين في النار، مع إبليس وجنوده أيضا، لأن إبليس هو الذي يوسوس للإنسان، ويغويه بالضلال.

وذكر إبليس هنا، يوحي بأنهم أتباع الشيطان، الذي هو عدو الإنسان الأول.

وتعرض الصورة مشهدا آخر للأتباع والمتبوعين، والمتبوعون هذه المرة هم الشياطين، والأتباع من الإنس، وينشأ بينهم الجدال والخصام، واتهام كل فريق للآخر، وتتضح الحقائق، والطبائع، من خلال الحوار الدائر بين الفريقين يقول تعالى: وَأَقْبَلَ بَعْضُهُمْ عَلى بَعْضٍ يَتَساءَلُونَ، قالُوا إِنَّكُمْ كُنْتُمْ تَأْتُونَنا عَنِ الْيَمِينِ، قالُوا بَلْ لَمْ تَكُونُوا مُؤْمِنِينَ، وَما كانَ لَنا عَلَيْكُمْ مِنْ سُلْطانٍ بَلْ كُنْتُمْ قَوْماً طاغِينَ، فَحَقَّ عَلَيْنا قَوْلُ رَبِّنا إِنَّا لَذائِقُونَ، فَأَغْوَيْناكُمْ، إِنَّا كُنَّا غاوِينَ، فَإِنَّهُمْ يَوْمَئِذٍ فِي الْعَذابِ مُشْتَرِكُونَ الصافات: ٢٧ - ٣٣.

فالشياطين ضالّون بطبيعتهم، لهذا فهم يقومون بدور إغواء الإنسان لتضليله عن الطريق السوي، والإنسان، ليس ضالا بطبعه، ولكنه مستعدّ له، حين يعطّل حواسه، ويغفل عن ربه، فجريمته لا تقل عن جريمة الشيطان، لهذا اشترك الأتباع والمتبوعون في المصير في النار، كما كانوا مشتركين في الدنيا في الضلال والفساد.

والمتبوعون قد يكونون من البشر أيضا، يقومون بالدور نفسه الذي تقوم به الشياطين في الإضلال والإفساد ويصوّر القرآن الأتباع والمتبوعين في مشهد حيّ شاخص، وهم في حالة خصام وجدال وحوار، وكلّ فريق يحمّل الآخر مسئولية كفره وضلاله، ويستمر الحوار والجدل بينهما بلا فائدة يقول تعالى: وَلَوْ تَرى إِذِ

الظَّالِمُونَ مَوْقُوفُونَ عِنْدَ رَبِّهِمْ يَرْجِعُ بَعْضُهُمْ إِلى بَعْضٍ الْقَوْلَ يَقُولُ الَّذِينَ اسْتُضْعِفُوا لِلَّذِينَ اسْتَكْبَرُوا لَوْلا أَنْتُمْ لَكُنَّا مُؤْمِنِينَ، قالَ الَّذِينَ اسْتَكْبَرُوا لِلَّذِينَ اسْتُضْعِفُوا أَنَحْنُ صَدَدْناكُمْ عَنِ الْهُدى بَعْدَ إِذْ جاءَكُمْ بَلْ كُنْتُمْ مُجْرِمِينَ، وَقالَ الَّذِينَ اسْتُضْعِفُوا لِلَّذِينَ اسْتَكْبَرُوا بَلْ مَكْرُ اللَّيْلِ وَالنَّهارِ إِذْ تَأْمُرُونَنا أَنْ نَكْفُرَ بِاللَّهِ، وَنَجْعَلَ لَهُ أَنْداداً وَأَسَرُّوا النَّدامَةَ لَمَّا رَأَوُا الْعَذابَ وَجَعَلْنَا الْأَغْلالَ فِي أَعْناقِ الَّذِينَ كَفَرُوا هَلْ يُجْزَوْنَ إِلَّا ما كانُوا يَعْمَلُونَ سبأ: ٣١ - ٣٣.

فالصورة هنا ترسم مشهد الأتباع والمتبوعين، وتعرضه وكأنه حاضر الآن بالاعتماد على فعل الرؤية «المضارع» من بداية المشهد، لاستحضاره حيا شاخصا، ويزيد الحوار من حيوية المشهد، وحضوره، وتأثيره في النفس، فيرى فيه الأتباع والمتبوعون صورتهم حقيقة واقعة، بكل ما فيها من تفاصيل دقيقة، وأدوار ومواقف، وأهداف في الدنيا.

فالمتبوعون يقومون بدور خبيث في إضلال الأتباع، ويسلكون كلّ سبيل لتحقيق ذلك، ويستمرون بالتضليل في الليل والنهار بمكر ودهاء، لتحقيق إضلال الأتباع عن الحقيقة، لينقادوا إليهم.

وتتعرّى صورة المتبوعين، أمام الأتباع وهم ما زالوا في الدنيا، ليتخلّصوا من هذه التبعية قبل فوات الأوان، لأن المعاذير في مشهد يوم القيامة لا تفيد، وكذلك إلقاء التبعة على المتبوعين أيضا.

فها هي ذي الأغلال والسلاسل تطوّق أعناق الكافرين أتباعا ومتبوعين جزاء بما كانوا يعملون. وهذا الجزاء للمتبوعين على ما قاموا به من أدوار في تضليل أتباعهم، والأتباع لأنهم لم يستخدموا عقولهم حين انقادوا للمتبوعين هذا الانقياد الأعمى الضال.

وتلمس الصورة الفنية حالة الأتباع الضعيفة، وقصورهم في فهم الحقائق والمواقف والأهداف.

يقول تعالى: وَبَرَزُوا لِلَّهِ جَمِيعاً، فَقالَ الضُّعَفاءُ لِلَّذِينَ اسْتَكْبَرُوا إِنَّا كُنَّا لَكُمْ تَبَعاً فَهَلْ أَنْتُمْ مُغْنُونَ عَنَّا مِنْ عَذابِ اللَّهِ مِنْ شَيْءٍ، قالُوا لَوْ هَدانَا اللَّهُ لَهَدَيْناكُمْ سَواءٌ عَلَيْنا أَجَزِعْنا أَمْ صَبَرْنا ما لَنا مِنْ مَحِيصٍ إبراهيم: ٢١. كما يصور طعام أهل النار، وشرابهم ولباسهم، وغير ذلك من الصور الحسية المرعبة، التي تهدف إلى التخويف من عذاب الله، والتأثير في الإنسان، حتى يستقيم على منهج الله، ويبتعد عن مخالفته.

ويبدأ القرآن الكريم بتصوير صفة النار، ووقودها من الناس والحجارة فَاتَّقُوا النَّارَ الَّتِي وَقُودُهَا النَّاسُ وَالْحِجارَةُ أُعِدَّتْ لِلْكافِرِينَ البقرة: ٢٤.

والجمع بين الحجارة والكافرين في وقودها، إشارة إلى أن الكافرين، حين عطّلوا حواسهم غدوا كالحجارة قسوة وجمودا، فجاء هذا الجمع، وهذا التفاعل بين الصورة الآدمية، والصورة الكونية، في تصوير هولها، وشدتها، فهي تشعل الأجسام وتنضجها، وتصهر الأحجار، وتذيبها. لذلك، فإن تباهي الكفار بالأموال والأولاد لا يفيد، لأنهم وقود النار. قال تعالى: إِنَّ الَّذِينَ كَفَرُوا لَنْ تُغْنِيَ عَنْهُمْ أَمْوالُهُمْ وَلا أَوْلادُهُمْ مِنَ اللَّهِ شَيْئاً وَأُولئِكَ هُمْ وَقُودُ النَّارِ آل عمران: ١٠.

فالكافرون، حين عطّلوا حواسهم، تجردوا من صفاتهم الإنسانية، فصاروا أشبه بالأشياء الجامدة، توقد بها النار مع الحجارة والحطب ونحوهما.

كما أنّ القرآن يخوّف المؤمنين بها، ويرسم لهم طريق النجاة من عذابها، فعليهم أن يحموا أنفسهم أولا منها وذلك بالالتزام بأوامر الله وهم أيضا مسئولون عن أهليهم، حتى لا يكونوا من وقودها.

يا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا قُوا أَنْفُسَكُمْ وَأَهْلِيكُمْ ناراً وَقُودُهَا النَّاسُ وَالْحِجارَةُ عَلَيْها مَلائِكَةٌ غِلاظٌ شِدادٌ لا يَعْصُونَ اللَّهَ ما أَمَرَهُمْ وَيَفْعَلُونَ ما يُؤْمَرُونَ التحريم: ٦.

وتصوير الملائكة خزنة النار ب «غلاظ شداد» يتناسب مع صورة النار الغليظة الشديدة.

وهي من حيث المكان، ممتدة أيضا، حتى يلائم ذلك وقودها المخيف يَوْمَ نَقُولُ لِجَهَنَّمَ هَلِ امْتَلَأْتِ، وَتَقُولُ هَلْ مِنْ مَزِيدٍ ق: ٣٠.

والصورة هنا تعتمد على التشخيص، حتى يتفاعل الإنسان مع هذه الصورة المرعبة، ويتغلغل تأثيرها في نفسه ويتخيّل الإنسان هذه النار الممتدة مكانا وزمانا، لتتسع لملايين العاصين والكافرين، وهي لا تضيق بهم بل تقول على سبيل التشخيص: هَلْ مِنْ مَزِيدٍ.

ولها أبواب توصد على أهل النار، فلا يفلتون من عذابها: وَإِنَّ جَهَنَّمَ لَمَوْعِدُهُمْ أَجْمَعِينَ، لَها سَبْعَةُ أَبْوابٍ، لِكُلِّ بابٍ مِنْهُمْ جُزْءٌ مَقْسُومٌ الحجر: ٤٣ - ٤٤.

فالنار- كما توحي به الصورة- دركات، وكل قسم له بابه المحدد أو المقسوم.

والمنافقون في الدرك الأسفل منها إِنَّ الْمُنافِقِينَ فِي الدَّرْكِ الْأَسْفَلِ مِنَ النَّارِ النساء:

ويصوّر القرآن، شدّة حرّها، وعنفها، وغيظها، وزفيرها وارتفاع نيرانها.

قال تعالى: بَلْ كَذَّبُوا بِالسَّاعَةِ وَأَعْتَدْنا لِمَنْ كَذَّبَ بِالسَّاعَةِ سَعِيراً، إِذا رَأَتْهُمْ مِنْ مَكانٍ بَعِيدٍ سَمِعُوا لَها تَغَيُّظاً وَزَفِيراً، وَإِذا أُلْقُوا مِنْها مَكاناً ضَيِّقاً مُقَرَّنِينَ دَعَوْا هُنالِكَ ثُبُوراً، لا تَدْعُوا الْيَوْمَ ثُبُوراً واحِداً وَادْعُوا ثُبُوراً كَثِيراً الفرقان: ١١ - ١٤.

وصورة النار هنا حيّة شاخصة، معروضة في مشهد مثير ومخيف، ويتمّ استعراضها بشكل مطوّل في المشهد، وتضفي عليها الحياة والحركة، لزيادة التأثير في النفوس، فالمكذبون بالساعة قادمون، من بعيد، وهي في انتظارهم، قد سعّرت، وأجّجت، وحين تراهم، تزداد اشتعالا وزفيرا. ثم تجسّم معاناتهم فيها بدعائهم على أنفسهم بالهلاك من شدة لسعها وحرقها.

فالصورة ترسم مشهدها الخارجي، من خلال صوت النيران المشتعلة التي شخّصت في الغيظ والزفير، ثم رسم مشهدها من الداخل وهي تتحرق لرؤية المكذبين، وتشتاق إليهم، ثم مشهد المكذبين في داخلها مقيدين في مكان ضيق منها، زيادة في تعذيبهم، ثم جسّمت معاناتهم، بهذا الصراخ والدعاء بالهلاك، ومشهدهم وهم يدعون بالهلاك على أنفسهم، يقابل مشهدهم حين كانوا في

الدنيا يكذبون بها. وهكذا تتكامل عناصر التصوير، من الخارج والداخل للمشهد المرعب.

مشاهد الطبيعة

ثمة علاقة وثيقة بين تصوير مشاهد الطبيعة، وتصوير الموضوعات الأخرى في القرآن الكريم، لأن الأسلوب القرآني، لا يعتمد في السياق على نمط واحد من التصوير، بل يعتمد على التنويع فيه، فينتقل من نمط تصويري إلى آخر، ضمن نظام العلاقات التعبيرية والتصويرية المتفاعلة داخل السياق، لتحقيق الأثر الديني والفني معا.

ويحتلّ تصوير الطبيعة مكانة هامّة في التصوير الفني في القرآن، لأن هذا التصوير مرتبط بعالم المحسوسات أو عالم الشهادة بتعبير القرآن، وهو مجال المعرفة الإنسانية، لأن الحواس تقوم بالتقاط الصور المتفرّقة من مشاهد الطبيعة، وتضعها لدى العقل الإنساني الذي يفسّرها وينظّمها، ويعطي حكما عليها.

لهذا فإن القرآن الكريم حفل بتصوير مشاهد الطبيعة، واتخذها وسيلة للمعرفة الدينية، ووسيلة أيضا للتأثير في النفس، التي تهتزّ بطبيعتها لهذه المشاهد المحسوسة، وتتفاعل معها، وليشبع حاسة الجمال الفطرية في الإنسان أيضا.

ومن أجل تحقيق هذه الأغراض المتعددة، فإن الصورة تضفي على المشاهد الطبيعية الحياة والحركة، حتى تبدو حية شاخصة، مؤثرة في حس الإنسان ووجدانه، فيشعر بالتفاعل معها، لأنه لا يجد فيها مجرد مشاهد جامدة أو صامتة، بل يجدها شخوصا متحركة، مخلوقة لله، ومحكومة بقوانين الله. وبذلك يتم التوافق والانسجام بين الطبيعة والإنسان، لأن كليهما مخلوق لله، وكليهما محكوم بقوانين الله، فلا تعارض بين الطبيعة والإنسان، في التصوير الفني في القرآن، كما هو موجود في بعض الآداب العالمية، وإنما هناك التوافق

والانسجام. وتقوم الصورة الفنية بإبراز هذا التوافق، في ربط المشاهد بالله سبحانه، الذي خلق الإنسان أيضا، وربطها أيضا بحركة الإنسان على ظهر الأرض، للتأكيد على فكرة التوافق والانسجام، ونفي التعارض أو الصراع بين الاثنين. كما أنها لا تقف عند التصوير الخارجي للطبيعة فحسب، بل تتجاوز ذلك إلى النفاذ إلى أعماقها، لكشف علاقاتها الخفية بين مشاهدها، وقدرة مبدعها، ورصد حركتها منذ وجودها إلى نهاية مصيرها في الزوال والفناء، فتتحد في هذه النهاية مع نهاية الإنسان، وفق النظرة الدينية للكون والإنسان والحياة.

وتمضي الصورة القرآنية في رسم المشاهد الكونية، وهي في حالة تسبيح لله الخالق، حتى تلقي في حسّ الإنسان الرهبة والخشوع أمام هذه المشاهد يقول الله تعالى: تُسَبِّحُ لَهُ السَّماواتُ السَّبْعُ وَالْأَرْضُ وَمَنْ فِيهِنَّ وَإِنْ مِنْ شَيْءٍ إِلَّا يُسَبِّحُ بِحَمْدِهِ وَلكِنْ لا تَفْقَهُونَ تَسْبِيحَهُمْ الإسراء: ٤٤.

وصورة هذا التسبيح الكوني على هذا النحو المثير «تدلّ على الصانع وعلى قدرته، وحكمته، فكأنها تنطق بذلك، وكأنها تنزه الله عز وجل مما لا يجوز عليه من الشركاء وغيرها» «٤».

فالصورة هنا، تبرز الطبيعة، وهي خاضعة لله، وملتزمة بقوانينه التي وضعها لها، فهي دائمة التسبيح له، من خلال هذا الخضوع لقوانينه الموضوعة. والسير على سننه الكونية.

والتسبيح يضفي على المشهد الكوني، حياة وحركة، وكأنّ هذه المشاهد مخلوقات حيّة تنطق وتتكلم وتسبّح، وذلك لإحياء مشاهد الطبيعة في حس الإنسان وشعوره، كي يتجاوب معها في حركة التسبيح الكونية، ولا يشذ بمفرده عن هذا التسبيح الجماعي للكون من حوله.

يقول الزمخشري في توضيح هذه الصورة: «فإن قلت: فما تصنع بقوله: وَلكِنْ لا تَفْقَهُونَ تَسْبِيحَهُمْ، وهذا التسبيح مفقوه معلوم؟ قلت: الخطاب للمشركين وهم وإن كانوا إذا سئلوا عن خالق السماوات والأرض قالوا: الله إلا أنهم لما جعلوا

معه آلهة مع إقرارهم، فكأنهم لم ينظروا ولم يقرّوا. لأن نتيجة النظر الصحيح، والإقرار الثابت، خلاف ما كانوا عليه، فإذا لم يفقهوا التسبيح ولم يستوضحوا الدلالة على الخالق. فإن قلت: من فيهن يسبحون على الحقيقة وهم الملائكة والثقلان، وقد عطفوا على السماوات والأرض فما وجهه؟ قلت: التسبيح المجازي حاصل في الجميع، فوجب الحمل عليه، وإلّا كانت الكلمة الواحدة في حالة واحدة محمولة على الحقيقة والمجاز» «٥».

ومثل ذلك قوله تعالى: ثُمَّ اسْتَوى إِلَى السَّماءِ وَهِيَ دُخانٌ فَقالَ لَها وَلِلْأَرْضِ ائْتِيا طَوْعاً أَوْ كَرْهاً قالَتا أَتَيْنا طائِعِينَ، فَقَضاهُنَّ سَبْعَ سَماواتٍ فِي يَوْمَيْنِ وَأَوْحى فِي كُلِّ سَماءٍ أَمْرَها فصلت: ١١ - ١٢.

يقول الزمخشري في توضيح هذه الصورة الكونية: «ومعنى أمر السماء والأرض بالإتيان، وامتثالهما، أنه أراد تكوينهما فلم يمتنعا عليه، ووجدتا كما أرادهما، وكانتا في ذلك كالمأمور المطيع، إذا ورد عليه فعل الآمر المطاع، وهو من المجاز الذي يسمى تمثيلا، ويجوز أن يكون تخييلا، ويعني الأمر فيه على أن الله تعالى كلّم السماء والأرض، وقال لهما ائتيا شئتما ذلك أو أبيتماه، فقالتا: أتينا على الطوع لا على الكره، والغرض تصوير أثر قدرته في المقدورات لا غير» «٧».

وهذه هي طريقة القرآن الكريم في تصوير الجوامد، حية شاخصة، بإضفاء الصفات الإنسانية عليها، كي تكون أكثر إيحاء، وأشد تأثيرا في النفس الإنسانية.

أما صورة السماء وهي دخان، فهي صورة غيبية، لا نعرف ماهيّتها، وإن كانت الصورة توحي بأن الكون الخارجي كان غازا، أو دخانا، وهو ما يسمى عند العلماء ب «السديم».

يقول الدكتور أحمد زكي: «إن نظرية الخلق تقول: إن المجرة كانت من غاز وغبار ومن هذين تكونت بالتكثيف النجوم، وبقيت لها بقية، ومن هذه البقية كانت السدم، ولا يزال من هذه البقية منتشرا في هذه المجرة الواسعة، مقدار من غاز وغبار يساوي ما تكونت منه النجوم، ولا تزال النجوم تجرّ منه بالجاذبية إليها»

«٨».ثم تتواصل صور السماء مبنية بناء محكما، ومحبوكة حبكا دقيقا. على شكل طبقات بعضها فوق بعض، دون أن تعتمد في رفعها على عمد، كما اعتاد الإنسان أن يقوم البناء، كما أنها ضخمة واسعة.

يقول الله تعالى: وَالسَّماءَ بَنَيْناها بِأَيْدٍ وَإِنَّا لَمُوسِعُونَ الذاريات: ٤٧.

ثم أنها مرفوعة بغير عمد خَلَقَ السَّماواتِ بِغَيْرِ عَمَدٍ تَرَوْنَها لقمان: ١٠.

كما أنها سبع سماوات شداد، وليست سماء واحدة وَبَنَيْنا فَوْقَكُمْ سَبْعاً شِداداً النبأ: ١٢.

وهنّ على شكل طبقات بعضها فوق بعضها وَلَقَدْ خَلَقْنا فَوْقَكُمْ سَبْعَ طَرائِقَ وَما كُنَّا عَنِ الْخَلْقِ غافِلِينَ المؤمنون: ١٧.

وهي محبوكة، ومحكمة ومتناسقة التركيب، كتنسيق الزرد المحبوك المتداخل الحلقات، دون خلل أو عيب فيها: وَالسَّماءِ ذاتِ الْحُبُكِ الذاريات: ٧.

وهكذا تتواصل صور السماء في السياق، مترابطة، متعاونة على رسم صورة لها متكاملة على شكل بناء ضخم متقن الصنع، جميل متناسق، وهو بناء لا يخضع لقوانين البناء المعروفة لدى الإنسان، وإنما هو يخضع لقوانين أخرى وضعها الله سبحانه لها. وقد جعلها الله فوق رءوس البشر سقفا مرفوعا ومحفوظا من السقوط يقول الله تعالى: وَجَعَلْنَا السَّماءَ سَقْفاً مَحْفُوظاً، وَهُمْ عَنْ آياتِها مُعْرِضُونَ الأنبياء: ٣٢.

وصورتها وهي كالسقف المرفوع، لها دلالتها القوية، على قدرة الله سبحانه، ولكنّ البشر على الرغم من هذه الصورة الكونية المحسوسة فوق رءوسهم، لا يفكرون في أبعاد هذه الصورة، ولا يدركون ما وراءها من إله قادر على كل شيء. فالصور الكونية تتضافر فيما بينها، وتتفاعل في السياق الواردة فيه، كي تحقق وظيفتها الدينية ويكفي أن يتصور الإنسان هذه الكتل الضخمة فوق رأسه، ليدرك قدرة الله عليه، ويرتعد خوفا من مخالفته، والابتعاد عن دينه.

وقد ألحّ القرآن الكريم على تصوير هذه المشاهد الكونية الضخمة، ليقارن الإنسان بين خلقه، وبينها ليشعر أن خلقه أهون، وأصغر، من هذه المشاهد التي يراها فوقه. يقول الله تعالى: أَأَنْتُمْ أَشَدُّ خَلْقاً أَمِ السَّماءُ بَناها، رَفَعَ سَمْكَها فَسَوَّاها النازعات: ٢٧ - ٢٨.

فالصورة هذه توحي بضآلة خلق الإنسان إلى جانب هذه الصورة الكونية الضخمة،المتجاوزة في التعبير لصورة الإنسان، لتحقيق هذا الغرض من التصوير. ويكون جواب الاستفهام معروفا بدون جدال، فهذه السماء أقوى في بنائها وضخامتها من خلق الإنسان، كما أن تصوير السماء بالبناء، يوحي بتماسكها وقوتها، وتناسقها، وهي دليل على قدرة الله، المتجلّية في الكتل الضخمة، كما هي في الكتل الصغيرة، فالإعجاز الإلهي واحد في الاثنين.

ويلحّ القرآن الكريم على تصويرها فوق الرءوس، تمسك بها يد القدرة الإلهية، لإثارة مخيّلة الإنسان، وتحريك نفسه، لكي يستجيب لنداء الإيمان يقول تعالى: وَيُمْسِكُ السَّماءَ أَنْ تَقَعَ عَلَى الْأَرْضِ إِلَّا بِإِذْنِهِ إِنَّ اللَّهَ بِالنَّاسِ لَرَؤُفٌ رَحِيمٌ الحج: ٦٥.

وفي موضع آخر يصوّر إمساكه السماوات والأرض من أن تزولا إِنَّ اللَّهَ يُمْسِكُ السَّماواتِ وَالْأَرْضَ أَنْ تَزُولا، وَلَئِنْ زالَتا، إِنْ أَمْسَكَهُما مِنْ أَحَدٍ مِنْ بَعْدِهِ، إِنَّهُ كانَ حَلِيماً غَفُوراً فاطر: ٤١.

وهي صورة ضخمة موحية، حين نتصوّر هذه الكتل العظيمة، تسبح في الفضاء بلا عمد، ولا أمراس تشدّها، ولكن الله وحده هو الذي يمسك بها جميعا، وهي تدور في مداراتها المرسومة لها إلى أجل معلوم. ويأتي التعقيب متناسقا مع جوّ التصوير إِنَّهُ كانَ حَلِيماً غَفُوراً فهو يملك هذه القوة والقدرة ولكنه حليم، لا يسمح أن تطبق السماوات فوق الرءوس، ويمهل الناس ليوم الحساب، وهو غفور مع كل هذه العظمة والقدرة.

وترتبط صورة السماء، بصورة الحياة على الأرض، فالسماء هي التي تمد الأرض بالماء والحرارة والضوء والرزق وغير ذلك. يقول الله تعالى: الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الْأَرْضَ فِراشاً وَالسَّماءَ بِناءً وَأَنْزَلَ مِنَ السَّماءِ ماءً فَأَخْرَجَ بِهِ مِنَ الثَّمَراتِ رِزْقاً لَكُمْ البقرة: ٢٢.

فالتقابل في الصورة بين السماء والأرض، يظهر الصلة الوثيقة بينهما، وهي صلة تواصل وتكامل، حتى يحس الإنسان بقدرة الله عليه، في الأرض التي يقف عليها، والسماء المحيطة به وبالأرض جميعا.

وهنا نلاحظ صورة أخرى مقترنة بصورة بناء السماء وهي صورة الماء النازل منها، والذي يعتبر مصدر الحياة. وبذلك تتوقف الحياة على الأرض على خيرات السماء، والرزق النازل منها، وهذا فيه تذكير للناس بأنّ حياتهم مرتبطة بجود السماء، وهي بين يديه سبحانه، وتذكير أيضا بفضله عليهم، ورزقه لهم، فرزق السماء مما لا يمكن

للبشر أن يتحكموا فيه، فهم خاضعون، مستسلمون، لمشيئة الله وقوانينه، التي تسمح بهذا الجود وهذا الرزق أن ينزل عليهم.

وصورة السماء ليست عظيمة فحسب، وإنما هناك عنصر الجمال البارز فيها، وهو عنصر مقصود في التصوير أيضا فهي خالية من الخلل والعيوب. والقرآن الكريم يوجّه الأنظار إليها، لتأمل صورتها الجميلة المتناسقة المحكمة يقول تعالى: الَّذِي خَلَقَ سَبْعَ سَماواتٍ طِباقاً ما تَرى فِي خَلْقِ الرَّحْمنِ مِنْ تَفاوُتٍ فَارْجِعِ الْبَصَرَ هَلْ تَرى مِنْ فُطُورٍ، ثُمَّ ارْجِعِ الْبَصَرَ كَرَّتَيْنِ يَنْقَلِبْ إِلَيْكَ الْبَصَرُ خاسِئاً وَهُوَ حَسِيرٌ، وَلَقَدْ زَيَّنَّا السَّماءَ الدُّنْيا بِمَصابِيحَ وَجَعَلْناها رُجُوماً لِلشَّياطِينِ، وَأَعْتَدْنا لَهُمْ عَذابَ السَّعِيرِ الملك: ٣ - ٥.

فالجمال سمة بارزة في صورة السماء، وإدراك هذا الجمال، وما فيه من التناسب والتناسق والإحكام، يعد وسيلة لإدراك جمال الخالق سبحانه، وبيان قدرته وهيمنته على هذا الكون البديع.

وتتسم هذه الصورة المعروضة بالتحدي للناظرين، أن يجدوا أي عيب في صورة السماء الجميلة، ومشهد السماوات، على هيئة الطباق المبنية، بعضها فوق بعض، متناسبة الأجزاء، ومحكمة وخالية من الخلل والعيوب، يدلّ على كمال خلق الله، والكمال في الخلق يعني الجمال.

ومشهد الإنسان، وهو يطيل التأمل فيها، ويدقق النظر، ويفحص أجزاءها، ومعاودة هذا النظر مرة تلو أخرى، ثم ارتداده خاسئا، حسيرا، ضعيفا، عاجزا أن يجد أي خلل فيها أو عيب، دليل على عجز الإنسان، وإقراره بعظمة هذه المشاهد التي يراها. وهي دليل أيضا على القدرة الإلهية التي أبدعتها على هذا النحو من الكمال والجمال.

وصورة السماء صورة قريبة مدركة، يدركها الإنسان الأمّي، والعالم أيضا مع اختلاف بين الاثنين في تفسير هذا الكمال، وهذا الجمال بحسب المدارك العقلية، والثقافة العلمية لكل منهما، ولكن أثر الصورة الكونية، في النفس الإنسانية، حقيقة ثابتة لا ينكرها أحد، وإن اختلفت التفسيرات في إدراك أبعادها العلمية.

وبعد نفي الخلل والعيوب عن السماء، وهو بحدّ ذاته جمال، لأنه يدل على الإتقان في الصنع، يمتد التصوير ليرسم لنا مشهدا آخر للسماء وهي مزينة بالنجوم المضيئة من خلال الظلام، وهي صورة بديعة موحية ومؤثرة يقول تعالى: وَلَقَدْ زَيَّنَّا السَّماءَ الدُّنْيا بِمَصابِيحَ وَجَعَلْناها رُجُوماً لِلشَّياطِينِ الملك: ٥، فعنصر الجمال مقصود في التصوير أيضا، وقد دلّ عليه دخول المؤكّدات المتنوعة في بناء الصورة مثل اللام وقد، ونسبة الفعل إلى الله «زيّنّا».

وهو جمال محفوظ محروس أيضا ويلحّ القرآن الكريم على صورة السماء المزينة بالنجوم في كثير من الآيات، كي تستمتع العين برؤيتها، وتشبع حاسة الجمال الفطرية في الإنسان، بالإضافة إلى دلالتها على القدرة الإلهية. من ذلك

قوله تعالى: أَفَلَمْ يَنْظُرُوا إِلَى السَّماءِ فَوْقَهُمْ كَيْفَ بَنَيْناها وَزَيَّنَّاها وَما لَها مِنْ فُرُوجٍ ق: ٦.

وقوله أيضا: وَلَقَدْ جَعَلْنا فِي السَّماءِ بُرُوجاً وَزَيَّنَّاها لِلنَّاظِرِينَ، وَحَفِظْناها مِنْ كُلِّ شَيْطانٍ رَجِيمٍ، إِلَّا مَنِ اسْتَرَقَ السَّمْعَ فَأَتْبَعَهُ شِهابٌ مُبِينٌ الحجر: ١٦ - ١٧.

فصورتها المعروضة، تجمع الضخامة والدقة والسعة، والزينة، كما تضيف صفة جديدة وهي الحفظ والحراسة من كل شيطان رجيم. فجمالها محروس من قبل الله عز وجل، وأخبارها الغيبية محفوظة، ولا سبيل إلى معرفتها، وصور الشهب الساقطة في الليل، صورة واقعية مألوفة لدى الناس، ولكنّ التصوير هنا يحمّلها معاني الحفظ والحراسة لعالم الغيب، حتى يقطع أساليب الخرافة والشعوذة في تصورات الناس الشائعة، وبذلك يتحرر العقل البشري من الأوهام والأساطير التي كانت شائعة قبل الإسلام، فالسماء محروسة حراسة شديدة، لحجب أسرار الغيب عن المخلوقات، فهناك الشهب الراجمة للشياطين، وما يقوله الكهان خرافة وباطل بعد هذه الشهب الحارقة.

وهذه المعاني نراها مصوّرة في قوله تعالى أيضا بشكل مفصّل على لسان الجن لتكون أكثر إيحاء وتأثيرا: وَأَنَّا لَمَسْنَا السَّماءَ فَوَجَدْناها مُلِئَتْ حَرَساً شَدِيداً وَشُهُباً الجن: ٨.

وتركّز الصورة على رسم مشهد النجوم، وهي سارية متحركة، زيادة في توضيح جمالها وإيحائها، فهذا النجم الساري في السماء، يثقب الظلام بضيائه، ويترك للعين أن تستمتع بهذه اللوحة الفنية المتناسقة والجذابة، فيها الحركة، وامتداد المساحة، واللون المؤثر يقول تعالى: وَالسَّماءِ وَالطَّارِقِ، وَما أَدْراكَ مَا الطَّارِقُ، النَّجْمُ الثَّاقِبُ، إِنْ كُلُّ نَفْسٍ لَمَّا عَلَيْها حافِظٌ الطارق: ١ - ٤.

فالصورة هنا بعناصرها السماء، والنجوم، والضياء، والظلام، وما فيها من حركة وحياة، لها قيمتها وأهميتها، فالله يقسم بهذه الصورة الكونية، والله سبحانه لا يقسم إلا بشيء عظيم، وذي قيمة، لذلك عقّب على القسم

بالاستفهام الموحي بالتفخيم والتعظيم، ثم صرّح بالمقصود بالطارق، وهو النجم الثاقب، والمراد به جنس النجم وليس نجما بعينه، كما يوحي السياق بذلك ثم جاء بالمقسم به إِنْ كُلُّ نَفْسٍ لَمَّا عَلَيْها حافِظٌ للدلالة على أن كل نفس عليها حافظ رقيب على أعمالها وخواطرها، يملك قدرة النفاذ إلى أعماقها المستورة، ومناطقها المظلمة، فيشق حجابها السميك الخارجي بقوة نفاذه كما يطرق هذا النجم الثاقب ظلام الليل، فيزيل ظلامه، وينفذ من خلاله.

وتتجلى قدرة الله سبحانه في الصورة الكونية والصورة النفسية معا، وتتلاحم الصورة في إطارها مع مضمونها كما يتّحد الغرض الفني بالغرض الديني من خلال هذا التصوير المعجز.

ويمتد تصوير حركة الكواكب في السماء، فترسم الصورة حركتها في ظهورها واختفائها، بمشهد حي شاخص، فيه الحركة الرشيقة، والإيحاء العميق، فهي في حركتها طالعة وغائبة، تشبه حركة الظباء الجارية على الأرض، التي تختبئ في كناسها، لتظهر من ناحية أخرى.

يقول تعالى في وصفها: فَلا أُقْسِمُ بِالْخُنَّسِ الْجَوارِ الْكُنَّسِ ... التكوير: ١٥ - ١٦.

ثم إن هذه النجوم، مرتبطة بحياة الإنسان على الأرض، فهي هادية له في ظلمات البر والبحر، وكأنها قناديل للإضاءة فضلا من الله ونعمة على هذا الإنسان، يقول تعالى: وَهُوَ الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ النُّجُومَ لِتَهْتَدُوا بِها فِي ظُلُماتِ الْبَرِّ وَالْبَحْرِ الأنعام: ٩٧.

وصورة القمر أكثر إثارة وجاذبية للإنسان منذ القديم، وقد أثار بحركته المتغيّرة، خيال الإنسان، وراح يسأل عن سرّ هذا التغيير في شكله، فيبدو هلالا، فبدرا، ثم يعود متدرّجا كما بدأ في صورته وهيئته، يقول تعالى: يَسْئَلُونَكَ عَنِ الْأَهِلَّةِ قُلْ هِيَ مَواقِيتُ لِلنَّاسِ وَالْحَجِّ البقرة: ١٨٩ فعيون الصحابة رضوان الله عليهم، كانت تتابع مراحل نمو الهلال، وقد أدهشتهم هذه الصورة المتغيرة، وأثارت خيالهم، فراحوا يسألون عن ماهية الصورة المتغيرة ولكن الجواب لم

يأت جوابا على الماهيّة، وإنما جاء موضحا وظيفة هذه الصورة المتغيرة، وأثرها في حياتهم، وهذا يسمى في البلاغة العربية القديمة بأسلوب الحكيم.

لأنه ليس من وظيفة الصورة، تقديم معلومات علمية عن حركة الأفلاك في السماء،وإنما هدفها توضيح الصلة بين حركة الأفلاك، وحركة الإنسان على الأرض، فهو يهتدي بها في ظلمات البر والبحر، وكذلك القمر بمراحل نموه، يرسم صورة زمانية ضرورية لحياة الإنسان، لتدبير شئونه الدينية والدنيوية في الحياة. ولكن هذا لا يمنع أن توحي الصورة بالحقائق العلمية من خلال ارتباط الصور بعضها ببعض، وطريقة التعبير عنها، كما رأينا في تصوير حركة ظهور النجوم واختفائها بحركة الظباء في كناسها، فهي تختفي من مكان، لتظهر في مكان آخر، وهذه حقيقة علمية توحي بها الصورة بالإضافة إلى ما فيها من جمال، ودلالة على قدرة الله المبدع.

وكذلك حركة تغيّر القمر المصوّرة في مكان آخر، يقول الله تعالى: وَالْقَمَرَ قَدَّرْناهُ مَنازِلَ حَتَّى عادَ كَالْعُرْجُونِ الْقَدِيمِ يس: ٣٩.

كذلك في تصوير حركة الشمس والقمر، متجاورين في السياق، ومختلفين في التعبير عنهما، للدلالة على دورهما في تشكيل الصورة الزمانية على الأرض، من خلال الصورة المكانية لهما، واختلاف تكوينهما أيضا.

يقول الله تعالى: هُوَ الَّذِي جَعَلَ الشَّمْسَ ضِياءً وَالْقَمَرَ نُوراً وَقَدَّرَهُ مَنازِلَ لِتَعْلَمُوا عَدَدَ السِّنِينَ وَالْحِسابَ يونس: ٥.

فالشمس وصفت بالضياء، لأنّ نورها يصدر منها وليس من غيرها، فهي ضياء أو سراج متوهج. أما القمر، فنوره مكتسب من ضوء الشمس، لذلك يوصف دائما بالإنارة دون سواها.

يقول الله تعالى: تَبارَكَ الَّذِي جَعَلَ فِي السَّماءِ بُرُوجاً وَجَعَلَ فِيها سِراجاً وَقَمَراً مُنِيراً الفرقان: ٦١.

ويكثر في القرآن الكريم عرض صورة الشمس والقمر، متجاورين في التعبير، للدلالة على فوائدهما، وتسخيرهما للإنسان، وتوضيح الحقائق الدينية من خلالهما يقول تعالى:

وَسَخَّرَ الشَّمْسَ وَالْقَمَرَ كُلٌّ يَجْرِي إِلى أَجَلٍ مُسَمًّى لقمان: ٢٩، فحركتهما المرئية، مستمرة إلى أجل محدد، ثم تتوقف عند ما يأذن الله، فحركة الشمس والقمر في السماء، كحركة الإنسان على الأرض، مرسومة ومحددة إلى أجل معلوم. وبذلك يتم الربط بين تصوير الطبيعة في القرآن، وحركة الإنسان على الأرض، لتحقيق الوظيفة الدينية من خلال هذا التصوير الهادف.

ويقسم الله بهما، لبيان قدرته في تنسيق حركتهما، بما يتوافق مع حياة الإنسان كقوله تعالى: وَالشَّمْسِ وَضُحاها، وَالْقَمَرِ إِذا تَلاها الشمس: ١ - ٢.

وتؤكد الصورة على حقيقة الألوهية الخالدة من خلال مشهد الطبيعة المتغيّر، للرد على أولئك الذين يعبدون الكواكب والنجوم، بعد أن فتنوا بصورتها البديعة، وغابت عنهم حقيقتها الزائلة.

فتعرض مشهدا لإبراهيم عليه السلام يقلّب وجهه في السماء، مستدلا بأفوال الكواكب والنجوم على إبطال عقيدة قومه، الذين كانوا يعبدونها، قال تعالى في تصوير هذا المشهد:

وَكَذلِكَ نُرِي إِبْراهِيمَ مَلَكُوتَ السَّماواتِ وَالْأَرْضِ وَلِيَكُونَ مِنَ الْمُوقِنِينَ، فَلَمَّا جَنَّ عَلَيْهِ اللَّيْلُ رَأى كَوْكَباً قالَ هذا رَبِّي. فَلَمَّا أَفَلَ قالَ لا أُحِبُّ الْآفِلِينَ، فَلَمَّا رَأَى الْقَمَرَ بازِغاً قالَ هذا رَبِّي فَلَمَّا أَفَلَ قالَ لَئِنْ لَمْ يَهْدِنِي رَبِّي لَأَكُونَنَّ مِنَ الْقَوْمِ الضَّالِّينَ، فَلَمَّا رَأَى الشَّمْسَ بازِغَةً قالَ هذا رَبِّي هذا أَكْبَرُ فَلَمَّا أَفَلَتْ قالَ يا قَوْمِ إِنِّي بَرِيءٌ مِمَّا تُشْرِكُونَ، إِنِّي وَجَّهْتُ وَجْهِيَ لِلَّذِي فَطَرَ السَّماواتِ وَالْأَرْضَ حَنِيفاً وَما أَنَا مِنَ الْمُشْرِكِينَ الأنعام: ٧٥ - ٧٩.

فإبراهيم لم يكن شاكا بوجود ربه، وهو النبي المعصوم، وإنما أراد أن يتبع طريقة الاستدلال المتدرّجة، لإقناع قومه، ببطلان عقيدتهم الوثنية، فكان يقرّ

مبدئيا بالمشهد الكوني الأخّاذ، ثم ينتقل إلى نفي الألوهية عنه، لأنه يتصف بالأفول والزوال، ومحال أن يغيب الخالق عن عباده ولو لحظة، كما أنه كان يعقّب على إثر كل مشهد كوني معروض، بالتوجيه الديني السديد حتى توصّل إلى أنّ هذه المشاهد الكونية محدثة، وأن وراءها محدثا وصانعا صنعها، ومدبرا دبّر طلوعها وأفولها وانتقالها ومسيرها «٩».

يقول الدكتور محمد علي الصابوني في تفسيره لقول إبراهيم هذا رَبِّي: «أي على زعمكم، قاله على سبيل الرد عليهم والتوبيخ لهم، واستدراجا لهم، لأجل أن يعرّفهم جهلهم وخطأهم في عبادة غير الله» «١٠».

وتقترن صورة الأرض، بصورة السماء في وصف الطبيعة في القرآن، لما بين الصورتين من التقابل أو التناظر، والتواصل أيضا، فالسماء هي مصدر الحياة على الأرض، كما أنها مصدر الوحي، لذلك تصوّر الأرض دائما بحاجة إلى خيرات السماء، وعطاءاتها المادية والمعنوية.

فالله سبحانه، هيّأ الأرض، كي تكون صالحة للحياة عليها، فهي على الرغم من أنها كروية ومتحركة، فإن الإنسان لا يشعر بحركتها، ولا يتأثر بشكلها الكروي، بل إن حركتها وشكلها الكروي، هما من الأسباب التي جعلتها مهيأة للحياة على ظهرها، وهذا من دلائل القدرة الإلهية الملحوظة في هذه المشاهد الكونية المحسوسة. يقول الله تعالى: خَلَقَ السَّماواتِ وَالْأَرْضَ بِالْحَقِّ يُكَوِّرُ اللَّيْلَ عَلَى النَّهارِ وَيُكَوِّرُ النَّهارَ عَلَى اللَّيْلِ وَسَخَّرَ الشَّمْسَ وَالْقَمَرَ كُلٌّ يَجْرِي لِأَجَلٍ مُسَمًّى أَلا هُوَ الْعَزِيزُ الْغَفَّارُ الزمر: ٥، ويتضافر التعبير مع التصوير في رسم شكل الأرض، وحركتها، وطبيعتها، فلفظ (يكور) له دلالته القوية على حقيقة الأرض، وحركتها، فهو يثبت كرويتها ويرسم آثار كرويتها في مظاهر كونية أخرى في تعاقب الليل والنهار «فالجزء الذي يواجه الشمس من سطحها المكوّر يغمره الضوء ويكون نهارا، وكلما تحركت بدأ الليل يغمر السطح الذي عليه النهار، وهذا السطح المكور، فالنهار كان عليه مكوّرا، والليل يتبعه مكوّرا كذلك، وبعد فترة يبدأ

النهار من الناحية الأخرى، يتكوّر على الليل، وهكذا في حركة دائبة، واللفظ يرسم الشكل، ويحدد الوضع، ويعين طبيعة الأرض وحركتها، وكروية الأرض، ودورانها يفسران هذا التعبير ... » «١١».

وقد رسمت للأرض صور عدّة، ولكنّ هذه الصور جميعا مترابطة ومتعاونة في بيان فضل الله على عباده في أن هيأها لاستقبال الحياة عليها، من ذلك قول الله تعالى في تصوير الأرض: وَاللَّهُ جَعَلَ لَكُمُ الْأَرْضَ بِساطاً نوح: ١٩، وَإِلَى الْأَرْضِ كَيْفَ سُطِحَتْ الغاشية: ٢٠، أَلَمْ نَجْعَلِ الْأَرْضَ مِهاداً النبأ: ٦، والَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الْأَرْضَ فِراشاً البقرة: ٢٢، ووَ هُوَ الَّذِي مَدَّ الْأَرْضَ الرعد: ٣، وأَمَّنْ جَعَلَ الْأَرْضَ قَراراً النمل: ٦١، ووَ الْأَرْضَ بَعْدَ ذلِكَ دَحاها النازعات: ٣١، ووَ الْأَرْضِ وَما طَحاها الشمس: ٦، وغير ذلك.

فصورة الأرض، مفروشة، ومبسوطة، وممدودة، ومهاد، حتى يقرّ الإنسان عليها ويستقرّ، ثم صورة دحوها وطحوها، حتى تكون صالحة للزراعة والحياة، وهذا لا ينافي بأنها كروية فقد ذهب كثير من العلماء المسلمين في القديم إلى القول بكرويتها كالآلوسي والرازي وأبي السعود. في تفاسيرهم المشهورة، وأما كونها مسطحة أو ممدودة أو مبسوطة، فإنما هي بالنسبة لعظمها وسمتها أو بالنسبة للناظرين إليها، فليس في القرآن الكريم ما يخالف الحقائق العلمية حول صورة الأرض الكروية «١٢».

وقد تضم الصورة، مشاهد متعددة من الطبيعة في سياق واحد متناسق، كدليل على قدرة الله سبحانه قال تعالى: أَفَلا يَنْظُرُونَ إِلَى الْإِبِلِ كَيْفَ خُلِقَتْ، وَإِلَى السَّماءِ كَيْفَ رُفِعَتْ، وَإِلَى الْجِبالِ كَيْفَ نُصِبَتْ، وَإِلَى الْأَرْضِ كَيْفَ سُطِحَتْ الغاشية: ١٧ - ٢٠.

وذكر الجمال هنا من سائر الحيوانات، اقتضاها التناسق بين أجزاء الصورة المرسومة، فالسماء المرفوعة، تقابلها الأرض المبسوطة، والجبال المنصوبة في الأرض المبسوطة، تلائمها الجمال المنصوبة السنام، وهكذا ترسم الصور مشاهد

الطبيعة بالمساحات والمسافات والخطوط والأشكال، وتدعو الإنسان إلى تأمل هذه المشاهد المتناسقة التي تدلّ على خالقها المبدع.

ومشهد تعاقب الليل والنهار من المشاهد الحسية العجيبة يدلّ على قدرة الله، ولكن الإنسان من كثرة إلفه لهذا المشهد، واعتياده له، فقد التأثر به، فتأتي الصورة في التعبير القرآني، لتحيي هذا المشهد في حس الإنسان وشعوره، ليدرك ما فيه من إعجاز إلهي في تدبيره وتصميمه.

يقول الله تعالى: أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ يُولِجُ اللَّيْلَ فِي النَّهارِ وَيُولِجُ النَّهارَ فِي اللَّيْلِ وَسَخَّرَ الشَّمْسَ وَالْقَمَرَ كُلٌّ يَجْرِي إِلى أَجَلٍ مُسَمًّى وَأَنَّ اللَّهَ بِما تَعْمَلُونَ خَبِيرٌ لقمان: ٢٩.

وتتنوّع الصور الفنية في رسم حركة الليل والنهار، لتحقيق التأثير الديني يقول الله تعالى: وَاللَّيْلِ إِذا عَسْعَسَ، وَالصُّبْحِ إِذا تَنَفَّسَ التكوير: ١٧ - ١٨.

فصورة الليل وهو يعسّ في الظلام بحركة وئيدة بطيئة، صورة حية شاخصة، على طريقة القرآن في التشخيص، لتحقيق منتهى التأثير بهذه الصورة الشاخصة، ولفظ عَسْعَسَ بجرسه المؤلّف من مقطعين يوحي بهذه الحركة الهادئة البطيئة لدخول الليل، ويرسم الظلال الكونية المتدرجة المصاحبة لدخوله. وصورة الصبح أيضا تعتمد على التشخيص للمشهد الكوني، فهو يتنفس، كما يتنفس الأحياء ولكن عن الحركة والضياء.

يقول الزمخشري: «فإن قلت ما معنى تنفس الصبح؟ قلت: إذا أقبل الصبح بإقباله روح ونسيم، فجعل ذلك نفسا له على المجاز» «١٦».

ويعرضان أيضا في صورة شخصين يتسابقان في حلبة السباق، وكلّ منهما يحاول أن يدرك الآخر، ولكن دون جدوى، ويبقى هذا حالهما في سباق ومنافسة إلى يوم الدين.

يقول تعالى: يُغْشِي اللَّيْلَ النَّهارَ يَطْلُبُهُ حَثِيثاً الأعراف: ٥٤.

فهذه الصورة الكونية تحاكي صورة الحياة على الأرض، وما فيها من سباق وصراع بين البشر، وخلع هذه الصفة المدركة، على المشهد الكوني، يجعله حيا

شاخصا ومؤثرا، يتحرك باتجاه هدف مرسوم له في ساحة السباق المستمر، إلى يوم الدين حينئذ تتوقف الحركة، وينتهي السباق تماما، كحركة الإنسان على الأرض، وما فيها من سباق وصراع، تنتهي بانتهاء الحياة وهذا ما توحي به هذه الصورة الكونية الشاخصة.

ويعبر عنهما أيضا بصورة التقليب الحسية كقوله تعالى: يُقَلِّبُ اللَّهُ اللَّيْلَ وَالنَّهارَ، إِنَ فِي ذلِكَ لَعِبْرَةً لِأُولِي الْأَبْصارِ النور: ٤٤.

وصورة تقليب الليل والنهار بهذا النظام المتعاقب بدقة ونظام، توقظ القلب، وتدفع الإنسان إلى التفكر بما فيها من دقة وتناسق مع حركة الشمس، دون أي خلل منذ أن خلق الله الأرض ومن عليها إلى يوم النشور.

وصورة انسلاخ النهار من الليل، تعبّر عن الحقيقة الكونية أدق تعبير، لأنّ النهار تلبّس بالليل ملتصقا به، ويد القدرة الإلهية هي التي تنزع النهار من الليل ليعمّ الظلام يقول تعالى: وَآيَةٌ لَهُمُ اللَّيْلُ نَسْلَخُ مِنْهُ النَّهارَ فَإِذا هُمْ مُظْلِمُونَ يس: ٣٧.

ويمتد تصوير تعاقب حركة الليل والنهار، بتصوير ما يعقب ذلك من ظلام أو ضياء، فترسم الصورة اللون في الظاهرتين، كما لمست الحركة من قبل يقول تعالى: وَجَعَلْنَا اللَّيْلَ وَالنَّهارَ آيَتَيْنِ فَمَحَوْنا آيَةَ اللَّيْلِ وَجَعَلْنا آيَةَ النَّهارِ مُبْصِرَةً لِتَبْتَغُوا فَضْلًا مِنْ رَبِّكُمْ وَلِتَعْلَمُوا عَدَدَ السِّنِينَ وَالْحِسابَ وَكُلَّ شَيْءٍ فَصَّلْناهُ تَفْصِيلًا الإسراء: ١٢.

ومن خلال التقابل بين الصورتين، تظهر فوائد الليل المظلم في الراحة والسكون، والنهار المبصر في العمل والمعاش بالإضافة إلى معرفة الزمن الضروري لحياة الإنسان الدينية والدنيوية.

ويلحّ القرآن الكريم على فوائد الظلمة والضياء للإنسان، فيعرض الليل والنهار في صور متعددة من ذلك قوله تعالى: اللَّهُ الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ اللَّيْلَ لِتَسْكُنُوا فِيهِ وَالنَّهارَ مُبْصِراً غافر: ٦١.

وَجَعَلْنَا اللَّيْلَ لِباساً، وَجَعَلْنَا النَّهارَ مَعاشاً النبأ: ١٠ - ١١، وَهُوَ الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ اللَّيْلَ لِباساً، وَالنَّوْمَ سُباتاً وَجَعَلَ النَّهارَ نُشُوراً الفرقان: ٤٧.

فالليل لباس شامل، يحيط بظلمته الكون، وفي هذا الظلام سكن وراحة للإنسان بعد الكدّ والتعب، والنهار مبصر، ليس فيه ظلام، كي ينتشر فيه الناس طلبا للرزق والمعاش، ولكنّ الإنسان يغفل عن فوائد ذلك، لألفه واعتياده، وتبلّد حسّه، فتأتي صورة أخرى، ترسم الظاهرتين على نحو مختلف على سبيل التخييل، لطرق حس الإنسان بعنف، ليتأمل ويتدبّر هذا الكون البديع، المسخّر له، يقول تعالى:

قُلْ أَرَأَيْتُمْ إِنْ جَعَلَ اللَّهُ عَلَيْكُمُ اللَّيْلَ سَرْمَداً إِلى يَوْمِ الْقِيامَةِ مَنْ إِلهٌ غَيْرُ اللَّهِ يَأْتِيكُمْ بِضِياءٍ أَفَلا تَسْمَعُونَ، قُلْ أَرَأَيْتُمْ إِنْ جَعَلَ اللَّهُ عَلَيْكُمُ النَّهارَ سَرْمَداً إِلى يَوْمِ الْقِيامَةِ مَنْ إِلهٌ غَيْرُ اللَّهِ يَأْتِيكُمْ بِلَيْلٍ تَسْكُنُونَ فِيهِ أَفَلا تُبْصِرُونَ وَمِنْ رَحْمَتِهِ جَعَلَ لَكُمُ اللَّيْلَ وَالنَّهارَ لِتَسْكُنُوا فِيهِ وَلِتَبْتَغُوا مِنْ فَضْلِهِ وَلَعَلَّكُمْ تَشْكُرُونَ القصص: ٧١ - ٧٣.

وهذه من الصور العنيفة، التي هي أشبه بالمطارق على حسّ الإنسان المتبلّد ترسم استمرار صورة الليل أبدا، أو استمرار صورة النهار أبدا، وتطبع في مخيلة الإنسان إحدى هاتين الصورتين، وما يصاحبها من إيحاء ولون، لتخويف الإنسان من حدوث ذلك، ودفعه إلى التأمل في فضل الله عليه، ودقة بناء هذا الكون المحكم والمسخّر لهذا الإنسان الجحود، لذلك عقّب على الصورة التخييلية بالصورة الكونية المحسوسة، لبيان ما فيها من رحمة الله وفضله على عباده، ليسكنوا في الليل، ويعملوا في النهار. ولكنه يلاحظ أنه عقّب على الضياء بقوله: أَفَلا تَسْمَعُونَ وعلى الليل بقوله: أَفَلا تُبْصِرُونَ لأن السمع- كما يقول الزمخشري- يدرك ما لا يدركه البصر من ذكر منافع الضياء، ووصف فوائده، أما التعقيب على الليل ب أَفَلا تُبْصِرُونَ فلأن الناس، يبصرون منافع الظلام في السكون وغيره «١٧».

وقد اعتمدت الصورة في التعقيب على أسلوب اللف والنشر، وهو أسلوب بلاغي معروف، وَمِنْ رَحْمَتِهِ جَعَلَ لَكُمُ اللَّيْلَ وَالنَّهارَ لِتَسْكُنُوا فِيهِ وَلِتَبْتَغُوا مِنْ فَضْلِهِ فالليل لتسكنوا فيه، والنهار لتبتغوا من فضله ...

ومشهد (الظل) مرتبط بحركته، بحركة الشمس، وهو مشهد جميل وندي، ترتاح إليه النفس، وتتجاوب مع حركته، وامتداداته، وما يرسمه من أشكال، يقول الله تعالى في تصوير الظلّ أَلَمْ تَرَ إِلى رَبِّكَ كَيْفَ مَدَّ الظِّلَّ وَلَوْ شاءَ لَجَعَلَهُ ساكِناً ثُمَّ جَعَلْنَا الشَّمْسَ عَلَيْهِ دَلِيلًا ثُمَّ قَبَضْناهُ إِلَيْنا قَبْضاً يَسِيراً الفرقان: ٤٥ - ٤٦. وصورة الماء العذب المحسوسة، تقابلها صورته المالحة المتخيّلة، تتفاعلان في السياق عن طريق التجاور في التعبير، والتضاد في التخيل والتأثير، لتحقيق الغرض الديني من التصوير، وهو بيان فضل الله على عباده في إنزال الماء العذب من السحاب، ويترك للإنسان أن يتخيل الصورة الأخرى المحتملة فيما لو نزل الماء ملحا أجاجا ليدرك رحمة الله عليه.

كما أنّ الصورة تعتمد على نظام العلاقات والروابط بين الصور، فالماء العذب، مرتبط بالمزن في السماء، والمزن أيضا مرتبطة بالبحار المالحة، لأنها تتكوّن منها بالتبخر، فيتمّ تقطيرها، فتحمل السحب المياه العذبة الصالحة لحياة الإنسان، وهذا ما يوحي به التعبير ب لَوْ نَشاءُ جَعَلْناهُ أُجاجاً فالصورة للماء العذب، تتواصل ضمن نظام العلاقات السياقية، مع السحاب، والبحار، للإيحاء بهذه الحقائق العلمية، الدالة على القدرة الإلهية، الموجدة لهذه القوانين الطبيعية.

لهذا يكثر تصوير السحاب في القرآن الكريم، في مشاهد بديعة موحية ومؤثرة، فترسم حركته في السماء، وهو ينتقل من مكان لآخر، ثم يتجمع بعضه فوق بعض، فيصبح ركاما ضخما كالجبال، فيتحرك وفق مشيئة الله، بهذه الكتل الضخمة، ثم ينزل منه الماء أو البرد يقول الله تعالى في تصوير حركته: أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ يُزْجِي سَحاباً ثُمَّ يُؤَلِّفُ بَيْنَهُ، ثُمَّ يَجْعَلُهُ رُكاماً فَتَرَى الْوَدْقَ يَخْرُجُ مِنْ خِلالِهِ

وَيُنَزِّلُ مِنَ السَّماءِ مِنْ جِبالٍ فِيها مِنْ بَرَدٍ فَيُصِيبُ بِهِ مَنْ يَشاءُ وَيَصْرِفُهُ عَنْ مَنْ يَشاءُ يَكادُ سَنا بَرْقِهِ يَذْهَبُ بِالْأَبْصارِ النور: ٤٣.

ويعتمد التصوير هنا على الفعل أَلَمْ تَرَ على طريقة القرآن في إحياء المشهد، ثم يعرضه حيا ماثلا للعيون، وكأنها تراه الآن، ويجتمع في المشهد المعروض كل الأدوات التصويرية، من حركة، وهيئة، ومساحة وخطوط وأشكال وألوان، فالسحاب يتحرّك، ويتجمّع على هيئات وأشكال ضخمة كالجبال، ويقطع هذه المساحات والمسافات، ثم يتمّ نزول المطر وفق مشيئة الله، على هيئة معروفة، فيتغيّر مسار الحركة الأفقية في المشهد المنظور، إلى حركة عمودية من الأعلى إلى الأسفل في المطر النازل، ويضاف إلى صورة المشهد نور البرق الخاطف، ليكتمل تصوير هذا المشهد الطبيعي من كل جوانبه، والإطالة في العرض الفني للمشهد هنا، تهدف إلى إبراز قدرة الله في كل لقطة تصويرية فيه.

ثم إن صورة المشهد تشير إلى أن ما تراه العيون، قد يكون مصدر خير بنزول الأمطار على الأرض، أو مصدر هلاك بنزول البرد والسيول لتحطيم الزروع والثمار، حتى يظل الإنسان بين خوف ورجاء يتوجّه إلى الله بطلب الرحمة والخير منه سبحانه. يقول الله تعالى في تأكيد هذا المعنى أيضا هُوَ الَّذِي يُرِيكُمُ الْبَرْقَ خَوْفاً وَطَمَعاً، وَيُنْشِئُ السَّحابَ الثِّقالَ، وَيُسَبِّحُ الرَّعْدُ بِحَمْدِهِ وَالْمَلائِكَةُ مِنْ خِيفَتِهِ وَيُرْسِلُ الصَّواعِقَ فَيُصِيبُ بِها مَنْ يَشاءُ الرعد: ١٢ - ١٣. ويصور السحاب أحيانا في حركته الجميلة في صفحة السماء على أنه مبشر بنزول المطر، كقوله تعالى: وَهُوَ الَّذِي أَرْسَلَ الرِّياحَ بُشْراً بَيْنَ يَدَيْ رَحْمَتِهِ وَأَنْزَلْنا مِنَ السَّماءِ ماءً طَهُوراً، لِنُحْيِيَ بِهِ بَلْدَةً مَيْتاً، وَنُسْقِيَهُ مِمَّا خَلَقْنا أَنْعاماً وَأَناسِيَّ كَثِيراً الفرقان: ٤٨ - ٤٩.

وفي هذا المشهد تتجلى قدرة الله في إرسال الرياح، ودفع السحاب، وإنزال المطر الذي هو مصدر الحياة للإنسان والحيوان على السواء.

فتصوير الطبيعة يحمل دلالات فكرية ونفسية وفنية، تتناسق مع حركة التصوير في النص القرآني كله لتحقيق وظيفته الدينية الأساسية.

ومن ذلك أيضا قوله تعالى: وَهُوَ الَّذِي يُرْسِلُ الرِّياحَ بُشْراً بَيْنَ يَدَيْ رَحْمَتِهِ حَتَّى إِذا أَقَلَّتْ سَحاباً ثِقالًا سُقْناهُ لِبَلَدٍ مَيِّتٍ فَأَنْزَلْنا بِهِ الْماءَ، فَأَخْرَجْنا بِهِ مِنْ كُلِّ الثَّمَراتِ كَذلِكَ نُخْرِجُ الْمَوْتى لَعَلَّكُمْ تَذَكَّرُونَ، وَالْبَلَدُ الطَّيِّبُ يَخْرُجُ نَباتُهُ بِإِذْنِ رَبِّهِ وَالَّذِي خَبُثَ لا يَخْرُجُ إِلَّا نَكِداً كَذلِكَ نُصَرِّفُ الْآياتِ لِقَوْمٍ يَشْكُرُونَ الأعراف: ٥٦ - ٥٨.

فمشاهد الرياح والسحاب، والمطر، والنبات، كلها تدل على القدرة الإلهية، فهي مشاهد مترابطة ومتناسقة الأجزاء، يعتمد بعضها على بعض، في تكوين هذه اللوحة الفنية المرسومة للطبيعة، وهي لوحة غنية بالحقائق الدينية التي تطلّ من خلال هذه المشاهد الطبيعية، عن طريق الإيحاء أحيانا، والتصريح بها أحيانا كقوله: كَذلِكَ نُخْرِجُ الْمَوْتى.

فتصوير الطبيعة، ليس لمجرد التصوير الفني بل لإبراز الحقائق الدينية من وراء التصوير، فرب الوجود واحد، وقدرته تظهر في المشاهد الطبيعية، كما تظهر في حياة الإنسان، فالحقيقة واحدة، وإن اختلفت الصور والأشكال. ولكنّ البشر يختلفون في إدراك حقيقة الألوهية وآثار الربوبية في الطبيعة والإنسان. تماما كما تختلف الأرض في استقبال خيرات السماء، وما يترتب على ذلك من نتائج وآثار لهذا جاء المثل، عقب تصوير الطبيعة، ليوضح اختلاف الناس في إدراك هذه المشاهد، وما يترتب عليه من نتائج. فهناك في الحياة الإنسانية الطيب والخبيث، والأرض أيضا نوعان: طيبة وخبيثة. فالإنسان الطيب، كالأرض الطيّبة يتأثر بالتوجيه القرآني، ويدرك ما وراء هذه المشاهد الطبيعية من إله قادر على كل شيء، فيؤمن به، وينمو الإيمان في قلبه، ويظهر على جوارحه سلوكا وعملا وعطاء، وأما الإنسان الخبيث فهو كالأرض الخبيثة، فهو لا يتأثر بالمشاهد، ولا بالمواعظ.

يقول الزمخشري في بيان الغرض من التمثيل: «وهذا مثل لمن ينجع فيه الوعظ والتنبيه

وتربط الصورة بين رزق الإنسان في الأرض، وبين ماء السماء لإشعاره بحاجته إلى الله، وضرورة اللجوء إليه يقول تعالى: أَوَلَمْ يَرَوْا أَنَّا نَسُوقُ الْمَاءَ إِلَى الْأَرْضِ الْجُرُزِ، فَنُخْرِجُ بِهِ زَرْعاً تَأْكُلُ مِنْهُ أَنْعامُهُمْ وَأَنْفُسُهُمْ أَفَلا يُبْصِرُونَ السجدة: ٢٧.

وتفصّل الصورة في طعام الإنسان، من بدايته الأولى، وتهيئة أسبابه، لربط الصورة بوظيفتها الدينية يقول تعالى: فَلْيَنْظُرِ الْإِنْسانُ إِلى طَعامِهِ؟ أَنَّا صَبَبْنَا الْماءَ صَبًّا، ثُمَّ شَقَقْنَا الْأَرْضَ شَقًّا، فَأَنْبَتْنا فِيها حَبًّا وَعِنَباً وَقَضْباً عبس: ٢٤ - ٣٢، ويلاحظ عنصر المبالغة في التعبير، كي يتسق مع عرض نعم الله وفضله على عباده في توفير طعامهم فاستعلمت كلمة «صبّ» بدل أنزل، ثم أكّدها ب (صبا)، وكذلك شَقَقْنَا الْأَرْضَ شَقًّا، وتكرار الألفاظ هنا يفيد إبراز قدرة الله في إنزال المطر بهذه الكثرة، وقدرته في شقّ الأرض، لإخراج النبات بهذه القوة. وبين المطر والنبات، علاقة واتصال، وكذلك بين السماء والأرض، فالأرض في تصوير الطبيعة في القرآن تعرض بحاجة إلى خيرات السماء المادية والمعنوية على حد سواء.

ثم يلجأ التصوير إلى عرض مشاهد الطبيعة المترتبة على توفير الماء، وصلاحية الأرض للإنبات، فهناك النبات المختلف الألوان، والأعناب، والقضب أو الخضروات، وكذلك الزيتون والنخيل، والحدائق الضخمة الملتفة الأشجار، وكذلك الفواكه المتعددة الألوان، والمختلفة المذاق والطعوم، وكذلك توفير الطعام للدواب. وتنويع الصور، واختلافها في الأشكال والألوان، والأحجام، والطعوم، معروضة على هذا النحو المفصّل، للتأكيد على وحدة الأصل، الماء والأرض، والتنويع في الآثار والنتائج، وهو ما نجده دائما في تصوير الطبيعة، المتناسقة في ذلك مع صورة الحياة الإنسانية التي ترجع أيضا إلى وحدة الأصل، والتنويع في أشكال وألوان البشر كما بيّنّا سابقا.

النماذج الإنسانيّة

يعتمد تصوير النماذج، على الفن القصصي غالبا، لأن القصة بأحداثها وأشخاصها، وبنائها الفني، ترسم صورا إنسانية متفاعلة مع الأحداث والمواقف والطباع والمشاعر، ولهذه الصور الإنسانية صفة الشمول والديمومة، حتى ترتقي، لتصبح نماذج مكررة، غير محدودة بزمان ومكان، وأشخاص، كما في القصة، وإنما هي مبادئ وأفكار ممثّلة في النماذج المكررة التي لها صفة الديمومة والشمول.

وقد ترسم هذه النماذج مباشرة، بالألفاظ الموحية، واللمسة الفنية السريعة الخاطفة، كما سنرى بعد قليل، بدون الاعتماد على القصة الفنية. والصورة حين تقوم برسم هذه النماذج، فإنها تهدف إلى التنويع في وظائفها، لتحقيق التأثير الديني، الذي هو غاية التصوير الأساسية، لأن طبيعة الإنسان، تتأثّر بالنماذج الإنسانية، فتندفع إلى محاكاتها أو الابتعاد عنها.

وقبل أن نتوغّل في تصوير النماذج الإنسانية في القرآن الكريم، علينا أولا أن نحدد مدلول كلمة «النماذج» من الناحية اللغوية والأدبية.

فقد ذكر «الفيروزآبادي» أن معنى النموذج، بفتح النون هو «مثال الشيء». وقال إن الكلمة «معرّبة» و «الأنموذج» لحن. ولكن العلماء تعقّبوه. ولم يوافقوا قوله.

وقالوا: «هذه دعوى لا تقوم عليها حجة، فما زالت العلماء قديما وحديثا يستعملونه من غير نكير، حتى إن الزمخشري، وهو من أئمة اللغة سمّى كتابه في النحو «الأنموذج» والنووي في المنهاج عبّر به في قوله «أنموذج المتماثل» ولم يتعقبه أحد من الشرّاح»النماذج الإنسانية في القرآن الكريم، فهي أرقى من النماذج الأدبية، مهما أوتي للنماذج الأدبية القدرة على التصوير الفني، لأن الله سبحانه هو أعلم بالإنسان من الإنسان نفسه، فحين يصوّر لنا في كتابه نموذجا إنسانيا، فإن تصويره هذا يكشف أعماق النفس ، فقد بدأ القرآن الكريم من أول سورة فيه «البقرة» بتقسيم الناس إلى فئات ثلاث: مؤمنة وكافرة ومنافقة.

وهذا التقسيم للناس ليس مألوفا في علم التاريخ والاجتماع، وإنما هو تقسيم جديد، يعتمد على قاعدة أساسية، وهي موقف الناس من العقيدة الإسلامية، ثم راح القرآن بعد ذلك يرسم صورا لهذه الفئات الثلاث، محددا معالم كل فئة لتعرف بها، في الفكر والشعور والسلوك، حتى غدت كل فئة من هذه الفئات نمطا مألوفا في الحياة البشرية، كل نمط يعدّ نموذجا حيّا لمجموعة من البشر، نموذجا مكرّرا في كل زمان ومكان، لا تكاد تخرج البشرية عن هذه النماذج الثلاثة إلى يومنا هذا.

وقد رسم القرآن الكريم هذه النماذج، بكلمات قليلة، وعبارات موحية، فإذا بها تنتفض من خلال التصوير والتعبير صورا، ونماذج نابضة بالحياة والحركة، دقيقة السمات لأشخاص معروفين مكررين، بهذه المعالم الواضحة والسمات الدقيقة.

ويبدأ القرآن برسم صورة للمؤمنين أولا محدّدا أبرز سماتهم وملامحهم، فأصبحوا بهذه الملامح المصوّرة، نماذج مكررة في كل جيل وزمان، قال تعالى:

الم، ذلِكَ

الْكِتابُ لا رَيْبَ فِيهِ هُدىً لِلْمُتَّقِينَ، الَّذِينَ يُؤْمِنُونَ بِالْغَيْبِ وَيُقِيمُونَ الصَّلاةَ. وَمِمَّا رَزَقْناهُمْ يُنْفِقُونَ، وَالَّذِينَ يُؤْمِنُونَ بِما أُنْزِلَ إِلَيْكَ وَما أُنْزِلَ مِنْ قَبْلِكَ وَبِالْآخِرَةِ هُمْ يُوقِنُونَ، أُولئِكَ عَلى هُدىً مِنْ رَبِّهِمْ وَأُولئِكَ هُمُ الْمُفْلِحُونَ

البقرة: ١ - ٥.

فهذه صورة وضيئة للمؤمنين المتقين، صورة توضّح ملامح هذا النموذج الفريد بين البشر، فترتبط صورتهم بصورة حسية مرئيّة من خلال قيامهم بالفرائض المحسوسة، وصورة غيبية، من خلال إيمانهم بالغيب واليوم الآخر، هذه الثنائية في التصوير بين الحسي وغير الحسّي، تمثّل مجمل التصور الإسلامي في نظرته إلى الإنسان ذي الطبيعة المزدوجة المكوّنة من مادة وروح، والحياة أيضا باعتبارها دنيوية وأخروية.

كما أنّ هذه الثنائية تعتبر من خصائص الصورة الفنية في القرآن التي تجمع بين الحسّي وغير الحسي.

فالصورة هنا ترسم هذا النموذج، وتحدّد معالمه، ليكون نموذجا يحتذى في عالم الواقع والحياة، كما أنها تفتح الآفاق الممتدة، أمام التفكير أو التصوّر الإنساني، ليسرح في عالم الغيب المجهول بما فيه من إيحاء، ومفاجأة، فيظلّ الإنسان مشدودا إلى اليوم الآخر، في ضبط أفعاله وأقواله ومشاعره، وفق منهج الله المرسوم.

وتتناسق عناصر الصورة، وتتكامل في رسم هذا النموذج، فيعتمد التصوير أولا على الشعور الممتد للتقوى، الذي ينمو في داخل النفوس، ويكبر حتى تنبثق منه أعمال وأفعال ظاهرة، وبذلك تتوحّد المشاعر والأفعال، وتتلاحم في نسيج محكم في تصوير النموذج لتحقيق الغرض الديني.

فالتقوى شعور داخلي، يقوّيه الإيمان بالغيب، وينمّيه في داخل النفس، ثم العبادة تقوّيه أيضا وتزيد من الإيمان بالغيب، فإذا تمّ ذلك، فإن هذا الشعور الكامن، يجسّد في صورة الإنفاق المادية، التي هي دليل على شعور التقوى الداخلي، والدليل الملموس، على الشعور المستور، ثم يمتد الشعور بالتقوى ليتجاوز الذات، إلى الشعور بالأخوة الإنسانية، والأخوة الإيمانية ممثّلة في الإيمان بالرسل جميعا، ويكتمل هذا الشعور الداخلي باليقين في الآخرة.

ويسهم التشكيل اللغوي في رسم أبعاد هذا النموذج، فاسم الموصول هنا يعرّف بصلته الَّذِينَ يُؤْمِنُونَ بِالْغَيْبِ، ولكنّ الانتقال هنا من الاسم الموصول إلى صلته، هو انتقال من المجهول إلى المجهول أيضا.

وبذلك يتناسب البناء اللغوي مع الأثر المعنوي الذي تسعى إليه الصورة هنا. ثم تختم صورة النموذج، بالتمكّن والثبات على هذه الصفات أو هدى الله أُولئِكَ عَلى هُدىً مِنْ رَبِّهِمْ وَأُولئِكَ هُمُ الْمُفْلِحُونَ، وتكرار المسند إليه هنا، يزيد من وضوح معالم النموذج، ويحقّق الغرض الديني من تصويره. ويلاحظ هنا أن

القرآن الكريم يكتفي بتحديد الملامح الأساسية للنموذج، حتى تكون الأساس في التفريق بينه وبين النماذج الأخرى من أول سورة في القرآن، ثم تمتد ملامح هذا النموذج في القرآن كلّه، مفصّلة على نحو أكثر في بقية سور القرآن، وكأنّ الملامح هنا إجمال، يتبعه تفصيل بعد ذلك، وهذا يدلّ على وحدة التصوير الفني في القرآن الذي يقوم على نظام العلاقات بين الصور، ممتدة في الأنساق التعبيرية في النص كله، ولكنها تتجمّع بعد هذا التفريع، وتلتقي خيوطها من جديد، في هذه الملامح الأساسية المحدّدة للنموذج.

فهناك نماذج للمؤمنين، متفرّعة من هذا النموذج، ولكنّها مرتبطة فيه، ومتواصلة مع ملامحه وسماته.

فنموذج المؤمن هنا، يتفرّع إلى نماذج للمؤمنين، لأنهم يتفاوتون في الصفات والملامح، ولكنّهم يلتقون جميعا في الملامح الأساسية المحدّدة لنموذج المؤمن في أول سورة البقرة.

فهناك المؤمن المتجرد لله، يبيع كل شيء في سبيل مرضاة ربّه. ترسمه الصورة، وتحدّد معالمه، ليصبح نموذجا يحتذى. يقول تعالى: وَمِنَ النَّاسِ مَنْ يَشْرِي نَفْسَهُ ابْتِغاءَ مَرْضاتِ اللَّهِ وَاللَّهُ رَؤُفٌ بِالْعِبادِ البقرة: ٢٠٧.

وهناك نموذج المؤمن الشجاع، الذي نراه في قوله تعالى: الَّذِينَ قالَ لَهُمُ النَّاسُ إِنَّ النَّاسَ قَدْ جَمَعُوا لَكُمْ فَاخْشَوْهُمْ فَزادَهُمْ إِيماناً وَقالُوا حَسْبُنَا اللَّهُ وَنِعْمَ الْوَكِيلُ آل عمران: ١٧٣.

ونموذج آخر للمؤمنين، يتمثّل في أولئك الذين تتجافى جنوبهم عن المضاجع، يقول تعالى فيهم:

إِنَّما يُؤْمِنُ بِآياتِنَا الَّذِينَ إِذا ذُكِّرُوا بِها خَرُّوا سُجَّداً وَسَبَّحُوا بِحَمْدِ رَبِّهِمْ وَهُمْ لا يَسْتَكْبِرُونَ، تَتَجافى جُنُوبُهُمْ عَنِ الْمَضاجِعِ يَدْعُونَ رَبَّهُمْ خَوْفاً وَطَمَعاً وَمِمَّا رَزَقْناهُمْ يُنْفِقُونَ، فَلا تَعْلَمُ نَفْسٌ ما أُخْفِيَ لَهُمْ مِنْ قُرَّةِ أَعْيُنٍ، جَزاءً بِما كانُوا يَعْمَلُونَ السجدة: ١٥ - ١٧.

فمشاعر هذا النموذج مجسّمة في صورة محسوسة، تتمثّل في حركة الجسد ساجدا لله، وحركة اللسان مسبّحا أيضا، ثم يرسم القرآن مشهدا مؤثّرا لهم، يجمع بين الصورة الحسية والصورة النفسية. فهذا النموذج فريد بين البشر، يهجر مضجعه اللذيذ في وقت راحته ورقاده. ليتوجّه إلى ربّه في ساعات الليل، وهو نموذج فريد أيضا في مشاعره، وصلته بربه، يجمع بين الرجاء والخوف.

وبين الصورة المحسوسة، والصورة النفسية، صلة وتواصل في السياق، فهذه المشاعر الخائفة، هي التي دفعتهم إلى هجر المضاجع في زمن الراحة والدّعة.

فالصورة النفسية لهم، تجسّم في صورة حسية متحركة يَدْعُونَ رَبَّهُمْ .. وصورة حسية متحركة أخرى، هي «تتجافى جنوبهم عن المضاجع» والمضاجع، تدعو الجنوب إلى الاسترخاء والدّعة، وإسناد الفعل إلى الجنوب، يوحي بما في التجافي عن المضاجع من مشقّة للأجسام. وهذه الصفات النادرة، يناسبها الجزاء المذخور عند الله سبحانه، ولكنّ الجزاء هنا يرمز إليه بقوله: مِنْ قُرَّةِ أَعْيُنٍ فهو جزاء تقرّ به العيون وتسرّ، ولكنه محجوب في التعبير والتصوير، لكي يتناسق مع جوّ عبادتهم في الليل، حيث لا يطلع عليهم أحد إلا الله، وكأنّ هذه الصلاة المستورة في جنح الظلام، يناسبها جزاء خاص مستور أيضا.

وتصوير نماذج المؤمنين، لا يعني تجاهل الطبيعة البشرية فيهم، بما فيها من قوة وضعف، ولكن تصوير النموذج لا يركّز على لحظات الضعف البشري، ليقرّها، ويزيّنها، وإنما يعرضها في السياق ليعالجها، ويوجّه الإنسان إلي مجاوزتها، يقول تعالى: وَسارِعُوا إِلى مَغْفِرَةٍ مِنْ رَبِّكُمْ وَجَنَّةٍ عَرْضُهَا السَّماواتُ وَالْأَرْضُ أُعِدَّتْ لِلْمُتَّقِينَ، الَّذِينَ يُنْفِقُونَ فِي السَّرَّاءِ وَالضَّرَّاءِ وَالْكاظِمِينَ الْغَيْظَ وَالْعافِينَ عَنِ النَّاسِ وَاللَّهُ يُحِبُّ الْمُحْسِنِينَ، وَالَّذِينَ إِذا فَعَلُوا فاحِشَةً أَوْ ظَلَمُوا أَنْفُسَهُمْ ذَكَرُوا اللَّهَ فَاسْتَغْفَرُوا لِذُنُوبِهِمْ وَمَنْ يَغْفِرُ الذُّنُوبَ إِلَّا اللَّهُ وَلَمْ يُصِرُّوا عَلى ما فَعَلُوا وَهُمْ يَعْلَمُونَ، أُولئِكَ جَزاؤُهُمْ مَغْفِرَةٌ مِنْ رَبِّهِمْ وَجَنَّاتٌ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهارُ خالِدِينَ فِيها وَنِعْمَ أَجْرُ الْعامِلِينَ آل عمران: ١٣٣ - ١٣٦.

ويبدأ رسم هذا النموذج بحركة حسية، تدعو إلى السرعة طلبا للمغفرة، ووصولا إلى الجنة الواسعة، بشرط تحقيق التقوى. ثم يبدأ القرآن برسم صفات المتقين، ويتمثّل ذلك في الإنفاق، في السراء والضراء، وكظم الغيظ، والعفو عن الناس، والتوبة والاستغفار، وعدم الإصرار على الذنب. فهناك نموذج الكريم في قوله تعالى: وَيُؤْثِرُونَ عَلى أَنْفُسِهِمْ وَلَوْ كانَ بِهِمْ خَصاصَةٌ الحشر: ٩.

فهذا النموذج ينفق ويعطي، على الرغم من حاجته إلى ما ينفقه، ولكنه يؤثر غيره عليه، وهذه آفاق إنسانية من التجرد عن الذات في سبيل إنقاذ الآخرين.

وهناك بالمقابل نموذج الفقير المتعفّف، يقول تعالى: لِلْفُقَراءِ الَّذِينَ أُحْصِرُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ لا يَسْتَطِيعُونَ ضَرْباً فِي الْأَرْضِ يَحْسَبُهُمُ الْجاهِلُ أَغْنِياءَ مِنَ التَّعَفُّفِ تَعْرِفُهُمْ بِسِيماهُمْ لا يَسْئَلُونَ النَّاسَ إِلْحافاً البقرة: ٢٧٣.

وهذا النموذج في الأصل للمهاجرين، ولكنّه ينطبق على أيّ نموذج آخر في كل زمان، تتوفّر فيه هذه الصفات المميّزة المرسومة لهذا النموذج، فهو الذي تمنعه كرامته من أن يسأل الناس، ويضطر إلى أن يتجمّل أمام الناس، حتى لا يظهر فقيرا محتاجا، فمظهره يدلّ على غناه، ولكنّ واقعه خلاف ذلك، والإنسان البصير يدرك الفقر من خلال قسمات الوجوه، التي لا يمكن إخفاؤها، والنموذج يحاول أيضا أن يخفيها عن الأعين، ويدفعها بكل ما يستطيع، حياء وتعففا عما في أيدي الناس.

وهناك نماذج كثيرة يرسمها القرآن لأناس طيبين، كرماء، شجعان، أتقياء، ومخلصين، وهي نماذج مرسومة للترغيب في الاقتداء بها.

وهناك نماذج أخرى لأناس فاسدين، وشريرين، يتمثّلون في نموذج «الكافر»، وهو نموذج يرسمه القرآن، ليقابل نموذج المؤمن، لتوضيح الفروق بينهما.

وهذه الطريقة التصويرية رأيناها أيضا في الفصول السابقة، التي أكّدت أيضا على قضية الإيمان والكفر، بصور مختلفة، وأساليب شتى، وهذا التنويع في

التصوير، يزيد قضية الإيمان والكفر وضوحا وجلاء، ولكنّها هنا تعرض في صورة نماذج بشرية أيضا، لاستيفاء هذه القضية الأساسية من جميع جوانبها.

يقول الله تعالى في وصف نموذج الكافر: إِنَّ الَّذِينَ كَفَرُوا سَواءٌ عَلَيْهِمْ أَأَنْذَرْتَهُمْ أَمْ لَمْ تُنْذِرْهُمْ لا يُؤْمِنُونَ، خَتَمَ اللَّهُ عَلى قُلُوبِهِمْ وَعَلى سَمْعِهِمْ وَعَلى أَبْصارِهِمْ غِشاوَةٌ وَلَهُمْ عَذابٌ عَظِيمٌ البقرة: ٦ - ٧.

فهذا النموذج ترسم ملامحه الأساسية، بعد نموذج المؤمن في أول سورة البقرة، لتتّضح الفوارق الجوهرية بين النموذجين من أول النص القرآني.

وقد رأينا في نموذج المؤمن، تفتّح حواسه، وإيمانه بالله سبحانه، وباليوم الآخر .. ولكنّ نموذج الكافر، قد عطّل حواسه، فتوقفت عنده وسائل المعرفة والإدراك، فلم يعد يدرك غاية وجوده في الحياة، أو يؤمن بربه، لأن أدوات الإدراك والمعرفة معطّلة. فالقلوب هنا مختومة فلا يصل الهدى إليها، والأبصار مطموسة فلا ترى النور، والأسماع مسدودة، فلا تسمع الحق.

ومن كان هذا حاله، فلا يرجى منه خير، ولا ينفع معه إنذار وتوجيه.

وهكذا يرتسم نموذج الكافر بصورته المظلمة الجامدة، ثم تتوالى صور الكافر في القرآن متفرّعة كلّها من هذا الأصل، الذي تنبثق منه لاستكمال صورته بكل تفصيلاتها وجزئياتها.

وهذا كما قلنا يؤكّد نظام العلاقات بين الصور في الأسلوب القرآني. فنحن نجد صورة أخرى للكافرين مرسومة للتحقير في قوله تعالى: وَالَّذِينَ كَفَرُوا يَتَمَتَّعُونَ وَيَأْكُلُونَ كَما تَأْكُلُ الْأَنْعامُ وَالنَّارُ مَثْوىً لَهُمْ محمد: ١٢.

وقد استحقّوا هذه الصورة المحقّرة لشأنهم، لأنهم عطّلوا أدوات المعرفة والإدراك لديهم، فلم يعد لهم إلا هذه الحياة المادية، في الطعام والشراب، التي هي أقرب إلى صورة الدواب منها إلى صورة الإنسان المكرّم بخصائصه الإنسانية المميزة له عن باقي المخلوقات. ويرسم القرآن الكريم نموذجا للكافر في قوله: أَفَرَأَيْتَ مَنِ اتَّخَذَ إِلهَهُ

هَواهُ وَأَضَلَّهُ اللَّهُ عَلى عِلْمٍ وَخَتَمَ عَلى سَمْعِهِ وَقَلْبِهِ وَجَعَلَ عَلى بَصَرِهِ غِشاوَةً فَمَنْ يَهْدِيهِ مِنْ بَعْدِ اللَّهِ أَفَلا تَذَكَّرُونَ

فهذا النموذج خاضع لهواه، منقاد له، خضوع العبد لمولاه، فلا يرى الأشياء إلا من خلال أهوائه ورغباته وشهواته، حتى استحوذ عليه هذا الهوى، فعطّل حواسه، فأصبحت مختومة، لا تدرك الحقائق كما هي.

وحين يتخذ الإنسان هواه إلها يخضع له، ويختم على حواسه فلا يدرك الأشياء، يستحق وصفه بالأنعام يقول تعالى: أَرَأَيْتَ مَنِ اتَّخَذَ إِلهَهُ هَواهُ أَفَأَنْتَ تَكُونُ عَلَيْهِ وَكِيلًا، أَمْ تَحْسَبُ أَنَّ أَكْثَرَهُمْ يَسْمَعُونَ أَوْ يَعْقِلُونَ إِنْ هُمْ إِلَّا كَالْأَنْعامِ بَلْ هُمْ أَضَلُّ سَبِيلًا الفرقان: ٤٣ - ٤٤.

وفي تصوير هذا النموذج إضافة جديدة، وهي تصويرهم بالأنعام التي لا تعقل ولا تسمع،حتى يوضّح أن هذا النموذج من الناس لا جدوى من هدايته، لأنه غير قابل للهداية، وغير صالح لها، لأنه فقد أدوات استقبال الهدى في التعقل والاستماع، والعلّة في ذلك كلّه هي اتّباع الهوى، والخضوع له. وحين يتخذ الإنسان الهوى إلها، فإن نفسه تتفلّت من الموازين الضابطة لشهوات النفس، بل إنها تخضع لهذه الشهوات، وتتخذها إلها معبودا.

والتعبير القرآني يعتبر هذا النموذج أحطّ من الأنعام، لأن الأنعام تؤدي وظائفها الغريزية التي أودعها الله فيها، بينما الإنسان يعطّل وظائف حياته التي زوّده الله بها.

وهناك نموذج آخر لا يكتفي باتباع الهوى بل يصدّ غيره عن الهدى والإيمان، يقول الله تعالى فيه: وَمِنَ النَّاسِ مَنْ يَشْتَرِي لَهْوَ الْحَدِيثِ لِيُضِلَّ عَنْ سَبِيلِ اللَّهِ بِغَيْرِ عِلْمٍ وَيَتَّخِذَها هُزُواً أُولئِكَ لَهُمْ عَذابٌ مُهِينٌ لقمان: ٦ «٧».

وهذا النموذج موجود في كل جيل أيضا، يتّخذ أساليب عدة للصدّ عن سبيل الله، ويفني عمره ووقته وماله في سبيل إضلال غيره، ويسميها القرآن «لهوا» تهوينا من شأنها، وتحقيرا لها.

ثم يصوّر القرآن الكريم، هذه النماذج للكافرين، في صورة جماعية ضمن مشهد واحد، يجمعهم جميعا يقول تعالى: وَلا يَحْزُنْكَ الَّذِينَ يُسارِعُونَ فِي الْكُفْرِ إِنَّهُمْ لَنْ يَضُرُّوا اللَّهَ شَيْئاً آل عمران: ١٧٦.

وهذا المشهد حيّ شاخص، يصوّر حركة الكافرين، وهم مسرعون في طريق الكفر، ماضون فيه، وكأنّهم يسعون إلى غاية، يريدون أن يصلوا إليها، فهم في حلبة السباق، يسرع كلّ منهم قبل الآخر، حتى يصل إلى النهاية قبل غيره، ولك أن تتأمل هذه الجموع تتسارع، وتتدافع في هذا الطريق، وكأنّها تأمل أن تحصل على جائزة في نهاية السباق.

وهذه الحركة الحسية السريعة، تعبر عن حركة نفسية في داخل الصدور، ولكنّ القرآن الكريم، يضع صورة مقابلة، توقف الحركة السريعة في طريق الكفر إِنَّهُمْ لَنْ يَضُرُّوا اللَّهَ شَيْئاً فتتلاشى صورة الكفر بما فيها من سرعة واندفاع، لهزالها وضعفها أمام الصورة المقابلة لَنْ يَضُرُّوا اللَّهَ شَيْئاً. ولكنّ هذه الصورة الجماعية للكافرين، ليست متّحدة في داخل صفوفها، وإن اتّحدت في حركتها الخارجية في طريق الكفر، فهم أحزاب وجماعات، متناحرة، كل حزب بما لديهم فرحون.

يقول تعالى: فَتَقَطَّعُوا أَمْرَهُمْ بَيْنَهُمْ زُبُراً كُلُّ حِزْبٍ بِما لَدَيْهِمْ فَرِحُونَ المؤمنون: ٥٣.

وهذه صورة حيّة، لأهل الكفر، جماعات، وأحزابا، يرسمها التعبير القرآني، فيجعلها نماذج مكررة في كل زمان ومكان، فقد تنازع هؤلاء الأمر بينهم حتى مزّقوه تمزيقا، ثم مضى كل حزب بالقطعة التي مزّقها بيده، فرحا بها، لا يفكر بما فعله من تمزيق الأمر الواحد، لأنه أغلق تفكيره في غمرة شعور الفرح الطافح على كل شيء. وصورة نموذج النفاق وردت أطول من صورة نموذج المؤمن والكافر، لأنّ صورة المؤمن صافية واضحة، مستقيمة، محدّدة السمات، وصورة الكافر مظلمة معتمة في اتجاهها.

أما صورة المنافقين ففيها التواء وغموض، فهي بحاجة إلى توضيح أكثر، حتى تعرف سماتها المميّزة لها، فقد رأينا صورتهم في فصل «الأمثال المصورة» فد عطّلوا حواسّهم في المثل الأول مَثَلُهُمْ كَمَثَلِ الَّذِي اسْتَوْقَدَ ناراً فَلَمَّا أَضاءَتْ ما حَوْلَهُ ذَهَبَ اللَّهُ بِنُورِهِمْ وَتَرَكَهُمْ فِي ظُلُماتٍ لا يُبْصِرُونَ، صُمٌّ بُكْمٌ عُمْيٌ فَهُمْ لا يَرْجِعُونَ .. البقرة: ١٧ - ١٨ «٨». وحركتهم المضطربة المتذبذبة بين المؤمنين والكافرين في المثل الثاني أَوْ كَصَيِّبٍ مِنَ السَّماءِ فِيهِ ظُلُماتٌ وَرَعْدٌ وَبَرْقٌ يَجْعَلُونَ أَصابِعَهُمْ فِي آذانِهِمْ مِنَ الصَّواعِقِ حَذَرَ الْمَوْتِ ... البقرة: ١٩.

فبالإضافة إلى ظلمة نفوسهم، وحركتهم المضطربة في المجتمع، هناك صفة أخرى لهم، هي «الجبن» والجبن صفة ذميمة، تفسّر أسباب مواقفهم الملتوية، ونفوسهم المتلوّنة، التي لا تثبت على مبدأ أو رأي.

فهذا النموذج، ظاهره يعجب، ويخدع، وباطنه جبان، يقول تعالى فيهم: وَإِذا رَأَيْتَهُمْ تُعْجِبُكَ أَجْسامُهُمْ وَإِنْ يَقُولُوا تَسْمَعْ لِقَوْلِهِمْ كَأَنَّهُمْ خُشُبٌ مُسَنَّدَةٌ يَحْسَبُونَ كُلَّ صَيْحَةٍ عَلَيْهِمْ هُمُ الْعَدُوُّ فَاحْذَرْهُمْ قاتَلَهُمُ اللَّهُ أَنَّى يُؤْفَكُونَ المنافقون: ٤.

ونموذج المنافقين مثال للبلاهة والخوف، وعدم الانتفاع منه، ويتمثّل هذا النموذج في الأجسام الضخمة، التي تعجب في مظهرها الخارجي، ولكنها في حقيقتها خالية من الروح، وأيّ مضمون مفيد، كذلك يتمثّل في الأقوال المنمّقة، التي تسمع وتطرب، ولكنها لا تحتوي على أساس ترتكز عليه.

فالمنافقون في المجتمع أشبه بالأخشاب المسندة إلى جدار، كالتماثيل بلا حركة ولا موقف، لأن نفوسهم مهزوزة، يحسبون كل صيحة عليهم، تفضحهم وتكشف سرّهم.

ويلاحظ دقة التصوير في قوله: كَأَنَّهُمْ خُشُبٌ مُسَنَّدَةٌ للدلالة على عدم الانتفاع بهذا النموذج. يقول الزمخشري في ذلك: «فإن قلت ما معنى قوله «كأنهم خشب مسندة؟ قلت شبّهوا في استنادهم وما هم إلا أجرام خالية عن الإيمان والخير بالخشب المسندة إلى الحائط، ولأن الخشب إذا انتفع به كان في سقف أو جدار

أو غيرهما من مظان الانتفاع، وما دام متروكا فارغا غير منتفع به أسند إلى الحائط فشبّهوا به في عدم الانتفاع» «٩».

وصورة أخرى لهذا النموذج، تتمثّل في التلوّن بكل لون، حسب الظروف والمواقف. يقول تعالى: إِنَّ الْمُنافِقِينَ يُخادِعُونَ اللَّهَ وَهُوَ خادِعُهُمْ وَإِذا قامُوا إِلَى الصَّلاةِ قامُوا كُسالى يُراؤُنَ النَّاسَ وَلا يَذْكُرُونَ اللَّهَ إِلَّا قَلِيلًا، مُذَبْذَبِينَ بَيْنَ ذلِكَ لا إِلى هؤُلاءِ وَلا إِلى هؤُلاءِ النساء: ١٤٢ - ١٤٣.

فهذا النموذج مخادع، يقوم إلى الصلاة رياء، ويتضح الشعور الداخلي هذا، في حركة الكسل والتباطؤ، إذا قام إلى الصلاة. فالسمة البارزة لهذا النموذج هي التلوّن بكل لون، حسب الموقف الذي هو فيه، أو الظرف المحيط به، فهو متذبذب في مواقفه وأقواله وسلوكه، لا يثبت على رأي أو مبدأ، لجبنه، وخواء فكره وروحه، وقد يكون هذا النموذج، فصيح اللسان، بليغ الكلام، إن تكلم في التقوى والإيمان، ولكنّ باطنه خلاف ذلك، يقول تعالى: وَمِنَ النَّاسِ مَنْ يُعْجِبُكَ قَوْلُهُ فِي الْحَياةِ الدُّنْيا، وَيُشْهِدُ اللَّهَ عَلى ما فِي قَلْبِهِ وَهُوَ أَلَدُّ الْخِصامِ، وَإِذا تَوَلَّى سَعى فِي الْأَرْضِ لِيُفْسِدَ فِيها وَيُهْلِكَ الْحَرْثَ وَالنَّسْلَ وَاللَّهُ لا يُحِبُّ الْفَسادَ، وَإِذا قِيلَ لَهُ اتَّقِ اللَّهَ أَخَذَتْهُ الْعِزَّةُ بِالْإِثْمِ فَحَسْبُهُ جَهَنَّمُ وَلَبِئْسَ الْمِهادُ البقرة: ٢٠٤ - ٢٠٦.

فهذا النموذج يتناقض ظاهره مع باطنه، فهو يجيد الكلام، ويحسن سبكه وحبكه، ليؤثّر في الناس، ويتظاهر بالطيب والأخلاق والإيمان، ولكنّه في حقيقته ألدّ الخصام. فلو وجد فرصة سانحة لأفسد أهل الأرض، وأهلك كل بذور الخير في الأجيال اللاحقة، وهذا ما يوحي به التعبير ب «أهلك الحرث والنسل» وهذا يدلّ على سوء باطنه، وكثرة شروره، وخطورة دوره في المجتمع الإسلامي وزيادة في توضيح صورته وإبطال ادعائه، فإن هذا النموذج لا يقبل النصح والتوجيه، لأنه يرى نفسه أكبر من ذلك، فهو مدّع أيضا بالإضافة إلى أنه متناقض.

وتوضع عاقبة هذا النموذج بعد رسم ملامحه، للتحذير منه، والتنفير من هذه الصفات «فحسبه جهنم وبئس المهاد» ونموذج النفاق ضعيف الرأي، لا يتحمّل المسئولية في الالتزام بمبدإ أو رأي، يقول تعالى في وصف هذا النموذج: وَإِذا ما أُنْزِلَتْ سُورَةٌ نَظَرَ بَعْضُهُمْ إِلى بَعْضٍ هَلْ يَراكُمْ مِنْ أَحَدٍ ثُمَّ انْصَرَفُوا صَرَفَ اللَّهُ قُلُوبَهُمْ بِأَنَّهُمْ قَوْمٌ لا يَفْقَهُونَ التوبة: ١٢٧.

فهو حين يرى الحقّ في الآيات المنزلة، ينسلّ في حركة خفية، وهيئة مثيرة للريبة، وتبادل النظرات مع أقرانه، بإشارات مفهومة بينهم، وخرجوا كلّهم هاربين بصمت وحذر.

ونموذج المتخاذل عن الجهاد، يرسمه القرآن الكريم بقوله: وَإِنَّ مِنْكُمْ لَمَنْ لَيُبَطِّئَنَّ فَإِنْ أَصابَتْكُمْ مُصِيبَةٌ قالَ قَدْ أَنْعَمَ اللَّهُ عَلَيَّ إِذْ لَمْ أَكُنْ مَعَهُمْ شَهِيداً، وَلَئِنْ أَصابَكُمْ فَضْلٌ

مِنَ اللَّهِ لَيَقُولَنَّ كَأَنْ لَمْ تَكُنْ بَيْنَكُمْ وَبَيْنَهُ مَوَدَّةٌ يا لَيْتَنِي كُنْتُ مَعَهُمْ فَأَفُوزَ فَوْزاً عَظِيماً

فالمتخاذل يبطئ عن الخروج إلى الجهاد، وربّما يبطّئ غيره أيضا، لأنّه يؤثر السلامة، وينتظر نتيجة المعركة. فإن رأى هزيمة المسلمين، عدّ نفسه محظوظا في تقاعسه، وإن رأى أنهم انتصروا راح يطلق الأمنيات كي يفوز بالغنائم.

والصورة ترسم حركة المتخاذل من خلال جرس الكلمة الشديد المتعثر لَيُبَطِّئَنَّ فهي ترسم حركة التثاقل الحسية بكل التواءاتها وعثراتها، وهذه الحركة الحسية، تعبر عن حالة نفسية مريضة، تؤثر السلامة، وترغب في الغنيمة في الوقت نفسه.

وهناك نموذج من الناس ينظر إلى الدين من خلال الربح والخسارة، يقول الله تعالى:

وَمِنَ النَّاسِ مَنْ يَعْبُدُ اللَّهَ عَلى حَرْفٍ فَإِنْ أَصابَهُ خَيْرٌ اطْمَأَنَّ بِهِ وَإِنْ أَصابَتْهُ فِتْنَةٌ انْقَلَبَ عَلى وَجْهِهِ خَسِرَ الدُّنْيا وَالْآخِرَةَ ذلِكَ هُوَ الْخُسْرانُ الْمُبِينُ الحج: ١١.

فهذا النموذج يمسك بطرف من الدين، ولا يأخذه كلّه، فهو يعبد الله وكأنّه على حرف أي «على طرف من الدين لا في وسطه وقلبه» كما يقول الزمخشري «١٠». فإن وجد أن الدين يجلب له المنفعة فرح واطمأنّ.

وإن أصابه ابتلاء في الدين، ارتدّ منقلبا على وجهه، لأنه غير متمكّن منه ولا ثابت عليه. وهناك صنف «الأغبياء» الذين لا يفقهون ما يسمعون، ترسمهم الصورة في قول الله تعالى: وَمِنْهُمْ مَنْ يَسْتَمِعُ إِلَيْكَ حَتَّى إِذا خَرَجُوا مِنْ عِنْدِكَ قالُوا لِلَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ ماذا قالَ آنِفاً محمد: ١٦، وهناك أيضا نموذج الضال الهالك، الذي يرى سلوكه حسنا، ويغترّ به، يقول تعالى في هذا الصنف من الناس: أَفَمَنْ زُيِّنَ لَهُ سُوءُ عَمَلِهِ فَرَآهُ حَسَناً فاطر: ٨.

فهذا النموذج يرى سلوكه السيئ حسنا، لأن الشيطان يزيّنه له، ويغريه به، ويضلّه عن حقيقته السيئة.

وصنف من الناس يتسم بالمكابرة والعناد، ولو رأى الحق أمامه محسوسا ملموسا. يقول تعالى: وَلَوْ نَزَّلْنا عَلَيْكَ كِتاباً فِي قِرْطاسٍ فَلَمَسُوهُ بِأَيْدِيهِمْ لَقالَ الَّذِينَ كَفَرُوا إِنْ هذا إِلَّا سِحْرٌ مُبِينٌ الأنعام: ٧.

وصورة أخرى لهذا النموذج المكابر المعاند نراها في قوله تعالى: وَلَوْ فَتَحْنا عَلَيْهِمْ باباً مِنَ السَّماءِ فَظَلُّوا فِيهِ يَعْرُجُونَ لَقالُوا إِنَّما سُكِّرَتْ أَبْصارُنا بَلْ نَحْنُ قَوْمٌ مَسْحُورُونَ الحجر: ١٤ - ١٥.

فلو صعد هذا النموذج إلى السماء من باب مفتوح، ورأى الحقيقة لظلّ على عناده في الإنكار، لأنه سيقول: إنه مسحور، وليس ما يراه حقيقة، وهذا النموذج يثير الاحتقار والسخرية من طريقته في العناد والمكابرة، حتى لو رأى دليلا أمامه لأنكره. لأنه محجوب عن رؤية الحقيقة بغطاء المكابرة المسدل على وجهه.

ونموذج من الناس. صاحب ادّعاء عريض في أيام الرخاء، ولكنّه في أيام الشدّة والمحنة متخاذل جبان، يقول تعالى في هذا الصنف من الناس: وَمِنَ النَّاسِ مَنْ

يَقُولُ آمَنَّا بِاللَّهِ فَإِذا أُوذِيَ فِي اللَّهِ جَعَلَ فِتْنَةَ النَّاسِ كَعَذابِ اللَّهِ وَلَئِنْ جاءَ نَصْرٌ مِنْ رَبِّكَ لَيَقُولُنَّ إِنَّا كُنَّا مَعَكُمْ العنكبوت: ١٠.

وهناك أيضا نماذج من أهل الكتاب، يقول الله تعالى: وَمِنْ أَهْلِ الْكِتابِ مَنْ إِنْ تَأْمَنْهُ بِقِنْطارٍ يُؤَدِّهِ إِلَيْكَ وَمِنْهُمْ مَنْ إِنْ تَأْمَنْهُ بِدِينارٍ لا يُؤَدِّهِ إِلَيْكَ إِلَّا ما دُمْتَ عَلَيْهِ قائِماً ذلِكَ بِأَنَّهُمْ قالُوا لَيْسَ عَلَيْنا فِي الْأُمِّيِّينَ سَبِيلٌ آل عمران: ٧٥.

فنحن نجد هنا نموذجين من أهل الكتاب، نموذج أمين، ونموذج آخر خبيث مخادع ، ونموذج آخر لأهل الكتاب، هو نموذج المخادع. يقول الله تعالى فيه: وَقالَتْ طائِفَةٌ مِنْ أَهْلِ الْكِتابِ آمِنُوا بِالَّذِي أُنْزِلَ عَلَى الَّذِينَ آمَنُوا وَجْهَ النَّهارِ وَاكْفُرُوا آخِرَهُ لَعَلَّهُمْ يَرْجِعُونَ آل عمران: ٧٢.

وهناك أيضا نموذج الحريص على الحياة الدنيا، متمسك بها بأيّ شكل من الأشكال يقول تعالى: وَلَتَجِدَنَّهُمْ أَحْرَصَ النَّاسِ عَلى حَياةٍ وَمِنَ الَّذِينَ أَشْرَكُوا يَوَدُّ أَحَدُهُمْ لَوْ يُعَمَّرُ أَلْفَ سَنَةٍ وَما هُوَ بِمُزَحْزِحِهِ مِنَ الْعَذابِ أَنْ يُعَمَّرَ وَاللَّهُ بَصِيرٌ بِما يَعْمَلُونَ البقرة: ٩٦.

وهذا النموذج في الأساس ينطبق على اليهود، الذين يحرصون على أيّ حياة كانت، وتنكير «حياة» هنا يفيد التحقير. فهم حريصون على حياة كريمة أو ذليلة، المهم أن تكون حياة فحسب، وينطبق هذا الوصف أيضا على بعض الناس، في حرصهم على حياة بأيّ شكل كان، وهذا الصنف فيه طبيعة اليهود، والحرص على حياة، يدفع إلى التضحية بالمبادئ والأخلاق أحيانا في سبيل التمسك بأي نوع من الحياة.

ونتيجة هذا الحرص، يتمنّى هذا النموذج الأعمار الطويلة، دون أن يفكر، فيما عمل في هذه الحياة، وما حصاده منها، لذلك فإنّ امتداد أعمار هذا النموذج لن تفيده في زحزحته من العذاب، وجرس كلمة «الزحزحة» يرسم صورة النموذج وهو يحاول الزحزحة من العذاب المحيط به.

وكما رسمت الصورة نماذج العقيدة، رسمت أيضا نماذج الجنس البشري كلّه، بما فيه من خصائص فالإنسان مفطور على الإيمان، ولكنّ الشهوات تحجب هذه الفطرة، ولا تنكشف هذه الفطرة على حقيقتها إلا في الشدّة. يقول تعالى: وَإِذا مَسَّ الْإِنْسانَ الضُّرُّ دَعانا لِجَنْبِهِ أَوْ قاعِداً أَوْ قائِماً فَلَمَّا كَشَفْنا عَنْهُ ضُرَّهُ مَرَّ كَأَنْ لَمْ يَدْعُنا إِلى ضُرٍّ مَسَّهُ كَذلِكَ زُيِّنَ لِلْمُسْرِفِينَ ما كانُوا يَعْمَلُونَ يونس: ١٢. ونموذج آخر للإنسان، يلتقي مع النموذج الأول في تذكره الله في الشدة، ونسيانه في الرخاء، لكنّ هذا النموذج يزيد على ذلك، أيضا، سمة الادّعاء والتبجّح، يقول تعالى: فَإِذا مَسَّ الْإِنْسانَ ضُرٌّ دَعانا ثُمَّ إِذا خَوَّلْناهُ نِعْمَةً مِنَّا قالَ إِنَّما أُوتِيتُهُ عَلى عِلْمٍ بَلْ هِيَ فِتْنَةٌ وَلكِنَّ أَكْثَرَهُمْ لا يَعْلَمُونَ الزمر: ٤٩.

فالنموذج هنا لا يكتفي بنسيان ربه الذي كشف عنه ضرّه، وإنما يزداد ادّعاء وتبجحا في الرخاء، فينسب ما حصل عليه من النعمة إلى نفسه، فيقابل ربّه المنعم عليه بالجحود والتبجّح.

ونموذج آخر من البشر، يلجأ أيضا إلى ربه وقت الشدة، ولكنه حين يكشف ضرّه، يعود إلى عبادة الشركاء. يقول تعالى: وَإِذا مَسَّ الْإِنْسانَ ضُرٌّ دَعا رَبَّهُ مُنِيباً إِلَيْهِ ثُمَّ إِذا خَوَّلَهُ نِعْمَةً مِنْهُ نَسِيَ ما كانَ يَدْعُوا إِلَيْهِ مِنْ قَبْلُ وَجَعَلَ لِلَّهِ أَنْداداً لِيُضِلَّ عَنْ سَبِيلِهِ، قُلْ تَمَتَّعْ بِكُفْرِكَ قَلِيلًا إِنَّكَ مِنْ أَصْحابِ النَّارِ الزمر: ٨.

وهذه صورة حقيقية للنفس البشرية، تشعر بضعفها في وقت الشدة، ولكنّها تشعر بالقوة في الرخاء. وصورة هذا النموذج المتناقض مع أهواء النفس يتقلّب بتقلباتها، ويطمس فطرته التي استيقظت في الشدة، صورة تدلّ على الجحود والالتواء واضطراب النفس،حين تخلو من العقيدة التي تقيم التوازن النفسي ... وتحقّق الطمأنينة والثبات للإنسان.

ونموذج آخر، أكثر تفصيلا في تقلّباته بين الشدة والرخاء، وتغيّر مواقفه. يقول تعالى:

لا يَسْأَمُ الْإِنْسانُ مِنْ دُعاءِ الْخَيْرِ وَإِنْ مَسَّهُ الشَّرُّ فَيَؤُسٌ قَنُوطٌ، وَلَئِنْ أَذَقْناهُ رَحْمَةً مِنَّا مِنْ بَعْدِ ضَرَّاءَ مَسَّتْهُ لَيَقُولَنَّ هذا لِي وَما أَظُنُّ السَّاعَةَ قائِمَةً وَلَئِنْ رُجِعْتُ إِلى رَبِّي إِنَّ لِي عِنْدَهُ لَلْحُسْنى، فَلَنُنَبِّئَنَّ الَّذِينَ كَفَرُوا بِما عَمِلُوا وَلَنُذِيقَنَّهُمْ مِنْ عَذابٍ غَلِيظٍ، وَإِذا أَنْعَمْنا عَلَى الْإِنْسانِ أَعْرَضَ وَنَأى بِجانِبِهِ وَإِذا مَسَّهُ الشَّرُّ فَذُو دُعاءٍ عَرِيضٍ فصلت: ٤٩ - ٥١.

فهذا النموذج كثير التقلّب في مواقفه ومشاعره، فهو كثير الإلحاح في طلب الخير، وإن مسّه الشرّ، مجرد مسّ خفيف، ركبه الهمّ والقنوط، وفقد الأمل، فإن منّ الله عليه من

جديد، فأزال همّه، وأغرقه بنعمته، جحد نعمة ربه، ونسبها لنفسه، ثم تضخّم عنده الشعور بالذات، فأثّر في اعتقاده، فأنكر الآخرة، أو حسب نفسه بأنه سيكون محظوظا أيضا عند ربه.

وهكذا تحوّل هذا الإنسان الضعيف إلى إنسان بطر بالنعمة، فمدّع، فمنكر ليوم القيامة، وإن مسّه الشرّ من جديد، عاد إلى الدعاء والإلحاح في طلبه «فذو دعاء عريض». وهكذا حاله دائما في تقلباته، بين لجوء إلى ربه، وادّعاء وإنكار، وهذه صور مكرورة، نراها في كثير من الناس.

ويقترن أحيانا تصوير هذا النموذج بمشاهد دالة على قدرة الله، للتذكير والتهديد يقول تعالى: وَإِذا أَذَقْنَا النَّاسَ رَحْمَةً مِنْ بَعْدِ ضَرَّاءَ مَسَّتْهُمْ إِذا لَهُمْ مَكْرٌ فِي آياتِنا قُلِ اللَّهُ أَسْرَعُ مَكْراً إِنَّ رُسُلَنا يَكْتُبُونَ ما تَمْكُرُونَ هُوَ الَّذِي يُسَيِّرُكُمْ فِي الْبَرِّ وَالْبَحْرِ حَتَّى إِذا كُنْتُمْ فِي الْفُلْكِ وَجَرَيْنَ بِهِمْ بِرِيحٍ طَيِّبَةٍ وَفَرِحُوا بِها جاءَتْها رِيحٌ عاصِفٌ وَجاءَهُمُ الْمَوْجُ مِنْ كُلِّ مَكانٍ وَظَنُّوا أَنَّهُمْ أُحِيطَ بِهِمْ دَعَوُا اللَّهَ مُخْلِصِينَ لَهُ الدِّينَ لَئِنْ أَنْجَيْتَنا مِنْ هذِهِ لَنَكُونَنَّ مِنَ الشَّاكِرِينَ، فَلَمَّا أَنْجاهُمْ إِذا هُمْ يَبْغُونَ فِي الْأَرْضِ بِغَيْرِ الْحَقِّ يا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّما بَغْيُكُمْ عَلى أَنْفُسِكُمْ مَتاعَ الْحَياةِ الدُّنْيا ثُمَّ إِلَيْنا مَرْجِعُكُمْ فَنُنَبِّئُكُمْ بِما كُنْتُمْ تَعْمَلُونَ يونس: ٢١ - ٢٣.

فكثير من الناس هذا حالهم، فإذا زالت الشدة عنهم، عادوا إلى المكر والخداع، ولكنّ الله أقدر على إبطال مكرهم، فالملائكة يدوّنون أفعالهم إلى يوم الحساب.

وأحيانا يلمس التصوير الفني طبيعة الإنسان، بكلمات قليلة، فيرتسم النموذج واضح القسمات والصفات كقوله تعالى: خُلِقَ الْإِنْسانُ مِنْ عَجَلٍ الأنبياء: ٣٧.

وتتمثّل هذه العجلة فيه في سرعة النسيان للضرّ الذي أصابه يقول تعالى: وَلَئِنْ أَذَقْناهُ نَعْماءَ بَعْدَ ضَرَّاءَ مَسَّتْهُ لَيَقُولَنَّ ذَهَبَ السَّيِّئاتُ عَنِّي إِنَّهُ لَفَرِحٌ فَخُورٌ هود: فهو قاصر عجول، سريع في نسيان أيام الشدة والضر، قاصر في فهم النعمة التي لا تدوم، لذلك فإنه فرح، متباه بها، لا يدرك أنها إلى زوال.

وبكلمات قلائل أخرى تصور حقيقة الجنس البشري أيضا في نموذج مكرّر: إِنَّ الْإِنْسانَ خُلِقَ هَلُوعاً، إِذا مَسَّهُ الشَّرُّ جَزُوعاً، وَإِذا مَسَّهُ الْخَيْرُ مَنُوعاً المعارج: ١٩

وترسم الصورة نموذجا لكثير من الناس، هذا النموذج يحب الحمد والثناء على شيء لم يفعله لا تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ يَفْرَحُونَ بِما أَتَوْا وَيُحِبُّونَ أَنْ يُحْمَدُوا بِما لَمْ يَفْعَلُوا فَلا تَحْسَبَنَّهُمْ بِمَفازَةٍ مِنَ الْعَذابِ آل عمران: ١٨٨.

وفريق آخر من الناس يؤثر التقليد على التفكير، وهذا نموذج مكرّر نراه على الدوام، قال تعالى: قالُوا حَسْبُنا ما وَجَدْنا عَلَيْهِ آباءَنا المائدة: ١٠٤، وَإِذا فَعَلُوا فاحِشَةً قالُوا وَجَدْنا عَلَيْها آباءَنا الأعراف: ٢٨.

وهناك نماذج لكثير من الناس، يعتزون بالأموال والأولاد، ويجعلونها غايتهم في الحياة، ويتحوّل هذا الشعور الداخلي إلى سلوك اجتماعي في كثير من الأحيان.

وقد رأينا نموذج هذا الإنسان في صاحب الجنتين الذي آتاه الله أولادا وأموالا، فطغى وكفر بنعمة الله، وعدّ المال والولد، كل شيء في الحياة فراح يقول مفتخرا: أَنَا أَكْثَرُ مِنْكَ مالًا وَأَعَزُّ نَفَراً الكهف: ٣٤ «١٢».

ونجد في القصص القرآني كثيرا من النماذج الإنسانية المصوّرة أدق تصوير.

ففرعون، نموذج للطغيان والاغترار بالقوة والسلطة، وقد تجاوز الحدّ في الطغيان إلى درجة التأليه، وفرض عبادته على الناس، وسنّ القوانين الجائرة،

يذبّح الأبناء ويستحيي النساء، وعلة هذا الطغيان هي أنه فَاسْتَخَفَّ قَوْمَهُ فَأَطاعُوهُ الزخرف: ٥٤.

كما أنّ أسلوبه في محاربة موسى، يعدّ نموذجا مكررا في كل زمان ومكان، قال له فرعون بجبروت وطغيان مهدّدا له بالسجن إن عبد غيره، وتوجّه إليه.

قال تعالى على لسانه: لَئِنِ اتَّخَذْتَ إِلهَاً غَيْرِي لَأَجْعَلَنَّكَ مِنَ الْمَسْجُونِينَ الشعراء: ٢٩.

كما أنه حاول تشويه صورة موسى في أذهان الناس، فاتهمه بالسحر، ليصرف الناس عن رسالته، وحين لم تنفع كل الأساليب لوقف دعوة الله، لجأ فرعون إلى الأسلوب الأخير، وهو محاولة قتل موسى. ففرعون يعدّ نموذجا بشريا مكررا بأسلوبه، وفكره، وشعوره، رسمت ملامحه وصفاته وهو في ذروة قوته وسلطته، وأسلوبه في التعامل مع الناس من منطق القوة والسلطة، ثم في أسلوبه في التعامل مع الحق ودعاته، فهو يرفض أيّ حق يأتيه، لأنه يرى فيه تهديدا لسلطته، فهو لا يخضع للحق كالآخرين، بل يريد أن يخضع له أشخاصا ومبادئ، وهذا هو أبشع الطغيان يتمثّل في قوله: ما عَلِمْتُ لَكُمْ مِنْ إِلهٍ غَيْرِي.

و «النمرود» نموذج آخر للطغيان، فقد ادّعى الألوهية، ولجأ إلى أسلوب التضليل حين ناظره إبراهيم ولكنّ إبراهيم حين أفحمه بالدليل الكوني المعجز، لجأ إلى أسلوب التهديد بالقتل والإحراق. وهناك أيضا نماذج للأبوة، والأمومة، والأخوة، والزوجية معروضة ضمن إطار الوظيفة الدينية للصورة، لإعطاء العلاقات الإنسانية بعدا إيمانيا بالإضافة إلي تصوير الطبيعة البشرية في تلك العلاقات.

فهناك نماذج ثلاثة للأبوة في القرآن الكريم، نجد فيها تصوير هذه العاطفة الأبوية الإنسانية من خلال العقيدة التي هي الرابطة الأساسية بين البشر.

فقصة نوح مع ولده، تمثّل هذه العلاقة الأبوية في أبعادها الإنسانية، فهو نموذج للأب الحاني على ولده، يخاف عليه من الغرق، فيناديه مناداة الأب

الخائف على ولده الضائع الذي يحيط به الخطر، وحين غرق ولده، ولم يستجب لنداء أبيه، استمرت عاطفة الأبوة، ولم تتوقف. فقد لجأ نوح إلى ربه خوفا عليه من عذاب يوم القيامة، عسى أن ينقذه هناك إن لم يفلح في إنقاذه من الغرق في الدنيا، فكان الجواب صريحا من الله سبحانه وتعالى:

إِنَّهُ لَيْسَ مِنْ أَهْلِكَ، إِنَّهُ عَمَلٌ غَيْرُ صالِحٍ هود: ٤٦، فنوح عليه السّلام نموذج للأبوة الوفيّة بأبنائها في جميع الظروف، حتى في تلك المواقف التي يكون فيها الأبناء، عاقّين لآبائهم، ولكنّ هذا النموذج المثالي، يتمسك في النهاية بالمبادئ إلى جانب تلك العواطف الإنسانية.

وإبراهيم عليه السلام، يعدّ نموذجا للأبوّة، وابنه إسماعيل نموذج للبنوة المطيعة.

وهذا النموذج مرتبط بالله، في أعلى صور الخضوع لأمر الله في كل الظروف والأحوال، وعدم نسيانه وسط العواطف الإنسانية بين الأب وابنه. ويعقوب، نموذج للأب الذي امتحن بفقد ولده «يوسف».

فنماذج الأبوة، تظهر فيها هذه العاطفة الأبوية، واضحة في السلوك والتصرفات والأقوال ولكنها مقيّدة بالإيمان والطاعة لله سبحانه وتعالى.

ونموذج الأمومة، يتمثّل في أم موسى، التي قلقت على ولدها، وخافت عليه من بطش فرعون، حتى غابت عن وعيها، وفقدت القدرة في ضبط عواطفها المكبوتة، يقول الله تعالى فيها:

وَأَصْبَحَ فُؤادُ أُمِّ مُوسى فارِغاً إِنْ كادَتْ لَتُبْدِي بِهِ لَوْلا أَنْ رَبَطْنا عَلى قَلْبِها ... القصص: ١٠.

وهي في هذا نموذج لكل أم تمرّ بمثل هذه الظروف.

ونموذج البنوة الطائعة يتمثّل في «إسماعيل»، ونموذج العقوق للأبوين يتمثّل في ولد نوح وأبناء يعقوب.

ونموذج الأخوة، نراه في إخوة يوسف الذين حسدوه، وهمّوا بقتله، ولكنّ هذه العاطفة منعتهم، فاكتفوا بإلقائه في الجبّ، كما أنّهم ندموا في النهاية وشعروا بخطئهم في نهاية القصة ويتمثّل نموذج الأخوة المثالية في يوسف المتسامح مع إخوته، وفي موسى وهارون وهي أخوة متعاونة في الدعوة، ونشر رسالة السماء.

وهناك نماذج من النساء، نموذج الزوجة الفاسدة تتمثّل في امرأة نوح، وامرأة لوط فهما لم تتأثرا ببيت النبوة، لفسادهما، وسوء تقديرهما للأمور.

ونموذج آخر امرأة فرعون، تمثّل المرأة الصالحة في بيئة الكفر والضلال، وظلّت متمسكة بإيمانها، ولم تتأثر بأجواء الفساد في القصور.

وامرأة عمران، نموذج للمرأة المتدينة في البيئة المتدينة أيضا.

وامرأة العزيز، نموذج للمرأة المترفة، المندفعة وراء غرائزها في جزء من قصة يوسف.

وامرأة أبي لهب نموذج المرأة المتعاونة مع زوجها على الشرّ ومحاربة دعوة الله.

ويبرز في القصص القرآني «الأنبياء» في أعلى صورة للنماذج الإنسانية، نماذج فريدة في التاريخ البشري، اصطفاهم الله، لحمل رسالته، وتبليغها للناس، فهم نماذج إنسانية مثالية، حقّق الله فيهم معجزاته أيضا، من حيث الجمع بين الصفات الإنسانية، والتميّز بالرسالة فهم بشر، ينطبق عليهم كلّ صفاتهم الإنسانية، ولكنهم متميّزون بهذه الرسالة التي حملوها.

ويقف الرسول صلّى الله عليه وآله على رأس هذه النماذج الإنسانية، في صورته الإنسانية الكاملة، فهو نموذج الإنسان الكامل في أقواله وأفعاله وسلوكه، كان يحمّل نفسه ما لا تطيقه في سبيل هداية قومه، وإنقاذهم من الهلاك. يقول الله تعالى: وَما أَرْسَلْناكَ إِلَّا رَحْمَةً لِلْعالَمِينَ الأنبياء: ١٠٧، وَإِنَّكَ لَعَلى خُلُقٍ عَظِيمٍ القلم: ٤، فَلَعَلَّكَ باخِعٌ نَفْسَكَ عَلى آثارِهِمْ إِنْ لَمْ يُؤْمِنُوا بِهذَا الْحَدِيثِ أَسَفاً الكهف: ٦.

ونوح عليه السلام نموذج لقوة التحمل والصبر النموذجي في دعوته لقومه ألف سنة إلا خمسين عاما، قضاها في دعوة قومه سرا وجهارا، متمثّلا ما أمره الله به، وهو صبر طويل، وتحمّل كثير في سبيل نشر الدعوة ولكنّ بشريته ظهرت في مناداته ابنه، بدافع الأبوة الصادقة.

وإبراهيم عليه السلام نموذج للحكمة والهدوء، فقد دعا أباه إلى الإيمان بحكمة وهدوء،وكذلك دعا قومه بالأسلوب نفسه، وكذلك في حواره مع النمرود، ولكن بشريته ظهرت مع صفات النبوة، في استغفاره لأبيه، وفي سؤاله عن الإحياء والإماتة، ليطمئن قلبه.

وموسى عليه السلام نموذج لسرعة التأثر، فحين استصرخه رجل من قومه، ناصره على عدوه، وكذلك حين ناداه الله في الواد المقدس، اشتد تأثره بمشهد المناجاة، فطلب من ربه أن يراه.

وحين رأى مشهد السحرة وقوة سحرهم فَأَوْجَسَ فِي نَفْسِهِ خِيفَةً مُوسى طه: ٦٧، وتأثّر حين رأى قومه يعبدون العجل من بعده، وبلغ به التأثر أن أخذ برأس أخيه، وشدّه إليه بعنف وقوة.

وتظهر سرعة التأثر فيه، في صحبته للرجل الصالح، حيث لم يستطع صبرا على ما يراه من أفعال، فاندفع محتجا عليه، قبل أن يوضّح له الرجل الصالح تفسيرا لما يراه من أفعال، لا تقبل على ظاهرها.

فالرسالة لا تلغي الطبيعة الإنسانية في النبي، وإنما تجعل الإنسانية فيه سامية مثالية، من حيث العصمة، والالتزام بالدعوة قولا وفعلا، وسلوكا وشعورا.

وهكذا نرى أن الصورة ترسم النماذج الإنسانية بقصد التأثير، وهي نماذج خيّرة، وأخرى شرّيرة، نماذج للاقتداء، ونماذج للابتعاد عنها والتنفير منها، وبهذا تتحقق الوظيفة الدينية من خلال تصوير النماذج القرآنية.

المبحث : الحوادث الواقعيّة

رأينا في الفصول السابقة كيف انتقلت الصورة بالمتلقّي، من المعاني الذهنية الجزئية إلى صورة أكبر، في ضرب الأمثال، لتوضيح الحقائق الدينية الأساسية، ثم انتقلت إلى الصورة المحسوسة، في مشاهد الطبيعة، لتوظيف الإدراك الحسي، في معرفة ما وراء المشاهد المحسوسة، من قدرة إلهية، تجلّت في تصميم الكون وإبداعه، وتنسيق أجزائه.

ثم تنتقل الصورة أيضا من المشاهد المنظورة، إلى الوقائع المعاشة وقت نزول القرآن الكريم، فتقوم بنقل الحدث، وتصويره، واستجاشة المشاعر نحوه، كي يبقى الحدث حيّا شاخصا، بكل ما صاحبه من مشاعر أو عواطف، وتوجيهات دينية.

ولكنّ الصورة لا تعرض الحدث عرضا تاريخيا بتفصيلاته، وإنما تصوّره من خلال التركيز على نقطة فيه، لإبرازها، وإلقاء الأضواء عليها، لاستخلاص القيم الدينية الثابتة من خلالها، وإظهار قدرة الله، وحضوره، في تسيير الأحداث، وفق مشيئته وإرادته، مع إغفال الزمان والمكان وأسماء الأشخاص، لإضفاء سمة الشمول والعموم على تصوير الأحداث والوقائع، حتى تبقى صورة الأحداث حية ومؤثرة، يتفاعل معها المسلم ويستجيب للتوجيهات الدينية الواردة في ثناياها. في كل زمان ومكان.

فالصورة، أعادت الأحداث والوقائع على الذين عاشوها، كي تكون وسيلة تربوية لهم من خلال الأحداث، والتوجيهات الدينية، التي رافقت تصويرها، كما أن الناس الذين لم يعايشوا تلك الأحداث، يستطيعون أن يعيشوا أجواءها، بكل ما فيها من معان ومشاعر وإيحاءات من خلال التصوير لها.

فنحن نرى «معركة بدر» مصورة من بداية خروج الرسول صلى الله عليه وسلم مع أصحابه لمواجهة المشركين، مع تجسيم حالات النفوس المتباينة في ساعة الخروج، يقول الله تعالى: كَما أَخْرَجَكَ رَبُّكَ مِنْ بَيْتِكَ بِالْحَقِّ وَإِنَّ فَرِيقاً مِنَ الْمُؤْمِنِينَ لَكارِهُونَ، يُجادِلُونَكَ فِي الْحَقِّ بَعْدَ ما تَبَيَّنَ كَأَنَّما يُساقُونَ إِلَى الْمَوْتِ وَهُمْ يَنْظُرُونَ الأنفال: ٥ - ٦.

وتبدأ الصورة بعرض مشهد الخروج حيا شاخصا، بكل ما صاحبه من مشاعر، وكلمة مِنْ بَيْتِكَ توحي بالتجرد لله سبحانه، وترك الدنيا وراء الظهور، كما أنها ترسم مشهد الخروج من نقطة البداية، لاستحضار المشهد بكل إيحاءاته.

ويشترك التعبير مع التصوير في إبراز الحقائق الدينية، فنحن نحس أن الآمر بالخروج هو الله، وهذا ما يؤكده إسناد فعل الخروج إلى الله كَما أَخْرَجَكَ رَبُّكَ وفي هذا الإسناد دلالة على تسيير الله للأحداث وفق مشيئته، كما أن هذا الخروج هو لله سبحانه.

فهو الآمر به، وتزيد كلمة «الحق» من توضيح غاية الخروج، وبذلك يتّحد في الصورة الحسي والمعنوي فالخروج حسي، والحق معنوي، وتستمر الصورة بعنصريها الحسي والمعنوي في رسم مشهد الخروج لمواجهة المشركين. ثم تجسّم الصورة الحالة النفسية الخائفة لبعض المسلمين في ساعة الخروج، والنفس بطبيعتها تكره الحرب وتنفر منها، وذلك في قوله وَإِنَّ فَرِيقاً مِنَ الْمُؤْمِنِينَ لَكارِهُونَ. وهذه الصورة ترسم حركة بعض المسلمين الحسية والنفسية معا، فهم يساقون سوقا للخروج، ونفوسهم كارهة له.

وهذا التصوير يتسم بالصدق والواقعية، فالنفس تخاف من لمواجهة والحرب، ولكن صاحب العقيدة يتغلب على هذا الشعور.

ويرسم الفعل المضارع حركتهم يُساقُونَ ببنائه للمجهول للتركيز عليهم في التصوير، وهم يتحركون مجبرين مسوقين في المشهد المعروض، ثم راح التصوير يرسم ملامح الوجوه المعبّرة عن يأس النفوس إِلَى الْمَوْتِ وَهُمْ يَنْظُرُونَ فهم

يائسون من نتيجة المعركة، ويرون موتهم فيها، وقد جسّم الشعور اليائس، في نظراتهم الزائغة الدالة على خوفهم واضطرابهم.

فالصورة للحدث، تلمس الجانب الحسي، والجانب النفسي معا، لتحقيق الغرض الديني من التصوير، ثم تجسّم أيضا رغبات النفوس في قوله وَتَوَدُّونَ أَنَّ غَيْرَ ذاتِ الشَّوْكَةِ تَكُونُ لَكُمْ الأنفال: ٧.

فقد كانوا يتمنون العير، وليس النفير للقتال، لأن العير ليس في ملاقاتها شدة أو ابتلاء، على عكس النفير ذي الشوكة والحدة والقوة، فالصورة هنا تجسّم الفارق بين الإرادتين، ولكن الله كان يريد شيئا آخر، يريد أن يضرب قوة قريش المتغطرسة بهذه الفئة المؤمنة الضعيفة، ليكسر شوكة قريش، ويحدّ من معارضتها لهذا الدين، يقول تعالى: وَيُرِيدُ اللَّهُ أَنْ يُحِقَّ الْحَقَّ بِكَلِماتِهِ، وَيَقْطَعَ دابِرَ الْكافِرِينَ الأنفال: ٧، والتصوير بقطع الدابر، يوحي بالاستئصال الكامل للكافرين، ويلاحظ في الصورة التركيز على قوة الله في الحدث، فالله هو الذي أخرج قريشا من مكة، وأخرج الرسول صلى الله عليه وسلم من بيته مع أصحابه، وساق بعض المؤمنين سوقا إلى المواجهة، وهم كارهون لها، فتجمع الفريقان، في ساحة المعركة وجها لوجه، وتنقل الصورة لنا مواقع الفريقين وكأننا نشاهدها الآن يقول تعالى: إِذْ أَنْتُمْ بِالْعُدْوَةِ الدُّنْيا وَهُمْ بِالْعُدْوَةِ الْقُصْوى، وَالرَّكْبُ أَسْفَلَ مِنْكُمْ، وَلَوْ تَواعَدْتُمْ لَاخْتَلَفْتُمْ فِي الْمِيعادِ الأنفال: ٤٢.

فالصورة هنا ترسم أرض المعركة بالكلمات، وتحدد موقع كل فريق، وموقع القافلة القريب من أرض المعركة وهذه الصورة هي بمثابة الإطار لها، وفي داخل هذا الإطار المكاني والزماني، وقعت أول معركة في الإسلام. فالمساحات الواسعة مرسومة بإيجاز، والمواقع مصورة من خلال قربها وبعدها من المشاهد العدوة الدنيا- العدوة القصوى- الركب أسفل من جهة البحر.

ويلاحظ أن تصوير المواقع يتمّ من وجهة المسلمين أولا، فالعدوة الدنيا هي موقع المسلمين من جهة المدينة، والعدوة القصوى، تقابلها في الجهة الأخرى وهي موقع

الكافرين، أمّا القافلة، فقد كانت تسير هناك بعيدا عن المكان. في الخط الساحلي، وَالرَّكْبُ أَسْفَلَ مِنْكُمْ.

فالصورة هنا ترسم الأبعاد المكانية الحسية، كما رسمت من قبل الأبعاد النفسية والحسية لحركة المسلمين، ونحسّ بقوة الله، تدير هذه المعركة، فتحرك الفريقين للمواجهة، وتوزعهما في مواقعهما المتقابلة على أرض المعركة، مع تصوير قافلة قريش، تسير بعيدا عن أرض المعركة، لنفي أي شبهة دنيوية عن أهداف المعركة القائمة.

ثم إنّ قوة الله أيضا كانت تقلّل كل فريق في عين الآخر، دفعا له لمواجهته يقول تعالى:

وَإِذْ يُرِيكُمُوهُمْ إِذِ الْتَقَيْتُمْ فِي أَعْيُنِكُمْ قَلِيلًا وَيُقَلِّلُكُمْ فِي أَعْيُنِهِمْ لِيَقْضِيَ اللَّهُ أَمْراً كانَ مَفْعُولًا الأنفال: ٤٤.

فالصورة للمعركة، ترسم بكل ما فيها من مواقع وحركات حسية، ومشاعر نفسية، تتجلى في تقليل كل فريق في عين الآخر، وأثر ذلك في نفسه، وطمعه في لقائه، لإنفاذ قدر الله في إحقاق الحق، وقطع دابر الكافرين.

وتلحّ الصورة على تجسيم مشاعر المسلمين في لحظات المواجهة، بعد أن أيقنوا أنه لا بدّ منها، في مشهد حي شاخص فقد توجّهوا بالدعاء والاستغاثة، يقول تعالى: إِذْ تَسْتَغِيثُونَ رَبَّكُمْ فَاسْتَجابَ لَكُمْ الأنفال: ٩، والاستغاثة توحي بشدة إحساسهم بالضعف أمام قوة قريش ذات الشوكة، هذا الإحساس الداخلي نراه مجسّما في مشهد الاستغاثة الجماعي، في ساعة المواجهة، ويعتمد التصوير على الفعل المضارع تَسْتَغِيثُونَ لاستحضار المشهد وإحيائه، وجعله حاضرا محسوسا، ثم عطف عليه بالفعل الماضي إلى الحاضر بقصد تجسيمه أمام المخاطب، وبدء عرض المشهد كما وقع بعد ذلك، وهذه طريقة القرآن التصويرية في إحياء المشاهد قبل استعراضها فقد استجاب الله استغاثتهم، وأمدهم بالملائكة، وصورة هذا المدد غيبيّة، موحية تدل على أن الله معهم، وهو

الذي يدير المعركة بنفسه، وما هم إلا ستار لقدر الله النافذ، وكان أثر هذا المدد الغيبي هو تطمين النفوس الخائفة، وتثبيت الأقدام المضطربة في المعركة، مع تصحيح التصور والاعتقاد بأن النصر هو من عند الله وليس من سواه.

ثم تجسّم الصورة اطمئنان النفوس بعد ذلك، في مشهد شاخص يقول تعالى: إِذْ يُغَشِّيكُمُ النُّعاسَ أَمَنَةً مِنْهُ الأنفال: ١١، وصورة النوم الغاشي للعيون، توحي بالاطمئنان بعد الفزع، ثم صورة الغيث الرّهام ينزل عليهم من السماء، توحي بتطهير أجسامهم بعد تطهير نفوسهم يقول تعالى: وَيُنَزِّلُ عَلَيْكُمْ مِنَ السَّماءِ ماءً لِيُطَهِّرَكُمْ بِهِ وَيُذْهِبَ عَنْكُمْ رِجْزَ الشَّيْطانِ وَلِيَرْبِطَ عَلى قُلُوبِكُمْ وَيُثَبِّتَ بِهِ الْأَقْدامَ الأنفال: ١١.

فتوفّرت بذلك كل العوامل المعنوية الضرورية قبل مواجهة الأعداء، من شعور بالطمأنينة، والراحة والوعد بالدعم، وتثبيت الأقدام. وتلتقي صورة المطر الهاطل، بصورة المدد النازل، وتتحد الصورتان في دعم موقف المسلمين.

ولفظ يُغَشِّيكُمُ والنُّعاسَ وأَمَنَةً تلقي ظلا لطيفا على الصورة المرسومة للحالة النفسية للمؤمنين، وتضيء التحوّل من الفزع والخوف إلى الطمأنينة والاستقرار، وهذا التقابل بين الصورتين النفسيتين، وما بينهما من تضاد وفروق، يوضح ما يفعله الله في النفوس من تبدلات بين لحظة وأخرى وفق مشيئته سبحانه.

ويقوم الفعل المضارع يُغَشِّيكُمُ بإحياء المشهد، واستحضاره في الذهن، وكذلك فعل يُنَزِّلُ وصورة المطر الحسية، تتلاحم مع صورة الملائكة الغيبية، فتسكن النفوس لتوفّر الدعم المادي، المتمثل بوجود الماء، وتطمئن لوجود الدعم المعنوي، المتمثل في الإمداد بالملائكة، فتكون النتيجة قوة القلوب، وثبات الأقدام، وهما الشرطان الضروريان لتحقيق النصر فيما بعد.

ثم يمضي التصوير للمعركة، بعد تصوير مقدماتها يقول تعالى: إِذْ يُوحِي رَبُّكَ إِلَى الْمَلائِكَةِ أَنِّي مَعَكُمْ فَثَبِّتُوا الَّذِينَ آمَنُوا سَأُلْقِي فِي قُلُوبِ الَّذِينَ كَفَرُوا الرُّعْبَ فَاضْرِبُوا فَوْقَ الْأَعْناقِ وَاضْرِبُوا مِنْهُمْ كُلَّ بَنانٍ الأنفال: ١٢.

ولا تعرض الصورة ماهية الملائكة، ولا كيفية اشتراكهم في المعركة، لأن هذا لا يهم في بيان الحقائق الدينية، ولا في تقرير النتائج، فالصورة تركّز على قوة الله التي تمدّ بهذه القوة الخفيّة ليشعر الإنسان بقوة الله الملموسة في توجيه الأحداث، وتقرير النتائج.

وتلقي صورة الملائكة في حس المؤمن الخوف من الله، والتقرب إليه، وتطبع في قلوب الكافرين الفزع من هذه القوة الخفية المشاركة في المعركة. لذلك كان تركيز التصوير على فعل الملائكة في ضرب الأعناق، وضرب كل بنان، لأن هذا هو المفيد من تصوير الأحداث.

وبعد عرض هذا المشهد للمعركة يأتي التعقيب عليه، على طريقة القرآن الكريم في التوجيه بعد التصوير لبيان المغزى يقول تعالى: ذلِكَ بِأَنَّهُمْ شَاقُّوا اللَّهَ وَرَسُولَهُ وَمَنْ يُشاقِقِ اللَّهَ وَرَسُولَهُ فَإِنَّ اللَّهَ شَدِيدُ الْعِقابِ الأنفال: ١٣.

فضرب الأعناق وضرب البنان، كان بسبب كفرهم، واتخاذهم شقا معاديا لصف الإيمان.

ثم يتحوّل التعبير لمخاطبة الكافرين مباشرة على طريقة الالتفات، للتهكم بهم، والسخرية منهم، يقول تعالى: ذلِكُمْ فَذُوقُوهُ وَأَنَّ لِلْكافِرِينَ عَذابَ النَّارِ الأنفال: ١٤.

فالعذاب العاجل صار مذاقا في حلوقهم، يشعرون بآلامه ومرارته، وهو قبل العذاب الآجل، في النار يوم القيامة، ثم يأتي التوجيه من خلال التصوير في سياقه الملائم، فيخاطب المؤمنين بقوله: يا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِذا لَقِيتُمُ الَّذِينَ كَفَرُوا زَحْفاً فَلا تُوَلُّوهُمُ الْأَدْبارَ، وَمَنْ يُوَلِّهِمْ يَوْمَئِذٍ دُبُرَهُ إِلَّا مُتَحَرِّفاً لِقِتالٍ أَوْ

مُتَحَيِّزاً إِلى فِئَةٍ فَقَدْ باءَ بِغَضَبٍ مِنَ اللَّهِ وَمَأْواهُ جَهَنَّمُ وَبِئْسَ الْمَصِيرُ الأنفال: ١٥ - ١٦.

وهذه الصورة الحسية في تولية الأدبار من المعركة، صورة كريهة منفّرة، يقصد بها التحذير والترذيل، وقد وردت بعد تصوير الحدث للمعركة، لينقل المسلمين من الواقعة المحدودة إلى الفكرة الدائمة في أثناء ملاقاة العدو.

ويحذّر المسلمين من الرياء، ويذكّرهم بمشاهد من معركة بدر، يقول تعالى: وَلا تَكُونُوا كَالَّذِينَ خَرَجُوا مِنْ دِيارِهِمْ بَطَراً وَرِئاءَ النَّاسِ وَيَصُدُّونَ عَنْ سَبِيلِ اللَّهِ وَاللَّهُ بِما يَعْمَلُونَ مُحِيطٌ، وَإِذْ زَيَّنَ لَهُمُ الشَّيْطانُ أَعْمالَهُمْ وَقالَ لا غالِبَ لَكُمُ الْيَوْمَ مِنَ النَّاسِ وَإِنِّي جارٌ لَكُمْ فَلَمَّا تَراءَتِ الْفِئَتانِ نَكَصَ عَلى عَقِبَيْهِ وَقالَ إِنِّي بَرِيءٌ مِنْكُمْ إِنِّي أَرى ما لا

تَرَوْنَ إِنِّي أَخافُ اللَّهَ وَاللَّهُ شَدِيدُ الْعِقابِ، إِذْ يَقُولُ الْمُنافِقُونَ وَالَّذِينَ فِي قُلُوبِهِمْ مَرَضٌ غَرَّ هؤُلاءِ دِينُهُمْ وَمَنْ يَتَوَكَّلْ عَلَى اللَّهِ فَإِنَّ اللَّهَ عَزِيزٌ حَكِيمٌ

الأنفال: ٤٧ - ٤٩.

فصورة قريش يوم بدر هي صورة البطر والرياء والمباهاة بالعدد والعدّة، وقد كانت هذه الصورة حاضرة في أذهان المسلمين، رأوها حين خرجت قريش بقوتها الضخمة لملاقاتهم، ولكن نتيجة هذه الصورة هي الهزيمة والإخفاق، وتصوير قريش على هذه الهيئة المتغطرسة، يهدف إلى تحذير المسلمين من هذه الصورة المعروفة النتيجة، وحث المسلمين على الارتباط بالله مصدر القوة والنصر.

وهذا التذكير بالله، يأتي في سياقه الملائم، بعد تصوير الحادثة الواقعة التي ظلّت حاضرة في نفوسهم وذاكرتهم من خلال التصوير القرآني لها.

ثم يتناول التصوير حقيقة غيبية للملائكة وهم يقبضون أرواح المشركين بسخرية وإذلال قال تعالى: وَلَوْ تَرى إِذْ يَتَوَفَّى الَّذِينَ كَفَرُوا الْمَلائِكَةُ يَضْرِبُونَ وُجُوهَهُمْ وَأَدْبارَهُمْ، وَذُوقُوا عَذابَ الْحَرِيقِ، ذلِكَ بِما قَدَّمَتْ أَيْدِيكُمْ وَأَنَّ اللَّهَ لَيْسَ بِظَلَّامٍ لِلْعَبِيدِ الأنفال: ٥٠ - ٥١.

ويبدأ التصوير ب (لو) وهي حرف امتناع لامتناع، للدلالة على أن ذلك من الغيب، فتمتنع رؤية الملائكة وهم يضربون الوجوه والأدبار، لامتناع الرؤية البصرية لعالم الغيب، ثم يأتي الفعل المضارع تَرى لإحياء المشهد واستحضاره، ثم تتوالى الصورة الغيبية للملائكة يقبضون أرواح المشركين، ويضربون وجوههم وأدبارهم، وتكاد الأفعال المضارعة المتكررة في التصوير، تحيي المشهد وتنقله من الغيب المجهول، إلى المشهد المنظور، ثم يتحوّل السياق من الإخبار بالغيب، إلى أسلوب الخطاب لكفار مكة وَذُوقُوا عَذابَ الْحَرِيقِ، والتهكم واضح في صورة إذاقة عذاب الحريق، وهي صورة مؤلمة للكافرين.

وبعد تصوير هذا المشهد يأتي التعقيب عاما على معركة بدر ونتائجها، بإقرار حقيقة لسنة كونية من سنن الله وهي أخذ الكافرين بكفرهم، وتعذيبهم في الدنيا قبل الآخرة، وهذه سنة ماضية نفّذت في قريش يوم بدر، كما نفذت في فرعون وجنوده في القديم يقول تعالى: كَدَأْبِ آلِ فِرْعَوْنَ وَالَّذِينَ مِنْ قَبْلِهِمْ ... الأنفال: ٥٢.

وهكذا رأينا في تصوير معركة بدر أنه لم يقصد بالتصوير التسجيل التاريخي لها، وإنما تقرير الحقائق الدينية الثابتة من وراء التصوير، وتصحيح التصورات، ومعالجة النفوس في مثل هذه الوقائع، وإبراز القدرة الإلهية الفاعلة والمؤثّرة في توجيه الوقائع والأحداث، وبيان سنة الله الماضية في تقرير نتائج المعارك، وتربية النفوس بالأحداث الواقعة، لأنها تكون أوقع في الحس والشعور، لأنها تربية عملية ميدانية، وليست تربية نظرية، تقتصر على التوجيهات المجردة البعيدة عن الواقع. فالفكر الديني إذا يتفاعل مع الواقع، في تربية الفرد وإعداد الأمة، وهو فكر إيجابي، لأنه مرتبط بالواقع المعاش وهذا ما تجسّده الصورة في نقل الأحداث الواقعة.

وهذه السماوات لتصوير الأحداث، تكاد تكون عامة في كل الأحداث التي تناولتها الصورة الفنية وإن اختلفت طريقة التصوير من معركة لأخرى، بحسب تغيّر

الظروف والمواقف، وحالات النفوس إلا أن السمات العامة للتصوير، لا تكاد تخرج عما ذكرناه.

ففي تصوير معركة «أحد» أيضا نلاحظ تقرير المبادئ الدينية من وراء التصوير، ومعالجة النفوس الضعيفة، وتربية الأمة الإسلامية بالأحداث وغير ذلك مما ذكرناه آنفا.

وتبدأ الصورة باستحضار بداية مشهد المعركة يقول تعالى: وَإِذْ غَدَوْتَ مِنْ أَهْلِكَ تُبَوِّئُ الْمُؤْمِنِينَ مَقاعِدَ لِلْقِتالِ وَاللَّهُ سَمِيعٌ عَلِيمٌ آل عمران: ١٢١.

وتستعيد الصورة المشهد بوساطة الفعل المضارع تُبَوِّئُ فيستحضر الحدث من الزمن الماضي للزمن الحاضر حتى يشخصه في الأذهان، ثم نلاحظ البعد الزمني في المشهد في قوله غَدَوْتَ إلى جانب البعد المكاني تُبَوِّئُ الْمُؤْمِنِينَ مَقاعِدَ لِلْقِتالِ فيرتسم جو المعركة بتحديد المواقع، وتحديد التوقيت الزمني لها أيضا، وهذا هو المشهد المنظور للصورة الحسية، وهناك وراء الصورة الحسية، الصورة الغيبيّة، تظهر من وراء المشهد المنظور وَاللَّهُ سَمِيعٌ عَلِيمٌ. فالله حاضر المعركة، وكل معركة يسمع ويرى، ويعلم ما يدور في الحس والشعور، وهذه الحقيقة الدينية ملازمة لتصوير الأحداث لتعميق الارتباط بالله سبحانه في كل الأمور، وإبراز قدرة الله في الأحداث، كما هي ظاهرة في الكون والأحياء.

وتجسّم الصورة خواطر النفوس لطائفة من المسلمين، همّت أن تبقى في المدينة، ولا تخرج مع المسلمين لقتال المشركين، وكان الهمّ مجرد خاطر لم يطلع عليه أحد، ولكن الله لا تخفى عليه خافية، يقول تعالى: إِذْ هَمَّتْ طائِفَتانِ مِنْكُمْ أَنْ تَفْشَلا وَاللَّهُ وَلِيُّهُما وَعَلَى اللَّهِ فَلْيَتَوَكَّلِ الْمُؤْمِنُونَ آل عمران: ١٢٢.

وتصوير خواطر النفوس هنا، فيه إشارة إلى حضور الله معهم، يشد على أيديهم، وينصرهم، وهذه طريقة القرآن الكريم في تصوير الأحداث، لتوجيه المؤمنين، وتسديد خطاهم.

فالصورة القرآنية ليست مجرد تسجيل الأحداث، وإنما غايتها إحياء الأحداث، بكل ما صاحبها من حركات حسية ونفسية، لتوجيه المؤمنين نحو المبادئ الدينية الثابتة.

وفي سياق تصوير معركة أحد، يستعرض مشاهد من معركة بدر وَلَقَدْ نَصَرَكُمُ اللَّهُ بِبَدْرٍ وَأَنْتُمْ أَذِلَّةٌ ... آل عمران: ١٢٣، للتذكير بنصر الله لهم، وتذكيرهم بما صاحب معركة بدر من حقائق دينية، وسنن إلهية في النصر والهزيمة ليبقى المسلمون على صلة بهما، والتيقن بأن النصر بيد الله، فهو وحده، يقرر نتائج الأحداث، كما يقرر مصائر الأحياء.

وقد أشيع في أثناء المعركة أن الرسول قد قتل، وقد أثّرت هذه الإشاعة في نفوس المسلمين، فنقلت الصورة هذا الجوّ النفسي، مع التوجيه نحو القواعد الدينية الثابتة يقول تعالى: وَما مُحَمَّدٌ إِلَّا رَسُولٌ قَدْ خَلَتْ مِنْ قَبْلِهِ الرُّسُلُ أَفَإِنْ ماتَ أَوْ قُتِلَ انْقَلَبْتُمْ عَلى أَعْقابِكُمْ وَمَنْ يَنْقَلِبْ عَلى عَقِبَيْهِ فَلَنْ يَضُرَّ اللَّهَ شَيْئاً وَسَيَجْزِي اللَّهُ الشَّاكِرِينَ آل عمران:
١٤٤.

وقد جاءت الصورة تحمل معنى التهديد، فالرسول بشر، وينطبق عليه ما ينطبق عليهم من الموت أو القتل وهو رسول كبقية الرسل من قبله، فهم ليسوا مرتبطين، بحياته أو موته،بل يرتبطون بالله الذي لا يموت، ودعوته الباقية.

وقد جاءت الصورة تجسّم مشاعرهم في صورة حسية انْقَلَبْتُمْ عَلى أَعْقابِكُمْ وحركة الانقلاب على الأعقاب حركة حسية، تعبر عن حركة نفسية داخلية، فقد أحس بعضهم أنه لا فائدة من الاستمرار بعد قتل الرسول أو موته، وكأن المعركة القائمة، هي بين أشخاص، وليست بين مبادئ.

فجاءت الصورة بهذه الحركة الحسية المستنكرة، لتوحي لهم بأن المعركة ليست كذلك بل هي بين الإيمان والكفر، وهي معركة مستمرة، وإن مات الأشخاص،

لأنهم يرتبطون بالله الحي الذي لا يموت لذلك جاء التعقيب بقوله: وَمَنْ يَنْقَلِبْ عَلى عَقِبَيْهِ فَلَنْ يَضُرَّ اللَّهَ شَيْئاً.

فالله غني عن العباد، وهم المحتاجون إليه، وهكذا تؤدي الصورة وظيفتها الدينية من خلال تصوير الأحداث.

وتلتقط الصورة الفنية حالة المسلمين النفسية والحسية وهم يفرون من أرض المعركة، فترسمها في مشهد حي متحرك يقول تعالى: إِذْ تُصْعِدُونَ وَلا تَلْوُونَ عَلى أَحَدٍ وَالرَّسُولُ يَدْعُوكُمْ فِي أُخْراكُمْ فَأَثابَكُمْ غَمًّا بِغَمٍّ لِكَيْلا تَحْزَنُوا عَلى ما فاتَكُمْ وَلا ما أَصابَكُمْ، وَاللَّهُ خَبِيرٌ بِما تَعْمَلُونَ آل عمران: ١٥٣.

فالمشهد هنا، يعرض حركة هزيمة المسلمين في أحد، وهم مصعدون في الجبال هربا من المعركة، ونفوسهم خائفة مضطربة، وقد جسّمت الحالة النفسية لهم في هذه الحركة الحسية، وكأننا نراهم في المشهد الآن مصعدين في الجبل، لا يلتفت أحد وراءه، والرسول يدعوهم في أسفل الجبل إلى العودة، ولكنهم لا يسمعون نداءه لشدة فزعهم أو أن حالتهم النفسية المضطربة تمنعهم من إجابة دعائه.

ويعتمد تصوير الحدث على الفعل المضارع تُصْعِدُونَ لإحياء المشهد، واستحضاره من الزمن الماضي إلى الحاضر كما أن الفعل تُصْعِدُونَ من الفعل الماضي أصعد، وهو يدل على الذهاب البعيد، بخلاف الفعل صعد.

واختيار الفعل هنا يوحي بأنهم بلغوا مكانا بعيدا في الجبل العالي هاربين من المعركة، والخيال يتابع من خلال المشهد الحي الشاخص، حركتهم المضطربة في صعود الجبل،ويتأمل صورتهم وهم موزّعون هنا وهناك عليه بشكل يدل على الفزع والاضطراب، وما يصاحب حركة الهروب من أصوات ونظرات فزعة وَلا تَلْوُونَ عَلى أَحَدٍ فترتسم ظلال الخوف والفزع على الصورة، بحركاتها، وهيئاتها وخطوطها.

والعنصر البارز في هذا المشهد، هو عنصر الحركة، لأنه يلائم جوّ الهزيمة، لهذا كان الاعتماد في التصوير على الفعلين المضارعين، تصعدون- تلوون. ثم في دقة اختيار فعل تُصْعِدُونَ من الفعل أصعد، للدلالة على الصعود البعيد وليس القريب كي يتناسق التصوير مع المعنى المرصود.

وتقابل حركة الفرار، حركة الثبات في أسفل الجبل، في أرض المعركة للرسول صلى الله عليه وسلم.

وهكذا نلاحظ في تصوير مشهد الهزيمة حركة مضطربة في الجبل، وحركة ثابتة في أسفل الجبل، وخوفا وأمانا في الوقت نفسه، لتوضيح الفوارق في الطباع والحالات النفسية في مثل هذه الظروف والأوضاع.

ثم تتحوّل الصورة لرسم مشهد آخر لهؤلاء الفارين، بعد أن تابوا إلى الله وعفا عنهم، وهو مشهد مغاير للسابق، فيه الطمأنينة، والهدوء لتلك النفوس، يقول الله تعالى: ثُمَّ أَنْزَلَ عَلَيْكُمْ مِنْ بَعْدِ الْغَمِّ أَمَنَةً نُعاساً يَغْشى طائِفَةً مِنْكُمْ آل عمران: ١٥٤.

فالصورة إذا تجسّم النفس البشرية، في حالة خوفها وفزعها، كما رأينا في المشهد السابق، وفي حالة هدوئها واطمئنانها أيضا. كما ترى في هذا المشهد، لأن صورة النعاس الغاشي للعيون توحي بذلك.

وهناك طائفة أخرى، لا تهتم إلا بمصالحها الدنيوية، وسلامتها، فهؤلاء كانوا يرون أنهم عرّضوا أنفسهم للقتل في تلك المعركة الخاسرة برأيهم، وأكثروا الجدال، في هذا الأمر، وأخفوا حقيقة أنفسهم، فجاء القرآن الكريم وفضحهم بقوله: يُخْفُونَ فِي أَنْفُسِهِمْ ما لا يُبْدُونَ لَكَ آل عمران: ١٥٤، فهؤلاء قد امتلأت نفوسهم كراهية للحرب، لأنهم يرون أنهم عرّضوا أنفسهم للموت فيها، فجاء توضيح حقيقة الحياة والموت، وقدر الله النافذ في الآجال في صورة موحية ومؤثرة، يقول تعالى: قُلْ لَوْ كُنْتُمْ فِي بُيُوتِكُمْ لَبَرَزَ الَّذِينَ كُتِبَ عَلَيْهِمُ الْقَتْلُ إِلى مَضاجِعِهِمْ وَلِيَبْتَلِيَ اللَّهُ ما فِي صُدُورِكُمْ وَلِيُمَحِّصَ ما فِي قُلُوبِكُمْ وَاللَّهُ عَلِيمٌ بِذاتِ

الصُّدُورِ آل عمران: ١٥٤. وذات الصدور، كناية عن الأسرار الملازمة للصدور، فالله يعرف أسرار النفوس، ويعرف ما وراء الاحتجاج على المعركة من أسرار وهواجس، يكشفها لأصحابها أولا، وللناس جميعا ثانيا، لأنهم قد يمرون بمثل هذه الأحداث فتجيش صدورهم بمثل هذه الأوهام حول المعركة مع الباطل.

والحقيقة المصورة هنا، أن الموت قدر الله النافذ لا محالة، وله موعد محدد، لا يتقدم ولا يتأخر، لهذا فإن المعركة لا تقدّم أجل الإنسان، كما أن التقاعس عنها لا يؤخره عن موعده المرسوم. وقد صوّرت هذه الحقيقة بقوله:

لَبَرَزَ الَّذِينَ كُتِبَ عَلَيْهِمُ الْقَتْلُ إِلى مَضاجِعِهِمْ

وصورة المضجع الذي هو مكان الراحة والاسترخاء، يتحوّل هنا إلى قبر لصاحبه، الذي كتب عليه القتل حسب الأجل المرسوم له.

ثم تعود الصورة من جديد، لتلمس طائفة الفارين، وتربط هزيمتهم، بوساوس الشيطان، حتى يرتدع المؤمنون عن الفرار يوم الزحف، فالشيطان هو الذي استزلّهم ليتبعوه فارّين من المعركة. يقول تعالى: إِنَّ الَّذِينَ تَوَلَّوْا مِنْكُمْ يَوْمَ الْتَقَى الْجَمْعانِ إِنَّمَا اسْتَزَلَّهُمُ الشَّيْطانُ بِبَعْضِ ما كَسَبُوا وَلَقَدْ عَفَا اللَّهُ عَنْهُمْ ... آل عمران: ١٥٥.

وصورة الشيطان غير محسوسة، ولكنّ أثرها محسوس مجسّد في حركة الفرار من المعركة. وكلمة اسْتَزَلَّهُمُ ترسم بجرسها صورة حية للشيطان، وهو يجرّ قدم المقاتل لتزلّ زلة، تتبعها زلّات حتى ينقاد أخيرا لخطوات الشيطان، فيتبعه في حركة الفرار من المعركة.

والفعل في صيغته الطلبية، يوحي بطريقة الشيطان في الوسوسة، بشكل متدرّج، حتى يقع الإنسان في مصيدته أخيرا. وهكذا توظّف هذه الصورة المجهولة بمالها من رصيد نفسي في قلب المسلم، ورصيد تاريخي وديني، في عداوة الشيطان للإنسان في معالجة النفوس التي اضطربت وانهزمت حتى يعيدها من جديد إلى طريق الاستقامة على منهج الله سبحانه.

والصورة في غزوة الأحزاب، تعرض بداية المعركة ونهايتها، قبل عرض التفصيلات والمواقف، حتى يتّضح أثر القدرة الإلهية في تلك المعركة، وفضل الله على المؤمنين، يقول الله تعالى: يا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اذْكُرُوا نِعْمَةَ اللَّهِ عَلَيْكُمْ إِذْ جاءَتْكُمْ جُنُودٌ فَأَرْسَلْنا عَلَيْهِمْ رِيحاً وَجُنُوداً لَمْ تَرَوْها وَكانَ اللَّهُ بِما تَعْمَلُونَ بَصِيراً الأحزاب: ٩.

فالصورة هنا ترسم لنا بداية المعركة ونهايتها بكلمات موجزة، فقد جاء جنود، والتنكير في كلمة جنود يفيد العموم والشمول، للإيحاء بالجنود الآخرين الذين انكشفوا في أثناء المعركة من اليهود والمنافقين، بالإضافة إلى التهويل والتضخيم الملحوظ في تنكير الكلمة وتقابل صورة الجنود الضخمة، صورة الملائكة الغيبية، وصورة الريح الكونية، وتتلاحم الصورتان الحسية وغير الحسية في دعم موقف المسلمين، وتدمير الكافرين.

ثم يبدأ تصوير تفصيلات المعركة بما فيها من مواقف، ومشاعر. يقول تعالى: إِذْ جاؤُكُمْ مِنْ فَوْقِكُمْ وَمِنْ أَسْفَلَ مِنْكُمْ وَإِذْ زاغَتِ الْأَبْصارُ وَبَلَغَتِ الْقُلُوبُ الْحَناجِرَ وَتَظُنُّونَ بِاللَّهِ الظُّنُونَا هُنالِكَ ابْتُلِيَ الْمُؤْمِنُونَ وَزُلْزِلُوا زِلْزالًا شَدِيداً الأحزاب: ١٠ - ١١.

وبعد تصوير الموقف الخارجي العام، وإحاطة المشركين بالمدينة من كل جانب، أخذ التصوير يجسّم لنا الحالات النفسية للمؤمنين، فبدأ برسم ذلك في ملامح الوجوه والعيون، في زوغان الأبصار، الدالة على شدة الخوف والفزع، وتماثل هذه الصورة الحسية البصرية، صورة أخرى للقلوب، وهي تضطرب وتخفق، وتخرج عن مستواها الطبيعي إلى مرحلة الزوغان أيضا. وتلمس الصورة أيضا حركة الأذهان، في مثل هذه المواقف وما يدور فيها من تصورات وأوهام في تقويم الحدث أو المعركة وَتَظُنُّونَ بِاللَّهِ الظُّنُونَا فالصورة هنا لا تترك جانبا من جوانب تأثير الموقف في النفوس إلا وشخّصته وأظهرته للعيان، فاجتمعت الصورة

البصرية، والصورة الذهنية، والصورة النفسية، للدلالة على موقف الكرب الشديد والضيق الخانق.

وبعد هذا التفصيل، تلجأ الصورة إلى رسم الموقف العام للمسلمين تجاه الخطر الخارجي المحدق بالمدينة بصورة زلزال شديد هُنالِكَ ابْتُلِيَ الْمُؤْمِنُونَ وَزُلْزِلُوا زِلْزالًا شَدِيداً. وهو زلزال حسّي يتمثّل في تحالف المشركين مع اليهود والمنافقين، وزلزال نفسي، يتمثّل في اضطراب النفوس تجاه الموقف العام للمعركة.

وتلقى الأضواء التصويرية على مواقف المنافقين والمخذلين من داخل الصفوف، لزرع البلبلة في صفوف المسلمين، وبث الريبة في وعد الله لهم، يقول تعالى: وَإِذْ يَقُولُ الْمُنافِقُونَ وَالَّذِينَ فِي قُلُوبِهِمْ مَرَضٌ ما وَعَدَنَا اللَّهُ وَرَسُولُهُ إِلَّا غُرُوراً الأحزاب: ١٢.

ولم يتوقف المنافقون عند حدّ الأقاويل بل راحوا يدعون إلى الانسحاب من المعركة، زيادة في إضعاف المسلمين، وتوهين عزيمتهم. يقول الله تعالى: وَإِذْ قالَتْ طائِفَةٌ مِنْهُمْ يا أَهْلَ يَثْرِبَ لا مُقامَ لَكُمْ فَارْجِعُوا وَيَسْتَأْذِنُ فَرِيقٌ مِنْهُمُ النَّبِيَّ يَقُولُونَ إِنَّ بُيُوتَنا عَوْرَةٌ وَما هِيَ بِعَوْرَةٍ إِنْ يُرِيدُونَ إِلَّا فِراراً الأحزاب: ١٣.

وتصوير البيوت عورة مكشوفة للأعداء وفيها الأطفال والنساء، يؤثر في النفوس ويزيد في التخذيل والتثبيط، ولكن الله يكشف ما وراء ذلك من حقيقة نفوس المنافقين من حبّ للفرار من المعركة وهزيمة المسلمين.

ثم ترسم الصورة ملامح المنافقين، وتكشف عن جبنهم ونقضهم للعهد يقول تعالى:

وَلَقَدْ كانُوا عاهَدُوا اللَّهَ مِنْ قَبْلُ لا يُوَلُّونَ الْأَدْبارَ وَكانَ عَهْدُ اللَّهِ مَسْؤُلًا الأحزاب: ١٥.

فالمنافقون في الحرب جبناء، وفي السلم، متكبّرون، سليطو اللسان: أَشِحَّةً عَلَيْكُمْ فَإِذا جاءَ الْخَوْفُ رَأَيْتَهُمْ يَنْظُرُونَ إِلَيْكَ تَدُورُ أَعْيُنُهُمْ كَالَّذِي يُغْشى عَلَيْهِ مِنَ الْمَوْتِ فَإِذا ذَهَبَ الْخَوْفُ سَلَقُوكُمْ بِأَلْسِنَةٍ حِدادٍ، أَشِحَّةً عَلَى الْخَيْرِ الأحزاب: ١٩.

ونلاحظ هنا صورتين متناقضتين لهم، صورة نفسية مجسمة في حركة حسية، وهي دوران العيون من شدة الخوف والفزع، ثم قورنت هذه الحركة بحركة العيون عند سكرات الموت، لرسم منتهى الفزع وذروة الخوف، واعتماد الصورة على الفعل المضارع تَدُورُ يجعلها حاضرة شاخصة، وكأننا نرى حركة العيون وهي تدور يمينا وشمالا، بحركة مثيرة للسخرية والضحك، وهي حركة مشابهة لحركة العيون عند الموت، عند ما يفقد الإنسان السيطرة على أعصابه، فيظهر ما في نفسه من خوف على

عينيه دفعة واحدة، فتدور في حركة سريعة مضحكة.

ولكنّ هؤلاء الجبناء تتغير صورتهم بانجلاء الخطر، وشعورهم بالأمان، فيبدءون بالادعاء والانتفاخ، وهنا تبرز صورة أخرى حسية تتمثل في سلاطة اللسان، وهي صورة تعتمد على الحركة أيضا بشدة وعنف. وهذه الصورة الحسية، تعبر عن الحقد والكراهية، ومرض النفوس.

وصورة أخرى للمنافقين، تعبر عن جبنهم الشديد، وهي قوله: يَحْسَبُونَ الْأَحْزابَ لَمْ يَذْهَبُوا الأحزاب: ٢٠.

فقد ظلّوا خائفين حتى بعد هزيمة الأحزاب، لأنهم ما زالوا لا يصدقون بهزيمة الأحزاب، فهم يرتعشون بخوف وفزع، ويا لها من صورة ساخرة مضحكة لهؤلاء الجبناء، الذين يستمر فزعهم حتى بعد انجلاء الخطر.

ويتواصل تصوير المنافقين بصور عدة، زيادة في إيضاح طبيعتهم الجبانة يقول تعالى:

وَإِنْ يَأْتِ الْأَحْزابُ يَوَدُّوا لَوْ أَنَّهُمْ بادُونَ فِي الْأَعْرابِ يَسْئَلُونَ عَنْ أَنْبائِكُمْ الأحزاب: ٢٠.

وصورتهم هنا وهم قاعدون في البادية بعيدا عن المعركة، يتلقفون الأخبار، تتواصل مع الصور الأخرى لهم، وتترابط ضمن نظام العلاقات التصويرية لكشف حقيقة هذا النموذج الجبان المتحالف مع المشركين واليهود ضد المسلمين.

وترسم الصورة أثر المعركة في المؤمنين، لإظهار الفوارق بين نموذج الإيمان، ونموذج النفاق، يقول تعالى: وَلَمَّا رَأَ الْمُؤْمِنُونَ الْأَحْزابَ قالُوا هذا ما وَعَدَنَا اللَّهُ وَرَسُولُهُ وَصَدَقَ اللَّهُ وَرَسُولُهُ وَما زادَهُمْ إِلَّا إِيماناً وَتَسْلِيماً الأحزاب: ٢٢.

إن هذه الصورة بما فيها من إيمان وثبات وطمأنينة وتسليم لله، تقابل صورة الجبن والخوف ودوران العيون في الأحداق في الموقف العصيب. والتقابل هنا عن طريق التضاد، يظهر الفوارق بين النموذجين، ويهدف إلى تربية الأمة بالأحداث من خلال تجسيم انفعالاتها، والتعقيب عليها بالتوجيهات الدينية الملائكة لها، وإبراز قدرة الله في الأحداث، والتأثير في نتائجها.

ثم يختم تصوير المعركة بقوله تعالى: وَرَدَّ اللَّهُ الَّذِينَ كَفَرُوا بِغَيْظِهِمْ لَمْ يَنالُوا خَيْراً، وَكَفَى اللَّهُ الْمُؤْمِنِينَ الْقِتالَ وَكانَ اللَّهُ قَوِيًّا عَزِيزاً الأحزاب: ٢٥.

هذه هي صورة المشركين، وهم منهزمون، يأكل الغيظ أكبادهم، لأنهم أخفقوا في تحقيق أهدافهم، ويلاحظ في التعبير إسناد الفعل «رد» إلى الله الفاعل الحقيقي، فكل ما تمّ في المعركة من بدايتها إلى نتيجتها كان بفعل الفاعل الحقيقي وهو الله، وهذا ما تبرزه الصورة وتؤكده من خلال رصد الأحداث.

أمّا حلفاء المشركين فقد حلّ بهم القتل والأسر أيضا، يقول تعالى: وَأَنْزَلَ الَّذِينَ ظاهَرُوهُمْ مِنْ أَهْلِ الْكِتابِ مِنْ صَياصِيهِمْ وَقَذَفَ فِي قُلُوبِهِمُ الرُّعْبَ فَرِيقاً تَقْتُلُونَ وَتَأْسِرُونَ فَرِيقاً الأحزاب: ٢٦.

فالعنصر البارز في تصوير الأحداث هو المعنى الديني، فهو المحور الذي ينطلق منه تصوير الحدث، وهذه سمة بارزة في تصوير الحوادث الواقعية في القرآن

الكريم، لخصوصية النص القرآني، باعتباره كتاب هداية للبشر، منزّلا من عند الله، لبيان الألوهية، وآثار الربوبية في الكون والحياة والإنسان.

لذلك كانت بيعة الرضوان في صلح الحديبية هي مبايعة لله، وردت في صورة حسية موحية.

يقول تعالى: إِنَّ الَّذِينَ يُبايِعُونَكَ إِنَّما يُبايِعُونَ اللَّهَ يَدُ اللَّهِ فَوْقَ أَيْدِيهِمْ الفتح: ١٠.

فالصورة القرآنية لا تنفك عن غرضها الديني على الرغم من أنها تصوّر حادثة واقعة، فالأيدي المبايعة لرسول الله، يد الله فوقها تباركها وتدعمها.

فالله هو الذي نصر المؤمنين في بدر، وهو الذي أمدهم بالملائكة لتحقيق ذلك، وهو الذي حاسبهم على تقصيرهم في أحد، وهو الذي ردّ المشركين بغيظهم في يوم الخندق، والمبايعة له في صلح الحديبية. لذلك فإن الله يدعوهم إلى التجرد له في المعارك أو الحوادث الأخرى، وحين أعجبتهم كثرتهم يوم حنين عاقبهم على ذلك يقول تعالى: لَقَدْ نَصَرَكُمُ اللَّهُ فِي مَواطِنَ كَثِيرَةٍ وَيَوْمَ حُنَيْنٍ إِذْ أَعْجَبَتْكُمْ كَثْرَتُكُمْ فَلَمْ تُغْنِ عَنْكُمْ شَيْئاً وَضاقَتْ عَلَيْكُمُ الْأَرْضُ بِما رَحُبَتْ ثُمَّ وَلَّيْتُمْ مُدْبِرِينَ ثُمَّ أَنْزَلَ اللَّهُ سَكِينَتَهُ عَلى رَسُولِهِ وَعَلَى الْمُؤْمِنِينَ وَأَنْزَلَ جُنُوداً لَمْ تَرَوْها وَعَذَّبَ الَّذِينَ كَفَرُوا وَذلِكَ جَزاءُ الْكافِرِينَ التوبة: ٢٥ - ٢٦.

فالصورة في هذا النص ترسم لنا المعركة بكلّ مراحلها ووقائعها الحسية والشعورية، ولقد كان للشعور الداخلي بالإعجاب بكثرة العدد أثره في الصورة الحسية للمعركة، فقد انقلبت صورتها إلى هزيمة منكرة بعد أن ظنّ المسلمون أن الكثرة وحدها هي التي تقرّر نتيجة المعركة، فجاء الدرس القاسي لهم، ليعودوا إلى التصور الصحيح في ربط الأحداث بالله سبحانه، فهو المؤثر فيها، والمقرر لنتيجتها ويجسّم ضيق نفوس المسلمين وشعورهم بالاختناق بصورة حسية وَضاقَتْ عَلَيْكُمُ الْأَرْضُ بِما رَحُبَتْ ... وهذه الصورة النفسية المعبّرة عن الاختناق النفسي الشديد، جاءت موازية لشعور الإعجاب في بداية المعركة، حتى

يغسل الشعور بالاختناق، الشعور بالإعجاب، ويزيله من ساحة النفس، لتعود لصفائها وتجردها لله. ثم أتبعها بصورة حسية مجسّمة للصورة النفسية المتمثلة في ثُمَّ وَلَّيْتُمْ مُدْبِرِينَ وقد أزالت هذه الصورة المحسوسة، كل مشاعر الإعجاب بالكثرة، وأزالته من النفوس بالواقع المحسوس. ثم بعد ذلك تدخّل الله سبحانه ليغيّر اتجاه المعركة ثُمَّ أَنْزَلَ اللَّهُ سَكِينَتَهُ عَلى رَسُولِهِ وَعَلَى الْمُؤْمِنِينَ والسكينة شيء معنوي، يجسّمها بصورة مادية محسوسة، فتنزل من عند الله، وكأنهم يلمسونها لمسا محسوسا، فتطمئن النفوس الخائفة بذلك، كما أنّ الله أنزل مع السكينة جنودا من عنده، وهذه الصورة غيبية، لا نعرف ماهيّتها، ولا طريقة اشتراكها في المعركة، تدخل في عناصر تصوير الحوادث كما رأينا سابقا دون تفصيل لها. لأن الغاية منها هي إبراز قدرة الله في تقرير نتائج المعركة وهذا ما نراه واضحا في تصوير الحوادث والمعارك، وتقرير النتائج.

وفي غزوة «تبوك» لا يختلف تصويرها، عن الخط العام في تصوير الحوادث الواقعية في القرآن، في التركيز على بعض النقاط البارزة فيها، لمعالجتها من خلال الرؤية الدينية الثابتة.

ففي تصوير هذه الغزوة يتمّ التركيز على الضعف واتخاذ الأعذار لعدم الخروج للقتال، كما تسلّط الأضواء المصوّرة على الثلاثة الذين تخلّفوا عن الغزوة دون عذر، وعلى المنافقين وأقوالهم ومعاذيرهم.

يقول تعالى في فضح المنافقين: وَمِنْهُمْ مَنْ يَقُولُ ائْذَنْ لِي وَلا تَفْتِنِّي أَلا فِي الْفِتْنَةِ سَقَطُوا وَإِنَّ جَهَنَّمَ لَمُحِيطَةٌ بِالْكافِرِينَ التوبة: ٤٩.

وصورتهم هنا وهم يتساقطون في الهاوية، فتتلقاهم جهنم فور سقوطهم وتحيط بهم من كل جانب، صورة لها مغزاها، فهذا الاستئذان بلا مبرر، هو السقوط في الهاوية، كما أن الصورة توحي بما ينتظرهم من عذاب يوم القيامة.

وترسم الصورة لهم مشهدا مخزيا، يدلّ على شدة جبنهم، يقول تعالى فيهم: لَوْ يَجِدُونَ مَلْجَأً أَوْ مَغاراتٍ أَوْ مُدَّخَلًا لَوَلَّوْا إِلَيْهِ وَهُمْ يَجْمَحُونَ التوبة: ٥٦ - ٥٧.

فهؤلاء جبناء، ونفوسهم واهنة ضعيفة، جسّمتها الصورة في حركة حسية سريعة، ترسمهم، وهم يحاولون الاندساس في إنفاق تحت الأرض أو مغارات ليختبئوا فيها من شدة خوفهم وفزعهم، كما أنهم لا يندسّون فيها ببطء وإنما في سرعة الفرس الجموح أيضا، زيادة في تسريع الحركة التخييلية المعبرة عن جبنهم وخوفهم.

وتتواصل صور المنافقين الدالة على جبنهم في السياق القرآني المصوّر لهذه المعركة،وتتعاون هذه الصور فيما بينها على توضيح حقيقتهم من جميع الجوانب فهم رضوا بأن يكونوا مع العجزة والأطفال والنساء في القعود عن المعركة دلالة على سقوط همتهم، يقول تعالى: رَضُوا بِأَنْ يَكُونُوا مَعَ الْخَوالِفِ التوبة: ٩٣.

كما أنهم فقدوا الإحساس لأن قلوبهم مطبوعة ومغلقة: وَطَبَعَ اللَّهُ عَلى قُلُوبِهِمْ فَهُمْ لا يَعْلَمُونَ التوبة: ٩٣، ويحلفون الأيمان الكاذبة لسوء أخلاقهم: سَيَحْلِفُونَ بِاللَّهِ لَكُمْ إِذَا انْقَلَبْتُمْ إِلَيْهِمْ التوبة: ٩٥.

فهم- بهذه الأفعال القذرة- رجس، وجزاؤهم جهنم على أفعالهم إِنَّهُمْ رِجْسٌ وَمَأْواهُمْ جَهَنَّمُ جَزاءً بِما كانُوا يَكْسِبُونَ التوبة: ٩٥.

وهناك طائفة من المؤمنين، لا يملكون نفقة الجهاد، وقد أذن لهم الرسول صلى الله عليه وسلم أن يبقوا في المدينة، ولكنهم كانوا متألمين ومتأثرين لعدم خروجهم مع رسول الله، وقد جسّمت الصورة صدق نفوسهم وشدة تأثرهم بفيض الدموع، يقول تعالى فيهم: تَوَلَّوْا وَأَعْيُنُهُمْ تَفِيضُ مِنَ الدَّمْعِ حَزَناً أَلَّا يَجِدُوا ما يُنْفِقُونَ التوبة: ٩٢.

فهذه الصورة تعبر عن شدة التأثر والصدق حيث إن «العين جعلت كأنّ كلّها دمع فائض» «١» كما يقول الزمخشري، وهناك أيضا الثلاثة الذين تخلفوا بدون عذر، وهم كعب بن مالك، ومرارة بن الربيع، وهلال بن أمية، وقصتهم مذكورة في كتب السيرة والتفسير، يقول الله تعالى في تصوير حالتهم: وَعَلَى الثَّلاثَةِ الَّذِينَ خُلِّفُوا حَتَّى إِذا ضاقَتْ عَلَيْهِمُ الْأَرْضُ بِما رَحُبَتْ وَضاقَتْ عَلَيْهِمْ أَنْفُسُهُمْ وَظَنُّوا أَنْ

لا مَلْجَأَ مِنَ اللَّهِ إِلَّا إِلَيْهِ ثُمَّ تابَ عَلَيْهِمْ لِيَتُوبُوا إِنَّ اللَّهَ هُوَ التَّوَّابُ الرَّحِيمُ التوبة: ١١٨.

والصورة هنا تجسّم حالتهم النفسية، وكما كانوا فيه من ضيق وكرب، بسبب تخلّفهم عن المعركة، فالأرض على سعتها تضيق بهم، وتأخذ بخناقهم، فلا يجدون فيها إلا الضيق والكرب، حتى نفوسهم. أيضا ضاقت عليهم، فشعروا بالاختناق في أعلى مداه، فهم لا يجدون سرورا ولا أنسا بعد مقاطعة المجتمع الإسلامي لهم، فالأرض تضغط عليهم من الخارج، ونفوسهم تضغط عليهم من الداخل، وليس لمثل حالتهم إلا الله سبحانه، وبعد هذا الكرب الخانق، يأتي الفرج، وتنقشع غمتهم.

ونلاحظ هنا فارقا عما سبق في التوجيه والتربية، من خلال تصوير النفوس تجاه الأحداث وأثرها في نفوسهم، فالمحاسبة شديدة في غزوة تبوك، لأنها وقعت في وقت متأخر من الدعوة الإسلامية، وقد بلغت التربية مرحلتها النهائية في النضج والاكتمال التي لا يقبل فيها التقصير أو التهاون.

أما الحوادث الأخرى غير القتالية التي كانت تقع في المجتمع الإسلامي آنذاك، فلا يختلف تصويرها أيضا عما ذكرناه سابقا من حيث التركيز على بعض الظواهر أو المشاهد أو الحالات النفسية ... إلخ لإبراز الحقائق الدينية من خلالها مثل الإسراء والمعراج، وحديث الإفك، وتحويل القبلة، والمرأة التي ظاهرها زوجها، ومسجد الضرار ونحو ذلك.

ونحن لا نريد حصر الحوادث، وطريقة تصويرها، لأن ذلك يبعدنا عن عملنا في وظيفة الصورة من ناحية، ولأن هذا العمل يحتاج إلى بحث مستقل أيضا لكثرة هذه

الحوادث الواقعة وقت نزول القرآن من ناحية أخرى لهذا سنقف عند بعضها، لبيان طبيعة الصورة، في تناول هذه الأحداث، ونقلها إلينا، كما وقفنا عند أبرز

الغزوات في عصر الرسول صلى الله عليه وسلم، ولم نقف عندها كلّها فيما سبق.

ونبدأ بحادثة الإسراء والمعراج يقول الله تعالى: سُبْحانَ الَّذِي أَسْرى بِعَبْدِهِ لَيْلًا مِنَ الْمَسْجِدِ الْحَرامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَى الَّذِي بارَكْنا حَوْلَهُ لِنُرِيَهُ مِنْ آياتِنا إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ الإسراء: ١.

والصورة المرسومة هنا تنقل الحدث من الغيب المجهول، إلى المشهد المنظور، وتبدأ عرض الحدث بالتسبيح لله وهو مناسب لجوّ الإسراء وما فيه من إعجاز أو خوارق للعادة، ثم تبدأ بتحديد الزمان والمكان لهذا الحادث الغيبي، وكلمة لَيْلًا متضمنة في قوله أَسْرى لأن السرى لا يكون إلا في الليل، ولكن ذكر لَيْلًا هنا يضفي على الصورة ظلا من الهدوء والسكون زيادة في توضيح الزمان.

ويترك للإنسان أن يتصور هذه الحركة السارية في الليل من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى، في سكون الليل ويد الله تحمل عبده ورسوله من مكان إلى آخر، فيشعر بالهيبة والجلال، أمام قوة الله القادر على كل شيء، كما أن ربط المسجد الحرام بالمسجد الأقصى، في هذه الحادثة، يرمز إلى أن الإسلام هو خاتم الأديان السماوية. وتكتفي الصورة بهذه الكلمات القليلة، ولا تزيد في التفصيلات لأنّ هذا الحدث من عالم الغيب فلا مجال للخوض فيه. ثم جاء التعقيب بقوله: إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ وكلمة السميع ترتبط بالتسبيح الصاعد إليه وكلمة البصير ترتبط أيضا بجوّ الرحلة في الظلام الساجي، وبذلك يتناسق تصوير الحدث مع التعقيب عليه.

وترتبط حادثة المعراج بالإسراء، فهي أيضا صورة من عالم الغيب، نؤمن بها ولا نبحث عن تفاصيل الصورة ومن رحمة الله بالمسلمين أن صوّر لهم هاتين الحادثتين، وأطلعهم عليهما، ليكونوا على ثقة برسولهم وبمصدر تلقيه الوحي من السماء. يقول تعالى في معراج الرسول صلى الله عليه وسلم إلى السماء «٢» أَفَتُمارُونَهُ عَلى ما يَرى، وَلَقَدْ رَآهُ نَزْلَةً أُخْرى، عِنْدَ سِدْرَةِ الْمُنْتَهى، عِنْدَها جَنَّةُ

الْمَأْوى، إِذْ يَغْشَى السِّدْرَةَ ما يَغْشى، ما زاغَ الْبَصَرُ وَما طَغى، لَقَدْ رَأى مِنْ آياتِ رَبِّهِ الْكُبْرى النجم: ١٢ - ١٨.

وهذه الصورة غيبية شفافة، ليس فيها تحديد أو تفصيل، خص الله بها الرسول صلى الله عليه وسلم ليكون واثقا من المصدر الذي يتلقى منه الوحي، وليكون شاهدا للبشر على حقيقة ما رأى من العالم غير المنظور. ولا مجال للحديث في الصورة الغيبية، لأنها تستمد عناصر تشكيلها من عالم غير محسوس. مثل سدرة المنتهى، وجنة المأوى- وجبريل، والآيات الكبرى، وكلّها مكوّنات غيبية غير محسوسة. ويبقى الأثر الذي تحدثه الصورة في النفوس، وهو شدة ارتباط الأرض بالسماء، فكل ما يحدث فيها هو بأمر الله، وهو مطلع عليه. وبذلك تلقي هذه الصورة الغيبية ظل الرهبة والخوف والمراقبة الدائمة لله سبحانه وتعالى. وهذا ما نراه مؤكدا في تصوير الحوادث عامة. وقصة المرأة التي ظاهرها زوجها وتشتكي إلى الرسول صلى الله عليه وسلم وتحاوره، تؤكّد أيضا ما ذكرناه من اطلاع الله على أفعال عباده، وأقوالهم ومشاعرهم فلا تخفى عليه خافية في الأرض ولا في السماء، يقول الله تعالى:

قَدْ سَمِعَ اللَّهُ قَوْلَ الَّتِي تُجادِلُكَ فِي زَوْجِها وَتَشْتَكِي إِلَى اللَّهِ وَاللَّهُ يَسْمَعُ تَحاوُرَكُما إِنَّ اللَّهَ سَمِيعٌ بَصِيرٌ المجادلة: ١.

وهذه الصورة المجملة للحادثة تدلّ على حضور الله سبحانه مع الناس، وما يصيبهم من مشكلات، وتدلّ على رعايته وتوجيهه لكل حدث في الأرض، صغير أو كبير، وهي أيضا صورة فريدة لهذا الاتصال بين الأرض والسماء، فالله هنا يسمع شكوى امرأة، ويقرر حكما شرعيا ثابتا من خلال حادثتها وهو «حكم الظهار». ونلاحظ في الصورة الإلحاح على حضور الله، فهو قد سمع قولها وجدالها، وسمع أيضا شكواها، وسمع الحوار الدائر بينها وبين رسول الله صلى الله عليه وسلم، وعقب على تصوير الحادثة بأنه سميع وبصير في نفس الوقت، فهو يسمع كل ما يحدث، ويراه أيضا.

ويمتاز تصوير الحوادث بالصدق والواقعية بالإضافة إلى ما ذكرناه من سمات. ففي قصة عبد الله بن أم مكتوم الأعمى، حين جاء إلى الرسول صلى الله عليه وسلم يطلب منه أن يعلمه، وكان الرسول مشغولا مع كبار قريش يدعوهم إلى الإسلام، فعبس في وجهه، وأعرض عنه.

نرى هذه الحادثة مصوّرة في القرآن الكريم، بكل ما فيها من إعراض، وعتاب، وتوجيه.

يقول تعالى: عَبَسَ وَتَوَلَّى، أَنْ جاءَهُ الْأَعْمى، وَما يُدْرِيكَ لَعَلَّهُ يَزَّكَّى، أَوْ يَذَّكَّرُ فَتَنْفَعَهُ الذِّكْرى، أَمَّا مَنِ اسْتَغْنى، فَأَنْتَ لَهُ تَصَدَّى، وَما عَلَيْكَ أَلَّا يَزَّكَّى، وَأَمَّا مَنْ جاءَكَ يَسْعى، وَهُوَ يَخْشى، فَأَنْتَ عَنْهُ تَلَهى، كَلَّا إِنَّها تَذْكِرَةٌ ... عبس: ١ - ١١.

ويعتمد تصوير الحادثة على أسلوب الغائب في البداية، إكراما لرسول الله صلى الله عليه وسلم أن يذكر في سياق فيه عبوس وإعراض، كما أن الصورة تجسّم شعور رسول الله في تلك اللحظة بالعبوس والإعراض، ثم يلتفت بعد ذلك إلى مخاطبته مباشرة مع التوجيه، وتشتد لهجة العتاب، حتى تبلغ ذروتها في كلمة الردع والزجر «كلا».

ومن أشد الحوادث التي عصفت ببيت النبوة «حديث الإفك» وقد صوّر القرآن الكريم ذلك بصدق وأمانة لإبراز الحقائق الدينية من خلال تصويره، يقول تعالى: إِذْ تَلَقَّوْنَهُ بِأَلْسِنَتِكُمْ وَتَقُولُونَ بِأَفْواهِكُمْ ما لَيْسَ لَكُمْ بِهِ عِلْمٌ وَتَحْسَبُونَهُ هَيِّناً وَهُوَ عِنْدَ اللَّهِ عَظِيمٌ النور: ١٥.

هذه الصورة، ترسم حركة الألسنة والأفواه هنا لأنها آلة الحديث ووسيلته، كما أن التركيز عليها يوحي بإلقاء الحديث ورميه باستهتار وخفّة، دون تثبّت أو شعور بأثر الكلمة والأفعال المضارعة المكررة في الصورة، تحيي المشهد، وتستحضره من الماضي إلى الحاضر، لتسلّط الأضواء عليه، وتبرز الحقائق من خلاله، وتحذر من هذا السلوك غير المسئول في المجتمع الإسلامي.

ثم تربط الصورة بين هذا المشهد لهؤلاء الناس الذين تداولوا حديث الإفك بالشيطان،فهم في سلوكهم المشين هذا يتبعون خطا الشيطان، يقول تعالى: يا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لا تَتَّبِعُوا خُطُواتِ الشَّيْطانِ وَمَنْ يَتَّبِعْ خُطُواتِ الشَّيْطانِ فَإِنَّهُ يَأْمُرُ بِالْفَحْشاءِ وَالْمُنْكَرِ النور: ٢١.

فالشيطان هو الذي يقودهم في هذا الحديث الآثم، وهم يترسمون خطاه فيه، وكان الأجدر بهم أن ينفروا من وساوس الشيطان، واتباع خطواته، وإيراد صورة الشيطان في تصوير الحدث، تنفّر المؤمن من الخوض في مثل هذا الحديث، وكلّ حديث آخر لا علم له به.

ثم يشتد التصوير المحذّر لأولئك الذين أثاروه يقول تعالى: إِنَّ الَّذِينَ يَرْمُونَ الْمُحْصَناتِ الْغافِلاتِ الْمُؤْمِناتِ لُعِنُوا فِي الدُّنْيا وَالْآخِرَةِ وَلَهُمْ عَذابٌ عَظِيمٌ، يَوْمَ تَشْهَدُ عَلَيْهِمْ أَلْسِنَتُهُمْ وَأَيْدِيهِمْ وَأَرْجُلُهُمْ بِما كانُوا يَعْمَلُونَ النور: ٢٣ - ٢٤.

ونلاحظ هنا تجسيم الأقوال الآثمة في صورة مادية هي الرمي بالسهام يَرْمُونَ الْمُحْصَناتِ الْغافِلاتِ الْمُؤْمِناتِ ... وصورة رمي السهام على المحصنات المؤمنات وهن غافلات عما يجري حولهن، توحي ببشاعة هؤلاء الرماة الجناة الذي يروّجون لهذا الحديث الآثم. ثم يأتي التحذير عن طريق التصوير يَوْمَ تَشْهَدُ عَلَيْهِمْ أَلْسِنَتُهُمْ وَأَيْدِيهِمْ وَأَرْجُلُهُمْ .... فهؤلاء لهم عذاب عظيم يوم القيامة، وتقوم جوارحهم بالشهادة عليهم بما ارتكبوه من إشاعة هذا الحديث الباطل، وحواسهم التي استخدموها في الترويج هي نفسها التي ستشهد عليهم.

وأحيانا يلجأ التصوير إلى بيان أثر الحدث في النفوس، ثم يعود متدرجا لتصوير بداياته، كما نرى في تصوير حادثة «تحويل القبلة» من المسجد الأقصى إلى المسجد الحرام.

يقول الله تعالى في ذلك: سَيَقُولُ السُّفَهاءُ مِنَ النَّاسِ ما وَلَّاهُمْ عَنْ قِبْلَتِهِمُ الَّتِي كانُوا عَلَيْها قُلْ لِلَّهِ الْمَشْرِقُ وَالْمَغْرِبُ البقرة: ١٤٢.

فالصورة تبدأ في نقل الحدث، من أثره في نفوس اليهود، ويوصفون بالسفهاء، لاحتجاجهم على ذلك، لأنهم كانوا يستغلون اتجاه المسلمين إلى الأقصى في دعم عقيدتهم المحرّفة، فحين تحوّل المسلمون إلى الكعبة، لم يبق بين أيديهم حجة، يرفعونها في وجه الإسلام لدعم ديانتهم.

وصورة امتلاك الله لكل الجهات المشرق والمغرب، صورة ضخمة موحية بهذه الملكية غير المحدودة والجهات كلها لله، والاعتراض في غير محله بعد ذلك.

ثم يتدرّج التصوير عائدا إلى بيان الحكمة الإلهية من وراء الاتجاه إلى الأقصى أولا يقول تعالى: وَما جَعَلْنَا الْقِبْلَةَ الَّتِي كُنْتَ عَلَيْها إِلَّا لِنَعْلَمَ مَنْ يَتَّبِعُ الرَّسُولَ مِمَّنْ يَنْقَلِبُ عَلى عَقِبَيْهِ البقرة: ١٤٣.

فقد أراد الله اختيار العرب الذين كانوا يقدسون المسجد الحرام، فجاء الاتجاه إلى المسجد الأقصى لتجريد المؤمنين من كل ما يلتبس في النفوس من العادات القديمة أولا، ثم ليدرّب المؤمنين على الطاعة لله، رغم أعرافهم وتقاليدهم التي ألفوها من تقديس للمسجد الحرام، وليعلم من يطيع الأوامر ممن ينقلب على عقبيه أخيرا. فلما تجردت النفوس لله واتجهت حيث أمرها الله، جاء الأمر بالتحوّل إلى الكعبة استجابة لتضرّع رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول الله تعالى في تصوير تضرّع الرسول من أجل ذلك: قَدْ نَرى تَقَلُّبَ وَجْهِكَ فِي السَّماءِ فَلَنُوَلِّيَنَّكَ قِبْلَةً تَرْضاها، فَوَلِّ وَجْهَكَ شَطْرَ الْمَسْجِدِ الْحَرامِ ... البقرة: ١٤٤.

وتعتمد الصورة على الفعل المضارع نَرى لإحياء المشهد وجعله شاخصا حاضرا، وهو في صيغة الجمع يوحي بالتعظيم لله سبحانه لأنه هو الذي يرى، كما أن الصورة تعتمد على المصدر تَقَلُّبَ ولا تعتمد على الفعل للإيحاء باستمرار الحدث، وكأن الرسول صلى الله عليه وسلم كان دائم التضرع والدعاء لكي يلبي الله رغبته في التوجه إلى الكعبة قبلة إبراهيم عليه السّلام، ولكن الصورة لا تصرّح بذلك، ولا تذكر بماذا كان يدعو حتى أجيب طلبه.

ويصوّر القرآن الكريم أيضا «مسجد الضرار» الذي بناه المنافقون في المدينة، ليتخذوه مقرا للتآمر والكيد، ضد المسلمين، وسموه «مسجدا» زيادة في التمويه وإخفاء أغراضهم في انتظار عدو الله الفاسق، لمقاتلة المسلمين كما ورد ذلك مفصلا في كتب التفسير «٣»، وقد أمر الله الرسول صلى الله عليه وسلم بهدمه.

يقول الله تعالى مصورا نيات المنافقين من بنائه، وأثر هدمه في نفوسهم: أَفَمَنْ أَسَّسَ بُنْيانَهُ عَلى تَقْوى مِنَ اللَّهِ وَرِضْوانٍ خَيْرٌ أَمْ مَنْ أَسَّسَ بُنْيانَهُ عَلى شَفا جُرُفٍ هارٍ فَانْهارَ بِهِ فِي نارِ جَهَنَّمَ وَاللَّهُ لا يَهْدِي الْقَوْمَ الظَّالِمِينَ التوبة: ١٠٩.

والفارق كبير بين البناءين، بناء يعتمد على قاعدة قوية من الحق والإيمان والتقوى، وهو مسجد قباء، وبناء آخر يعتمد على قاعدة رخوة ضعيفة من الباطل والنفاق وهو مسجد الضرار.

ويصور القرآن مسجد الضرار وهو مبني على شفا جرف هار، فهو يهتز ويتأرجح لأنه على حافة الهاوية، وتربته رخوة أيضا، وبلمحة خاطفة انهار في نار جهنم.

يقول الزمخشري: «فإن قلت: فما معنى قوله فَانْهارَ بِهِ فِي نارِ جَهَنَّمَ؟ قلت: لما جعل الجرف الهائر مجازا عن الباطل قيل: فانهار به في نار جهنم على معنى فطاح به الباطل في نار جهنم إلّا أنه رشح المجاز فجيء بلفظ الانهيار الذي هو الجرف، وليصور أن المبطل كأنه أسس بنيانا على شفا جرف من أودية جهنم فانهار به ذلك الجرف فهوى في مقرها» «٤».

ثم يصور القرآن أثر هدمه في نفوس بناته المنافقين لا يَزالُ بُنْيانُهُمُ الَّذِي بَنَوْا رِيبَةً فِي قُلُوبِهِمْ إِلَّا أَنْ تَقَطَّعَ قُلُوبُهُمْ وَاللَّهُ عَلِيمٌ حَكِيمٌ التوبة: ١١٠.

وبعد هدم الصورة الحسية للنفاق، تبقى الصورة النفسية في الكيد والنفاق والتآمر، حتى تقطع قلوبهم وتمزّقها أيضا، وتلقى في النار، كما انهار بناؤهم في النار.

وتتقابل الصورة الحسية للنفاق، والصورة النفسية عن طريق التماثل والتشابه، لتحذير المسلمين من صور النفاق المحسوسة، والصور الخفية غير المحسوسة.

وهكذا نلاحظ من تصوير الحوادث التي وقفنا عندها، أن الصورة القرآنية في نقل الحوادث والوقائع تهمل ذكر أسماء الأشخاص، وتركّز على تصوير النفوس والطباع، لتجعلها نماذج ماثلة في الأذهان دائما. كما أن الصورة لا تذكر التفصيلات لكل حدث، وإنما تركّز على الحقائق الدينية الثابتة، وتربط الحوادث بقدر الله النافذ كما أنها تجسّم المشاعر الإنسانية تجاه الأحداث، وتلقي الأضواء على خفايا النفوس، وتتخذ من هذا التصوير وسيلة للتوجيه ومعالجة النفوس، وتربية الأمة بالأحداث وصقلها، وإعدادها حتى تكون في النهاية على منهج الله سلوكا وفكرا وتصورا وشعورا.

وبذلك ترتبط الصورة هنا، بالصور القرآنية الأخرى ضمن نظام العلاقات الفكرية والتعبيرية والتصويرية لتحقيق وحدة الرؤية الدينية لكل القضايا، والأحداث في هذه الحياة.

القصص الماضية

رأينا في المبحث السابق كيف تناولت الصورة الحوادث الواقعة في زمن الرسول صلى الله عليه وسلم، مركّزة على بعض الجوانب فيها، وذلك لإظهار الحقائق الدينية من خلالها. ولكن الصورة لا تتوقف عند الحوادث الواقعة في زمن نزول القرآن الكريم، وإنما تتجاوز ذلك، للتعبير عن الحوادث الماضية، الممتدة في الزمان والمكان، عبر تاريخ البشرية الطويل، وذلك لإبراز موقف البشرية من دعوة الرسل، وإظهار الحقائق الدينية من خلال التصوير القصصي.

وذلك لأن القصة من أكثر الأساليب الفنية تأثيرا في النفوس، يرى فيها الإنسان، ما يراه في حياته من أحداث، وأشخاص، وصراع، وحوار. فسحرت بذلك النفوس، وأسرت القلوب.

وقد يرجع التشويق في القصة إلى تعدد مشاهدها، وتنوّع حوادثها، وتباين أشخاصها، وطريقتها الفنية في حبك الأحداث، ونموّها، وتصوير شخصياتها من النواحي النفسية والجسمية والسلوكية والفكرية، ونشاط الخيال في ملء فجواتها الفنية بين المشاهد، والمشاركة الوجدانية لبعض الشخصيات، وانفعال القارئ بالمواقف والحوادث حين يتخيل نفسه وسط هذه الأحداث والصراع.

لهذا كانت القصة هي الأسلوب المفضّل لدى الإنسان في القديم والحديث.

والقرآن الكريم يراعي هذا الميل الفطري للإنسان نحو القصة، فيتّخذها وسيلة فنية، لتحقيق أغراضه الدينية. لذا نجد كثرة القصص في القرآن الكريم، إلى جانب الأساليب الأخرى، تتفاعل معها، وتتواصل في نقل الحقائق الدينية.

والقصة في القرآن الكريم تتميّز عن غيرها من القصص الفنية، بموضوعها الديني، وأسلوبها الرفيع الملائم لسمو القرآن الكريم، وأشخاصها، وحوادثها ... فهي قصة فنية ذات هدف ديني بحت، ولكنها تفي بكل العناصر الفنية للقصة «١».

فقصص الأنبياء والرسل، تهدف إلى تحقيق غرض ديني من عرضها في القرآن، ولكن هذا الغرض الديني لم يخلّ بالجانب الفني فيها، بل إن الجانب الفني قد وظّف توظيفا دقيقا في سرد هذه القصص لتحقيق هذا الغرض. وهي قصص تاريخية، ولا يمكن التشكيك فيها لقوله تعالى: لَقَدْ كانَ فِي قَصَصِهِمْ عِبْرَةٌ لِأُولِي الْأَلْبابِ ما كانَ حَدِيثاً يُفْتَرى وَلكِنْ تَصْدِيقَ الَّذِي بَيْنَ يَدَيْهِ وَتَفْصِيلَ كُلِّ شَيْءٍ يوسف: ١١١.

والفن في هذه القصص، يكمن في صدق تصوير الأحداث، والدقة في عرضها، وإحياء مشاهدها. وليس الفن فيها اختلاقا أو تخيلا لأحداث لم تقع بقصد تحقيق التأثير النفسي للعظة والعبرة، كما زعم ذلك الدكتور محمد أحمد خلف الله في كتابه «الفن القصصي في القرآن» «٢».

وحين تهمل القصة تحديد الزمان والمكان، وأسماء الأشخاص والتعريف بهم، فإن ذلك يرجع إلى خصوصية القصة القرآنية، ذات الهدف الديني، فهي لا تهدف إلى التأريخ للأحداث، أو الإمتاع الفني المجرد، بل إنها ترمي إلى بيان رسالة الله للبشر، وموقف الناس منها على مدار التاريخ، لذلك فإنها: «ليست عملا فنيا مستقلا في موضوعه، وطريقة عرضه، وإدارة حوادثه، كما هو الشأن في القصة الفنية الحرة التي ترمي إلى أداء غرض فني طليق- إنما هي وسيلة من وسائل القرآن الكثيرة إلى أغراضه الدينية.

والقرآن كتاب دعوة دينية قبل كل شيء، والقصة إحدى وسائله لإبلاغ هذه الدعوة وتثبيتها» «٣».

ومن الخطأ أن ننظر إلى القصة في القرآن، من خلال المقاييس الفنية المستخلصة من القصة الفنية الطليقة، لأن القصة القرآنية متميّزة بغرضها الديني، وخاضعة له «ولكن هذا الخضوع الكامل للغرض الديني، ووفاءها بهذا الغرض تمام الوفاء لم يمنع بروز الخصائص الفنية في عرضها، ولا سيما خصيصة القرآن الكبرى في التعبير وهي التصوير» «٤».

فالهدف الديني هو الغاية من القصة في القرآن، وليس التأريخ، لهذا لا نجد فيها تحديدا للأزمنة والأمكنة التي وقعت فيها الأحداث، كما لا نلاحظ عناية في تصوير السمات الحسية للشخصيات، وذكر أسمائهم.

بل إن الأحداث في القصة، لم ترد في سياق واحد مجتمعة- ما عدا قصة يوسف- وإنما جاءت موزّعة في أنساق تعبيرية تقتضيها، لتحقيق الغرض الديني منها. ولكن هذه الحلقات الموزّعة للقصة الواحدة مترابطة ومتناسقة ومتكاملة، بحيث لو جمعناها، لتكوّنت القصة متكاملة بأحداثها وأشخاصها وهذا ما يؤكد قيام القصة في القرآن على نظام العلاقات التصويرية والتعبيرية والفكرية. حتى تتكون من ذلك كلّه قصة متكاملة ذات نسيج موحّد، شأنها في ذلك شأن

الصورة القرآنية عامة، كما رأينا في الفصول السابقة، ونؤكّده فيما يأتي من فصول قادمة في هذا الكتاب إن شاء الله.

وقد أثّر الغرض الديني للقصة في بنائها الفني وتركيبها، وطريقة عرضها، وطولها وقصرها، ورسم شخصياتها.

وتأثير الغرض الديني نلاحظه أولا في تكرار القصة، لتحقيق الغرض الديني، والتأثير النفسي، ولكن التكرار لا يتناول القصة بأكملها من بدايتها إلى نهايتها، وإنما يلتقط منها حلقة من حلقاتها بقصد الإشارة إلى موضع الاعتبار فيها، ضمن سياق يقتضيه، مثل قصة «موسى» عليه السّلام التي تعدّ من أكثر القصص تكرارا في القرآن الكريم، وذلك لأن موسى عليه السلام قريب عهد بالرسالة المحمدية، وقصته حاضرة في أذهان العرب آنذاك، والمشابهة بين موقف فرعون من موسى وموقف العرب من رسول الله واضحة، وهي موحية بالنصر لدعوة الله في نهاية المطاف، على الرغم من كل الجهود التي بذلها فرعون، لإيقافها، وكذلك ستكون النتيجة بالنسبة للعرب مماثلة لإهلاك فرعون وجنوده.

كذلك فإن وجود اليهود في مجتمع المدينة المنورة في عهد الرسول صلى الله عليه وسلم، يقتضي توضيح طبيعتهم، وتعريف المسلمين بأساليبهم الماكرة لكي يحذروهم.

ثانيا: في طريقة عرض القصة لأحداثها. فأحيانا يبدأ العرض من الحلقة الأولى للقصة إذا كانت فيها عظة واعتبار، كقصة آدم وعيسى مثلا. وقد تعرض حلقتها المتأخرة مثل قصة نوح وهود وصالح ولوط وشعيب.

ثالثا: في طول القصة وقصرها، فالطول والقصر يتبعان أيضا الغرض الديني، ويخضعان له.

فقصة موسى عليه السلام ترد مفصّلة من بدايتها إلى نهايتها، فتبدأ من ولادته ثم نشأته في بيت فرعون ثم فراره إلى مدين، ثم عودته إلى مصر لدعوة فرعون وقومه ثم في نهاية فرعون وجنوده بالموت غرقا.

كذلك قصة «يوسف» مكتملة بأحداثها وأشخاصها، مفصّلة بحلقاتها، في سورة واحدة.

وهناك قصص موجزة، ورد منها ما يتعلق بالرسالة فقط، وموقف الناس منها.

مثل قصة هود- وصالح ولوط وشعيب.

وقصص أخرى موجزة جدا كقصة زكريا، وأيوب، ويونس.

وهناك قصص يشير إليها ولا يروي شيئا عنها مثل قصة إدريس، واليسع، وذا الكفل.

رابعا: في إهمال تصوير الجانب الحسي للشخصية، وكذلك تصوير المكان وتحديده، وكذلك تحديد الزمان إلى آخر ما هنالك من ظواهر تأثير الغرض الديني في بناء القصة وتركيبها وطولها وقصرها «٥».

بالإضافة إلى التوجيهات الدينية الصريحة الواردة في أثناء عرض القصة، أو في التعقيب عليها، ولكن خضوع القصة للغرض الديني، لم يؤثر في بنائها الفني، وتصويرها

للأحداث والأشخاص، وتصوير العواطف والانفعالات البشرية.

فالعناصر الفنية متوفرة في القصة القرآنية، تشدّ القارئ إليها، والتفاعل مع أحداثها وحوارها، ولكن هذه العناصر الفنية، تنبع من طبيعة القصة القرآنية، وليس من خارجها، فلا تقاس بمقاييس القصة الفنية المعروفة في النقد الحديث، لأن لها خصوصية في موضوعها وأسلوبها وطريقة بنائها بما يتوافق مع أغراضها الدينية، وهي في النهاية تحقّق التأثير الوجداني من خلال توفير عناصر فنية فيها.

وقد اعتمدت القصة على التنويع في أسلوب العرض للأحداث، فمرّة تبدأ بإعطاء موجز عن الأحداث لتهيّئ الأذهان، وتشوّقها إلى العرض المفصّل بعد ذلك كقصة أصحاب الكهف.

ومرّة تضع مغزى القصة، أو نهايتها قبل العرض المفصّل، كما في قصة يوسف حيث نلاحظ أن أحداثها المفصّلة، جاءت بمنزلة تفسير لرؤيا يوسف في بداية القصة.

وأحيانا تعرض القصة بعد مقدمات. كقصة مريم. وقد يشير أحيانا ببعض الألفاظ لبداية العرض، ثم يترك القصة تعبر عن نفسها كقصة إبراهيم وإسماعيل في بناء الكعبة.

وكما تنوّعت طرق العرض للأحداث، تنوّعت أيضا طرق «الإثارة الفنية»، وذلك بالاعتماد على عنصر المفاجأة المؤثّر في النفوس.

فقد تكون المفاجأة لبطل القصة والقرّاء معا، كما في قصة «موسى والرجل الصالح» في سورة الكهف، وقصة مريم، وقد تكون لأبطال القصة وليس للقراء، لأنهم يعرفون السرّ مسبقا مثل «قصة أصحاب الجنة». وغالبا ما يكون ذلك لتحقيق السخرية والتهكم.

وقد تكون المفاجأة موزّعة بين البطل والقراء في مواضع مختلفة مثل قصة عرش بلقيس.

كذلك هناك الفجوات الفنية متروكة بين المشهد والمشهد ليقوم الخيال بملء هذه الفجوات.

ولا يخفى ما في هذه الفجوات بين المشاهد القصصية من إثارة للخيال، ومتعة فنية.

وهذه الخصائص الفنية متبعة في القصة القرآنية التي ترمي إلى تحقيق أغراض دينية، فهي تهمل مشاهد، وتركّز على مشاهد معينة، يكون فيها الغرض الديني واضحا.

فقصة يوسف عليه السلام مثلا. مليئة بالمشاهد ترك بين مشهد ومشهد فجوات فنية، لإثارة الخيال، وتحريكه، ليملأ هذه المشاهد بما يتفق مع السرد القصصي.

ويعد التصوير الفني للأحداث والشخصيات أهم العناصر الفنية في القصص القرآني، فهو الذي يقوم بنقل الحوادث، ويجسّم العواطف والمشاعر الإنسانية، ويصوّر الشخصيات، فيجعل القصة حية شاخصة بأحداثها وأشخاصها، وليست مجرد قصة تروى.

يقول محمد يوسف نجم في دور التصوير في القصة: «والصورة البيانية المشرقة لها خطرها في تقويم العمل الأدبي عامة، أمّا في القصة، فإن لها شأنا آخر، إذ يجب أن تكون وظيفيّة أي أن تجمع بين الفائدة القصصية، والروعة البيانية» «٦».

والصورة القرآنية، تحقق هذه الوظيفيّة التي أشار إليها الدكتور محمد يوسف نجم في عبارته الآنفة الذكر. فهي تؤدي أغراضا دينية في تصوير القصص كإثبات الوحي والرسالة، ووحدة الرسل، ووحدة الرسالة السماوية، والمواقف المتشابهة للناس من دعوة الرسل، وانتصار دعوة الله في نهاية المطاف، بتدمير الكافرين ... الخ في الوقت الذي تؤدي وظيفة فنية أيضا، وبتلاحم الغرض الديني والغرض الفني، يتحقق الأثر النفسي الذي يعدّ «الطاقة المحركة فيها» «٧» كما يقول محمد يوسف نجم.

فتصوير الأحداث والشخصيات والمشاعر الإنسانية، يؤدي إلى تحقيق هذا الأثر النفسي الذي يبقى في النفوس بعد قراءة القصص القرآني.

ويصعب الوقوف على جميع القصص القرآني الواردة في القرآن، لغزارتها، فهي تحتاج إلى عمل آخر مستقل ويكفينا هنا أن نقف على وظيفة الصورة في رسم الأحداث والشخصيات والعواطف الإنسانية، لأن هذا هو بحثنا في هذا الكتاب. وسوف أتوقّف عند بعض القصص، لكي أوضّح وظيفة الصورة من خلالها، حسب الفقرات الآتية:

أ- تصوير الأحداث

تعتبر الأحداث عنصرا هاما من عناصر القصة، وهي مرتبطة بعنصر آخر، هو «الشخصيات»، فهما العنصران البارزان في كل قصة، إذ لا يمكن أن نتصور أشخاصا بلا أحداث تجري في حياتهم، ولا أحداثا بلا أشخاص، ولكن يلاحظ في القصة القرآنية غلبة أحد العنصرين على الآخر أحيانا. فقد تبرز الأحداث فيها، ويشتد التركيز عليها، لأنها هي موضع العظة والاعتبار، ولكن هذا لا يعني خلوّها من العنصر الآخر مهما كان.

والأحداث في القصة القرآنية، ذات طبيعة خاصة، تظهر فيها قدرة الله سبحانه،وأثرها في حياة الإنسان.

وتصوير الأحداث في القصة يعتمد على عرض قضية الإيمان والكفر منذ فجر البشرية، ويعاد عرض هذه القضية في كل قصص القرآن، لأنها هي القضية الأساسية في الأديان جميعا. فالبشرية تنحرف عن الفطرة، وتضلّ، وتكفر بالله الذي خلقها، فيرسل الله الرسل لهداية البشر، ولكنّهم لا يستجيبون لدعوة الرسل، ويقفون موقفا منكرا للحق المبين، ويستمرّ الرسل في دعوتهم، ويصرّ الكافرون على كفرهم، ويحاربون رسل الله حربا مادية ومعنوية، فتبدأ مرحلة المواجهة بين أهل الإيمان والكفر، فيتدخل الله سبحانه، فينصر رسله، ويدمّر الكافرين.

وتكاد هذه الأحداث أن تقع لكل رسول مع قومه، كما يصوّرها القرآن، والغاية من تصوير هذه الأحداث على هذه النحو أن يوضح للمشركين ما جرى لأسلافهم المكذبين بالرسل من دمار وهلاك، وينذرهم عاقبة كفرهم، مثل عاقبة أسلافهم المكذبين، وفيها تطمين للرسول صلى الله عليه وسلم والمؤمنين معه، بأن الله معهم، وأن النصر لهم في النهاية.

وتصوير الأحداث في القصة متنوّع، فأحيانا تعرض الأحداث بشكل موجز وسريع في قصص مختلفة لأن الغاية هي إثبات وحدة الرسل والرسالات.

فنحن نجد في سورة «الصافات» مجموعة من الأحداث القصصية المتوالية، عرضت بإيجاز وسرعة، لتحقيق أغراض دينية، وهي تدور حول وحدة الرسل والرسالات، وموقف الناس على مختلف الأجيال والبيئات من دعوة الرسل، ثم نتائج التكذيب هي التدمير للمكذبين، وهذا ما نراه في قصة نوح وإبراهيم وإسماعيل، وموسى وهارون، وإلياس، ولوط، ويونس، وتنفرد قصة يونس بإيمان قومه، وهي معروضة في هذا السياق، لبيان عاقبة المؤمنين إلى جانب عاقبة المكذبين وعرض هذه الأحداث بهذه السرعة الخاطفة، مثير لمخيلة الإنسان، ليستحضر هذه الأحداث، ويتفاعل معها ويتصور موقعه فيها، بعد أن اتّضحت له العواقب لأهل الإيمان، والكفر.

ويبدأ تصوير الأحداث في هذه السورة بقصة نوح عليه السلام لأنه يعد الأب الثاني للبشرية، ويلاحظ تركيز التصوير على حدث الطوفان، لأنه حاضر في ذاكرة الناس، فإحياء صورة الطوفان من أجل تحقيق التأثير الديني، يقول تعالى: وَلَقَدْ نادانا نُوحٌ فَلَنِعْمَ الْمُجِيبُونَ،وَنَجَّيْناهُ وَأَهْلَهُ مِنَ الْكَرْبِ الْعَظِيمِ، وَجَعَلْنا ذُرِّيَّتَهُ هُمُ الْباقِينَ، وَتَرَكْنا عَلَيْهِ فِي الْآخِرِينَ، سَلامٌ عَلى نُوحٍ فِي الْعالَمِينَ، إِنَّا كَذلِكَ نَجْزِي الْمُحْسِنِينَ، إِنَّهُ مِنْ عِبادِنَا الْمُؤْمِنِينَ، ثُمَّ أَغْرَقْنَا الْآخَرِينَ الصافات: ٧٥ - ٨٢.

فالأحداث معروضة هنا من نهايتها تقريبا، حين يئس نوح من قومه، فدعا عليهم، فأغرقهم الله، ويسدل الستار على الأحداث بإغراقهم دون تفصيل.

وكأن تصوير الأحداث على هذا النحو السريع، قصد به تطمين الرسول صلى الله عليه وسلم والمؤمنين معه، بأن الله يستجيب له دعاءه في اللحظة المناسبة، وأن القوة الفاعلة في الكون والحياة هي قوة الله، وأن الله ينصر دعوته والمؤمنين بها. كما أنّ تكريم الله لأنبيائه واضح في التعبير والتصوير على حدّ سواء، فالله قريب من رسوله، يستجيب دعاءه، وينجيه، وأهله والمؤمنين معه، وبقاء ذريته من بعده، وتكريمه بالسلام والإحسان والإيمان، وإغراق أعدائه.

والتصوير للأحداث على إيجازه، يترك للخيال أن يستحضر بقية الأحداث، من خلال بعض الإيحاءات فالدعاء يوحي بما قبله من أحداث ودعوة وتكذيب وعناد، والطوفان يوحي بالسفينة كما جاء ذلك مصوّرا في آيات أخرى.

ويطول تصوير الأحداث في قصة إبراهيم، ضمن هذا الشريط السريع، لأن إبراهيم عليه السلام جدّ العرب فكأن القرآن الكريم أراد من وراء هذا التصوير أن يضع أمامهم قصة جدهم إبراهيم، ودعوته إلى التوحيد، ونبذ عبادة الأصنام، وذلك لدفع العرب إلى الاقتداء بجدهم الذي يزعمون الانتساب إليه.

فيسلّط الضوء على الألوهية الجديرة بالعبادة من خلال حوار إبراهيم مع أبيه وقومه يقول تعالى: إِذْ قالَ لِأَبِيهِ وَقَوْمِهِ ماذا تَعْبُدُونَ، أَإِفْكاً آلِهَةً دُونَ اللَّهِ تُرِيدُونَ، فَما ظَنُّكُمْ بِرَبِّ الْعالَمِينَ الصافات: ٨٥ - ٨٧.

وعلى عقيدة التوحيد، وعجز آلهتهم المزعومة بقوله: فَراغَ إِلى آلِهَتِهِمْ فَقالَ أَلا تَأْكُلُونَ، ما لَكُمْ لا تَنْطِقُونَ، فَراغَ عَلَيْهِمْ ضَرْباً بِالْيَمِينِ، فَأَقْبَلُوا إِلَيْهِ يَزِفُّونَ. قالَ أَتَعْبُدُونَ ما تَنْحِتُونَ، وَاللَّهُ خَلَقَكُمْ وَما تَعْمَلُونَ، قالُوا ابْنُوا لَهُ بُنْياناً فَأَلْقُوهُ فِي الْجَحِيمِ، فَأَرادُوا بِهِ كَيْداً فَجَعَلْناهُمُ الْأَسْفَلِينَ ... الصافات: ٩١ - ٩٨.

فالأحداث هنا موجزة، وتترك بقية الأحداث لإيحاءات التصوير والتعبير، ويتمّ التركيزهنا على موضع العظة والاعتبار، في تصوير عجز الأصنام بصورة ساخرة مضحكة، فهي حجارة صمّاء، لا تنفع ولا تضر، وليس فيها مقوّمات الحياة من نطق وطعام، فكيف تستجيب لدعائهم، فما كان من إبراهيم إلا أن حطّمها.

وتسليط الأضواء على الأصنام هنا، يشابه ما كان يواجهه الرسول صلى الله عليه وسلم من تمسك قومه بعبادة الأصنام، ورفضهم لدعوته. وحالة العرب في انحطاط تفكيرهم حين يتوجهون لهذه الحجارة، يشبه حالة قوم إبراهيم، وموقف الرسول صلى الله عليه وسلم هو موقف إبراهيم.

فالأحداث تثبت وحدة الرسل، ووحدة دعوتهم إلى التوحيد، وموقف الناس من دعوة الله على مدار التاريخ. ولكن نهاية الأحداث توضح نجاة إبراهيم من النار،

وفي ذلك تطمين للمؤمنين بأن الله معهم، ولن يتركهم لأعدائهم إن أخلصوا النية واتّبعوا منهجه.

ويستمر تصوير الأحداث في قصة إبراهيم مع ولده إسماعيل، ليكون نموذجا لطاعة الأحفاد لأمر الله وانقيادهم لدعوة التوحيد.

ثم يأتي بعد ذلك تصوير أحداث موسى وهارون مع فرعون وجنوده بإيجاز شديد، ويكتفي بهذا السياق بنجاة موسى وهارون وقومهما، ونصرهم على عدوهم فرعون، يقول تعالى: وَلَقَدْ مَنَنَّا عَلى مُوسى وَهارُونَ، وَنَجَّيْناهُما وَقَوْمَهُما مِنَ الْكَرْبِ الْعَظِيمِ، وَنَصَرْناهُمْ فَكانُوا هُمُ الْغالِبِينَ، وَآتَيْناهُمَا الْكِتابَ الْمُسْتَبِينَ، وَهَدَيْناهُمَا الصِّراطَ الْمُسْتَقِيمَ، وَتَرَكْنا عَلَيْهِما فِي الْآخِرِينَ، سَلامٌ عَلى مُوسى وَهارُونَ، إِنَّا كَذلِكَ نَجْزِي الْمُحْسِنِينَ، إِنَّهُما مِنْ عِبادِنَا الْمُؤْمِنِينَ الصافات: ١١٤ - ١٢٢.

ويتوالى تصوير الأحداث بإيجاز شديد، وتشابه في التعبير أحيانا، وتركيز على قضية التوحيد، وتدمير المكذبين يقول تعالى: وَإِنَّ إِلْياسَ لَمِنَ الْمُرْسَلِينَ، إِذْ قالَ لِقَوْمِهِ أَلا تَتَّقُونَ، أَتَدْعُونَ بَعْلًا وَتَذَرُونَ أَحْسَنَ الْخالِقِينَ ... الصافات: ١٢٣ - ١٢٥.

ويقول تعالى في لوط وقومه: وَإِنَّ لُوطاً لَمِنَ الْمُرْسَلِينَ، إِذْ نَجَّيْناهُ وَأَهْلَهُ أَجْمَعِينَ، إِلَّا عَجُوزاً فِي الْغابِرِينَ، ثُمَّ دَمَّرْنَا الْآخَرِينَ، وَإِنَّكُمْ لَتَمُرُّونَ عَلَيْهِمْ مُصْبِحِينَ، وَبِاللَّيْلِ أَفَلا تَعْقِلُونَ الصافات:

١٣٣ - ١٣٨.

فالحوادث المصورة متشابهة في دعوة الرسل إلى التوحيد، وتكذيب قومهم، وعاقبة التكذيب هي التدمير، ولكنّ القصة الوحيدة المعروضة ضمن هذه القصص، تخالف سير الحوادث فيها هي قصة يونس. فقد آمن بيونس قومه، بعد معاناته الشديدة من تكذيبهم، وفراره منهم، وابتلاع الحوت له، وعفو الله

عنه، وعودته إلى دعوة قومه حتى آمنوا به، يقول تعالى: وَأَرْسَلْناهُ إِلى مِائَةِ أَلْفٍ أَوْ يَزِيدُونَ، فَآمَنُوا فَمَتَّعْناهُمْ إِلى حِينٍ الصافات: ١٤٧ - ١٤٨.

وتوحي قصة يونس ضمن هذا السياق، بأن الرسول مكلّف بتبليغ الرسالة السماوية على الرغم من تكذيب قومه، وأن الصبر على آلام الدعوة، قد يؤتي ثماره في النتائج، كما حدث ليونس عليه السّلام.

وقد أثر الغرض الديني في القصص حتى في بنائها اللغوي، وتركيبها. فنحن نلاحظ التشابه في الصياغة في ختام كل قصة بقوله تعالى: وَتَرَكْنا عَلَيْهِ فِي الْآخِرِينَ سَلامٌ عَلى نُوحٍ فِي الْعالَمِينَ، إِنَّا كَذلِكَ نَجْزِي الْمُحْسِنِينَ، إِنَّهُ مِنْ عِبادِنَا الْمُؤْمِنِينَ الصافات: ٧٨ - ٨١، وبهذه الصياغة ختمت قصة إبراهيم وموسى وهارون وإلياس وهذه الصياغة توحي بتكريم الله رسله، المؤمنين المحسنين، وبامتداد الذكر الحسن لهم في الآخرين.

وغالبا، تعرض أحداث القصة، موزّعة على حلقات في سور مختلفة، حسب ما يقتضيه السياق من التركيز على جانب من الجوانب الدينية الواردة في حلقة من حلقاتها.

فقصة نوح مثلا موزّعة الحلقات على سور متعددة مثل نوح، الصافات، يونس، هود، الأعراف، العنكبوت.

وقد بيّنا أن قصة نوح في سورة الصافات، قد عرضت من نهايتها باختصار شديد ضمن مجموعة من القصص الممتدة في الزمان والمكان، لبيان وحدة الرسالات السماوية، وتكريم الله أنبياءه، وعاقبة الكفر.

وفي سورة نوح، نلاحظ تفصيلا أكثر للأحداث، لإبراز ضخامة الجهد المبذول في دعوة قومه، وضآلة المحصول النهائي للدعوة.

ويعتمد تصوير الحوادث على أسلوب الدعاء، ومن خلال دعاء نوح، تتوالى الأحداث التي مرت بها الدعوة. وكأنّ هذا الأسلوب يوحي بأن نوحا يقدم لربه سبحانه، خلاصة عن الأحداث التي مرّ بها مع قومه ويركّز تصوير الأحداث، على

دعوته لهم في الليل والنهار، ولكنهم ازدادوا فرارا منه ومن دعوته، وقد صوّر الفرار بوضع الأصابع في الآذان مرة، وتغطية الرءوس والوجوه مرة أخرى. فقد ظلّوا على كفرهم وعنادهم، ولم يفدهم تنويع أسلوب الدعوة بين الجهرية والسرية، ولا أسلوب الترغيب في إغداق السماء عليهم إن آمنوا، والإمداد بالأموال والبنين والرزق الوفير في الجنات والأنهار، كذلك لم يفكّروا في المشاهد الكونية أمامهم، في السماوات الطباق، والقمر المنير، والسراج الوهّاج، والأرض المبسوطة، والفجاج المسلوكة، ولا في آيات خلقهم وإنشائهم، بل ظلوا معاندين مصرين على عبادة آلهتهم، ودّ، وسواع، ويغوث، ويعوق، ونسرا.

ثم نلاحظ ارتفاع نبرة المناجاة، بعد تصوير كفرهم وعنادهم، وبلغت ذروتها في دعاء نوح عليهم، لأن كفرهم تجاوزهم إلى ذريّاتهم، فأصبحوا يورّثونه أبناءهم، وانقطع الأمل في هدايتهم بعد هذه السنين الطويلة من الدعوة، ولم يبق إلا عقابهم، فاستجاب الله دعاء نوح فأغرقهم، ولكن مشهد الإغراق في هذه السورة يعرض سريعا خاطفا ضمن المناجاة النفسية، والدعاء الخاشع، يقول تعالى: مِمَّا خَطِيئاتِهِمْ أُغْرِقُوا فَأُدْخِلُوا ناراً فَلَمْ يَجِدُوا لَهُمْ مِنْ دُونِ اللَّهِ أَنْصاراً نوح: ٢٥.

وفي سورة الأعراف، يدخل «الحوار» عنصرا من عناصر التصوير، لإحياء المشاهد القصصية، وترك الكافرين يعبّرون عن أنفسهم لفضحهم، وبيان مدى ضلالهم، ووقاحتهم في مخاطبة رسل الله، وبيان عاقبة تكذيبهم. ويركز تصوير الأحداث، على إبراز قضية التوحيد، يقول تعالى: لَقَدْ أَرْسَلْنا نُوحاً إِلى قَوْمِهِ فَقالَ يا قَوْمِ اعْبُدُوا اللَّهَ ما لَكُمْ مِنْ إِلهٍ غَيْرُهُ إِنِّي أَخافُ عَلَيْكُمْ عَذابَ يَوْمٍ عَظِيمٍ، قالَ الْمَلَأُ مِنْ قَوْمِهِ إِنَّا لَنَراكَ فِي ضَلالٍ مُبِينٍ، قالَ يا قَوْمِ لَيْسَ بِي ضَلالَةٌ وَلكِنِّي رَسُولٌ مِنْ رَبِّ الْعالَمِينَ، أُبَلِّغُكُمْ رِسالاتِ رَبِّي وَأَنْصَحُ لَكُمْ وَأَعْلَمُ مِنَ اللَّهِ ما لا تَعْلَمُونَ ... الأعراف: ٥٩ - ٦٢، إلى أن يقول فَكَذَّبُوهُ فَأَنْجَيْناهُ وَالَّذِينَ مَعَهُ فِي الْفُلْكِ وَأَغْرَقْنَا الَّذِينَ كَذَّبُوا بِآياتِنا إِنَّهُمْ كانُوا قَوْماً عَمِينَ الأعراف: ٦٤.

كذلك يعتمد تصوير الأحداث لقصة نوح في سورة «الشعراء» على الحوار أيضا، مع إضافة أشياء جديدة لم ترد في الحوار السابق، فقد دعا قومه إلى الطاعة والتقوى، وأعلن أنه لا يطلب أجرا منهم، ولكنهم رفضوا دعوته لأنّ أتباعه من الفقراء، فطلبوا منه أن يطردهم، وحين رفض طلبهم، لجؤوا إلى تهديده، يقول تعالى: قالُوا لَئِنْ لَمْ تَنْتَهِ يا
نُوحُ لَتَكُونَنَّ مِنَ الْمَرْجُومِينَ
الشعراء: ١١٦، فدعا عليهم، فكانوا من المغرقين، يقول تعالى: قالَ رَبِّ إِنَّ قَوْمِي كَذَّبُونِ، فَافْتَحْ بَيْنِي وَبَيْنَهُمْ فَتْحاً وَنَجِّنِي وَمَنْ مَعِيَ مِنَ الْمُؤْمِنِينَ، فَأَنْجَيْناهُ وَمَنْ مَعَهُ فِي الْفُلْكِ الْمَشْحُونِ، ثُمَّ أَغْرَقْنا بَعْدُ الْباقِينَ الشعراء: ١١٦ - ١٢٠.

وهنا نلاحظ أن الحوار في القرآن الكريم متنوّع، فقد يكون بين اثنين مثل حوار إبراهيم مع أبيه، وموسى مع فرعون وقد يكون بين واحد، وجماعة، مثل حوار نوح مع قومه.

ولكن حلقة التحدي الأخير بين نوح وقومه، ترد في سورة أخرى هي سورة «يونس»، فقد تحداهم نوح في هذه السورة أن ينفذوا تهديدهم له بالقتل، وأن يستعينوا أيضا بآلهتهم في تنفيذ ذلك، زيادة في التهكم والسخرية من اعتقاداتهم الباطلة. يقول تعالى: وَاتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ نُوحٍ إِذْ قالَ لِقَوْمِهِ يا قَوْمِ إِنْ كانَ كَبُرَ عَلَيْكُمْ مَقامِي وَتَذْكِيرِي بِآياتِ اللَّهِ فَعَلَى اللَّهِ تَوَكَّلْتُ فَأَجْمِعُوا أَمْرَكُمْ وَشُرَكاءَكُمْ ثُمَّ لا يَكُنْ أَمْرُكُمْ عَلَيْكُمْ غُمَّةً ثُمَّ اقْضُوا إِلَيَّ وَلا تُنْظِرُونِ يونس: ٧١.

وكانت النتيجة أن كذّبوه، فأغرقوا جميعا، قال تعالى: فَكَذَّبُوهُ فَنَجَّيْناهُ وَمَنْ مَعَهُ فِي الْفُلْكِ وَجَعَلْناهُمْ خَلائِفَ وَأَغْرَقْنَا الَّذِينَ كَذَّبُوا بِآياتِنا فَانْظُرْ كَيْفَ كانَ عاقِبَةُ الْمُنْذَرِينَ يونس: ٧٣.

وتصوير النتيجة جاء سريعا خاطفا، ليدل على سرعة العقاب بعد التكذيب مباشرة والفلك تدلّ على وجود الطوفان.

وتصوير الطوفان يرد مفصّلا في سورة أخرى، هي سورة «هود»، إلى جانب تصوير الأحداث الأخرى، فيبدأ تصوير الأحداث من أول القصة بقوله تعالى: وَلَقَدْ أَرْسَلْنا نُوحاً إِلى قَوْمِهِ هود: ٢٥، ثم ينتقل مباشرة إلى كلام نوح على النحو الآتي: وَلَقَدْ أَرْسَلْنا نُوحاً إِلى قَوْمِهِ إِنِّي لَكُمْ نَذِيرٌ مُبِينٌ هود: ٢٥، وهذا الانتقال السريع في التعبير، يحيي الأحداث، ويجعلها، كأنها حاضرة، معروضة في مشهد، وليست أحداثا ماضية تروى، ثم يتوالى تصوير الأحداث عن طريق الحوار المتبادل بين نوح وقومه، ويتضح من الحوار أن نوحا كان يدعوهم إلى توحيد الألوهية، ويخوّفهم عذاب يوم أليم، ولكنهم رفضوا دعوته، لأنه بشر مثلهم، وهو ما قالته قريش أيضا فيما بعد لرسول الله، وكذلك طلبوا طرد الفقراء من حوله وهو الطلب نفسه الذي طلبته قريش أيضا، ولكنه لم يستجب لهم، ثم إنهم أظهروا ضجرهم من دعوته لهم إلى التوحيد فتحدوه ساخرين أن يأتيهم بالعذاب الموعود، تماما كما كانت قريش تفعل برسول الله، وتهدده، وتسخر منه، وتتحداه أن يأتي بالعذاب.

وهذا يثبت وحدة الرسالة السماوية، ومواقف الناس منها، وأساليبهم في معارضتها، وكأن تصوير هذه الأحداث، يهدف إلى بيان سنة الله أو منهجه في دعوة الرسل، ومواقف الناس منها، ليزداد الرسول والمؤمنون معه اطمئنانا أنهم يسيرون على منهج الله في التبليغ والابتلاء، ولكنّ النتيجة هي النصر والتمكين بإذن الله.

ويستغرق مشهد الدعوة والإنذار والجدل في توحيد الألوهية الآيات من ٢٥ - ٣٥.

ثم يبدأ المشهد الثاني من الأحداث بتقرير مصيرهم بالإغراق، عقابا على تكذيبهم، فيؤمر نوح بصنع سفينة للنجاة، وكانوا كلّما مرّوا به، سخروا منه، يقول تعالى: وَاصْنَعِ الْفُلْكَ بِأَعْيُنِنا وَوَحْيِنا وَلا تُخاطِبْنِي فِي الَّذِينَ ظَلَمُوا إِنَّهُمْ مُغْرَقُونَ، وَيَصْنَعُ الْفُلْكَ وَكُلَّما مَرَّ عَلَيْهِ مَلَأٌ مِنْ قَوْمِهِ سَخِرُوا مِنْهُ ... هود: ٣٧ - ٣٨.

ويلاحظ اعتماد التصوير على الفعل المضارع وَيَصْنَعُ الْفُلْكَ، لإحياء الحدث، وكأنه حاضر ماثل في الخيال يتملّاه الآن، وقومه المتكبرون يمرون به ساخرين من عمله. ثم ينتقل تصوير الأحداث إلى مشهد آخر حيث نرى فيه نوحا يحمل في السفينة من كل زوجين اثنين، ويحمل أهله ومن آمن معه، وكانوا قلّة، يقول تعالى: حَتَّى إِذا جاءَ أَمْرُنا وَفارَ التَّنُّورُ قُلْنَا احْمِلْ فِيها مِنْ كُلٍّ زَوْجَيْنِ اثْنَيْنِ ... هود: ٤٠.

وصورة فوران التنور، صورة غيبية، لا نعرف ماهيّتها، ولكنها كانت مجرد علامة على بدء تعذيبهم بالإغراق.

ثم ينتقل التصوير إلى مشهد السفينة، وهم راكبون فيها، وهي تشق أمواجا ضخمة كالجبال، وهذا التصوير يوحي بشدة الهول، وضخامة السيول، وغزارة الأمطار، ويترك للخيال أن يتابع مشهد السفينة وركابها وسط هذه الأهوال المادية والنفسية، أهوال في مشاهد الطبيعة، وأهوال نفسية مجسّمة في مناداة نوح ولده وسط هذه الأمواج، أن ينضم إلى ركاب السفينة المؤمنين، ولكنه لم يستجب فكان مع المغرقين، يقول تعالى: وَهِيَ تَجْرِي بِهِمْ فِي مَوْجٍ كَالْجِبالِ وَنادى نُوحٌ ابْنَهُ وَكانَ فِي مَعْزِلٍ يا بُنَيَّ ارْكَبْ مَعَنا وَلا تَكُنْ مَعَ الْكافِرِينَ، قالَ سَآوِي إِلى جَبَلٍ يَعْصِمُنِي مِنَ الْماءِ قالَ لا عاصِمَ الْيَوْمَ مِنْ أَمْرِ اللَّهِ إِلَّا مَنْ رَحِمَ وَحالَ بَيْنَهُمَا الْمَوْجُ فَكانَ مِنَ الْمُغْرَقِينَ هود: ٤٢ - ٤٣.

والتصوير هنا دقيق وموح فهو يشمل الأهوال الحسية الممثلة في أمواج كالجبال، وأهوال نفسية أيضا ممثّلة في خوف الوالد على ولده، والمشهد المرسوم حي شاخص، يعتمد على الفعل المضارع وَهِيَ تَجْرِي على طريقة القرآن في استحضار الحدث من الماضي إلى الحاضر، ثم يبدأ استعراضه كأنه ماثل أمام العيون الآن، والحركة التصويرية السريعة في إغراق ولد نوح، بعد رفضه نداء أبيه له وَحالَ بَيْنَهُمَا الْمَوْجُ فَكانَ مِنَ الْمُغْرَقِينَ، والانتقال من أسلوب النداء بين نوح وولده، ثم فجأة يأتي الفعل الماضي وَحالَ بَيْنَهُمَا الْمَوْجُ ليرسم سرعة

حركة الموج في إغراقه، حتى غدا ماضيا، بعد أن كان حاضرا في النداء مع أبيه، والعطف بالفاء فَكانَ مِنَ الْمُغْرَقِينَ يؤكد سرعة الإغراق بين حركة الموج، وسرعة ابتلاعه.

ثم يتوجه الخطاب الإلهي إلى الأرض فتؤمر بابتلاع المياه والسيول، وإلى السماء بالإقلاع عن المطر، وهذا على طريقة القرآن الكريم في تشخيص الأشياء الجامدة وبعث الحياة فيها، زيادة في قوة التصوير والتأثير.

والإيحاء بالقدرة الإلهية المالكة لهذا الكون بأرضه وسمائه، ثم يخيّم السكون على الأرض بعد حركة الطوفان المدمرة والمرعبة، وترسو سفينة نوح على الجودي في مشهد تصويري رائع، عقب هذا الفوران والطوفان في الأرض والسماء، وداخل النفوس أيضا، ولا يهتم التصوير برسم ملامح الوجوه، وحالات النفوس، وسط هذه الأهوال، لأن هذا متروك للخيال أن يستحضره من خلال تصوير الأهوال المرعبة، فالتصوير هنا يركّز على الأحداث دون الأشخاص بقصد التخويف والتأثير من سوء عاقبة تكذيب الرسل.

وترد أيضا حلقة من حلقات القصة في سورة «العنكبوت» التي تتعلق بطول مدة دعوته، وضخامة الجهود التي بذلها في سبيل هداية قومه، ولكن محصول هذه الدعوة كان ضئيلا إذا قورن بطول المدة، وضخامة الجهود التي بذلت في هذا السبيل يقول الله تعالى: وَلَقَدْ أَرْسَلْنا نُوحاً إِلى قَوْمِهِ فَلَبِثَ فِيهِمْ أَلْفَ سَنَةٍ إِلَّا خَمْسِينَ عاماً فَأَخَذَهُمُ الطُّوفانُ وَهُمْ ظالِمُونَ، فَأَنْجَيْناهُ وَأَصْحابَ السَّفِينَةِ وَجَعَلْناها آيَةً لِلْعالَمِينَ العنكبوت: ١٤ - ١٥.

وهكذا تتكامل حلقات أحداث القصة من خلال هذه السور المتعددة، لتحقيق أغراضها الدينية من خلال الأنساق التعبيرية التي تقتضيها من ناحية، وكي يكون قارئ القرآن على صلة بأحداث القصة، متفاعل معها، ومع التوجيهات الدينية المصاحبة لها من ناحية أخرى.

فهذه الحلقات ليست قصصا مستقلة، وإنما هي حلقات قصة واحدة، وأحداث واحدة، لهذا فإننا نجد الترابط فيما بينها، والعلاقات التصويرية التي تشد الحلقة إلى الأخرى، حتى تتكون القصة المتكاملة بكل أحداثها، وحلقاتها، وأشخاصها، وإيحاءاتها الدينية والفنية. وهذه هي طريقة القرآن الكريم في تصوير الأحداث القصة غالبا، تعرض في حلقات موزّعة على السور، حسب نظام العلاقات التعبيرية، والتصويرية والفكرية. في الأسلوب القرآني.

وقصة «إبراهيم» عليه السّلام أيضا نراها موزّعة على السور التالية: العنكبوت- الأنبياء- الشعراء- البقرة- هود.

ففي كل سورة من هذه السور، نجد تصويرا لأحداث حلقة من حلقات القصة.

ففي سورة العنكبوت، نلاحظ التركيز على تصوير عقيدة التوحيد، ونبذ عبادة الأصنام، والإطالة في عرض هذه الحلقة، من الأحداث، لأن إبراهيم عليه السّلام يعدّ جدّ العرب، ولكن تصوير أحداث هذه الحلقة يظهر سوء الجزاء الذي قوبل به إبراهيم، فقد كان يدعوهم إلى التوحيد بالحجة والمنطق، ولكنهم قابلوه بأسلوب القتل حرقا في النار، يقول تعالى: فَما كانَ جَوابَ قَوْمِهِ إِلَّا أَنْ قالُوا اقْتُلُوهُ أَوْ حَرِّقُوهُ فَأَنْجاهُ اللَّهُ مِنَ النَّارِ ... العنكبوت: ٢٤، ولكن مشهد النار يعرض هنا موجزا جدا، ليعرض في حلقة أخرى في سورة أخرى.

وهذه الحلقة من قصته هنا، تتناسق مع قصة نوح قبلها من حيث الدعوة إلى التوحيد، وسوء مقابلة قومه له، ورفضهم دعوته.

وفي سورة «الأنبياء» تبدأ الأحداث بتصوير رشد إبراهيم عليه السّلام، ورجاحة عقله، وقوة حجته وأسلوبه الحكيم في دعوة قومه وأبيه إلى عقيدة التوحيد، وقد عرض ذلك بالاعتماد على أسلوب الحوار بين إبراهيم وأبيه وقومه، فقد دعاهم إلى الإيمان، واستنكر عليهم عبادة الأصنام، وقد قدموا له حجة واهية في سبب عبادتهم لها، وهي أنهم يقلّدون آباءهم وأجدادهم في ذلك.

وهذا يدلّ على جمود أذهانهم وعقولهم، لذلك ركّز إبراهيم في جوابه عليهم أن التقليد لا يكون في الضلال، ودعاهم إلى تفتيح عقولهم، ونبذ التقليد الأعمى وذلك بلفت حواسهم إلى الصور الكونية أمامهم في السماوات والأرض، ثم أعلن لهم أنه سيفعل شيئا ضد آلهتهم، ليوقظ عقولهم المتحجّرة.

ثم ينتقل تصوير الأحداث إلى مشهد الأصنام المحطّمة، وهذا المشهد هو الدليل الحسي على بطلان عبادتها، لأنها لم تستطع أن تحمي نفسها، فكيف تحمي غيرها؟ ولكن عقولهم المتحجرة لم تدرك ما وراء تحطيم الأصنام من دلالات فكرية ودينية، فراحوا يسألون عن الفاعل، ولم يلتفتوا إلى الحقيقة المحسوسة من وراء تحطيمها، وهذا يوحي بمنتهى الجمود والتحجر الذهني، لهذا حين سألوا إبراهيم عن الفاعل. ردّ عليهم بسخرية لاذعة من تصوراتهم، وطريقة معالجتهم للأمور، فطلب منهم أن يسألوها عن الفاعل.

فشعروا بالخيبة، ومرارة السخرية في داخل نفوسهم، ولكنّ هذه المراجعة للنفس لم تطل فسرعان ما أجابوه أن أصنامهم لا تنطق. يقول تعالى في تصويرهم: ثُمَّ نُكِسُوا عَلى رُؤُسِهِمْ لَقَدْ عَلِمْتَ ما هؤُلاءِ يَنْطِقُونَ الأنبياء: ٦٥. وحركة النكوس المصورة هنا تدل على خواء الرءوس من العقول والتفكير السليم. ويتضح ذلك في استدلالهم بحجة تظهر بطلان عبادة الأصنام، فهي حجة عليهم، وليست لهم كما يريدون.

ويشتد إبراهيم عليهم، في عبادتهم لآلهة صمّ، لا تنفع ولا تضر، ولكنهم بدلا من أن يدركوا حقيقة الألوهية، فيؤمنوا بالله الواحد. أخذتهم العزة بالإثم، وأعلنوا تمسكهم بها،

ولجؤوا إلى أسلوب التهديد، وهو أسلوب من لا يملك قوة الحجة والإقناع، يقول الله تعالى في ذلك: قالُوا حَرِّقُوهُ وَانْصُرُوا آلِهَتَكُمْ إِنْ كُنْتُمْ فاعِلِينَ، قُلْنا يا نارُ كُونِي بَرْداً وَسَلاماً عَلى إِبْراهِيمَ ... الأنبياء: ٦٨ - ٦٩.

ونجد حلقة جديدة في قصة إبراهيم تعرض في سورة «الشعراء» وهي تصوير مقومات العقيدة على لسان إبراهيم وحواره مع قومه، وعرضه لصفات الله في الخلق والهداية، والإطعام والسقاية، والابتلاء والشفاء والإماتة والإحياء، وغفران الذنوب، وتذكيره باليوم الآخر، وما فيه من نعيم وعذاب، وهذا الجزء جديد، لم يعرض في أثناء تصوير أحداث قصة إبراهيم، وفي سياق التذكير بالآخرة يعرض علينا مشهدا من مشاهد القيامة، وهو حدث لم يقع، ولكنه يعرضه في سياق الأحداث، وكأنه قد وقع فعلا، وفيه نرى المشركين مع أصنامهم يواجهون مصيرهم في النار، بعد أن تكشفت لهم حقيقة الأصنام، فتركوا يواجهون عاقبة شركهم وكأنهم صاروا إليه فعلا.

يقول تعالى في ذلك: وَقِيلَ لَهُمْ أَيْنَ ما كُنْتُمْ تَعْبُدُونَ، مِنْ دُونِ اللَّهِ هَلْ يَنْصُرُونَكُمْ أَوْ يَنْتَصِرُونَ، فَكُبْكِبُوا فِيها هُمْ وَالْغاوُونَ، وَجُنُودُ إِبْلِيسَ أَجْمَعُونَ، قالُوا وَهُمْ فِيها يَخْتَصِمُونَ،تَاللَّهِ إِنْ كُنَّا لَفِي ضَلالٍ مُبِينٍ، إِذْ نُسَوِّيكُمْ بِرَبِّ الْعالَمِينَ، وَما أَضَلَّنا إِلَّا الْمُجْرِمُونَ الشعراء: ٩٢ - ٩٩.

وهذه الحلقة الجديدة ملائمة للجوّ العام في تصوير الأحداث، وتصوير الأصنام وعقيدة الشرك، فهي ترسم النهاية المتوقعة للمشركين مع أصنامهم في النار.

كما أنّ حلقة بناء إبراهيم للبيت مع ولده إسماعيل ترد في سورة البقرة، متناسقة مع الموضوع الواردة فيه والجوّ العام للسورة. يقول تعالى: وَإِذْ يَرْفَعُ إِبْراهِيمُ الْقَواعِدَ مِنَ الْبَيْتِ وَإِسْماعِيلُ رَبَّنا تَقَبَّلْ مِنَّا إِنَّكَ أَنْتَ السَّمِيعُ الْعَلِيمُ ... البقرة: ١٢٧ - ١٢٩.

كما يعرض فيها حلقة أخرى جديدة في القصة وهي حوار إبراهيم مع الملك الكافر حول قدرة الله على الإماتة والإحياء يقول تعالى في تصوير هذا الحدث: أَلَمْ تَرَ إِلَى الَّذِي حَاجَّ إِبْراهِيمَ فِي رَبِّهِ أَنْ آتاهُ اللَّهُ الْمُلْكَ إِذْ قالَ إِبْراهِيمُ رَبِّيَ الَّذِي يُحْيِي وَيُمِيتُ قالَ أَنَا أُحْيِي وَأُمِيتُ قالَ إِبْراهِيمُ فَإِنَّ اللَّهَ يَأْتِي بِالشَّمْسِ مِنَ

الْمَشْرِقِ فَأْتِ بِها مِنَ الْمَغْرِبِ فَبُهِتَ الَّذِي كَفَرَ وَاللَّهُ لا يَهْدِي الْقَوْمَ الظَّالِمِينَ البقرة: ٢٥٨.

فهذه الحلقة تعتمد على أسلوب المناظرة بين إبراهيم وهذا الكافر، ويتّضح منها قدرة إبراهيم عليه السّلام على سوق البراهين المفحمة، والأدلة المقنعة، إذ سرعان ما انتقل إبراهيم من دليل إلى أخر، حين رأى خصمه، قد حاول التضليل وإيهام الآخرين عن حقيقة الإماتة والإحياء، فجاءه إبراهيم بدليل آخر، من الكون المنظور، ليظهر الحقيقة الموضوعية التي لا يمكن لخصمه أن يدّعي امتلاكها، كما فعل في الدليل الأول، لهذا كانت النتيجة هي ظهور الحقيقة للجميع التي لا تقبل الجدل فيها «٨».

كذلك نلاحظ أن ما جرى بين إبراهيم مع الملائكة الذين جاءوا في صورة ضيوف، هذه الحلقة من قصته تعرض في سورة «هود».

وقد أحضر إبراهيم لهم عجلا مشويا، على عادة العرب في إكرام الضيوف، ولكن ضيوفه لم يتناولوا الطعام، فأيديهم واقفة لا تمتد إليه، على الرغم من صورتهم المشابهة للبشر، فانتابه شعور الخوف منهم، فصرّحوا له بحقيقتهم، وبالمهمة الموكلة لهم في تدمير قوم لوط، وبشروه بإسحاق ويعقوب من امرأته العجوز ... وهكذا تبرز قدرة الله من خلال تصوير الحدث في الإماتة والإحياء، وتتمثّل صورة الإماتة في تدمير قوم لوط، وصورة الإحياء في البشارة بالذرية الطيّبة الممتدة.

وهكذا تتكامل مشاهد الأحداث أو الحلقات لقصة إبراهيم عليه السّلام، من خلال المواضع التي وردت فيها، حسب ما يقتضيه التعبير والسياق، حتى يتحقق الغرض الديني، من تصوير أحداثها الموزّعة على تلك السور، ولكنّ الترابط بين الأحداث ملحوظ، فكل حدث يكمل الآخر، حتى يتكامل بناء القصة الفنية بكل أحداثها وأشخاصها وإيحاءاتها كما بينّا ذلك في هذا الاستعراض لها.

وقصة «موسى» عليه السّلام أيضا لا تخرج عمّا ذكرناه، من توزيع حلقاتها على سور القرآن الكريم «النازعات- طه- الشعراء- القصص ... إلخ».

ويبدأ تصوير الأحداث في سورة «النازعات» من مناداة الله موسى بالواد المقدس، إلى خاتمة الأحداث في إغراق فرعون وجنوده. وبين هذه البداية وهذه النهاية وما بينهما من المدى الطويل، والحوادث الضخام تعرض الأحداث في آيات معدودة وسريعة، بما يناسب جوّ السورة وإيقاعها السريع، يقول الله تعالى: هَلْ أَتاكَ حَدِيثُ مُوسى إِذْ ناداهُ رَبُّهُ بِالْوادِ الْمُقَدَّسِ طُوىً، اذْهَبْ إِلى فِرْعَوْنَ إِنَّهُ طَغى فَقُلْ هَلْ لَكَ إِلى أَنْ تَزَكَّى، وَأَهْدِيَكَ إِلى رَبِّكَ فَتَخْشى، فَأَراهُ الْآيَةَ الْكُبْرى، فَكَذَّبَ وَعَصى، ثُمَّ أَدْبَرَ يَسْعى، فَحَشَرَ فَنادى. فَقالَ أَنَا رَبُّكُمُ الْأَعْلى، فَأَخَذَهُ اللَّهُ نَكالَ الْآخِرَةِ وَالْأُولى، إِنَّ فِي ذلِكَ لَعِبْرَةً لِمَنْ يَخْشى النازعات: ١٥ - ٢٦.

ويبدأ تصوير الأحداث هنا بالتمهيد الموحي هَلْ أَتاكَ حَدِيثُ مُوسى فهو حديث معروف، يجري على الألسنة، وبعد التمهيد، وتهيئة الأذهان لسماع أخبار ما جرى، يبدأ عرض الأحداث، بالنداء العلوي، المتضمن تكليف موسى بحمل الرسالة السماوية، وتعليمه طريقة دعوة فرعون باللين والتذكير، والإبلاغ. ثم ينتقل التصوير للأحداث لمشهد المواجهة مع فرعون، ويترك فجوات فنية بين المشهدين ليقوم الخيال باستحضارها من مواضعها أو أنساقها القرآنية الأخرى، وهذه طريقة قرآنية في تصوير الأحداث، عامة في القصص القرآني، لتحقيق الغرض الديني من سرد أحداث القصة في أنساق تستدعيها.

ولكن فرعون لم يستجب لدعوة موسى على الرغم من الآية الكبرى أو المعجزة التي جاء بها موسى، ولم تذكر هنا وذكرت في مواضع أخرى مثل معجزة العصا، واليد البيضاء. وأصرّ فرعون على ادّعاء الألوهية، ومواجهة موسى بالسحرة، ثم ينتهي المشهد بأخذ فرعون وجنوده وإهلاكهم جميعا.

فتصوير الأحداث يمر في شريط سريع، يتمثل في توالي الأفعال: فَكَذَّبَ وَعَصى، ثُمَّ أَدْبَرَ يَسْعى، فَحَشَرَ فَنادى، فَقالَ ... والجمل القصيرة الخاطفة، لتسريع الأحداث لكي تتناسق مع جو السورة السريع.

ونرى في سورة «طه» تفصيلا في تصوير الأحداث، يبدأ بمشهد موسى بالفلاة مع النداء العلوي يأمره بالتوحيد، والعبادة، ويذكره بالساعة ثم يجري على يديه المعجزات الحسية في عصاه ويده، لتطمينه بها في أثناء مواجهة فرعون، ثم يكلف معه أخاه هارون بالرسالة، ويتخوّف موسى وهارون من بطش فرعون، ويذكّره برعايته له حين كان طفلا. ثم يمضي تصوير الأحداث إلى مشهد المواجهة مع فرعون، وما جرى بينهما من جدل وحوار، حول العقيدة والإيمان، ثم تصوير مشهد موسى والسحرة، والإطالة في عرضه، لأنه مشهد التحدي، ينتهي بإيمان السحرة أمام الجموع المحتشدة، فيلجأ فرعون إلى أسلوبه في تهديدهم بالقتل ولكنهم لم يبالوا بتهديده، ثم تصوير مشهد إغراق فرعون وجنوده، وانتصار موسى والمؤمنين معه.

يقول تعالى في ختام القصة بإهلاك فرعون: فَأَتْبَعَهُمْ فِرْعَوْنُ بِجُنُودِهِ فَغَشِيَهُمْ مِنَ الْيَمِّ ما غَشِيَهُمْ طه: ٧٨.

وفي سورة الشعراء، نجد تفصيلا مشابها لما في سورة طه، فتبدأ الأحداث من مشهد النداء الإلهي أيضا، ثم مواجهة موسى فرعون بالرسالة، والخوارق في العصا واليد البيضاء، ثم التآمر على موسى، وجمع السحرة في يوم الزينة، ثم إغراء فرعون السحرة بمضاعفة الأجر إن تفوّقوا على موسى، ثم مشهد التحدي بين موسى والسحرة وإيمان السحرة، وتهديد فرعون لهم، ثم جمع فرعون جنوده لقتال موسى والمؤمنين معه، ثم نهاية فرعون بالموت غرقا في البحر مع جنوده، ونجاة موسى والمؤمنين معه.

ولكن هذه الأحداث على الرغم من التشابه بينها وبين الأحداث الواردة في سورة طه فإننا كما يقول سيد قطب: «لا نجد تكرارا في عرض القصة أبدا على كثرة ما

عرضت في سور القرآن، لأن هذا التنويع في اختيار الحلقات التي تعرض، ومشاهد كل حلقة، والجانب الذي يختار من كل مشهد، وطريقة عرضه كل أولئك يجعلها جديدة في موضع متناسقة مع هذا الموضع» «٩».

ويؤكد هذا القول أيضا ما نراه في سورة «القصص» من تركيز على تصوير أحداث ولادة موسى، والإطالة في عرض هذه الحلقة من القصة، لأنها تبرز قدرة الله في حمايته ورعايته، منذ الولادة، وتؤكّد أيضا على أن الشرّ لا جذور له، وأنه يحمل بذور فنائه، مهما طال أمد بقائه، أو اتّخذ الوسائل التي تؤمّن له الاستمرار والبقاء. وهذا المعنى كان يحتاجه المؤمنون في مكة وهم يواجهون بطش قريش وصلفها، فيزيدهم إيمانا وثقة في الانتصار على الباطل مهما طال أمده، لأن الله معهم يرعاهم ويحميهم كما حمى موسى ورعاه من بطش فرعون يقول تعالى في ذلك: وَأَوْحَيْنا إِلى أُمِّ مُوسى أَنْ أَرْضِعِيهِ فَإِذا خِفْتِ عَلَيْهِ فَأَلْقِيهِ فِي الْيَمِّ وَلا تَخافِي وَلا تَحْزَنِي إِنَّا رَادُّوهُ إِلَيْكِ وَجاعِلُوهُ مِنَ الْمُرْسَلِينَ. فَالْتَقَطَهُ آلُ فِرْعَوْنَ لِيَكُونَ لَهُمْ عَدُوًّا وَحَزَناً إِنَّ فِرْعَوْنَ وَهامانَ وَجُنُودَهُما كانُوا خاطِئِينَ ... القصص: ٧ - ٨.

وفي سورة «الأعراف» تعرض حلقات جديدة من القصة مثل تعذيب بني إسرائيل على يد فرعون يقول تعالى: وَقالَ الْمَلَأُ مِنْ قَوْمِ فِرْعَوْنَ أَتَذَرُ مُوسى وَقَوْمَهُ لِيُفْسِدُوا فِي الْأَرْضِ وَيَذَرَكَ وَآلِهَتَكَ قالَ سَنُقَتِّلُ أَبْناءَهُمْ وَنَسْتَحْيِي نِساءَهُمْ وَإِنَّا فَوْقَهُمْ قاهِرُونَ ... الأعراف: ١٢٧.

وتصوير أخذ الله فرعون وجنوده بأنواع من العذاب الحسي مثل السنين الشديدة، ونقص الثمار، والطوفان والجراد والقمّل والضفادع والدم. قال تعالى: فَأَرْسَلْنا عَلَيْهِمُ الطُّوفانَ وَالْجَرادَ وَالْقُمَّلَ وَالضَّفادِعَ وَالدَّمَ آياتٍ مُفَصَّلاتٍ فَاسْتَكْبَرُوا وَكانُوا قَوْماً مُجْرِمِينَ ... الأعراف: ١٣٣.

وتصوير أحداث أخرى بعد إغراق فرعون وجنوده، واستخلاف موسى وقومه المؤمنين.

مثل مجاوزتهم البحر، ورؤيتهم قوما يعبدون الأصنام، وطلبهم أن تكون لهم آلهة مثلهم، ثم تصوير مناجاة موسى ربه، وطلبه رؤيته، واندكاك الجبل في أثناء تجلّي الله عليه، وسقوط موسى مغشيا عليه ثم تلقيه الألواح، ثم تصوير اتخاذ اليهود عجلا يعبدونه من دون الله، ثم عودة موسى وأخذه برأس أخيه وشدّه بعنف، وهارون يهدئ من انفعاله، ثم سكوت غضب موسى، وأخذه الألواح واختيار سبعين رجلا من صفوتهم، ثم تصوير نعم الله على موسى وقومه، مثل تفجير العيون من الصخر الأصم، وتظليل الغمام لهم في الصحراء المحرقة، وإنزال الغذاء اللذيذ من المنّ والسلوى، وكلها معجزات غيبيّة، تدلّ على فضل الله عليهم، ولكن اليهود جحدوا هذه النعم كما هي طبيعتهم دائما، حين أبوا أن يدخلوا المدينة على هيئة محددة، فبدّلوا وعصوا، فاستحقوا العذاب من السماء، يقول تعالى في عذابهم:

فَبَدَّلَ الَّذِينَ ظَلَمُوا مِنْهُمْ قَوْلًا غَيْرَ الَّذِي قِيلَ لَهُمْ فَأَرْسَلْنا عَلَيْهِمْ رِجْزاً مِنَ السَّماءِ بِما كانُوا يَظْلِمُونَ الأعراف: ١٦٢، فالسماء كما كانت مصدر النعم، هي مصدر العذاب أيضا.

ثم تصوير احتيالهم على النصوص، وتأويلها بما يتفق مع أهوائهم، فمسخهم الله قردة وخنازير كل هذه الأحداث، حلقات جديدة من القصة تعرض هنا، مترابطة مع الحلقات الأخرى، لتكوّن قصة موسى، في بنائها الموحّد.

والقصة الوحيدة التي عرضت كاملة هي قصة «يوسف» من حيث بناؤها الفني المكتمل بحوادثها التاريخية المتسلسلة وشخصياتها المتباينة والكثيرة، والصراع، والمنافسة، والحبكة القصصية الممثلة في نمو الأحداث حتى تصل إلى ذروة التعقيد أو العقدة القصصية، ثم في انفراج الأحداث نحو الحل، بالإضافة إلى عنصر الحوار، ودوره في تصوير الشخصيات، والعواطف البشرية، وعنصر التشويق، والمفاجأة أو الإثارة الفنية.

وتبدأ الأحداث بالتمهيد لها برؤيا يوسف إِذْ قالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ يا أَبَتِ إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَباً وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي ساجِدِينَ ... يوسف: ٤.

والتمهيد للقصة طريقة متبعة في كثير من القصص القرآني، وبعد هذا التمهيد، تبدأ أحداث القصة متوالية في مشاهد قصصية متلاحقة، بينها فجوات فنية، مقصودة ليملأها الخيال، ويستمتع باستحضارها في مواضعها.

وتبدأ الأحداث من مشهد يوسف الصبي، يقص رؤياه على أبيه، وأبوه يطلب منه أن يكتم هذه الرؤيا عن إخوته. ثم يبدأ المشهد الثاني بإخوة يوسف، يتآمرون عليه حسدا وغيرة. ثم في المشهد الثالث، نرى أن المؤامرة ضده قد حبكت، واستطاعوا أن يحتالوا على أبيهم لاصطحابه، وفي المشهد الرابع نرى تنفيذ المؤامرة بإلقائه في الجب، وتبدأ محنة يوسف في أهوال الجب وظلامه، ولك أن تتخيل حالته النفسية والحسية وهو في قاعه العميق وحيدا. وفي الخامس. نرى إخوة يوسف يواجهون أباهم بعد تنفيذ مؤامرتهم ولجؤوا إلى الكذب في إقناع أبيهم أنه أكله الذئب، واستدلوا بقميصه الملطخ بدم.

وفي المشهد السادس نرى السيارة، يلتقطونه من الجب، ويذهبون به إلى مصر، ولك أن تتخيل مدى الدهشة التي أصابت السيّارة، حين أخرجت دلاء الماء صبيا من قاع الجب، وملامح الوجوه آنذاك.

ثم يبدأ المشهد السابع في بيت العزيز، الذي يتعرض فيه لمحنة الإغراء بعد أن اكتمل شبابه جسما وعقلا، ولكن الله يخرجه سليما من المحنة، إذ انكشف للعزيز أن قميصه قدّ من دبر، وهذا دليل براءته من الخيانة للعزيز. ثم تتوالى الأحداث بتناقل نسوة المدينة الخبر، ويتحدثن به في مجالسهن، وتسمع امرأة العزيز ذلك ويبدأ المشهد الثامن باجتماع النسوة عندها، وخروج يوسف عليهن، فلما رأين جماله قطعن أيديهنّ من شدة الإعجاب والتأثر بالجمال.

وتعترف امرأة العزيز أمامهن أنها راودته، بعد أن رأت تأثرهن بجماله أيضا، ولكنه لم يستجب، ولجأت إلى التهديد بالسجن، وفضّل يوسف السجن على الانحراف والخيانة.

فالصورة تتناول هذه الأحداث بكل الصدق والواقعية، ولكنها لا تزيّن الانحراف باسم الواقعية، أو تعنى بالأوصاف المثيرة للشخصيات والهيئات والمواقف، وإنما تعرض الأحداث لتسليط الأضواء على الجوانب الإنسانية، وسمو الإنسان بمشاعره وسلوكه عن الوقوع في الرذيلة والمجون، لتوجيه هذه الأحداث، لتحقيق الأغراض الدينية من وراء التصوير القصصي.

ويبدأ المشهد التاسع بدخوله السجن، وفي السجن يدعو إلى توحيد الله، وعبادته، ويعبّر الرؤيا لصاحبيه، ثم يحمّل أحدهم أن يذكره عند الملك، ولكن الشيطان ينسيه ذلك، لتزداد معاناته في السجن. ولكن عناية الله تدرك يوسف من جديد، فيرى الملك رؤيا، ويعجز الملأ عن تفسيرها، وهنا يفسّر رؤيا الملك، ويصدق تفسيره لها، ويطلب الملك يوسف، ولكنه يطلب منه أولا أن يتحقق من خبر النسوة حتى يثبت براءته، وهنا تعترف امرأة العزيز بأنها هي التي راودته وهو بريء فيخرج من السجن، ليصبح مسئولا كبيرا في الدولة، يدير الشئون الاقتصادية فيها.

ثم يأتيه إخوته ويبدأ بذلك المشهد العاشر، فيعرفهم وهم له منكرون، ويحتال عليهم ليحضروا له أخاه فيرجع إخوته إلى أبيهم، ويقنعونه أن يرسل معهم الأخ المطلوب، ويوافق أبوهم بعد تردد، وحين يلتقي يوسف بأخيه، يعترف له بأنه أخوه، ويبدأ المشهد الحادي عشر، بذلك، ويحتال مرة أخرى عليهم ليبقي أخاه عنده، فجعل السقاية في رحل أخيه، ويعود إخوة يوسف بدونه إلا كبيرهم فقد رفض العودة بدونه أو يأذن له أبوه بذلك. ثم يبدأ المشهد الثاني عشر، بعودة إخوته إليه من جديد وهنا يسألهم يوسف عما فعلوه بيوسف من قبل، وتنكشف الحقيقة، ويعرفون أنه يوسف، ويندمون على فعلتهم، ويبدأ المشهد

الثالث عشر بعودة إخوة يوسف إلى أبيهم بقميصه فألقوه على وجهه فارتد بصيرا، ثم يبدأ المشهد الرابع عشر بعودة الأب والأبناء إلى يوسف، واستقباله لهم، وتذكيره أباه برؤياه التي تحقّقت في هذه الخاتمة للأحداث.

فالقصة مبنية بإحكام من حيث البناء القصصي، فهي ذات موضوع واحد، وحبكة قصصية محكمة وشخصية يوسف هي الشخصية الرئيسة فيها، وتدور الأحداث من حولها، وهي ذات غرض واضح فعناية الله ترافق يوسف منذ أن كان صبيا، وفي الجبّ، وفي قصر العزيز، وفي السجن، وأن هذه العناية الإلهية به جاءت نتيجة استقامته وتقواه، فالاستقامة والتقوى تؤديان إلى التمكين في الأرض.

ونلاحظ أن بين تصوير الأحداث القصصية كثيرا من الفجوات الفنية المتروكة قصدا ليملأها الخيال بنفسه، فمثلا يحذف من تصوير الأحداث، سنوات الرخاء في عهده، وإدارة يوسف لجهاز الدولة، كذلك لم تذكر سنوات الجدب، واكتفي بالإيحاء إليها، من خلال مجيء إخوة يوسف إلى مصر طلبا للطعام، كذلك لا نجد تصويرا للملك وحاشيته ونحو ذلك.

وأحيانا يلجأ تصوير الأحداث إلى الاعتماد على الصور العنيفة، والإيقاع الشديد، والألفاظ الضخمة، لتحقيق التخويف، والتأثير الديني ونجد ذلك غالبا في تصوير مشاهد تدمير الكافرين.

يقول الله تعالى في تصوير تدمير قوم نوح: كَذَّبَتْ قَبْلَهُمْ قَوْمُ نُوحٍ فَكَذَّبُوا عَبْدَنا وَقالُوا مَجْنُونٌ وَازْدُجِرَ، فَدَعا رَبَّهُ أَنِّي مَغْلُوبٌ فَانْتَصِرْ، فَفَتَحْنا أَبْوابَ السَّماءِ بِماءٍ مُنْهَمِرٍ، وَفَجَّرْنَا الْأَرْضَ عُيُوناً فَالْتَقَى الْماءُ عَلى أَمْرٍ قَدْ قُدِرَ، وَحَمَلْناهُ عَلى ذاتِ أَلْواحٍ وَدُسُرٍ، تَجْرِي بِأَعْيُنِنا جَزاءً لِمَنْ كانَ كُفِرَ، وَلَقَدْ تَرَكْناها آيَةً فَهَلْ مِنْ مُدَّكِرٍ، فَكَيْفَ كانَ عَذابِي وَنُذُرِ، وَلَقَدْ يَسَّرْنَا الْقُرْآنَ لِلذِّكْرِ فَهَلْ مِنْ مُدَّكِرٍ القمر: ٩ - ١٧.

فصورة الطوفان هائلة مروّعة، تغمر الأرض كلّها، حتى كأن السماء أبواب مفتوحة يتدفّق منها الماء المنهمر. ولا ينزل بقدر، كما في الحالات الطبيعية، وبذلك نلاحظ تواصل هذه الصورة مع صورة المطر المنزل بقدر عن طريق التضاد، لإظهار الفروق بين الحالتين، والموقفين «١٠».

وتعتمد الصورة هنا في رسم الهول على الفعل (فتحنا) الماضي ويسند فيها إلى الفاعل الحقيقي، لأنه هو الذي يملك هذا الكون بما فيه. ثم أَبْوابَ السَّماءِ تزيد الصورة وضوحا وهؤلاء من خلال الجمع للاسم وتقابل هذه الصورة المروّعة في السماء، صورة الأرض التي تماثلها أيضا في هولها وضخامتها، فالأرض كلّها فجّرت عيونا، ولم تفجّر فيها العيون.

وهكذا ترتسم صورة الطوفان في الأذهان، من خلال صورة السماء والأرض المحيطتين بالبشر من فوقهم ومن تحتهم، وسفينة نوح لا تذكر هنا باسمها، وإنما توصف بأنها ذات ألواح ودسر أي مسامير، وذلك لفخامتها وتعظيم أمرها وسط الطوفان، فهي تجري برعاية الله وحمايته، كذلك لكي تتناسق الألفاظ الضخمة للسفينة، مع الجو العام للصورة الذي يميل إلى تضخيم الهول.

ويلاحظ أنّ التصوير يعتمد على الأفعال الماضية في رسم مشهد الطوفان «كذبت- كذبوا- قالوا- فدعا- ففتحنا- فجرنا- فالتقى- حملناه- تركناها ... » لأن الحدث وقع في الماضي، ولكن التصوير يلجأ إلى الفعل المضارع ضمن هذا المشهد، في رسم حركة السفينة وسط الطوفان تَجْرِي بِأَعْيُنِنا لإحياء صورتها واستحضار عناية الله بها وبركابها المؤمنين، وسط هذه الأهوال. وإبراز صورتها من خلال هذا المشهد، لكي تحقق الصورة غرضها الديني في إنذار المكذبين، وتبشير المؤمنين.

وبالطريقة التصويرية نفسها يتم تصوير تدمير عاد أيضا، يقول الله تعالى: كَذَّبَتْ عادٌ فَكَيْفَ كانَ عَذابِي وَنُذُرِ، إِنَّا أَرْسَلْنا عَلَيْهِمْ رِيحاً صَرْصَراً فِي يَوْمِ نَحْسٍ

مُسْتَمِرٍ، تَنْزِعُ النَّاسَ كَأَنَّهُمْ أَعْجازُ نَخْلٍ مُنْقَعِرٍ، فَكَيْفَ كانَ عَذابِي وَنُذُرِ، وَلَقَدْ يَسَّرْنَا الْقُرْآنَ لِلذِّكْرِ فَهَلْ مِنْ مُدَّكِرٍ القمر: ١٨ - ٢٢.

ويبدأ تصوير مشهد تدميرهم، ببيان سببه أولا، وهو التكذيب، ثم يعقب عليه مباشرة بالاستفهام عن عذابهم، وذلك لتهويله وتضخيمه، وإثارة الخوف في النفوس مما حلّ بهم.

ثم بدأ بتصوير تدمير عاد بهذا المشهد المرعب السريع الخاطف، والإيقاع الملائم برنينه القوي الشديد المتناسق مع جوّ التدمير والعذاب. فالريح الصرصر الباردة العاتية، كانت تنزعهم نزعا من على الأرض، وتلقي بهم جثثا هامدة، وكأنهم أعجاز نخل محطمة، مقلوعة من جذورها. وتكرار الاستفهام في نهاية هذا المشهد، يبعث الخوف والفزع من مخالفة أمر الله، وقد ورد هذا الأسلوب الاستفهامي في بداية المشهد، وفي نهايته، لتحقيق هذا الغرض الديني.

وكذلك تصوير تدمير ثمود، يقول الله سبحانه وتعالى: كَذَّبَتْ ثَمُودُ بِالنُّذُرِ، فَقالُوا أَبَشَراً مِنَّا واحِداً نَتَّبِعُهُ إِنَّا إِذاً لَفِي ضَلالٍ وَسُعُرٍ، أَأُلْقِيَ الذِّكْرُ عَلَيْهِ مِنْ بَيْنِنا بَلْ هُوَ كَذَّابٌ أَشِرٌ، سَيَعْلَمُونَ غَداً مَنِ الْكَذَّابُ الْأَشِرُ، إِنَّا مُرْسِلُوا النَّاقَةِ فِتْنَةً لَهُمْ فَارْتَقِبْهُمْ وَاصْطَبِرْ، وَنَبِّئْهُمْ أَنَّ الْماءَ قِسْمَةٌ بَيْنَهُمْ كُلُّ شِرْبٍ مُحْتَضَرٌ، فَنادَوْا صاحِبَهُمْ فَتَعاطى فَعَقَرَ، فَكَيْفَ كانَ عَذابِي وَنُذُرِ، إِنَّا أَرْسَلْنا عَلَيْهِمْ صَيْحَةً واحِدَةً فَكانُوا كَهَشِيمِ الْمُحْتَظِرِ، وَلَقَدْ يَسَّرْنَا الْقُرْآنَ لِلذِّكْرِ فَهَلْ مِنْ مُدَّكِرٍ القمر: ٢٣ - ٣٢.

وعلّة التدمير أيضا هي التكذيب، فيذكر في المشهد التكذيب أولا ثم يعقبه التدمير مباشرة.

وقد اعتمد التصوير أولا على أسلوب الحكاية، لأحداث ماضية، ثم يلتفت فجأة ليتحدث عما سيكون من أحداث، وكأنها حاضرة معروضة أمامنا الآن سَيَعْلَمُونَ غَداً مَنِ الْكَذَّابُ الْأَشِرُ، وهذه طريقة القرآن التصويرية في إحياء الصورة الماضية، وبعثها من خلال الحركة والحياة فيها، وهذه الطريقة الفنية في عرض

القصة الماضية، تحقّق غرضها الديني، بشكل أكبر مما لو عرضت كأخبار ماضية مروية.

وصورتهم كهشيم المحتظر بعد الصيحة الواحدة، توحي بالتدمير الكامل، ومع التدمير التحقير والاستهانة بهم، لأن الهشيم هو الأعواد اليابسة المحطمة المهشمة الذي تطؤه الدواب في الحظيرة «١١».

وكذلك تصوير قوم لوط أيضا في هذا النسق القرآني، يقول الله تعالى: كَذَّبَتْ قَوْمُ لُوطٍ بِالنُّذُرِ إِنَّا أَرْسَلْنا عَلَيْهِمْ حاصِباً إِلَّا آلَ لُوطٍ نَجَّيْناهُمْ بِسَحَرٍ، نِعْمَةً مِنْ عِنْدِنا كَذلِكَ نَجْزِي مَنْ شَكَرَ، وَلَقَدْ أَنْذَرَهُمْ بَطْشَتَنا فَتَمارَوْا بِالنُّذُرِ، وَلَقَدْ راوَدُوهُ عَنْ ضَيْفِهِ فَطَمَسْنا أَعْيُنَهُمْ فَذُوقُوا عَذابِي وَنُذُرِ، وَلَقَدْ صَبَّحَهُمْ بُكْرَةً عَذابٌ مُسْتَقِرٌّ، فَذُوقُوا عَذابِي وَنُذُرِ، وَلَقَدْ يَسَّرْنَا الْقُرْآنَ لِلذِّكْرِ فَهَلْ مِنْ مُدَّكِرٍ القمر: ٣٣ - ٤٠.

وسبب التدمير هو التكذيب أيضا، ولكن التدمير هنا هو بالريح الحاملة للحجارة الحاصبة. ثم يبدأ التفصيل بعد هذا الإجمال، فالنبي لوط قد أنذرهم عاقبة المنكر الشاذ، ولكنهم شكّوا بإنذاره، بل إنهم حاولوا الاعتداء على ضيوفه أيضا، عندئذ طمس الله عيونهم، فلم يروا أحدا ثم ينتقل التصوير للأحداث من الماضي إلى الحاضر الملموس، على طريقة القرآن التصويرية، في إحياء المشاهد لتكون أبلغ في الاعتبار والعظمة، والتأثير في النفوس فَذُوقُوا عَذابِي وَنُذُرِ ويكرر هذه الآية، لتحقيق الغرض الديني من التصوير.

يقول الزمخشري في فائدة التكرار: «فإن قلت ما فائدة تكرير قوله: فَذُوقُوا عَذابِي وَنُذُرِ، وَلَقَدْ يَسَّرْنَا الْقُرْآنَ لِلذِّكْرِ فَهَلْ مِنْ مُدَّكِرٍ؟ قلت: فائدته أن يجددوا عند استماع كل نبأ من أنباء الأولين ادّكارا واتعاظا، وأن يستأنفوا تنبها، واستيقاظا إذا سمعوا الحث على ذلك، والبعث عليه وأن يقرع لهم العصا مرات، ويقعقع لهم الشنّ تارات، لئلا يغلبهم السهو، ولا تستولي عليهم الغفلة، وهكذا حكم التكرير، كقوله فبأيّ آلاء ربكما تكذّبان- عند كل نعمة عدها في

سورة الرحمن، وقوله ويل يومئذ للمكذبين، عند كل آية أوردها في سورة المرسلات، وكذلك في الأنباء والقصص في أنفسها، لتكون تلك العبر حاضرة للقلوب، مصوّرة للأذهان مذكورة غير منسية في كل أوان» «١٢».

كذلك تصوير تدمير قوم شعيب بسبب تكذيبهم أيضا. يقول تعالى: فَكَذَّبُوهُ فَأَخَذَهُمْ عَذابُ يَوْمِ الظُّلَّةِ إِنَّهُ كانَ عَذابَ يَوْمٍ عَظِيمٍ الشعراء: ١٨٩.

فقد استظلوا بسحابة، من شدة الحرّ الخانق، فكانت هي الصاعقة التي دمّرتهم، وهم تحتها. يقول الله تعالى: وَلَمَّا جاءَ أَمْرُنا نَجَّيْنا شُعَيْباً وَالَّذِينَ آمَنُوا مَعَهُ بِرَحْمَةٍ مِنَّا وَأَخَذَتِ الَّذِينَ ظَلَمُوا الصَّيْحَةُ فَأَصْبَحُوا فِي دِيارِهِمْ جاثِمِينَ، كَأَنْ لَمْ يَغْنَوْا فِيها أَلا بُعْداً لِمَدْيَنَ كَما بَعِدَتْ ثَمُودُ هود: ٩٤ - ٩٥.

وقد يجمع تصوير الأحداث، مشاهد متعددة، لتدمير أقوام مختلفين، لتحقيق التأثير الديني، كقوله تعالى: كَذَّبَتْ ثَمُودُ وَعادٌ بِالْقارِعَةِ، فَأَمَّا ثَمُودُ فَأُهْلِكُوا بِالطَّاغِيَةِ، وَأَمَّا عادٌ فَأُهْلِكُوا بِرِيحٍ صَرْصَرٍ عاتِيَةٍ، سَخَّرَها عَلَيْهِمْ سَبْعَ لَيالٍ وَثَمانِيَةَ أَيَّامٍ حُسُوماً فَتَرَى الْقَوْمَ فِيها صَرْعى كَأَنَّهُمْ أَعْجازُ نَخْلٍ خاوِيَةٍ، فَهَلْ تَرى لَهُمْ مِنْ باقِيَةٍ، وَجاءَ فِرْعَوْنُ وَمَنْ قَبْلَهُ وَالْمُؤْتَفِكاتُ بِالْخاطِئَةِ، فَعَصَوْا رَسُولَ رَبِّهِمْ فَأَخَذَهُمْ أَخْذَةً رابِيَةً، إِنَّا لَمَّا طَغَى الْماءُ حَمَلْناكُمْ فِي الْجارِيَةِ، لِنَجْعَلَها لَكُمْ تَذْكِرَةً وَتَعِيَها أُذُنٌ واعِيَةٌ الحاقة: ٤ - ١٢.

وعلة التدمير لثمود وعاد هي التكذيب بالقارعة أي القيامة، وسميت بذلك لشدة وقع أهوالها على الآذان والقلوب، كما أن اللفظة هنا بجرسها الشديد مناسبة لتصوير التدمير، ثم يبدأ تفصيل مشاهد التدمير، فثمود أهلكت بصيحة واحدة طوتها من الوجود، ووصف الصيحة بالطاغية، يوحي بشدة التدمير المجاوز للحدّ المعروف، ثم حذف الموصوف وأبقى الصفة «الطاغية» لأنها مناسبة للإيقاع الفاصلة أيضا، فتحقق بذكرها غرض معنوي وآخر فني، وتدمير عاد، مفصّل أكثر، فقد أهلكوا بالريح الشديدة، وهي عاتية لتناسب عتوّ عاد وجبروتها، ويتناول التصوير مشهدهم بعد التدمير بالريح العاتية، وهم

صرعى لا حركة فيهم أشبه بأعجاز النخل الخاوية، الساقطة على الأرض، لخواء أجوافها، وتآكلها ... ويطول تصوير هذا المشهد بما فيه من هول ورعب، لتحقيق التأثير النفسي. وصورتهم وهم صرعى، توحي بالسكون بعد زمجرة الريح الصرصر، فالتصوير إذا اعتمد في البداية على الصورة المتحركة، ثم أعقبها بالصورة الصامتة لعرض آثار التدمير في الإنسان في قوله:

فَتَرَى الْقَوْمَ فِيها صَرْعى والطبيعة أيضا كَأَنَّهُمْ أَعْجازُ نَخْلٍ خاوِيَةٍ بل إنه جعل صورة الإنسان المدمّر تشبه صورة النخل المقعّر المتآكل، فقد جمع بينهما في التصوير والتعبير، كما جمعتهما قوة التدمير أيضا.

ويمرّ التصوير في هذا النص مرورا سريعا بمشهد تدمير فرعون وجنوده، وقوم لوط، ثمّ يتوقف عند مشهد الطوفان، والسفينة الجارية فيه، بعناية الله، للإيحاء بتدمير قوم نوح أيضا، وكأن الطوفان صار علما على قوم نوح في ذاكرة الناس، فاستغنى عن ذكر نوح في هذا الشريط التصويري السريع.

ويلاحظ أن صورة نجاة نوح، تتحوّل إلى صورة حاضرة للمخاطبين، ليصبحوا هم الناجين، ويخاطبهم التعبير على أنهم هم الناجون من الطوفان المدمّر، وكأن نجاة آبائهم هي نجاة لهم أيضا، لأنهم سبب وجودهم فكان «حمل آبائهم منّة عليهم، وكأنهم هم المحمولون» «١٣» في السفينة الناجية التي أصبحت عبرة وعظة في تاريخ البشرية لِنَجْعَلَها لَكُمْ تَذْكِرَةً وَتَعِيَها أُذُنٌ واعِيَةٌ الحاقة: ١٢، وتصوّر البشرية الحاضرة، من نسل الناجين من الغرق والطوفان، صورة ذهنية مختزنة في ذاكرة البشرية تتعظ بها على الدوام، إن وعت وأدركت الحقائق، وسمعت لتوجيه القرآن وآياته.

وأحيانا تعتمد الأحداث على التصوير الهادئ، وكأنه قصّ عادي، ولكن بتعبير معجز، مع ملاحظة الحركات الحسية المعبّرة عن الحركة النفسية في أثناء التصوير. كقوله تعالى:

وَلَمَّا تَوَجَّهَ تِلْقاءَ مَدْيَنَ قالَ عَسى رَبِّي أَنْ يَهْدِيَنِي سَواءَ السَّبِيلِ، وَلَمَّا وَرَدَ ماءَ مَدْيَنَ وَجَدَ عَلَيْهِ أُمَّةً مِنَ النَّاسِ يَسْقُونَ وَوَجَدَ مِنْ دُونِهِمُ امْرَأَتَيْنِ تَذُودانِ، قالَ ما خَطْبُكُما قالَتا لا نَسْقِي حَتَّى يُصْدِرَ الرِّعاءُ وَأَبُونا شَيْخٌ كَبِيرٌ، فَسَقى لَهُما ثُمَّ تَوَلَّى إِلَى الظِّلِّ فَقالَ رَبِّ إِنِّي لِما أَنْزَلْتَ إِلَيَّ مِنْ خَيْرٍ فَقِيرٌ، فَجاءَتْهُ إِحْداهُما تَمْشِي عَلَى اسْتِحْياءٍ قالَتْ إِنَّ أَبِي
يَدْعُوكَ لِيَجْزِيَكَ أَجْرَ ما سَقَيْتَ لَنا فَلَمَّا جاءَهُ وَقَصَّ عَلَيْهِ الْقَصَصَ قالَ لا تَخَفْ نَجَوْتَ مِنَ الْقَوْمِ الظَّالِمِينَ، قالَتْ إِحْداهُما يا أَبَتِ اسْتَأْجِرْهُ إِنَّ خَيْرَ مَنِ اسْتَأْجَرْتَ الْقَوِيُّ الْأَمِينُ، قالَ إِنِّي أُرِيدُ أَنْ أُنْكِحَكَ إِحْدَى ابْنَتَيَّ هاتَيْنِ عَلى أَنْ تَأْجُرَنِي ثَمانِيَ حِجَجٍ فَإِنْ أَتْمَمْتَ عَشْراً فَمِنْ عِنْدِكَ وَما أُرِيدُ أَنْ أَشُقَّ عَلَيْكَ سَتَجِدُنِي إِنْ شاءَ اللَّهُ مِنَ الصَّالِحِينَ، قالَ ذلِكَ بَيْنِي وَبَيْنَكَ أَيَّمَا الْأَجَلَيْنِ قَضَيْتُ فَلا عُدْوانَ عَلَيَّ وَاللَّهُ عَلى ما نَقُولُ وَكِيلٌ
القصص: ٢٢ - ٢٨.

فالتصوير هنا هادئ لين، يعتمد على الفعلين المضارعين «يسقون وتذودان» في المشهد الأول، وذلك لإحياء الأحداث من الماضي البعيد، إلى الحاضر القريب المشاهد، وهما فعلان يصوران الحركة المصاحبة للحدث بدقة، ويتمثّل الخيال صورة الجموع وهم يستقون، وصورة البنتين «تذودان» عن بعد ويحذف من المشهد صورة القطيع، حتى لا يتشتت الذهن في متابعة المشاهد الجانبية للحدث، وتسلّط الأضواء التصويرية على «يسقون وتذودان» لأن الصورتين للسقاية والذود هما اللتان أثارتا موسى وحرّكتا عواطفه، وهما توحيان بما سيقع من أحداث لموسى، لذا نجد موسى يتقدم في المشهد ويسألهما سؤالا معبرا عن شدة تأثره بصورة السقاية الجائرة ما خَطْبُكُما؟

فيأتي الجواب مصورا أنوثتهما بما فيها من ضعف وحياء لا نَسْقِي حَتَّى يُصْدِرَ الرِّعاءُ ولفظة يَصْدُرُ توحي برجوع الرعاء من حيث أتوا، وهي مقصودة في التعبير لتصوير مشهد الرعاة العائدين بعد السقاية. وقد استخدمت هذه اللفظة أيضا

في تصوير رجوع الناس إلى ربهم يوم القيامة، يقول تعالى يَوْمَئِذٍ يَصْدُرُ النَّاسُ أَشْتاتاً لِيُرَوْا أَعْمالَهُمْ الزلزلة: ٦.

لأن مشهد السقاية عارض، كذلك مشهد الدنيا لذلك اقتضى التعبير استخدام لفظة يَصْدُرُ دون غيرها للدلالة على المعنى، وهذا من روائع التصوير والتعبير الموحي بالمشاهد والمعاني المختلفة.

وزادت البنتان في جوابهما وَأَبُونا شَيْخٌ كَبِيرٌ لاستدرار العطف والحنان.

ثم يأتي المشهد الثاني بعد أن سقى لهما فَسَقى لَهُما ثُمَّ تَوَلَّى إِلَى الظِّلِّ وهذه الصورة موحية بالمعاني، فموسى منهوك القوة بعد عملية السقاية، والجهد المبذول فيها، فآوى إلى الظل، مسترخيا مستبردا بنداوته، وهي صورة متواصلة مع الصور قبلها، ومترابطة بها.

كما أنها توحي بشدة الحرّ، والتزاحم على المياه في الصحراء، ثم يطلّ الشعور الديني، من خلال ضراعة موسى لربه، وتصوير حالته رَبِّ إِنِّي لِما أَنْزَلْتَ إِلَيَّ مِنْ خَيْرٍ فَقِيرٌ ....

ثم يأتي المشهد الثالث، وفيه تصوير لإحداهن، جاءته تمشي على استحياء وهو جالس في الظلّ، إنه مشهد حي شاخص، مألوف، والصورة تلمس حركة الأنثى، كما تلمس انفعالها وحياءها تَمْشِي عَلَى اسْتِحْياءٍ والفعل المضارع يحيي المشهد وكأنه حاضر، وترسم خطواتها البطيئة المعبرة عن حركة الحياء الداخلية حتى كأننا نراها في المشهد، وما هي عليه من الخفر والاستحياء.

والحياء يظهر أيضا في قولها: إِنَّ أَبِي يَدْعُوكَ لِيَجْزِيَكَ أَجْرَ ما سَقَيْتَ لَنا وهو قول هادئ صريح ليس فيه التواء أو زيادة، وفيه تركيز على أن الأب هو الذي يدعوه لإعطائه أجر السقاية، وليس لشيء آخر ويستجيب موسى. وهنا نلاحظ أن موسى يعرض مباشرة أمام أبيها، وتطوي الصورة مسافات الطريق،

واصطحاب موسى للفتاة إلى بيت أبيها، جريا على طريقة القرآن التصويرية في التركيز على اللقطات الموحية بالغرض الديني.

ثم يبدأ تصوير المشهد الرابع وما جرى من حوار بين موسى والأب، ويبرز موسى الغريب الطريد فيه من خلال إخبار أبيها بقصته مع فرعون ويظهر الأب شجاعا كريما ثم في المشهد الخامس نلاحظ إعجاب إحدى البنتين بموسى، من خلال طلبها استئجاره، ووصفها له بالقوي الأمين، ويفطن أبوها لرغبتها، فيلبيها لها كما يوحي المشهد، كذلك فإن موسى يظهر في المشهد بالمستسلم الموافق لكل الشروط في العمل والزواج، وهي حالة الطريد المطلوب في حادثة قتل.

ونلاحظ هنا أن تصوير الأحداث يميل إلى الهدوء، ليناسب المواقف والحركات والأشخاص. وهكذا رأينا ألوانا من تصوير الأحداث، فهناك الأحداث الموزّعة على حلقات في سور القرآن المختلفة، تصوّر ضمن السياق الواردة فيه، وبالجزء المتناسق مع الأغراض الدينية المتفاعلة مع السياق، لأن أحداث القصة القرآنية، لا تذكر في موضع واحد غالبا، وهذا ما يقتضيه نظام العلاقات التعبيرية والتصويرية والفكرية في الأسلوب القرآني.

والقصة الوحيدة التي وردت في موضع واحد هي قصة يوسف، وقد تكاملت بأحداثها، وأشخاصها وموضوعها وهي تعدّ نموذجا للقصة الفنية في القرآن الكريم. ولو أننا جمعنا حلقات كل قصة وردت في القرآن لرأيناها قصة متكاملة في بنائها وأحداثها وأشخاصها أيضا، وأعطتنا هذه الصورة الفنية التي نراها في سورة يوسف مع ملاحظة اختلاف الموضوعات والأحداث والأشخاص بين قصة وأخرى.

كما لاحظنا في تصوير الأحداث، ترك الفجوات الفنية بين مشهد وآخر، ليقوم الخيال بدوره في ملئها. ويشتد تصوير الأحداث أحيانا، كما رأينا في مشاهد تدمير الأقوام المكذبين، ويلين أو يهدأ أحيانا أخرى، كما رأينا في تصوير الأحداث في قصة موسى في قرية مدين، مع تصوير الحركات الحسية والنفسية المصاحبة للأحداث. والمواقف

والطبائع البشرية. والانفعالات الإنسانية.

ب- تصوير الشخصيات:

ويرتبط تصوير الشخصيات بالأحداث، كما يرتبط بالغرض الديني، فهو الهدف الأساسي من التصوير الفني.

وقد حفلت القصة في القرآن، بالشخصيات، من الرجال والنساء، والرجال فيها إمّا أنبياء، كنوح وهود وصالح وإبراهيم، وإسحاق، ويعقوب، ويوسف، وشعيب، ولوط، وموسى، وزكريا، ويحيى وعيسى ... إلخ.

وإما ملوك ووزراء، مثل فرعون وهامان، وإما أشخاص عاديون، وهم كثيرون أيضا.

والسمة البارزة في تصوير الشخصيات هي، إهمال التصوير الحسي للشخصية، فلا يذكر الطول واللون أو الملامح الأخرى المميّزة لكل شخصية. وذلك من تأثير خضوع القصة القرآنية للغرض الديني. وهذا هو الغالب في تصوير الشخصيات، ولكننا أحيانا قد نلاحظ بعض الإشارات الدالّة على الجانب الحسي في الشخصية، مثل قول الفتاة لأبيها في وصف موسى إِنَّ خَيْرَ مَنِ اسْتَأْجَرْتَ الْقَوِيُّ الْأَمِينُ والقوة هنا، هي القوة البدنية التي لاحظتها الفتاة في موسى عند ما سقى لهما وسط هذه الجموع من الرعاة. إلى جانب صفة أخرى غير حسية وهي الأمانة، وهي صفد خلقية. وبذلك يجتمع في وصف موسى الجانب الحسي والمعنوي معا.

كذلك نلاحظ الإشارة الصريحة إلى لكنة في لسان موسى في قوله تعالى: وَاحْلُلْ عُقْدَةً مِنْ لِسانِي يَفْقَهُوا قَوْلِي طه: ٢٧ - ٢٨، وكذلك الإشارة الصريحة إلى قوة جسم طالوت:

قالَ إِنَّ اللَّهَ اصْطَفاهُ عَلَيْكُمْ وَزادَهُ بَسْطَةً فِي الْعِلْمِ وَالْجِسْمِ البقرة: ٢٤٧، وهنا أيضا الجمع بين الجانب الحسي والمعنوي في شخصية طالوت.

وأحيانا يعتمد الإيحاء للدلالة على الجانب الحسي، مثل الإيحاء بجمال يوسف في قوله: فَلَمَّا رَأَيْنَهُ أَكْبَرْنَهُ وَقَطَّعْنَ أَيْدِيَهُنَّ وَقُلْنَ حاشَ لِلَّهِ ما هذا بَشَراً إِنْ هذا إِلَّا مَلَكٌ كَرِيمٌ يوسف: ٣١.

وأحيانا تهمل الشخصيات، لتبرز الأحداث في القصة، كما رأينا في مشاهد تدمير ثمود وعاد.

أو لإبراز العظة والاعتبار في الحياة والموت، كقوله تعالى: أَوْ كَالَّذِي مَرَّ عَلى قَرْيَةٍ وَهِيَ خاوِيَةٌ عَلى عُرُوشِها قالَ أَنَّى يُحْيِي هذِهِ اللَّهُ بَعْدَ مَوْتِها فَأَماتَهُ اللَّهُ مِائَةَ عامٍ ثُمَّ بَعَثَهُ قالَ كَمْ لَبِثْتَ، قالَ لَبِثْتُ يَوْماً أَوْ بَعْضَ يَوْمٍ، قالَ بَلْ لَبِثْتَ مِائَةَ عامٍ، فَانْظُرْ إِلى طَعامِكَ وَشَرابِكَ لَمْ يَتَسَنَّهْ وَانْظُرْ إِلى حِمارِكَ وَلِنَجْعَلَكَ آيَةً لِلنَّاسِ وَانْظُرْ إِلَى الْعِظامِ كَيْفَ نُنْشِزُها ثُمَّ نَكْسُوها لَحْماً فَلَمَّا تَبَيَّنَ لَهُ قالَ أَعْلَمُ أَنَّ اللَّهَ عَلى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ البقرة: ٢٥٩.

ومثل ذلك أيضا قوله تعالى: أَلَمْ تَرَ إِلَى الَّذِينَ خَرَجُوا مِنْ دِيارِهِمْ وَهُمْ أُلُوفٌ حَذَرَ الْمَوْتِ فَقالَ لَهُمُ اللَّهُ مُوتُوا ثُمَّ أَحْياهُمْ إِنَّ اللَّهَ لَذُو فَضْلٍ عَلَى النَّاسِ وَلكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لا يَشْكُرُونَ البقرة: ٢٤٣. فهؤلاء لم تفدهم حركة الهروب الجماعية من الموت، الذي تحقّق بفعل الأمر «موتوا» فانطبعت به صورة الموتى الجماعية، لتحقيق الاعتبار، وحذف من التعبير «فماتوا» لأنّ السياق يدلّ على ذلك في قوله: ثُمَّ أَحْياهُمْ.

فالقصة حين تريد التأثير بالأحداث، تخفي حينئذ أسماء الأشخاص غالبا، لتحقيق التأثير الديني في العظة والاعتبار من تصوير القصة.

وحين تهدف القصة إلى تصوير تاريخ الرسل، وموقف الناس منهم، فإنها غالبا تذكر أسماء الأشخاص كما رأينا في قصة نوح، وإبراهيم، وموسى ويوسف وغيرهم.

ولكن التركيز لا يكون على الشخصيات لذواتهم، وإنما، لتصوير أفكار الدعوة، وما لاقاه الرسل من تكذيب أقوامهم، وهذا ينسجم مع الهدف الديني للقصة القرآنية.

والشخصيات في القصة القرآنية، تتّحد في الدعوة إلى التوحيد، ونبذ عبادة غير الله حتى تحقق القصة أغراضها الدينية في التأكيد على وحدة الرسل، والديانات السماوية والشخصية في القصة مرتبطة بالأحداث، فإذا طالت القصة، وكثرت أحداثها، اتضحت معالم الشخصية بصورة أكبر، وإذا قصرت القصة، وقلّت أحداثها فإن الأمر يكون عكس ما قلناه.

فشخصية موسى واضحة المعالم والسمات، تتمحور حول شدّة بأسه وقوته. وقد رسم الله سبحانه هذه الملامح في قوله: وَدَخَلَ الْمَدِينَةَ عَلى حِينِ غَفْلَةٍ مِنْ أَهْلِها فَوَجَدَ فِيها رَجُلَيْنِ يَقْتَتِلانِ هذا مِنْ شِيعَتِهِ وَهذا مِنْ عَدُوِّهِ فَاسْتَغاثَهُ الَّذِي مِنْ شِيعَتِهِ عَلَى الَّذِي مِنْ عَدُوِّهِ فَوَكَزَهُ مُوسى فَقَضى عَلَيْهِ القصص: ١٥، وهذه السمة نراها أيضا حين أخذ برأس أخيه هارون، وشدّه بعنف وقوة وغضب، كما نراها أيضا في صحبته للرجل الصالح، فلم ينتظر أن يخبره عن سرّ تصرفاته، وإنما اندفع يحتجّ عليه، مخالفا بذلك شرط الصحبة المأخوذ عليه «١٤».

وشخصية «آدم» تمثّل شخصية الإنسان الضعيفة أمام الإغراء له بالخلود، يقول تعالى:

فَوَسْوَسَ لَهُمَا الشَّيْطانُ لِيُبْدِيَ لَهُما ما وُورِيَ عَنْهُما مِنْ سَوْآتِهِما وَقالَ ما نَهاكُما رَبُّكُما عَنْ هذِهِ الشَّجَرَةِ إِلَّا أَنْ تَكُونا مَلَكَيْنِ أَوْ تَكُونا مِنَ الْخالِدِينَ ... الأعراف: ٢٠.

وشخصية «نوح» قويّة التحمّل والصبر، أو شديدة بصورة عامة، ويتضح ذلك في قوة تحمّله لأعباء الدعوة هذه المدّة الطويلة، على الرغم من المحصول الضئيل الذي جناه. كما يتضح في دعائه على قومه بعد أن يئس منهم، قال

تعالى: وَقالَ نُوحٌ رَبِّ لا تَذَرْ عَلَى الْأَرْضِ مِنَ الْكافِرِينَ دَيَّاراً، إِنَّكَ إِنْ تَذَرْهُمْ يُضِلُّوا عِبادَكَ وَلا يَلِدُوا إِلَّا فاجِراً كَفَّاراً

نوح: ٢٦ - ٢٧.

وشخصية إبراهيم، تتسم بالحلم، والتسامح والهدوء، وقوة المنطق والحجة. وقد اتضح ذلك في أسلوب دعوته لقومه، وحواره مع أبيه، ومخاطبة قومه بعد تحطيم الأصنام ...

أما شخصية «يوسف» فقد رسمها القرآن الكريم بجوانبها الحسية والعقلية والعاطفية وقد ظهرت هذه السمات، متدرّجة مع نموّ الأحداث وتطورها.

وقد ابتدأ القرآن بتصوير هذه الشخصية منذ بداية القصة حين كان يوسف صغير السن يقصّ على أبيه رؤياه، وكان محسودا من قبل إخوته لمكانته من أبيهم، وهذه المكانة عند الأب، اكتسبها من صفات معينة، توفرت في شخصيته، ولم تتوفّر في بقية الإخوة.

وحين يكبر يوسف، تبرز سمات العلم والحكمة والحصافة في شخصيته، وبدأ يتصرّف تصرّفا يدل على هذه السمات في شخصيته، وهو أيضا جميل الصورة إلى حدّ الفتنة، حتى إن امرأة العزيز وقعت في حبّه، وكذلك أعجبت به نسوة المدينة حين رأينه، وهو أيضا رجل مستقيم وأمين، لم يخن سيده في أهله، وهو حريص، حكيم، ينتهز الفرص المناسبة للدعوة، وتبرئة نفسه، كما أنه حصيف يعرف كيف يصل إلى غايته، ويتضح ذلك في طريقته في استقدام أخيه والاحتفاظ به، ثم في طريقة إدارته لشئون الدولة، حتى حقّق الرخاء الاقتصادي لبلده، ثم إنه مطيع لوالديه، بارّ بهما، ومتسامح مع إخوته على الرغم مما فعلوه به، وهو بالدرجة الأولى، مطيع لربه، مستقيم على شرعه، لا يحيد عنه، والاستقامة والتقوى أوصلتاه إلى هذا التمكين في الأرض. وهكذا نلاحظ أن شخصية يوسف مرسومة بجانبيها الحسي والمعنوي معا، فاكتملت أبعاد شخصيته عقلا، وجسما، وعاطفة، كما رأينا في تصوير أحداث قصته.

وبالنسية لشخصية المرأة، فإن التصوير الفني، لا يعنى بالصفات الحسية لها، لأنها لا تخدم الغرض الديني من القصة، لذلك، لا نجد الاهتمام أيضا بذكر أسماء النساء باستثناء مريم، لأن ذكرها ينسجم مع الغرض الديني من القصة، فهي لا تذكر لذاتها بل لما تحمله من حقائق دينية، ممثّلة في دورها في قصة عيسى. وبقية النساء يذكرن بأسماء أزواجهن مثل امرأة نوح، وامرأة لوط، وامرأة عمران، وامرأة فرعون وإذا كانت المرأة عذراء، اكتفي بذكر كلمة «امرأة» دون إضافة، مثل بلقيس ملكة سبأ عبّر عنها بقوله: امْرَأَةً تَمْلِكُهُمْ النمل: ٢٣. وكذلك في قصة موسى في قرية مدين وَوَجَدَ مِنْ دُونِهِمُ امْرَأَتَيْنِ تَذُودانِ القصص: ٢٣ فمريم يصرح باسمها، لدفع التصورات الباطلة عن ولادة عيسى، والتأكيد على بشريته، بولادته من مريم من غير أب. كمعجزة آدم من غير أب ولا أم. وشخصية المرأة في القصة القرآنية ثانوية، وليست أساسية فيها، ولكن القرآن يعنى بتصوير الأمومة من خلالها، وذلك واضح في موقف امرأة فرعون من موسى. يقول تعالى في ذلك: وَقالَتِ امْرَأَتُ فِرْعَوْنَ قُرَّتُ عَيْنٍ لِي وَلَكَ لا تَقْتُلُوهُ عَسى أَنْ يَنْفَعَنا أَوْ نَتَّخِذَهُ وَلَداً وَهُمْ لا يَشْعُرُونَ القصص: ٩.

والنساء أيضا أنواع، فهناك المرأة المندفعة المنحرفة، وهناك المرأة ذات الخفر والحياء.

فامرأة العزيز تمثّل المرأة المندفعة، التي تندفع وراء غرائزها، يقول الله تعالى فيها: وَراوَدَتْهُ الَّتِي هُوَ فِي بَيْتِها عَنْ نَفْسِهِ وَغَلَّقَتِ الْأَبْوابَ وَقالَتْ هَيْتَ لَكَ قالَ مَعاذَ اللَّهِ إِنَّهُ رَبِّي أَحْسَنَ مَثْوايَ ... يوسف: ٢٣، وهي أيضا ماكرة محتالة، يقول تعالى في ذلك: وَاسْتَبَقَا الْبابَ وَقَدَّتْ قَمِيصَهُ مِنْ دُبُرٍ وَأَلْفَيا سَيِّدَها لَدَى الْبابِ قالَتْ ما جَزاءُ مَنْ أَرادَ بِأَهْلِكَ سُوءاً إِلَّا أَنْ يُسْجَنَ أَوْ عَذابٌ أَلِيمٌ ... يوسف: ٢٥. كما يلاحظ مكرها واندفاعها وراء غرائزها، حين جمعت النسوة عندها، وأمرت يوسف أن يخرج عليهن، لتثبت لهنّ أنها معذورة بحبه، فتحوّلت العاذلات لها إلى

عواذر لتصرفها، وحين رأت إعجابهن به أيضا، صرّحت بحبها له، ورغبتها فيه، وأتبعت ذلك بالتهديد ...

ولكنها أيضا حين عرفت يوسف وما يتسم به من نبوة واستقامة وتقوى، اعترفت بذنبها أمام الملك، وبرّأت يوسف.

وتقابل هذه الشخصية المندفعة نحو غرائزها، شخصية أخرى تتسم بالخفر والحياء، وهي ابنة شعيب. يقول تعالى في وصفها: فَجاءَتْهُ إِحْداهُما تَمْشِي عَلَى اسْتِحْياءٍ القصص:

٢٥، وربما تكون هي التي أعجبت به، وطلبت من أبيها أن يستأجره لقوته وأمانته: يا أَبَتِ اسْتَأْجِرْهُ إِنَّ خَيْرَ مَنِ اسْتَأْجَرْتَ الْقَوِيُّ الْأَمِينُ القصص: ٢٦.

فالقرآن الكريم يرسم طبيعة المرأة الأنثوية، وما فيها من ضعف وانفعال، وتباين النساء في ذلك. حتى إنّ «بلقيس» الملكة، هي امرأة بطبيعتها الأنثوية المستحبة، فهي تدفع الحرب بالملاطفة الأنثوية، والحيلة الذكية، وذلك حين ردّت على كتاب سليمان بإرسال هدية إليه.

فشخصيتها هي شخصية الأنثى التي تكره الحرب وتحبّ السلام، وتتصرف كأي أنثى، فتهيئ الرجل بالهدية، لتليين موقفه، ولكن سليمان عليه السلام يردّ هديتها، ويدرك أنها لا تريد الحرب، فيقابلها بشخصية الرجل، ثم يقوم سليمان بتحضير المفاجآت لها، لإثارة انتباهها، فيحضر عرشها، وينكّره، ويجعل الصرح من قوارير، ولكن

ملكة سبأ لا تسلّم لسليمان من أول مفاجأة حين رأت عرشها حاضرا أمامها، على الرغم من إعجابها بذلك، فأخفت مشاعرها لتظهر فجأة بعد المفاجأة الثانية، فاستسلمت له، وآمنت بالله رب العالمين.

يقول تعالى: قالَتْ رَبِّ إِنِّي ظَلَمْتُ نَفْسِي وَأَسْلَمْتُ مَعَ سُلَيْمانَ لِلَّهِ رَبِّ الْعالَمِينَ النمل: ٤٤.

وذكر سليمان في سياق إيمانها يدلّ على إعجابها به، وحبّها له.

ويصوّر القرآن الكريم امرأة إبراهيم العجوز، تستغرب أن تلد وزوجها شيخ كبير أيضا.

وقد جاء هذا الاستغراب في أعلى صوره، وذروة الانفعال الأنثوي ملحوظ في التعبير، يقول تعالى: قالَتْ يا وَيْلَتى أَأَلِدُ وَأَنَا عَجُوزٌ وَهذا بَعْلِي شَيْخاً إِنَّ هذا لَشَيْءٌ عَجِيبٌ هود: ٧٢.

وهناك شخصية امرأة عمران المتدينة التي نذرت ما في بطنها محررا، وشخصية مريم المتسمة بالعفاف والطهر وخوف الفضيحة، كما صوّرها القرآن، حين جاءها الملك في صورة بشر، فاستعاذت بالله إن كان تقيا، فهي لا تدرك أن يكون لها ولد من غير زواج ولا بغاء.

قال تعالى: فَأَرْسَلْنا إِلَيْها رُوحَنا فَتَمَثَّلَ لَها بَشَراً سَوِيًّا، قالَتْ إِنِّي أَعُوذُ بِالرَّحْمنِ مِنْكَ إِنْ كُنْتَ تَقِيًّا مريم: ١٧ - ١٨، وهكذا نلاحظ أن تصوير شخصيات النساء فيه توضيح للطبيعة الأنثوية، وما فيها من عاطفة وانفعال وضعف، كما أنّ الشخصيات النسائية متباينة، فهناك المرأة المنحرفة، والمرأة المستقيمة والشابة، والعجوز، وهناك ذات الحياء، وعديمة الحياء ..

ولكن القرآن لا يسلّط الأضواء على لحظات الضعف والانحراف إلا بمقدار ما يخدم الوظيفة الدينية للتصوير.

ج- تصوير العواطف والانفعالات:

ويرتبط تصوير العواطف والانفعالات، بتصوير الشخصيات ...

وقد وقفت عند دور الصورة في نقل الحالات النفسية وتجسيمها في الفصل الأول، ولكن الحديث هنا مرتبط بالتصوير القصصي الذي يشمل الحوادث، والشخصيات، والعواطف والانفعالات، وقصة «يوسف» غنيّة بأحداثها وأشخاصها، وانفعالاتها، وعواطفها، نتوقّف عندها لإثبات ظاهرة التصوير

للعواطف والانفعالات في القصة، لتكون نموذجا تطبيقيا، يمكن أن يقاس عليه في دراسة القصص الأخرى.

فامرأة العزيز تهيم حبا بيوسف بعد أن بلغ أشدّه، واكتملت ملامح الرجولة والجمال فيه، فراودته عن نفسه، ولكنه أبى واستعصم. قال تعالى في تصوير حالتها النفسية:

وَراوَدَتْهُ الَّتِي هُوَ فِي بَيْتِها عَنْ نَفْسِهِ، وَغَلَّقَتِ الْأَبْوابَ، وَقالَتْ هَيْتَ لَكَ ... يوسف: ٢٣.

وتكاد ترتسم عاطفتها الثائرة في كل لفظة من ألفاظ التعبير، وإيحاءات التصوير، فلفظ «راودته» يفيد الإلحاح، وتكرار المراودة، ثم «غلّقت» يفيد إحكام غلق الأبواب، ثم «في بيتها» يفيد الخلوة ثم هَيْتَ لَكَ يوحي بمنتهى ضعفها واستسلامها.

فهي لم تكتف بالطلب وتكراره، ولكنها هذه المرة هيأت كلّ الأجواء لتنفيذ طلبها، فغلّقت الأبواب وأتبعت ذلك بالدعوة الصريحة في ضعف الأنثى واستسلامها «هيت لك». ويرسم القرآن الكريم خفقان القلوب واضطرابها في مشهد حي شاخص، نراها تطارده في البيت الخالي كالمحمومة وهو يهرب منها، حتى ألفيا سيدها لدى الباب وهي على هذه الحالة من الهيجان والانفعال، يقول تعالى:

وَاسْتَبَقَا الْبابَ وَقَدَّتْ قَمِيصَهُ مِنْ دُبُرٍ وَأَلْفَيا سَيِّدَها لَدَى الْبابِ.

وهذا التصوير يقصد به تصوير انفعالات جديدة، في مثل هذه الحالات والظروف المفاجئة، وفعلا تحوّلت امرأة العزيز من النقيض إلى النقيض، وحاولت أن تظهر بمظهر الطهر والعفاف وتتهم يوسف بالخيانة. وعنصر المفاجأة في وَأَلْفَيا سَيِّدَها لَدَى الْبابِ يثير انفعالات جديدة لدى كل من يوسف، وامرأة العزيز بالإضافة إلى العزيز.

كذلك نلاحظ تصوير العواطف والانفعالات قويا في مشهد النسوة المجتمعات عند امرأة العزيز ورؤيتهن جمال يوسف فَلَمَّا رَأَيْنَهُ أَكْبَرْنَهُ وَقَطَّعْنَ أَيْدِيَهُنَّ وَقُلْنَ

حاشَ لِلَّهِ ما هذا بَشَراً إِنْ هذا إِلَّا مَلَكٌ كَرِيمٌ يوسف: ٣١. فالإعجاب تجاوز النفس إلى حركة حسّية ظهرت في تقطيع الأيدي، وإطلاق عبارات الإعجاب.

كذلك نلاحظ عاطفة الأبوة متمثلة في يعقوب وفي بياض عينيه من كثرة الدموع حزنا على فقد ولديه، يقول تعالى: وَابْيَضَّتْ عَيْناهُ مِنَ الْحُزْنِ فَهُوَ كَظِيمٌ.

كذلك نلاحظ، عاطفة الأخوة، ويمثّلها موقف يوسف من أخيه خاصة، وإخوته عامة.

وعاطفة الحسد، أو غيظ الحاسدين، ممثلة في إخوته. وعاطفة البرّ بالوالدين، ويمثّلها يوسف.

ونجد في قصة «مريم» التصوير أيضا لانفعالاتها الشديدة، حين اقتحم خلوتها الملك.

في صورة بشر، فاستعاذت بالله منه إن كان تقيا، ثم إنّ ذروة انفعالها تصوّر في تمنيها الموت على الحياة حين عرفت أنه ملك، وأنه مأمور من الله بذلك، وأنه سيكون لها ولد قالَتْ يا لَيْتَنِي مِتُّ قَبْلَ هذا وَكُنْتُ نَسْياً مَنْسِيًّا مريم: ٢٣.

وغير ذلك من الأمثلة الواردة في القرآن الكريم، اكتفينا بما مضى من الشواهد، في إثبات وظيفة الصورة في نقل الأحداث، والعواطف والانفعالات. ورسم الشخصيات، ضمن نظام العلاقات التعبيرية والفكرية والتصويرية في الأسلوب القرآني. فالتصوير القصصي، يتسع أكثر للتعبير عن الحقائق الدينية الثابتة، لماله من امتدادات في الزمان والمكان، والأشخاص، حتى يمكن أن نستخلص من خلاله نماذج إنسانية تحتذى في الفكر والسلوك، والعقيدة، والشعور، والثبات ونحو ذلك.

الفصل الثالث

الوظائف البعيدة للصّورة الفنّيّة في القرآن الكريم

الأول الوظيفة الفنيّة

تتميز الصورة الفنية في القرآن الكريم، بأسلوبها، وموضوعها، ومواد تشكيلها، ووظائفها.

فهي صورة «مكثّفة» للأفكار الدينية، ولكن هذا التكثيف للأفكار الدينية، لم يؤثر في بنائها الفني بل إن بناءها الفني يعدّ الوسيلة المفضّلة، للتعبير عن الأغراض الدينية المتعددة.

وبذلك تجمع الصورة القرآنية بين الوظيفة الفنية، والوظيفة الدينية، في نسيج موحّد، مقصود في التعبير القرآني، لأنّ الله سبحانه أراد من خلال البناء الفني للقرآن، أن يحقّق غرضا دينيا، وهو إعجازه للبشر، فكما أنّ الإعجاز الإلهي ملحوظ في الكون والحياة والإنسان، فهو، أيضا ظاهرة مقروءة في كلامه، وهو القرآن الكريم.

فوظائف الصورة القرآنية، متداخلة، تعتمد على العلاقات، والروابط فيما بينها، لتشكيل بناء تصويري واحد، وإن تعددت فيه الأنظمة، والعلاقات التي تربط بين لبناته،

فهذا مما يزيد في صفاته الجمالية أو الفنية.

وتبدو الصورة القرآنية بتشكيلاتها ووظائفها، بنية واحدة، قائمة على أنظمة وقوانين متعددة هي التي تعطيها شكلها المكتمل في النهاية.

هذا النظام الدقيق المتناسق بين أجزاء الصورة، ووظائفها، يشبه نظام الكون في بنائه، وتناسقه، فهو يرجع إلى أجزاء مكوّنة له، وهذه الأجزاء محكومة بنظام القوانين والعلاقات، المتناسقة، التي تتآزر فيما بينها، لإعطاء هذا البناء شكله النهائي.

كالوردة الجميلة، ترجع إلى مجموعة من الأنظمة المكوّنة لها، والتي تعاونت، فيما بينها، لإعطائها هذا الشكل الجميل والمؤثر في النفس، ففيها- مثلا- اللون والرائحة، والشكل

المتناسق بين أجزائها، وفيها الحياة السارية في خلاياها، كل ذلك يكسبها شكلا مكتملا، يحدث الأثر الجمالي في النفس الإنسانية.

والصورة في القرآن الكريم، تعتمد النظام نفسه في بنائها المكتمل، وفي أداء وظيفتها الدينية في النهاية، لأنّ القرآن كلام الله، وهو الذي بنى الكون والحياة والإنسان، وفق أنظمة متعددة، أو قوانين متناسقة، كذلك الصورة في بنائها ووظيفتها، تعتمد نظام العلاقات أو القوانين المكوّنة لها.

فتبدأ من العلاقات الجزئية للحروف المكوّنة للكلمات، ثم تتسع في علاقات الكلمات في الجمل، ثم في نظام الجمل واتساقها مع المعنى والسياق العام، حتى نصل إلى البناء النهائي للصورة تشكيلا ووظيفة.

وما يقال عن الإعجاز في الكون والحياة والإنسان، الكامن في نظام العلاقات والروابط، لتحقيق الوظائف، يقال أيضا عن الصورة الفنية في القرآن الكريم.

ولكنّ عناصر البناء في الصورة الفنية، غير عناصر البناء في الكون والحياة والإنسان، وإن كان النظام المتّبع هو النظام نفسه، لأن المصدر واحد فيها جميعا، وهو الله سبحانه وتعالى.

وقد ساعدت «اللغة العربية» في بناء الصورة الفنية في القرآن الكريم، لأنها لغة تصويرية، في طبيعتها، وهي من أكثر اللغات انسجاما مع تصوير الحالات النفسية والذهنية، والمواقف الإنسانية، والمقاييس الجمالية. فهي بحروفها وألفاظها، وتراكيبها كنز مذخور، للتعبير الفني أو التصوير الجمالي.

لهذا اعتبرها عباس محمود العقاد لغة فنية لأنها «في جملتها فن منظوم منسّق الأوزان والأصوات» «١» فحروف الأبجدية المعروفة، قد استوفت المخارج الصوتية كلّها «فليس هناك مخرج صوتي واحد ناقص في الحروف العربية»

«٢»، وهي أوفر عددا في أصوات المخارج من غيرها من لغات العالم «التي لا تلتبس ولا تتكرّر بمجرد الضغط عليها» «٣».

فاللغة العربية- بهذه الاعتبارات وغيرها- كما يقول العقاد: «لغة إنسانية ناطقة يستخدم فيها جهاز النطق الحي أحسن استخدام، يهدي إليه الافتنان في الإيقاع الموسيقى، وليس هنا أداة صوتية ناقصة، تحس بها الأبجدية العربية» «٤».

وقد قسمت هذه الحروف الأبجدية، حسب مخارجها الصوتية، وأعطيت صفات للتمييز فيما بينها، حسب الأصوات المنبعثة منها.

وقد روعي في ترتيب حروفها حسب المخارج الصوتية، التناسب الموسيقى الفني، فيما بين الحروف المتقاربة فهي حروف متناسبة في مخرجها، وجرسها وشكلها ونسقها، مثل الباء والتاء والثاء ومثل الحاء والخاء، والدال والذال، وهكذا في بقية الحروف كما يرى العقاد «٥».

بالإضافة إلى هذا التقسيم الصوتي للحروف الأبجدية، هناك تقسيم صوتي آخر، يراعي صفات الحروف الصوتية، وما تصدره من إيقاعات موسيقية مختلفة، يمكن أن نسميها «موسيقى الحروف»، فهناك حروف الاستعلاء، وحروف الصفير، والتفشّي، والإصمات، أو حروف الإطباق أو الاستفال أو الهمس.

ولكلّ خاصية من هذه الحروف صوت تصدره، وينتج عن هذا التنويع في أصوات الحروف نغمات موسيقية أو إيقاعات لها تأثيرها في النفس.

هذه الروابط الفنية أو الخصائص للحروف، ميزة اللغة العربية، التي اختارها الله لغة لكتابه العزيز، قبل أن تؤلّف من مجموعها الكلمات الحاملة للمعاني، وقبل أن تنظم الكلمات ضمن روابط السياق الأخرى.

وبهذا يتّضح أن روابط البناء الكلي للصورة، تبدأ أولا من المادة الأولية وهي «الحروف»، ولا يتوقف بناء الصورة على طبيعة الحروف أو خصائصها، وإنما

أيضا على العلاقة فيما بينها في تأليف الكلمات، لتحقيق الانسجام والتناسق بينها.

وحين ترتبط الحروف بعضها ببعض، وتتآلف في الكلمة محقّقة الانسجام الكامل، فإن هذا الانسجام يعدّ اللبنة الأولى في بناء الصورة المنسجمة والموحية بالمعنى.

وقد اتّخذ ابن سنان الخفاجي من تباعد مخارج الحروف مقياسا فنيا لمعرفة فصاحة اللفظة، وسهولة نطقها، ويقارنها بأثر الألوان في العين، وحسن منظرها، فكلّما تباعدت الألوان، كانت أحسن منظرا من الألوان المتقاربة وكذلك تباعد مخارج الحروف هو المقياس في فصاحة الكلمة وحسنها يقول: «الأول أن يكون تأليف اللفظة من حروف متباعدة المخارج وعلة هذا واضحة، وهي أن الحروف التي هي أصوات تجري في السمع مجرى الألوان من البصر، ولا شكّ أن الألوان المتباينة، إذا جمعت كانت في المنظر أحسن من الألوان المتقاربة» «٩».

فابن سنان يعتمد في ترتيب الحروف على مخارج نطقها، ويطبق نظرته على ضوء ذلك، ابتداء من الحلق حتى الشفة، ولكنه لم يطبّق هذه النظرة على اللفظة القرآنية، واكتفى بتلاؤمها وسهولتها

ويرى شوقي ضيف أن ابن سنان قد استفاد في نظرته هذه من علم التجويد يقول:

«وأكبر الظنّ أنه انتفع في ذلك كلّه مما كتبه علماء تجويد القرآن من مباحث قيّمة» «١٠».

وقد ردّ ابن الأثير على ابن سنان نظرته تلك إلى الألفاظ، فرأى أن حاسة السمع هي المقياس في جمال اللفظة إذ نرى كلمات متقاربة في مخارجها، ولكنها حسنة رائعة في الآذان، كالجيم والياء والشين، فهي حروف متقاربة المخارج، وتسمّى

ثلاثتها «الشجرية»، وإذا تألفت في الكلمة كان وقعها حسنا ومحمودا مثل لفظة «جيشان» «١١».

ويبدو أن هناك علاقات أخرى بين الحروف غير مخارجها، وهي «صفات الحروف» من

شدة ورخاوة، وجهر وهمس وغير ذلك.

فحرف الياء حرف ليّن رخو، وحرف الجيم شديد، وحرف الجيم أيضا مجهور، والشين مهموس، واختلاف صفات الحروف هي التي جعلت «كلمة جيش» سهلة النطق، عذبة

الوقع على الأذن.

فالتلاؤم لا يرجع إلى مخارج الحروف فقط، وإنما يرجع إلى صفاتها أيضا، كما يرى ذلك مصطفى صادق الرافعي في العصر الحديث.

فقد تحدّث الرافعي عن إعجاز النظم الموسيقى في القرآن، وأرجع ذلك «لترتيب حروفه باعتبار من أصواتها ومخارجها، ومناسبة بعض ذلك لبعضه، مناسبة طبيعية في الهمس والجهر، والشدة، والرخاوة، والتفخيم، والترقيق، والتغشي، والتكرير» «١٢».

فتشكيل الصورة، يبدأ من إقامة الروابط والعلاقات، بين مخارج الحروف وصفاتها، لإكسابها صفة السهولة والعذوبة والفصاحة.

ثم هناك أيضا «حركات الحروف» التي لها قيمة في إحكام الروابط بين الحروف، لتوظيفها في أداء المعنى. وقد بلغ القرآن الكريم، حدّ الإعجاز، في الإيقاع الموسيقى للكلمات، ودلالته على المعنى الديني، وارتباطه بالصورة الفنية المرسومة. يقول الرافعي عن أصوات الحروف «إنّما تنزل منزلة النبرات الموسيقية المرسلة في جملتها كيف اتفقت، فلا بد لها مع ذلك من نوع في التركيب، وجهة من التأليف، حتى يمازج بعضها بعضا ويتألف منها شيء مع شيء، فتتداخل خواصها، وتجتمع صفاتها ويكون منها اللحن الموسيقى، ولا

يكون إلا من الترتيب الصوتي الذي يثير بعضه بعضا على نسب معلومة، ترجع إلى درجات الصوت، ومخارجه وأبعاده» «١٤».

وترتبط موسيقى الحروف بما فيها من علاقات متشابكة، مخارجها، وصفاتها وحركاتها، بنظام تكوين الكلمة المفردة، وهو نظام أكبر من نظام تآلف الحروف، وانسجامها.

ونظام المفردات في العربية، متميّز عن سائر اللغات في العالم، يضاف إلى ما قلناه عن ميزة العربية في حروفها وتفوّقها بها على سائر اللغات، من حيث استيفاؤها لجهاز النطق الإنساني، ونظام الصفات الصوتية، ونظام الحركات في تكوين حروفها، وهذا يدلّ على غناها في التوقيعات الصوتية، أو النغمات الموسيقية الصادرة عنها.

وما يقال عن تكوين الحروف، يقال أيضا عن تكوين الكلمات، لأن الناحية الموسيقية في مفردات العربية ظاهرة «كظهورها في الحروف المتفرقة أو أظهر، لأنها تضيف الموسيقية في القواعد والموسيقية في المعاني إلى الموسيقية الملحوظة في مجرد النطق أو السماع بغير معنى يتم به التخاطب بين المتكلمين» «١٥».

وتعتمد المفردات العربية في تركيبها الفني على «الوزن»، فهو قوام التفرقة بين أقسام الكلام في اللغة العربية، فالفرق بين الكلمة ومشتقاتها هو فرق بين أفعال وأسماء وصفات، وأفراد وجموع، وهو كلّه قائم على الفرق بين وزن ووزن، وقياس صوتي، وقياس مثله، إنه يتوقف على اختلاف الحركات والنبرات أي على اختلاف النغمة الموسيقية في الأداء، كما يقول العقاد «١٦».

وهذه السمة الفنية في العربية، بلغت حدّا معجزا في القرآن الكريم، من حيث، جودة مفرداته، وجمال تصويره وعذوبة إيقاعه، ودقّة معانيه.

يقول الله تعالى: يَوْمَ يُدَعُّونَ إِلى نارِ جَهَنَّمَ دَعًّا الطور: ١٣.

فالدعّ هو الدفع بالظهور، والمدفوع في النار، يصدر صوتا قريبا من جرس العين الساكنة، فيما يشبه الصراخ والعويل، لذلك فإنّ الصورة هنا تبنى من صوت الحرف أولا، للدلالة على تلك الصورة المرعبة بهيئتها، وصوتها، وحالة المدفوع النفسية.

فجرس الكلمة، رسم لنا هذه الصورة الحسية والنفسية، بكل ما فيها من هيئة وحركة وصوت، ثم إنّ تكرار جرس الكلمة في السياق، ولّد إيقاعا موسيقيا شديدا، يتناسق، مع شدّة يوم القيامة وأهواله.

ونموذج آخر للتركيب الفني للكلمات القرآنية، وما فيه من إيحاءات غنيّة، منبعثة من وزن الكلمة، وحركاتها .. قال تعالى: يا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا ما لَكُمْ إِذا قِيلَ لَكُمُ انْفِرُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ اثَّاقَلْتُمْ إِلَى الْأَرْضِ التوبة: ٣٨.

فلفظة اثَّاقَلْتُمْ توحي بالثقل من خلال وزنها على عكس كلمة «تثاقلتم» فهي توحي بالخفّة، لاختلاف الوزن بين الكلمتين.

وقد استثمر القرآن الكريم، هذه الخاصيّة في اللغة العربية، في رسم صورة المتثاقل عن الجهاد، وشدّة الروابط الأرضية التي تقعده، وتقيّد من حركته، وتمنعه من الخروج للجهاد، فكان هذا الاعتماد على كلمة اثَّاقَلْتُمْ الموحية بالشدة، وثقل الروابط الدنيوية المانعة من الجهاد، كما أنّها ترسم بجرسها صورة المتثاقل، والحركة المتدرّجة له في القعود، حتى ينتهي إلى التشبث بالحياة بقوة وعنف، كما يوحي بذلك المقطع الأخير من الكلمة «تم».

ويضاف إلى ما ذكرناه من خصائص فنية للغة العربية، أنها تحتفظ بالدلالة الحسية للفظ مع الدلالة المجازية، وهذا يكسب اللفظ ثروة فنية، وقدرة على الإيحاء بالمعنى الحسي والمجازي معا «١٧».

وكثير من صور القرآن، تعتمد على مفردات منقولة من حالة حسية إلى حالة معنوية، حتى تلمس الحس والخيال معا كقوله تعالى: سَنَجْزِي الَّذِينَ يَصْدِفُونَ عَنْ آياتِنا سُوءَ الْعَذابِ

بِما كانُوا يَصْدِفُونَ الأنعام: ١٥٧.

والصدف- في الأصل- ميل في الحافر أو الخفّ في الفرس أو البعير، يجعله يميل في سيره ولا يستقيم «١٨».

والقرآن الكريم يستخدم هذا اللفظ بدلالته الحسية الأصلية، ودلالته المنقول إليها، لكي يصوّر حال الذين يعرضون عن الحق، ويصدفون عنه، لآفة أصابتهم، فجعلتهم يسيرون في الحياة بانحراف وميل.

فهذه اللفظة، ترسم صورة لأولئك المنحرفين عن الحق، فيها الهيئة والحركة، من خلال اقترانها في الذهن بمعناها الحسي.

و «الصّعر» - في الأصل اللغوي- داء في البعير، يلوي عنقه منه، ثم انتقلت اللفظة من دلالتها الحسية إلى دلالة معنوية، وهي الميل بالوجه تهاونا وكبرا «١٩».

ويستثمر القرآن الكريم هذه اللفظة بدلالتها الحسية والمعنوية معا، في التحذير من صورة المتكبر المتعالي على الناس بحركة وجهه، وهيئة سيره، ونبرة صوته.

ومثل ذلك لفظ «حبط» من حبطت الناقة إذا رعت نباتا ساما، فأكثرت منه، فانتفخت بطنها، فماتت بسبب هذا الداء، ثم انتقل اللفظ من دلالته الحسية إلى دلالته المعنوية فيقال: حبط عمله إذا بطل «٢٠».

وقد استخدمت هذه اللفظة في تصوير أعمال الكافرين، التي كبرت وانتفخت، وظنّ أصحابها أنّ أعمالهم العظيمة تفيدهم، وما دروا أن هذه الضخامة في الأعمال هي مجرد انتفاخ كاذب يؤدّي إلى الهلاك، لأنه لا يقوم على الإيمان.

وكلمة لِباسٌ التي استخدمت في تصوير العلاقة بين الرجل والمرأة في قوله تعالى: هُنَّ لِباسٌ لَكُمْ .. البقرة: ١٨٧ هي في دلالتها الحسية تدل على الثوب الذي يستر الجسم، ثم تطورت دلالة اللفظة، لتحمل دلالات مجازية أخرى كقولهم: «لبّس الحقّ بالباطل، والتبس عليه الأمر، ولابست فلانا حتى عرفت دخلته أي خالطته والتبست عليه الأمور، وفي أمره لبس ولبسة بالضم إذا لم يكن واضحا، وفيه

ملتبس: مستمتع وفلان قد لبس الناس أي عاش معهم .. ولكل زمان لبسة أي حالة يلبس عليها من شدة أو رخاء ولبست فلانا على ما فيه أي احتملته وقبلته .. ولبست على كذا أذني إذا سكتّ عليه ولم تتكلم وتصاممت عنه، ويقال لباس التقوى الحياء» «٢١».

واستخدام هذه اللفظة في القرآن الكريم، توحي بالمعنى الحسي والمعنى المجازي معا، فهي تدل على طبيعة العلاقة بين الرجل والمرأة من جانبها المادي، وجانبها المعنوي أيضا بما فيها من عشرة وستر، واستمتاع ومعايشة على الشدة والرخاء والاحتمال والحياء، وغير ذلك، وكلّها معان تحتملها لفظة لغوية واحدة.

كذلك نلاحظ دقّة اختيار الألفاظ في بناء الصورة، للدلالة على المواقف والحالات والمعاني. كقوله تعالى مثلا: وَراوَدَتْهُ الَّتِي هُوَ فِي بَيْتِها عَنْ نَفْسِهِ، وَغَلَّقَتِ الْأَبْوابَ وَقالَتْ

هَيْتَ لَكَ

يوسف: ٢٣، فالفعل «راود» من الفعل الثلاثي «راد يرود» وهو بمعنى الذهاب والمجيء المتكرر، و «الرود» الطلب ومنه الإرادة التي هي المشيئة «٢٢».

وقد اعتمد تصوير الموقف بين يوسف وامرأة العزيز على هذا الفعل بكل ما يحمله من دلالات متنوعة، يغني الصورة بالإيحاءات الثريّة، منها إرادة امرأة العزيز، وتصميمها على تنفيذ طلبها- فراحت تكرّر الطلب، من يوسف وتلحّ عليه في الذهاب والإياب.

ثم الفعل غَلَّقَتِ بجرسه الشديد، يوحي بإحكام إغلاق الأبواب، بشدّة وعنف، لاستكمال بناء الصورة والإيحاء بحالة المرأة المحمومة، وكأننا نسمع صدى الأبواب المغلقة من جرس اللفظة «غلّقت» ثم تلاشي الصدى بعد ذلك في أنحاء المكان، وهذا لا يكون فيما لو قال «أغلقت» لأنّ أغلقت أخفّ وقعا من غلّقت، كما أنّ فعل «أغلقت» يوحي بالهدوء والاستقرار، بينما الموقف أو الحالة توحي بالهيجان والاضطراب.

ثم يأتي التعبير ب هَيْتَ لَكَ ليكمل تصوير المشهد بكلّ ما فيه من حركات وأصوات ونعومة وإغراء كنعومة هذا التعبير هَيْتَ لَكَ ورقّته.

وبذلك يكتمل بناء الصورة من خلال مادتها اللغوية المتنوّعة في دلالتها، والمتنوّعة في

إيقاعاتها للدلالة على المعاني والحالات النفسية والمواقف.

فالدقّة في اختيار المفردات بأشكالها المحسوسة، ودلالاتها الفنية، تمتع الخيال والأبصار، والأسماع، وتدخل إلى النفس من منافذ شتّى، وهذا هو الإعجاز في التعبير القرآني، يبدأ من تكوين الحروف فالكلمات، فالجمل، فالسياق، فالنص كلّه، على نحو مترابط ومتناسق، كلّ حلقة فيه مرتبطة بالأخرى، ضمن نظام العلاقات والروابط حتى نصل إلى بناء الصورة الكلية، ثم الصورة المركزية التي عندها، يكون، قد وصلت الصورة إلى ذروة البناء أو قمّة التصميم الفني المعماري.

والقرآن الكريم يرسم بجرس الكلمات صورة فنية، لها إيحاؤها وتأثيرها في النفس، على ضوء ما ذكرناه من نظام الحروف من حيث المخارج والصفات والحركات.

الثاني الوظيفة النفسيّة

تؤثّر الصورة الفنية في القرآن الكريم في النفس الإنسانية، وتثير الانفعالات المختلفة، من خوف ورجاء وحبّ وكره، وإقدام وإحجام ... لأنّ الله الذي أنزل القرآن الكريم، هو الذي خلق الإنسان، وهو أعلم بما يؤثر فيه، ويحرك نفسه لكي تستجيب.

والقرآن الكريم نفسه تحدّث عن أثر الصورة في النفس، وذلك في قوله تعالى: إِنَّها بَقَرَةٌ صَفْراءُ فاقِعٌ لَوْنُها تَسُرُّ النَّاظِرِينَ البقرة: ٦٩. والسرور حالة نفسية متولّدة من تأثير صورة اللون فيها.

وكقوله تعالى: وَفِيها ما تَشْتَهِيهِ الْأَنْفُسُ وَتَلَذُّ الْأَعْيُنُ الزخرف: ٧١. والتذاذ العين بالصورة

الحسية يكون مصحوبا بحالة شعورية من شدة تأثير الصورة فيها. وكقوله أيضا: لا يَحِلُّ لَكَ النِّساءُ مِنْ بَعْدُ وَلا أَنْ تَبَدَّلَ بِهِنَّ مِنْ أَزْواجٍ، وَلَوْ أَعْجَبَكَ حُسْنُهُنَّ الأحزاب: ٥٢. والإعجاب تعبير عن أثر الصورة في النفس.

وكقوله تعالى عن نسوة يوسف: فَلَمَّا رَأَيْنَهُ أَكْبَرْنَهُ وَقَطَّعْنَ أَيْدِيَهُنَّ وَقُلْنَ حاشَ لِلَّهِ ما هذا بَشَراً إِنْ هذا إِلَّا مَلَكٌ كَرِيمٌ يوسف: ٣١.

ويبقى السؤال لماذا كان للصورة الفنية هذا التأثير في النفس الإنسانية؟.

وقد حاول عبد القاهر الجرجاني أن يجيب عن هذا السؤال، حين أرجع ذلك إلى الفطرة الإنسانية أولا، التي تميل إلى اكتشاف المجهول أو المستور، يقول الجرجاني: «من المركوز في الطباع والراسخ في غرائز العقول أنه متى أريد الدلالة على معنى، فترك أن يصرح به، ويذكر باللفظ الذي هوله في اللغة، وعمد إلى معنى آخر، فأشير به إليه، وجعل دليلا عليه كان للكلام بذلك حسن ومزية لا يكونان إذا لم يصنع ذلك وذكر بلفظه صريحا» «٥».

فاللفظ المجرد لا يحدث في النفس ما تحدثه الصورة من تأثير، لأنه يقرّر المعنى بأسلوب مباشر مألوف، بينما الصورة فإنّها تثير شوقا لدى الإنسان لمعرفة هذا

التعبير غير المباشر. وهذا الشوق لديه، يدفعه إلى إعمال الفكر، وبذل الجهد لمعرفة المقصود، وبذلك تتحقق له متعة اكتشاف المعنى المستور يقول عبد القاهر: «ومن المركوز في الطبع أن الشيء إذا نيل بعد الطلب له أو الاشتياق إليه ومعاناة الحنين نحوه، كان نيله أحلى، وبالمزية أولى، فكان موقعه من النفس أجل وألطف، وكانت به أضن وأشغف» «٦».

كما يلاحظ الجرجاني ميل النفس إلى المعرفة الحسية، على المعرفة الفكرية المجردة.

يقول: «أنس النفوس موقوف على أن تخرجها من خفي إلى جلي، وتأتيها بصريح بعد مكني، وأن تردها في الشيء تعلمها إياه إلى شيء آخر هي بشأنه أعلم، وثقتها به في المعرفة أحكم، نحو أن تنقلها عن العقل إلى الإحساس، وعما يعلم بالفكر إلى ما يعلم بالاضطرار والطبع، لأن العلم المستفاد من طرق الحواس أو المركوز فيها من جهة الطبع وعلى حد الضرورة، يفضل المستفاد من جهة النظر والفكر في القوة والاستحكام وبلوغ الثقة فيه غاية التمام» «٧».

لذلك كانت الصورة «أشد العناصر المحسوسة تأثيرا في النفس، وأقدرها على تثبيت الفكرة والإحساس فيها» «٨».

ويضيف الجرجاني أيضا قوة تأثير الصورة في النفس إذا أعقبت المعاني فالتمثيل عنده إذا جاء في أعقاب المعاني «كسبها منقبة، ورفع من أقدارها، وشبّ من نارها، وضاعف قواها في تحريك النفوس لها .. » «٩».

كما أن النفس تزداد تعلقا بالصورة إذا تباعدت أطرافها يقول الجرجاني: «التباعد بين الشيئين كلما كان أشد كانت إلى النفوس أعجب، وكانت النفوس لها أطرب» «١٠».

لأن طبيعة النفس تميل إلى الشيء «إذا ظهر من مكان لم يعهد ظهوره منه، وخرج من موضع ليس بمعدن له» «١١».

ويرى أبو هلال العسكري أن الصورة «تفعل في نفس السامع ما لا تفعله الحقيقة» «١٢».وتتميّز الصورة القرآنية عن غيرها من الصور الأدبية، أنها تثير الشعور الديني إلى جانب الشعور الإنساني، فهي تهزّ أعماق الإنسان لتوقظه على حقائق الحياة والوجود، والإنسان، وتثيره من خلال المشاهد المعروضة والصور المشخّصة، والنماذج الإنسانية المرسومة، والأحداث الواقعة، والقصص الماضية، ومشاهد القيامة والطبيعة، حتى يبلغ التأثر الوجداني مداه الواسع والعميق، فتتفتح منافذ النفس لتستقبل هذا التأثير عبر الفكر والوجدان، والعقل والشعور معا.

فإثارة المتلقي بحقائق الحياة مما تنفرد به الصورة القرآنية، لأنها ليست صورة شكلية، خالية من المضمون، أو أنها تسعى إلى التأثير العابر بل إنها توضّح للإنسان حقائق أساسية في حياته. لهذا كان للصورة القرآنية هذا التأثير في نفوس المؤمنين والكافرين على السواء، لأنها صورة فنية تهدف إلى غرض ديني.

وقد أحسّ العرب بقوة تأثير القرآن في النفوس، واستحواذه على القلوب، من خلال طريقته التصويرية للحقائق الدينية، فاستجاب له المؤمنون، وأعرض عنه المشركون استكبارا مع إقرارهم بتأثيره فيهم.

وليس هدف الصورة القرآنية التأثير في النفوس فقط، كما تفعل الصورة الأدبية عموما، بل إنها تقوم بالإضافة إلى التأثير في النفوس، بتجميع هذه المؤثرات النفسية، ضمن علاقات متوازنة أو وشائج لبناء النفس الإنسانية، وصياغة الإنسان وفق التصور الإسلامي.

فالوظيفة النفسية، تتعدى التأثير النفسي إلى بناء النفس، ضمن نظام الصورة الفنية وما فيها من علاقات ووشائج تعزف كلها، على أوتار النفس البشرية، فتجعلها تتجاوب معها تجاوبا كليا، وفق المنهج القرآني في تربية النفوس، وتهذيبها، وصقلها.

فتخاطب الصورة الإنسان بما فيه من طبيعة مزدوجة، من مادة وروح. كما خلقه الله سبحانه، وتركّز في خطابها على النفس والحس معا، ولا تهمل جانبا على حساب الجانب الآخر، لكي تكون ملائمة لتلك الطبيعة البشرية المزدوجة.

وقد لاحظنا في دراستنا التحليلية لوظائف الصورة العنصر الحسي والمعنوي فيها، حيث لم نجد انفصالا بينهما، بل هما خطان متوازنان، فيها، ومتلازمان أيضا.

فالتوازن بين الحسي والمعنوي ملحوظ في بناء الصورة القرآنية، كما هو ملحوظ في وظائفها أيضا.

والنفس الإنسانية فيها اتجاهات متقابلة فيها الخوف والرجاء، والحب والكره، والإيجابية والسلبية، والواقعية والخيالية، والفردية، والجماعية، والصعود والهبوط، والالتزام والانحراف، والتقوى والفجور ..

هكذا خلقها الله سبحانه، فيها هذه الاتجاهات أو الاستعدادات المتقابلة والمتجاورة، لكي يتناسق ذلك مع مسئولية اختيار الإنسان، والأمانة التي تحملها، يقول تعالى في تأكيد هذه الاستعدادات: وَنَفْسٍ وَما سَوَّاها فَأَلْهَمَها فُجُورَها وَتَقْواها، قَدْ أَفْلَحَ مَنْ زَكَّاها، وَقَدْ خابَ مَنْ دَسَّاها الشمس: ٧ - ١٠، وقوله أيضا: وَهَدَيْناهُ النَّجْدَيْنِ البلد: ١٠، وقوله أيضا: إِنَّا هَدَيْناهُ السَّبِيلَ إِمَّا شاكِراً وَإِمَّا كَفُوراً الإنسان: ٣، فالصورة تؤدي وظيفتها النفسية في مخاطبة هذه الاتجاهات المتقابلة في النفس، وهذه المشاعر المتناقضة، وتبني مشاهدها على ضوء ذلك، لكي تحقق تأثيرا قويا فيها، وتقيم توازنا بين هذه الاتجاهات أو المشاعر الانسانية المتأصّلة، وتبني الإنسان المتوازن بمشاعره وعواطفه لأنه هو الهدف الأساسي للصورة الوظيفية.

وقد تميّزت الصورة القرآنية، بوظيفتها النفسية، التي تخاطب فطرة الإنسان، وما أودعه الله فيها من هذه المشاعر المتقابلة والمتناقضة، وتوجيه الإنسان، كي يقيم التوازن بين مشاعره، فلا يغلّب جانبا على الآخر، حتى لا تضطرب حياته.

فتخاطب هذه المشاعر المتأصّلة في فطرته، وتلبي حاجاتها، وترويها بما يناسبها، ويهذّبها، لتعمل مع المشاعر الأخرى في خط متوازن، لبناء النفس المتوازنة، والإنسان المتوازن فمشاعر «الخوف والرجاء» فطرية في النفس الإنسانية، وهي متقابلة فيها ومتجاورة، تخاطبها الصورة القرآنية، فتحركها، وتبعثها من كوامنها لتهذّبها،فالإنسان مثلا يخاف من الموت، بفطرته، ولكن هذا الخوف إذا تغلّب على الشعور المقابل له في الرجاء بالحياة والأمل فيها، فإن حركة الإنسان في الحياة تتوقّف وتجمد.

لذا نلاحظ أن الصورة القرآنية، تحرر النفس من المخاوف الفاسدة، فتجعله مقدرا محددا، والمخاوف منه، لا تغيّر من حقيقته شيئا.

يقول تعالى: كُلُّ نَفْسٍ ذائِقَةُ الْمَوْتِ آل عمران: ١٨٥، فالموت هو الأجل المحتوم لكل إنسان، فلا يفيد الهرب منه قال تعالى: قُلْ لَوْ كُنْتُمْ فِي بُيُوتِكُمْ لَبَرَزَ الَّذِينَ كُتِبَ عَلَيْهِمُ الْقَتْلُ إِلى مَضاجِعِهِمْ آل عمران: ١٥٤.

وصور العذاب في اليوم الآخر، تهدف إلى تخويف الإنسان من عذاب الله، وتحريره من الخوف من سواه، لأن الله وحده هو الذي يملك الكون والحياة والإنسان.

والتركيز على الصور الحسية للعذاب، وسيلة من وسائل التخويف كُلَّما نَضِجَتْ جُلُودُهُمْ بَدَّلْناهُمْ جُلُوداً غَيْرَها لِيَذُوقُوا الْعَذابَ النساء: ٥٦.

ويجتمع العذاب الحسي والمعنوي في الصورة فَالَّذِينَ كَفَرُوا قُطِّعَتْ لَهُمْ ثِيابٌ مِنْ نارٍ يُصَبُّ مِنْ فَوْقِ رُؤُسِهِمُ الْحَمِيمُ، يُصْهَرُ بِهِ ما فِي بُطُونِهِمْ وَالْجُلُودُ، وَلَهُمْ مَقامِعُ مِنْ حَدِيدٍ، كُلَّما أَرادُوا أَنْ يَخْرُجُوا مِنْها مِنْ غَمٍّ أُعِيدُوا فِيها وَذُوقُوا عَذابَ الْحَرِيقِ الحج: ١٩ - ٢٢.

وقد يغلب العذاب المعنوي في الصورة على العذاب الحسي إِنَّ زَلْزَلَةَ السَّاعَةِ شَيْءٌ عَظِيمٌ يَوْمَ تَرَوْنَها تَذْهَلُ كُلُّ مُرْضِعَةٍ عَمَّا أَرْضَعَتْ ... الحج: ١ - ٢.

وقد ترتقي الصورة إلى نوع خاص من العذاب المعنوي كقوله تعالى: وَلا يُكَلِّمُهُمُ اللَّهُ وَلا يَنْظُرُ إِلَيْهِمْ يَوْمَ الْقِيامَةِ وَلا يُزَكِّيهِمْ أل عمران: ٧٧.

هذا التنويع في تصوير العذاب يقصد به إثارة مشاعر الخوف بدرجاته، ومستوياته المتعددة، فالناس يتأثّرون عموما عن طريق الحواس، لذلك كان التصوير الحسي للعذاب، لتحقيق التخويف منه، ثم هناك التأثر بالصور المعنوية أيضا وهي لا تقل في التخويف عن مثيلاتها من الصور الحسية.

فالتنويع في الصور جاء ليشمل جميع المؤثّرات في النفس بمستوياتها، ودرجاتها.

ولكنّ الصورة القرآنية لا تكتفي بالتخويف، وإنما تعرض صورا مقابلة للنعيم، لبعث مشاعر الأمل والرجاء وبذلك تقيم الصورة، المشاعر المتوازنة بين الخوف والرجاء، أو الترغيب والترهيب في داخل النفس الإنسانية.

لذلك، نلاحظ تقابل صور النعيم والعذاب في السياق الواحد.

وكما قلنا في مشاعر الخوف نقول في مشاعر الرجاء أيضا، فالصورة تضع هذه المشاعر في الاتجاه الصحيح فحين تعرض الصورة للمتاع الدنيوي، لا ترفضه أو تنفر منه، وإنما تدعو إلى الاقتصاد فيه، وعدم الانغماس في لذات الدنيا الزائلة، ونسيان الآخرة، فتعرض عليه مشاهد من نعيم الآخرة الباقي حتى يقابل الإنسان بين المتاع الفاني، والمتاع الباقي، يقول الله تعالى: زُيِّنَ لِلنَّاسِ حُبُّ الشَّهَواتِ مِنَ النِّساءِ وَالْبَنِينَ وَالْقَناطِيرِ الْمُقَنْطَرَةِ مِنَ الذَّهَبِ وَالْفِضَّةِ وَالْخَيْلِ الْمُسَوَّمَةِ وَالْأَنْعامِ وَالْحَرْثِ ذلِكَ مَتاعُ الْحَياةِ الدُّنْيا وَاللَّهُ عِنْدَهُ حُسْنُ الْمَآبِ، قُلْ أَأُنَبِّئُكُمْ بِخَيْرٍ مِنْ ذلِكُمْ لِلَّذِينَ اتَّقَوْا عِنْدَ رَبِّهِمْ جَنَّاتٌ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهارُ خالِدِينَ فِيها وَأَزْواجٌ مُطَهَّرَةٌ وَرِضْوانٌ مِنَ اللَّهِ .. آل عمران: ١٤ - ١٥.

فصورة متاع الدنيا، تقابلها صورة المتاع في الآخرة. وذلك لتوجيه آمال الإنسان نحو متاع الآخرة الباقي، فهو أحقّ أن تتجه إليه مشاعر الأمل والرجاء، لأنّ متاع الآخرة باق،ونعيمها خالد، بينما متاع الدنيا إلى فناء وكما كانت صور العذاب، للتخويف، وإثارة مشاعر الرهبة، كذلك صور النعيم تقابلها لبعث مشاعر

الرجاء وذلك لإقامة التوازن بين مشاعر الخوف والرجاء، فلا يطغى أحدهما على الآخر.

والتصوير الحسي للنعيم يلامس مشاعر الرجاء في النفس، ويحركها، ويثيرها، لتقوى في هذا الاتجاه، يقول تعالى: عَلى سُرُرٍ مَوْضُونَةٍ، مُتَّكِئِينَ عَلَيْها مُتَقابِلِينَ، يَطُوفُ عَلَيْهِمْ وِلْدانٌ مُخَلَّدُونَ بِأَكْوابٍ وَأَبارِيقَ وَكَأْسٍ مِنْ مَعِينٍ، لا يُصَدَّعُونَ عَنْها وَلا يُنْزِفُونَ، وَفاكِهَةٍ مِمَّا يَتَخَيَّرُونَ، وَلَحْمِ طَيْرٍ مِمَّا يَشْتَهُونَ، وَحُورٌ عِينٌ، كَأَمْثالِ اللُّؤْلُؤِ الْمَكْنُونِ، جَزاءً بِما كانُوا يَعْمَلُونَ الواقعة: ١٥ - ٢٤.

ولكنّ التصوير الحسي للنعيم يمتزج بالنعيم المعنوي، كقوله تعالى: وُجُوهٌ يَوْمَئِذٍ مُسْفِرَةٌ، ضاحِكَةٌ مُسْتَبْشِرَةٌ عبس: ٣٨ - ٣٩، إِنَّ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحاتِ سَيَجْعَلُ لَهُمُ الرَّحْمنُ وُدًّا مريم: ٩٦.

وصورة الود بين الله وعباده توحي بأروع أنواع المتاع الأخروي.

وهكذا نلاحظ التنويع في تصوير النعيم ليشمل النعيم الحسي والمعنوي معا، لأنّ الإنسان تعتريه حالات تستهويه فيها الحسيات، وحالات يميل فيها إلى المعنويات، فكانت الصورة الفنية تلبي هذه الحالات الإنسانية أو هذه الأشواق والآمال.

وقد اتّخذت الصورة منهج التوازن في بعث مشاعر الخوف والرجاء في النفس الإنسانية من خلال المشاهد المتقابلة للنعيم والعذاب.

فالوظيفة النفسية تتعدى التأثير النفسي المحدود، إلى تجميع هذه الاتجاهات النفسية، وإقامة الروابط بينها، وتوحيدها على قاعدة التوازن النفسي، بحيث تتحقّق الوحدة في داخل النفس فتتوحّد هذه المشاعر أو الاتجاهات، لتسير في اتجاه واحد مرسوم.

وبهذا تتحقّق وحدة النفس وتوازنها، واستقامتها، ولا تبقى مجرد مشاعر مبعثرة أو اتجاهات متناقضة؛ فتتناسق حركة النفس، مع حركة الكون والحياة، وفق منهج الله.

وهذه ميزة الصورة القرآنية التي تؤدي وظيفتها ضمن وحدة الغرض الديني، ووحدة الطريق المستقيم، فلا تبقى النفس ممزّقة الاتجاهات فيها، كلّ يشدّها في اتجاه دون الآخر فتظل في قلق واضطراب وحيرة.

فالتوازن النفسي في الكيان الإنساني الموحّد، هو هدف الوظيفة النفسية في الصورة القرآنية، ولكنها تصل إلى هدفها هذا عبر وسائل شتى، للتأثير والإثارة النفسية، ولكنّ هذه المشاعر المثارة بالصورة تتوحّد، في اتجاهات متوازنة، لتعمل عملها بانضباط ونظام.

وتنطلق الصورة القرآنية في هذا من طبيعة الإنسان المزدوجة، وتميّزه عن بقية المخلوقات بالقدرة على الاستجابة الشعورية، مع ضبطها، والتحكم في توازنها.

الثالث الوظيفة العقليّة

وقد خاطب القرآن الكريم عقل الإنسان، وحثّه على التأمل والتفكير، حتى يصل إلى المعرفة الحقّة في الإيمان بالله، وتوحيده. ولكنّ العقل وحده يضلّ الطريق، إن لم يعتمد على هدي الوحي، فالعقل له مجاله المحدود، وهو ما يقع عليه نظر الإنسان، ويقع تحت حواسه، أما ما عدا ذلك فلا بدّ من الاهتداء بالوحي، لمعرفة ما وراء المحسوس من عالم الغيب.

والقرآن كتاب دعوة وهداية، واجه البشر وقت نزوله بحقائق دينية، وجادل خصومه من المشركين وأهل الكتاب، ولكن طريقته في الجدل، لم تكن ذهنية باردة، أو فلسفية معقدة.

إنّما اتخذ الصورة وسيلة لعرض حقائق العقيدة والإيمان، لأن الصورة تخاطب الفطرة البشرية، والبداهة العقلية، والحواس البشرية. لذلك كان للقرآن هذا التأثير القوي في العقول والقلوب حين أنزل، وما زال هذا التأثير له، لكل من يقرؤه، ويتدبّر ما فيه، ويتذوق طريقته الفنية في تصوير الحقائق الدينية.

إنّ القرآن تناول قضايا كبيرة في الفكر الإنساني مثل الخالق، والوجود، والكون والحياة والإنسان والبعث بعد الموت وغير ذلك، واستطاع أن يحوّل هذه القضايا

الفكرية من إطارها الفلسفي المعقّد، إلى إطار البداهة الإنسانية، بفضل طريقته المتميّزة في التصوير الفني.

هذه الطريقة التصويرية للمعاني الدينية، لا تخاطب العقل وحده، وإنما تخاطب العقل والحس والنفس معا من خلال مشاهد الطبيعة، والأمثال، والقصص، ومشاهد القيامة، والنماذج المرسومة ... إلخ.

فحرّك القرآن العقول بهذه الصور المعروضة، وأيقظ الحواس، على البداهة العقلية، فتفتّحت البصيرة لإدراك الحقائق الدينية، واستجابت الفطرة لندائه، بعد أن أزيل عنها ركام الأوهام وقد حملت الصورة القرآنية كثيرا من الأدلة العقلية، لإثبات العقيدة، وترسيخها في النفوس.

وخاطبت بها الفطرة الإنسانية لأنها مجبولة على الإيمان، ولكن هذا الإيمان بالله، قد يغيب تحت ركام الأوهام، ويخفت نوره إن قليلا أو كثيرا بفعل المؤثرات الخارجية «١».

فقضية وجود الله، قضية فطرية، متأصّلة في النفس الإنسانية، ولكنّها قد تضمر وتغيب بفعل المؤثرات الخارجية، والجهل والأوهام والهوى، ولكنّ هذه الفكرة تنبعث فجأة من تحت الركام عند «أعتى الملاحدة حينما تضمحل هذه المؤثرات» «٢».واختيار الصورة الفنية للتعبير عن الحقائق الدينية، يدلّ على قدرتها في تقريب هذه المعاني المجردة، وقوة تأثيرها في النفوس، وإقناعها للعقول. لأنّها تعبّر عن القضايا الفكرية في صور محسوسة قريبة من الإنسان، يفهمها الإنسان ببداهة ودون تعقيد.

وتصوير المعنويات أو المعقولات في صور حسية، يزيل خفاءها وغموضها، ويجعلها حية شاخصة مدركة من قبل الإنسان العادي والمتعلم على حد سواء.

وقد اعتمدت الصورة، لتحقيق وظيفتها العقلية. على مشاهد الطبيعة باعتبار هذه المشاهد محسوسة مدركة واستخلصت منها (الاستدلال) على القضايا الدينية، لإقرارها، وترسيخها في الإنسان والإنسان يميل بطبعه إلى المعرفة الحسية، ويتجاوب معها، أكثر من المعرفة الذهنية المجردة. فالصورة عند الجرجاني تقوم بوظيفتها العقلية في نقل المعنوي إلى شيء محسوس، وما يدرك بالفكر إلى ما يدرك بالطبع، وبذلك تحقق قوة الاستدلال العقلي، بتحويل ما يستفاد بالعقل المجرد إلى مدرك حسي، يكون أكثر وضوحا وإقناعا.

واعتماد طريقة التصوير هذه تتناسب مع طبيعة القرآن باعتباره كتاب دعوة وهداية، فهو يجادل خصومه، لإقناعهم والتأثير فيهم، وليس هدفه نقل المعرفة العقلية المجردة، ومجادلة الخصوم بها فهو يخاطب الإنسان، لإقناعه بالحقائق الدينية، والتأثير فيه، لكي يستجيب للتوحيد، ويؤمن بالله. والقضية الأساسية هي (وجود الله) وقد تضمنت الصورة الفنية كثيرا من البراهين والأدلة على وجود الله وفق منهج عقلي ينسجم مع القرآن باعتباره كتاب دعوة وهداية.

والصور الكونية المعروضة في القرآن، حافلة بالأدلة العقلية، لمن تأمّلها، وتفكر فيها وهي قد عرضت بهذه الكثرة لتحقيق هذا الغرض في إيقاظ العقل على ما في هذا الكون من تناسق وإحكام.

فالتوافق في خلق الكون، على صور متناسقة، مع خلق الإنسان، وتناسق حركة الكون مع حركة الإنسان خير دليل على الخالق سبحانه.

وقد قسّم ابن رشد الاستدلال بالكون إلى نوعين: دليل العناية، ودليل الاختراع.

يقول: «ويتمثّل الأول في الاستدلال بهذا الكون وما فيه من عوالم من جهة خلقه بعد أن لم يكن، وإيجاده فإنه دليل على الخالق الحكيم، ويتمثل الثاني في الاستدلال بالتنظيم المحكم لهذا الكون واطراد نواميسه دون اختلال، وموافقة جميع الموجودات لوجود الإنسان على الفاعل الحكيم» «٤».

ونحن نجد في القرآن تركيزا علي الصور الكونية ومشاهد الطبيعة، لأنها تحمل الأدلة العقلية التي تثبت وجود الله، ومن ذلك قوله: أَوَلَمْ يَنْظُرُوا فِي مَلَكُوتِ السَّماواتِ وَالْأَرْضِ وَما خَلَقَ اللَّهُ مِنْ شَيْءٍ الأعراف: ١٨٥.

ومن الصور المتضمنة دليل العناية بالإنسان قوله تعالى: أَلَمْ نَجْعَلِ الْأَرْضَ مِهاداً، وَالْجِبالَ أَوْتاداً، وَخَلَقْناكُمْ أَزْواجاً، وَجَعَلْنا نَوْمَكُمْ سُباتاً وَجَعَلْنَا اللَّيْلَ لِباساً، وَجَعَلْنَا النَّهارَ مَعاشاً، وَبَنَيْنا فَوْقَكُمْ سَبْعاً شِداداً، وَجَعَلْنا سِراجاً وَهَّاجاً، وَأَنْزَلْنا مِنَ الْمُعْصِراتِ ماءً ثَجَّاجاً، لِنُخْرِجَ بِهِ حَبًّا وَنَباتاً، وَجَنَّاتٍ أَلْفافاً النبأ: ٦ - فالصور الحسية هنا قريبة من الإدراك والفهم، فالأرض ممهّدة، والجبال راسية، والزوجية في الخلق، والنوم سبات، والليل ساتر، والنهار معاش، والسماوات طباق محكمة، والشمس ساطعة، والأمطار هاطلة من السماء، والنبات طالع من الأرض ... كلها صور مدركة مألوفة تحرّك العقل وتدفعه إلى التأمل فيما وراءها من حكمة إلهية، وعناية ربانية في خلقها.

وقوله أيضا: تَبارَكَ الَّذِي جَعَلَ فِي السَّماءِ بُرُوجاً وَجَعَلَ فِيها سِراجاً وَقَمَراً مُنِيراً الفرقان: ٦١، وقوله أيضا: فَلْيَنْظُرِ الْإِنْسانُ إِلى طَعامِهِ، أَنَّا صَبَبْنَا الْماءَ صَبًّا، ثُمَّ شَقَقْنَا الْأَرْضَ شَقًّا، فَأَنْبَتْنا فِيها حَبًّا، وَعِنَباً وَقَضْباً، وَزَيْتُوناً وَنَخْلًا، وَحَدائِقَ غُلْباً، وَفاكِهَةً وَأَبًّا، مَتاعاً لَكُمْ وَلِأَنْعامِكُمْ عبس: ٢٤ - ٣٢.

وهناك أمثلة كثيرة تصلح أدلة وشواهد على دليل العناية.

من الصور الحسية المتضمنة دليل الاختراع قوله تعالى: أَفَلا يَنْظُرُونَ إِلَى الْإِبِلِ كَيْفَ خُلِقَتْ، وَإِلَى السَّماءِ كَيْفَ رُفِعَتْ، وَإِلَى الْجِبالِ كَيْفَ نُصِبَتْ، وَإِلَى الْأَرْضِ كَيْفَ سُطِحَتْ الغاشية: ١٧ - ٢٠.

وقوله تعالى أيضا: لَخَلْقُ السَّماواتِ وَالْأَرْضِ أَكْبَرُ مِنْ خَلْقِ النَّاسِ وَلكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لا يَعْلَمُونَ غافر: ٥٧.

وقوله أيضا: فَلْيَنْظُرِ الْإِنْسانُ مِمَّ خُلِقَ، خُلِقَ مِنْ ماءٍ دافِقٍ ... الطارق: ٥ - ٦.

وقوله أيضا: خَلَقَ السَّماواتِ بِغَيْرِ عَمَدٍ تَرَوْنَها وَأَلْقى فِي الْأَرْضِ رَواسِيَ أَنْ تَمِيدَ بِكُمْ وَبَثَّ فِيها مِنْ كُلِّ دابَّةٍ وَأَنْزَلْنا مِنَ السَّماءِ ماءً فَأَنْبَتْنا فِيها مِنْ كُلِّ زَوْجٍ كَرِيمٍ، هذا خَلْقُ اللَّهِ فَأَرُونِي ماذا خَلَقَ الَّذِينَ مِنْ دُونِهِ .. لقمان: ١٠ - ١١.

وهناك صور أخرى كثيرة تؤكّد دلالة الاختراع والإبداع في خلق الله، مما يثبت وجوده.

وقد يجتمع في الصورة الدلالتان معا كقوله تعالى: قُلْ أَرَأَيْتُمْ إِنْ جَعَلَ اللَّهُ عَلَيْكُمُ اللَّيْلَ سَرْمَداً إِلى يَوْمِ الْقِيامَةِ مَنْ إِلهٌ غَيْرُ اللَّهِ يَأْتِيكُمْ بِضِياءٍ أَفَلا تَسْمَعُونَ، قُلْ أَرَأَيْتُمْ إِنْ جَعَلَ اللَّهُ عَلَيْكُمُ النَّهارَ سَرْمَداً إِلى يَوْمِ الْقِيامَةِ مَنْ إِلهٌ غَيْرُ اللَّهِ يَأْتِيكُمْ بِلَيْلٍ تَسْكُنُونَ فِيهِ أَفَلا تُبْصِرُونَ القصص: ٧١ - ٧٢.

فهذه الصور الكونية بدلالتي العناية والاختراع على تعبير ابن رشد، يدركها عامة الناس، ولكن إدراك العلماء لا يتوقّف عند هذا الإدراك والاستدلال البسيط على وجود الله، وإنما يتعمق العلماء في فهم الصور الكونية، لمعرفة حقائقها وقوانينها، فيقوى الاستدلال عندهم باكتشاف هذه القوانين الإلهية الخفية التي تسيّر هذا الكون بدقة وتناسق وإحكام.

وهناك الصور المستمدة من الطبيعة، وعالم الحيوان، تتضمن أدلة عقلية تثبت وجود الله، فالحيوانات متنوّعة، ومصدرها واحد، والتنوّع في خلقها وتكوينها وأجهزتها، ونظام تكاثرها، كما أنها تختلف في فوائدها وألوانها وحياتها وغير ذلك.

فهذا التنوّع أو التمايز في الحيوانات لم يكن مصادفة، وإنما هو دليل على الله. الخالق سبحانه، وقد قامت الصورة بلفت الأذهان إلى أنواع الحيوانات كدليل على الصانع المبدع وَاللَّهُ خَلَقَ كُلَّ دَابَّةٍ مِنْ ماءٍ فَمِنْهُمْ مَنْ يَمْشِي عَلى بَطْنِهِ وَمِنْهُمْ مَنْ يَمْشِي عَلى رِجْلَيْنِ وَمِنْهُمْ مَنْ يَمْشِي عَلى أَرْبَعٍ .. النور: ٤٥، ولفت الانتباه إلى عالم الحيوان المتنوّع والمختلف وَما مِنْ دَابَّةٍ

فِي الْأَرْضِ وَلا طائِرٍ يَطِيرُ بِجَناحَيْهِ إِلَّا أُمَمٌ أَمْثالُكُمْ الأنعام: ٣٨.

وتحريك العقل إلى تأمّل قوانين الله المبثوثة في الكون والتي تمكّن الطيور من التحليق أَوَلَمْ يَرَوْا إِلَى الطَّيْرِ فَوْقَهُمْ صافَّاتٍ وَيَقْبِضْنَ ما يُمْسِكُهُنَّ إِلَّا الرَّحْمنُ إِنَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ بَصِيرٌ الملك: ١٩.

وتكثر الصور المستمدة من عالم النبات، وما فيه من عجائب وقوانين دقيقة. فالحبة توضع في الأرض فتربو وتنمو وتشق التربة، وتمتد بجذورها في باطن الأرض، وتمتد بساقها فوق سطحها. ثم عالم النبات يختلف في شكله ونوعه، وطعمه، ولونه، ورائحته، وكلّها تسقى بماء واحد، وتزرع في تربة واحدة، ولكنّ النبات يتنوّع، وكذلك الثمار، مثلها كمثل الإنسان في خلقه من ماء ثم التنوّع في الأشكال والألوان والأحجام.

فمبدأ الحياة قائم على وحدة الأصل، ثم التنوّع في الأشكال والألوان والأحجام والطعوم وهذه الظاهرة في الصور الحسية المعروضة أكبر دليل على الله الخالق.

قال تعالى: وَهُوَ الَّذِي أَنْشَأَ جَنَّاتٍ مَعْرُوشاتٍ وَغَيْرَ مَعْرُوشاتٍ وَالنَّخْلَ وَالزَّرْعَ مُخْتَلِفاً أُكُلُهُ وَالزَّيْتُونَ وَالرُّمَّانَ مُتَشابِهاً وَغَيْرَ مُتَشابِهٍ الأنعام: ١٤١.

والإشارة في بعض الصور المتجاورة، إلى قانون السببية، فصورة الثمار أو النبات مرتبطة بنزول الأمطار أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَنْزَلَ مِنَ السَّماءِ ماءً فَأَخْرَجْنا بِهِ ثَمَراتٍ مُخْتَلِفاً أَلْوانُها فاطر: ٢٧، وَفِي الْأَرْضِ قِطَعٌ مُتَجاوِراتٌ وَجَنَّاتٌ مِنْ أَعْنابٍ وَزَرْعٌ وَنَخِيلٌ صِنْوانٌ وَغَيْرُ صِنْوانٍ يُسْقى بِماءٍ واحِدٍ وَنُفَضِّلُ بَعْضَها عَلى بَعْضٍ فِي الْأُكُلِ الرعد: ٤.

ويكثر اعتماد القرآن على الصور الكونية في إيراد الأدلة العقلية على وجود الخالق.

فالسماوات بغير عمد، أو أمراس تمسكها، كما هو مألوف عند الناس، في تشييد البناء والعمران، وكذلك الأرض، ثم حركة الأفلاك، وحركة الأرض، ودقة قوانين الحركة

في الصور الكونية، وارتباطها بما يتفق مع حركة الإنسان على الأرض، فلا يصطدم بعضها ببعض، ولا تؤثر حركتها في حركة الإنسان الثابتة على الأرض، ودور هذه الحركة الكونية في تعاقب الليل والنهار، وتكوين الفصول والأيام والشهور، بدقة متناهية، وحسابات مضبوطة.

قال تعالى: اللَّهُ الَّذِي رَفَعَ السَّماواتِ بِغَيْرِ عَمَدٍ تَرَوْنَها الرعد: ٢، وَسَخَّرَ لَكُمُ اللَّيْلَ وَالنَّهارَ وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ وَالنُّجُومُ مُسَخَّراتٌ بِأَمْرِهِ النحل: ١٢.

كذلك صورة الرياح بأنواعها الحارة والباردة، والبطيئة والشديدة، والعقيم والممطرة، والرياح اللواقح .. ودقة القوانين الإلهية التي تسيّرها، ومن ذلك قوله تعالى: وَأَرْسَلْنَا الرِّياحَ لَواقِحَ فَأَنْزَلْنا مِنَ السَّماءِ ماءً فَأَسْقَيْناكُمُوهُ وَما أَنْتُمْ لَهُ بِخازِنِينَ الحجر: ٢٢، وغير ذلك من الآيات.

كذلك صور السحاب والمطر والرعد والبرق، ودقة قوانين الله التي تحكمها، وتسيّرها.

قال تعالى: أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ يُزْجِي سَحاباً ثُمَّ يُؤَلِّفُ بَيْنَهُ ثُمَّ يَجْعَلُهُ رُكاماً فَتَرَى الْوَدْقَ يَخْرُجُ مِنْ خِلالِهِ وَيُنَزِّلُ مِنَ السَّماءِ مِنْ جِبالٍ فِيها مِنْ بَرَدٍ فَيُصِيبُ بِهِ مَنْ يَشاءُ وَيَصْرِفُهُ عَنْ مَنْ يَشاءُ يَكادُ سَنا بَرْقِهِ يَذْهَبُ بِالْأَبْصارِ، يُقَلِّبُ اللَّهُ اللَّيْلَ وَالنَّهارَ إِنَّ فِي ذلِكَ لَعِبْرَةً لِأُولِي الْأَبْصارِ النور: ٤٣ - ٤٤.

وصورة الأرض الممهدة، وما فيها من بحار وأنهار وجبال ووديان وصخور، يقول الله تعالى: أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَنْزَلَ مِنَ السَّماءِ ماءً فَأَخْرَجْنا بِهِ ثَمَراتٍ مُخْتَلِفاً أَلْوانُها وَمِنَ الْجِبالِ جُدَدٌ بِيضٌ وَحُمْرٌ مُخْتَلِفٌ أَلْوانُها وَغَرابِيبُ سُودٌ، وَمِنَ النَّاسِ وَالدَّوَابِّ وَالْأَنْعامِ مُخْتَلِفٌ أَلْوانُهُ كَذلِكَ .. فاطر: ٢٧ - ٢٨.

أَمَّنْ جَعَلَ الْأَرْضَ قَراراً وَجَعَلَ خِلالَها أَنْهاراً وَجَعَلَ لَها رَواسِيَ وَجَعَلَ بَيْنَ الْبَحْرَيْنِ حاجِزاً أَإِلهٌ مَعَ اللَّهِ بَلْ أَكْثَرُهُمْ لا يَعْلَمُونَ النمل: ٦١.

فهذه الصور الحسية- وغيرها- تحضّ الإنسان على إمعان التفكر فيها، لإدراك ما فيها من أسرار وقوانين لم توجد مصادفة، وإنما بتدبير الله ومشيئته.

وكأن هذه الصور تشير إلى مبدأ «العلّية»، الذي يقول بأنه لا يمكن أن يحدث شيء دون أن يكون هناك سبب أو علّة لحدوثه، تصلح أن تكون تفسيرا حقيقيا له «٥».

وهي تدعو إلى التعرف على الكون لفهم أسراره وقوانينه، للاستفادة منها في حياة الإنسان، فأحيانا علاقة الصور بعضها ببعض، وتجاورها في السياق- تكون معتمدة على قانون السببية، فصورة الأمطار الهاطلة، تتبعها مباشرة صورة النبات الطالع.

والإشارة إلى مسألة الكميات، والمقادير، والعدد، والوزن، والإحصاء. كقوله تعالى:

وَاللَّهُ يُقَدِّرُ اللَّيْلَ وَالنَّهارَ المزمل: ٢٠، وَأَنْبَتْنا فِيها مِنْ كُلِّ شَيْءٍ مَوْزُونٍ الحجر: ١٩.

وَجَعَلْنَا اللَّيْلَ وَالنَّهارَ آيَتَيْنِ فَمَحَوْنا آيَةَ اللَّيْلِ وَجَعَلْنا آيَةَ النَّهارِ مُبْصِرَةً لِتَبْتَغُوا فَضْلًا مِنْ رَبِّكُمْ وَلِتَعْلَمُوا عَدَدَ السِّنِينَ وَالْحِسابَ الإسراء: ١٢.

فهذه الصور تتضمن الأدلة العقلية على وجود الله، لأن العقل لا يقبل أن يوجد شيء من غير موجد أوجده، فالشيء الموجود لا بدّ له من موجد. فالإنسان الذي تخاطبه الصورة القرآنية وتبنيه، هو إنسان عاقل مفكر، متدبر في هذا الكون يدرك قوانينه وأسراره، ويجول بفكره فيه، ولكن هذا العقل الإنساني ليس وحده مصدر المعرفة وإنما هناك أيضا الوحي، وبذلك تكتمل المعرفة الإنسانية بالجمع بين ثمار العقل، ووحي السماء.

فيتحرك العقل في مجاله المحسوس المنظور، ولا يضيع طاقته وجهوده في البحث عن ما وراء المحسوس، حتى لا يضيع ويتشتت، ويأخذ ذلك من المصدر الثاني للمعرفة وهو الوحي.

الرابع الوظيفة الدينيّة

هذه الوظيفة هي المحور الثابت الذي تدور من حوله الوظائف الأخرى للصورة، بنوعيها القريبة والبعيدة، لأنّ طبيعة الصورة الفنية في القرآن الكريم، فكرية، تحمل رؤية دينية، وليست صورة شكلية تزيينية مجردة عن الغرض. فالوظيفة الدينية هي الأساس لكل الوظائف الأخرى، وهي التي تميّز الصورة الفنية في القرآن الكريم عن الصورة في الأدب.

فالصورة في القرآن تحمل فكرا دينيا، واضح المعالم والسمات، يكسب الصورة التي تحمله وحدة وانسجاما مع بقية الوظائف، أو هي الرباط المتين الذي يشدّ الوظائف بعضها إلى بعض ضمن نظام العلاقات والوشائج الذي تقوم عليه الصورة، وهذا ما يضفي عليها شمولا وتوازنا وإيجابية وواقعية، وهي تصوّر الحقائق الدينية، وتخاطب بها عقل الإنسان ووجدانه، فتحاول إقناعه والتأثير فيه.

وهذه الصورة هي الأداة المناسبة لمخاطبة الكينونة الإنسانية، بما فيها من طاقات عقلية وحسية ونفسية، واستعدادات واتجاهات، لأنها تدخل إلى الفطرة والنفس الإنسانية، بلغة فنية موحية. فيها التصوير الموحي، والإيقاع المؤثر، والإيحاء المعبر، والحركة، والظلال، والألوان، المصاحبة للصورة. وقد بلغت الصورة في القرآن حدا معجزا تشكيلا ووظيفة.

والقضية الأساسية في القرآن الكريم هي «قضية الألوهية» فقد جاء القرآن الكريم ليعرّف الإنسان، بخالقه، وخالق الوجود، والكون والحياة، ويعرّفه، بصفاته، وأفعاله، وقدرته وآثار قدرته، في الحياة والإنسان والكون.

من هنا نلاحظ أن الصورة القرآنية تركّز على هذه القضية «الألوهية» فتوضحها، وتبرز آثارها، في مشاهد الطبيعة، والأمثال، والقصص، والحوادث، ومشاهد القيامة ... كما تعنى بإبراز آثارها في الإنسان منذ نشأته ونموه، وأطوار هذا النمو، وسلوكه، وتاريخه الطويل، وعلاقته بربه، وبالرسل، كما تعنى برسم

نماذجه المتعددة، وتغطي الصورة الإنسانية مساحة واسعة من الصورة الفنية في القرآن الكريم، لأن الإنسان هو المقصود بهذا الخطاب القرآني.

فقضية الألوهية هي نقطة الارتكاز الأساسية لجميع الموضوعات والأغراض الدينية والصور الفنية والصورة الإنسانية المعروضة في القرآن ليست مفصولة عن موضوع «الألوهية»، فالله سبحانه يخاطب الإنسان بالحقائق الدينية، عن طريق التصوير الفني لها، للتأثير فيه، وإقناعه بأنّ هذا القرآن منزل من عند الله، وإعجاز القرآن، دليل على ذلك.

وهذا يعني أن الوظيفة الفنية مرتبطة هي الأخرى بهذه الوظيفة الدينية للصورة.

وتؤكد الصورة الفنية في القرآن بكل مشاهدها المرسومة، أن هذا الوجود راجع كله بما فيه إلى «الله» الذي صدر عنه أولا، وإليه يعود في النهاية.

والمساحات التي ترسمها الصورة في الفكر والشعور، مساحات واسعة في الزمان والمكان، ابتداء من الله الخالق وفي العودة إليه للحساب.

فهي تصوّر الكون، ودقائق الحياة، ودقائق الوجود، ما تدركه الحواس، وما لا تدركه الحواس، كما تصور الإنسان تصويرا دقيقا يشمل خلقه، وتكوينه، ودوافعه، وعواطفه، وسلوكه، وتاريخه، وعلاقته بربه، وحياته في الدنيا، وأنماط سلوكه فيها، وامتداد حياته في الآخرة، وجزاءه على عمله ثوابا وعقابا.

فالصورة، توضّح حقيقة الألوهية، وآثارها في الكون والحياة والإنسان، كما توضّح حقيقة العبودية، في انقياد الكون والحياة والإنسان، لهذه الألوهية المهيمنة على الوجود كله.

فهناك «الألوهية» تقدّم في أجمل صورة وعاها الإنسان تجمع بين الجمال والجلال، في الأسماء، والصفات، والأفعال. و «العبودية» المتمثلة في الكون والحياة والإنسان، وخضوع هذه الحقائق الثلاث لله سبحانه. صورة «الألوهية» كما تتضح في القرآن الكريم، تعرض ببساطة ووضوح، دون تعقيد أو غموض،

فليس فيها شيء مما أصاب انحرافات الديانات الأخرى، فهي تهزّ أعماق الإنسان، لأنها تدرك بلا كدّ أو إرهاق ذهني، تخاطب بها الفطرة، فتستجيب لها.

يقول الله سبحانه وتعالى: قُلْ هُوَ اللَّهُ أَحَدٌ، اللَّهُ الصَّمَدُ، لَمْ يَلِدْ وَلَمْ يُولَدْ، وَلَمْ يَكُنْ لَهُ كُفُواً أَحَدٌ الإخلاص: ١ - ٤.

فحقيقة الألوهية هي «التوحيد» تصوّر هنا بوضوح وصفاء، من خلال الاعتماد على أسلوبي الإثبات والنفي، والمدركات الحسية القريبة من الأفهام، فتبلغ بذلك أجمل تصوّر للألوهية وأروعه وأعظمه.

ولكنّ الفطرة قد تنحرف في تصورها عن الألوهية، كما وقع للنصارى واليهود، وقد صوّر لنا القرآن هذا الانحراف بقول الله جلّ وعلا: وَقالَتِ الْيَهُودُ عُزَيْرٌ ابْنُ اللَّهِ وَقالَتِ النَّصارى الْمَسِيحُ ابْنُ اللَّهِ ذلِكَ قَوْلُهُمْ بِأَفْواهِهِمْ يُضاهِؤُنَ قَوْلَ الَّذِينَ كَفَرُوا مِنْ قَبْلُ قاتَلَهُمُ اللَّهُ أَنَّى يُؤْفَكُونَ التوبة: ٣٠.

وصورة قولهم بالأفواه صورة حسية يستحضرها القرآن على طريقته التصويرية لكي تصبح مسموعة ومرئية حتى يدرك الإنسان بشاعتها، كما أنها توحي بأن هذا قول بالأفواه ولا رصيد له من الواقع.

وقد جادل القرآن العرب جدلا تصويريا، لإثبات عقيدة التوحيد، وبيان زيف عبادة الأوثان، فرسم للأصنام صورة زريّة فهي حجارة لا تدرك ولا تبصر ولا تسمع، جامدة لا تتحرك:

أَلَهُمْ أَرْجُلٌ يَمْشُونَ بِها أَمْ لَهُمْ أَيْدٍ يَبْطِشُونَ بِها أَمْ لَهُمْ أَعْيُنٌ يُبْصِرُونَ بِها أَمْ لَهُمْ آذانٌ يَسْمَعُونَ بِها الأعراف: ١٩٥.

وصورة الأصنام وهي على هذه الحالة الجامدة الفاقدة لمقوّمات الحياة، تتناسق مع صورة العرب الذين يعبدونها، بعد أن عطّلوا هم حواسهم أيضا، فأصبحوا في جمودهم كالحجارة الجامدة التي يعبدونها.

ويناقش القرآن قضية تعدد الآلهة، بأسلوبه التصويري، مبينا فسادها، من خلال رسم صورة مضحكة للآلهة المتعددة: مَا اتَّخَذَ اللَّهُ مِنْ وَلَدٍ وَما كانَ مَعَهُ مِنْ إِلهٍ إِذاً لَذَهَبَ كُلُّ إِلهٍ بِما خَلَقَ وَلَعَلا بَعْضُهُمْ عَلى بَعْضٍ .. المؤمنون: ٩١.

ويتخذ من نظام الكون المحكم دليلا على فساد فكرة تعدد الآلهة، وذلك في قوله تعالى: لَوْ كانَ فِيهِما آلِهَةٌ إِلَّا اللَّهُ لَفَسَدَتا.

كما يصور القرآن عجز الأصنام بصورة ساخرة محقرة لعبادتها، وذلك في قوله: إِنَّ الَّذِينَ تَدْعُونَ مِنْ دُونِ اللَّهِ لَنْ يَخْلُقُوا ذُباباً وَلَوِ اجْتَمَعُوا لَهُ ... الحج: ٧٣.

كما أن القرآن الكريم، يرسم صورة للألوهية الحقّة، يقرّبها من ذهن الإنسان، ليملأ بها

قلبه وشعوره وفكره، ولا يتركه للأوهام، والتصورات الخاطئة المنحرفة، وهي صورة تجريدية تنزيهية، تنطلق من القاعدة الأساسية وهي لَيْسَ كَمِثْلِهِ شَيْءٌ الشورى: ١١ فتبتعد بذلك عن الشبيه والمثيل.

يقول الله تعالى في ذلك: يَدُ اللَّهِ فَوْقَ أَيْدِيهِمْ الفتح: ١٠ وَلِلَّهِ الْمَشْرِقُ وَالْمَغْرِبُ فَأَيْنَما تُوَلُّوا فَثَمَّ وَجْهُ اللَّهِ البقرة: ١١٥ وَكانَ عَرْشُهُ عَلَى الْماءِ هود: ٧ وَالْأَرْضُ جَمِيعاً قَبْضَتُهُ يَوْمَ الْقِيامَةِ وَالسَّماواتُ مَطْوِيَّاتٌ بِيَمِينِهِ الزمر: ٦٧ وَجاءَ رَبُّكَ وَالْمَلَكُ صَفًّا صَفًّا الفجر: ٢٢ اللَّهُ نُورُ السَّماواتِ وَالْأَرْضِ النور: ٣٦.

الَّذِي خَلَقَ السَّماواتِ وَالْأَرْضَ وَما بَيْنَهُما فِي سِتَّةِ أَيَّامٍ ثُمَّ اسْتَوى عَلَى الْعَرْشِ الرَّحْمنُ فَسْئَلْ بِهِ خَبِيراً الفرقان: ٥٩.

وهي صورة توحي بالهيبة والجمال والجلال، لذلك حين طلب موسى الرؤية، خرّ صعقا ولم يتحملها، يقول تعالى: فَلَمَّا تَجَلَّى رَبُّهُ لِلْجَبَلِ جَعَلَهُ دَكًّا وَخَرَّ مُوسى صَعِقاً الأعراف: ١٤٣. ويركّز التصوير القرآني على أسماء الله وصفاته وأفعاله، في كل سياق، وكل مناسبة، ليشعر الإنسان بحضور الله معه، ومراقبته له، واطلاعه عليه، فيستقيم ولا ينحرف.

يقول تعالى يصوّر قربه من عباده: إِنَّ رَبِّي قَرِيبٌ مُجِيبٌ هود: ٦١، ويقترض من عباده:

مَنْ ذَا الَّذِي يُقْرِضُ اللَّهَ قَرْضاً حَسَناً فَيُضاعِفَهُ لَهُ الحديد: ١١، وهو يصلّي على المؤمنين هُوَ الَّذِي يُصَلِّي عَلَيْكُمْ وَمَلائِكَتُهُ الأحزاب: ٤٣، وهو أيضا أَهْلُ التَّقْوى وَأَهْلُ الْمَغْفِرَةِ المدثر: ٥٦، يُحِبُّهُمْ وَيُحِبُّونَهُ المائدة: ٥٤، فعلاقة الله بعباده، علاقة قرب، وحب، ورحمة ومغفرة ..

والصور الفنية كلها يلحظ فيها هذا الحضور الإلهي في أفعال البشر، والتصرف في حياتهم، وأرزاقهم وهذا الحضور الإلهي يبعث الرهبة في القلوب، فيشعر الإنسان بضعفه وعجزه أمام قوة الله وجبروته، لذلك كان القرآن حين يتلى على المشركين يزلزل قلوبهم خوفا وهلعا، ويزيد المؤمنين خوفا وخشية، وقدرة الله تبرز في كل شيء في هذا الكون المحكم البديع، وقد كثرت الصور الكونية المرسومة في القرآن، للدلالة على القدرة المطلقة، وإشعار الإنسان بها، من ذلك: إِنَّ فِي خَلْقِ السَّماواتِ وَالْأَرْضِ وَاخْتِلافِ اللَّيْلِ وَالنَّهارِ وَالْفُلْكِ الَّتِي تَجْرِي فِي الْبَحْرِ بِما يَنْفَعُ النَّاسَ، وَما أَنْزَلَ اللَّهُ مِنَ السَّماءِ مِنْ ماءٍ فَأَحْيا بِهِ الْأَرْضَ بَعْدَ مَوْتِها وَبَثَّ فِيها مِنْ كُلِّ دَابَّةٍ وَتَصْرِيفِ الرِّياحِ وَالسَّحابِ الْمُسَخَّرِ بَيْنَ السَّماءِ وَالْأَرْضِ لَآياتٍ لِقَوْمٍ يَعْقِلُونَ البقرة: ١٦٤.

فهذه الآيات وغيرها تشعر الإنسان بعظمة الله وقدرته، من خلال الصور الكونية المعروضة فيتجه الإنسان إلى ربه مؤمنا ومسبّحا وطائعا. لأن الكون كلّه من حوله منقاد وطائع ومسبح لله تُسَبِّحُ لَهُ السَّماواتُ السَّبْعُ وَالْأَرْضُ وَمَنْ فِيهِنَّ وَإِنْ مِنْ شَيْءٍ إِلَّا يُسَبِّحُ بِحَمْدِهِ وَلكِنْ لا تَفْقَهُونَ تَسْبِيحَهُمْ الإسراء: ٤٤. وهذا التسبيح الكوني ليس مستغربا، لأن الوجود كلّه لله، فهو المالك له، والمتصرف فيه.

فالصورة الفنية في القرآن تتسم بالشمول والعمق والامتداد، ضمن نظام العلاقات التصويرية والتعبيرية والفكرية.

فصورة الإنسان، ممتدة في العالمين المحسوس وغير المحسوس، ومرتبطة بالروابط القوية بين العالمين ارتباط الأسباب بنتائجها.

كما أنّ الصور كلها تتجمّع، وتتّحد لأداء الوظيفة الدينية، كما تتّحد مشاعر الإنسان في الكيان الموحد لكي تستجيب لهذا الخطاب القرآني. ووظيفة الصورة القرآنية دينية في الأساس، ترجع إليها كل الوظائف.

وهذه الوظيفة الدينية تظهر في الصور الجزئية أولا، ولكن المعنى الديني في الصورة الجزئية ينمو ويكبر ويتسع بنمو الصور ضمن نظام العلاقات، حتى تتكوّن الرؤية الإسلامية المتكاملة. فمثلا صورة الإنفاق تحقق غرضا دينيا في الحث على الإنفاق ومضاعفة أجره، ولكن هذه الوظيفة الدينية للصورة الجزئية مرتبطة بغيرها من الصور، ضمن نظام العلاقات بين وظائف الصور لتكوين وظيفة دينية كلية، تصلح أساسا لفهم الحياة والكون والإنسان، أو تصلح أن تكون قاعدة لكل الصور تنطلق منها لأداء الوظيفة الدينية في النهاية.

وهذا يدل على وحدة الصورة الفنية وشمولها، وتكاملها، كما يدل على شمولية الوظائف وتكاملها. فهي ليست وظائف مبعثرة، كل وظيفة تعمل في اتجاه، وتؤثر في الجانب الآخر وإنّما الوظائف تسير ضمن هندسة بديعة، فيها العلاقات والروابط لتقوم بدورها في إبراز وحدة التصميم في التصوير الفني في القرآن.

وبذلك تكون وحدة التصميم في التصوير القرآني، متناسقة مع وحدة التصميم في الكون والإنسان والحياة. والإنسان أيضا في تكوينه يعتمد نظام العلاقات بين أعضائه، كل جزء له وظيفة متناسقة مع الأخرى، وتتحد هذه الأجزاء أو الأعضاء لتكوّن وحدة التصميم في خلق الإنسان ليؤدي وظيفته في الحياة.

فالإعجاز واحد في الكون والإنسان والقرآن، إنه إعجاز يضاف إلى أسرار الإعجاز الأخرى يكمن في نظام العلاقات التصويرية والفكرية والتعبيرية.

لذلك يتأثر الإنسان بالقرآن، لأنه في رأيي، يشعر بالوحدة في داخل نفسه، والوحدة في الكون، والمصدر، والمصير، والتصوير..

فلا يظلّ الإنسان قلقا مشتتا في فكره وشعوره واتجاهه، وإنما يشعر بالوحدة في داخل نفسه وخارجها، فيكتسب قوة ذاتية تدفعه إلى العمل والبناء والتعمير.

كما أنه لا يشعر بالانفصام بين فكره وشعوره، أو بين عقيدته وسلوكه.

فالإنسان المؤمن يشعر بقوة حين يرجع فكره وشعوره وسلوكه إلى مصدر واحد هو الله الذي هو المصدر نفسه الذي يرجع إليه الكون والحياة، فيشعر بقوة الارتباط بخالقه، وهكذا أصبحت كل القضايا الفكرية واضحة ومفهومة في ذهن الإنسان، وعلى أساسها كان خطاب الإنسان بالقرآن لتوضيح هذه الحقائق الدينية في الكون والحياة والإنسان وأداته المفضّلة في التعبير عنها هي الصورة الفنية.

فهرس المصادر والمراجع

- القرآن الكريم.

- الإتقان: للسيوطي- تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم- مطبعة الحسيني- القاهرة ١٩٦٧ م.

- أثر القرآن في تطور النقد العربي: للدكتور محمد زغلول سلام- ط ٣ - دار المعارف بمصر.

- الأدب المقارن: حسن جاد حسن- طبعة دار الجمهورية- ١٩٦٥ م.

- أسرار البلاغة: لعبد القاهر الجرجاني- دار المعرفة- بيروت- لبنان.

- أسرار التكرار في القرآن: محمود بن حمزة الكرماني- تحقيق عبد القادر أحمد عطا- دار الاعتصام- القاهرة.

- الأصول الفنية للأدب: عبد الحميد حسن- ط ٢ - مكتبة الأنجلو المصرية- القاهرة- ١٩٦٤ م.

- الإعجاز البلاغي: للدكتور محمد أبو موسى- ط ١ - مطابع المختار- مصر- ١٩٨٤ م/ ١٤٠٥ هـ.

- الإعجاز البياني بين النظرية والتطبيق: الدكتور حفني محمد شرف- ط ١ - المجلس الأعلى للشئون الإسلامية القاهرة.

- إعجاز القرآن: للباقلاني- تحقيق أحمد صقر- ط ١ - دار المعارف- القاهرة ١٩٦٣ م.

- الأمثال في القرآن الكريم: للدكتور محمد جابر الفياض- ط ١ - دار الشئون الثقافية العامة بغداد ١٩٨٨ م.

- الأمثال القرآنية: للأستاذ عبد الرحمن حسن حبنكة- ط ١ - دار القلم- دمشق- ١٩٨٠ م.

- الإيضاح في علوم البلاغة: للخطيب القزويني- ط ١ - دار الكتب العلمية- بيروت- لبنان- ١٩٨٥ م.