# The Features of Tactile Images in the Holy Quran; a case study of Initial one third of Quran

**Khodadad Bahri***

**Abstract:**
Sense is the first thing which helps the scholar to create technical images; because he elicits his images from different sources and then he synthesizes them to create his piece of literature; therefore modern literary criticism surveys the relation between technical images with five senses. Based on this credit, images were divided into seeing, hearing, taste, smell and touch. The meaning of touch image is all the images that get their material from things which are perceived through touching. In other words, they are images which demonstrate things like: heat, coldness, wet, dry, smoothness and concentration, etc. This study surveys the images related to five senses in the initial one third of the Holy Quran to reveal the hidden beauty of the verses and to discover the methods which is used in the Holy Quran to portray everything which is related to sense. This study has focused on the fact that how touch images made by using the declarative techniques have been expressed in the Quran. Besides, it has a passing reference to the actual images that portray touch evidence. The researcher, in this research, has applied descriptive and analytical methods.The most prominent results obtained are: a) most of touch images, particularly actual images, are intended to describe the fire which is provided by Great God for the opponents and pagans, b) most of declarative images which portray touch evidence are intended to demonstrate images which are perceptible and tangible in terms of concept and intentions to make them understandable for human's mind and to place it in his heart, c) in its similes and metaphors, the Holy Quran has used perceptible things which human has faced in his environment and has perceived with his senses and at the same time has the most connection and closest association with the intended intentions, and d) most allusions which are somehow associated with touching have been used for things which hiding them is decent and uttering them is indecent.

**Keywords:** Declarative Images, Sense Images, Tactile Images, the Holy Quran, Initial one Third of Quran

* Assistant Professor of Arabic Language and Literature, Persian Gulf University, Booshehr, Iran
Bahri@pgu.ac.ir
Received: 07/09/2016 Accepted: 07/02/2018
This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

*بحوث في اللغة العربية*: نصف سنوية علمية محكمة لكلية اللغات الأجنبية بجامعة إصفهان
العدد ١٩ (خريف وشتاء ١٤٤٠هـ. ق/ ١٣٩٧ هـ. ش)، ص ١٤ ـ ١

# خصائص الصور اللمسية في القرآن الكريم

## *الثلث الأول* نموذجاً[١]

خداداد بحري ❖

**الملخّص**

**إنّ الحس أوّل معين للأديب في إبداع صوره الفنيّة، إذ إنّه يلتقط به موادّ صوره من مجالات مختلفة ثم يمزج بعضها ببعض في خلق أثره الأدبي؛ لذلك قام النقد الأدبي الحديث بدراسة ارتباط الصور الفنية بالحواس الخمس الظاهرة. فانقسمت الصور بهذا الاعتبار إلى الصور البصرية، والسمعية، والذوقية، والشمّية، واللمسية.**

**إنّ المراد من الصورة اللمسية، كل صورة، تأخذ موادّها ممّا يدرك باللمس، أي تصوّر مدركات كالحرارة، والبرودة، والرطوبة، واليبوسة واللطافة، والكثافة وأمثالها.**

**تهدف هذه المقالة إلى دراسة الصور اللمسية في الثلث الأول من القرآن الكريم؛ لإلقاء الضوء على جماليات، تكمن وراء الآيات، والوصول إلى الأساليب التي وظّفها القرآن الكريم لتصوير ما يرتبط بقوّة اللمس. تركّزَ بحث هذه الدراسة على كيفية تجلي الصور اللمسية في القرآن الكريم عبر فنون بيانية وظّفها الذكر الحكيم، وفيه إشارة عابرة إلى الصور الحقيقية التي تصور المدركات اللمسية. اعتمد الباحث في هذه الدراسة على المنهج الوصفي والتحليلي.**

**توصّل البحث إلى نتائج أهمها ما يلي: ١ـ إنّ كثيرا من الصور القرآنية المرتبطة بالقوة اللمسية، خاصة الحقيقية منها، جاءت لوصف عذاب نار، مهّدها الله للمعاندين والمشركين؛ ٢ـ جاءت كثير من الصور البيانية اللمسية لترسيم صورة محسة ملموسة من المعاني والأغراض لتقريبها من ذهن السامع، وتثبيتها في قلبه؛ ٣ـ إنّ القرآن الكريم اختار المشبّه به في التشبيه والاستعارة من الأمور الحسية التي واجهها الإنسان في بيئته، وأدركها بحواسه، والتي بينها وبين الأغراض أقرب المناسبة، وأشدّ الارتباط؛ ٤ـ إنّ كثيرا من الكنايات في هذا الباب، جاءت للإشارة إلى ما يحسن ستره، ويستقبح ذكره من العورات.**

**المفردات الرئيسية: الصور الفنية، الصور الحسية، الصور اللمسية، القرآن الكريم، الثلث الأول من القرآن**

---

١ـ تاريخ التسلم: ١٣٩٥/٦/١٧هـ. ش؛ تاريخ القبول: ١٣٩٦/١١/١٨هـ. ش.

❖ أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة خليج فارس. Email:Bahri@pgu.ac.ir

**١ـ المقدمة**

إنّ القرآن الكريم معجزة إلهية ماثلة أمام البشرية منذ نزوله على قلب الرسول ، وانتثار رائحة نشره بين الأنام، وهو الذي تجلّى، بخلاف غيره من المعجزات الإلهية، في قوالب ألفاظ تنطوي على المعاني الكبيرة التي تتضمن سعادة البشر في دنياه وأخراه. إنّه أعجز البشر عن الإتيان بمثله في فصاحة ألفاظه، وبلاغة تراكيبه، إضافة إلى علوّ ما احتوت عليه ألفاظه وتراكيبه من الأخبار، والقصص، والحكم، والوعد والوعيد، وغيرها مما يضيء طريق الإنسان؛ لذلك قام المسلمون بدراسة القرآن منذ نزوله دراسة، تعالج جوانبه المختلفة، منها بلاغته التي عالجوها على أساس فنون ثلاثة أبدعوها وهي: المعاني والبيان والبديع.

من الدراسات التي ترتبط بعلم البيان، ما يقوم بمعالجة الصور على أساس ارتباطها بالحواس الخمس الظاهرة، فقد قام الدارسون بالبحث عن كيفية صور، ترتبط بحاسة البصر، أو السمع، أو الذوق، أو الشمّ، أو اللمس. فقد قاموا بدراسة هذه الصور في آثار الشعراء دراسات، قد تكون مستقلّة، وقد تكون ضمن دراسات أخرى. فلا بدع أن تدرس الصور القرآنية على أساس ما ذكر، وهو كتاب لا يقدر الإنس والجنّ أن يأتوا بمثله، ولو كان بعضهم لبعض ظهيرا. فنجد دراسات مختلفة، تعالج الصور الفنية القرآنية على أساس ارتباطها بالحواس، غير أنّي وجدت دراسة ارتباطها بالقوة اللمسية بعيدة عن أقلام الدارسين؛ لذا اتخذها هذا البحث محوراً لاهتمامه للإجابة عن الأسئلة التالية:

ـ هل هناك ارتباط بين الصور اللمسية والموضوعات والأغراض التي يتكلم عنها القرآن الكريم؟

ـ كيف يصوّر القرآن الكريم ما يرتبط بقوة اللمس؟

ـ ما هي الفنون البيانية التي وظّفها القرآن الكريم لتصوير المعاني في صور ترتبط بقوة اللمس؟

**٢ـ خلفيّة البحث**

رغم أنّ مصطلح الصورة الفنية جديد نسبياً، البحث عن جماليات القرآن الكريم، والصور الحقيقة والمجازية فيه قديم جدّا، يكاد يصل إلى عهد الرسول. انتشر البحث عن هذا الأمر بين علماء المسلمين وخاصة بعد أن وضعوا علم البلاغة وبوّبوا أبوابها. فاهتمّ علماء البلاغة بهذا الأمر اهتماما بالغا. فقد أخذوا أمثلة كثيرة من آيات القرآن وقاموا بدراسة جمالياته لبيان جانب من جوانب إعجازه، وألّفوا كتبا مختلفة في ذلك من أهمّها *دلائل الإعجاز* و*أسرار البلاغة* للجرجاني.

وأمّا في الدراسات المعاصرة، فقد ورد البحث عن الصور الفنية في الذكر الحكيم في كتاب *التصوير الفني في القرآن الكريم* لسيد قطب، حيث تكلم المؤلف عن التخييل الحسي، وتجسيم المعاني، وتجسيدها، والحركة في التصوير و... . لكن رغم قيمة مباحث الكتاب الثمينة، لانجد فيه بحثاً مستقلا حول الصور الحسية على حدها إلاّ ما ذكر ضمن أمثلة تجسيم المعاني. وقد ورد هذا البحث في كتاب *وظيفة الصورة الفنية في القرآن* لعبد السلام أحمد الراغب، حيث قام الباحث فيه بالبحث عن أنواع الصور في القرآن، منها الصور المفردة، والصور السياقية، والصور المتقابلة، كما يقوم بالبحث عن الوظيفة الفنية، والوظيفة العقلية، والوظيفة الدينية للصورة الفنية، غير أنّ كتابه خالٍ من بحث عن الصور الحسية.

ومن الدراسات التي ورد البحث عن الصورة اللمسية خلال بحوثها كتاب *الصورة الفنية في المفضليات؛ أنماطها وموضوعاتها ومصادرها وسماتها* الفنية لزيد بن محمد بن غانم الجهيني طبع عام ١٤٢٥ق. اختص المؤلّف سبع صفحات من كتابه بذكر نماذج من الشعر الجاهلي، ورد فيه هذا الضرب من الصور. ومنها أطروحة دكتوراه لخداداد بحري عنوانها *الصورة الفنية في شعر المتنبي*

*والشريف الرضي؛ الفخر نموذجا* نوقشت عام ١٣٩٠ش. قد أتى الباحث في أطروحته بنماذج من الصور اللمسية في شعر المتنبي والشريف الرضي ضمن بحثه عن الصور الحسية. ومنها مقالة *«الصورة الحسية في شعر فهد العسكر»* لشيماء عثمان محمد، نشرتها مجلّة أبحاث البصرة عام ٢٠١١م. اكتفت الباحثة كسابقيها بذكر بعض نماذج من الصور اللمسية في شعر الشاعر.

فبناء على معلوماتي لم يدرس أحد من الدارسين موضوع الصورة اللمسية، لا في القرآن الكريم، ولا في أيّ أثر أدبي آخر دراسة مستقلة، فهذا موضوع خليق بالدراسة خاصة في القرآن الكريم؛ لذا اتخذته محوراً لاهتمامي.

### ٣ـ منهجية البحث

يهدف هذا البحث، بعد تأطير مفهوم الصورة اللمسية، إلى الكشف عن أبعادها في آيات الذكر الحكيم، كما يكشف عن أنواع صور، تصوّر ما يرتبط باللمس حقيقية كانت أو بيانية؛ وكل ذلك وفقا للمنهج الوصفي والتحليلي. إنّ الدراسة تشمل الأجزاء العشرة الأولى من القرآن الكريم، وتحديداً من بداية سورة الفاتحة إلى ختام الآية الثانية والتسعين من سورة التوبة.

### ٤ـ الصورة الحسية ودورها في خلق الأثر الأدبي

الصورة الحسية **«هي تمثيل فيزيائي لشخص أو حيوان أو شيء، يُرسم أو يُنحت أو يُصوّر بحيث يكون مرئيا، ومثل ذلك الانطباع الذهني أو التشابه المتصور الذي ينبع من كلمة أو عبارة»** (التنوجي، ١٩٩٩م، ص ٥٩٢).

إنّ للحواس دوراً أساسا في بناء الصورة الفنية، كما لها أثر حيوي في حياة الإنسان؛ لأنّ الإدراك الحسي **«هو أساس العمليات العقلية، وهو يعني الفهم أو التعقّل بواسطة الحواسّ، وذلك كإدراك ألوان الأشياء وأشكالها وأحجامها وأبعادها بواسطة البصر، وكإدراك الأصوات والنغمات بالسمع، وإدراك الطعوم بالذوق، والروائح بالشمّ، وملمس الأشياء باللمس»** (عتيق، ١٩٧٢م، ص ٦٨). حينما يدرك الإنسان بحواسه المدركات الحسية، تختزن لها صورة في ذاكرته، أو في تصوره حسب تعبير عبدالعزيز عتيق (المصدر نفسه، ص٦٩)، أو في الخيال الأولي كما عبّر عنه كولردج (بدوي، بلا تا، ص ١٥٦). ولذاكرة الإنسان أو تصوره قابلية الاحتفاظ بالتجربة والمعرفة واستدعائها عند اللزوم (الدباغ، ١٩٨٦م، ص ١٥٧)، وهذا ما يُسمّى بالصورة الذهنية؛ والمراد منها **«عودة الإحساسات في الذهن مع غياب الأشياء التي تثيرها أو تعبّر عنها»** (وهبه والمهندس، ١٩٨٤م، ص ٢٢٧). فهي صورة مستمدّة من عمل الحواس (بلغيث، ٢٠٠٩ -٢٠١٠م، ص ٨١).

فإنّ الحس أوّل معين للأديب في إبداع صوره الفنيّة؛ لأنّه يلتقط به موادّ صوره من مجالات مختلفة، أهمّها البيئة الطبيعية والاجتماعية، فيختزنها في ذاكرته، ثمّ يصوغ منها صوره على قدر قدراته الذاتية وما تعلّمه من بيئته الأدبية والثقافية (بحري، ١٣٩٠ش، ص ٢٥٥). إنّه حينما يريد التعبير عن تجاربه الشعورية، يحاول أن يجسّد ما في نفسه للمتلقي، ولا يتيسّر له ذلك إلاّ بصور مختزنة في ذهنه مطابقة لما اختزن في ذهن المتلقّي.

اهتم النقد الأدبي الحديث بالعلاقة بين الحواس والصور التي أبدعها الأدباء. فقد صنّفها بحسب المدركات التي يُستمدّ منها عناصرها إلى: البصرية، والسمعية، والذوقية، والشميّة، واللمسية. ولم يكتف بذلك، وإنّما قام بدراسة صور، امتزج فيها مدركات حاسّة بحاسة أخرى وهذا ما أُطلق عليه اسم تراسل الحواس (Correspondant).

### ٥ـ الصورة اللمسية

على أساس ما مضى في تعريف الصور الحسية، يمكننا أن نحدّد المراد من الصورة اللمسية في أنّها كل صورة تأخذ موادّها ممّا يدرك باللمس؛ لذا ذهب الجهيني إلى أنّها « **كل صورة اعتمدت في بنائها على حاسة اللمس**» (١٤٢٥هـ، ص ٢٤٤).

إنّ قوّة اللمس تدرك الحرارة، والبرودة، والرطوبة، واليبوسة، وهي التي تسمى بأوائل المحسوسات وأوائل الملموسات، كما تدرك اللطافة، والكثافة، واللزوجة والهشاشة، والجفاف، والبلة، والثقل، والخفة، والملاسة، والخشونة، واللين، والصلابة (التهانوي، ١٩٩٦م، ص ١٤١٤).

والجدير بالذكر أنّ الصور اللمسية لا تنفصل تماماً عما يدركه البصر، فهما مقترنان إلا ندرة، فنجد ظلال الصور البصرية على الصور اللمسية غالبا؛ لذا سأقوم في هذه الدراسة بمعالجة آياتٍ، الغرض الأول منها تصوير المعاني والأغراض في صورة ما يدرك بقوّة اللامسة، وإن كانت مرتبطة بقوة البصر نوعا ما. وجعلت محور دراسة المدركات اللمسية ما ذكره التهانوي في *كشاف اصطلاحات الفنون* وهي التي ذكرتها آنفا.

### ٦ـ الصور اللمسية في القرآن الكريم

وردت الصور اللمسية في القرآن الكريم بشكلين اثنين: حقيقية وبيانية. إنّ المراد من الصور البيانية أو الفنية هي التي تبيّن الأغراض والمعاني بتوظيف الفنون البيانية الثلاثة، وهي التشبيه، والمجاز، والكناية. والمراد من الصور الحقيقية هي التي تبيّنها بدون استخدام الفنون المذكورة.

### ٦ـ ١ الصور الحقيقية

إنّ الصور الحقيقية في القرآن الكريم كثيرة، وهي تبيّن الأغراض والمعاني الإلهية في صور مباشرة، وفي أحسن تقويم. نجد كثيرا من الصور الحقيقية المتعلقة بقوة اللامسة في الآيات التي تخبر عن عذاب الكافرين والمعاندين في يوم يبعثون، والتي تصف نارا يصلونها، مثل قوله تعالى: ﴿**يَوْمَ يُحْمَى عَلَيْهَا فِي نَارِ جَهَنَّمَ فَتُكْوَى بِهَا جِبَاهُهُمْ وَجُنُوبُهُمْ وَظُهُورُهُمْ هَذَا مَا كَنَزْتُمْ لِأَنْفُسِكُمْ فَذُوقُوا مَا كُنْتُمْ تَكْنِزُونَ**﴾ (التوبة ٩: ٣٥). ونجد بعضها في الآيات التي تبين الأحكام الإلهية، مثل قوله تعالى: ﴿**فَتَيَمَّمُوا صَعِيدًا طَيِّبًا فَامْسَحُوا بِوُجُوهِكُمْ وَأَيْدِيكُمْ إِنَّ اللَّهَ كَانَ عَفُوًّا** غَفُوراً ﴾ (النساء ٤: ٤٣). وقد وردت بعضها ضمن القصص القرآنية، كقوله تعالى: ﴿**وَلَمَّا رَجَعَ مُوسَى إِلَى قَوْمِهِ غَضْبَانَ أَسِفًا قَالَ بِئْسَمَا خَلَفْتُمُونِي مِنْ بَعْدِي أَعَجِلْتُمْ أَمْرَ رَبِّكُمْ وَأَلْقَى الْأَلْوَاحَ وَأَخَذَ بِرَأْسِ أَخِيهِ يَجُرُّهُ إِلَيْهِ...**﴾ (المائدة ٥: ١٥٠). إنّ هذه الآيات وما شابهها لا تتضمّن شيئا من الصور البيانية، فدراستها تطلب مجالا آخر، غير هذه المقالة التي تتركّز عليها.

### ٦ـ٢ الصور البيانية

المراد من الصور البيانية، كما مرّ سابقا، هي التي تعرض الأغراض والعواطف باستخدام الفنون البيانية، وهي التشبيه، والمجاز بأنواعها، والكناية. يعرض المقال الصور التشبيهية أولا، ثم الصور المجازية، وأخيراً الصور الكنائية وفقاً لترتيب مباحثها في علم البيان.

### ٦ـ٢ـ١ الصور التشبيهية

إنّ التشبيه فنّ يكاد لا يخلو منه أثر أدبي، نظما كان أو نثرا؛ لأنّه من أهم طرق تصوير الأغراض والمشاعر، يستخدمه الشاعر أو الكاتب لأغراض مختلفة من أهمّها ما ذكره أبو هلال العسكري: «**إخراج ما لا يقع عليه الحاسة**» (١٣١٩ هـ، ص ١٨١)، أي إخراج غير المحسوس إلى ما يُدرَك بالحس.

القرآن الكريم مليء بصور تشبيهية، تضع المعاني التي لا يدركها الحس في صورة محسة، منها هذه الأمثلة التي تمثل المعاني في صورة ملموسة:

ـ ﴿**ثُمَّ قَسَتْ قُلُوبُكُمْ مِنْ بَعْدِ ذَلِكَ فَهِيَ كَالْحِجَارَةِ أَوْ أَشَدُّ قَسْوَةً وَإِنَّ مِنَ الْحِجَارَةِ لَمَا يَتَفَجَّرُ مِنْهُ الْأَنْهَارُ وَإِنَّ مِنْهَا لَمَا يَشَّقَّقُ فَيَخْرُجُ مِنْهُ الْمَاءُ وَإِنَّ مِنْهَا لَمَا يَهْبِطُ مِنْ خَشْيَةِ اللَّهِ وَمَا اللَّهُ بِغَافِلٍ عَمَّا تَعْمَلُونَ**﴾ (البقرة ٢: ٧٤).

إنّ التشبيه في هذه الآية يصوّر القياس بين قلوب بني اسرائيل من جهة خلوّها عن العطوفة والرحمة وبين الحجارة، وهي رمز القساوة والشدة. فكما ترى، شبّهت الآية ابتداء جمود قلوبهم بالحجارة ثمّ بشيء أشد منها قسوة. وبذلك فضّلها على قلوبهم، ثمّ ذكرت الآية وجوه تفضيل الحجارة على قلوبهم، وهي أنّها رغم صلابتها وشدتها، قد تنفجر فيخرج منه الماء، ويجري منها الأنهار، ومنها تهبط من خشية الله. فتوحي بلاغة التشبيه إلى أنّ قلوبهم التي لا تخشى الله ولا تخشع له، رغم الآيات الباهرات والدلائل والمعجزات، أشد منها قسوة، فلا رجاء لهدايتها.

بهذا التشبيه، جعلت الآية ذهاب اللين والرحمة من قلوبهم في صورة شيء محسوس ملموس، واجهه الإنسان صباح مساء، رأى صلابته ببصره، ولمسها بيده. والمشبّه به مناسب أشدّ المناسبة لبيان قساوة قلوبهم. إنّ التشبيه صوّر عنادهم ولجاجهم مقابل آيات الله ومعجزات الأنبياء خير تصوير؛ لأنّه، من جهة، جعلها في صورة الحجارة وما أشدّ منها صلابة كالحديد، وهما من أصلب المواد في الطبيعة، ومن جهة أخرى، المشبّه به ممّا لمسه أيدي المخاطب ورآه عيونه.

ولا يخفى أنّ الآية تضمّنت استعارة مكنية قبل التشبيه، حيث شُبّهت قلوبهم بالحجارة لنبوها عن التأثر بالعظات والعبر ثم حذفت وأُسندت "القسوة" التي تختص بها إلى القلوب. وبذلك مهّدت الاستعارة الطريق للقياس بين القلوب وبين الحجارة؛ لأنّها صورّت القلوب، وهي من اللحم في صورة شيء، له قساوة وصلابة كالحجارة أي جعلتها في صورة شيء، بينها وبين الحجارة وجه مشترك، ثمّ قامت بقياس ذلك الوجه بينهما. وهناك استعارة مكنية أخرى في ختام الآية حيث عبّر بالخشية، وهي للإنسان، عن انقياد الحجارة لأمر الله تعالى للدلالة على أنّ الحجارة رغم قسوتها منقادة لله تعالى، وأمّا هؤلاء فلا ينقادون له.

إنّ هذه الآية، وفيها صور لبيان عدم انقياد اليهود وعدم عملهم بما أمر الله، جاءت في مناسبة تامّة لآيات الـ٤٧ إلى الـ ٧٣ التي تبيّن كفر اليهود ولجاجهم رغم أنّ الله فضلهم على العالمين، وأنعمهم نعما لم ينعمها غيرهم. فإنّ كفر قوم أغرقهم الله في بحر آلاء، منها النجاة من أعداء يسومونهم سوء العذاب، ونزول المائدة من السماء، والعفو عن خطيئاتهم عدّة مرات، لا يخبر إلاّ عن لجاج لا مثيل له، وقساوة لا نظير لها.

ـ ﴿**يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آَمَنُوا لَا تُبْطِلُوا صَدَقَاتِكُمْ بِالْمَنِّ وَالْأَذَى كَالَّذِي يُنْفِقُ مَالَهُ رِئَاءَ النَّاسِ وَلَا يُؤْمِنُ بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الْآَخِرِ فَمَثَلُهُ كَمَثَلِ صَفْوَانٍ عَلَيْهِ تُرَابٌ فَأَصَابَهُ وَابِلٌ فَتَرَكَهُ صَلْدًا لَا يَقْدِرُونَ عَلَى شَيْءٍ مِمَّا كَسَبُوا وَاللَّهُ لَا يَهْدِي الْقَوْمَ الْكَافِرِينَ**﴾ (البقرة ٢: ٢٦٤).

ينهى القرآن الكريم المؤمنين في هذه الآية من إبطال صدقاتهم بالمنّ والأذى كما يُبطَل إنفاق المنافق الذي يبذل أمواله رئاء الناس، لا ابتغاء مرضاة الله وثواب الآخرة، ثمّ يصوّر أموالا ينفقه المنافق. لذلك يرسم تصويرا، يأخذ موادّه من التراب والوابل أي

المطر الشديد الضخم القطر (أنيس وآخرون، ١٣٧٢ش، ص ١٠٠٩)، والصفوان وهو الصخر الأملس (نفسه، ص ٥١٨)، وكلّها ممّا رآه البشر في بيئته ولمسه بجلده. فيشبّه أموالا، يبذله المنافق رئاء بصخرة ملساء عليه تراب رقيق، ينزل عليه مطر شديد عظيم القطر فيزيل التراب كله عن وجهها بحيث تبقى ملساء صقيلة دون أن تنفع شيئا من الوابل، وبذلك يهدر المطر الذي تخضرّ به الأرض الطيبة وتنبت به الأشجار والثمار لنزوله على مكان غير صالح للإنبات. فرغم:

**«أن المطر وخاصة وابله هو السبب البارز لحياة الأرض، واخضرار وتزيينها بزينة النبات، إلاّ أن التراب إذا وقع على الصفوان الصلد، لا يستقرّ في مكانه عند نزول الوابل، بل يغسله الوابل، ويبقى الصلد الذي لا يجذب الماء، ولا يتربى فيه بذر النبات. فالوابل وإن كان من أظهر أسباب الحياة والنموّ وكذا التراب، لكن كون المحل صلدا يبطل عمل هذين السببين من غير أن يكون النقص والقصور من جانبهما فهذا حال الصلد. وهذا حال المرائي، فإنّه لما لم يقصد من عمله وجه الله، لم يترتب على عمله ثواب، وإن كان العمل كالإنفاق في سبيل الله من الأسباب البارزة لترتب الثواب، فإنّه مسلوب الاستعداد لا يقبل قلبه الرحمة والكرامة»** (الطباطبائي، ١٩٩٧م، ج ٢، ص ٣٩٤).

والجدير بالذكر أنّ هذه الآية التي تدلّ على ذهاب شيء بحيث لم يبق منه لما يدرك بالبصر أو يلمس باللمس، جاءت في مقابل آية ﴿**مَثَلُ الَّذِينَ يُنْفِقُونَ أَمْوَالَهُمْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ كَمَثَلِ حَبَّةٍ أَنْبَتَتْ سَبْعَ سَنَابِلَ فِي كُلِّ سُنْبُلَةٍ مِئَةُ حَبَّةٍ وَاللَّهُ يُضَاعِفُ لِمَنْ يَشَاءُ وَاللَّهُ وَاسِعٌ عَلِيمٌ**﴾ (البقرة ٢: ٢٦١)؛ وهي تخبر عن تكثير ما ينفقه الإنسان في سبيل الله وتضعيفه مضاعفة كثيرة. فمقابلة ربح الإنفاق في سبيل الله بخسارة الإنفاق رئاء ترغّب الإنسان في الإنفاق في سبيل الله والاجتناب عن بذل أمواله في سبيل، لا نفع فيه لا في دنياه ولا في أخراه.

. ﴿**مَثَلُ مَا يُنْفِقُونَ فِي هَذِهِ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا كَمَثَلِ رِيحٍ فِيهَا صِرٌّ أَصَابَتْ حَرْثَ قَوْمٍ ظَلَمُوا أَنْفُسَهُمْ فَأَهْلَكَتْهُ وَمَا ظَلَمَهُمُ اللَّهُ وَلَكِنْ أَنْفُسَهُمْ يَظْلِمُونَ**﴾ (آل عمران ٣: ١١٧).

تخبر الآية عن ضياع ما ينفقه الكفار في الدنيا من أموالهم «**في المكارم والمفاخر وكسب الثناء وحسن الذكر بين الناس لا يبتغون به وجه الله ...[أو عن ضياع] ما كانوا يتقربون به إلى الله مع كفرهم**» (الزمخشري، ٢٠٠٩م، ص ١٩٠). إنّ التمثيل يصور للناس فساد ما ينفقه الكفار في هذه الدنيا، مهما بالغوا في ذلك، وأسرفوا فيه. إنّ المشبه في التمثيل كفار، يبذلون ما بأيديهم في دنياهم، أو في تخريب دين الله، والمشبّه به قوم، لهم زرع، يصيبه ريح فيها صرّ أي برد شديد (ابن منظور، ١٩٩٢م، ج ٧، ص٣٢١)، وتجعله حطاما قبل أن يستغلوه ويجنوا من ثماره. يوحي التشبيه إلى أنّ الكفار الذين ينفقون في هذه الدنيا لا يحصدون في أخراهم إلاّ الحسرة على ما بذلوه في الدنيا، كما لا يبقى لذلك القوم إلاّ الحسرة على ما فقدوا. وممّا يستنبط من هذا التمثيل أنّ الإنسان تزداد حسرته على ما فقد، حينما بذل غاية جهده في الاهتمام به. فإنّ الكفار الذين أكثروا البذل في الدنيا تزداد حسرتهم عليه، كما يزداد الزارع حسرة بقدر ما بذل في الاهتمام بزرعه.

إنّ مواد التمثيل في هذه الآية ممّا رآه الإنسان في حياته وشعره بجلده. إنّه شعر بالرياح الباردة بجلده، ورأى آثار خرابها في الزروع والأشجار والثمار بعينه، فيشعر ما يصوّره التمثيل بلحمه ودمه، ويتمكّن في نفسه أشد تمكين. فلا غرو أنّ عرض هذه الصورة المحسوسة الملموسة ممّا ينفقه الكفار في الحياة الدنيا لها أثرها على المخاطب.

### ٢.٢.٦ الصور المجازية

قد يستخدم القرآن الكريم الأساليب المجازية لبيان الأحكام أو الأحوال أو غيرهما؛ لذا نواجه صورا مجازية كثيرة في آياته الشريفة، بعضها مبنية على التشبيه، وبعضها على علاقات أخرى بين المعنى المنقول عنه والمنقول إليه.

**ـ المجاز المرسل**

من نماذج الصور المجازية التي تتعلق نوعا ما بالقوة اللمسية قوله تعالى: ﴿**إِنَّ الَّذِينَ يَأْكُلُونَ أَمْوَالَ الْيَتَامَى ظُلْمًا إِنَّمَا يَأْكُلُونَ فِي بُطُونِهِمْ نَارًا وَسَيَصْلَوْنَ سَعِيرًا**﴾ (النساء ٤: ١٠).

قد عبّر القرآن الكريم عن أموال اليتامى بـ«النار» مجازا لكونها مسببة عن أكلها ظلما أو باعتبار ما يؤول إليه أمر الآكل. وقُيّد الأكل بكونه في البطون رغم أنه لا يكون إلاّ فيه؛ لأنّه، كما جاء في مجمع البيان، توكيد وذلك مثل أن يقال نظرت بعيني، وقلت بلساني، وأخذت بيدي، ومشيت برجلي (الطبرسي، ٢٠٠٥م، ج ٣، ص٢٣).

توحي بلاغة المجاز إلى لزوم ترك أموال اليتامى، ورعاية الإنصاف بهم، والاجتناب من تضييع حقوقهم؛ إذ إنّ الله سبحانه يصوّر أكل أموالهم ظلما، كنار ناتجة عنه، يأكلونها ويملأون منها بطونهم. والتأكيد على كون الأكل في البطون، إضافة إلى الإشارة إلى أنّ النار تقع في البطون كما أدخلوا أموال اليتامى فيها، للإشارة إلى الفرق البيّن بين النار إذا كانت في الجوارح الخارجية وبينها إذا كانت بين الضلوع. فإنّها إذا أحرقت الأعضاء الخارجية ربّما تخلّصت الإنسان من حرقتها وسلمت منها سائر أعضائه، وأمّا إذا أحرقت الأعضاء الواقعة بين الضلوع كالمعي والكبد و... فلا يتخلص منها الإنسان وإنّما دبّ أثر حرقتها في تمام الجسم، والأمر الذي يجدر بالذكر أنّ الله صورّ أكل أموال اليتامى كالنار لا كشيء مؤلم آخر، ووعدّهم بأنهم سيصلون سعيرا؛ لأنّه ليس لجسم الإنسان عذاب أشدّ إيلاما من النار، والله أعلم.

**٦ـ٢ـ٣ الصور الاستعارية**

الاستعارة بنوعيها: التصريحية والمكنية من أبرز مظاهر الصور الفنية في القرآن الكريم لتصوير المعاني والأغراض. واستخدمهما القرآن الكريم لتصوير بعض ما يرتبط بقوّة اللمس، كما استخدمها في مواضيع أخرى.

**ـ الاستعارة التصريحية**

فيما يلي نماذج من توظيف الاستعارة التصريحية لتصوير المعاني في صورة مدرك يدركه قوّة اللمس:

ـ ﴿**قَدْ خَسِرَ الَّذِينَ كَذَّبُوا بِلِقَاءِ اللَّهِ حَتَّى إِذَا جَاءَتْهُمُ السَّاعَةُ بَغْتَةً قَالُوا يَا حَسْرَتَنَا عَلَى مَا فَرَّطْنَا فِيهَا وَهُمْ يَحْمِلُونَ أَوْزَارَهُمْ عَلَى ظُهُورِهِمْ أَلَا سَاءَ مَا يَزِرُونَ**﴾ (الأنعام ٦: ٣١).

تبيّن الآية تبعة من تبعات إنكار المكذّبين البعث، وهو أنّ الساعة تفاجئهم فينادون بالحسرة على تفريطهم في الدنيا، وتتمثّل لهم أوزارهم وذنوبهم، وهم يحملونها على ظهورهم، وهو أشقّ أحوال الإنسان وأردأها (الطباطبايي، ١٩٩٧م، ج ٧، ص ٥٨). فقد عبّر القرآن الكريم عن الذنوب بالوزر وهو الحِمْل الثقيل (ابن منظور، ١٩٩٢م، ج ١٥، ص٢٨٤). فـ«الوزر» استعارة لتبعات إنكار المكذبين وذنوبهم، وهذا التعبير يصوّرها للمخاطب كعبء ثقيل، يثقل عاتق الإنسان. ولم يكتف بهذا، وإنّما رشّح الاستعارة بقوله «يزرون» المناسب للحمل لا للذنوب؛ للدلالة على تناسي التشبيه. فكأنّ الذنوب هي الأوزار التي تحمل على عاتق الإنسان، لا شيء شبيه بها.

إنّ جملة ﴿**وهم يحملون أوزارهم**﴾ حال للضمير في «قالوا» فالقول مقيد بالحال بمعنى أنّ قولهم ﴿**يَا حَسْرَتَنَا عَلَى مَا فَرَّطْنَا فِيهَا**﴾ مقيد بحالة قد حُمّل عليهم أوزارهم. بناء على هذا، تصوّر الآية حال المذنبين يوم القيامة في تحمل تبعات أعمالهم كرجل، ارتكب ذنبا فأُخذ وحُمّل عليه لذلك حمل ثقيل، يثقل عاتقه، وربّما يعثر تحته فيقع عليه الحمل، وهو في هذه الحالة يرفع صوته بإظهار الندم ممّا فعل ويصيح من ثقل الحمل وشدة العذاب.

ـ ﴿...رَبَّنَا لَا تُؤَاخِذْنَا إِنْ نَسِينَا أَوْ أَخْطَأْنَا رَبَّنَا وَلَا تَحْمِلْ عَلَيْنَا إِصْرًا كَمَا حَمَلْتَهُ عَلَى الَّذِينَ مِنْ قَبْلِنَا...﴾ (البقرة ٢: ٢٨٦).

المؤمنون يدعون الله ألاّ يؤاخذهم لما نسوا أو أخطأوا، ويطلبون منه الإعفاء عن التكليفات الشاقة التي كلّفها مَن قبلهم، مثل قتل الأنفس وقطع موضع النجاسة من الجلد والثوب وغير ذلك (الزمخشري، ٢٠٠٩م، ص ١٥٩)، أوتكاليف شديدة، مثل اشتراط قتل النفس لصحة التوبة (طنطاوي، ١٩٨٧م، ج ١، ص ٨٦٣).

استعار القرآن الكريم «الإصر»، وهو **«العبء الذي يأصر حامله أي يحبسه مكانه لا يستقل به لثقله»** (الزمخشري، ٢٠٠٩م، ص ١٥٩)، للمشقات والتكاليف. وهذه الاستعارة توحي إلى أنّ المؤمنين يرونها حملا ثقيلا خارجا عن طاقتهم؛ لذلك يدعون الله أن يعفوهم عن تحمل تلك المشقّات.

ـ ﴿وَهُوَ الَّذِي يَتَوَفَّاكُمْ بِاللَّيْلِ وَيَعْلَمُ مَا جَرَحْتُمْ بِالنَّهَارِ...﴾ (الأنعام ٦: ٦٠).

الشاهد في هذه الآية في قوله تعالى «جرحتم»، حيث استعير الجرح للكسب، وأصله التأثير في شيء بالسلاح (ابن منظور، ١٩٩٢م، ج ٢، ص ٢٣٣)؛ وقيل أصله تمزيق جلد الحيّ بشيء محدّد كالسكين والسيف والظفر والناب (ابن عاشور، ١٩٨٤م، ج ٧، ص٢٥٦). فتصوّر الاستعارة آثارا، تبقى من أفعال الإنسان في يومه، كآثار السلاح في الجلد، بمعنى أنّ لأعمال الإنسان آثارا ونتائج مترتبة عليها، كما أنّ للسلاح أثرا، يبقى في الجلد.

ـ ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا تَتَّخِذُوا بِطَانَةً مِنْ دُونِكُمْ لَا يَأْلُونَكُمْ خَبَالًا...﴾ (آل عمران ٣: ١١٨).

الآية تنهى المؤمنين من أنْ يتخذوا ولائجهم، أي أصحاب أسرارهم، من غير المسلمين. موطن الاستعارة في لفظ «البطانة»، وهي **«مأخوذة من بطانة الثوب الذي يلي البدن لقربه منه»** (الطبرسي، ٢٠٠٦م، ج ٢، ص ٢٩٩)، حيث عبّر بها القرآن الكريم عن خاصة الإنسان، والذين يتّخذهم معتمدين عليهم. والشبه بينهما في زيادة القرب بين كل من البطانة والجسم، وبين الرجل وصاحب سرّه. بعبارة أخرى شبّه القرآن الوليجة لقربه من الإنسان، واطلاعه على أسراره، وبواطن أمره بثوب، يلتصق بما بطن وخفي من الجسم. فشدّة القرب التي تصورّها الاستعارة، تدعو العاقل أن يجتنب منها، بينه وبين من لا يدين بدينه، ولا يسير على مسيره، وإنّما اتّخذ دين عدوّه سبيلا وهو لا يقصر في الإضرار بالإنسان؛ لأنّ إضرار العالم بأسرار الإنسان وخفاياه أكثر وأشدّ من إضرار غيره به.

ـ ﴿فَبِمَا رَحْمَةٍ مِنَ اللَّهِ لِنْتَ لَهُمْ وَلَوْ كُنْتَ فَظًّا غَلِيظَ الْقَلْبِ لَانْفَضُّوا مِنْ حَوْلِكَ...﴾ (آل عمران ٣: ١٥٩).

تبيّن الآية أنّ مساهلة رسول الله المؤمنين، ومجاوزته عنهم، من رحمة الله تعالى، وأنّ لينه لهم ممّا يوجب دخولهم في دين الله، وأنّه لو أتاهم جافيا سيء الخلق لتفرّق عنه أصحابه ونفروا منه (الطبرسي،٢٠٠٦م، ج ٢، ص٣٤٢).

استخدم القرآن فيما ذكر من الآية ثلاث استعارات: اللين للمساهلة، والفظّ لسوء الخلق، والغلظة لقساوة القلب. الأوّل والثالث منها مستعاران من مجال المدركات اللمسية؛ لأنّ اللين ضدّ الخشونة فهو، كما جاء في المفردات، يستعمل في الأجسام حقيقة، ويستعار للخُلق وغيرها من المعاني (الراغب الإصفهاني، بلا تا، ص ٤٥٧). والغلظة ضدّ الرقّة، وأصله أيضا للاستعمال في الأجسام، وقد يُستعار للمعاني (المصدر نفسه، ص ٣٦٤). وأمّا الفظّ فهو بمعنى ماء الكِرْش أو الكَرِش، يعتصر فيشرب منه عند عوز الماء في الفلوات، شُبّه به الرجل الفظّ الغليظ لغلظه (ابن منظور، ١٩٩٢م، ج ١٠، ص ٢٩٠)، فهو مستعار من مجال المدركات الذوقية.

تتجلّى بلاغة الاستعارات في أنّها تصوّر للمتلقّي خلق النبي وما نفاه الله عنه في صور محسوسة. فقد عبّر القرآن باللين عن المساهلة، وبالفظ وغلظ القلب عن سوء الخلق. والأول في الأشياء أمر مرغوب فيه، يميل إليه الطبع، أمّا الثاني والثالث فيكرهما

الطبع وينفر منهما ويتجافى عنهما. وبذلك تجسّد ما اتّصف به النبي من المساهلة في صورة أمر لطيف موافق يرغب فيه الإنسان، وما تنزّهت ساحته عنه من سوء الخلق في صورة أمرين منافرين مخالفين يكرههما الإنسان ويعرض عنهما.

ـ ﴿**وَإِمَّا يَنْزَغَنَّكَ مِنَ الشَّيْطَانِ نَزْغٌ فَاسْتَعِذْ بِاللَّهِ إِنَّهُ سَمِيعٌ عَلِيمٌ**﴾ (الأعراف ٧: ٢٠٠).

جاء في اللسان في معنى النزغ «**نزغه نزغا: طعنه باليد أو بالرمح**» (ابن منظور، ١٩٩٢م، ج ١٤، ص ١٠٨). وجاء في المحكم والمحيط الأعظم: «**نزغه: حرّكه أدنى حركة**» (ابن سيده، ١٩٧١م، ج ٥، ص٢٦٥). وقال الزمخشري: «**النزغ والنسغ: الغرز والنخس كأنّه ينخس الناس حين يغريهم على المعاصي**» (٢٠٠٩م، ص ٤٠١). فإنّه يجعله مرادفا للغرز والنخس، والأول بمعنى إدخال الإبرة ونحوها في الجلد (ابن منظور، ١٩٩٢م، ج ١٠، ص٤٩)، والثاني بمعنى طعن مؤخر الدابة أو جنبها بالمنخاس لتنشط (أنيس وآخرون، ١٣٧٢ش، ص ٩٠٩).

فاستعير «النزغ» للوسوسة، والاستعارة تصوّر وساوس الشيطان وما يسوّله للإنسان كإبرة، تدخل في جسم الإنسان، فيحثه على الحركة نحو ما يؤمرهم به. والشبه بينهما، كما ذكر ابن عاشور، هو التأثير الخفي (ابن عاشور، ١٩٨٤م، ج ٩، ص٢٢٩). والمستعار موافق للوسوسة والشبه بينهما بيّن؛ إذ إنّها في الأصل الصوت الهمس الخفي (الراغب الإصفهاني، بلا تا، ص ٥٢٢). فبهذا التشبيه تصوَّر حركة سببها أمر مسموع خفي في صورة حركة سببها أمر ملموس خفي.

ـ ﴿**وَالْوَزْنُ يَوْمَئِذٍ الْحَقُّ فَمَنْ ثَقُلَتْ مَوَازِينُهُ فَأُولَئِكَ هُمُ الْمُفْلِحُونَ ۞ وَمَنْ خَفَّتْ مَوَازِينُهُ فَأُولَئِكَ الَّذِينَ خَسِرُوا أَنْفُسَهُمْ بِمَا كَانُوا بِآيَاتِنَا يَظْلِمُونَ**﴾ (الأعراف ٧: ٨ ـ ٩).

جاء في اللسان: «**الوزن: روز الثقل والخفة، الليث: الوزن ثقل شيء بشيء كأوزان الدراهم... ورأيت العرب يسمون الأوزان التي يوزن بها التمر وغيره المسواة من الحجارة والحديد الموازين، واحدها ميزان وهي المثاقيل واحدها مثقال، ويقال للآلة يوزن بها الأشياء ميزان أيضا**» (ابن منظور، ١٩٩٢م، ج ١٥، ج٢٩٠). فالأصل في الوزن تقدير مقدار ثقل الأشياء المادية، فاستعماله فيما له ثقل مادي حقيقة وفيما ليس له مادة مجاز. فإنّه في الآية استعارة عن مقدار مطابقة أعمال الإنسان على الحق. فالاستعارة تصوّر مقدار مطابقة أعمال الإنسان للحق في صورة شيء، يراد معرفة ثقلها، فتوضع في ميزان وتوزن بمثاقيل. وبذلك تصوّر أمرا عقليا خارجا عن متناول الحس في صورة أمر ملموس تقريبا لذهن المخاطب. فالآية تصوّر المفلحين والخاسرين يوم القيامة في صورة فئتين يوزن ما عرضوا للبيع بموازين صدق فيتميّز بالوزن الرابح منهم من الخاسر.

ولا يخفى أنّ الكلام عن ثقل الموازين وخفتها، وهو ترشيح للاستعارة تسبّب امتزاجا تاما بين المشبه والمشبه به في ذهن المتلقّي يكاد ينسيه صورة المشبه.

**ـ الاستعارة المكنية**

إنّ الاستعارة المكنية من أبرز مظاهر التصوير الفني، وهي التي حيّزت مكانا واسعا من الصور الفنية التي أبدعها الشعراء والأدباء. نواجه في القرآن الكريم صورا كثيرة في المواضيع المختلفة ترجع إلى الاستعارة المكنية. فيما يلي نماذج هذا النوع من الاستعارة في تصوير المعاني والأغراض في صورة ما يدرك بالقوّة اللمسية:

ـ ﴿**قُلِ اللَّهُمَّ مَالِكَ الْمُلْكِ تُؤْتِي الْمُلْكَ مَنْ تَشَاءُ وَتَنْزِعُ الْمُلْكَ مِمَّنْ تَشَاءُ وَتُعِزُّ مَنْ تَشَاءُ وَتُذِلُّ مَنْ تَشَاءُ ...**﴾ (آل عمران ٣: ٢٦).

جاء في اللسان: «**نَزَعَ الشيءَ يَنْزِعُه نَزْعاً، فهو مَنْزُوعٌ ونزِيعٌ، وانْتَزَعَه فانْتَزع: اقْتَلَعَه فاقْتَلَعَ، وفرّق سيبويه بين نَزَعَ وانْتَزَعَ فقال: انْتَزَعَ اسْتَلَبَ، ونزَع: حوّل الشيء عن موضعه وإن كان على نحو الاسْتِلاب**» (ابن منظور، ١٩٩٢م، ج ١٤، ص ١٠٨).

إنّ الآية صوّرت الملك في صورتين اثنتين: الأولى في صورة شيء محسوس، يمكن إعطاءه وأخذه فيتبادل بين الناس، والثانية في صورة شيء مستقرّ محكم في مكانه، يأتي شخص فينزعه من مكانه. هذا يعني أنّ الملك عند الملوك قد شبّه بشيء محبوب عندهم، تمسّكوا به، وأخذوه بقوّة لئلاّ يخرج من أيديهم، فيأتي الله فينزعه منهم بقوّته. **«ولهذه الصورة المعبرة والمروعة ظلال نفسية عميقة، إذ إن للملوك تعلقا عجيبا بكراسي ملكهم، محبا عميقا لهذا الملك يملك جوانحهم ومشاعرهم إلا من عصمه الله تعالى، حتى إن كثيرا من الملوك قتلوا ذوي رحمهم وأحبابهم وأصحابهم حرصا على ملكهم من أن يضيع»** (محمود شهاب، ومحمد، ٢٠٠٨م، ص ١٧٠ ـ ١٦٩).

ـ ﴿...لَا يُخَفَّفُ عَنْهُمُ الْعَذَابُ﴾ (البقرة ٢: ١٦٢).

الآية في الكافرين الذين يموتون، وهم باقون على كفرهم. فقد شبّه العذاب في هذه الآية بحمل، له وزن ثقيل ثمّ حُذف المشبّه به وأُسند إلي العذاب لازم الحمل، وهو التخفيف. وبذلك صوّر عذاب الكفار بعبء ثقيل، قد حُمّل على عاتق شخص، لا يوضع عنه شيء من حمله يوجب خفّته. أشار المصطفوي (١٣٨٥ش، ج ٣، ص ١٠٦ ـ ١٠٥)، إلى أنّ التعبير بمادّة (خفف) دون غيره مثل (رفع) في هذه الآية وأمثالها للمبالغة والتأكيد والشدّة في العذاب فإنّ تخفيف العذاب إذا لم يتيسّر فكيف يتحقّق رفعه.

ـ ﴿وَكَتَبْنَا لَهُ فِي الْأَلْوَاحِ مِنْ كُلِّ شَيْءٍ مَوْعِظَةً وَتَفْصِيلًا لِكُلِّ شَيْءٍ فَخُذْهَا بِقُوَّةٍ وَأْمُرْ قَوْمَكَ يَأْخُذُوا بِأَحْسَنِهَا سَأُرِيكُمْ دَارَ الْفَاسِقِينَ﴾ ( الأعراف ٧: ١٤٥).

جاء في اللسان: **«الأخذ خلاف العطاء وهو أيضا التناول»** (ابن منظور، ١٩٩٢م، ج ١، ص٨٤). فالأصل فيه أخذ الشيء باليد فاستعماله في الأمور الحسية حقيقة، وفيما لا يدرك بالحس مجاز. استُعمل «الأخذ» في هذه الآية مرّتين: مرّة بمعنى التلقّي والحفظ، ومرّة بمعنى التمسك والعمل (ابن عاشور، ١٩٨٤م، ج ٩، ص١٠٠)، وكلاهما استعمال مجازي؛ إذ شبّه التلقّي والحفظ في الأوّل، والتمسّك والعمل في الثاني، بشيء ملموس، يؤخذ باليد ويتمسّك به ثمّ حذف المشبّه وذكر له لازمه، وهو الأخذ الذي يتمّ اللمس به. وبذلك صوّر القرآن الكريم تلقّي وحفظ ما في الألواح، وكذا العمل به بشيء، يأخذه الإنسان بيده، ويتمسّك به تمسكا تامّا. والوجه في استعمال «الأخذ» للعمل بالأمر وحفظه يعود إلى أنّ قوّة الإنسان تتجلّى في يده.

**ـ الاستعارة التمثيلية**

من نماذج الاستعارة التمثيلية فيما يعرض صورة لمسية:

ـ ﴿وَاعْتَصِمُوا بِحَبْلِ اللَّهِ جَمِيعًا وَلَا تَفَرَّقُوا﴾ (آل عمران ٣: ١٠٣).

جاء في اللسان: **«الاعتصام: الامتساك بالشيء»** (ابن منظور، ١٩٩٢م: ٢٤٥/٩). والحبل ما يشدّ به للارتقاء، أو التدلّي، أو النجاة من غرق أو نحوه (ابن عاشور، ١٩٨٤م، ج ٤، ص ٣١). فكلاهما يعرضان صورة ذهنية لمسية بناء على معناهما اللغوي. المراد من الحبل في الآية هو الذي معه التوصّل به إلى الله من القرآن والعقل وغير ذلك (المصطفوي، ١٣٨٥ش، ج ٢، ص ١٨٨).

تتضمّن الآية استعارة تمثيلة، تصوّر حال المسلمين في التوسل بالقرآن الكريم والنجاة به في هيئة قوم قد أشرفوا على الهلاك، يأتيهم منقذ، ويلقي إليهم حبلا محكما، فيتوسلون به وينجون أنفسهم من السقوط في المهلكة. إنّ إضافة الحبل إلى الله تدلّ على قوته واستحكامه؛ إذ أضيف إلى ذي القوة المطلقة الذي أخذ أصحاب القدرة قواهم منه والذي لا حول ولا قوّة إلاّ به. فهذا التصوير أدعى من أي تصوير آخر للدعوة إلى التمسك بالقرآن وترغيب المسلمين فيه؛ لأنّه يصوّره في صورة شيء محكم يوثق به، ينجي كلّ من تمسك به وتوسل إليه.

ـ ﴿... كُلَّمَا أَوْقَدُوا نَارًا لِلْحَرْبِ أَطْفَأَهَا اللَّهُ وَيَسْعَوْنَ فِي الْأَرْضِ فَسَادًا وَاللَّهُ لَا يُحِبُّ الْمُفْسِدِينَ﴾ (المائدة ٥: ٦٤).

موطن الشاهد على الاستعارة في قوله تعالى، ﴿**كُلَّمَا أَوْقَدُوا نَارًا لِلْحَرْبِ أَطْفَأَهَا اللَّهُ**﴾ حيث تصوّر الآية حال اليهود في تهيؤهم للحرب والاستعداد لها و«**حال انحلال عزمهم أو انهزامهم وسرعة ارتدادهم عنها واحجامهم عن مصاحبة اعدائهم**» (ابن عاشور، ١٩٨٤م، ج ١، ص٢٥١)، في هيئة من يشعل نارا لإحراق بيوت الناس، وإحراق أموالهم وأولادهم فيها، فيأتي شخص آخر، ويُطفئها قبل أن ينتشر لهيبها، وبذلك يمنعه من الوصول إلى بغيته. فتتجلّى بلاغة الاستعارة في أنّها تصوّر جهود اليهود في الإضرار بدين الله وإبطال الله عملهم في صورة مبصرة ملموسة.

### ٤.٢.٦ الصور الكنايية

إنّ الكناية مظهر من مظاهر علم البيان، استخدمها الشعراء والأدباء للتعبير عن أغراضهم كلما وجدوا الخفاء أحسن من التصريح؛ لأنها «**عبارة عن تعبير المتكلم عن المعنى القبيح باللفظ الحسن، وعن النجس بالطاهر، وعن الفاحش بالعفيف. هذا إذا قصد المتكلم نزاهة كلامه عن العيب، وقد يقصده بالكناية عن ذلك، وهو أن يعبر عن الصعب بالسهل، وعن البسط بالإيجاز، أو يأتي للتعمية والألغاز أو للستر والصيانة**» (ابن أبي الإصبع، بلا تا، ص٥٣). لذلك ورد في القرآن بعض التعابير الكنائية عن مدركات لمسية، يترك الله التعبير عنها تعبيرا صريحا، منها:

- ﴿**أُحِلَّ لَكُمْ لَيْلَةَ الصِّيَامِ الرَّفَثُ إِلَى نِسَائِكُمْ هُنَّ لِبَاسٌ لَكُمْ وَأَنْتُمْ لِبَاسٌ لَهُنَّ عَلِمَ اللَّهُ أَنَّكُمْ كُنْتُمْ تَخْتَانُونَ أَنْفُسَكُمْ فَتَابَ عَلَيْكُمْ وَعَفَا عَنْكُمْ فَالْآنَ بَاشِرُوهُنَّ وَابْتَغُوا مَا كَتَبَ اللَّهُ لَكُمْ وَكُلُوا وَاشْرَبُوا حَتَّى يَتَبَيَّنَ لَكُمُ الْخَيْطُ الْأَبْيَضُ مِنَ الْخَيْطِ الْأَسْوَدِ مِنَ الْفَجْرِ ثُمَّ أَتِمُّوا الصِّيَامَ إِلَى اللَّيْلِ وَلَا تُبَاشِرُوهُنَّ وَأَنْتُمْ عَاكِفُونَ فِي الْمَسَاجِدِ تِلْكَ حُدُودُ اللَّهِ فَلَا تَقْرَبُوهَا كَذَلِكَ يُبَيِّنُ اللَّهُ آيَاتِهِ لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَتَّقُونَ**﴾ (البقرة ٢: ١٨٧).

تضمنت الآية تشبيها بليغا وثلاث كنايات وجميعها ترتبط نوعا ما بالقوة اللمسية. وأمّا التشبيه ففي قوله تعالى: ﴿**هُنَّ لِبَاسٌ لَكُمْ وَأَنْتُمْ لِبَاسٌ لَهُنَّ**﴾، حيث شبّهت الآية النساء بالنسبة للرجال والرجال بالنسبة لهن باللباس، بمعنى أنّه يواري كلٌّ من الزوجين سوأة صاحبه ويستر عورته (الطباطبايي ١٩٩٧م، ج ١، ص٤٥)، كما يستر اللباس الجسد ويخفي عيوبه.

وأمّا الكنايات فالأولى في قوله: ﴿**الرَّفَثُ إِلَى نِسَائِكُمْ**﴾، حيث كنّى بـ«الرفث» عن الجماع وهو في الأصل الكلام مع النساء في شؤون الالتذاذ بهنّ (ابن عاشور، ١٩٨٤م، ج ٢، ص١٨٢)؛ وقيل كلام متضمن لما يستقبح ذكره من ذكر الجماع ودواعيه، (الراغب الإصبهاني، بلا تا، ص ١٩٩)، والثانية في قوله: ﴿**فَالْآنَ بَاشِرُوهُنَّ**﴾، والثالثة في قوله: ﴿**وَلَا تُبَاشِرُوهُنَّ وَأَنْتُمْ عَاكِفُونَ فِي الْمَسَاجِدِ**﴾ حيث عبر عن الجماع في الموضعين بالمباشرة وهي مشتقة من تلاصق البشرتين (الدرويش، بلا تا، ج ١، ص ٢٤٥). فعبّر باللازم عن الملزوم لأنّه لا يقع إلاّ بالمباشرة. فترك الله سبحانه التصريح بذكر الجماع وعبّر عنه تعبيرا غير مباشر في المواضع الثلاثة.

إنّ ترك التصريح بما يستقبح ذكره والتعبير عنه تعبيرا كنائيا لا يختص بهذه الآية، وإنّما هذا من أدب القرآن الكريم، نجده في مختلف مواضعه، بحيث يمكن القول بأنّ أحد أغراض توظيف الكناية في آياته يعود إلى هذا الأمر. لذلك نجد أكثر الكنايات الواردة في الثلث الأوّل من الذكر الحكيم، ممّا ترتبط بالقوة اللمسية، وردت للتعبير عما يحسن ستره من العورات. منها قوله: ﴿**أو لامستم النساء**﴾ (النساء ٤: ٤٣؛ المائدة ٥: ٦)، ومنها ﴿**لَا جُنَاحَ عَلَيْكُمْ إِنْ طَلَّقْتُمُ النِّسَاءَ مَا لَمْ تَمَسُّوهُنَّ...**﴾ (البقرة ٢: ٢٣٦)، ومنها ﴿**فلمّا تغشاها حملت حملا خفيفا**﴾ (الأعراف ٧: ١٨٩). فقد عبّر عن الجماع في هذه الآيات بالملامسة والمسّ والغشيان، إذ لا بدّ من وقوعها في الجماع. لقد أشار صاحب تفسير الميزان إلى هذا الأمر في القرآن الكريم بقوله: «**وقد كني به (الرفث) ههنا عن الجماع وهو من أدب القرآن الكريم. وكذا سائر الألفاظ المستعملة فيه في القرآن كالمباشرة والدخول والمس، واللمس، والإتيان والقرب كلها ألفاظ مستعملة على طريق التكنية وكذا لفظ الوطء، والجماع، وغيرهما المستعملة في غير القرآن ألفاظ كنائية وإن أخرج كثرة الاستعمال بعضها من حد الكناية إلى التصريح، كما أن ألفاظ الفرج والغائط بمعناهما المعروف اليوم من هذا القبيل**» (الطباطبائي، ١٩٩٧م، ج ٢، ص٤٥).

ـ ﴿هَا أَنْتُمْ أُولَاءِ تُحِبُّونَهُمْ وَلَا يُحِبُّونَكُمْ وَتُؤْمِنُونَ بِالْكِتَابِ كُلِّهِ وَإِذَا لَقُوكُمْ قَالُوا آمَنَّا وَإِذَا خَلَوْا عَضُّوا عَلَيْكُمُ الْأَنَامِلَ مِنَ الْغَيْظِ ...﴾ (آل عمران ٣: ١١٩).

إنّ الغرض من قوله عزّ وجلّ: ﴿وَإِذَا خَلَوْا عَضُّوا عَلَيْكُمُ الْأَنَامِلَ مِنَ الْغَيْظِ﴾ التعبير عن شدة غضب الكفار وحسرتهم على ما يفوتهم من إيذاء المؤمنين. فقد جعل الله تعالى هذا المعنى في صورة كنائية تصوّر شدة غضبهم وحقدهم في خلوتهم بعد ما يئسوا من إيذائهم. فجعلت منهم الكناية أمام عيني المخاطب صورة من قوم، شملهم الغضب إثْر يأس من وجدان طريق، يؤذون به عدوهم ليشفى به غليل صدورهم، فتظهر منهم حركات تلقائية مختلفة، مثل عض الأنامل غيظا والضرب بأيديهم على الأشياء وأعضائهم من شدة الغضب. فصوّرت الكناية المعنى الذي تعجز العبارات المباشرة عن التعبير عنها، في صورة حسية يدركها المتلقي بحواسه. فإنّ الكناية كسائر الفنون البيانية قد تأتي لتصوير المعاني والأغراض في صورة محسوسة.

والجدير بالذكر أنّ العضّ بالأسنان «**هيئة في بدن الإنسان تتبع هيئة النفس الغاضبة، كما أن ضرب اليد على اليد يتبع هيئة النفس المتلهفة على فائت قريب الفوت، وكما أن قرع السن هيئة تتبع النفس النادمة... ويحتمل أن لا يكون ثمّ عض أنامل**» (أبو حيان الأندلسي، ١٩٩٣م، ج ٣، ص ٤٤).

ـ ﴿الطَّلَاقُ مَرَّتَانِ فَإِمْسَاكٌ بِمَعْرُوفٍ أَوْ تَسْرِيحٌ بِإِحْسَانٍ ...﴾ (البقرة ٢: ٢٢٩).

إنّ إمساك الشيء هو التعلق به وحفظه (الراغب الأصفهاني، بلا تا، ص ٤٦٨)، والتسريح أصله من سرّحتُ الإبل، وهو أن ترعيه السرح، وهو شجر له ثمر (المصدر نفسه، ص ٢٣٠).

إنّ الآية مشتملة على صورة لمسية كنّي بها عن غيرها وصورة استعارية بصرية. وأمّا الكناية فتصوّر ردّ الزوجة بعد الطلاق إلى حبالة الزوجية في صورة شيء، تعلّق به الإنسان لئلّا يخرج من يديه، وأمّا الاستعارة فتصوّر الطلاق كإرسال الإبل للرعي من السرح. فكما أنّ الإبل ترسل لتأخذ قوتها ولا تُمنَع من ذلك، إنّ المطلّقة حرّة لتختار ما أحلّه الله لها، ومنه اختيار الزوج، فلا يستطيع الزوج منعها من الزواج.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

**الخاتمة**

إن القرآن الكريم بتوظيف الصور البيانية المختلفة من التشبيهية والمجازية والكنائية، يجعل الأمور العقلية وما لا يتناوله الحس في صورة شيء محسوس ملموس رآه المخاطب ببصره ولمسه بيده. فيجعل بذلك الفنون البيانية وسيلة لبيان أغراضه المختلفة، مثل إرشاد الناس إلى ما يضمن سعادتهم، أو ترغيبهم عمّا يوجب خسرانهم في الدنيا والآخرة، وتصوير عواقب أعمال الإنسان والنتائج المترتبة على إحسانه وإساءته، ورد أفكار الكفار والمعاندين وتصوير أعمالهم الباطلة وغيرها.

قد يوظف القرآن الكريم الصور البيانية للتعبير عن أمور، لا يستحسن عنه التعبير المباشر، وإنّما يطلب تعبيرا خفيا رمزيا، من أبرز مظاهر هذا التوظيف في الصور اللمسية ما جاء كناية عن المباضعة والمجامعة بين الرجل وزوجه، حيث يترك الله سبحانه التصريح بالاسم ويختار الإشارة قبحا لذكره في كتابه المجيد.

وردت كثير من الصور اللمسية في القرآن الكريم باستخدام الصور الحقيقية أي بعيدة عن استخدام الصور البيانية المختلفة. إنّ هذا النوع من الصور مثل الصور البيانية لا يختص بموضوع دون غيره، رغم ذلك كثر فيما يتعلق بعذاب، هيأه الله للكفار والمعاندين لكثرة ذكره في القرآن الكريم.

❁❁❁

## المصادر والمراجع


❁ ***القرآن الكريم***

١. ابن أبي الإصبع. (بلا تا). ***بديع القرآن***. (تقديم وتحقيق حنفي محمد شرف). القاهرة: نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع.

٢. ابن سيده. (١٩٧١م). ***المحكم والمحيط الأعظم***. (تحقيق إبراهيم الأبياري). (ط ١). معهد المخطوطات بجامعة الدول العربية.

٣. ابن عاشور، محمد الطاهر. (١٩٨٤م). ***تفسير التحرير والتنوير***. تونس: الدار التونسية للنشر.

٤. ابن منظور. (١٩٩٢م). ***لسان العرب***. (ط ٢). بيروت: دار إحياء التراث العربي.

٥. أبو حيان الأندلسي، محمد بن يوسف. (١٩٩٣م). ***تفسير البحر المحيط***. (دراسة و تحقيق عادل عبدالموجود وعلي محمد معوض). (ط ١). بيروت: دار الكتب العلمية.

٦. أبو هلال العسكري. (١٣١٩هـ). ***كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر***. (ط ١). الآستانة: مكتبة الخانجي.

٧. ألتونجي، محمد. (١٩٩٩م). ***المعجم المفصل في الأدب***. (ط ٢). بيروت: دار الكتب العلمية.

٨. أنيس، إبراهيم وآخرون. (١٣٧٢ش). ***المعجم الوسيط***. (ط ٤). طهران: مكتب نشر الثقافة الإسلامية.

٩. بحري، خداداد. (١٣٩٠ش). ***الصورة الفنية في شعر المتنبي والشريف الرضي الفخر نموذجا***. أطروحة الدكتوراه. جامعة تربيت معلم بطهران.

١٠. بدوي، محمّد مصطفى. (بلا تا). ***كولردج***. (ط ٢). القاهرة: دار المعارف.

١١. بلغيث، عبدالرزاق. (٢٠٠٩ -٢٠١٠م). ***الصورة الشعرية عند الشاعر عز الدين ميهوبي***. رسالة الماجستير. جامعة بوزريعة.

١٢. التهانوي، محمد علي. (١٩٩٦م). ***كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم***. (مراجعة رفيق العجم). (ط ١). بيروت: مكتبة لبنان ناشرون.

١٣. الدبّاغ، فخري. (١٩٨٦م). ***الحقيقة والخيال***. الكتاب الثاني عشر من سلسلة فصلية تصدرها مجلّة العربي.

١٤. الدرويش، محي الدين. (بلا تا). ***إعراب القرآن وبيانه***. دمشق ـ بيروت: دار اليمامة ودار ابن كثير.

١٥. الراغب الإصفهاني. (بلا تا). ***المفردات في غريب القرآن***. (تحقيق: محمد سيد كيلاني). بيروت: دار المعرفة.

١٦. الزمخشري. (٢٠٠٩م). ***تفسير الكشاف***. (ط ٢). بيروت: دار المعرفة.

١٧. الطباطبائي، السيد محمد حسين. (١٩٩٧م). ***الميزان في تفسير القرآن***. (ط ١). بيروت: مؤسسة الأعلمي للمطبوعات.

١٨. الطبرسي. (٢٠٠٥م). ***مجمع البيان في تفسير القرآن***. (ط ١). بيروت: دار العلوم للتحقيق والطباعة والنشر والتوزيع.

١٩. طنطاوي، محمد سيد. (١٩٨٧م). ***التفسير الوسيط للقرآن الكريم***. (ط ٣). القاهرة: نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع.

٢٠. عتيق، عبد العزيز. (١٩٧٢م). ***في النقد الأدبي***. (ط ٢). بيروت: دار النهضة العربية.

٢١. محمود شهاب، هناء، ؛ ومحمد، عمار غانم. (٢٠٠٨م). «أسرار الاستعارة في آيات الملك في القرآن الكريم». ***مجلة التربية والعلم قسم اللغة العربية***. كلية التربية جامعة موصل.

٢٢. المصطفوي، حسن. (١٣٨٥ش). ***التحقيق في كلمات القرآن الكريم***. (ط ١). طهران: مركز نشر آثار العلامة المصطفوي.

٢٣. وهبه، مجدي؛ والمهندس، كامل. (١٩٨٤م). ***معجم المصطلاحات العربية في اللغة والأدب***. (ط ٢). بيروت: مكتب

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی