AL-ʻULŪM ISSN: 2709-3484 (Print) | 2709-3492 (Online)
https://alulum.net/ojs/index.php/aujis/about
(January-June 2025), 6:1(1-20)

الصورة البصرية في الخطاب القرآني: دراسة في آراء البلاغيين والنقاد القدماء

نادية لقجع جلول سايح

أستاذة دكتورة، جامعة سيدي بلعباس، الجزائر

The Visual Imagery in Qur'ānic Discourse: A Study of the Views of Classical Rhetoricians and Critics

Nadia Lekjaa Djeloul Saiah (Ph.D)[1]
Professor Doctor, University of Sidi Bel Abbes, Algeria

Keywords:
Qur'ān,
Visual Image,
Classical Commentators,
Literary Analysis,
Methods

Abstract: This study investigates the function and significance of visual imagery in Qur'ānic discourse, with a particular emphasis on the interpretive frameworks developed by long-standing authors and classical as well as modern critics. The Qur'ān, as a sacred text, frequently employs vivid and dynamic visual images that transcend literal representation to evoke spiritual, moral, and eschatological realities. These images—ranging from scenes of Paradise and Hell to metaphors of light, darkness, gardens, and fire—serve as rhetorical devices aimed at engaging the imagination, evoking emotional responses, and facilitating cognitive understanding of metaphysical truths. The research traces the hermeneutical evolution of image analysis in Qur'ānic exegesis, highlighting the perspectives of classical commentators such as *al-Zamakhsharī, al-Rāghib al-Iṣfahānī, and Ibn ʻĀshūr,* alongside modern literary theorists and Qur'ānic scholars like Muḥammad Aḥmad Khalafallāh and Amīn al-Khūlī. It also engages with relevant insights from contemporary literary criticism to uncover the layered aesthetic and didactic functions of visuality in the Qur'ānic narrative structure. By employing a multidisciplinary methodology that synthesizes literary analysis, rhetorical theory, and Islamic hermeneutics, this study reveals that visual imagery in the Qur'ān is not merely ornamental but deeply embedded in its epistemological and theological architecture. The findings underscore the Qur'ān's unique capacity to communicate abstract truths through concrete, often dramatic, imagery that resonates with the sensibilities of diverse audiences across time and culture. Ultimately, this research contributes to a richer understanding of the Qur'ān's stylistic inimitability (*Iʿjāz*) and the pedagogical power of its visual discourse.

How to Cite

Lekjaa Djeloul Saiah (Ph.D), N. . (2025). الصورة البصرية في الخطاب القرآني دراسة في آراء البلاغيين والنقاد القدماء: Visual Imagery in Qur'ānic Discourse: A Study in the Views of Long-Standing Authors and Traditional Critics. *Al-ʻUlūm Journal of Islamic Studies*, *6*(1), 1–20. Retrieved from https://alulum.net/ojs/index.php/aujis/article/view/161

1. Corresponding author Email: nadia_sayah@yahoo.com

المدخل

بسم الله وكفى والصلاة والسلام على الحبيب المصطفى وعلى من بدربه اقتفى؛ وبعد، فإنّ الصورة البصرية في القرآن الكريم تعدّ من أدوات التعبير الفني التي تجسد المعاني بأسلوب يتجاوز حدود اللغة، لتصل إلى أعماق النفس البشرية؛ وقد تناول البلاغيون والنقاد القدماء هذا الجانب بحرص شديد ودرسوه بعناية واهتمام كبيرين، يحاول البحث من خلال هذه الدراسة الإجابة عن **مجموعة من التساؤلات ومن بينها:**

كيف عالج البلاغيون والنقاد القدماء مفهوم الصورة البصرية في الخطاب القرآني؟ وما هي الأسس البلاغية والنقدية التي اعتمدوها لتفسير أبعاد الجمال والتأثير في هذه الصور؟ وكيف يمكن الإفادة من هذه الدراسات التراثية لفهم أعمق للبعد الفني للنص القرآني في العصر الحديث؟

تتمثل أهمية الموضوع في محاولته الكشف عن جماليات الصورة البصرية في القرآن الكريم وتأثيرها النفسي والدلالي. وإبراز جهود البلاغيين والنقاد القدماء في تحليل النص القرآني وبيان بلاغته بالإضافة إلى التشكيل البصري للمعنى. وتعزيز فهمنا الحديث للنصوص القرآنية بالاستفادة من التراث البلاغي والنقدي، وكذا المساهمة في تطوير الدراسات القرآنية من منظور بلاغي ونقدي.

يهدف البحث إلى تحليل مفهوم الصورة البصرية في الخطاب القرآني كما فهمها البلاغيون والنقاد القدماء -دراسة الأبعاد الجمالية والدلالية للصورة في الخطاب القرآني- الاستفادة من التراث العربي من خلال جهود البلاغيين والنقاد.

وقد اعتمدنا على المنهج التحليلي الوصفي لإبراز دور البلاغة في تشكيل الصورة البصرية للنص القرآني.

ومن بين الدراسات السابقة التي تناولت هذا الموضوع بالدراسة والبحث وجدنا: مقال حول: خصائص الصورة الفنية في القرآن الكريم " كتاب التصوير الفني في القرآن الكريم لسيد قطب أنموذجا تأليف سعاد قمومية وحاج شريف هاجر 2023، التي سعت فيها إلى دراسة التصوير الفني في القرآن الكريم بحيث وقفت على تقنية التصوير والتمثيل والتشبيه في الآيات، بمعنى كيفية رسم الآيات لمشهد ما سواء أكان نفسيا أو طبيعيا أو سرديا، ومن ثم استشعار أثر التصوير الفني في إيصال المعنى وتعميقه.

أطروحة دكتوراه تحمل عنوان: جماليات الصورة البصرية في القرآن الكريم لصاحبها سلام حديد رسن المالكي، جامعة البصرة سنة 2008، بحيث خصص الباحث دراسته -حصرا- للجانب التصويري الحسي البصري في القرآن، فتناول الصورة التشكيلية، وجماليات الصورة المتحركة، والأساليب البيانية للصورة البصرية، كما وقف على بعض الظواهر الفنية والجمالية للصورة البصرية، مثل التقابل الصوري، والموسيقى التصويرية، ثم عكف على دراسة الدلالة

النفسية والفكرية للصورة البصرية، ليصل في الأخير إلى أن بيان الدلالة الجمالية للصورة البصرية لها أهمية كبيرة في التعبير القرآني.

أما عمار عبد الأمير راضي السلامي فقد وقف في دراسته الموسومة: بنائية الصورة القرآنية على بناء الصورة وشبهها مع طرق إخراجها بعمل المخرج المبدع وهو يختار عناصر صوره، ويبني مشاهده ومونتاجه، ويستعمل وسائل إخراجه، ويوظف مختلف مؤثراته، لإخراج عمله الإبداعي كاملا مؤثرا، مشوقا، يشدّ المتلقي وينال إعجابه.

فكيف درس البلاغيون والنقاد القدماء الصورة البصرية في الخطاب القرآني؟

لقد التفتت البصائر والأبصار معا إلى القرآن وآياته المحكمات، تتملى أسلوبه وطرائق تعبيره وتصويره، وبرز في تاريخ الدراسات الإسلامية والعربية علماء أفذاذ، وأدباء ذواقون، طوفوا حول كتاب الله وآياته البينات وارتشفوا من رحيقه، وتغلغلت في أعماق قلوبهم صور بيانه، وسمت بعقولهم وأفكارهم حكمه وأحكامه. وكان من ضمن هؤلاء العلماء أهل البلاغة والبيان، الذين رأوا من روعة التصوير ودقة التعبير في القرآن[1]، بل ومن دلائل الإعجاز في هذا الكتاب الخالد، ما جعلهم يعكفون على دراسته، ومحاولة استخلاص ما يمكنهم التعرف عليه أو التوصل إليه من مقاييس الجمال.

المبحث الأول: الصورة البصرية عند الجاحظ(ت 255هـ)

يعد الجاحظ من أبرز الدارسين الذين اهتموا بالصياغة اللفظية التي تنتظم بها المعاني انتظام الروح بالجسد، وممن يعيرون لصفاء العبارة ونضارتها مكانة خاصة في البلاغة، وتمكين المعنى من أن يعرض أروع عرض وأبرعه وأكمله، على حدّ قوله:"فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير[2].

المطلب الأول: الصورة المجازية عند الجاحظ

تشمل كلمة المجاز عند الجاحظ جميع الصور البيانية، ويبدو ذلك من خلال تطرقه لدراسة بعض النماذج القرآنية؛ لا سيما في الآيتين الكريمتين في قوله تعالى: ﴿ **إِنَّ الَّذِينَ يَأْكُلُونَ أَمْوَالَ الْيَتَامَىٰ ظُلْمًا إِنَّمَا يَأْكُلُونَ فِي بُطُونِهِمْ نَارًا ۖ وَسَيَصْلَوْنَ سَعِيرًا**﴾[3]، وقوله تعالى: ﴿**سَمَّاعُونَ**

---

[1]- صلاح الدين عبد التواب، **الصورة الأدبية في القرآن الكريم** (القاهرة: الشركة العالمية للنشر لونجمان، ط: 1، 1995م)، 6-7.

[2]- الجاحظ أبو عثمان، عمرو بن بحر، **الحيوان** (بيروت: دار إحياء التراث العربي، ط: 3، 1969م)، 131-132.

[3]- **القرآن**، 4: 10.

﴿لِلْكَذِبِ أَكَّالُونَ لِلسُّحْتِ﴾[4]، فيقول: "ويقال لهم ذلك وإن شربوا بتلك الأموال الأنبذة ولبسوا الحلل وركبوا الدواب، ولم ينفقوا منها درهما واحدا في سبيل الأكل.

وقد قال الله عز وجل: ﴿إِنَّمَا يَأْكُلُونَ فِي بُطُونِهِمْ نَاراً وَسَيَصْلَوْنَ سَعِيراً﴾[5]، وهذا مجاز آخر"[6]، يرى الجاحظ بأن كلمة الأكل تستعمل حقيقة في معناها المتداول بين الناس، كما تستعمل مجازا حينما يراد بها معنى غير الأكل، كالإنفاق وإضاعة المال وذهابه كما يذهب الطعام إلى الجوف فلا يبقى منه شيء. يذكر "الجاحظ" في مجاز الذوق قوله تعالى: ﴿إِنَّ اللَّهَ مُبْتَلِيكُمْ بِنَهَرٍ فَمَنْ شَرِبَ مِنْهُ فَلَيْسَ مِنِّي وَمَنْ لَمْ يَطْعَمْهُ فَإِنَّهُ مِنِّي﴾[7]. يريد من لم يذق طعمه.

إنَّ المجاز عند الجاحظ، هو استعمال اللفظ في غير ما وضع له على سبيل التوسع، فهو كثيرا ما يطلق اسم المجاز على "المثل"، واسم "البدل" على الاستعارة والتشبيه أحيانا، لقوله مثلا في سبب التسمية في قوله تعالى: ﴿حَيَّةٌ تَسْعَى﴾[8]، بأنه إبدال السعي بالانسياب، والانسياج وهو مشي الحية المعروف، كما (أبدل) تعالى النزُل بالعذاب، في قوله عز اسمه: ﴿هَذَا نُزُلُهُمْ يَوْمَ الدِّينِ﴾[9]، فالعذاب لا يكون نزلا، ولكن لما قام العذاب لهم في موضع النعيم لغيرهم، سمي باسمه[10].

المطلب الثاني: الصورة الاستعارية عند الجاحظ

يتمثل مفهوم الاستعارة عند الجاحظ في نقل لفظ من معنى عرف بها لغويا، إلى معنى آخر لم يعرف به، ولكنه لم يشترط قيودا لهذا النقل، أو يبين فائدته إذا ما كانت قصد إيضاح الفكرة أو تفصيل المعنى، أو لقصد بلوغ الغاية الجمالية بها، فهو يرى في التشبيه والاستعارة مجرد صور ذهنية للتعبير عن المعنى المراد توضيحه في الأذهان، في قالب يمكن إدراكه بالحس، وذلك بتشكيله في صور المدركات الحسية، وهذا كله منطبق على مشاهد القيامة، والجنة، والنار، وصفات النعيم، والعذاب التي وردت في القرآن الكريم. لقد أشاد الجاحظ بالمعنى، وعنى باللفظ والصياغة، وما كانت

---

[4]- القرآن، 5: 42.

[5]- القرآن، 4: 10.

[6]- المرجع السابق، 5: 20.

[7]- القرآن، 2: 249.

[8]- القرآن، 20: 20.

[9]- القرآن، 56: 56.

[10]- الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر، **البيان والتبيين** (القاهرة: مكتبة الخانجي، ط: 7، 1998م)، 153.

عنايته هذه إلا لجلاء الصورة الأدبية. ولكن "عبد القاهر الجرجاني"[11] يعيب عليه أنه آثر اللفظ على المعنى فقال: "وهي مطروحة في الطريق".

المبحث الثاني:الصورة البصرية عند قدامة بن جعفر

لقد ظهر بعد الجاحظ من العلماء البلاغيين الكثير، من بينهم "**قدامة بن جعفر**" الذي يرى بأن المعاني كلها معروضة للشاعر، وله أن يتكلم منها فيما أحب وآثر، ومن غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه، وإذا كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعية، والشعر فيه كالصورة كما يوجد في كل صناعة من أنه لا بد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصورة فيها، مثل الخشب للنجارة والفضة للصياغة"[12].

المطلب الأول: التشبيه عند قدامة بن جعفر

ومما يدل على أهمية الصورة والتصوير عند "قدامة بن جعفر"[13]، أنه جعل التشبيه والوصف غرضين من أغراض الشعر كالمدح والهجاء والرثاء والنسيب، ثم إن التشبيه من أبرز وسائل التصوير، والأكثر شيوعا في الشعر القديم، والوصف هو الآخر نوع من أنواع التصوير، إلا أنه قلما يحتوي على الخيال المتمثل بالمجاز والاستعارة.

المطلب الثاني: ما يمكن استنباطه مت تصورقدامة

1. التشبيه والاستعارة عند قدامة هي أدوات أساسية لخلق الصورة البصرية، حيث يرى أن الصور الشعرية تُكتسب قوتها من خلال تقريب المعاني المجردة إلى ذهن المتلقي عبر مشاهد محسوسة ومألوفة. مثال: عندما يقول الشاعر "كأنّ السيفَ لمّاعٌ كالبَرق"، هنا تُصبح الصورة أكثر وضوحًا عبر التشبيه.
2. التركيز على المحاكاة: كان قدامة متأثرًا بالمفهوم الأرسطي للمحاكاة، أي إن الشعر يحاكي الطبيعة، ولكنه يضيف إليها عنصر التجميل والتأثير. ومن هنا تأتي أهمية الصورة البصرية التي تُعيد خلق الواقع في إطار فني.
3. الوضوح والجمال: أكد على ضرورة أن تكون الصورة الشعرية واضحة ومباشرة، بحيث تخدم المعنى العام للشعر. لكنه شدد في الوقت ذاته على أهمية الجمال والإبداع في تشكيل الصورة.

---

[11]- الجرجاني أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد، **دلائل الإعجاز** (القاهرة: مكتبة الخانجي للطباعة والنشر، ط: 3، بدون التاريخ)، 256.

[12]- قدامة بن جعفر، **نقد الشعر** (القاهرة: مطابع الرجوي، ط: 3، 1978م)، 14.

[13]- ينظر: المرجع السابق، 21.

4. التفاعل بين الحواس: أشار إلى أن الصورة الشعرية ليست بصرية فحسب؛ بل تتفاعل مع الحواس الأخرى، مثل السمع واللمس، ما يجعل الصورة الشعرية أكثر تأثيرًا.

الصورة البصرية عند قدامة ليست مجرد عنصر جمالي في الشعر، بل وسيلة لفهم أعمق للمعنى، وجسر يربط بين عاطفة الشاعر وإدراك المتلقي.

المبحث الثالث: الصورة البصرية عند ابن قتيبة

يرى ابن قتيبة أن الصورة البصرية في القرآن الكريم تأتي بأسلوب معجز، حيث يحقق النص الجمع بين الجمال البلاغي والدقة في تصوير المعاني. ومن ذلك استخدام القرآن لوصف الطبيعة، مشاهد القيامة، والحياة اليومية. وأن إعجاز القرآن هو بالنظم والتأليف، فاهتم ببيانه، وتنوع فنون القول فيه، وكذلك فعل الجاحظ قبله بعنايته بالألفاظ ودلالاتها في القرآن الكريم؛ حيث كانت الدقة في اختيار تلك الألفاظ، أبلغ ما تكون دلالة على معانيها[14]، بما يعمق أثرها في نفوس القارئين والسامعين على السواء.

يرى إبن قتيبة أن في قوله تعالى: ﴿**فَأَذَاقَهَا اللَّهُ لِبَاسَ الْجُوعِ وَالْخَوْفِ بِمَا كَانُوا يَصْنَعُونَ**﴾[15]. إستعارة، لأن أصل الذَّوَاقِ: بالفم، ثم قد يستعار فيوضع موضع الابتلاء والاختبار، تقول في الكلام: ناظر فلانا وذق ما عنده، أي تعرف واختبر، واركب الفرس وذقه، وهذه الآية نزلت في أهل مكة، وكانوا آمنين بها لا يغار عليهم، مطمئنين لا ينتجعون ولا يتنقلون، فأبدلهم الله بالأمن الخوفَ من سَرَيَا رسول الله صلى الله عليه وسلم وبعوثه، وبالكفاية الجوع سبع سنين، حتى أكلوا القدَّ والعظام[16]. ولباس الجوع والخوف: ما ظهر عليهم من سوء آثارهما بالضُّمْرِ والشُّحوب ونهكة البدن، وتغير الحال، وكسوف البال.

المبحث الرابع: الصورة البصرية عند الرماني

قام "الرماني ت 386هـ": بتطوير فكرة التصوير عند الجاحظ، وذلك من خلال تطبيقها على استعارات القرآن الكريم وتشبيهاته، ولكنه لم يربط الصورة بالسياق الذي اندرجت تحته. فركز على وجوه البلاغة المختلفة، مبينا أثرها في الكشف عن حقيقة الإعجاز، وبالرغم من هذا،

---

[14]- صلاح الدين محمد عبد التواب، **النقد الأدبي** (القاهرة: دار الكتاب الحديث، 2003م)، 3: 150.

[15]- **القرآن**، 27: 112.

[16]- أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري، **تأويل مشكل القرآن** (بيروت: دار الكتب العلمية، ط:1، 2002م)، 105-106.

فإنه لم يغفل في دراسته ذلك الاتجاه الأدبي المتذوق لحلاوة الأساليب، والمحلق مع الصور البيانية المختلفة.

المطلب الأول: طبقات البلاغة عند الرماني

حين يعرض الرماني البلاغة يقسمها إلى ثلاث طبقات: منها ما هو في أعلى طبقة، ومنها ما هو في أدنى طبقة، ومنها ما هو في الوسائط بين أعلى طبقة وأدنى طبقة، فما كان أعلاها طبقة فهو معجز، وهو بلاغة القرآن، وما كان منها دون ذلك فهو ممكن، كبلاغة البلغاء من الناس.

ليست البلاغة إفهام المعنى، لأنه قد يفهم المعنى متكلمان أحدهما بليغ والآخر عي؛ ولا البلاغة أيضا بتحقيق اللفظ على المعنى، لأنه قد يحقق اللفظ على المعنى وهو غث مستكره، ونافر متكلف. وإنما البلاغة إيصال المعنى إلى القلب في أحسن صورة من اللفظ. فأعلاها طبقة في الحسن بلاغة القرآن، وأعلى طبقات البلاغة للقرآن خاصة، وأعلى طبقات البلاغة معجز للعرب والعجم كإعجاز الشعر المفحم، فهذا معجز للمفحَم خاصة كما أن ذلك معجز للكافة[17].

المطلب الثاني: أقسام البلاغة

يعمد الرماني إلى تبيان أقسامها العشرة: الإيجاز، والتشبيه، والاستعارة، والتلاؤم، والفواصل، والتجانس، والتصريف، والتضمين، والمبالغة، وحسن البيان. ويرى في قوله تعالى: ﴿**وَالَّذِينَ كَفَرُوا أَعْمَالُهُمْ كَسَرَابٍ بِقِيعَةٍ يَحْسَبُهُ الظَّمْآنُ مَاءً حَتَّى إِذَا جَاءَهُ لَمْ يَجِدْهُ شَيْئاً وَوَجَدَ اللَّهَ عِنْدَهُ فَوَفَّاهُ حِسَابَهُ وَاللَّهُ سَرِيعُ الْحِسَابِ**﴾[18]، إنه بيان قد أخرج ما لا تقع عليه الحاسة إلى ما تقع عليه، وقد اجتمعا في بطلان المتوهم مع شدة الحاجة وعظم الفاقة، ولو قيل يحسبه الرائي ماء، ثم يظهر أنه على خلاف ما قدر لكان بليغا، وأبلغ منه لفظ القرآن؛ لأن الضمآن أشد حرصا عليه وتعلق قلب به، ثم بعد هذه الخيبة حصل على الحساب الذي يصيره إلى عذاب الأبد في النار، – نعوذ بالله من هذه الحال– وتشبيه أعمال الكفار بالسراب من حسن التشبيه، فكيف إذا تضمن مع ذلك حسن النظم، وعذوبة اللفظ، وكثرة الفائدة، وصحة الدلالة[19].

---

[17]- الرماني أبو الحسن علي بن عيسى ، النُّكت في إعجاز القرآن (مصر: دار المعارف، ط: 3، بدون التاريخ)، 75-76.

[18]- القرآن، 24: 39.

[19]- المرجع السابق، 82.

قال تعالى: ﴿ **مَثَلُ الَّذِينَ كَفَرُوا بِرَبِّهِمْ أَعْمَالُهُمْ كَرَمَادٍ اشْتَدَّتْ بِهِ الرِّيحُ فِي يَوْمٍ عَاصِفٍ لا يَقْدِرُونَ مِمَّا كَسَبُوا عَلَى شَيْءٍ ذَلِكَ هُوَ الضَّلالُ الْبَعِيدُ** ﴾[20]، كِلَا الآيتين تصوير لأعمال الكافرين، وعدم انتفاعهم بهذه الأعمال، ففي الآية الأولى: تصوير اللهفة، "والحاجة الماسة إلى الانتفاع بهذه الأعمال، ثم الخيبة والمفاجأة بخديعة الأمل، وأنه ما كان إلا وهما، ولهذا كانت عناصرها الظامئ والسراب[21]، كما اهتمت الصورة في الآية الثانية ببيان عدم النفع لأعمال الكافرين وأنها تصير يوم القيامة بددا، من غير أن تركز على معنى اللهفة والتعلق الذي ركزت عليه الصورة الأخرى، وكانت عناصر الصورة هنا الرماد، والريح، واليوم العاصف، وكلها تؤكد معنى الضياع، وأنهم لا يقع في أيديهم من أعمالهم شيء[22].

كما يرى "الرماني" في قوله تعالى: ﴿**فَمَثَلُهُ كَمَثَلِ الْكَلْبِ إِنْ تَحْمِلْ عَلَيْهِ يَلْهَثْ أَوْ تَتْرُكْهُ يَلْهَثْ ذَلِكَ مَثَلُ الْقَوْمِ الَّذِينَ كَذَّبُوا بِآيَاتِنَا فَاقْصُصْ الْقَصَصَ لَعَلَّهُمْ يَتَفَكَّرُونَ**﴾[23]، بأنه بيان قد أخرج ما لا تقع عليه الحاسة إلى ما تقع عليه، وقد اجتمعا في ترك الطاعة على وجه من وجوه التدبر وفي التخسيس، فالكلب لا يطيعك في ترك اللهث حملت عليه أو تركته، وكذلك الكافر لا يطيع بالإيمان على رفق ولا على عنف، وهذا يدل على حكمة الله سبحانه وتعالى في أنه لا يمنع اللطف[24].

المطلب الثالث: منهج الرماني في تحليل الصور البلاغية

إنّ الملاحظ في منهج "الرماني" في تحليله للصورة التشبيهية قرنه وجمعه بين الصور المتقاربة، واستخراج ما بينها من فوارق ودقائق. وبهذا ركز "الرماني" على مسألة خروج المشبه من حاله التي عليها، إلى صورة أكثر وضوحا وظهورا، وكان التقديم الحسي وسيلة ارتكز عليها في كشف ذلك، كما اعتنى بالدقة الدلالية في التعبير بلفظ دون آخر، عبر منهج استبدالي يعتمد على الاختيار بين البدائل، والموازنة بينها، للوصول إلى القيمة البلاغية للفظ المعبر به، بالإضافة إلى جمعه بين الصور التشبيهية المتقاربة التي تقصد مشبها واحدا، واستخراج ما بينها من دقائق فارقة تبعا للخصوصية التي تمتاز بها كل صورة.

---

[20]- **القرآن**، 14: 18.

[21]- محمد محمد أبو موسى، **الإعجاز البلاغي** (القاهرة: مكتبة وهبة، ط: 2، 1997م)، 105.

[22]- المرجع السابق، 105.

[23]- **القرآن**، 7: 176.

[24]- الرماني، **النُكت في إعجاز القرآن**، 82.

يشير "الرماني" في حديثه عن الاستعارة إلى أن السياق هو الذي يتطلب التعبير بالاستعارة حينا وبالحقيقة حينا آخر، فكل استعارة حسنة عنده "فهي توجب بيان لا تنوب منابه الحقيقة، وذلك أنه لو كان تقوم مقامه الحقيقة، كانت أولى به، ولم تَجُزْ الاستعارة، وكل استعارة فلا بُدَّ لها من حقيقة، وهي أصل الدلالة على المعنى في اللغة"[25]، فقد أورد قوله تعالى: ﴿**إِذَا أُلْقُوا فِيهَا سَمِعُوا لَهَا شَهِيقاً وَهِيَ تَفُورُ ۝ تَكَادُ تَمَيَّزُ مِنْ الْغَيْظِ كُلَّمَا أُلْقِيَ فِيهَا فَوْجٌ سَأَلَهُمْ خَزَنَتُهَا أَلَمْ يَأْتِكُمْ نَذِيرٌ**﴾[26]. شهيقا: حقيقته صوتا فضيعا كشهيق الباكي، والاستعارة أبلغ منه وأوجز، والمعنى الجامع بينهما قبح الصوت، ﴿ **تَمَيَّزُ مِنْ الْغَيْظِ**﴾ حقيقته: من شدة في النفس تدعو إلى شدة انتقام في الفعل، وفي ذلك أعظم الزجر وأكبر الوعظ، وأدلّ دليل على سعة القدرة وموقع الحكمة.

ومنه: ﴿ **إِذَا رَأَتْهُم مِنْ مَكَانٍ بَعِيدٍ سَمِعُوا لَهَا تَغَيُّظاً وَزَفِيراً**﴾[27]؛ أي تستقبله للإيقاع بهم استقبال مغتاظ يزفر غيظا عليهم[28]. ويرى في قوله تعالى: ﴿**وَلَمَّا سَكَتَ عَنْ مُوسَى الْغَضَبُ** ﴾[29]، بأن حقيقته انتفاء الغضب، والاستعارة أبلغ لأنه انتفى انتفاء مُراصد بالعودة، فهو كالسكوت على مراصدة الكلام بما توجبه الحكمة في الحال، فانتفى الغضب بالسكوت عما يكره، والمعنى الجامع بينهما الإمساك عما يكره.

أما في قوله تعالى: ﴿ **وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْباً** ﴾[30]، فيجد بأن أصل الاشتعال للنار، وهو في هذا الموضع أبلغ. وحقيقته كثرة شيب الرأس، إلا أن الكثرة لما كانت تتزايد تزايدا سريعا صارت في الانتشار والإسراع كاشتعال النار، وله موقع في البلاغة عجيب، وذلك أنه انتشر في الرأس انتشارا لا يتلافى كاشتعال النار.

قال تعالى: ﴿ **بَلْ نَقْذِفُ بِالْحَقِّ عَلَى الْبَاطِلِ فَيَدْمَغُهُ فَإِذَا هُوَ زَاهِقٌ**﴾[31]، فالقذف والدمغ هنا مستعار وهو أبلغ، وحقيقته: بل نورد الحق على الباطل فيُذهبه، وإنما كانت الاستعارة أبلغ، لأن في القذف دليلا على القهر، لأنك إذا قلت: قذف به إليه فإنما معناه ألقاه إليه على جهة الإكراه

---

[25]- المرجع السابق، 86.

[26]- القرآن، 67: 7-8.

[27]- القرآن، 25: 12.

[28]- الرماني، **النُّكت في إعجاز القرآن**، 87.

[29]- القرآن، 7: 154.

[30]- القرآن، 19: 4.

[31]- القرآن، 21: 18.

والقهر، فالحق يلقى على الباطل فيزيله على جهة الباطل، فيزيله على جهة القهر، والاضطرار، لا على جهة الشك والارتياب، ويدمغه أبلغ من يُذهبه، لما في يدمغه من التأثير فيه فهو أظهر النكاية وأعلى في تأثير القوة[32].

قال تعالى: ﴿ **وَالشُّعَرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ ۝ أَلَمْ تَرَى أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ** ﴾[33]، واد هنا مستعار، وكذلك الهيمان، وهو من أحسن البيان، وحقيقته يخلطون فيما يقولون، لأنهم ليسوا على قصد لطريق الحق، والاستعارة أبلغ لما فيه من البيان بالإخراج إلى ما يقع عليه الإدراك من تخليط الإنسان بالهيمان في كل واد يعن له فيه الذهاب.[34]

الخلاصة: يمكن القول بأن "الرماني" قد انفرد عن سابقيه مثل ابن طباطبا (ت322هـ)، وقدامة بن جعفر (ت337هـ)، في الفصل في حد التشبيه الذي يرى قدامة بن جعفر بأنه يقع بين شيئين بينهما اشتراك في معان تعمهما، ويوصفان بها، وافتراق في أشياء ينفرد كل واحد منهما عن صاحبه بصفتها، يذهب الرماني بالقول إلى أنه العَقد على أنَّ أحد الشيئين يسد مسد الآخر في حس أو عقل ولا يخلو التشبيه من أن يكون في القول أو في النفس، فأما القول فنحو قولك زيد شديد كالأسد، فالكاف عقدت المشبه به بالمشبه، وأما العقد في النفس فالاعتقاد لمعنى هذا القول، وأما التشبيه الحسي فكماءَين وذهبين يقوم أحدهما مقام الآخر ونحوه، وأما التشبيه النفسي فنحو تشبيه قوة زيد بقوة عمرو، فالقوة لا تشاهد ولكنها تعلم سادة مسد أخرى فتشبه[35].

وما يحسب للرماني كذلك أنه تحدث عن التشبيه وأفاض القول فيه، وكانت إفاضته في جانب يتصل اتصالا مباشرا بالتشبيهات القرآنية.

المبحث الخامس: الصورة البصرية عند أبي سلمان حمد بن محمد بن إبراهيم الخطابي: (ت 388هـ)

يقول "الخطابي" بأن ألفاظ القرآن أفصح وأجزل وأعذب، ولا يوجد نظم أحسن تأليفا وأشد تلاؤما وتشاكلا من نظمه، وأما المعاني فلا خفاء على ذي عقل أنها هي التي تشهد لها العقول

---

[32]- المرجع السابق، 89.

[33]- **القرآن**، 26: 124 -125.

[34]- المرجع السابق، 93.

[35]- الرماني، **النُكت في إعجاز القرآن**، 81.

بالتقدم في أبوابها، والترقي في أعلى درجات الفضل من نعوتها وصفاتها[36]، تحملها الألفاظ، فالأمر في معاناتها أشد لأنها نتائج العقول وولائد الأفهام وبنات الأفكار. وأما رسوم النظم فالحاجة إلى الثقافة والحذق فيها أكثر لأنها لجام الألفاظ، وزمام المعاني وبه تنتظم أجزاء الكلام، ويلتئم بعضه ببعض فتقوم له صورة في النفس يتشكل بها البيان[37].

يرى "الخطابي" بأن الاستعارة تكون أبلغ من الحقيقة أحيانا، ويجد في قوله تعالى: ﴿**وَآيَةٌ لَهُمْ اللَّيْلُ نَسْلَخُ مِنْهُ النَّهَارَ فَإِذَا هُمْ مُظْلِمُونَ**﴾[38] ، استعارة؛ لأن السلخ ههنا مستعار، وهو أبلغ منه لو قال نخرج منه النهار وإن كان هو الحقيقة، وكذلك قوله: ﴿**فَاصْدَعْ بِمَا تُؤْمَرُ وَأَعْرِضْ عَنْ الْمُشْرِكِينَ**﴾[39]. هو أبلغ من قوله: فاعمل بما تؤمر وإن كان هو الحقيقة، والصدع مستعار وإنما يكون ذلك في الزجاج ونحوه من فِلِزِّ الأرض، ومعناه المبالغة فيما أمر به ، فاستحضار صورة الزجاج بما يحدثه من صوت أثناء الصدع له وقع خاص في القلب وفي ذلك يؤثر الصدع في النفوس والقلوب تأثير الصدع في الزجاج ونحوه.

أما في قوله تعالى: ﴿**هَلَكَ عَنِّي سُلْطَانِيَهْ**﴾[40]، وذلك أن الذهاب قد يكون على مراصدة العود، ولكن ليس مع الهلاك بقيا ولا رجعى[41]، وقد قيل إن معنى السلطان ها هنا الحجة والبرهان.

المبحث السادس: الصورة البصرية عند الشريف الرضى (ت 406هـ)

وقف "الشريف الرضى" على الاستعارة في كتابه مجاز القرآن، فيقول في قوله تعالى: ﴿**حَتَّى يَتَبَيَّنَ لَكُمْ الْخَيْطُ الأَبْيَضُ مِنْ الْخَيْطِ الأَسْوَدِ مِنْ الْفَجْرِ**﴾[42]، بأنها استعارة عجيبة، والمراد بها على أحد التأويلات: حتى يتبين بياض الصبح من سواد الليل، والخيطان ههنا مجاز، وإنما شبها بذلك لأن خيط الصبح يكون في أول طلوعه مستدقا خافيا، ويكون سواد الليل منقضيا موليا، فهما جميعا ضعيفان، إلا أن هذا يزداد انتشارا، وهذا يزداد استسرارا.

---

[36]- الخطابي أبو سلمان حمد بن محمد بن إبراهيم، **بيان إعجاز القرآن** (مصر: دار المعارف، ط: 3، بدون التاريخ)، 27.

[37]- المرجع السابق، 36.

[38]- القرآن، 36: 37.

[39]- القرآن، 15: 94.

[40]- القرآن، 69: 29.

[41]- المرجع السابق، 44.

[42]- القرآن، 2: 187.

كما يرى في قوله تعالى، ﴿**تُولِجُ اللَّيْلَ فِي النَّهَارِ وَتُولِجُ النَّهَارَ فِي اللَّيْلِ**﴾[43]، استعارة "وهي عبارة عجيبة جدا عن إدخال هذا على هذا، وهذا على هذا، والمعنى أن ما ينقصه من النهار يزيده في الليل، وما ينقصه من الليل يزيده في النهار ولفظ الإيلاج هنا أبلغ، لأنه يفيد إدخال كل واحد منهما في الآخر بلطيف الممازجة، وشديد الملابسة"[44].

ويرى في قوله تعالى: ﴿**وَالشُّعَرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ ۝ أَلَمْ تَرَى أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ**﴾[45]، بأنها استعارة يراد بها أن الشعراء يذهبون في أقوالهم المذاهب المختلفة، ويسلكون الطرق المتشعبة، وذلك كما يقول الرجل إلى صاحبه إذا كان مخالفا له في الرأي، أو مباعدا له في كلام: أنا في واد وأنت في واد، أي أنت ذاهب في طريق، وأنا ذاهب في طريق. ومثل قولهم فلان يهبّ مع كل ريح، ويطير بكل جناح، إذا كان تابعا لكل قائد، ومجيبا لكل ناعق[46].

يرادف "الشريف الرضى" بين لفظة الاستعارة ولفظة المجاز، وأحيانا يسمي التشبيه استعارة، كما يسمي الكناية استعارة، فهو يرى في قوله تعالى: ﴿ **وَلا تَجْعَلْ يَدَكَ مَغْلُولَةً إِلَى عُنُقِكَ وَلا تَبْسُطْهَا كُلَّ الْبَسْطِ فَتَقْعُدَ مَلُوماً مَحْسُوراً** ﴾[47]. "استعارة وليس المراد بها اليد التي هي الجارحة على الحقيقة، وإنما الكلام الأول كناية عن التقتير، والكلام الآخر كناية عن التبذير، وكلاهما مذموم حتى يقف كل منهما عند حده، ولا يجري إلا إلى أمده"[48]. وما يلاحظ بأن الشريف الرضى: لا يفرق بين الاستعارة والمجاز المرسل، ولا بينها وبين المقابلة.

يقول في قوله تعالى: ﴿**وَمَكَرُوا وَمَكَرَ اللَّهُ وَاللَّهُ خَيْرُ الْمَاكِرِينَ**﴾[49]، وهذه استعارة لأن حقيقة المكر لا تجوز عليه تعالى. والمراد بذلك إنزال العقوبة بهم جزاء على مكرهم، وإنما سمي الجزاء على المكر مكرا، للمقابلة بين الألفاظ على عادة العرب في ذلك. قد استعارها لسانهم، واستعادها بيانهم"[50].

43- القرآن، 3: 27.

44- الشريف الرضى، **تلخيص البيان في مجازات القرآن** (القاهرة: دار إحياء الكتب العربية، بدون التاريخ)، 48.

45- القرآن، 26: 224- 225.

46- المرجع السابق، 259.

47- القرآن، 17: 29.

48- المرجع السابق، 200.

49- القرآن، 3: 54.

50- المرجع السابق، 123.

الخلاصة: يتبين من خلال ما سبق بأن الشريف الرضى حين يطلق اسم المجاز، فإنما يقصد به المعنى الاصطلاحي البلاغي في وجهه العام، وحين يرادف بين لفظتي المجاز والاستعارة، فإنما يقصد بذلك التعبير بلفظ الكل عن بعض، حين يطلق المجاز، يريد به الاستعارة أو الكناية، ويقصد في أحايين أخرى إلى التعبير بلفظ بعض عن الكل، ويعبر عنه بلفظ الاستعارة.

المبحث السابع: الصورة البصرية عند عبد القاهر الجرجاني (ت 471هـ)

لم يرض "الجرجاني" بالوقوف على حدود المعنى في عمومه كمعيار جمالي للأدب، كما فعل من سبقه من إغفال شأن الصياغة التي اتفق مع الجاحظ في العناية بها.

المطلب الأول: حدود الصورة عند الجرجاني

يتقدم الجرجاني في توضيح الصورة على من سبقه من العلماء، في كونه ذهب إلى أن هذه الصورة التي يتحدث عنها، هي صورة ذهنية، تكون ثمرة عمل الذهن وجهده، وبالاعتماد على تلك الصورة الخارجية التي تدرك بالحواس، فيقول:

"واعلم أن قولنا (الصورة) إنما هو تمثيل وقياس، لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا، فلما رأينا البَيْنُونَة بين آحاد الأجناس تكون من جهة الصورة، فكان تبَيُّن إنسان من إنسان، وفرس من فرس، بخصوصية تكون في صورة هذا لا تكون في صورة ذاك، وكذلك كان الأمر في المصنوعات، فكان تبين خاتَم وسوار من سوار بذلك، ثم وجدنا بين المعنى في أحد البيتين، وبينه في الآخر، بينونة في عقولنا وفرقا، عبّرنا عن ذلك الفرق وتلك البينونة بأن قلنا: "للمعنى في هذا صورة غير صورته في ذلك". وليس العبارة عن ذلك بالصورة شيئا نحن ابتدأناه فَيُنْكِرَهُ منكِر، بل هو مستعمل مشهور في كلام العلماء[51]. ويكفي من قول الجاحظ: وإنما الشعر صياغة وضرب من التصوير.

إن الصورة في نظر "الجرجاني" تستوعب الشكل والمضمون، والنظرة لأحدهما لا بد أن تبدو على الآخر، ولقد شبه الفروق المميزة بين معنى ومعنى، بالفروق التي تميز هيكل إنسان ما عن إنسان آخر، وخاتم عن خاتم، وسوار عن سوار.

ربط "الجرجاني" الصورة بالصياغة أو النظم، فالإعجاز في القرآن عنده يرجع إلى نظمه وصياغته، "ومعلوم أن سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة، وأن سبيل المعنى الذي يعبر عنه سبيل الشيء الذي يقع عليه التصوير، والصوغ فيه، كالفضة والذهب، يصاغ منهما خاتم أو سوار، فكما أن محالا إذا أنت أردت النظر في صوغ الخاتم، وفي جودة العمل ورداءته، أن تنظر إلى الفضة

[51]- عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز** (الجزائر: المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، 1991م)، 508.

الحاملة لتلك الصورة، أو الذهب الذي وقع فيه ذلك العمل وتلك الصنعة، كذلك محال إذا أردت أن تعرف مكان الفضل والمزية في الكلام، أن تنظر في مجرد معناه"[52].

المطلب الثاني: اللفظ والمعنى عند الجاحظ

يتبين من خلال النص السابق الذكر بأن "عبد القاهر الجرجاني" لم يبد ارتياحا من الذين رجحوا المعنى على اللفظ، وإنما رفع لواء الصياغة عاليا، متمثلا لها بالتشبيه الذي أورده في نصه، فالكلام إنما يتفاضل بالصياغة فهي صورة للمعنى، واختلافها يقود إلى معان مختلفة.

يرى في قوله تعالى: ﴿**وَقِيلَ يَا أَرْضُ ابْلَعِي مَاءَكِ وَيَاسَمَاءُ أَقْلِعِي وَغِيضَ الْمَاءُ وَقُضِيَ الأَمْرُ وَاسْتَوَتْ عَلَى الْجُودِيِّ وَقِيلَ بُعْداً لِلْقَوْمِ الظَّالِمِينَ**﴾[53]. بأنه إذا تفكرت فيها "فتجلى لك منها الإعجاز، وبهرك الذي ترى وتسمع، أنك لم تجد ما وجدت من المزية الظاهرة، والفضيلة القاهرة، إلا لأمر يرجع إلى ارتباط هذا الكلم بعضها ببعض، وأن لم يعرض لها الحسن والشرف، إلا من حيث لاقت الأولى بالثانية، والثالثة بالرابعة، وهكذا، إلى أن تستقريها إلى آخرها، وأن الفضل تناتج ما بينها، وحصل من مجموعها.

إن شككت فتأمل: هل ترى لفظة منها؛ بحيث لو أُخذت من بين أخواتها وأُفردت، لأدت من الفصاحة ما تؤديه وهي في مكانها من الآية؟ قل: " ابْلَعِي " واعتبرها وحدها، من غير أن تنظر إلى ما قبلها وما بعدها، وكذلك فاعتبر سائر ما يليها. وكيف بالشك في ذلك، ومعلوم أن مبدأ العظمة في أن نوديت الأرضُ، ثم أُمرت، ثم في أن كان النداء "بيا" دون "أيّ"، نحو "يا أيتها الأرض"، ثم إضافة "الماء" إلى "الكاف"، دون أن يقال: "أبلعي الماء"، ثم أن أُتبع نداء الأرض وأمرُها بما هو من شأنها، نداءَ السماء وأمرها كذلك بما يخصها، ثمّ أَنْ قيل و"غيض الماء"، فجاء الفعل على صيغة "فُعِلَ"، الدالة على أنه لم يَغِضْ إلا بأمر آمر وقدرة قادر، ثم تأكيد ذلك وتقريره بقوله تعالى: ﴿**وَقُضِيَ الأَمْرُ**﴾، ثم ذكر ما هو فائدة هذه الأمور، وهو ﴿**اسْتَوَتْ عَلَى الْجُودِيِّ**﴾، ثم إضمار "السفينة" قبل الذِّكر، كما هو شرط الفخامة والدلالة على عظم الشأن، ثم مقابلة "قيل" في الخاتمة، "بقيل" في الفاتحة؟.

[52]- المرجع السابق، 254-255.

[53]- القرآن، 11: 44.

أفترى لشيء من هذه الخصائص التي تملؤك بالإعجاز روعة، وتحضرك عند تصورها هيبة تحيط بالنفس من أقطارها تعلقا باللفظ من حيث هو صوت مسموع وحروف تتوالى في النطق؟ أم كل ذلك لما بين معاني الألفاظ من الاتساق العجيب؟.

فالألفاظ إذا لا يعتد بها إلا من حيث تأليفها وتركيبها، وتنظيمها لأجزاء الصورة الأدبية، وجلاء الفكرة بوسائل الصياغة اللغوية، وهي مزايا ترجع في جميعها –في رأي "عبد القاهر"- إلى الصياغة، ودلالتها على الصورة الأدبية، ولا وجه لنسبتها إلى الألفاظ من حيث هي ألفاظ، ولا يمكن نسبتها إلا في دلالتها على صورها، لأنها هي وسائل التصوير للمعنى المدلول عليه بالصياغة- ولهذه الدلالة فخَّم القدماء شأن اللفظ، وجعلوه قسيم المعنى، فقالوا معنى لطيف ولفظ شريف، وقالوا: إن المعاني لا تتزايد وإنما تتزايد الألفاظ[54].

الخلاصة: إنّ ما يمكن أن يُسَجل لعبد "القاهر الجرجاني" بأنه لم يكتف بالوقوف عند حدود اللفظ، من حيث هي ألفاظ، وإنما أشار إلى ضرورة ربط الألفاظ بدلالاتها في السياق من حيث تكوين الصورة الأدبية.

المطلب الثالث: التشبيه والاستعارة عند الجرجاني

إن الكناية عند "الجرجاني"، هي إثبات لمعنى ويعرف هذا المعنى عن طريق المعقول دون اللفظ، وكذلك الاستعارة فهي إثبات معنى لا يتوصل السامع إلى معرفته من خلال اللفظ، وإنما من خلال معنى ذلك اللفظ.

يشير "الجرجاني" إلى ملاحظة هامة جدا تتعلق بالتشبيه الاستعاري، فكلما ظهر هذا التشبيه قبُحَت الاستعارة، وكلما اختفى ازدادت حسنا ورونقا "،حتى إنك تراها أغرب ما تكون إذا كان الكلام قد ألف تأليفا، إن أردت أن تفصح فيه بالتشبيه، خرجت إلى شيء تعافه النفس، ويَلْفِظُه السمع، ومثال ذلك قول ابن المعتز:

أَثْمَرَتْ أَغْصَانُ رَاحَتِهِ لِجُنَاةِ الحُسْنِ عُنَّابا

ألا ترى أنك لو حملت نفسك على أن تظهر التشبيه وتفصح به، احتجت إلى أن تقول "أثمرت أصابع يده التي هي كالأغصان لطالبي الحسن، شبيه العناب من أطرافها المخضوبة"، وهذا ما لا تخفى غثاثَته"[55].

---

[54]- صلاح الدين عبد التواب، **الصورة الأدبية في القرآن الكريم**، 18.

[55]- عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز**، 451.

بحيث لا يكون –برأيه- لإحدى العبارتين مزيَّة على الأخرى، حتى يكون لها في المعنى تأثير لا يكون لصاحبتها.

فإذا أريد تشبيه الرجل بالأسد وقيل "كأن زيدا الأسد"؛ فالمعنى "أن تجعله من فرط شجاعته وقوة قلبه، وأنه لا يرُوعه شيء، بحيث لا يتميز عن الأسد ولا يقصر عنه، حتى يُتوهم أنه أسد في صورة آدمي[56].

قال تعالى: ﴿**وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْباً** ﴾، استعير "اشتعل" للشيب بسبب "أنه يفيد مع لمعان الشيب في الرأس الذي هو أصل المعنى، الشمول، وأنه قد شاع فيه، وأخذه من نواحيه، وأنه قد استغرقه وعم جملته حتى لم يبق من السواد شيء، أو لم يبق منه إلا ما يعتدّ به وهذا ما لا يكون إذا قيل: "اشتعل شيب الرأس، أو الشيب في الرأس بل، لا يوجب اللفظ حينئذ أكثر من ظهوره فيه على الجملة"[57].

إن ما ذهب إليه "عبد القاهر" من ناحية النظم وفي شيء آخر وراءه، هو هذه الحركة التخييلية السريعة التي يصورها التعبير، حركة الاشتعال التي تتناول الرأس في لحظة، وحركة التفجير في قوله تعالى: ﴿**وَفَجَّرْنَا الأَرْضَ عُيُوناً فَالْتَقَى الْمَاءُ عَلَى أَمْرٍ قَدْ قُدِرَ**﴾[58] ، التي تفور بها الأرض في ومضة. فهذه الحركة التخييلية تلمس الحس، وتثير الخيال، وتشرك النظر والمخيلة في تذوق الجمال، وهي في ﴿**وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْباً** ﴾، أوضح وأقوى، لأن حركة الاشتعال هنا حركة ممنوحة للشيب، وليست له في الحقيقة، وهذه الحركة هي عنصر الجمال الصحيح.

إن الآية في تركيبها وسبكها صورة لموقف، وتشخيص حي لحادثة سواء استقلت بذلك وحدها أم تجاورت مع آية ترسم موقفا يترابط مع جاره بأوثق رباط، أم تعاونت مع جاراتها على رسم الموقف الذي تتعرض له، موضحة خطرات النفوس التي تستلهم، رسم الموقف منها، حتى تجيء مطابقة لما تتحدث عنه[59].

لقد أفاض "عبد القاهر الجرجاني" في بيان الاستعارة، والتشبيه والتمثيل، مؤكدا أن الاستعارة ادعاء معنى اللفظة لا نقلها، حتى يكون ذلك أدعى إلى تفهم حقيقة الاستعارة؛ حيث إنها

56- المرجع السابق، 658.

57- المرجع السابق، 100.

58- **القرآن**، 54: 12.

59- فتحي أحمد عامر، **فكرة النظم بين وجوه الإعجاز في القرآن الكريم** (الإسكندرية: منشأة المعارف، 1991م)، 146.

صورة فنية وليدة الخيال، فإذا قلنا مثلا: "إني أراك تقدم رجلا وتؤخر أخرى" على سبيل الاستعارة التمثيلية، فإننا نقصد إلى التردد الذي هو أمر معنوي، فليس هناك على الحقيقة تقديم رجل أو تأخير أخرى، وإنما هي المشابهة بين هذا العمل المادي، وذلك الأمر المعنوي (التردد).

إن الاستعارة عند "الجرجاني"، وإن بنيت على التشبيه، إلا أنه لا يمكن لكل تشبيه أن يكون موضعا للاستعارة، لأن التشبيه الذي تدخله الاستعارة، لا بد أن يكون وجه الشبه فيه واضحا حتى لا يدخل الاستعارة في أسلوب الإلغاز والتعميم.

كما يؤكد بأن الاستعارة ليست محسنا لفظيا، وإنما هي صورة ترتبط مع بقية الصور في السياق لتوكيد المعنى المطلوب وتوضيحه، صورة انصهر فيها اللفظ مع معناه، وبذلك استطاع "عبد القاهر الجرجاني" أن يجعل الاستعارة جزءا من نظرية النظم. رحم الله "عبد القاهر" لقد كان النبع منه على ضربة معول فلم يضربها"[60].

ويلتقي "عبد القاهر الجرجاني" بـ "الجاحظ" في أن أساس التفاضل بين صناع الكلام، ليس هو المعنى الذي يورده الأديب، وإنما يتفاضلون بحسن الصياغة، وإقامة الوزن، وتخير الألفاظ وجودة السبك. والحق أن "عبد القاهر" "برهن على أنه صاحب ذوق ممتاز، وقريحة وقادة تدرك أسرار الجمال، وتميز الفروق الدقيقة بين صور الكلام، حتى إنه ليحس أن المعنى يتألم ويتظلم إذا لم يؤد بالعبارة الملائمة"[61].

تعد دراسة "عبد القاهر الجرجاني" للصور البيانية، خير ما تركه القدماء من حيث التحديد والتقسيم، وإظهار روعتها وقيمتها الفنية، وتوليد المعاني الجديدة، وقد أرجع محاسن الكلام إليها، ولذلك قدم البحث فيها ليبرهن على فكرته في التصوير. وكان المعوّل عنده ألفاظ ثمانية تحكي قصته وهو يراوغ هذا الإبهام المحيط بلفظ البلاغة[62] وهي: النظم والترتيب والتأليف والتركيب والصياغة والتصوير والنسج والتحبير.

الخلاصة: يظهر من خلال ما تقدم من حديث "عبد القاهر" عن التصوير والنسيج والصياغة، وعن مزية الفنون البيانية وتأثيرها، دليل واضح على أنه لم يهتم باللفظ أو المعنى

60- سيد قطب، **التصوير الفني في القرآن**، 33.

61- عبد العاطي غريب علام، **دراسات في البلاغة العربية** (جامعة بنغازي: منشورات جامعة بنغازي، 1، 1997م)، 32.

62- ينظر: محمود محمد شاكر، **مداخل إعجاز القرآن** (القاهرة: مطبعة المدني، المؤسسة السعودية، ط: 1، 2002م)، 1: 53.

فحسب وإنما كانت فكرة التصوير الأدبي[63]، تشغله وقد وفق في إبرازها خير توفيق، وبذلك أدخل عنصرا ثالثا في النقد الأدبي، وهو مراعاة الصورة التي تحدث من اجتماع اللفظ والمعنى، ووضع أسس فلسفة الجمال الأدبي التي توسع فيها النقاد الغربيون في هذا العصر.

الخاتمة

يتبين من خلال دراسة الصورة البصرية في الخطاب القرآني عند البلاغيين والنقاد القدماء أهم نتائج البحث، وهي كالتالي:

1. كانت الصورة وسيلة عميقة للتعبير عن المعاني والأهداف الروحية والاجتماعية للقرآن الكريم.
2. تناول الجاحظ الصورة البصرية بوصفها انعكاسًا لتفاعل الحواس والعقل، بينما رأى قدامة بن جعفر في جمال التصوير القرآني أداة للإقناع والتأثير. أما ابن قتيبة، فقد ركز على طاقة الصورة في تجسيد المعاني وتقريبها للعقل والقلب، في حين نظر الرماني والخطابي إلى الصورة من زاوية إعجازها البلاغي وقدرتها على إيصال الرسالة الإلهية بدقة وجلال.
3. وأكد الشريف الرضي والجرجاني على أهمية الترابط بين الصورة البصرية وسياق النص القرآني، مما يعكس اعجازا بلاغيا يتجاوز حدود الزمان والمكان.
4. يتبيّن أن البلاغيين والنقاد القدماء، قد أسهموا إسهامًا جوهريًا في الكشف عن جماليات الصورة في القرآن الكريم. لقد أدركوا أن التصوير القرآني يبني مشاهد حية نابضة بالحركة والشعور، من خلال توظيف التشبيه والاستعارة والكناية أداة لإبراز المعاني وتجسيدها في صور محسوسة.
5. وقد تعددت مقارباتهم للصورة: فمنهم من ركز على إعجازها البلاغي، ومنهم من عني برسم ملامحها الفنية وتحليل أثرها في النفس. ولا شك أن دراساتهم فتحت أفقًا لفهم عمق الإعجاز القرآني الذي صاغ المعاني في أبهى صورها، مما يؤكد أن الصورة الفنية في القرآن كانت ولا تزال موطن إعجاز وإبداع يستلهم منه النقاد والبلاغيون دروسًا لا تنتهي.
6. ومن هنا تبرز الحاجة إلى تجديد النظر في تراث هؤلاء الأعلام، واستلهام منهجياتهم في قراءة النص القرآني برؤية تجمع بين الأصالة والحداثة.

التوصيات

[63]- أحمد مطلوب عبد القاهر الجرجاني، **بلاغته ونقده** (بيروت: توزيع دار العلم للملايين، ط: 1، 1973م)، 161.

1. يُوصى بإجراء دراسات موسّعة تُعنى بتحليل الصورة البصرية في القرآن الكريم، مع توظيف المناهج الحديثة مثل السيميائية والبنيوية، لفهم أبعادها البلاغية والجمالية.
2. يُنصح بإعادة إحياء دراسات البلاغيين والنقاد القدماء مثل الجاحظ والجرجاني وغيرهم، من خلال تحقيق كتبهم ودراستها دراسة مقارنة مع المناهج النقدية المعاصرة.
3. إثراء المناهج التعليمية: إدخال مفاهيم الصورة البصرية كما تناولها البلاغيون القدامى في مناهج اللغة العربية والدراسات الإسلامية، لإظهار الجماليات البلاغية في القرآن الكريم.
4. إقامة ورش عمل وندوات: تنظيم مؤتمرات وفعاليات علمية تُناقش تطور الصورة البصرية في الخطاب القرآني، مع إشراك الباحثين من مختلف التخصصات.
5. توظيف التكنولوجيا الحديثة: يُوصى باستخدام وسائل التكنولوجيا مثل التصوير الفني الرقمي والرسوم التوضيحية، لتقديم أمثلة عملية على الصور البصرية المستوحاة من النصوص القرآنية.

ولله الحمد والشكر.

Bibliography

1. *Al-Qurʾān.*
2. *ʿAbd Al-ʿĀṭī Gharīb ʿAllām. Dirāsāt Fī Al-Balāghah Al-ʿArabiyyah. Jāmiʿat Binġhāzī: Manshūrāt Jāmiʿat Binġhāzī, 1997.*
3. *ʿAbd Al-Qāhir Al-Jurjānī. Dalāʾil Al-Iʿjāz. Al-Jazāʾir: Al-Muʾassasah Al-Waṭaniyyah Li-Al-Funūn Al-Maṭbūʿiyyah, 1991.*
4. *Abū Muḥammad ʿAbd Allāh b. Muslim b. Qutaybah Al-Dīnawarī. Taʾwīl Mushkil Al-Qurʾān. Bayrūt: Dār Al-Kutub Al-ʿIlmiyyah, 1st ed. 2002.*
5. *Aḥmad Maṭlūb ʿAbd Al-Qāhir Al-Jurjānī. Balāghatuhu Wa-Naqdahu. Bayrūt: Tawzīʿ Dār Al-ʿIlm Lil-Malāyīn, 1st ed. 1973.*
6. *Al-Jāḥiẓ Abū ʿUthmān ʿAmrū b. Baḥr. Al-Bayān Wa-Al-Tabyīn. Al-Qāhirah: Maktabat Al-Khānijī, 7th ed. 1998.*
7. *Al-Jāḥiẓ Abū ʿUthmān ʿAmrū b. Baḥr. Al-Ḥayawān. Bayrūt: Dār Iḥyāʾ Al-Turāth Al-ʿArabī, 3rd ed. 1969.*
8. *Al-Jurjānī Abū Bakr ʿAbd Al-Qāhir b. ʿAbd Al-Raḥmān b. Muḥammad. Dalāʾil Al-Iʿjāz. Al-Qāhirah: Maktabat Al-Khānijī Li-Al-Ṭibāʿah Wa-Al-Nashr, 3rd ed. N.D.*
9. *Al-Khaṭṭābī Abū Salmān Ḥamad b. Muḥammad b. Ibrāhīm. Bayān Iʿjāz Al-Qurʾān. Miṣr: Dār Al-Maʿārif, 3rd ed. N.D.*
10. *Al-Rummānī Abū Al-Ḥasan ʿAlī b. ʿIsá. Al-Nukat Fī Iʿjāz Al-Qurʾān Miṣr: Dār Al-Maʿārif, 3rd ed. N.D.*
11. *Fatḥī Aḥmad ʿĀmir. Fikrat Al-Naẓm Bayna Wujūh Al-Iʿjāz Fī Al-Qurʾān Al-Karīm. Al-Iskandariyyah: Munshaʾat Al-Maʿārif, 1991.*
12. *Maḥmūd Muḥammad Shākir. Madākhil Iʿjāz Al-Qurʾān. Al-Qāhirah: Maṭbaʿat Al-Madanī, Al-Muʾassasah Al-Saʿūdiyyah, 1st ed. 2002.*
13. *Muḥammad Muḥammad Abū Mūsá. Al-Iʿjāz Al-Balāghī. Al-Qāhirah: Maktabat Wahbah, 2nd ed. 1997.*
14. *Qudāmah b. Jaʿfar. Naqd Al-Shiʿr. Al-Qāhirah: Maṭābiʿ Al-Rajawī, 3rd ed. 1978.*
15. *Ṣalāḥ Al-Dīn ʿAbd Al-Tawwāb. Al-Ṣūrah Al-Adabiyyah Fī Al-Qurʾān Al-Karīm. Al-Qāhirah: Al-Sharikah Al-ʿālamiyyah Li-Al-Nashr Lūnjmān, 1st ed. 1995.*
16. *Ṣalāḥ Al-Dīn Muḥammad ʿAbd Al-Tawwāb. Al-Naqd Al-Adabī. Al-Qāhirah: Dār Al-Kitāb Al-Ḥadīth, 2003.*