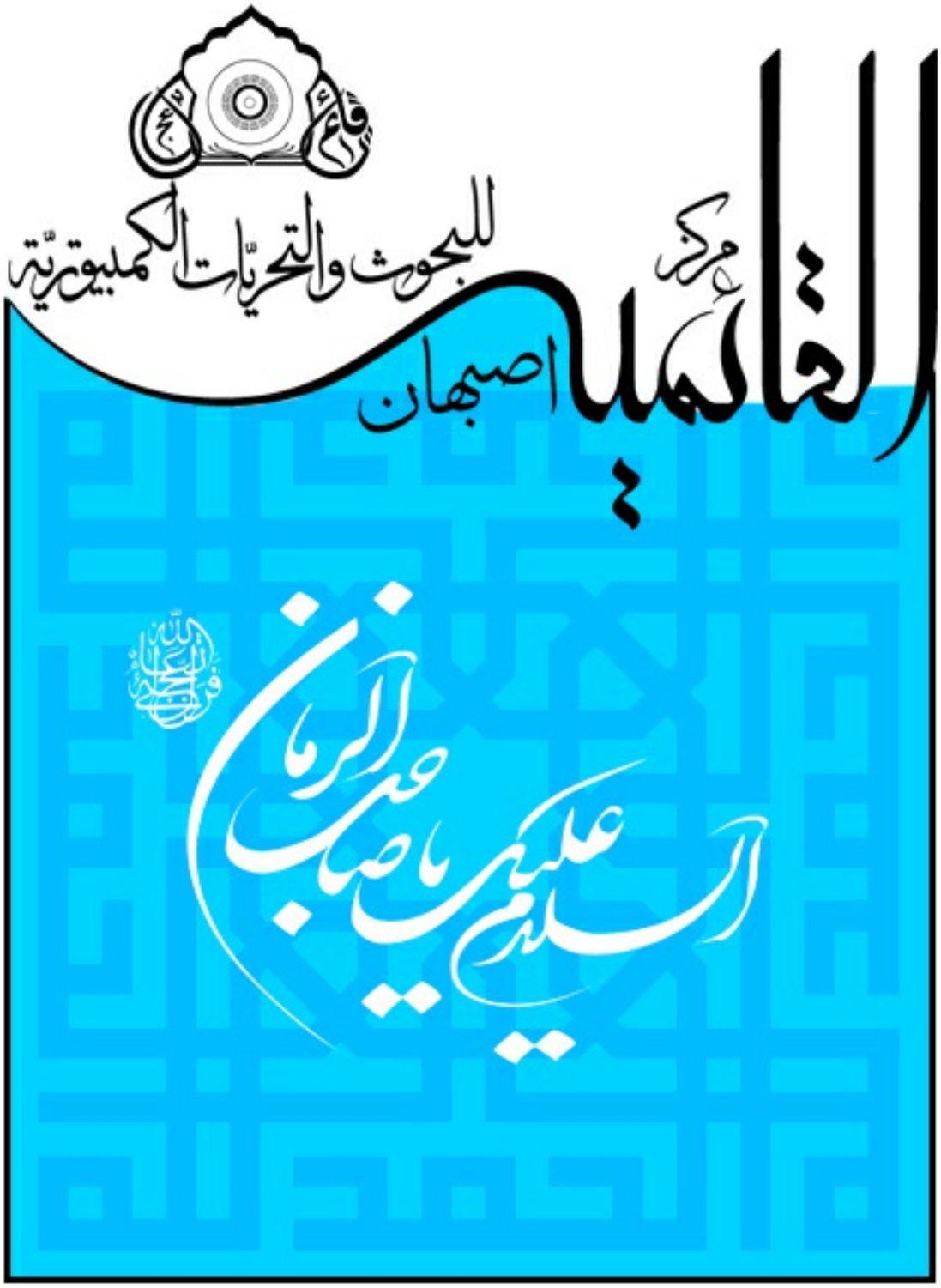

www.Ghaemiyeh.com
www.Ghaemiyeh.org
www.Ghaemiyeh.net
www.Ghaemiyeh.ir

الطبعة الثانية

الدكتور محمود البستاني

دراسات فنية في صور القرآن

بسم الله الرحمن الرحیم

دراسات فنیه فی القرآن

کاتب:

محمود بستانی

نشرت فی الطباعة:

بنیاد پژوهشهای اسلامی آستان قدس رضوی

رقمی الناشر:

مرکز القائمیة باصفهان للتحریات الکمبیوتریة

الفهرس

الفهرس ----- ۵

دراسات فنیه فی صور القرآن ----- ۸

اشاره ----- ۸

اشاره ----- ۸

سوره البقره ----- ۱۲

سوره آل عمران ----- ۸۰

سوره النساء ----- ۱۰۷

سوره المائده ----- ۱۳۱

سوره الأنعام ----- ۱۶۰

سوره الاعراف ----- ۲۰۰

سوره الأنفال ----- ۲۲۴

سوره التوبه ----- ۲۳۶

سوره یونس ----- ۲۵۷

سوره هود ----- ۲۶۹

سوره الرعد ----- ۲۸۱

سوره إبراهیم ----- ۲۹۲

سوره النحل ----- ۳۰۷

سوره الإسراء ----- ۳۳۶

سوره الکهف ----- ۳۷۹

سوره مریم ----- ۳۹۳

سوره طه ----- ۳۹۷

سوره الأنبیاء ----- ۴۰۶

سوره الحجّ ----- ۴۲۸

سوره المؤمنون ----- ۴۸۱

سوره النور ---- ۴۸۷
سوره الفرقان ---- ۵۱۷
سوره الشعراء ---- ۵۳۵
سوره النمل ---- ۵۴۰
سوره العنکبوت ---- ۵۴۵
سوره لقمان ---- ۵۵۰
سوره الاحزاب ---- ۵۵۹
سوره فاطر ---- ۵۶۶
سوره الصافات ---- ۵۷۴
سوره الزمر ---- ۵۷۸
سوره فصّلت ---- ۶۰۱
سوره الشوری ---- ۶۱۶
سوره الزخرف ---- ۶۲۴
سوره الدخان ---- ۶۳۳
سوره الجاثیه ---- ۶۳۶
سوره محمد صلی الله علیه و آله ---- ۶۳۹
سوره الفتح ---- ۶۵۲
سوره الحجرات ---- ۶۵۹
سوره ق ---- ۶۶۲
سوره الذاریات ---- ۶۶۸
سوره الطور ---- ۶۷۰
سوره النجم ---- ۶۷۲
سوره القمر ---- ۶۷۴
سوره الرحمن ---- ۶۷۸
سوره الواقعه ---- ۶۸۲
سوره الحدید ---- ۶۸۵

سوره الممتحنه ---- ۶۸۹
سوره الصف ---- ۶۹۱
سوره الجمعه ---- ۶۹۳
سوره المنافقون ---- ۶۹۶
سوره الملک ---- ۷۰۰
سوره القلم ---- ۷۱۱
سوره المعارج ---- ۷۱۶
سوره الجن ---- ۷۲۱
سوره المدثر ---- ۷۲۳
سوره القیامه ---- ۷۲۵
سوره الدهر ---- ۷۲۸
سوره المرسلات ---- ۷۳۰
سوره النبأ ---- ۷۳۲
سوره التکویر ---- ۷۳۵
سوره الفجر ---- ۷۳۹
سوره البلد ---- ۷۴۱
سوره القارعه ---- ۷۴۳
سوره الفیل ---- ۷۴۵
الفهرس ---- ۷۴۷
تعریف مرکز ---- ۷۵۲

دراسات فنیه فی صور القرآن

اشاره

سرشناسه : بستانی، محمود، - ۱۳۱۶

عنوان و نام پدیدآور : دراسات فنیه فی صور القرآن/ محمود بستانی

مشخصات نشر : مشهد: بنیاد پژوهشهای اسلامی، ۱۴۲۱ق. = ۱۳۷۹.

مشخصات ظاهری : ص ۷۱۵

شابک : ۹۶۴-۴۴۴-۳۳۵-۷۲۳۰۰۰ریال ؛ ۹۶۴-۴۴۴-۳۳۵-۷۲۳۰۰۰ریال

وضعیت فهرست نویسی : فهرستنویسی قبلی

یادداشت : عربی

یادداشت : کتابنامه به صورت زیرنویس

موضوع : قرآن -- مسائل ادبی

موضوع : قرآن -- علوم قرآنی

شناسه افزوده : بنیاد پژوهشهای اسلامی

رده بندی کنگره : BP۸۲/ب ۵د۴ ۱۳۷۹

رده بندی دیویی : ۲۹۷/۱۵۳

شماره کتابشناسی ملی : م ۷۹-۹۵۰۸

ص:۱

اشاره

سوره البقره

قال اللّه تعالی فی وصف الکافرین: (ختم اللّه علی قلوبهم و علی سمعهم و علی أبصارهم غشاوه...»(۱)

لو تأمّلتَ هذه الآیه الکریمه، لوجدت أ نّها تشتمل علی صورتین فنّیتین، هما: الصوره القائله (ختم اللّه علی قلوبهم و علی سمعهم)، و الصوره القائله (و علی أبصارهم

غشاوه). و لعلّک تتساءلُ - عن الفارق بین هاتین الصورتین: الصوره القائله بأنّ اللّه تعالی قد طبع أو خَتَم علی قلب الکافر و علی سمعه... و الصّوره القائله بأنّ اللّه تعالی قد جَعَلَ علی بَصَرِ الکافر غشاوه، ألم یکن من الممکن مثلاً أن یقول النصّ (ختم اللّه علی قلوبهم،

وعلی سمعهم، و علی أبصارهم) بحیث یجعل صفه (الختم) علی کلٍّ من القلب و السمع والبصر؟ إلّا أنّ الملاحظ أنّ النص قد خصّص کلاًّ من القلب و السمع بطابع (الختم)، وخصّص البصر بطابع الغشاوه، فما هو السّر الفنیّ وراء ذلک؟

قبل أن نُجیبک علی هذا التساؤل، ینبغی أن نتبیّن أولاً طبیعه الصیاغه لهاتین الصورتین، و ما ترمزان إلیه من الدلالات.

الصوره الأُولی تتضمّن استعارهً أو رمزاً هو : عملیّه (الختم) علی قلب الکافر وسمعه، و معنی (الختم) هو : أن تضع مادّهً ما علی الشیء بحیث تسدّه، کما تلاحظ ذلک مثلاً فیما تضعه الدوائر الحکومیه من الأختام علی المحالّ التجاریه أو الدور التی یُراد

۱- البقره/۷.

حجزها، و هذا يعنى أنّ (الختم) هو : سدُّ الشىء، حيث استعار النص القرآنى هذه الصفه الماديّه للشىء، و خلعَهَا على القلب و السمع، فجعل للقلب قفلاً تُسدُّ أمامَهُ أبواب الفهم والإدراك و التعقّل. و ممّا يساعدنا على استخلاص هذا المعنى، أنَّ النصّ القرآنى الكريم

يقول فى سوره اُخرى (سوره محمد ص) فى وصف قلوب الكافرين (أم على قلوب اقفالها ؟) فجعل الأقفال (رمزاً) لانسداد الفهم و الإدراك بالنسبه إلى قلوب الكافرين.

و المهمّ هو : أن نلاحظ أنّ عمليه «الانسداد» للقلب و السمع، تتناسب مع طبيعه هذين الجهازين المُعدَّين لالتقاط الحقائق و الأصوات، بحيث إذا سُدّت أبوابهما لما أمكن

للقلب أن يعىَ، و لا للأذن أن تسمع، و هذا بخلاف جهاز «البصر» الذى خلع عليه النصّ طابع «الغشاوه»، حيث لا تتناسب هذه الصفه مع جهازى القلب و السمع بقدر ما تتناسب مع جهاز البصر لكن - كما سترى - عندما تواجهك صوره (و على أبصارهم غشاوه)، تلاحظ أ نّك أمام (رمز) يختلف عن الرمز الذى لحظته بالنسبه إلى القلب و السمع، ... فقد

خلع النصُ على (البصر) طابع الغشاوه، و الغشاوه معناها (الغطاء)، بينما خلع النص على

القلب و السمع طابع «الغلق أو السدّ»، و السّر الفنّىّ وراء ذلك، هو : أنّ البصر بالرغم من إمكان جعله مسدوداً كما لو أغلق الكافر عينيه مثلاً، إلاّ أنّ النص القرآنى فى صدد أن

يوضّح بأنّ اللّه تعالى هو الذى جعل الكافر - نتيجه سلوكه المعاند - عديم البصر، و لذلك لابدّ من وضع شىء على بصره من الخارج، حتّى يُحجزه من النظر إلى ما حوله، و هذا ما يتناسب مع «الغطاء»، لأنّ وضع أبسط غطاءٍ على البصر كافٍ فى منعه من عمليهِ الإبصار،

و هذا ما يفسّر سببَ عدم انسحاب هذه الصفه على القلب و السمع، و ذلك لأنّ الغطاء لو

وضع على القلب أو الأُذن، فحينئذٍ لا يمنع هذا الغطاء من عمليه الإدراك و الاستماع، فلو قُدِّر لكَ أن تضع غطاءً على أذنِ أحد الأشخاص، فهذا لا يحجز الأُذن من وصول الأصوات إليها، و كذلك القلب. و هذا على العكس من (الختم) الذى يعنى وضع ماده تسدُ جميع المنافذ التى يتسرّبُ إليها الإدراك.

إذن : قد أمكنك أن تُدرك جانباً من الأسرار الفنيّه وراء هذين الرمزين اللذين انتخبهما النص القرآنى - و نعنى بهما : الختم على قلب الكافر و سمعه، و الغشاوه على

بصره – حيث استهدف من وراء ذلك أن يُشير بهذين الرمزين إلى الانغلاق التام فى ذهنيه الكافر، فيما لا أمل فى إصلاحه أبداً، مادام قلبه – و هو مركز الهدايه – قد ختم عليه، و ما دام سمعه – و هو الحاسه التى يمكن لها أن تستمع إلى القول و تُفيد منه – قد ختم عليه

أيضاً و مادام البصر – و هو الحاسه التى يمكن أن تفيد من النظر إلى الظواهر الكونيه الدالّه

على وجود اللّه تعالى و إبداعه – قد وضعت الغشاوه عليه.

و أخيراً، أمكنك أيضاً أن تدرك الفارق بين صورتى (الختم) و (الغشاوه) من حيث علاقتهما بعمليه عدم الإدراك الذى يطبع ذهنيّه الكافر، بالنحو الذى تقدّم الحديث عنه.

قال اللّه تعالى فى وصف المنافقين: «اولئك الذين اشتروا الضلاله بالهُدى فما ربحت تجارتهم و ما كانوا مهتدين»(۱)

هذه الأيه الكريمه تتضمّن صورهَ فنيّه هى : الاستعاره. و أحسبك أ نّك على إحاطه، بأنَ الصورهَ الاستعاريه تعنى : إكساب الشىء صفه شىء آخر. بمعنى : انّ النص القرآنى

الكريم قد استعار، من اِحدى العمليات الاقتصاديه، صفه (البيع و الشراء)، و خلعها على

ظاهرهٍ معنويه تتّصلُ بالهدى و الضلاله.

كما أحسبك تُدرك، بأنَّ الصوره الفنيّه تكتسب عُنصر الأهميّه بقدر ما تتميّز بالوضوح و بالبساطه و بالأُلفه. و لا أظُنُّك تتردّدُ لحظهً بأنّ الاستعاره الّتى نتحدّث عنها، تظلُّ من الوضوح و الأُلفه و البساطه، بنحو لا تخفى دلالتها حتّى على من لاحظَّ له من

الثقافه الأدبيّه. حيث أنّ ظاهره البيع و الشراء تُعدّ خبرهً يوميه يحياها البشر جميعاً، كما أنّ كلاًّ من الهدى و الضلاله، لا تكاد تغيب عن الخبرات الفكريه التى يعيها البشر أيضاً.

لكن، ما ينبغى أن تضعه فى اعتبارك، هو : أنّ الوضوح و البساطه و الأُلفه، إنّما تكتسب اهميتها الفنيّه فلأ نّها تقترن بعنصر «العمق»، أى : التعبير عن أعمق الأفكار

وأدقّها، من خلال اللغه المألوفه، البسيطه، الواضحه، و هذا ما يمكنك أن تلحظه فى

۱- البقره / ۱۶.

الاستعاره المشار إليها. فالنصّ القرآنی الکریم، قبل أن یُقدّم لنا هذه الاستعاره، کان یتحدّث عن المنافقین : من خلال العرض لنماذج من سلوکهم، حیث یقول اللّه تعالی (ومن

النّاس من یقول آمنّا باللّه و بالیوم الآخر... یخادعون اللّه و الذین آمنوا... فی قلوبهم مرض، فزادهم اللّه مرضاً... و إذا قیل لهم : لا تفسدوا فی الأرض، قالوا : إنّما نحن مصلحون... و إذا قیل لهم : آمنوا، قالوا : أنؤمن کما آمن السّفهاء... و إذا لقوا الّذین آمنوا، قالوا : آمنّا، و إذا خلَوا شیاطینهم، قالوا : إنّا معکم، إنما نحن مستهزؤن...)، فالملاحظ، أنّ هذه النماذج من سلوکهم، مثل : مخادعتهم اللّه و المؤمنین، و مثل قولهم للمؤمنین بأ نّهم منهم، و قولهم

لشیاطینهم: إنّهم معهم، و قولهم لهؤلاء الشیاطین بأ نّهم یهزأون من المؤمنین... مثلُ هذه الأقوال التی تعتمد المخادعه و الاستهزاء قد یخیّلُ لأصحابها بأ نّهم أذکیاء مثلاً، و أنّ لدیهم تجارب اجتماعیةً، قد نجحوا فی تمریرها علی الآخرین.

لذا، فإنّ النصّ القرآنی الکریم، تقدّم بالردّ المُفحم علی هؤلاء الذین خُیّل إلیهم أ نّهم

- من خلال ذکائهم الاجتماعی المزعوم - قد ربحوا الموقف، و حققوا طموحاتهم التی یتطلّعون إلیها. ردّ علیهم، بصوره استعاریه تتناسب مع الموقف، حینما أوضح بأنّ هؤلاء

لم یربحوا فی تجارتهم، بل إنّهم مارسوا عملیه بیع للهدی و عملیه شراء للضلاله.

إذن : جاءت الاستعاره متناسبه مع عملیه البیع و الشراء و حسابات الربح المترتّب علیهما، و المهمّ هو عمق هذه الصوره الاستعاریه من جانب، و بساطتها من جانب آخر، أمّا بساطتها فقد حدّثناک عنها، و أمّا عمقها فیتمثّل فی أنّ عملیه البیع و الشراء، تقترن دائماً بإشباع الحاجه لدی البائع و المشتری، و أنّ العمل التجاری یستهدف کسب الأرباح، و إلّا کانت التجاره عملیّه عبثٍ لو لم یترتّب علیها الرّبح. لذا عند ما خیّل إلی المنافقین بأ نّهم قد ربحوا - فی تجارتهم المنافقه - إنّما کانوا مخطئین فی تقدیرهم، لأنّ المطلوب أن یربح الشخص جانب (الهدی) فی حین أ نّهم قد اشتروا الضلاله بالهدی، وهذا هو منتهی الخساره التی لا یرتضیها من یمتلک أدنی مسکةٍ من العقل.

إذن : للمرّه الجدیده، نلفت نظرک إلی أهمیّه هذه الاستعاره التی طبعتها سمه العمق، من حیث کونها جاءت فی سیاق سلوک المنافقین الذین وصفهم النصّ - فی آیات سابقه

على الاستعاره - بأ نّهم كانوا يخادعون اللّه تعالى، و كانوا يستهزأون بالمؤمنين .... وسنرى أنَّ النّص القرآنى الكريم يتقدّم بصياغه صور تشبيهيه يُدللُ من خلالها على مستوى الخساره التى تصيب هؤلاء المنافقين، مثل قوله تعالى (مَثَلُهم : كمثل الذى استوقد ناراً، فلما أضاءت ما حولَهُ، ذهب اللّه بنورهم، و تركهم فى ظلماتٍ لا يُبصِرون)

وهذه هى قمّه الخساره، كما هو واضح.

أخيراً، لابدّ من لفت نظرك - أيضاً - إلى هذا الارتباط الفنّى بين الاستعاره المتقدّمه وبين ما سبقها من الحديث عن سمه المنافقين، و ما تلحقها من صياغه الصور الفنيه التى

تُلقى بإنارتها على هذه الاستعاره، بالنحو الذى ستقف عليه لاحقاً إنْ شاء اللّه.

قال تعالى : «مثلهم كمثل الذى استوقد ناراً فلمّا أضاءت ما حوله ذهب اللّه بنورهم و تركهم فى ظلمات لا يبصرون»(۱).

القارى ء مدعوّ إلى أن يُدقّق جيّداً فى هذه الآيات و ما بعدها من الآيات المخصّصه، لإلقاء الضوء على سلوك المنافقين، من حيث التحليل لأعماقهم.

التحليل - كما هو واضح لديك - يتطلّب لغه علميه خاصّه. بيد أنّ النص القرآنى الكريم، اتّجه إلى اللغه الفنيّه لمعالجه هذا الجانب، و ذلك من خلال مجموعه من الصور

التشبيهيه و الاستعاريه و الرمزيه، كما ستقف على ذلك مفصّلاً.

إنّ أوّل ما ينبغى أن تلحظه هو : إنّ النصّ القرآنى الكريم يتناول سلوك فئه تنتسب إلى أخطر الأمراض النفسيه و هو «النّفاق». و نحن عندما نُطلق صفه «الخطوره» على مثل هذا المرض، فلأ نّه يقترن بعمليات نفسيه متشابكه، تعمل على تحطيم المريض و تمزيقه بنحو أشدّ إيلاماً من الأمراض الأخرى.

و السرّ فى ذلك هو : أنّ «المنافق» لا يُعنى إلاّ بتأمين إشباعاته الفرديه، بحيث يقتاده الحرص عليها بأن يرتدى قناعين، أحدهما : القناع «الخارجى»، و هو قناع يتعارض

۱- البقره / ۱۷.

بصوره جذريه مع داخله، و لا شيء أدعى إلى تمزيق النفس أشدّ من «التعارض» بين رغباتها المتصارعه. و هذا ما يمكنك أن تلحظه فى المصطلح النفسى الذى أطلقه القرآن الكريم على المنافقين، حيث قال عنهم فى آيه سابقه على هذه الآيه التى نتحدّث عنها :

(فى قلوبهم مرض فزادهم اللّه مرضا)...

و لا- أظنّك بغافلٍ عن معنى (المرض) هنا. أ نّه «المرض النفسى» لا غير. و ما ينبغى أن نلفت نظرك إليه هو : أنّ النص القرآنى لم يكتف بإطلاق صفه (المرض) عليهم فى درجته التى تطبع أيّه شخصيه منافقه، بل أضاف إليها أعلى درجات المرض حينما قال عنهم (فزادهم اللّه مرضاً). اى إنّ اللّه تعالى لم يَدَعْهم مرضى عاديين، بل ضاعف من أمراضهم،

بحيث لا يُرجى لهم الشّفاء أبداً.

و الآن، إذ أمكنك أن تدرك درجه المرض التى تطبع المنافقين، حينئذٍ أمكنك أن تقف على طبيعه الصور الفنيّه: من تشبيهٍ و استعاره و رمز، فيما جاءت صياغه هذه الصور

متناسبه مع حجم المرض المشار إليه. و سترى أنّ هناك أكثر من عشر صور فنيّه تتشابك فيما بينها، لتنقل لنا درجه التشابك المرضى لدى المنافقين.

لتقف أوّلاً عنه الصوره التشبيهيه التى استهلّت بها عمليه التحليل لهؤلاء المرضى. (مثلهم كمثل الذى استوقد ناراً). لقد شبّههم النص بشخص يستوقد ناراً، و قد تتساءل : ما هو الهدف من هذا الاستيقاد؟ الجواب هو : أنّ هذه النّار التى استوقدها الشخص، قد استهدف منها أن تضيء له الطريق، حتّى يتمكّن من مواصله السير إلى أهدافه. لكن : ماذا

حدث بعد هذا ؟ يقول النصّ - عن هذه النار التى استهدف الشخص منها أن تضيء له الطريق - (فلما أضاءت ما حوله، ذهب اللّه بنورهم، و تركهم فى ظلمات لا يبصرون)...

هنا ندعك أن تستخلص بنفسك ردّ الفعل الذى سيصدر عن هذا الشخص، عندما يشاهد أنّ النار التى أوقدها، و أضاءت ما حوله، إنّما أضاءت إضاءةً مؤقته، لم تتجاوز

المساحه التى تحيط به أثناء عمليّه الاستيقاد للنار. أى، أ نّه لم يفد من هذه الإضاءه حتّى لخطواتٍ معدوده من السير، بل فوجيء - بمجرد استيقاده النار، و إنارتها لما حوله - فوجيء بانطفائها، و يترك فى ليلٍ مظلم لا يُبصر فيه معالم طريقه.

إنّ أهميّه هـذا التشبيه، تتمثّـل فی : إيجـاد العلاـقه بين مسـتوقد النـار، و بين أحلاـم المنافق، حيث يمكنک أن تتخيّل الآن مـدی الانشـطار، و التمزق و التوتّر الـذی يصـيب المنافق، حينما يعقد علاقات اجتماعيه مع المؤمنين مثلاً، مسـتهدفاً من ذلک أن يحقّق مكاسب اقتصاديّه لشـخصه، و حيث يرسم مختلف الخطط التی تمهّـد لهـذه العلاقه، وحيث يعقد عليها آمالاً كباراً، و حيث يجد فعلاً أنّ آماله قـد بـدأت تتحقّق الآن، لكن : فی غمره هـذا الأمل الـذی استيقن بتحقق مقـدّماته، إذا به ينطفی ء فجأه، و تتلاشـی جميع المساعی

التی بذلها من أجل الوصول إلی اهدافه. ترى : كيف ستكون ردود فعله حيال مثل هذه الخيبه من الأمل؟

إذن : عندما شـبّه النص القرآنی الكريم المنافقين بمن يستوقد ناراً ما أن تضیء ما حوله حتی تنطفی ء، إنّما أبرز لنا مدی التمزّق الذی يصيب هؤلاء المنافقين عندما يعصف

بهم اليـأس من تحقّق أحلاـمهم التی من أجلهـا مارسوا عمليه النفاق. و سترى مزيـداً من التمزّقات التی سـيواجهونها، عنـدما تتابع عمليه التحليل لسلوكهم، من خلال الصور الرمزيه و الاستعاريه التی صاغها النصّ القرآنی الكريم.

قال تعالی فی صفه المنافقين : «صمٌ بكمٌ عميٌ فهم لا يرجعون»(۱).

الآيه الأخيره التی مرّت عليک، تنتسب إلی أحد أشـكال الصور الفنّيه، و هی «الصوره الرمزيّه». و «الرمز» – كما هو واضح لديک – هو : إيجاد علاقه من شيئين، يُشير

أحدهما إلی دلاله الشیء الآخر، حيث يُحذف هذا الأخير، و يبقی الرمز دالاًّ علی ذلک الشیء المحذوف. و هذا من نحو العلاقه التی يمكنک أن تلحظها بين النور و الإيمان مثلاً،

و بين الظلمـات و الكفر، فی قوله تعالی (يُخرجهم من الظلمات إلی النور)، حيث حُـذفت عبارتا «الإيمان» و «الكفر»، و أصـبحت عبارتا «النور» و «الظلمات» رمزاً للعبارتين المحذوفتين.

۱- البقره / ۱۸.

و لاـ أظنّک تجهل، بما للصوره الرمزیه من أهمیّه کبیره، نظراً لکون الرمز تعبیراً عن دلالات متنوعه، یختصرها الرمز، و یسمح لخیالک بأن یستوحی و یستخلص ما یشاء من الدلالات التی تتوافق مع حجم خبراتک فی الحیاه... فأنت بمقدورک مثلاً أن تستخلص من عباره النور دلالات متنوعه مثل : الإیمان، الخیر، النعیم... الخ. و بمقدورک أن تستخلص من عباره «الظلمات» دلالات متنوعه مثل : الکفر، الشر، الشقاوه، الخ، وهکذا...

و الآن، إذا دقّقت النظر فی الآیه الکریمه التی جاءت فی صدد التحلیل لشخصیه «المنافق»، أمکنک أن تتبیّن مدی أهمیه ما تنطوی علیه من رموز فنیه.

لقد وصف النصّ، شخوص المنافقین بأ نّهم (صمٌ، بکمٌ، عمیٌ)،... و أنت علی إحاطه کامله بأنّ «الصمم» و «البکم» و «العمی» هی أعراض أوعاهات جسمیه للحواسّ الثلاث : الأُذن، و اللسان، و العین. إلاّ أنّ النص نقلها من دلالاتها المعجمیه، و جعلها «رموزاً»

لدلالات أُخری متنوعه، یمکنک أن تستوحی من کلّ واحده منها عشرات الظواهر.

فالأصمّ مثلاً هو من شدّت أُذنه فلا یسمع أیّاً من الأصوات، و قد جعله النصّ القرآنی الکریم (رمزاً) للمنافق الذی یأبی أن یستمع إلی قول الحقّ، أو لاـ یمکنه أن یستمع إلی قول الحقّ، أو إذا استمع إلیه فلاـ یتأثّر به، أو یمکنک أن تستخلص اکثر من دلاله بالنسبه إلی

الرمزین الآخرین : الأبکم الذی اُعتقل لسانه عن الکلام، و الأعمی الذی لا یُبصر شیئاً.

إنّ ما نعتزم التأکید علیه هو : لَفْتُ نظرک إلی هذه الرموز الثلاثه، من حیث صلتها بشخوص المنافقین الذین سبق أن شبّههم النص القرآنی الکریم – فی آیه سابقه – بمن یستوقد ناراً «مَثَلهم کمثل الذی استوقد ناراً، فلما أضاءت ما حوله، ذهب اللّه بنورهم، وترکهم فی ظلمات لا یبصرون».

فهذه الصوره التشبیهیه شبّهت المنافقین بمن یمشی فی طُرق مظلمه لا یُبصر فیها أیّ شیء من الأشیاء، و هذا السیر فی الظلام جاء نتیجه إمعان المنافق فی کفره، بحیث ختم اللّه علی قلبه و سمعه، و جعل علی بصره غشاوه، بنحو لا أملَ فی إصلاحه. و لذلک جاءت الرموز الثلاثه (الصمم، و البکم، و العمی) نتیجهً طبیعیّه لهذا الانسداد الذهنی

والنفسی و الفکری لدی المنافق.

و بکلمه جدیده، إنّ النصّ القرآنی الکریم قد مهّد للمستمع مناخاً یستطیع من خلال أن یستنتج بأنّ أولئک المنافقین الذین خیّل إلیهم بأنّ بمقدورهم أن یحقّقوا مکاسبهم

الدنیویه، من خلال التظاهر بالإیمان، إنّما هم علی خطأ کبیر، لأنّ اللّه تعالی سرعان ما یعصف بأحلامهم المریضه، و یدعهم یائسین من تحقّق المکاسب المشار إلیها.

من هنا وصفهم النصّ بأ نّهم (صمّ، بکم، عمی) ، لأ نّهم - من جانب - غافلون عن أن اللّه تعالی یقف لهم بالمرصاد، و لأ نّهم - من جانب آخر - قد انتخبوا طریق الضلال أو

الکفر بدلاً من الهدایه أو الإیمان. و المهمّ هو أنّ النصّ القرآنی الکریم - فی انتخابه لهذه الرموز الثلاثه : الصمم، البکم، العمی - قد فسح المجال للقاری ء بأن یستخلص و یستوحی

منها : جمله من الدلالات المتنوعه التی توضّح مدی جهاله المنافق من حیث کونه أعمی من النظر إلی حقائق الکون، و من حیث کونه (أصمّ) من الاستماع إلی هذه الحقائق، و من

حیث کونه (أخرس) من النطق بها، و هکذا...

إذن : أمکنک أن تتبین جانباً من الأسرار الفنیه التی انطوت علیها هذه الرموز الثلاثه : فی صفه المنافقین، وصلتها بما تقدّم من الأوصاف التی ذکرها النص فی آیاتٍ سابقه، ثمّ

صلتها بما ستقف علیه من الأوصاف إنْ شاء اللّه.

قال تعالی فی صفه المنافقین : «أو کصیّب من السماء فیه ظلمات و رعد و برق یجعلون أصابعهم فی آذانهم من الصواعق حذر الموت و اللّه محیط بالکافرین * یکاد البرقُ یخطف أبصارهم کلّما أضاء لهم مشوا فیه و إذا أظلم علیهم قاموا و لو شاءاللّه

لذهب بسمعهم و أبصارهم إنّ اللّه علی کلّ شیء قدیر»(۱).

فیما سبق، تحدثنا عن جمله من الصور الفنیّه التی تناولت سلوک المنافقین، و منها : الصوره التی شبّهتهم بمن (یستوقد ناراً، فلما أضاءت ما حوله، ذهب اللّه بنورهم)، و هذا

۱- البقره / ۲۰ - ۱۹ .

التشبيه – كما لحظته سابقاً – لم يتناول إلاّ سمةً واحدةً من سمات المنافقين، و هى : أنَّ اللّه تعالى قد أطفأ أحلامهم التى نسجوها حيال المكاسب الدّنيويّه، أى : إنّ التشبيه

المتقدّم أبرز خيبه الأمل لدى المنافقين. أمّا الصوره التى نحدّثك عنها الآن، فهى امتداد

للتشبيه السابق، و لكنّه يتناول الأشكال المختلفه للعمليات النفسيه المريره التى يكابدُها

المنافقون، حيث يُبرز التشبيه : مدى التوتّرو التمزّق و الصراع الذى يُعانى منه هؤلاء

المنافقون، فى غمره بحثهم عن المكاسب الدنيويه التى من أجلها مارسوا عمليه النفاق.

لقد شبّههم النصّ القرآنى الكريم بمن يواجه مطراً فيه ظلمات و رعد و بر ق وصواعق ... و لتستمع من جديد إلى هذا التشبيه : (أو كصيّب من السماء فيه ظلمات ورعد و برق يجعلون أصابعهم فى آذانهم من الصواعق حذر الموت)...

و أظنّك تتحسسّ شيئاً من الغموض الفنىّ حيال هذه الرموز الأربعه أو الخمسه، وهى: المطر، الرعد، البرق، الظلمات، الصواعق... كما أحسبك تتساءل : عن علاقه هذه الرموز الفنيّه بسلوك المنافقين ؟ و هل إنّها صدى للعمليات النفسيه التى يمرّ بها المنافق،

عندما يتعامل مع المؤمنين و يتظاهر بأ نّه واحد منهم ؟ أو عندما يخيّل إليه أ نّه سوف

يحقّق طموحاته من وراء هذا التعامل ؟ أو عندما يخشى أن يفتضح أمره فيخسر كلّ شىء؟ أو عندما يتصاعد لديه الخوف بحيث يُشفق على مصيره البائس، فى حاله افتضاحه أمام الناس؟

هذه العمليات النفسيّه التى تتأرجح بين الأمل و اليأس، بين الفرح و الخوف، بين ما هو معلوم و ما مجهول...الخ، تظل – كما سنوضّح لك – ذات علاقه بالرموز التى مرّت عليك، أى : رموز المطر، و الرّعد، و البرق، الظلمات، و الصواعق.

يمكنك أن ترسم فى خيالك ليله من ليالى الشتاء. و قد غطّت السحب أفق هذا الليل، إلاّ أ نّك تشاهد بين الحين و الآخر برقاً قد أضاء فى الظلمه، كما أ نّك تُفاجأ بصوت الرّعد الذى يصكّ الأسماع، و قد يتعاظم الأمر ويتصاعد الخوف بحيث تتوقّع نزول صاعقه من السماء، ممّا يضطرك ذلك إلى أن تضع أصابعك فى أُذنيك، خوفاً من الصواعق التى تنذر بالموت.

لكن، خلال هـذا كلّه، ينبغى ألاّ تنسـى بأنّ كلاًّ من الظلام الـذى تواجهه، و البرق الـذى يخطف بصـرك، و الرعد الذى يصـكّ سمعـك، و الصـاعقه الـتى تهـدّك إلى درجه أ نّهـا تحملـك على وضع أصابعـك فى أُذنيـك خوف الموت، كـلّ ذلـك يظلّ مصحوباً بنزول المطر، أى : أنّك تواجه مطراً، و لكنّه مصحوب بمواجهتك لظلام، و رعد، و برق، و صواعق.

و السّؤال : مـا هى علاقه سلوك المنـافق، بهـذا المرأى الـذى استحضـرته فى خيالـك ؟ أى: مرأى المطر، و البرق، و الرّعـد، و الصواعق، و الظلام ؟

إنّنـا نـدعوك إلى أن تربـط بين كلٍّ واحـد من هـذه المرائى : المطر، الظلمات، الرعـد، البرق، الصواعق، و بين كلّ عمليه نفسيه تضطرم بها أعماق المنافق.

يمكنك أن تربط بين «المطر» و بين «المكاسب» الـدنيويّه التى يخطط لها المنافق، ولكن هـذا المطر قـد واكبه ظلام الليل، مضافاً إلى الظلام الذى تسبّبه السحب التى تحجز

الضوء الذى يمكن أن يتأتّى من الكواكب.

حينئـذٍ، يمكنـك أن تربط بين الظلام و بين المخاوف التى يتحسسـها المنافق بالنسـبه لإمكان أن يفشل فى تمرير مخططه. ثمّ إنّ كلاًّ من (البرق) و (الرعـد) يصاحب هذه العمليّه. و عندها، يمكنك أن تربط بين (البرق) الذى هو بمثابه (أمل) فى إمكان نجاح المنافق فى تحقيق طموحاته، إلاّ أنّ هذا الأمل تحاصره الخيبه من جديد، عندما يواجه المنافق (رعداً) يصكّ أُذنيه.

إذن : المنـافق يحيـا بين الأمـل و الخيبه، بين المطر و البرق من جـانب، و بين الظلام والرعـد من جانب آخر، إلاّ أ نّه – فى نهايه المطاف – يتغلّب عليه عنصر (الخوف) أو خيبه

الأمـل، بحيث يواجه (صواعق) تنـذر بـالموت ممّـا تضـطرّه إلى أنّ يضع أصابعه فى أذنيه، أى: أ نّه يخشـى أن يفتضـح أمره أمام الآخرين و يكتشفون نفاقه، فيتلاشى بريق المكاسب الذى خطّط له المنافق.

و الآـن، أمكنك أن تتبيّن جانب الأسـرار الفنيّه التى انطوت عليها رموز : المطر، والظلمات و الرعـد و البرق و الصواعق. لكن، لا تزال الصور الفنيّه المذكوره غير منتهيه

لحدِّ الآن، بل تكمّلها صوره فنيّه تُعدّ امتداداً لسابقتها، و هى صوره : (يكاد البرق يخطف

أبصارهم، كلّما أضاء لهم مشوا فيه، و إذا أظلم عليهم : قاموا...)

و هذا ما سنحدّثك عنه الآن :

قال تعالى : «يكاد البرق يخطف أبصارهم...»(۱).

لنتأمل أوّلاً : إنّ (المطر) هو الأمل الرئيس الذى يحلم به المنافقون. لكن، بما أنّ (الظّلمات) - مضافاً إلى الرعود و الصواعق - تمنع المنافقين من تحقيق آمالهم، عندئذٍ

يبقى (البرق) هو النافذه الوحيده التى يمكن أن يفيدوا منها فى هذا المجال، بصفه أنّ

(البرق) - و هم يسيرون فى ظلمه نزول المطر - سوف يضىء لهم معالم الطريق.

لكن، دقّق النظر إلى الصوره الرمزيه التى صاغها النص القرآنى الكريم، فى رسمه لك: طريقه مواجهه المنافقين للبرق الذى يضىء لهم حيناً معالم الطريق، ثمّ : فى اختفائه

حيناً آخر، حيث يواجهون الظلام من جديد... و لا شكّ، أنّ الدهشه الفتيّه التى ستغمرك

فى مثل هذه الصوره الإعجازيّه، هى : طبيعه العمليات النفسيه التى تصاحب ردود الفعل لدى المنافقين، و هم يواجهون الظلمات و البرق من جانب، و يحلمون بالمطر من جانب آخر.

لقد رسم النصّ القرآنى الكريم أوّلاً : طريقه مواجهتهم للبرق، فقال تعالى (يكاد البرق يخطف أبصارهم)... و المعنى الرمزى لهذه الصوره، هو : أنّ البرق يكاد يستلب أعينهم - و هى صوره استعاريه لا تخفى عليك - حيث إنّ جماليتها التى تستثيرك، تتمثّل فى كونها ترسم (البرق) - و هو هاجم على أعينهم فجأةً - من حيث السرعه، و من حيث الشدّه الضوئيه، لذلك فهو يستلب أو يخطف أبصارهم، فى غمره الظلام الذى يواجهونه فى مسيرهم تحت المطر.

و الآن : ندعُك تستحضر فى ذهنك كيفيه الاستجابه التى يصدر عنها المنافقون فى مثل هذه الحاله : حاله وجودهم فى درب مظلم يخطف فيه البرق حيناً، و يختفى حيناً

۱- البقره / ۲۰ .

آخر.

تقول الصوره القرآنيّه الكريمه :(كلّما أضاء لهم مشوا فيه، و إذا أظلم قاموا)

من جديد، نطالبك بأنّ تستحضر فى ذهنك، هذا المرأى الذى رسمه القرآن الكريم، لتتبيّن مدى المراره و الشدّه و التمزّق الذى يصيب المنافقين فى مثل هذه الحاله.

إنّهم يفرحون قليلاً- بمشاهده البرق، فيتفجّر لديهم الأمل، و يُسرعون فى السير، منتهزين هذه الفرصه الضوئيه التى أنارت لهم بعضاً من الطريق، لكن : سرعان ما ينطفىء

هذا البرق، و يعود الظلام من جديد، فماذا يصنعون ؟ إنّهم يتوقّفون عن السير من جديد،

إنّهم يتحطّمون من جديد، يقنطون، يتمزّقون، ثمّ يعادوهم الأمل من جديد، عندما يضىء البرق مرّه ثانيه، و هكذا تتكرّر العمليه، أمل، يأس، ثمّ : أمل، يأس، و هكذا....

إذن : أمكنك أن تتبيّن مدى الأهميّه لهذه الصوره الفنيّه التى اعتمدت مجموعه من الرموز، رموز البرق و الظلام، مضافاً إلى الرعد و الصواعق، مضافاً إلى الرمز الرئيس

(المطر) الذى يجسّد أحلام المنافقين، و لا أظنّك تتوقّع لحظه أن تكون هناك صوره فنيّه

ترسم لك : العمليّات النفسيّه التى تضطرم فى أعماق المنافقين، أشدُّ إثارهً و انبهاراً

ودهشهً، و جماليه من هذه الصوره التى قدّمها القرآن الكريم، بالنحو الذى لحظناه.

قال تعالى فى صفه اليهود : «ثم قست قلوبكم من بعد ذلك فهى كالحجاره أو أشدُّ قسوهً و إنّ من الحجاره لِما يتفجّر منه الأنهار و إنّ منها لما يشقّق فيخرج منه الماء و إنّ من الحجاره لما يتفجّر منه الانهار و إنّ منها لما يشقّق فيخرج منه الماء و إنّ منها لما يهبط من خشيه اللّه و ما اللّه بغافل عمّا تعملون»(۱).

هذه الصوره الفنّيه التى تواجهها، تتضمّن - كما هو واضح لديك - «تشبيها» يتناول قساوه القلب التى تتميّز بها الشخصيه اليهوديّه، و لكن، قبل أن نعرض لك خصائص هذه الصوره المدهشه فنيّاً، ينبغى أن نذكرك، بأ نّها جاءت بعد سلسله طويله من العرض

۱- البقره / ۷۴ .

القصصی لسلوک الإسرائیلیین، حیث اتّسم سلوکهم بالتمرّد علی أوامر السماء من جانبٍ، و قتلهم الأنبیاء من جانب آخر، و بممارسات تبعث علی السخریه من جانبٍ ثالثٍ، مثل مطالبتهم برؤیه اللّه تعالی، و عبادتهم للعجل... الخ، فیما تعبّر أمثله هذا السلوک عن مدی الالتواء الذی یطبع الشخصیه الیهودیه. و فیما یترتّب علی مثل هذا الالتواء فی السلوک : أن تصبح أعماق الشخصیّه الیهودیّه ممسوخهً لا أثرَ للخیر فیها.

فی سیاق ذلک، یمکنک أن تتبیّن أهمیّه «التشبیه» الذی قدّمه النصّ القرآنی الکریم، حینما أوضح بأنّ «قلوب الإسرائیلیّین» هی : «کالحجاره أو أشدّ قسوهً»، إلی آخر ما ستلحظه من التفصیلات التی ینطوی علیها هذا التشبیه.

لا ـ شکّ، أنّ قساوه القلب تعنی : اشتداد درجه المرض أو الالتواء فی أعماق الشخص، بحیث تتلاشی لدیه النزعه الإنسانیه، و حینئذٍ یکون التشبیه لقساوه القلب بالحجاره تعبیراً عن أشدّ درجات القساوه. و لکنّک ینبغی أن تلاحظ هنا، أنّ النصّ القرآنی

الکریم لم یکتفِ بتشبیه قساوه الیهود بالحجر، بل أوضح بأنّ قساوتهم أشدّ من الحجر.

و إذا أخذنا بنظر الاعتبار، أنّ القرآن الکریم یتمیّز فی صیاغته للصور الفنیّه بکونه (واقعیاً) لا مجال لعنصر (المبالغه) فیه، حینئذ یمکنک أن تدرک مدی القساوه التی تنطوی

علیها قلوب الیهود.

و قد تتساءلُ : إنّ الحجر عنصر جامد، و العنصر البشریّ؛ مهما بلغت درجه قساوته، فهو لا یصلُ إلی حدِّ الجمود، لأنّ ذلک یعنی : انسلاخ الشخص من دائره البشر، فلابدّ أن یحتفظ الشخص - مهما کانت درجه قساوته - و لو بنسبٍ صغیره من نزعه الخیر، فی حین أنّ هذا التشبیه ینفی حتّی النسبه الصغیره من الخیر أو الرّحمه فی قلب الیهودیّ، بل لا یکتفی بنفی الخیر منه فحسب، و إنّما یقرّر بأنّ الحجر - و هو جامد لا أثر للرخاوه فیه - هو : أقلّ جموداً من قلب الیهودی.

فهل یعنی هذا، أنّ الشخصیه الإسرائیلیّه خارجه عن صعید الإنسان العادی حقّاً، ما دُمنا علی یقین بأنّ القرآن الکریم لا یلجأ إلی عنصر (المبالغه) ؟

هذا ما یُجیبک علیه القرآن نفسه، حین تتابع الصوره التشبیهیه المشار إلیها.

لکی یُقنعک القرآن الکریم بأنّ قلوب الإسرائیلیین هی أشدُّ قسوه من الحجاره، تجده یقدّم لک استدلالاً فنیّاً، علی النحو الآتی :

(و إنَّ منها لما یشّقّقُ فیخرج منها الماء و إنّ منها لما یتفجّرُ منه الأنهارُ، و إنّ منها لما یهبطُ من خشیه اللّه...)...

تأمّل بدقّهٍ هذا الاستدلال الفنیّ، تجد أ نّک أمام صورٍ فنّیه مدهشه، مُثیره، طریفه، تتحدّث عن مستویات الحجاره - و هی جامده تماماً فی تصوّراتنا - من حیث إمکانیه تشقّق الماء منها، أو تفجّر الأنهار منها، أو هبوطها من خشیه اللّه تعالی... أولئک جمیعاً،

ینبغی أن تتأمّله بدقّه، حتّی تتبیّن الأسرار الفنّیه الکامنه وراء التشبیه المذکور.

إنّ قساوه الیهود أشدّ من قساوه الحجر.

هذا ما یریدُ أن یقرّره القرآن الکریم، و أن یُقدّم لک دلیلاً حسیّاً علی هذه القساوه التی تفوق الحجر.

الحجر : قد تتفجّر منه الأنهار، و هذا ما یُمکنک أن تشاهده مثلاً فی المواقع الجبلیّه، والحجر: قد یتشقّق فینبع منه الماء، و هذا ما یُمکنک أن تشاهده فی مُطلق الأرض.

ثُمّ الجبل : قد یهبط من خشیه اللّه تعالی، و هذا ما لا یُمکنک أن تشاهده حسّیّاً، ولکن یُمکنک أن تعیه فکریاً، حینما تضع فی اعتبارک، أنّ النص القرآنی الکریم قد أشار

فی احدی الآیات الکریمه إلی أنّ السماوات و الأرض و الجبال قد أبین أن یحملن الأمانه

(و هی : الخلافه فی الأرض) و أشفقن منها، و لکنّ الإنسان قد حملها، و کان ظلوماً جهولا، و هذا یعنی أنّ الکائنات غیر البشریّه تحمل (وعیاً)، کما هو واضح.

لکن، یعیننا أن تتبیّن الأسرار الفنّیه الکامنه وراء هذا التشبیه المذهل الذی جعل من الحجاره إمکانیه أن تتفجّر، و إمکانیه أن تتشقّق، و إمکانیه أنّ تهبط من خشیه اللّه

تعالی... فی حین أنّ القلب الإسرائیلی جامدٌ، بلید، لا رحمه فیه، و لا وعی لدیه.

و کما کرّرنا : أنّ القرآن الکریم لا یجنح إلی المبالغه و لا یتّجه إلی المبالغه فی صیاغته للصور الفنیه، بل یتعامل مع الواقع، مع الحقیقه، و حینئذٍ قد تتساءلُ عن علاقه

تفجیر الحجاره بالأنهار، و تشقّقها بالمیاه، ثمّ : عن صلتهما بقساوه القلب الإسرائیلی.

إذا أمكنک أن تُدرک بأنّ الصّوره الفنّیه - تشبیهاً کانت أو غیره - إنّما تقوم علی إیجاد

علاقه بین شیئین لا علاقه بینهما فی عالم الواقع، حینئذٍ یمکنک أنّ تتبیّن العلاقه التی

أوجدها النصُ القرآنی بین قساوه الیهود التی لا حدود لها، و بین جمود الحجر الذی یُشارک القلب الإسرائیلی فی الجمود، و لکنّه یختلف عنه فی کون الحجر یتخلّی عن جموده أحیاناً فیتفجّر منه النهر أو یتشقّق منه النبع، بینما لا تجد لدی الإسرائیلی إمکانیه أنّ یتفجّر قلبه یوماً ما بالرحمه أو بالوعی.

بهذا : أمکنک أن تُلاحظ العلاقه الفنّیه بین کلّ من الحجاره و قلب الیهودی، و مثل هذه العلاقه لا مبالغه فیها، بل هی فی الصحیح من (الواقع) الذی نشاهده فی تفجیر الحجاره و تشققها.

و العلاقه المذکوره - کما هو واضح لدیک - إنّما تنبثق من کونها (رمزاً) لما هو (واقع)، أی : أنّ تفجّر الحجاره و تشقّقها هو (رمز) یقابل جمود القلب الإسرائیلیّ و انعدام الخیر فیه.

و هو یختلف عن التشبیه الثالث الذی أوضح بأنّ من الحجاره ما یهبط من خشیه اللّه تعالی، فی حین أنّ القلب الاسرائیلیّ لا یعرف الخشیه من اللّه تعالی.

لذلک، ینبغی أن تضع فی اعتبارک أنّ هذا التشبیه لیس (رمزاً) لواقع، بل هو الواقع نفسه. کلّ ما فی الأمر، أنّ النص القرآنی الکریم یستهدف من وراء مثل هذا التشبیه أنّ

یستدلّ بأنّ الحجر الذی لم یحمل الأمانه التی حملها الانسان إنّما یمتلک امکانیه الخشیه

من اللّه تعالی، فی حین أنّ الیهودی لا یمتلک مثل هذه الخشیه.

إذن : من خلال الرکون إلی نمطین من التشبیه : التشبیه الرمزی و التشبیه الحقیقی، أمکنک أن تُدرک تماماً، أو لنقل : أمکن للنصّ القرآنی أنّ یوفّر لدیک عنصر (القناعه) بمدی

قساوه القلب الإسرائیلی الذی لا یُمکنک أن تدرک حدوده، إلّا من خلال التشبیه المذکور،

بالنحو الذی تقدّم الحدیث عنه.

قال تعالی فی معرض حدیثه عن سلوک الیهود : «و قالوا : قلوبنا غُلفٌ بل لَعَنَهم اللّه

بکفرهم فقلیلاً ما یؤمنون»(۱).

فی هـذه الآـیه نواجه صورهً (استعاریه)، هی قوله تعـالی علی لسـان الیهود (قلوبنـا غلف)، و لو أمعنت النظر فی هـذه الاسـتعاره، لوجدت أنها جاءت علی لسان الیهود أنفسهم، أی : أ نّهم هم الذین أقرّوا بأنّ قلوبَهُم غُلف.

و عباره (غلف) قـد تکون جمعاً للأغلف الـذی یعنی : انعـدام الوعی فی قلبه، أو تکون جمعاً للغلاف الـذی ینطوی علی معنیین، أحدهما : الغطاء، و الآخر : الوعاء.

و خلافـاً لبعض المفسّـرین الـذین احتملوا بـأنّ المقصود من (غلف) هو : "الوعـاء" أی أنّ الیهود قالوا بأنّ قلوبهم أوعیه للعلم، و لکنّها لا تعی ما یقوله النبیّ صـلی الله علیه و آله. نقول - خلافاً لهذا التفسـیر الذی نسـتبعده تماماً، - یمکننا أن نقرّر بسهوله : بأنّ المقصود من عباره

(غلف) هو: الأغلف، أی الـذی لا یعی، أو یکون المقصود منه هو الغلاف الذی یشـکل «اسـتعاره» لمعنی الغطاء، أی : أنّ قلوبهم بمثابه غطاء لا سبیل إلی دخول المعرفه إلیها. و المهم هو : أن نتبیّن خصائص الفنّ الذی انطوت هذه الاستعاره علیه.

إنّ الأهمیّه الفنّیه لهذه الاستعاره (قلوبنا غلف) تتمثّل فی کونها قد انتخبت (الغلاف) او (الغطاء) استعاره لانغلاق الذهن أو القلب عند الیهود، حیث إنّ الغلاف یحتجز القلب

من دخول الهدایه إلیه حجزاً تامّاً بنحوٍ لا سبیل إلی إصلاحه ابداً.

هنا قـد یتساءل القارىء إنّ عباره (قلوبنا غلف) قـد صـدرت من أفواه الیهود، فهل یعنی هـذا أ نّهم هم الذین صاغوا هذه العباره، فتعود جمالیتهـا إلی کلاـم بشـری؟ طبیعیـاً، لاـ و السـرّ فی ذلک أنّ القرآن الکریم ینقل أجوبه هؤلاء بالمعنی، و لیس بالصّـیاغه اللفظیّه،

أی: ینقل لنا مؤدّی کلامهم، ثمّ یصوغه بنحو فنیّ.

و لـذا نجـدُ فی مکان آخر من القرآن الکریم صـیغاً مختلفه، و لکنها ذات معان متقاربه بالنسـبه إلی انغلاق القلب عنـد الکفار، و منه مثلاًـ قوله تعـالی علی لسانهم أیضاً : «و قالوا قلوبنا فی أکنّهٍ ممّا تـدعونا إلیه»(۲) أی : إنّ قلوبنـا فی غطاء ممّا تـدعونا إلیه من الإیمان،

۱- البقره / ۸۸ .

۲- فصّلت / ۵ .

فاستخدم هنا عباره (أكنّه)، و استخدم فی الاستعاره السابقه عباره (غلف)، و حینئذ یمکنک أن تستخلص من هذا التفاوت فی الصیاغات المختلفه، ذات الدلالات المتقاربه، أنّ النص القرآنی الکریم ینقل لنا المعنی بصیاغات فنیّه، لا أ نّه ینقل المعنی بنفس اللغه التی صدرت من أفواههم.

هنا أیضاً قد یُثار تساؤل آخر، هو : أنّ بعض المفسّرین - کما مرّ علیک - یقولون : إنّ المقصود من عباره (قلوبنا غلف) هو : أنّ قلوبهم أوعیه و لیس أغطیه، فیکون المراد من

ذلک أ نّهم یملکون قلوباً واعیهً و لکنها لا تُدرک ما یقوله النبیّ صلی الله علیه و آله، و هذا ما ینسجم مع طبیعه الإنسان الذی لا یعقل أن یذمّ نفسه بل یمتدحها، بینا نجد أنّ التفسیر الآخر الذی

یقول إنّ المقصود من (قلوبنا غلف) هو : أنّ قلوبهم غیر واعیه، و هذا ذمّ منهم لا یعقل

صدوره، فیرجّح التفسیر الأوّل.

و نجیبک علی ذلک أنّ إقرار الیهود بأنّ قلوبهم مغلقه بعدم الوعی، إنّما جاء علی نحو العناد و السخریه و الوقاحه و الصفاقه التی یتمیّزون بها، لا علی نحو الذمّ لأنفسهم. و یدلُّنا علی ذلک، أنّ الکفار المعاندین - کما لحظت فی الاستعاره القائله (و قالوا : قلوبنا فی اکنّه ممّا تدعونا إلیه، و فی آذاننا وقرٌ...إلخ) - قد قالوا هذه العباره - و هی ظاهرها ذمّ - علی نحو العناد و السخریه و الوقاحه أیضاً، لا أ نّهم ذمّوا أنفسهم، بل کان هدفهم من ذلک هو أ نّهم لیسوا علی استعداد لتقبّل الإیمان.

و هذا هو منتهی الانغلاق الفکری و النفسی عند الکفّار، حیث یحرص النصّ القرآنی الکریم علی إبرازه، لیدلّل لنا مدی ما یتّصف به الکفّار - فی شتّی مستویاتهم - من جمود

و تخلّف و هزالٍ و سطحیه و غباء ذهنی، و ذلک من خلال انتخابه لصیاغات خاصّه من التعبیر بالنحو الذی فصّلنا الحدیث عنه.

قال تعالی فی محکم کتابه : «بلی من أسلم وجهه لله و هو محسن فله أجره عند ربّه و لا خوفٌ علیهم و لا هم یحزنون»(۱).

نواجه فی هذه الآیه إحدی الصور الفنّیه، و هی قوله تعالی (مَن أسلم وجهه لله و هو محسن)، و هذه الصوره تنتسب إلی (الرمز)، و الرمز - کما کرّرنا - هو : التعبیر عن شیء من خلال شیء آخر یکون بمثابه إشاره له. فالوجه هنا رمزٌ لأشیاء کثیره یمکنک أن تستخلصها من هذه العباره الرمزیه ذات الإیحاءات المتنوعه، إنّها عباره تتّسمُ بالبساطه

و الألفه، و لکنّها مشحونه بالدلالات العمیقه کلّ العمق.

و قد تسأل ما هی خصائص هذا الرمز (أی : الوجه) ؟ و نجیبک : وجه الإنسان هو الجزء الوحید من مظهره الخارجی الذی یُعرف به و یمیّز به عن غیره. وجه الإنسان : هو

الذی (یبصر) الأشیاء التی تحیط به، وجه الإنسان هو الذی یستقبل الآخرین ب(الکلام)...

وجه الإنسان هو الذی یواجه الآخرین بابتسامه (الشفاه) أو تقطیبها.... وجه الإنسان : هو الذی تقرأ فیه سلامه القلب أو مرضه : من خلال قسماته و خطوطه.... وجه الانسان باختصار : هو المعبّر عن شخصیته.

و إذا کان الأمر کذلک، حینئذٍ بمقدورک أن تتبیّن مدی أهمیّه هذا الرمز الذی یبدو بسیطاً و مألوفاً، و لکنّه مشحون بهذه المعانی التی عرضناها لک.

لکن، یتعیّن علیک أن تسأل أیضاً عن صله هذه المعانی التی یرمز بها الوجه بموضوع الآیه الکریمه التی تقول : (من أسلم وجهه علیه)، و معنی (أسلم) هو : أخلص، أو «سلّمه إلی»، أی : إنّ من سلّم وجهه إلی اللّه تعالی، أو من أخلص بوجهه إلی اللّه تعالی، و هو محسن، فله أجره. و علی هذا، یمکنک أن تستخلص من الرمز المذکور، ما یلی : إن من انقاد لله تعالی - من حیث التزامه بمبادی ء اللّه تعالی - لا یواجه خوفاً و لا حزناً فی الیوم الآخر.

طبیعیاً، إنّ من جمله مبادی ء اللّه تعالی هو : تفویض الأمور إلیه، و هذه الدلاله تظلّ

۱- البقره / ۱۱۲ .

هی المعنی الأـکثر بروزاً، أو لنقـل : إنّ أهمّیـه هـذا الرمز الفنیّ الضـخم أ نّه – من جـانب – یـدعک تنتقـل بـذهنک مرّه إلی أنّ الإنسان عندما یخلص لله تعالی فی الطاعه : حینئذٍ لا

یواجه الخوف و الحزن،... و یدعک أیضاً تنتقل بذهنک إلی أنّ الإنسان حینما یفوّض أمره

إلی اللّه تعالی، فلا خوف علیه و لا حزن.

و إنّ کلاًّـ من هـذین المعنیین ینصـرف الـذهن إلیه، و هـذا مـا یجعـل الرمز المـذکور موسوماً بأهمّیه فنّیه مضاعفه، لأ نّک – من جـانب – تسـتخلص منه مفهوم الطـاعه حینـاً ومفهوم التوکّل و التفویض حیناً آخر، کما أ نّک – من جانب آخر – تسـتخلص من الرمز جمله دلالاـت ترتبط بظاهره (الوجه)، و کونه تعبیراً عن شخصـیه الإنسان : ببصـره وشـفاهه و تقاطیع محیّاه و سائر الخطوط التی ترتسم علی الوجه، حیث تعبّر هذه الخطوط جمیعاً عن مدی استجابته للطرف الآخر الذی یُقبل هو علیه أو هو یقبل علیه.

و فی ضوء ذلـک، یمکنـک أن تسـتخلص جمله دلالاـت عبادیه ترتبط بسـلوک الإنسان و مصـیره دنیویاً و أخرویاً، فالرمز الفنیّ الذی یقول بأنّ من أسلم وجهه لله و هو محسن

فله أجره و لا خوف علیه و لا حزن، إنّما یتجسّد دنیویاً فی کون الإنسان یحیا توازنه

الداخلی دون آیه توترات یسبّبها الإحباط أو عدم الإشباع لحاجاته المختلفه، فإذا أسلم

وجهه إلی اللّه تعالی و توکّل علیه و فوّض أموره إلیه، فحینئذٍ یتکفّل اللّه تعالی بإشباع

حاجات هذا الإنسان.

إلاّ أنّ هـذا الإسـلام للوجه إلی اللّه تعالی قد اقترن بشـرط مهمّ هو أن یکون الإنسان (محسـناً)، أی : قد اقترن بشـرط مهمّ هو أن یحسن عمله العبادی الذی أوکلته السماء إلیه،

و إلاّـ فـإنّ مجرّد التفویض أو التوکّـل أو الاستسـلام مع ممـارسه المعصـیه لاـ یترتّب علیه عـدم الخوف و الحزن و لا یترتّب علیه الأجر إلاّ فی نسبه المحدوده، بینا تجد أنّ الصوره الرمزیه المذکوره ترکّز علی مفهوم الاستسلام المقرون بالطاعه، نظراً لأنَّ الرمز المعبّر عنه ب (الوجه) لا یمکنک أن تستقطب دلالاته المتنوعه، إلاّ من خلال کون (الوجه) تعبیراً عن

کلّ الممارسات الإیجابیه غیر المقترنه بتقطیب الوجه أو الشفاه أو إشاحه البصر عن رؤیه

حقائق اللّه تعالی.

كلّ اولئک - کما رأیت - تفسّر لنا مدی أهمیه هذه الصوره الرمزیه، بالنحو الذی تقدّم الحدیث عنه.

قال تعالی : «و کذلک جعلناکم أمّه وسطا لتکونوا شُهداء علی الناس و یکون الرسول علیکم شهیدا * و ما جعلنا القبلهَ التی کنتَ علیها إلاّ لنعلم من یتّبع الرسول

ممّن ینقلب علی عقبیه و إنْ کانت لکبیرهً إلاّ علی الذین هدی اللّه و ما کان اللّه لیُضیع

إیمانکم إنّ اللّه بالنّاس لرؤوف رحیم»(۱).

فی هذا النصّ، تواجهک صوره فنیّه هی قوله تعالی (ینقلب علی عقبیه)، و هذه الصوره تنتسب إلی (الرمز) الذی یعنی کونه (إشاره) لشیء آخر، أی إنّ «انقلاب الشخص علی عقبیه» هو : إشاره لمعنیً خاصٍّ یرتبط بسلوک الشخص و موقفه من رساله الإسلام، فما هی المستویات الفنیه لهذا الرمز ؟

النصّ أو الآیه القرآنیه الکریمه تتحدّث عن القبله التی جعلت للمسلمین فی عصر النّبیّ صلی الله علیه و آله و هی الکعبه بعد أن کانت بیت المقدس، حیث اقترن تحوّل القبله من بیت المقدس إلی الکعبه بردود فعل إیجابیه و سلبیه، بخاصّهٍ : الموقف السلبی للکفار و المنافقین والیهود، فیما عرض النص القرآنیُ الکریم لموقفهم الذی وصفه بقوله تعالی (سیقول السفهاء من الناس : ما ولاّهم عن قبلتهم التی کانوا علیها...)

و تقول النصوص المفسّره : إنّ بعضاً من هؤلاء السفهاء قد ارتدّوا بسبب هذا التحوّل، لذلک، أوضح النصّ القرآنیُ الکریم، أنّ عملیه تحوّل القبله، جاءت بمثابه امتحان للناس،

حتی یتبیّن المؤمن من الفاسق، أو حسب تعبیر الآیه الکریمه (لنعلم من یتّبع الرسول ممّن

ینقلب علی عقبیه)، أی : لیتبیّن الذی یتّبع الرسول صلی الله علیه و آله عن الذی یرتدّ أو یتمرّد علی أوامر

الرسول صلی الله علیه و آله.

و هذا التمرّد أو الارتداد قد صاغته الآیه الکریمه عبر صوره «رمزیه» هی (الانقلاب

۱- البقره / ۱۴۳ - ۱۴۲ .

على العقبين) ، أى : إنّ الانقلاب على العقبين هو (رمز) فنى او إشاره فنيه إلى معنىً آخر

هو : الارتداد أو التّمرد على أوامر الرسول صلى الله عليه و آله...

و السؤال : ما هى الخصائص الفنيه لهذا الرمز من حيث علاقته بالسلوك المرتدّ أو التمرّد؟

لا شكّ، أ نّک على إحاطه بأنّ (العقب) هو : مؤخره القدم، و عقبا الشخص هما مؤخّرتا قدميه، و أمّا «الانقلاب» فهو الرجوع عن الشىء، و عندما تقول الصوره الرمزيه : إنّ هذا الشخص أو ذاک قد (انقلب على عقبيه)، فمعنى ذلک أ نّه رجع عن الشىء، و هذا من

نحو من آمن بشىء ثمّ رجع عن إيمانه.

لكن، قد تسأل عن علاقه هذا المعنى بكلٍّ من العقب «و الانقلاب» عليه ! و نُجيبک : أنّ الرجوع عن الشىء يرتبط بحركه القدم، فالمشى إلى الأمام هو الحركه الطبيعيه للشخص، أمّا المشىء إلى الخلف فهو حركه شاذّهٌ، ذلک فإنّ العلاقه بين الارتداد عن الرّسول صلى الله عليه و آله و بين المشى إلى الخلف، تظلّ من الوضوح بمكانٍ كبيرٍ، لأنّ كلاًّ منهما هو : عدول عن المشى فى حركته الطبيعيه، فكما أنّ المشى إلى الخلف يُعدّ شذوذاً لا يقدم عليه عاقل سوىّ، كذلک فإنّ الرجوع عن الإيمان إلى الكفر أو الفسق يُعدّ شذوذاً.

و الأهمّ من ذلک هو : أنّ رصد العلاقه بين شيئين (و نعنى بهما : الرجوع عن الإيمان و المشى إلى الخلف)، قد جاء وفق انتقاء لظاهره حسّيّه يخبرها جميع الناس، و هى ظاهره المشى التى تلازم حركه الإنسان باستمرار، لذلک جاء هذا الرمز موسوماً بأهمّيه كبيره، نظراً لكونه - من جانب - قد انتخب ظاهره مألوفه عند الناس بحيث لا تخفى على أىّ شخص، و نظراً لكونه - من جانب آخر - قد انتخب النص ظاهره ذات علاقه وثيقه بالمعنى الذى يستهدفه النص، و هو : الارتداد عن الإيمان و اتّباع الرسول صلى الله عليه و آله.

حيث يشكّلُ الارتداد أو التمرّد عمليه (رجوع) عن الشىء، و هذا ما يتّسق تماماً مع عمليه (المشى إلى الخلف)، بخاصّه أنّ النص قد اختار عباره (انقلب) على عقبيه، حيث إنّ «الانقلاب» هو - فضلاً عن كونه رجوعاً عن الشىء - يظلّ مرتبطاً بعمليه (التحوّل)

من شىء إلى آخر، و هو ما ينسجم مع عمليّه (المشى إلى الخلف)، من حيث كونها

(تحوّلاً) من حركه إلى أخرى، ثم ارتباط كلّ من الانقلاب و «المشى إلى الخلف»، بعمليه الارتداد و التمرّد على المبادى الإسلاميّه، بالنحو الذى أوضحناه.

قال تعالى : «الذين آتيناهم الكتاب يعرفونه كما يعرفون أبناءهم و إنّ فريقاً منهم ليكتمون الحقّ و هم يعلمون»(۱).

فى هذه الآيه الكريمه تشبيه هو : أنّ أهل الكتاب يعرفونه - أى النبىّ صلى الله عليه و آله - كما يعرفون أبناءهم). و السؤال : ما هو السّر الفنّىّ لهذا التشبيه ؟ النصّ القرآنى الكريم يقول : إنّ الكتابيين - يهوداً و نصارى - لديهم معرفه كامله بأنّ النبىّ صلى الله عليه و آله هو الشخصيّه التى بشّرت بها كتبهم، إلّا أنّ فريقاً منهم يكتمون هذه الحقيقه. و ما نعتزم لفت نظرك إليه هو التشبيه الذى يقارن بين معرفه الكتابيين لمحمدٍ صلى الله عليه و آله و بين معرفتهم لأبنائهم.

و لعلّك تسأل : إنّ تشبيه الشىء بشىء آخر لابدّ أن ينطوى على عنصر مشترك بينهما، بحيث تكون العلاقه المستحدثه بينهما من الوضوح بمكان، فما هى العلاقه بين محمد صلى الله عليه و آله - (و هو شخصيه وصفتها كتبهم من خلال اللفظ و ليس الصوره) - و بين أبنائهم الذين يشاهدونهم حسيّاً؟ هنا تكمن جماليه التشبيه الذى نحدّثك عنه، أى : إنّ نوع العلاقه المستحدثه بين المشبّه و المشبّه به هو الذى يُثير الدهشه الفنيّه. إذن : ما هى مستويات هذه العلاقه ؟

لو حدّثك إنسانٌ عن شخصيه لم تشاهدها، و نقل لك ملامحه الفيزيقيه، و المكان الذى يستقر فيه، و الزمان الذى يظهر فيه، حينئذٍ سوف تقتنع بصدق ملاحظتك فيما لو شاهدته بهذه الأوصاف: فيزيقياً و مكانياً و زمانياً... كذلك، لو نقل لك هذه الأوصاف من خلال الكلمه المكتوبه لا المنطوقه.

و الآن حينما ننقل هذه الحقيقه إلى الأوصاف التى ذكرتها كتب القوم - (أى اليهود والنصارى) - عن شخصيه محمدٍ صلى الله عليه و آله حينئذٍ سوف تتوفر القناعه لدى الكتابيين بأنّ

۱- البقره / ۱۴۶ .

الكلمه المكتوبه أو المنطوقه منطبقه على شخصيه محمدٍ صلى الله عليه و آله بالنسبه لمن عاصره صلى الله عليه و آله منهم.

و هذا ما يرتبط ب(المشبّه) أى الطرف الأوّل من التشبيه، و هو : السمات الشخصيه للنبىّ صلى الله عليه و آله إلاّ أنّ المهمّ هنا هو علاقه هذا، ب(المشبّه به)، و نعنى به : شخوص الكتابيين الذين يعرفون محمداً صلى الله عليه و آله بنفس المستوى الذى يعرفون - من خلاله - أبناءهم أيضاً، فما هو شبه الأبناء بمحمدٍ صلى الله عليه و آله ؟

للمره الجديده نقول : إنّ أهميّه هذا التشبيه تكمن فى كونه يشبه ما هو مرئىّ بواسطه الخيال، بما هو مرئىّ بواسطه «الحس». و السرّ فى ذلك أنّ الاشياء التجريديّه يمكنك أن

تستوعبها جيّداً فى حاله مقارنتها بأشياء حسيّه تقرّب لك ما هو المرسوم فى الذهن، فمن

وصف لك إحدى المدن قبلاً ثم شبّهها لك بمدينه أُخرى قد شاهدتها، يكون حينئذٍ قد قرّب فى ذهنك ملامح المدينه الموصوفه آنفاً، و هذا ما نلحظه فى التشبيه الذى شبّه معرفه

الكتابيين لمحمد صلى الله عليه و آله - من خلال الأوصاف المذكوره فى كتبهم - بمعرفه أبنائهم الذين يُشاهدونهم حسياً.

لكن، هناك أسرارٌ فنيّه أخرى، منها : السرّ الكامن وراء انتخاب (الأبناء) دون سواهم فى هذا التشبيه، فقد تسأل : لما ذا لم يشبّه النصّ معرفه الكتابيين لمحمد صلى الله عليه و آله بمعرفتهم لآبائهم أو لغيرهم من المقرّبين مثلاً ؟ و نجيبك على ذلك : إنّ الوصف المذكور فى التوراه

والإنجيل إنّما هو وصف لشخصيه لاحقه، و الأبناء أيضاً يجسّدون شخصياتٍ لاحقهٍ بالنسبه لآبائهم، بيد أنّ الأهم من ذلك - من الزاويه الجماليه - هو : أنّ الاب يعرف ابنه تماماً دون العكس، فالابن قد يكون طفلاً لا يعى ملامح أبيه كامله، و قد يكون راشداً

واعياً لكنّه لا يتذكر أباه فى حاله فقدانه إيّاه عند الطفوله مثلاً، مضافاً إلى أنّ عاطفه الأب حيال ابنه أقوى من عاطفه الابن حيال أبيه، ممّا يترتّب على ذلك أن تكون معرفه الأب لملامح ابنه و كلّ ما يرتبط بشخصيته أشدّ وضوحاً من معرفه الابن لملامح أبيه.

إذن - للمره الجديده، أمكنك أن تتبيّن جانباً من أسرار هذا التشبيه الذى يبدو وكأ نّه بسيط للغايه، إلاّ أ نّه - كما لحظت - مشحون بأسرار فنيّه ممتعه تتناسب خطورتها مع

خطوره الموقف الـذى صـدر عنه الكتابيون حيال محمّد صـلى الله عليه و آله حيث عقّب النّص على التشبيه المذكور قائلًا (و إنّ فريقاً منهم ليكتمون الحق و هم يعلمون) رابطاً بذلك بين

كـونهم قـد أنكروا النـبىّ صـلى الله عليه و آله و رسـالته، و بين معرفتهم الحقّه بصـدق ذلـك، إنّهم يكتمون الحقّ و هم يعلمون، يعلمون بأنّ محمّداً صلى الله عليه و آله حقّ و رساله الإسلام حقّ، و لكنّهم يكتمون

ذلك، إنّهم يكتمون ذلك مع أ نّهم يعرفون محمـداً صـلى الله عليه و آله بنفس المسـتوى الـذى يعرفون من خلاله أبناءهم، إذن كتمان الحق - و هو سـمه الكتابيين و سواهم - قد أبرزه النص، من خلال التشبيه الفنى المذكور، محققاً بذلك عنصر الإقناع من خلال اداوت الفن بالنحو الذى حدثناك عنه.

قال تعالى : «و لا تقولوا لمن يُقتل فى سبيل اللّه أمواتٌ بل أحياءٌ و لكن لاتشعرون»(۱).

لو تأمّلت هذه الآيه الكريمه، لوجدت أ نّها تنطوى على إحدى «الصور الفنيّه» التى نسـمّيها (رمزاً)، و هى عباره «أحياء». أى : قوله تعالى عن الشّهداء بأ نّهم (أحياء) و ليسوا أمواتاً.

طبيعيـاً، إنّ كون الشـهداء (أحياءاً) قـد جاء على نحو (التقابل الفنى) بين (الأحياء) و (الأموات)، بحيث يتـداعى ذهنك من خلال إحدى العبارتين، إلى العباره الأخرى التى تقابلها، و هو تقابل بين شيئين واقعيين : الحياه و الموت.

لكن إذا كـانت عبـاره (الأمـوات) تعنى حقيقه (الموت)، فـإنّ عبـاره (الأحياء)، لا تعنى حقيقه (الحياه) بمعناها المعجمى، بل هى (رمز) فنىّ لشـىء آخر، خلافاً لما أجمع عليه المفسّـرون من حيث انطباقها على دلاله واحده هى أن الشهيد حى إلى قيام السّاعه، حيث إنّ مثل هـذا التفسـير وحـده يُفقـد الآيه الكريمه، خصوصـيّتها الفنّيه التى تحفل بما هو مثير ومـدهش، و تجعلها ذات معنىً عادىّ، و هو أمرٌ يدفعنا إلى أن نوضّحه لك بشىء من

۱- البقره / ۱۵۴ .

التفصيل.

إنّ ما ينبغى أن نلفت نظرك إليه أوّلاً، هو : إنّ كلّ الموتى (أحياءٌ) بالقياس إلى حياه البرزخ، و حينئذٍ لا معنى للقول بأنّ الشهيد حىّ وحده، بل يشاركه الناس جميعاً فى هذا

الجانب، و لذلك لابدّ من تفسير هذه العباره من خلال دلاله أُخرى هى : «الرمز» الذى يعنى أنّ عباره (أحياء) ترمز و تشير إلى معنىً آخر غير معناها الحقيقى أو القاموسى، بل ترمز إلى دلالات متنوعه ترتبط بكلِّ ما هو «حىٌّ» من المبادىِ لا بما هو حىّ من الأجساد.

طبيعياً، لا مانع من الذهاب إلى أنّ الشّهداء «أحياء» ما بعد الموت، و أ نّهم فرحون مستبشرون، و أ نّهم يُرزقون، كما هو مفاد آيه كريمه أخرى تشير إلى الفرح و الرزق، و غير ذلك عن الخصوصيّات التى أعدّها اللّه تعالى للشهداء. إلّا أنّ هذه الدلاله تظلّ واحده من جمله دلالات متنوعه، عليك أن تستوحيها جميعاً، بحيث ينتقل ذهنك من دلاله إلى آخرى فى آن واحد.

و هذا من نحو قوله تعالى «يُخرجهم من الظلمات إلى النور»(۱) حيث إنّ عباره (الظلمات) ترمز إلى جمله معانٍ، منها : الكفر، و الفسق، و عقد النفس، و كلّ ما هو سلبى

من السلوك، كما أنّ عباره «النور» ترشح بجمله معان، قيل : الإيمان، و الخير، والاستقامه،

و كلّ ما هو إيجابى من السلوك.

كذلك عباره (أحياء) حيث ترشح بجمله «دلالات»، منها : الحياه الحقيقيه التى أشار إليها المفسّرون، و منها : حياه «المبادى ء» التى تجعل من (الشهداء) رموزاً لكلِّ ما هو «حىٌ» و «معايش» من المبادى ء، مثل : خلودهم فى الأذهان، و تردّد أسمائهم على الألسنه، و التثمين لمواقفهم إلخ...

إذن : أمكنك أن تتبيّن الآن، بأنّ قوله تعالى (أحياء)، إنّما هو (رمز) فنىّ يشعّ و يرشح بجمله من الدلالات التى تثرى ذهنك، عندما تسمح لخبراتك و تجاربك الذوقيّه بأن تستخلص و تستنتج أكثر من معنىً للعباره المذكوره، و هذا هو طابع الفنّ المعجز الذى

۱- البقره / ۲۵۷ .

يحقّق الإثاره المطلوبه، حيث إنک ما أن تسمع قوله تعالى (و لا تقولوا لمن يُقتل فى سبيل اللّه أمواتٌ بل أحياء) حتّى تتحسّس بأنَّ (الموت) الذى يعنى عند الناس : فناء الجسد ومواراته فى القبر و غيابه عن الأنظار، و أنّ (الحياه) التى تعنى عند الناس : استمراريه

بقاء الشخص بجسده و حركته و فكره. و نقول : ما أن تسمع الآيه المذكوره، حتّى تتحسّس بأنّ موت الشهداء و حياتهم، تختلف بالضروره عن الموت و الحياه بمعناهما الحقيقيين، و أنّ الموت هو حياه من نمطٍ آخر بالنسبه إليهم، أى أ نّهم أحياءٌ عنداللّه من حيث الوعىُ، و من حيث الحركه، و من حيث النعم و من حيث الفرح، و من حيث الثواب، و من حيث ذكراهم فى نفوس الآخرين، و من حيث كونهم نماذج يُقتدى بها، و من حيث كونهم تجسيداً لمبادى ء الإسلام، إلى آخر ما يُمكنک أن تستوحيه و تستخلصه من العباره

المذكوره، بالنحو الذى أو ضحناه.

قال تعالى : «و من الناس من يتّخذ من دون اللّه أندادا يحبّونهم كحبّ اللّه و الذين آمنوا أشدّ حبّاً للّه و لو يرى الذين ظلموا إذ يرون العذاب أنّ القوّه للّه جميعاً و أنّ اللّه شديد العذاب»(۱).

فى هذه الآيه «تشبيهان» واقعيان هما أوّلاً قوله تعالى (و من الناس من يتّخذ من دون اللّه أندادا يحبّونهم كحب اللّه) و ثانياً قوله تعالى (والذين آمنوا أشدُ حبّاً للّه). و هذان التشبيهان يتحدّثان عن العلاقه بين اللّه تعالى و العبد من جانب، و بين الناس فيما بينهم أو بين الناس و بين مطلق المخلوقات من جانب آخر، و ذلک من خلال العلاقه القائمه على «الحب».

و عندما تقرّر بأنّ هذين التشبيهين «واقعيان» نقصد بذلک ما سبق أن أوضحناه لک بأنّ المقصود من «التشبيه الواقعى» هو ما يتحقّق فى عالم الواقع بالفعل، مقابل «التشبيه

المجازى» الذى لا وجود له فى عالم الواقع بقدر ما هو محاوله لإيجاد علاقه مصطنعه بينه

۱- البقره / ۱۶۵ .

و بين عالم الواقع.

و لكلّ من التشبيهين (الواقعى و التخيّلى) جماليته. و المهم، أن نعرض لك كلاً من التشبيهين الواقعيين» اللذين تضمّنتها الآيه الكريمه، أى : التشبيه الأوّل القائل «و من الناس من يتّخذ من دون اللّه انداداً، يحبّونهم كحبّ اللّه، و التشبيه الآخر القائل «و الذين آمنوا أشدّ حباً لله».

و نبدأ حديثنا مع التشبيه الأول.

يقول التشبيه بما مؤدّاه : أنّ بعض الناس قد اتخذوا لهم مخلوقات، يحبّونهم مثل الحبّ لله تعالى. و يقول كثيرٌ من المفسّرين بأنّ المقصود من ذلك هى : الأصنام. إلّا أنّ هذا القول يتنافى أوّلاً مع ما هو مأثور عن أهل البيت عليهم السلام مثلما يتنافى ثانياً مع منطق الفن. لقد

أشار الإمام الباقر عليه السلام إلى أنّ المقصود من «الأنداد» فى قوله تعالى (و من النّاس من يتّخذ من دون اللّه أنداداً) هو : أئمه الظلم. كما أنّ منطق الفن يفرض مثل هذا التفسير. و الدليل الفنىّ على ذلك، هو : التشبيه الثانى الذى يقول (و الذين آمنوا أشد حبّاً لله)، فهذا التشبيه الأخير يقول بأنّ المؤمنين يحبّون اللّه تعالى أشدّ من حبّهم لسواه، و حينئذٍ فإنّ ما سوى اللّه تعالى لا يُمكن أن يكون صنماً، لأنّ المؤمن لا يحب الصنم، أساساً، فكيف تصحّ المقارنه حينئذ¨ بين الحبِّ للأصنام، و بين الحبِّ للّه تعالى، وكون الحبّ لله تعالى أشدّ من الحبّ للأصنام؟

إذن : لابدّ أن يكون المقصود من «الأنداد» هم الناس و ليس الأصنام. اذا عرفت ذلك، حينئذٍ يواجهك تشبيه يقول : إنّ البعض يحبّون الناس مثل حبّهم للّه تعالى. ثمّ

يواجهك تشبيه يقول : إنّ البعض يحبّون الناس مثل حبّهم لله تعالى، ثمّ يواجهك تشبيه

يقول : إنّ المؤمن هو الذى يحبّ اللّه تعالى أشدّ من حُبّه للناس، و بهذا تتّضح لك حقيقه

الموقف الذى ينطوى عليه هذان التشبيهان، حيث يتسقان تماماً مع طبيعه البشر الذين يضؤل لدى بعضهم الوعىُ، بحيث يحبّ الناس مثل حبّه للّه تعالى، مقابل البعض الآخر الذى يحبّ اللّه تعالى أشدّ من حبّه للناس، و هو : المؤمن.

والآن مع إدراكنا للحقيقه المتقدّمه، يتعيّن علينا أن نوضّح الخصائص الفنيه الأخرى

لهذين التشبيهين : التشبيه القائل بأنّ البعض يحبّون الناس كحبّ اللّه تعالى، و التشبيه القائل : إنّ المؤمن أشدّ حباً لله.

إنّ ما نعتزم لفت نظرك إليه هو : أنّ صياغه كلّ من هذين التشبيهين قد تمّت من خلال صياغه متعدده الدلاله بحيث تجعلك قادراً على أنّ تستخلص و تستوحى و تستنتج أكثر من دلاله، و هذه هى سمه الفن المعجز.

ففى التشبيه الأوّل تجد عباره (الأنداد) (و من النّاس من يتّخذ من دون اللّه انداداً)، و هذه العباره قد تجىء بمعنى (النظائر و الأشباه)، و قد تجىء بمعنى (الأضداد)، و لكلٍّ

منهما إمكانيه التفسير الصحيح، لأنّ البعض من الناس قد يتّخذ (نظيراً) للّه تعالى من حيث درجه الحبّ، و قد يتّخذ (ضدّاً) لله تعالى من حيث إنّه جعل الناس (و هم مخلوقات) أضداداً لله تعالى، فيكون حبّه للناس حبّاً لما هو (ضدّ) لله تعالى.

هذا فيما يتّصل بالتشبيه الأوّل.

أمّا التشبيه الآخر (و الذين آمنوا أشدّ حبّا لله)، فيمكنك أيضاً أن تستوحى وتستخلص منه أكثر من دلاله. فقد اكتفى هذا التشبيه بالقول بأنّ المؤمن أشدّ حبّا لله، و لم يقل أشدّ حبا لله من الناس، لأنّ القول الأخير يسدّ عليك إمكانيه أى تفسير آخر، فى حين أنّ الاكتفاء بالقول بأنّ المؤمن أشدّ حبّا لله يجعلك تستنتج بأ نّه من الممكن أن

يكون المقصود هو : أنّ المؤمن أشدّ حبّاً لله تعالى من البعض الذى يساوى بين حبّه لله

تعالى و بين حبّه للناس، و عليك أن تستنتج بأنّ المقصود هو أنّ المؤمن أشدّ حبّاً لله

تعالى من حبّه للناس، و هكذا.

إذن : جاءت صياغه هذين التشبيهين بشكل موحٍ يزيد من إمتاعك فى عمليه التذوق الفنىّ للنصوص، بالنحو الذى أوضحناه لك.

قال تعالى فى صفه الكافرين : «و مثل الذين كفروا كمثل الذى ينعق بما لا يسمع إلّا دعاءاً و نداءاً صمٌ بكمٌ عميٌ فهم لا يعقلون»(۱)

۱- البقره / ۱۷۱ .

تتضمّن هذه الآیه الکریمه أکثر من صوره فنّیه.

إلّا أنّ «الصّوره التشبیهیّه» التی تقول (مثل الذین کفروا، کمثل الذی ینعق بما لا یسمع الا دعاءاً و نداءاً)، هذه الصوره : تظلّ هی المعلم البارز فیها. و لو تأمّلت هذا التشبیه بدقّه، للحظت أ نّه قد اعتمد إحدی أدوات التشبیه التی یکثر القرآن الکریم من استخدامها، و نعنی بها : عباره (مثل).

و (المَثَل) فی أصله عباره عن کلام یجری علی الألسن یتضمّن إحدی الحقائق الاجتماعیّه، و لکنّه - فی اللغه القرآنیه - یُستخدم غالباً بمثابه أداه تشبیه شیء بشیء

آخر، کما لو قلنا بأنّ : مثل الإیمان و الکفر مَثَل النور و الظلمه، فنکون قد شبّهنا الإیمان والکفر بالنّور و الظلمه.

لکن، ینبغی أن نُلفت نظرک إلی أنّ هذا التشبیه قد اعتمد أداه تشبیهیه أُخری هی : (الکاف)، بحیث استخدم القرآن الکریم أداتین تشبیهیتین ضمن عباره واحده، فقال تعالی (کمثل الذی ینعق ... الخ)، و هذا یعنی أنّ النصّ القرآنی یستهدف التأکید علی حقیقه ذات مغزیً خاص، و هی : لفت النظر إلی أنّ الکفار یُشبهون البهائم بالنسبه إلی

انعدام الوعی لدیهم.

و هذا الشبه بین الکافر و الحیوان یتمّ عاده من خلال أکثر من زاویه، فحیناً یشبّه القرآن الکریم الکفّار بالأنعام لیس علی وجه التساوی، بل یجعلهم أشدّ من الأنعام، و هذا مثل قوله تعالی (کالأنعام، بل هم أضلّ سبیلا)، و حیناً آخر یشبّه القرآن الکریم الکفّار

بالأنعام، علی وجه التقریب - و لیس التساوی أو المفاضله - و هذا ما یتمّ عادهً عند استخدامه أداه (الکاف) التی تعنی نسبه تقریبیه بین المشبّه (و هم الکفار)، و بین المشبّه

به (و هی : الأنعام)، علی النحو الذی سنوضّحه لک الآن.

إنّ هذه الصوره التشبیهیه ترید أن تقول : إنّ الکفّار یشبهون الأغنام التی لا تعی أصوات الراعی، فکما أنّ الغنم لا تعی دلاله الکلام الذی یرسله الراعی، کذلک : فإنّ الکفّار

لا یعون دلاله الکلام الذی یوجّهه المبلّغ الإسلامی إلیهم.

طبیعیّاً، ینبغی أن تضع فی ذهنک فارقاً بین صوت الراعی و صوت المبلّغ الإسلامی، من حیث انعکاسات أصواتهما علی الأغنام و الکفّار، فالمبلّغ، یوجّه کلاماً ذا معنیً إلی

الکفّار، و هذا علی خلاف الراعی الذی لا یوجّه کلاماً إلی الأغنام، بل یُرسل أصواتاً

فحسب، لذلک : استخدم القرآن الکریم عباره (ینعق) بالنسبه إلی الراعی، لأنّ (النعیق)

معناه هو : إرسال الصیحه التی تزجر الغنم، فقال تعالی : (مثل الذین کفروا، کمثل الذی

ینعق ...)، و هذا الفارق بین کلام المبلّغ الإسلامی و بین صوت الراعی، یفسّر لنا السرّ الفنیّ الکامن وراء استخدام القرآن لأداه (الکاف) التشبیهه بدلاً من الأدوات التشبیهیه الأخری

التی تتفاوت فی إبرازها لأوجه الشبه بین الشیئین، حیث إنّ (الکاف) تبرز درجه خاصّه من الشبه هو : مشارکه الکفّار للأغنام فی عدم وعیهما بدلاله النداء الموجّه إلیها.

من هنا، یمکنک أن تدرک السرّ الفنّی الکامن وراء قوله تعالی (مثل الذین کفروا، کمثل الذی ینعق بما لا یسمع إلّا دعاءاً و نداءاً)، حیث استخدم عباره (الدعاء) و (النداء)،

و هما یرمزان إلی مجرد سماع الصوت، دون أن یقترن ذلک بإدراک دلالته أو معناه.

و لکنّک تلاحظ بأنّ الصوره التشبیهیه المشار إلیها یبدو فی ظاهرها و کانّها قد شبّهت الکفّار بالراعی الذی ینعق بما لا یسمع إلّا دعاءاً و نداءاً، فی حین أنّ المقصود من ذلک لیس الراعی، بل الغنم. فما هو السرّ الفنیّ فی ذلک؟

و نجیبک أوّلاً : أنّ النصّ یستهدف الاقتصاد و الاختصار فی صیاغه الصوره، فبدلاً من أن یقول مثلاً : إنّ الکفّار یُشبهون الأغنام التی لا تسمع من الراعی إلاّ نداءاً و دعاءً، لکونهم لا یعون رساله الإسلام التی صدع بها المبلّغون. بدلاً من هذا التطویل فی الکلام،

نلحظ أنّ النص القرآنی قد اختصر المسافه، و اکتفی بالقول بأنّ (مثل الذین کفروا، کمثل

الذی ینعق بما لا یسمع الا دعاءاً و نداءاً)، أی : کمثل الذی یُرسل صوتاً لمخلوقات لا

وعی لدیها، فجاء التشبیه بالنعیق لیس تشبیهاً بالراعی، بل بإرسال الصوت إلی الأغنام.

ومن ثمّ، فإنّ المتلقّی سوف یستخلص بأنّ صوت الإسلام الذی یحاول المبلّغون إیصاله إلی الکفار، سوف لا یجد موقعاً لدی أسماعهم الصمّ، و هذا ما توحی به طبیعه الصور الرمزیه التی أعقبت التشبیه المذکور، «صمّ بکم عمیٌ فهم لا یعقلون».

السرّ الفنّی الآخر الذی نعتزم لفت نظرک إلیه، هو قوله تعالی : (کمثل الذی ینعق بما لایسمع إلّا دعاءاً و نداءاً)، حیث یمکنک أن تتساءل عن المقصود بعبارتی (الدعاء) و(النداء) من حیث صلتهما بالراعی و بالمبلّغ من جانب، و بالأغنام و الکفّار من جانب آخر.

و یمکنک أن تتساءل أیضاً : لماذا استخدم النصّ القرآنی کلاًّ من العبارتین (النّداء) و(الدّعاء)، و لماذا لم یکتف بإحداهما مثلاً ؟

و نجیبک علی ذلک:

إنّ أحد الأسرار الجمالیه لهذا التشبیه، هو : استخدام هاتین العبارتین اللتین تعبّران عن أدقّ الدلالات التی یستهدف النصّ القرآنی إبرازها للمتلقی.

«الدعاء» معناه : دعوه الإنسان إلی ممارسه شیء من الأشیاء. و أمّا «النداء» فمعناه : رفع الصوت الذی یدعو إلی الممارسه المذکوره. و الآن، إذا تأمّلت قوله تعالی بالنسبه إلی

الکافرین (کمثل الذی ینعق بما لا یسمع الا دعاءاً و نداءاً)، أمکنک أن تتبیّن معنی هاتین

العبارتین (دعاءاً و نداءاً) و الفارق بینهما.

فالکافر یشبه الأغنام فی کونه لا استعداد لدیه فی تقبّل الخیر إذا دُعی إلیه، کما أ نّه لا استعداد لدیه حتّی لو حذر من عاقبه رفضه للخیر و ارتفع صوت المبلّغ مکرّراً الدعوه

إلیه فی تقبّل الخیر و هذا یعنی أنّ الکافر سواء علیه، أأُنذر أو لم ینذر، سواء علیه اُدُعی بالکلام الهادیء أو صیح به، ففی الحالتین لا أمل فی إصلاحه، ممّا یترتّب علی مثل هذا

السلوک إلغاء الکافر من الحساب تماماً، و سلخه من صعید الإنسان إلی صعید الحیوان الأعجم.

إذن : أمکنک أن تتبیّن جانباً من أسرار التشبیه الذی قارن بین الکافر و الحیوان، بخاصّه أنّ التشبیه المذکور قد أعقبته ثلاث صور رمزیه، تصف الکفّار بأ نّهم (صمٌّ، بکمٌ،

عمیٌ، فهم لا یعقلون) حیث جانس النصّ القرآنی الکریم بین تشبیهم بالأغنام و بین کونهم صمّاً عن سماع الخیر، بُکماً عن النطق به، و عمیاً عن النظر إلیه. و هذا التجانس - کما هو واضح لدیک - یکشف مدی الإحکام العماری للصور المذکوره، من حیث علاقه

بعضها بالآخر، بالنحو الذى أوضحناه.

قال تعالى فى صفه اليهود : «انّ الّذين يكتمون ما أنزل اللّه من الكتاب و يشترون به ثمناً قليلًا أولئك ما يأكلون فى بطونهم إلّا النّار و لا يكلّمهم اللّه يوم القيامه و لا يزكّيهم و لهم عذاب أليم»(۱)

تتضمّن هذه الآيه الكريمه صورتين فنّيتين، تنتسبان إلى «الاستعاره». و قد وردت هاتان الاستعارتان فى سياق الحديث عن اليهود الذين وقفوا موقفاً مضادّاً لرساله الإسلام، فأنكروا الإشارات التاريخيّه التى بشّرت بنبوّه محمدً صلى الله عليه و آله فى توراتهم.

و قد عقّب النصّ القرآنى الكريم على سلوك هؤلاء اليهود الذين كتموا ما أنزل اللّه تعالى، عقّب عليهم بهاتين الاستعارتين :

(يشترون به ثمناً قليلًا) (أولئك ما يأكلون فى بطونهم إلّا النّار)

أمّا الاستعاره الأولى القائله بأنّ اليهود قد اشتروا، بهذا السلوك، ثمناً قليلًا من متاع

الدنيا، فقد سبق أن حدّثناك عنها فى حقل سابق. و أمّا الاستعاره الثانيه القائله بأنّ الجزاء الأُخروى لهؤلاء اليهود الذين كتموا خبر البشاره بنبوّه محمّد صلى الله عليه و آله هو : أ نّهم سوف يأكلون فى بطونهم النار،

فأمر نحدّثك عنه الآن.

الاستعاره تقول : إنّ اليهود سوف يأكلون فى بطونهم ناراً.

هذه الاستعاره تقول عنها بعض النصوص المفسّره بأ نّها : كلامٌ حقيقىٌ، و ليس صوره استعاريه، أى : أ نّهم سوف يأكلون النار فى جهنّم، فيكون ذلك طعامهم حقيقه. لكن: حتّى مع انسياقنا مع هذا التفسير، يظلُّ الكلام المذكور صوره استعاريه، إذا أخذنا

بنظر الاعتبار، أنّ هذه الصوره مرتبطه عضوياً بالاستعاره الأولى التى تقول : إنّ اليهود بكتمانهم ما أنزل اللّه تعالى، إنّما يشترون به ثمناً قليلًا».

۱- البقره / ۱۷۵ .

و من الواضح لديك أنّ عمليه الشراء هذه - و هى ذات ثمن قليل - سوف تنعكس على الجزاء الأخروى، - و هو ثمن غال - متمثله فى أكلهم النار. فيكون هذا الكلام متمّماً

للاستعاره الأولى. و فى ضوء هذه الحقيقه، يمكننا أن نلفت نظرك إلى مستويات «التجانس الفنّى» بين الصورتين : صوره اشترائهم - بهذا الكتمان لحقيقه الإسلام - ثمناً

قليلاً، و صوره أكلهم النار فى البطون. و هذا ما نبدأ بتوضيحه لك الآن.

لقد كتم اليهود الحقائق فى أعماقهم : إيثارهم المتاع الدنيا، و أنّ ما اختزنوه فى الأعماق، سوف يتحوّل بهم إلى نار تأكل أعماقهم، أو نار يأكلونها فى الأعماق، أو نار

يختزنونها فى الأعماق.

و هذا واحد من أبعاد التجانس بين الصورتين : كتمان الحقيقه فى الأعماق دنيوياً، يقابلها خزن النار فى الأعماق أخروياً.

و اليك البُعد الآخر من التجانس بين الصورتين، إنّ عمليه الاشتراء و ما تستتبعه من دفع الثمن، يرتبط فى المقام الأوّل بالحاجات الحيويّه، و فى مقدمتها : الحاجه إلى الطعام

و الشراب. كما أنّ الحاجات النفسيه، تظل «الحاجه إلى التقدير الاجتماعى» فى مقدّمتها.

و الآن، إذا أمعنت النظر إلى هاتين الحاجتين : الحيويه و النفسيه، أمكنك أن تتبيّن التجانس بينهما و بين انعكاساتهما أُخروياً. فإذا كان اليهود - بكتمانهم الحقيقه - قد

آثروا متاع الدّنيا : حيوياً و نفسياً، فإنّ الجزاء المترتّب على ذلك، قد تمثّل فى عمليه (أكل للنار) أُخروياً، حيث إنّ العمليه المذكوره ترتبط بالحاجتين اللتين سيرى اليهود ما هو

ضدّ لهما تماماً.

فالأكل - و هو الحاجه الحيويه - هو النار. كما أنّ الموقع أو المكانه أو الجاه هو النار ذاتها. و من ثمّ فإنّ التجانس هنا يتمّ من خلال (التضادّ) بين الدوافع التى تحرّكهم

لممارسه كتمان الحقّ (و هو البحث عن الطعام و التقدير)، و بين الإحباطات التى يواجهونها حيث لا يتمّ إشباع حاجاتهم إلّا بما هو مضادٌ لها، و هو : أكل النار، و المقام فيها فى اليوم الذى يفتضحون فيه أمام البشريه جميعاً.

و بهذا النمط من التجانس، أمكنك أن تدرك بعض الأسرار الفنّيه لهذه الاستعاره،

بالنحو الذى أوضحناه.

قال تعالى : «أُحِلّ لكم ليله الصيام الرفث إلى نسائكم هنّ لباس لكم و أنتم لباس لهنّ...»(۱).

و قال تعالى فى آيه اخرى : «نساؤكم حرث لكم فأتوا حرثكم أنّى شئتم و قدّموا لأنفسكم و اتقو اللّه و اعلموا أ نّكم ملاقوه و بشّر المؤمنين»(۲).

هاتان الآيتان من سوره البقره تتناولان - كما هو واضحٌ لديك - علاقه الرجل بالمرأه. إلّا أنّ ما يعنينا منهما هو : أن نعرض لك عنصر الصوره الفنّيه منهما. فالآيه الأولى تضمّنت صوره (الرفث) إلى نسائكم، كما تضمّنت صوره (هنّ لباس لكم). أمّا الآيه الثانيه

فقد تضمّنت صوره (نساؤكم حرث لكم). فأنت الآن تواجه صورتين تتحدّثان عن علاقه الرجل بالمرأه، و نعنى بهما صورتى (اللباس) و (الحرث)، مضافاً إلى الصوره الثالثه (الرفث).

و نحدّثك عن الصورتين، الأولى و الثانيه، حيث تُشكّلان (رمزين)، أى : صورتين رمزيتين لقضيهٍ واحدهٍ هى : علاقه الرّجل بالمرأه، أو العلاقه الزوجيه.

لكن خلال ذلك كلّه، ينبغى أن نلفت نظرك إلى السياق الذى وردت فيه هاتان الصورتان الفنّيتان.

لقد وردت الصوره الرمزيه الأولى فى سياق الحديث عن الصوم. و مجرّد ورودها فى سياق عمل عبادى يتطلّب تأجيل شهوات الطعام و الشّراب و الجنس، (و هى من أقوى الحاجات الحيويه فى تركيبه الانسان). نقول : مجرّد ورود العلاقه بين الزوجين فى

سياق آمال مقترنه بتأجيل الشهوات من طعام و شراب و جنس كافٍ فى التدليل على أنّ العلاقه بين الزوجين تتجاوز مفهومها الجنسى لتصبّ فى أهداف عباديه متصاعده مثل الصوم الذى يجسّد - مضافاً إلى صوم الجوارح - صوماً لمطلق الرغبات غير المشروعه

۱- البقره / ۱۸۷ .

۲- البقره / ۲۲۳ .

عند الإنسان.

و الآن : لنتقدّم إلى الصوره الفنّيه نفسها.

تقول الصوره الرمزيّه : (هن - أى النساءُ - لباس لكم) (و أنتم لباس لهنّ). فالرمز هنا يتمثّل فى عباره (اللباس)، و اللباس هو (الثياب)، و معنى ذلك : أنّ كلاًّ من الرجل و المرأه يشكّل لباساً أو ثوباً للآخر. و السؤال هو : ما هى الدلالات التى يُرشّح بها هذا الرمز ؟ الثوب هو ما يستر به البدن، فإذا لبسه الشخص ستر به بدنه، و هذا يعنى أنّ الرمز حينما

يقول (هن لباس لكم و أنتم لباس لهن)، إنّ كلاًّ من الرجل و المرأه يستر أحدُهما الآخر.

والستر هنا عباره متنوعه الدلالات، لأنّ ما يستر به الشىء لا ينحصر فى عمل أو قولٍ خاصّ، بل مطلق الأعمال و الأقوال التى ينبغى وجوباً أو ضرورةً و أدباً أن يتستّر عليها.

لذلك، بمقدورك أن تستنتج و تستوحى و تستخلص أكثر من دلالهٍ : حينما تضع فى ذهنك أنّ الزّوج و الزوجه يلابس أحدهما الآخر، بحيث تستخلص أ نّهما (وحده) اجتماعيه من جانب، أى : بصفه أنّ «العائله» تشكّل أصغر الوحدات الاجتماعيه التى تبدأ

منها و تنتهى بأكبر وحده اجتماعيه هى (الدوله) فى صعيد المؤسسات الرسميه. هذه الوحده الاجتماعيه (أى الأسره) تمثّل أهمّ الوحدات، من حيث تأثيرها التربوى فى عمليه التنشئه الاجتماعيه.

إذن : من جانبٍ، بمقدورك أن تربط بين الزوجين و بين كونهما وحدةً اجتماعيّه ذات نتائج تربويه مهمّه، ذلك من خلال الرمز القائل بأنّ كلاًّ منهما لباس للآخر.

و بمقدورك - أيضاً - أن تقلّص من هذه الدائره الاجتماعيّه للزوجين، و تتّجه إلى العلاقه الخاصّه بينهما، من حيث الإشباع لحاجتهما الحيويه، فيكون الرمز، القائل بأنّ كلاّ منهما لباس للآخر، تعبيراً عن الستر الذى يستتران به فى الإشباع المذكور، طالما يتستّر

الإنسان، ليس فى شؤنه الحيويه فحسب، بل حتّى فى دقائق أموره التى لا يرغب فى اطلاّع الآخرين عليها، حتّى لو كان يقوم لعملٍ منزلىّ عادىّ مثلاً.

إذن : بمقدورك أن تستخلص جمله دلالات من الرمز المذكور، مضافاً إلى النماذج التى قدّمناها، بحيث تتبيّن مدى ما ينطوى عليه الرمز المذكور، من قيم فنيّه متنوعه

بالنحو الذى حدّثناك عنه.

و هذا فيما يتّصل بالرمز الأوّل : (هنّ لباس لكم و أنتم لباس لهنّ).

و أمّا ما يرتبط بالرمز الآخر (نساؤكم حرث لكم)، فهذا ما سنوضّحه أيضاً من خلال التماثل الفنىّ بين هذين الرمزين.

إنّ «الحرث» فى دلالته اللغويه ينطوى على أكثر من معنى. فقد يأتى بمعنى «الزرع»، و بمعنى «الأرض» التى تُستنبت بالبذر، و بمعنى التقليب لتراب الأرض... الخ. و كلّ هذه

الدلالات يتحمّلها الرمز المذكور. فلو دقّقت النظر فى عمليه مثل حرث الأرض من إجل استنباتها بالبذور، أو فى عمليه مثل : زرع الأرض، حينئذٍ سوف تقفز إلى ذهنك دلالاتٍ

تتّصل بالثمار التى يجنيها الإنسان من الأرض، و هى ثمار تتوقّف عليها حياه الإنسان،

من حيث كونها غذاء لابدّ منه.

طبيعيّاً، قد تقفز إلى ذهنك دلالاتٍ أُخرى أيضاً تتّصل بالإشباع الحيوى لإحدى حاجات الإنسان التى يحقّقها الاتّحاد بين كائنين، و هذا ما يمنح الرمز الفنىّ قيمته الحقّه، أى : إمكانيه الرمز لتحمّل دلالات متنوعه. إلّا أ نّه فى الحالات جميعاً، يمكنك أن تتنقّل

بالذهن إلى أكثر هذه الدلالات ارتباطاً بعمليه «الحرث»، ألا و هى : النتائج المترتّبه على

حرث الأرض و زرعها، و نعنى بها : الثمار أو الغذاء للإنسان، كما قُلنا. و السّؤال هو : ما هى النتائج المترتّبه على الاتحاد بين كائنين، أو الزّوجين؟ أى : ماهى الصله بين عمليه (الحرث) للأرض و ما يترتّب عليها من الثمر، و بين العلاقه الزوجيه و ما يترتّب عليها من

النتائج؟

لا أظنّك تحتاج إلى أدنى تأمّل حتّى تدرك سريعاً صله الثمر بالزرع و صله الذُريّه بالحياه الزوجيه. و بكلمه أخرى، يمكنك أن تدرك سريعاً أنّ الثمر الذى يجنيه الإنسان

من الزرع يشكّل مادةً حيويه لا مناصّ من توفّرها فى الحياه من أجل استمراريه الكائن البشرى. كذلك، فإنّ الثمر الذى يجنيه الإنسان من الزواج يشكّل ماده حيويّةً لا مناصّ

من توفّرها فى الحياه من أجل استمراريّه التناسل البشرى. فكما أنّ الغذاء لابدّ منه لحياه الإنسان، كذلك فإنّ الزّواج لابدّ منه لاستمراريه وجود الإنسان.

أرأيت – إذن – مدى ما ينطوى عليه الرمز المذكور (نساؤكم حرث لكم) من إيحاءاتٍ غنيهٍ، ممتعهٍ، مدهشه!

أرأيت إلى الصّلِه الوثقى بين شيئين يجسّدان ضروره الحياه البشريه من حيث استمراريتها؟ فلولا الغذاء، أكان من الممكن أن تستمرّ حياه الإنسان، و لو لا الزواج أكان من الممكن أن تستمرّ الحياه البشريّه؟ إذن – للمرّه الجديده – ينبغى أن تدهش فنّياً أمام الرمز القرآنى الذى حدّثناك عنه.

لكن قبل أن ننهى حديثنا عن الرمز المذكور فى الآيه الكريمه ينبغى أيضاً أن نقف عند العبارات التى ختمت بها الآيه القرآنيه الكريمه كلامها عن العلاقه الزوجيه، حيث

قالت : (و قدّموا لأنفسكم، و اتّقوا اللّه، و أعلموا أنكم ملاقوه، و بشّر المؤمنين)...

هذا التعقيب على العلاقه بين الزّوجين، يحمل دلالاتٍ مهمّهً دون أدنى شك. و أظنّك تُدرك سريعاً أنّ عمليّه استمراريه التناسل البشرى ليست إلاّ وسيله للمهمّه الرئيسه التى

خلق اللّه الإنسان من أجلها، ألا و هى : خلافه الإنسان فى الأرض. و لذلك ربط النصّ بين

عمليه (الحرث) : الرمز الذى يشير إلى التناسل البشرى، و بين ضروره أن ينتهز البشر فرصه الحياه أو فرصه التناسل البشرى لكى يمارس مهمّته العباديه، متمثله فى «الاتقاء أو التقوى»، حيث يترتّب على اتقاء اللّه تعالى لقاء مع اللّه تعالى فى اليوم الآخر، ثمّ : المصير إلى الجنّه.

هذه الدّلالات – كما هو واضحٌ لديك – تعنى أنّ مهمّه التناسل البشرى لا تنفصل عن المهمّه العباديه للإنسان، أى إنّ العلاقه الزوجيه ليست مجرّد إشباع عابر لحاجهٍ حيويه،

بل هى وسيله لمهمّه عباديه ينبغى للإنسان أن يستثمرها، فيُقدّم لآخرته زاداً من خلال

ممارسه التقوى، حتى يظفر بالإشباع الحقيقى الخالد فى اليوم الآخر، و هذا ما نلحظه فى

التعقيب القائل – كما سمعت – (و قدّموا لانفسكم و اتّقوا اللّه، و اعلموا أ نّكم ملاقوه،

وبشّر المؤمنين،...)

إذن : أمكنك أنّ تلحظ من جانب أهميّه الصوره الفنّيه (نساؤكم حرث لكم)، و أن تلحظ من جانب آخر أهمّيه العلاقه بين الرمز الفنّى (الحرث) و بين المهمه العباديه

للإنسان، بالنحو الذى حدثناك عنه.

قال تعالى : «يسألونك عن الأهلّه قل هى مواقيت للناس و الحجّ و ليس البرّ بأن تأتوا البيوت من ظهورها و لكنّ البرّ من اتقى و أتوا البيوت من أبوابها و اتّقوا اللّه

لعلّكم تفلحون»(۱)

فى هذه الآيه صورتان فنّيتان هما «ليس البرّ بأن تأتوا البيوت من ظهورها» ثمّ «وأتوا البيوت من أبوابها». فالصورتان تتحدّثان عن إتيان البيوت من أبوابها و ليس من

ظهورها.

و لك أن تسأل : مال المقصود هنا من البيوت و الأبواب و الظهور ؟

يُمكنك - بطبيعه الحال - أن تتّجه إلى النصوص المفسّره لملاحظه ذلك، بل يتعيّن الرجوع إليها لملاحظه ما ورد عن أهل البيت عليهم السّلام فى هذا الميدان. لكن بما أنّ

النصّ القرآنى الكريم يتميّز بكونه نصّاً فنّياً، و بما أنّ النصّ الفنىّ يعتمد - فى جانب منه - على التذوّق الجمالى الخالص، حينئذٍ فبمقدورك - حتّى فى حاله عدم رجوعك إلى النصوص المفسّره - أن تستخلص و تستنتج و تستوحى دلالات و معانى مجمله، تجعلك متحسّساً بقدرٍ كبيرٍ من الإمتاع الجمالى : نتيجه لمشاركتك فى عمليه الاكتشاف

الفنى لدلاله النص.

و الآن لنعد إلى النصوص المفسّره ثمّ لنربط بينها و بين تذوّقنا الفنى لهاتين الصورتين «ليس البرّ بأن تأتوا البيوت من ظهورها» و «و أتوا البيوت من أبوابها» حتّى

تتبيّن لك جماليه تينك الصورتين من خلال تذوقك الشخص، مضافاً إلى النصوص المفسره جميعاً.

قبل كلِّ شىء ينبغى أن تضع فى ذهنك أنّ هاتين الصورتين تنتسبان إلى «الرمز»، أى أ نّهما صورتان رمزيتان و ليس استعارهً أو تشبيهاً أو تمثيلاً... الخ. و السبب فى ذلك أنّ

۱- البقره / ۱۸۹ .

البیوت و الأبواب و الظهور لا تتوقّع أن تکون عینات ماديه، بقدر ما یُمکننا أن نتوقّعها رموزاً و إشارات إلی أشیاء ماديه، بقدر ما یُمکننا أن نتوقعها رموزاً و إشارات إلی أشیاء

أخری، إلّا فی حاله واحده هی أن یوضّح المعصوم علیه السّلام أنها وارده فی قضیّه خاصّه. و هذا ما أوضحه الإمام الباقر علیه السّلام حینما أشار إلی أنّ المحرمین فی الحج

کانوا یدخلون إلی بیوتهم من ظهورها بعد أن ینقبوها، و لذلک ورد النهی عنها. لکنّ الإمام

الباقر علیه السّلام ورد عنه تفسیر آخر هو : أنّ المقصود من دخول البیوت من أبوابها لا من ظهورها هو : مطلق الأُمور، حیث ینبغی أن نتناول جمیع أمورنا من جهاتها المقرّره عند العقلاء.

کما ورد عن الإمام الباقر علیه السّلام نفسه تفسیر ثالث هو : أنّ أهل البیت علیهم السّلام هم الأبواب التی ینبغی أن یُتّجه إلیها.

و هذا التفسیر الأخیر هو – فی واقعه – مصداق للعنوان العام الذی تضمّنه التفسیر الثانی القائل بأنّ الأُمور ینبغی أن یُؤتی إلیها من جهاتها المقرّره عند العقلاء.

و الآن، قد یخیّل البعض – ممّن لا یمتلک رصیداً فنّیاً و علمیّاً – أنّ ورود تفسیرین أو

ثلاثه للإمام علیه السّلام مع الاختلاف فی بعضها مع الآخر، یجعل ذلک عرضه لعنصر الشک ! لکن بأدنی تأمّل، یمکنک أن تتبیّن مدی الإعجاز الفنّی المدهش للنصّ القرآنی

حینما تجد أنّ هذه التفسیرات – جمیعاً – قابله للاستیحاء الفنیّ. و هذا ما یجعلک أن

تحکم من جانب بأنّ صورتی «دخول البیوت من أبوابها و لیس ظهورها» هما (رمز)، وفی نفس الوقت، هما : تفسیر ورد فی قضیّه خاصّه بممارسه الحجّ، و هذا هو ذروه الفن العظیم.

و لک أن تسأل : کیف یتمّ التوفیق بین قولنا : إنّهما رمز، و قولنا : إنّهما «حقیقه»، وردت فی قضیه خاصّه؟ و نجیبک : إنّ من إحدی سمات الفن العظیم أن ینطلق من (الخاصّ) إلی (العام)، أن یتّجه من قضیّه خاصّه (مثل الحجّ) إلی قضیّه عامّه (مثل : إتیان الأُمور من أبوابها)، و من جمله ذلک : القضیه الذاهبه إلی أنّ أهل البیت علیهم السّلام هم الأبواب إلی اللّه تعالی. فأنت تجد هنا أنّ العباره الفنیه القائله : لا تأتوا البیوت من ظهورها

و لکن من أبوابها. هذه العباره تجدها مشحونه بحقائق و رموز متنوعه، و لیست عباره عادیه ذات دلاله محدوده، إنّها صیاغه فنّیه ذات إمتاع کبیر فی عملیه التذوق الفنّی.

ألا تتحسس عند قراءتک العباره المذکوره «لا تأتوا البیوت» من ظهورها، بل من أبوابها، إنّک أمام ثروهٍ ذهنیه و معرفیه، و فنّیه ؟ ألا تتحسّس أنک مرهً أمام فریق من الحجّاج کانوا ذات یوم یجهلون المناسک ؟ و أنّک مرّه أمام قضیه تصحّح للناس طریقه ممارسه النُسُک ؟ و أ نّک مرهً أمام قضیه تُطالبک بأن تتأنی و تعمل عقلک فی ممارستک

لأعمالک، ألا تتحسس أ نّک أمام قضیّه تقول لک : ینبغی أن تتمسّک بأهل البیت علیهم السّلام ؟ ألا یتداعی ذهنک - بعد ذلک - إلی الحدیث المعروف الوارد عن النّبیّ صلی اللّه

علیه و آله أ نّه مدینه العلم و علیّ علیه السّلام بابها ؟ ألا یتداعی ذهنک إلی جمله من المفهومات و المعانی الأُخری المرتبطه بهذا الشأن ؟

إنّ أمثله هذا التداعی فی الذهن و أمثله تلکم التفسیرات الرمزیه، و أمثله تلکم التفسیرات الوارده فی قضیه خاصّه بالحج، أو بسواه، أو بأهل البیت علیهم السّلام... الخ.

أمثله هذه الاستیحاءات الفنّیه تکشف لک عن مدی جمالیه الصیاغه للصور القرآنیه الکریمه، بالنحو الذی حدّثناک عنه.

قال تعالی : «الحج أشهر معلومات فمن فرض فیهنّ الحجّ فلا رفثَ و لا فسوقَ و لا جدال فی الحج و ما تفعلوا من خیرٍ یعلمه اللّه و تزوّدوا فإنّ خیر الزاد التقوی و اتّقون یا أُولی الألباب»(۱)

فی هذه الآیه صوره فنّیه هی «و تزوّدوا فإنّ خیر الزّاد التقوی»، هذه الصوره تنتسب إلی ما نُسمّیه ب «التمثیل». و لا نحسبک تتردّد لحظه فی أنّ هذه الصوره التمثیلیّه تظلّ من الوضوح بمکان کبیر بحیث یستوعب معناها أبسط إنسان. و من الحقائق المعروفه فی حقل الفنّ : إنّ قیمه العباره الفنیه تتضخم بقدر ما تجنح إلی السهوله و الیسر. و لذلک فإنّ

۱- البقره / ۱۹۷ .

أيّه صوره فنّيه : تمثيلاً كانت أو تشبيهاً أو استعارهً، تكتسب قيمتها بقدر ما تستند أطراف

الصوره إلى ما هو مألوف و واضح فى تجارب الناس.

و فى ضوء هـذه الحقـائق التى نحسـبك على معرفه بها، يُحسن بنا أن نعرض للصوره التمثيليه المشار إليها، و نعنى بها (و تزوّدوا، فإنّ خير الزّاد : التّقوى).

هذه الصوره التمثيليه تقول بما مؤداه : إنّ أفضل ما يتزوّد به الإنسان فى هذه الدنيا هو تقوى اللّه تعالى. بيد أنّ الأهميّه الفنيه لهذه الصوره تتجسّـد أوّلاً فى كونها مسـتنده إلى خبرات و تجارب يعرفها أدنى شـخص، و هى تجربه (الزاد) أو (الطعام) الذى تتناوله يومياً، و ندرک بأ نّه أهمّ حاجه حيويهٍ لابدّ من إشباعها، و إلاّ تعرّض الانسان لخطر

الموت. كما نعرف جميعاً بأنّ الطعام أو الزاد تتفاوت قيمته و أهميته من طعام لآخر، من

حيث معطياته الصـحيّه و الذوقيه. فهناک من الطعام ما يحمل عناصر كيميائيه تزيد من حيويه البدن، و هناک من الطعام ما يقترن بتذوّق خاص، و هكذا.

هذه الخبرات نألفها جميعاً بنحوٍ لا يحتاج إلى التوضـيح، لكن، إذا وضعناها فى اعتبارنا، و أخضعناها للصوره التمثيليه القائله (فإنّ خير الزاد التقـوى)، حينئـذ نُـدرک مـدى معطاهـا الفنى، مـن حيث وضوحهـا فى أذهـان النـاس جميعـاً، لكن، تظـلّ القيمه الفنيه الضـخمه لهـذه الصوره الواضـحه هى : ما تضـمنه من دلالات عميقه كلّ العمق، و هذا ما يكسب الفن أهميته القصوى، حيث إنّ الوضوح و العمق حينمـا يتحققـان فى نص فنى، حينئـذ يكتسب الفن - كمـا كررنـا - قيمته الحقيقيه المتمثله فى قابليته الفن على توصيل

الحقائق إلى الآخرين بنحوها الواضح و العميق.

إنّ (عمق) هـذه الصوره يتمثّل فى انتخاب (الزّاد) أو (الطعام) و جعله (تمثيلاً) أو تجسـيداً ل«التقوى». و بكلمه أُخرى : إنّ العلاقه المستحدثه بين (الزاد) و (التقوى) تحمل

دلالـهً عميقه كـل العمق، حين تضع فى اعتبـارک أنّ الزاد مـا دام يمثّـل أهمّ حاجه حيويه تتوقّف عليها اسـتمراريه حياه الإنسان، حينئذٍ فإنّ استحداث علاقهٍ بينه و بين أهمّ سلوک

عبادى مطلوب من الانسان، مثل هذه العلاقه تكشف عن عمق الصوره المشار إليها، طالما انتخب النصّ أهمّ حاجه بدنيه و ربطها بأهمّ حاجه عباديه، ليتنقل من الحديث عمّا

هو واضح فی أذهان النّاس و تجاربهم، إلی ما هو غائب عنهم أو بعید عن تجاربهم، و هو : التقوی.

«التقوی» هی : ممارسه الأعمال العبادیه التی یُطالب بها الشخص فی الحیاه، مادام الإنسان - أساساً - قد أبدعه اللّه تعالی من أجل ممارسه مهمّته العبادیه (و ما خلقت

الجنّ و الإنس إلّا لیعبدون).

فإذا کان الإنسان یعنی بالطعام - فی صعید الإشباع الدنیوی، و هو إشباع عابر لحیاه مؤقته لا تتجاوز سنوات معدوده، حینئذٍ، فإنّ الإشباع الأُخروی و هو مرتبط بحیاه خالده لا نهایه لها، لابدّ أن یتطلّب طعاماً خاصّاً یتناسب مع أهمّیه الحاجه الخالده،

و«التقوی» هی ذلک الطعام أو الزاد الذی یحقق الإشباع الخالد فی الحیاه الآخره الخالده.

لذلک یمکنک أن تبیّن مدی عمق هذه الصوره الواضحه کلّ الوضوح، من حیث ربطها بین الزاد العابر فی حیاه عابره و بین الزاد الخالد فی حیاهٍ خالده، و هو ما یکشف

أهمّیه «التقوی»، و لفت نظر الإنسان إلیها، حینما یضع فی ذهنه أنّ الالتزام بأوامره تعالی ونواهیه هو التجسید الحیّ لمفهوم «التقوی»، و من ثمّ ما تتطلبه التقوی من ممارسات استمراریه فی مجاهده الشهوات و الإقبال علی الطاعات.

إذن : أمکنک أن تتبیّن مدی أهمّیه هذه الصوره من حیث ارتباطها بالسلوک العبادی، بالنحو الذی أوضحناه.

قال تعالی : «فإذا قضیتم مناسککم فاذکروا اللّه کثیراً کذکرکم آباءکم أو أشدّ ذکراً فمن الناس من یقول ربّنا آتنا فی الدنیا و ما له فی الآخره من خلاق»(۱)

فی هذه الآیه، نلحظ (تشبیها) هو قوله تعالی (کذکرکم آباءکم أو اشدّ ذکراً)... الآیه الکریمه تتحدّث - کما هو واضح لدیک - عن مناسک الحجّ، حیث تشیر إلی أنّ الحاجّ عندما یقضی مناسکه فلیذکر اللّه کثیراً علی نحو ما یذکر آباءه أو أشدّ ذکراً من ذلک.

۱- البقره / ۲۰۰ .

و ما یعنینا من الآیه هو الصوره التشبیهیه فیها، لملاحظه خصائصها الفنیه. فما هی هذه الخصائص ؟

من الحقائق الفنّیه التی نحسب أ نّک علی إحاطه بها، هو : أنّ «التشبیه» علی نمطین، أحدهما : التشبیه الواقعی، و الآخر : التشبیه المجازی أو التخیّلی. فالتشبیه التخیّلی هو التشبیه الذی یعتمد انتخاب ظاهره لا علاقه لها بالشیء الذی یُرادُ مقارنته بشیء آخر

یُشبهه، مثل تشبیه السفن فی المیاه بالجبال فی البرّ، حیث نلحظ هذا التشبیه فی قوله

تعالی (و له الجواری المنشآت فی البحر کالأعلام) - أی کالجبال، فالجبل هو غیر السفینه، کما أنّ حرکته غیر حرکه السفینه، و مظهره الخارجی غیر مظهر السفینه، إلّا أنّ

النّص القرآنی أوجد (علاقهً) مجازیّه بینهما.

و هذا التشبیه یختلف عن نمطٍ آخر من التشبیه الذی أسمیناه ب-«التشبیه الواقعی»، حیث إنّ العلاقه بین «المشبّه» و «المشبّه به» علاقه حقیقیّه ذات واقع حسّی یحیاه الشخص فعلاً و هو ما تلحظه فی التشبیه القائل (فاذکروا اللّه کثیراً کذکرکم آباءکم أو أشدّ ذکراً). و کلّ من التشبیهین (المجازی و الواقعی) له جمالیته عند التشبیه الآخر.

إنّ الحجّاج - کما یقول الامام الباقر - علیه السّلام - کانوا یجتمعون هناک، بعد أن یفرغوا من مناسکهم، و کانوا یشغلون أوقاتهم بذکر الآباء والأجداد و یعدّون مآثرهم. فهذا الذکر لآبائهم و أجدادهم (واقع) یحیاه بعض الحجّاج. و أنت تلحظ أنّ هذا الواقع قد جعله النصّ (مشبّهاً به)، یشبّه به واقعاً آخر هو : ذکر اللّه تعالی مقابل ذکر الناس لآبائهم و أجدادهم. ففی الحالین یمکنک أن تلحظ (ذکراً)، و أن تلحظ هذا الذکر لکلٍّ من اللّه

تعالی و الآباء. و أن تلحظه منصبّاً علی تمجیدٍ و تثمین لله تعالی أو للناس. و کما قلنا، فإنّ لهذا التشبیه «الواقعی» جمالیّته مقابل الجمالیّه التی نلحظها فی التشبیه المجازی أیضاً.

و الآن، ما هی الخصائص الجمالیه لهذا التشبیه ؟

الخصیصه الأولی لهذا التشبیه، یمکنک أن تتبیّنها من خلال انتخاب النصِّ لواحدٍ من أهمّ الدوافع البشریّه، ألا و هو (الانتماء الذاتی)، حیث إنّ (الذات الفردیه) للشخص قد تقتصر علی ما هو فردی یمسّ کیانه فحسب، و قد تتسع لتشمل (الذات القرابیه) مثل

الأب و الجدّ... الخ. و فی الحالین فإنّ اهتمام الشخص لابدّ أن ینصبّ علی ما هو لصیق بذاته.

لذلک حینما ینتقی النصّ القرآنی ظاهره ذکر الآباء و یربطها أو یجعلها رابطه بین ذکر الإنسان لله تعالی و بین ذکره للآباء، یکون حینئذٍ قد أوضح بجلاء مدی أهمّیه ذکر اللّه

تعالی انطلاقاً من الحقیقه الذاهبه إلی أنّ ذکر الآباء لصیق باهتمامات الإنسان، و من ثمّ ینبغی أن یکون ذکر اللّه تعالی لصیقاً باهتمامات الانسان أیضاً.

لکن، هل تستخلص بأنّ النصّ قد استهدف مجرّد التماثل أو التساوی بین ذکر الإنسان لآبائه و بین ذکره لله تعالی ؟.

طبیعیاً، لا.

و لذلک اتّجه النصّ - کما لحظت - إلی تشبیه آخر، فرعه علی التشبیه السابق، و هو قوله تعالی : (أو أشدّ ذکراً)، أی : أنّ الأفضل أن یکون ذکر الإنسان لله تعالی أشدّ درجهً من ذکر الإنسان لآبائه.

و لذلک أیضاً، تجد أنّ النصّ قد استخدم ما أسمیناه ب-«تشبیه التفاوت» مقابل التشبیه المتساوی أو المشترک. فالتشبیه المتفاوت هو التشبیه الذی یصبح فیه (المشبه)

أعلی درجه من (المشبه به)، أی : یصبح ذکر اللّه تعالی أعلی درجه من ذکر الإنسان لآبائه.

و لا- أظنّک بحاجه إلی التذکیر بواقعیه مثل هذا التشبیه المتفاوت، مادمنا نعرف بوضوح أنّ اللّه تعالی هو الحقیقه المطلقه التی ینبغی ألاّ- یغفل الإنسان عنها. و الذکر هو أحد مصادیق هذه الحقیقه، بخاصّهٍ إذا أخذنا بنظر الاعتبار أنّ النصوص الإسلامیّه تطالبنا

بأن نحبّ فی اللّه و نبغض فی اللّه. بمعنی أنّ محبّه الإنسان لآبائه متفرعه عن محبّته لله تعالی، لذلک لابدّ أن تکون محبّه الأصل اشدّ من محبّه الفرع. أمکنک أن تتبیّن جانباً من الأسرار الفنّیه للتشبیه المتقدّم، بالنحو الذی حدّثناک عنه.

قال تعالی : «و من النّاس من یُعجبک قوله فی الحیاه الدنیا و یشهد اللّه علی ما فی

قلبه هو ألدّ الخصام * و إذا تولّى سعى فى الأرض ليُفسد فيها و يُهلك الحرث و النّسل و اللّه لا يحبّ الفساد»(۱).

الصوره الفنيه التى نريد أن نحدّثك عنها فى هذا النصّ، هى صوره (و يهلك الحرث والنّسل)... الصوره، جاءت فى سياق الحديث عن بعض الناس ممّن يتظاهر بالسلوك الحسن و يحلف باللّه تعالى على صدق إيمانه. و لكنّه - فى ميدان العمل - يمارس عمليه الإفساد فى الأرض عندما تُتاح له فرصه التحكّم فى رقاب الآخرين. و يلاحظ أنّ النص ركّز على أحد أشكال الإفساد فى الأرض، و هو : إهلاك الحرث و النسل، أى : الصوره الفنيه التى نريد أن نحدّثك عنها. فما هى الخصائص الفنيه لهذه الصوره ؟

الصوره المشار إليها، تنتسب إلى (الرمز). و هذا الرمز مكثّف جدّاً، بحيث تتفجّر منه دلالات متنوعه لا حدود لها. فنحن أمام عبارتين رمزيتين، هما : الحرث و النسل. أمّا (الحرث) فهو (الزرع) فى دلالته المعجميّه، كما أ نّه يرتبط بعمليه حرث الأرض، من تقليبها و تسميدها... الخ. و أمّا (النّسل) فهو : الذريّه من الأشخاص أو مطلق الموجودات

ذات الروح... و عندما يقول النصّ القرآنى الكريم : إنّ بعض المفسدين يهلك الحرث والنسل عندما يتحكّم فى رقاب الناس، حينئذٍ ما الذى سيتداعى إلى ذهنك من هذين الرمزين ؟

و نحدّثك أوّلاً عن (الحرث).

لقد أشارت النصوص المفسّره إلى أنّ الإمام الصادق عليه السّلام، قد أوضح بأنّ (الحرث) يرمز إلى «الدين». و هذا يعنى أنّ المفسد فى الأرض يسعى لمحاربه الإسلام. وأمّا (النسل) فيرمز به إلى «الناس»،

و فى ضوء هذين التفسيرين المأثورين عن الإمام عليه السّلام نستخلص بأنّ المفسد فى الأرض يسعى لأن يبيد المسلمين و الناس جميعاً. بمعنى أنّ المنحرف عن الدين لا تقتصر محاربته على المتدينين، بل تتجاوزهم إلى مطلق الناس. و هى حقيقه

۱- البقره / ۲۰۵ - ۲۰۴ .

واضحه دون أدنى شك، إذا أخذنا بنظر الاعتبار، أنّ المنحرف هو شخصيه مضطربه (من حيث البناء النفسى). و المضطرب أو المريض يحمل نزعه عدوانيه حيال كلّ ما هو خير، بل حيال مطلق الموجودات، بحيث يتلذّذ بتعذيب الآخرين، أيّاً كانوا.

إذن : تفسير الإمام عليه السّلام لهذين الرمزين، شدّد على الزاويه النفسيه من شخصيه المنحرف، كما ركّز على مفهوم «الإهلاك» لجميع الناس، أى : محاوله المنحرف أن يهلك الناس جميعاً، المتديّن منهم و غير المتديّن أيضاً. لكن، إذا أخذنا بنظر الاعتبار،

أنّ النصّ القرآنى الكريم، يصوغ (الرمز) أو العباره القرآنيه الكريمه بنحوٍ مزدوج، حيث

يبيّن دلالته على لسان المعصوم عليه السّلام من جانب، و يترك للقارى ء أن يستخدم خبراته و تجاربه الذوقيّه من جانب آخر. و هذه هى إحدى مهمات الرمز القرآنى الكريم.

و الآن، فى ضوء المهمه المزدوجه للرمز، ماذا يمكنك أن تستخلص – مضافاً إلى ما أوضحه الإمام عليه السّلام – من دلالات ؟

لقد أورد المفسّرون أكثر من استيحاء لهذين الرمزين، منها : أنّ الحرث هو النبت مطلقاً، و أنّ النّسل هو الأولاد مطلقاً. و منها : أنّ المقصود من الحرث هو النساء، والمقصود من النسل هو الذريّه... الخ.

بيد أنّ أمثله هذا الاستيحاء تظلّ مجرّد تنويع أو تكثير لعنصر الاستجابه الفنّيه للرمز،

و هى استجابه قد حدّدها الإمام عليه السّلام بنحوٍ عام – كما قلنا – بحيث تظلّ هى الدلاله المقصوده حقّاً. و تظلّ ما عداها عناصر إضافه متروكه إلى القارى ء يتحقّق من

خلالها إمتاع فنّى ينبع من كونه – أى القارى ء – سوف يتحسّس بإمتاع أكثر حينما يسهم

فى كشف الدلالات بنفسه.

فأنت حينما تستوحى من (الحرث) كلّ ما فى الأرض من خيرات مثلاً، و حينما تستوحى من (النسل) كلّ ما يدّخره المجتمع من طاقه بشريه، حينئذٍ يتضخم عنصر الإقناع بكون المفسد فى الأرض لا يترك شيئاً إلّا و أتى عليه.

و بهذا ؛ أمكنك أن تتبيّن جانباً من الأسرار الفنّيه لهذين الرمزين (الحرث و النسل)، حينما أوضح الإمام عليه السّلام دلالتهما المتمثلتين فى محاوله إهلاك المفسد فى

الأرض لكلّ من الدين و الناس، مضافاً إلى ما يُمكنك أن تستخلص من ذلك : دلالاتٍ إضافيّه يتّسع بها هذا الرمز أو ذاك، بالنحو الذى حدثناك عنه.

قال تعالى فى محكم كتابه الحكيم : « يا أيها الذين آمنوا ادخلوا فى السّلم كافّه ولا تتّبعوا خُطواتِ الشيطان إنّه لكم عدوّ مبين»(۱).

لو دقّقت النظر فى هذه الآيه لواجهتك صورتان فنّيتان، تبدوان بسيطتين كلّ البساطه، هما : الدخول فى السّلم و عدم اتباع خطوات الشيطان. كلّ واحدهٍ من هاتين الصورتين تجسّد «استعاره» ذات دلالات غنيّه و مثيرهٍ. و الاستعاره - كما تعرف - هى :

إيجاد علاقه بين شيئين، و ذلك من خلال إكساب أحدهما صفه الآخر. فما هى - إذن - خصائص الصفات المتبادله فى هاتين الاستعارتين ؟

الاستعاره الأولى، تطالب المؤمنين بالدخول فى السلم. و السّؤال أوّلاً، هو : ما المقصود بالسلم ؟ النصوص المفسّره تشير إلى أنّ المقصود من السّلم هو : الإسلام، أو

الطاعه، أو الولايه... أمّا الظهور اللغوى لهذه العباره فيشير إلى «المسالمه» التى تقابل

«العدوان». و الآن، إذا ضممت كلاًّ من هاتين الدلالتين : الاصطلاحيّه و اللغويه، أى : السلم بما هو إسلام أو طاعه او ولايه، و بما هو مسالمه مقابل النزعه العدوانيه، أمكنك أن تستخلص بسهولهٍ أنّ هذه الصوره تطالبك بما هو إسلامى غير منفصل عمّا هو محبّه وخيرٌ، يستوى فى ذلك أن يكون ما هو «إسلامى» هو : مبادى الرساله أو الطاعه أو الولايه.

لكن، لم نحدثك حتّى الآن عن التركيب الفنى لهذه العباره و علامتها بالعنصر الاستعارى.

لقد أكسب النصّ «السلم» صفه «الدخول». و أظنّك تُدرك بسهوله أنَّ «الدخول» إلى رحاب الشىء يعنى : الاستقرار و الثبات فى ذلك المكان، بما يواكب هذا الاستقرار والثبات من مشاعر الطمأنينه و الأمن و التوازن النفسى.

إذن : الدخول فى السلم يعنى استعاره بما هو آمن و مطمئن و متوازن. و هذا هو قمّه

۱- البقره / ۲۰۸ .

ما يتطلّع إليه الإنسان، بحيث يمكنك أن تستخلص من هذا كلّه أنّ الإسلام أو الطاعه أو الولايه هى : تحقيق لأعلى مستويات الإشباع لحاجات الإنسان.

لكن ينبغى أن نلفت نظرك إلى أنّ جماليه هذه الاستعاره (الدخول فى السلم) سوف تتضخّم حينما ننقلك إلى الاستعاره الأخرى التى تبعتها، و هى قوله تعالى : (و لا تتّبعوا

خطوات الشيطان)، حيث تُعدّ هذه الاستعاره مكمله لسابقتها، و مرتبطه عضوياً و

فنياً بها... فما هى - اذن - خصائص الاستعاره الجديده ؟

الاستعاره تقول : (لا تتّبعوا خطوات الشّيطان). و كان بمقدور النصّ أن يقول (لاتتبعوا الشيطان). و لكنّه خلع على هذه الظاهره، صفه «الخطوات»، أى : جعل للشيطان

خطوات أو أرجلاً تخطو. أيضاً، نظنُّك تُدرك بسهوله أنّ إكساب السلوك الشيطانى صفه «المشى» أو «الخطوات»، ثمّ : إتّباع الإنسان لتلكم الخطوات، سوف يكسب المعنى المقصود مزيداً من العمق، لأنّ إتّباع خطوات الآخرين دون أن يُفكّر الإنسان فى الجهه

التى يتحرّك إليها، يعنى : تعطيلاً لفكر الإنسان و سلخه من دائره العقل أساساً. و هذا هو ما تستهدفه الاستعاره المذكوره. إلّا أنّ ما نودّ أن نلفت نظرك إليه هو : العلاقه الفنيه بين «الدخول فى السلم» و بين «عدم اتّباع خطوات الشيطان..» و هذا ما نبدأ بتوضيحه، لتبيّن

لك مدى جماليّه هاتين الاستعارتين من خلال النظر إلى كلتيهما.

و لعلّك تتذكّر جيّداً، بأنّ ما قُلنا بأنّ الاستعاره الأولى (ادخلوا...) تعنى : أنّ الدخول

إلى رحاب الشىء يستدعى الثبات و الاستقرار فى ذلك المكان، و أنّ الاستقرار و الثبات

يعنى تحقيقاً للأمن و الطمأنينه، و التّوازن.

و هذا على العكس تماماً من عمليه (المشى) أو اتّباع خطوت الشيطان، فالدخول فى الإسلام و الطاعه و الولايه، هو : استقرار و ثبات. أمّا إطاعه الشيطان، فهى : مشى...

الأولى تقودُك إلى الأمن و الطمأنينه و التوازن، لأ نّها استقرار و ثبات. أمّا الأُخرى فتقودك إلى التعب لأ نّها مشى بما تواكبه من مشاعر التمزّق و التوتّر و القلق، نتيجهَ جهلك بالجهه التى يتحرّك إليها الشيطان.

إذن : أمكنك أن تُدرك مدى جماليّه هاتين الاستعارتين اللتين تتقابلان فى عمليه

(الاستقرار) و (المشی)، فضلاً عن جماليه كلّ منهما، من حيث إكساب اُولاهما صفه (الدخول)، و إكساب الأخرى صفه (عدم إشباع الخطوات)، فيما نستكشف من ذلك، جماليه كلّ صوره من جانب، و جماليه الترابط العضوى بينهما من جانب آخر، بالنحو الذى حدّثناك عنه.

قال تعالى فى كتابه الكريم : «لا إكراه فى الدين قد تبيّن الرشد من الغىّ فمن يكفر بالطاغوت و يؤمن باللّه فقد استمسك بالعروه الوثقى لا انفصام لها و اللّه واسع عليم»(۱)

عندما تمعن النظر فى هذه الآيه الكريمه و ما بعدها، تواجهك أكثر من صوره فنّيه منها، و هى جميعاً تنتسب إلى «الرمز» مثل صورتى (النور و الظلمات) فى الآيه التى تلحقها (اللّه ولى الذين آمنوا، يخرجهم من الظلمات إلى النور، و الذين كفروا أولياؤهم

الطاغوت، يخرجونهم من النور إلى الظلمات...) حيث ترمز هاتان الصورتان إلى الإيمان و الكفر، أو ترمزان إلى (الرشد) و (الغى).

و بما أ نّنا نحدّثك عن رمزى (النّور) و (الظلمات) - لاحقاً - لذلك سنكتفى بلفت نظرك إلى الموقع الهندسى لهذين الرمزين (النور و الظلمات) و علاقتهما بالآيه التى نحدّثك عنها الآن، و هى (لا إكراه فى الدين قد تبيّن الرشد من الغى)، حيث إنّ (الرشد)

و(الغى) يُجسّدان مفهومين متقابلين يُشيران إلى معنى الإيمان و الكفر، و حيث إنّ النص

حوّل مفهومى الإيمان و الكفر، إلى رمزين هما : الرشد و الغى، ثمّ حول الرمزين الأخيرين

(الرشد و الغىّ) إلى رمزين فنّيين أوسع هما «النور و الظلمات». و بهذا النمط من التحويل

المزدوج للدلالات المتنوعه للعبارات، نكتشف مدى الأهميّه الفنّيه فى هذه الصياغه التى

حدثناك عنها. و حين ندعُ هذه الصور الرمزيه المباشره (الرشد) و (الغى) مقابل الإيمان

والكفر، و الصور الرمزيه غير المباشره (النور و الظلمات) عبر عمليه التحويل التى

۱- البقره / ۲۵۶ .

حدّثناک عنها، و نتّجه إلی باقی الصور الرمزیّه فی الآیه الکریمه، نواجه صورتین رمزیتین: هما «الطاغوت» حیث ترمز إلی الشیطان أو بدائله من السحر و الکهانه و الوثنیه

و مطلق القوی الانحرافیه، ثمّ الرمز القائل (فقد استمسک بالعروه الوثقی لانفصام لها).

وهذا الرمز الأخیر هو ما نعتزم لفت نظرک إلیه الآن، فنقول :

إنّ هذه الصوره ذات أطراف متنوعه، ففیها إشاره إلی «العروه الوثقی» و إشاره إلی عدم انفصامها، و إشاره إلی التمسّک بها.

هذه الأطراف الثلاثه من الصوره، بالرّغم وضوحها فی الأذهان، لابدّ من تفصیل الکلام فیها، نظراً لما تتضمّنه من دلالات عمیقه کلّ العمق.

لا شکّ، أنّ الصّوره تریـد أن تقول : إنّ الإسلام هو الاتجاه الفکری الوحید الذی یقود الإنسان إلی الخیر، بحیث یحقّق للإنسان إشباعاً کاملاً لا تتخلله أیّه إحباطات أو عقبات.

لکن : لنر کیفیه الصیاغه الصوریه لهذا المعنی.

لقد استعار النصّ، أو رمز لمن یلتزم بمبادی ء الاسلام، صوره من یستمسک بالعروه الوثقی التی لا انفصام لها... فالعروه هی المقبض لکلِّ أداهٍ مثل الإبریق أو الدلو أو سواهما من الأدوات التی تحتاج إلی مقبضٍ یمسک به الإنسان تلکم الأداه. فالمقبض نفسه لابدّ من توفّره أساساً، و إلاّ لما أمکن أن یفید الإنسان من الأداه التی یرید أن یمسکها، و لکنّ الأهمّ من ذلک هو أن یکون المقبض من الإحکام و التماسک و القوّه بحیث لا یتعرّض إلی

الکسر أو السلخ الذی یؤدّی إلی فصل المقبض عن الأداه. و هذا ما استثمره النص، و جعله

رمزاً او استعاره لمن یتمسّک بالإسلام. لکن : کیف تمّ هذا الاستثمار للحقیقه المذکوره ؟

إنّ من یتمسّک بالإسلام، یشبه من یستمسک بالعروه أو المقبض لأداه ما. هذا المقبض یتّسم بالوثاقه، أی : بالإحکام أو الشدّ القویّ جداً. و هذا ما یجعل المتمسّک

بالإسلام قد اتّجه إلی التمسّک ب-«فکرٍ» محکم کلّ الإحکام، بحیث لا سبیل إلی التخلخل

فیه أبداً. فکما أنّ العروه الوثقی لا سبیل إلی انفصامها أو سلخها من الأداه، کذلک :

المتمسّک بالإسلام لا سبیل إلی تعرّضه لأیّه هزّات أو توتّرات فی حیاته.

طبیعیاً، أنّ معیار الإحکام للعروه یتجسّد لیس فی الحیاه الدنیویه العابره، بل

يتجسّد فی الحیاه الأبدیّه، لأنّ ما هو دنیویّ و عابر یشبه اللحظه العابره من عمر الإنسان الذی یمتدّ إلی سنوات، فاللحظه المتوتّره من العمر لا قیمه لها حیال السنوات. کذلک، لا قیمه للإشباعات الدنیویّه مقابل الإشباع الخالد الذی لا یحدّ بحدود. و حینئذٍ فإنّ الاستمساک بالعروه الوثقی التی لا انفصام لها، یرمز إلی الإشباع المستمرّ الذی لا انقطاع

له أبداً. و هذا هو سرّ الدلاله التی استهدفها النصّ فی الصوره المشار إلیها، بالنحو الذی حدّثناک عنه.

قال تعالی : «اللّه ولی الذین آمنوا یُخرجهم من الظلمات إلی النور و الّذین کفروا أولیاؤهم الطاغوت یخرجونهم من النور إلی الظّلمات أولئک أصحاب النار هم فیها خالدون»(۱)

فی هذه الآیه الکریمه، أکثر من صوره فنیّه تنتسب إلی (الرمز)، مثل رمزی (النّور) و (الظّلمات) ، و مثل رمز (الطّاغوت). إنّ هذه الرموز تقول : إنّ اللّه تعالی ولیُ المؤمنین،

وإنّ الشّیطان ولیّ الکافرین. و أنّ اللّه تعالی یخرج المؤمنین من الظلمات إلی النور، أی یُخرجهم من ظلمات الکفر و الفسق و الشّر إلی نور الإیمان و الاستقامه و الخیر.. الخ.

وعلی العکس من ذلک فإنّ الشّیطان یخرج الکافرین من نور الإیمان و الاستقامه و الخیر

إلی ظلمات الکفر و الفسق و الشّر.

هذا هو ملخّص الرموز المشار إلیها. لکن، ما یعنینا منها هو : الأسرار الفنیّه الکامنه فی هذه الرموز، و هذا ما نبدأ بتوضیحه لک الآن.

البلاغیون القدماء یذهبون إلی أنّ النّور "و" "الظّلمات" ، هما تشبیهان أو استعارتان، أی : أنّ اللّه تعالی شبّه الایمان ب(النور)، و شبّه الکفر ب(الظلمات)، أو أنّه تعالی استعار للإیمان صفه (النور)، و استعار للکفر صفه (الظلمات)، و بالرغم من إمکانیه أن یکون هذان الرمزان (النور و الظلمات) تشبیهاً أو استعارهً، کما ذهب قدماء البلاغیین إلی ذلک،

۱- البقره / ۲۵۷ .

ولكننا لا نوافقهم على هذا التفسير، لجمله من الأسباب، منها : أنّ التّشبيه هو مقارنه شيء بآخر بحيث تذكر فيها أداه التشبيه، كما لو قلت مثلاً (الإيمان كالنور). و أمّا إذا حذفت أداه التشبيه، فحينئذٍ تكون الصوره إمّا استعارةً كما لو قلت مثلاً (نور الإيمان)، او تمثيلاً كما لو قلت (الإيمان نور). و هذا كلّه فى حاله وجود طرفين يذكران فى الصوره، و هما (النور)

و(الإيمان).

إمّا إذا حُذِف أحدُ الطرفين، و بقى طرف واحد، و هو عباره (النور) كما نُلاحظ فى الآيه الكريمه، حينئذٍ تتحوّل الصوره إلى ما يسمّيه القدماء ب(الكنايه)، و ما نُسمّيه ب(الرمز)، حيث إنّ (الرمز) - و هو استخدام حديث - يتناول ما هو أعمّ من الكنايه، و يتجاوزها إلى

كلِّ ما يصحّ أن يكون (إشاره) لشيء محذوف، حيث تجد أنّ عباره (النور) بمثابه (إشاره)إلى شيء محذوف، هو : الإيمان أو الخير أو أىّ شيء آخر.. و أنّ عباره (الظلمات)

إشاره إلى شيء محذوف هو : الكفر أو الشرّ أو أىّ شيء آخر.

و لنلحظها من جديدٍ عبر النصّ القرآنى الكريم :

إنّ أهمّ ما ينبغى لفت نظرك إليه، هو : أنّ (الرمز) يتميّز عن غيره من الصور التشبيهيه، الاستعاريه و التمثيليّه و غيرها، بأ نّه يشع بايحاءات متنوعه، و لا يقتصر على معنىً

واحد، فأنت إذا استمعت إلى عباره (النور) أو (الظلمات) أمكنك أنّ تستوحى و تستحضر فى ذهنك جمله متنوعه من الدلالات، مثل : الإيمان، الاستقامه، الخير، الراحه، اليقين،

التوازن، الاستقرار، الأمن.. إلخ، و كذلك، إذا استمعت إلى عباره (الظلمات)، أمكنك أن

تستوحى و تستحضر فى ذهنك جمله من الدلالات، مثل الكفر، الفسق، الشرَ، الخوف، الاختلال، القلق.. الخ.

إذن : عندما انتخب النصّ القرآنى الكريم عبارتى (النور و الظلمات) فى قوله تعالى (اللّه وليّ الذين آمنوا، يخرجهم من الظلمات إلى النور...)، إنّما سمح لنا بأن نتخيّل

ونستحضر و نستخلص جميع المعطيات التى ينطوى عليها الإيمان باللّه تعالى، أى كلّ ما هو محقّق لسعاده الإنسان دنيوياً و أُخروياً. و هذا ما لا يتمّ من خلال التشبيه أو الاستعاره، بل يتمّ من خلال قابليه (الرمز) على تفجيره للمعانى التى أشرنا إليها، ممّا يفسّر

لنا سرّاً واحداً من أسرار الفن المعجز الذی نلحظه فی التعبیر القرآنی الکریم، بالنحو الذی

حدّثناک عنه.

قال تعالی فی سوره البقره بالنسبه إلی الإنفاق فی سبیل اللّه تعالی : «مَثَلُ الّذین ینفقون أموالهم فی سبیل اللّه کمثل حبّه أنبتت سبع سنابل فی کلِّ سنبله مائه حبّه و اللّه یضاعف لمن یشاء و اللّه واسع علیم»(۱).

أمامک واحدٌ من التشبیهات القرآنیه الکریمه التی تعتمد ظاهره «العدد» فی توضیح الحقائق.

الحقیقه التی یعتزم النصّ القرآنی الکریم تقدیمها، هی : عملیه الإنفاق فی سبیل اللّه تعالی. و الهدف الذی یعتزم توضیحه هو : مضاعفه الجزاء المترتّب علی الإنفاق فی سبیل اللّه تعالی.

و الجزاء - کما تعرف - فضلاً عن کونه - أساساً - هو الجزاء الأخروی، إلاّ أ نّه قد یکون دنیویاً أیضاً، بخاصّه فی قضایا «الإنفاق» التی تؤکّد النصوص - کتاباً و سُنّهً - أ نّه یستتلی تعویضاتٍ لیست مماثله، بل مضاعفهً، کما هو مطروحٌ فی الصّوره التشبیهیه التی

تواجهها الآن.

التشبیه یقول : إنّ من ینفق أمواله فی سبیل اللّه تعالی، سوف یعوّضه اللّه تعالی عن ذلک بسبعمائه ضعف. و هذا العدد لم یقدّمه النصّ مباشره، بل من خلال التشبیه بحبّه.

و قد أثار بعض المفسّرین قضیّه العدد المذکور، من حیث تمامیّته أو عدمها، ذاهباً إلی أنّ ذلک فی نطاق التأکید علی عنصر «المضاعفه»، و امّا تمامیه العدد أو عدمها فأمر

یُرمز به إلی عنصر "المضاعفه" لا غیر.

و الآن، إنّ ما نستهدف توضیحه لک هو : إنّ التشبیه القرآنی یتمیّز عن سواه بکونه (واقعیاً)، لا یعتمد المبالغه أو الإحاله، کما هو ملاحظ فی النصوص البشریه. إلاّ أنّ (الواقع)

۱- البقره / ۲۶۱ .

لا ينحصر فی ما هو (حسیّ) فحسب، بل یتجاوزه إلی ما هو (نفسی) و (غیبی). إنّ (الواقع) لا ینحصر فی المحسوسات التی تعتمد البصر و السمع أو الشّمّ.. الخ، بل قد یکون (نفسیاً)

کما لو شبّهت الذنب مثلاً بجبل یجثم علی الصدر، حیث إنّ الجبل لا یجثم علی الصدر عملیاً، و لکنّه (نفسیاً) یتحقّق ذلک و أکثر.

و هکذا بالنسبه إلی التشبیه بعوالم الغیب التی لا تعتمد إلّا عنصر التصوّر أو التخیّل،

مثل تصوّرنا للملائکه و نحوهم مثلاً.

المستویات الواقعیه من التشبیه، سوف تتبینها بوضوح، عندما نحدّثک عنها فی تضاعیف دراستنا للصور القرآنیه لاحقاً (ان شاءاللّه). لکن، ما نعتزم توضیحه لک الآن،

هو: أنّ التشبیه، لکی یکون واقعیاً فی مستویاته الثلاثه المذکوره، لا یعنی ضروره «المطابقه» بین أطراف المشبه و المشبّه به، بل یکتفی منها و لو بوجهٍ واحد من أوجه الشبه، لأنّ الهدف هو توضیح و تعمیق الشیء و لیس التطابق بینه و بین المشبّه به.

و لو عدنا الآن إلی التشبیه الذی أوضح بأنّ الإنفاق یشبه - من حیث مضاعفه تعویضه - الحبّه التی أنبتت سبع سنابل، و فی کلّ واحده منها مائه حبّه، لأمکننا أن نقرّر

بأنّ (وجه الشبه) هنا - لیس ضبط العدد - بل کثرته. و الکثره - کما هو واضح لدیک - لا

تستدعی ضبطاً (إحصائیاً) بقدر ما تعتمد التقریب للشیء. و التقریب للشیء یعتمد - فی أشکاله - ظاهره «الفرضیه»، أی کما لو افترضت أنّ هذا النبات أو ذاک یحمل مائه حبّه أو

أکثر أو أقلّ مثلاً.

إذن : التشبیه المتقدّم قد اعتمد «الافتراض»، و الافتراض لا یُنافی «الواقع»، بل یُسهم فی تقریب مفهومه فیالأذهان.

للمرّه الجدیده، نُلفت نظرک إلی أنّ الصور التشبیهیه فی القرآن الکریم - و فی نصوص أهل البیت علیهم السّلام أیضاً - تعتمد الواقع أساساً، کلّ ما فی الأمر أنّ «الواقع»

یتّخذ مستویات متنوعه من الصیاغه، بالنحو الذی ستقف علیه عند عرضنا للصور القرآنیه الکریمه، لاحقاً ان شاءاللّه.

قال تعالی بالنسبه إلی الانفاق فی سبیل اللّه تعالی :«یا أیها الذین آمنوا لا تبطلوا

صدقاتكم بالمنّ و الأذى كالذى يُنفق ماله رئاء الناس و لا يؤمن باللّه و اليوم الآخرفمثله كمثل صفوان عليه تراب فأصابه وابل فتركه صلداً لا يقدرون على شيء ممّا كسبوا واللّه لا يهدى القوم الكافرين»(۱)

هذه الآيه الكريمه، تنطوى على واحد من التشبيهات الملفته للنظر، من حيث تركيبته الفنّيه التى تقترن بما هو معجز و مثير و مدهش. و الأسرار الفنّيه التى تطبع هذا التشبيه المعجز، تتمثّل أولاً : فى كونه واحداً من أشكال ما يمكن أن نسمّيه ب-«التشبيه

المتداخل»، أى : وجود تشبيهين يتداخل أحدهما مع الآخر على نحو الترتّب، بحيث يترتّب على التشبيه الأوّل تشبيه آخر، مع ملاحظه أنّ التشبيهين يصبّان فى دلاله واحده،

على نحو ما نوضّحه لك الآن.

إنّ التشبيه الّذى نتحدّث عنه، يريد أن يقول : إنّ الرّجل الذى يتصدّق بأمواله على الفقراء، ثمّ يمنّ عليهم، أو يؤذيهم بالكلام غير اللائق، سوف يحبط عمله و يُحرم من الثواب، إذ إنّ المفروض هو أنّ يتصدّق فى سبيل اللّه تعالى، و ليس من أجل تحسيس الفقراء بأ نّه ذو فضلٍ عليهم، أو ايذائهم بكلامٍ يحسّسهم بالهوان. و الآن، لننظر : كيف أنَّ النصّ القرآنى، قد صاغ هذه الدلاله، من خلال التشبيه المتداخل.

لقد شبّه أوّلاً اولئك الذين يمنّون على الفقراء بصدقتهم أو يؤذونهم بالكلام شبّههم بالشخص الذى يُرائى فى صدقته، أى : بالشخص الذى يُنفق أمواله من أجل السمعه أو الجاه، و ليس من أجل اللّه تعالى. و بكلمه اُخرى : لقد شبّه النصّ القرآنى، شخص الذييمنّ على الفقراء بصدقته أو يوذيهم بالكلام، شبّهه بالمرائى الذى لا قيمه لعمله

العبادى، ممّا يعنى أنّ المنفق المنّان و المؤذى يُشبه المنفق المرائى الذى لا يؤمن باللّه واليوم الآخر، بقدر ما يؤمن بالناس و بكسب رضاهم.

و الآن، يمكنك أن تقول : بأنّ هذا التشبيه قد حقّق هدفه الفنّىّ، و استكمل جميع

۱- البقره / ۲۶۴ .

العناصر التی تتطلبها صیاغه التشبیه، فهناک الطرف الأول من التشبیه (و هو المنفق المنّان و المؤذی)، أی : (المشبّه)، و هناک الطرف الآخر من التشبیه، (و هو : المنفق المرائی)، أی : (المشبّه به)، و هناک (وجه الشبه) - حسب المصطلح البلاغی - و هو (بطلان الانفاق، أی

إحباط العمل)، حیث قال النصّ (یا أیها الذین آمنوا : لا تُبطلوا صدقاتکم بالمنّ و الأذی،

کالذی یُنفق ماله رئاء الناس...إلخ)، فیکون (وجه الشبه) بین المنفق المنّان و المؤذی

وبین المنفق المرائی هو : بطلان العمل.

و لهذا، نکون أمام (تشبیه) مستکمل لعناصره، من «مشبّه» و «مشبّه به» و «وجه شبه». و لکنّک تلاحظ، أنّ النص لم یکتف بهذا التشبیه المستقل، بل داخل بینه و بین (مشبه به) آخر، فجعل التشبیه الأوّل (من مشبّه و مشبّه به و وجه شبه) جعله (مشبهاً)،

مقابل (مشبه به) آخر، هو قوله تعالی (فمثله کمثل صفوان علیه تراب فاصابه وابل فترکه

صلداً لا یقدرون علی شیء مما کسبوا).

أی : جعل التشبیه الاوّل بجمیع عناصره، طرفاً اوّل لتشبیه ثانٍ، جاء طرفه الآخر مشبهاً به جدیداً هو : الحجاره الملساءُ التی علاها الغبار، و جاء المطر فأزال الغبار عنها، وترکها صلبه لا یمکن ردُّ الغبار علیها.

إنّ الأهمیّه الفنّیه لهذا التشبیه المتداخل تتمثّل - کما لاحظت - فی کون النصّ القرآنی الکریم، قد شبّه أوّلاً عمل المنفق المنّان، بعمل المنفق المرائی، ثمّ شبّه کلاًّ من هذین الشخصین (المنّان و المرائی) شبّههما بالحجر الأملس الذی علاه الغبار، و أصابه

المطر، فأزال غباره و ترکه صلداً، لا یمکن ردّ التراب إلیه... فیکون النصّ بذلک، قد شبّه شیئاً بشیء، ثمّ شبّه هذین الشیئین بشیء ثالث، فجاء التشبیه - فی جملته - متداخلاً بالنحو الذی لحظناه.

و نعدّ مثل هذا التشبیه المتداخل من مختصّات القرآن الکریم فی صیاغته للصور المعجزه فنّیاً. و یعنینا الآن أن نحدّثک عن التشبیه الآخر، أی : الحجر الأملس الذی أصابه المطر و أزال الغبار منه و ترکه صلباً، لا یمکن ردّ التراب علیه.

إنّ الأهميّه الفنّيه لهذا التشبيه الذى نلفت نظرك إليه، هى : أوّلاً، أ نّه حقّق هدفين فى آنٍ واحدٍ، فبدلاً من أنّ يتعرّض لقضيه الإنفاق المصحوب بالرياء، على حدهٍ، و الإنفاق

المصحوب بالمنّ على حده، بدلاً من ذلك، جمعهما فى آيهٍ واحده، محقّقاً بذلك، عنصر الاقتصاد الفنىّ فى التعبير.

ثانياً، إنّ النص القرآنى الكريم كان فى صدد الحديث عن المنفق المنّان و إحباط عمله، و ليس فى صدد الحديث عن المنفق المرائى، و لكنّه - و هذا هو سرّ الإعجاز الفنىّ

- أدخل قضيه المنفق المرائى ضمناً، حتّى يُذكّر المتلقّى بحقيقهٍ أخرى معروفه لديه -

وهى بُطلان عمل المرائى - فيكون بهذا النمط الفنّىّ غير المباشر، قد حقّق هدفاً مزدوجاً

فى آنٍ واحدٍ، بالنحو الذى تقدّمت الإشاره إليه.

إذا عرفت ذلك، حينئذ ننتقل بك إلى الحديث عن نفس التشبيه الذى تضمّن تشبيه كلٍّ من المنّان و المرائى، بالحجر الأملس الذى أصابه المطر و أزال الغبار منه، بحيث لا يمكن ردّه إليه.

إنّ جماليه هذا التشبيه، تتمثّل فى أنّ المطر هو : ظاهر ذات عطاءٍ، و هذا يعنى أنها تشبه «الصدقه أو الإنفاق»، و هما عطاء كما هو اضح، إلّا أنّ العطاء حينما لا يأخذ مكانه

الذى يناسبه، حينئذٍ تنتفى فائدته. فالمطر حينما يصيب حجراً أملس عليه التراب، إنّما

يُزيل التراب من الحجر أوّلاً ، و يترك الحجر صلباً ثانياً، و لا يدع مجالاً لردّ التراب عليه ثالثاً.

و هكذا شأن كلّ من المرائى و المنفق الذى يتصدّق ماله ثمّ يمنّ على الفقراء ويؤذيهم بكلامه. فالهدف من الانفاق هو : كسب رضا اللّه تعالى أساساً، حيث يترتّب عليه الثّواب دنيوياً و أُخروياً، فإذا صحب الإنفاق رياءٌ أو منٌّ، حينئذٍ فإنّ المال يكون قد افتقد أوّلاً، و انتفى ثوابه ثانياً، و لا يمكن استرداده ثالثاً، تماماً كالحجر الذى فقد ترابه أوّلاً، و أصبح صلباً ثانياً، و لا يمكن ردّ التراب عليه ثالثاً.

إذن : أمكنك أن تتبيّن بوضوح، مدى العناصر المشتركه فى هذا التشبيه، بين كلٍّ من

المرائی و المنان، و بین الحجر الذی أصابه مطر... إلخ.

ینبغی لفت نظرک أیضاً، إلی أنّ هـذا التشبیه جاء فی سیاق آیات أُخری جاءت قبلها «الـذین ینفقون أموالهم فی سبیل اللّه ثم لا یُتبعون مـا أنفقوا منّـا و لاـ أذیً لهم أجرهم عنـد ربّهم و لا خوفٌ علیهم و لا هم یحزنون * قولٌ معروفٌ و مغفرهٌ خیرٌ من صـدقه یتبعها

أذیً...»(۱)

فالملاحـظ أنّ التشبیه بالحجر الـذی أصابه المطر، جاء بعـد هـذه الآیات التی أشارت إلی (الأجر) الـذی یکسـبه المنفق، فی حاله عـدم المنِّ و الأـذی، و إلی أنّ الکلام الحسن وردّ السائل و عـدم إعطائه المال، أفضل من الصـدقه المصـحوبه بالمن و الأذی. و هذا الربط بین

الآیـات المتقـدّمه و التشـبیه، یکشـف عـن مـدی الإحکـام الهندسـی بین أجزاء النص القرآنی الکریم، من حیث علاقتهـا بعضـها بالآـخر، و هو أمر سوف نلحظه أیضـاً فی التشبیهـات الأُـخری التی سـیقدّمها النصّ فی صـعید الإنفاق فی سبیل اللّه تعالی، بالنحو الذی سنوضّحه لاحقاً ان شاءاللّه.

قال تعالی بالنسبه لمن یُنفق أمواله فی سبیل اللّه تعالی : «و مثل الّذین یُنفقون

أموالَهم ابتغاء مرضاه اللّه و تثبیتاً من أنفسـهم کمثل جنّه بربوهٍ أصابها وابلٌ فآتت أُکُلَها ضعفَین فإن لم یُصبها وابل فطلّ و اللّه بما تعملون بصیر»(۲)

یقول هـذا التشبیه : إنّ من یُنفق أمواله من أجـل رضـا اللّه تعـالی، یکون مثـل إنفـاقه مثل مزرعه فی مکان مرتفع قـد أصابها مطر شدید، فصارت غلّتها ضعفین.

و حتّی فی حاله عـدم إصابه المطر الشدیـد لهـذه المزرعه، لابـدّ - بحکم موقعها - أن یُصـیبها المطر الضـعیف، بحیث تکون فی الحالات جمیعاً مزرعه ذات غلّه ینتفع بها.

و لعلّک تتساءلُ عن السّر الفنیّ لهذا التشبیه الذی یعرض للمزرعه و المطر و الغلّه

۱- البقره / ۲۶۳ - ۲۶۲ .

۲- البقره / ۲۶۵ .

التی تصبح ضعفین...الخ. فی حین أنک تتذکّر - فی تشبیهٍ أسبق - أنّ القرآن الکریم أشار إلی أنّ من یُنفق أمواله فی سبیل اللّه تعالی، یکون مثل إنفاقه، مثل حبّه أنبتت سبع سنابل، فی کلِّ سنبله مائه حبه. أنّ الإنفاق هنا یکون مردوده سبعمائه ضعفٍ، فما هو السّر فی

ذلک؟

هنا، نلفت نظرک إلی أنّ کلاًّ من هذین التشبیهین : (ای التشبیه بالضعفین و التشبیه بسبعمائه ضعف) قد ورد فی سیاق خاصّ. فالتشبیه بسبعمائه ضعف، قد ورد فی سیاق الإنفاق بنحوٍ مطلق، أی : ما یترتّب علی الانفاق من ثواب. و أمّا التشبیه بضعفین فقد ورد فی سیاق آخر هو : الإنفاق الذی یقترن عند بعض الناس بالمنِّ و الأذی، حیث شبّه القرآن

الکریم هذا النمط من الناس بالمرائی، و شبّه کلاًّ من المرائی و المنفق المنّان المؤذی : بحجرٍ أملس علیه تراب فأصابَهُ وابل فترکه صلباً لا یُمکن ردُّ التراب علیه.

هنا، فی التشبیه الذی نتحدّث عنه الآن، جاءت المقارنه بین المنفق المنّان المؤذی الذی یشبه إنفاقه مطراً شدیداً (و هو : الوابل) الذی یصیب الحجر الأملس الذی یعلوه التراب، و بین المنفق ابتغاء مرضاه اللّه تعالی حیث شبّهه بالمزرعه التی أصابها مطرٌ شدیدٌ فآتت اُکلَها ضعفین... فجاء التشبیهان فی سیاق خاصٍّ هو : المطر الذی یصیب الحجر ویزیل ترابه، و بین المطر الذی یُصیب مزرعهً فی مکان مرتفع، حیث إنّ عطاء المزرعه، فی الحالات جمیعاً، یکون جیّداً و متمیّزاً؛ نظراً لموقع المزرعه.

و هذا یعنی أنّ عطاءها ضعفین جاء مقابلاً للحجر الّذی یصیبه المطر، و لیس مقابلاً لمستویات الثواب المطلق للإنفاق.

ولننظر إلی الصورتین و هما تنقلان لنا الفارق بین الإنفاق مع المنّ و الأذی و الإنفاق فی ابتغاء مرضاه اللّه، فی ضوء الحقائق التی استمعت إلیها، ننتقل بک إلی جمالیه هذا

التشبیه، فنقول : کم هو الفارق بین منفق منّان مؤذٍ یبذل قدراً من المال، فیفضی به هذا

الإنفاق إلی أنّ ینصبّ مطره الکثیر علی حجر أملس قد أُزیل التراب عنه، و بین منفق به

بذل ذلک القدر من المال ابتغاء مرضاه اللّه تعالی، فیفضی به هذا الإنفاق إلی أن ینصبّ

مطره الشدید علی مزرعه بربوه، تؤتی أُکلها ضعفین، فإن لم یصبها المطر الکثیر، فإنّ

القليل منه يصيبها، حيث إنه فى الحالتين لابدّ أن تؤتى المزرعه ثمارها. و هذا هو ثمن الإنفاق ابتغاء مرضاه اللّه تعالى، بينما يظلّ الإنفاق المصحوب بالرياء أو بالمنّ و الأذى هو الخسار الحتميّ.

و قد تسأل : ما هو السرّ الفنيّ وراء هذين الرمزين (الوابل) و (الطّل)؟ أى : لماذا جاء

التشبيه للإنفاق بالمزرعه التى يصيبها مطرٌ شديد و إلاّ فيصيبها مطرٌ ضعيف، مع أنّ ثواب

الإنفاق يأخذ دائماً طرف الزياده لا النقصان ؟

و نجيبك على ذلك : أنّ مستويات النيّه ابتغاء مرضاه اللّه تعالى تتفاوت من شخص لآخر، و ذلك بقرينه قوله تعالى «مثل الذين ينفقون أموالهم ابتغاء مرضاه اللّه و تثبيتاً من أنفسهم»(۱) فالتثبيت هذا يعنى درجه البصيره أو اليقين، فبقدر اليقين يتحدّد قدر الثواب.

كما أنّ المطر - من جانب آخر - سواء أكان شديداً أو ضعيفاً، فإنّه يزيل التراب الذى يعلو الزرع، حيث لحظت أنّ تشبيه المنفق المنّان قد أشار إلى التراب، و التشبيه الجديد

يشير إلى إزاله التراب من خلال المطر، كما هو واضح.

و بعد ملاحظه هذه الصوره القرآنيّه و ما تنطوى عليه من أسرار فنّيه ننتقل بك إلى صوره أُخرى تتحدث هى أيضاً عن ظاهره الإنفاق فى سبيل اللّه تعالى.

قال تعالى : «أيودّ أحدكم أن تكون له جنّه من نخيل و أعناب.. يبيّن اللّه لكم الآيات لعلّكم تتفكّرون»(۲)

نحن الآن أمام صورهٍ فنّيه يُطلق عليها مصطلح (الصوره الاستدلاليه)، أى : الصوره التى يُستدلّ بها على شىء آخر، من خلال التشابه القائم بين الشيئين، فهذه الصوره جاءت فى سياق الحديث عن إنفاق المال فى سبيل اللّه تعالى، حيث سبق أنّ لحظت أنّ النصّ القرآنى الكريم قدّم مجموعه من الصور التشبيهيه التى توضّح أهميّه الإنفاق فى

سبيل اللّه، مثل قوله تعالى (مثل الذين ينفقون أموالهم فى سبيل اللّه كمثل حبّه أنبتت سبع

۱- البقره / ۲۶۵ .

۲- البقره / ۲۶۶ .

سنابل) و مثل قوله تعالى (مثل الذين يُنفقون اموالهم ابتغاء مرضاه اللّه و تثبيتاً من أنفسهم

كمثل جنّه بربوه فأصابها وابل...الخ). كما تتذكّر أ نّه تعالى قدّم مجموعه من الصور

التشبيهيه التى توضّح الإنفاق الذى لا يكون فى سبيل اللّه تعالى بل من أجل الرياء، أو الإنفاق المصحوب بالمنّ و الأذى، و هذا من نحو قوله تعالى (لا تُبطلوا صدقاتكم بالمنّ و الأذى كالذى يُنفق ماله رئاء الناس و لا يؤمن باللّه و اليوم الآخر فمثله كمثل

صفوان عليه تراب فأصابه وابل..الخ). كلّ هذه التشبيهات سبق أنّ قدّمها النص القرآنى،

ليقارن بين من يُنفق أمواله فى سبيل اللّه تعالى و بين من ينفقها مصحوبه بغير رضا اللّه

تعالى.

أمّا الآن، فيقدم لنا صوره فنّيه اُخرى يختم بها عنصر الصياغه الصوريه للإنفاق، وهى: الصّوره الاستدلاليّه التى تقول : هل يحبّ أحدكم أن تكون له مزرعه عامره، ثم تلحق بهذه المزرعه آفه سماويّه فتبيدها، و ذلك عندما يكبر الإنسان و يُخلف ذريّه ضعفاء ؟

والسّؤال هو : ما هى الأسرار الفنيّه لهذه الصوره و علاقتها بالصور التشبيهيّه التى حدثناك عنها ؟

إنّ هذه الصوره الفنّيه التى نُسمّيها بالاستدلال القصصى، تنطوى على أسرار جماليه ممتعه. إنّها استشهاد بأقصوصه و حكايه مفترضه، تستثمر - كما لاحظت - جمله عواطف، مثل عاطفه الأبوه و الشيخوخه، و الفقر، فى إثاره الموقف الذى تستهدف توصيله إلى المتلقّى.

إنّها تستحضر فى الذهن صوره والد كبير السنّ و له أولاد صغار يحتاجون إلى من يطعمهم و يشبع حاجاتهم، هذا الوالد الشيخ يمتلك مزرعةً عامره تتكفّل بتأمين هذه الحاجات.

إلّا أنّ هذه المزرعه تحترق فجأه، و حينئذٍ تحترق كلّ آماله و تطلعاته، حيث تعصف به و بأولاده الذين يعنيه أمرهم كلّ العنايه، تعصف به الشدائد و الفقر و الجوع،

والحرمان من جميع مباهج الحياه.

إنّ استحضار مثل هذه الصوره فی الذهن تتداعی بذهن المتلقّی إلی التفکیر بمستقبل الشخصیّه، و بما ینتظرها من مصیر مفجع، و بما یواکب ذلک من مشاعر الندم والتحسّر علی ما فاتها من العمل المطلوب الذی فرّطت فیه، سواء أکان هذا التفریط إنفاقاً

للمال فی غیر سبیل اللّه تعالی، أو تقصیراً فی ممارسه مطلق الطاعات.

إذن : هـذه الصوره ذات الاسـتدلال القصصـی، قد انتخبت أوّلاً عناصـر إثاریه مثل عاطفه الأب حیال ذریّته، و مثل شدّه الحرمان من مصدر الرّزق، و مثل فجائیه الشدّه، أی: الاحتراق الفجائی للمزرعه... الخ.

کما أ نّها – ثانیاً – قد نقلتنا من تجربه خاصّهٍ (الإنفاق فی غیر سبیل اللّه)، إلی تجربه

عامّه تتّصل بمطلق السلوک غیر العبادی، حیث ترکنا نتداعی بالذهن إلی ما نمارسه من الأعمال التی نتعجّل منها بإشباع حاجاتنا الـدنیویه العـابره، دون الالتفـات إلی نتائـج هـذه الإشـباع العـابر، بمـا تترتّب علیه من مسؤولیه آخرویّه، حیث یحبط عمل الإنسان عندئذٍ،

و یتمزّق حسـرهً و نـدماً علی مـا فاته من الطاعات التی أُمِرَ بممارسـتها من أجل اللّه تعالی. و بهـذا یمکنک أن تتبیّن مـدی أهمیه الصیاغه الفنّیه لهذه الصوره من حیث جمالیه الأداء

(مثل : العنصر القصصی و الحکائی)، و سواها کالتشبیهات التی مرّت علیک من حیث معطیاتها الفکریه التی نفید منها فی تعدیل السلوک العبادی، بالنحو الذی اوضحناه.

قال تعالی : – بالنسبه إلی ظاهره الربا – «الذین یأکلون الرّبا لا یقومون إلاّ کما یَقُومُ الّذی یتخبّطه الشیطان من المسّ ذلک بأ نّهم قـالوا إنّمـا البیع مثـل الرّبـا و أحـلّ اللّه البیع وحرّم الرّبـا فمن جـاءه موعظه من ربّه فـانتهی فله مـا سـلف و أمره إلی اللّه و من عاد فأولئک أصحاب النار هم فیها خالدون»(۱)

نواجه فی هـذه الصوه التی تتحـدّث عن الرّبا، «تشبیهاً» فنّیاً للأشـخاص المرابین عنـدما تقوم الساعه، حیث یُحشـرون مع الناس، و یتمیّزون بعلامه خاصّهٍ، هی : هذا

۱- البقره / ۲۷۵ .

التشبيه الذى نحدّثك عنه.

التشبيه يقول : الشخص المرابى يظهر أمام الناس فى اليوم الآخر، كالمجنون الذى يمسّه الشيطان، حيث يتخبّط فى حركته و مشيه و قيامه.

و السّؤال هو : ما هو السرّ الفنّى لهذا التشبيه أوّلاً، ثمّ ما هو السرّ الفنّى للاستعاره التى سبقت هذا التشبيه، حيث تلحظ أنَّ النصّ القرآنى الكريم قد لجأ إلى الاستعاره فى معرض

وصفه لشخصيه المرابى، فقال : (الذين يأكلون الربا لا يقومون إلّا كما يقوم الذى يتخبّطه

الشيطان...)، فجعل (الربا) أكلاً، أى : خلع على ممارسه الرّبا (و هى تعامل مالى)، صفه

(الأكل) و هو ممارسه حيويه (تناول الطعام)، و هذا هو شأن الاستعاره، فجاءت الآيه الكريمه منطويه على صوره استعاريه هى : (أكل الرّبا)، ثمّ صورهٍ تشبيهيهٍ هى : (مماثله

المرابى للمجنون).

إنّ أحد الأسرار الفنيّه لهذه الآيه، أنّها اعتمدت صوره مركّبهً من صورتين جزئيتين هما : الاستعاره و التشبيه، إلّا أنّ الاستعاره جاءت ضمن التشبيه. و بكلمه جديده : إنّك

أمام تشبيه كلّىّ، هو : تشبيه المرابى بالمجنون، إلاّ أنّ المرابى (و هو الطرف الأوّل من التشبيه، قد جعل (استعارهً)، و جُعل المجنون طرفه الآخر. و هذا نمط من تركيب الصوره التى تشعّ بجماليّه خاصّهٍ دون أدنى شك.

أمّا الاستعاره – أى جعل الربا عمليّه أكل – فلأنّ المال أساساً يرتبط بأهمّ الحاجات الحيويه و هى : الطعام، بالقياس إلى الحاجات الأُخرى المتّصله بالملبس أو المركب أو

المسكن و سواها. و لذلك، فإنّ خلع صفه (الأكل) على عمليّه (الربا)، يحمل مسوّغاته الفنيه، كما لحظت. مضافاً إلى أنّ الأكل يرتبط – من جانب آخر – بأثره الكيميائى على

الجسم، بحيث يسبّب الفاسد منه أو المحرّم شرعياً منه، خللاً فى الجهاز الجسمى، و منه : الخلل العقلىّ و النفسىّ و العصبىّ الذى يجىء الصرع، ضمنه، واحداً من أشكال الخلل، متمثّلاً فى حركه المجنون الذى يتخبّط فى مشيه و قيامه. و من هنا، يمكنك أن تدرك مدى

وثاقه الصله الفنّيه بين الاستعاره التى لحظتها بالنسبه للمرابى الذى يأكل المال الحرام،

وبين تشبيهه بالمجنون الذى يتخبّط فى حركته. و هذا واحد من أسرار الفن المعجز فى

صور القرآن الكريم.

أمّا التشبيه نفسه (أى : تشبيه المرابى بحركات المجنون) عندما يعرض أمام الناس فى اليوم الآخر، فيمكنك أن نستكشف سرّه أيضاً، عندما تربط بينه و بين الطعام الفاسد

الذى أشرنا إليه، مضافاً إلى أنّ تميّزه بمظهر ملفت للنظر، و هو قيامه الذى يشبه من

يتخبّطه الشيطان من المسّ، حيث يترنّح يميناً و شمالاً، و حيث يتعثّر فى حركته، و حيث

يقوم بحركات غير متوازنه، تثير السخريّه والإشفاق عليه. كلّ أولئك، يجسّد مرأىً يلفت

نظر الناس إليه، مصحوباً بالازدراء و السخريّه و الإشفاق، كما قلنا.

إذن : أمكنك - من جانب - أن تدرك السرّ الفنّى وراء هذا المظهر الذى يميز المرابى فى عرصات القيامه، كما أمكنك - من جانب آخر - أن تُدرك السرّ الفنّى الكامن وراء هذا

التشبيه للمرابى بالمجنون الذى تخبّط فى حركته، و علاقه ذلك بالاستعاره التى ربطت بين عمليّه الربا و عمليّه تناول الطعام، ممّا يكشف مثل هذا الترابط بين الاستعاره والتشبيه، عن مدى الإحكام القوى للصوره القرآنيه الكريمه، بالنحو الذى حدّثناك عنه.

سوره آل عمران

قال تعالى على لسان عيسى عليه السّلام : «إنّى قد جئتكم بآيةٍ من ربّكم أَ نّى أخلق لكم من الطين كهيئه الطير فأنفخ فيه فيكون طيراً باذن اللّه...»(۱)

و قال تعالى عن عيسى عليه السّلام و علاقته بآدم عليه السّلام : (إنّ مثل عيسى عند اللّه كمثل آدم خلقه من تراب...)

هاتان الآيتان الكريمتان تتضمّنان عنصراً صورياً هو : «التشبيه». التشبيه الأوّل يقول (إنى أخلق لكم من الطين كهيئه الطّير)، و التشبيه الآخر يقول (إنّ مثل عيسى عنداللّه كمثل آدم...) و ما يعنينا من هذين التشبيهين هو : أن نوضّح لك جانباً من الأسرار

الفنّيه لأمثله هذه التشبيهات التى تبدو و كأ نّها بسيطه جدّاً من جانبٍ، كما تبدو و كأ نّها تشبيهات علميّه أكثر منها تشبيهات مجازيهً من جانب آخر.

و ما نودُّ أن نوضّحه لك هو : إنّ هذه التشبيهات علميّه فعلاً أكثر منها مجازيهً، كما أ نّها ذات بساطه أيضاً. لكن، هل أنّ التشبيه العلمى لا أثر للفنّ فيه، و هل أنّ البساطه لا فنّ فيها؟ إنّ العكس هو الصّحيح تماماً. أى : أنك ستواجه فى هذين التشبيهين اللذين تطبعهما

البساطه و السمه العلميه، ستواجه منهما إمتاعاً فنّياً يبعث فيك الإثاره و الدهشه. و هذا ما نحاول أن نوضّح لك بعض جوانبه الآن.

و نبدأ أوّلاً بالتشبيه القائل : (إنّ مثل عيسى عنداللّه كمثل آدم، خلقه من تراب).

۱- آل عمران / ۴۹ .

التشبیه یرید أن یقول : إنّ عیسی علیه السّلام و قد خلق من غیر أبٍ، یشبه آدم علیه السّلام و قد خلق من غیر أب أیضاً. و لکنّک تلاحظ أنّ هذا التشبیه لم یُشر إلی أنّ کلاً من آدم و عیسی قد وُلدا من غیر أب بقدر ما یمکنک أن تستنتج بنفسک هذه الدلاله. و هذه هی إحدی خصائص الفنّ التی ستتّضح أهمّیتها فیما بعد. و یجب أن تلاحظ أیضاً أنّ النصّ

عندما شبّه عیسی علیه السّلام بآدم علیه السّلام، لم یحدّثنا بشیء عن أصل الخلقه لعیسی، بل حدّثنا عن أصل الخلقه لآدم فأشار إلی أ نّه قد خُلق من التراب. و هذه هی الخصیصه الفنّیه الأُخری فی التشبیه المتقدّم، فیما ستتّضح لک أهمّیتها فیما بعد أیضاً.

ثمّ یجب أن تلاحظ ثالثاً، بأنّ النصّ فی هذا التشبیه قد استخدم أداتین من أدوات التشبیه، و هما : «الکاف» و «مثل»، (إنّ مثل عیسی عند اللّه کمثل آدم)، فعباره (کمثل)

تتضمّن - کما هو واضح لدیک - أداتین هما «الکاف» و «مثل». و هذا النوع من الاستخدام الفنّیّ لأدوات التشبیه، ینبغی أن تلاحظه أیضاً، حیث یشکّل خصیصه فنّیه ثالثهً من الخصائص الفنّیه التی نعتزم توضیحها لک. و نبدأ الآن بتوضیح هذه الجوانب،

فنقف بک أوّلاً عند الخصیصه الفنّیه الأولی، و نعنی بها : عدم إشاره التشبیه إلی أصل

عیسی علیه السّلام.

إنّ النصّ عندما یقول بأنّ عیسی علیه السّلام یشبه آدم علیه السّلام الذی خلقه من تراب ثمَّ قال له : کن فیکون، إنّما یرکّز علی عباره (کن فیکون) ، أی : إنّ إراده اللّه تعالی فی خلقه الإنسان إراده مطلقه، یکفی فیها أن یرید اللّه الشیء فیکون، و لذلک ورد فی الآیات السابقه علی هذا التشبیه و ذلک عندما قالت مریم علیها السّلام (أنی یکون لی ولد

و لم یمسسنی بشر ؟) جاء الجواب (کذلک اللّه یخلق ما یشاء إذا قضی أمراً فإنّما یقول له کن فیکون). فتکرار عباره (کن یکون) مرّتین، مرّه فی هذا الموقع، و مرّه فی موقع تشبیه

عیسی بآدم، إنّما یحمل مهمهً فنّیهً تُفسّر لنا سرّ الترکیز علی عباره (کن فیکون) عند

حدیثه عن خلقه آدم من التراب، بمعنی أنّ إرادته تعالی هی الأصل فی کلّ شیء، سواء أکان ذلک یتّصل بخلق الإنسان من تراب أو من أیّ شیء آخر.

و لذلک لم یذکر النص فی هذا التشبیه أصل الخلقه بالنسبه لعیسی، بل ذکر عباره

(کن فیکون)، ثمّ قبلها عباره (کمثل آدم خلقه من تراب)، تارکاً القاری ء أن یستنتج بنفسه

أنّ عیسی یشبه آدم فی کونه مخلوقاً بسبب معجز. أمّا ما هو هذا المعجز فأمر یستخلصه القاری ء عندما یرجع إلی الآیات السابقه علی هذا التشبیه، حیث تقول الآیه الکریمه :

(یامریم : إنّ اللّه یبشّرک بکلمهٍ منه : اسمه المسیح عیسی بن مریم...)، إذن : عباره (إنّ اللّه یبشّرک بکلمه منه)، هی ذلک المعجز الذی استنتجه القاری ء من التشبیه المذکور، فتکون

الحصیله هی : أنّ مثل عیسی کمثل آدم، خلق اللّه آدم من تراب، و خلق عیسی بکلمه منه، و کلاهما معجز، هذا من التراب و ذاک من الکلمه. کلاهما خاضع لإرادته تعالی متجسّده فی عباره (کن فیکون).

إذن : للمرّه الجدیده، أمکنک أن تتبیّن الآن جمله من أسرار هذا التشبیه الذی سکت عن بیان أصل خلقه عیسی، و ترکک أنت أن تستنتج بنفسک بأنّ المقصود من مماثله عیسی لآدم هو : الإعجاز فی الخلق عن جانبٍ، و أنّ هذا الإعجاز متمثّل فی (کلمه اللّه

تعالی) بالنسبه لعیسی من جانب ثانٍ، و أنّ ذلک کلّه مرتبط بإرادته تعالی المتجسّده فی

عباره (کن فیکون) من جانب ثالث.

و هکذا - من خلال هذا الاستنتاج فی جوانبه المتعدده - یتّضح لک أکثر من سرٍّ فنّی وراء التشبیه المذکور، حیث إنّ السماح للقاری ء بالاستنتاج یجعل عنصر الامتاع الفنّی

أشدّ إثارهً عند المتلقیّ دون أدنی شک.

و الآن، إذا اتّضح لک سرّ هذا التشبیه الذی یقارن بین آدم و عیسی، من خلال الإشاره إلی أنّ آدم مخلوق من التراب، و أنّ أمره تعالی إذا قال للشیء کن فیکون... إذا

اتّضح هذا کلّه، حینئذٍ یجدر بنا أن نوضّح لک الأسرار الفنّیه المتّصله بأداه التشبیه ذاتها، أی : أداه «الکاف» و اداه (مثل) فی قوله تعالی «إن مثل عیسی عنداللّه کمثل آدم»(۱).

إنّ أیّ تشبیه لا یخلو من أن یکون معتمداً عنصر (التجرید) الذی یعنی : إحداث علاقه بین شیئین لاصله بینهما فی دنیا الواقع، و إمّا أن یکون التشبیه معتمداً عنصراً واقعیاً هو : إحداث العلاقه بین شیئین توجد بینهما صله فی دنیا الواقع. و التشبیه الذی حدّثناک

۱- آل عمران / ۵۹ .

عنه هو من النّوع الآخر، أی ما یمکن تسمیته بالتشبیه العلمی مقابل النوع الأوّل من التشبیه الذی یمکن تسمیته بالتشبیه المجازی أو التجریدی. فعندما یقول تعالی مثلاً (وحورٌ عینٌ کأمثال اللؤلؤ المکنون) حینئذٍ فإنّ الصله بین الحور و اللؤلؤ لا وجود لها فی دنیا الواقع، لأنّ الحور شیء و اللؤلؤ شیء آخر، و إنّما أوجد اللّه تعالی هذه الصله مجازاً.

و لکنّه تعالی عندما یقول (إنّ مثل عیسی کمثل آدم خلقه من تراب) حینئذٍ، فإنّ الصله بین خلقه آدم و خلقه عیسی موجوده بالفعل و لیست مجازاً أو استحداثاً لعلاقه غیر موجوده.

و هذا یعنی - کما أوضحنا لک - أنّ هناک نوعین من التشبیه، أحدهما یعتمد عنصر المجاز أو التجرید، و الآخر عنصر الحقیقه أو الواقع. و ما نعتزم توضیحه لک هو : أنّ لکلّ من هذین النوعین قیمته الفنّیه، و أنّ التشبیه العلمی - کما لحظته فی تشبیه عیسی بآدم - یعتمد عنصر الفن أیضاً، کلّ ما فی الأمر أنّ السیاق هو الذی یفرض أن یکون التشبیه علمیاً أو مجازیاً. و فی ضوء هذه الحقیقه، نبدأ الآن بتوضیح بعض الأسرار الفنّیه المرتبطه

بأدوات التشبیه التی استخدمها النصّ القرآنی الکریم فی التشبیه المذکور (إنّ مثل عیسی

عند اللّه کمثل آدم خلقه من تراب...)

لقد کان بمقدور النصّ القرآنی الکریم أن یقول : إنَّ مثل عیسی مثل آدم. أی : أن یحذف أداه التشبیه (الکاف) و یکتفی بأداه التشبیه (مثل)، و بهذا یتمّ المعنی المقصود.

ولکنّک لاحظت أنّ النصّ قد استخدم الأداتین جمیعاً (الکاف و المثل)، فما هو السرّ الفنّی

فی ذلک ؟

فی تصوّرنا، أنّ العلاقه بین عیسی و آدم بالرّغم من کونها مماثله من حیث إنّ کلیهما مخلوق بسبب إعجازی، إلّا أنّ هناک فارقاً بین الأصلین هو : خلق آدم من التراب و خلق

عیسی من الکلمه، أی : إنّ هناک تماثلاً بینهما من جانب، و تخالفا بینهما من جانب آخر.

وإذا کان الأمر کذلک، فحینئذٍ یتطلّب التشبیه استخدام نوعین من الأداه، أحدهما یعبّر عن جانب المماثله و الآخر یعبّر عن جانب المخالفه.

و من الحقائق التی نعتزم توضیحها لک هو، أنّ «الکاف» - إذا قیست بأدوات التشبیه

الاخرى (كان، مثل،) - تستخدم (فى اللغه القرآنيه التى تتسمّ بالدقه) فى مواقع خاصّهٍ تمثّل ما هو مألوف من درجات التشابه بين الشيئين فى درجه متوسطه، بعكس أدوات التشبيه الأخرى التى يستخدم بعضها فى بيان العلاقات القريبه بين الأشياء، و بعضها فى

بيان العلاقات البعيده بين الأشياء.

و لذلك قد استخدمت الكاف فى تشبيه عيسى بآدم فى حاله متوسطه هى : كون عيسى يشابه آدم من حيث الإعجاز، و يخالفه من حيث الأصل. و أمّا (المثل) فهو أداهٌ محايده لا ينظر فيها درجه التشابه الكبيره أو الضئيله، بل الذى يميّزها هو : ما يحيط بها من أدوات اخرى. و هذا ما يفسّرلك السرّ الفنّى وراء استخدام كلٍّ من هاتين الأداتين،

حيث اتّضح لك بأنّ المقصود من تشبيه عيسى بآدم هو : أنّ كليهما مخلوق بسبب إعجازى، مع ملاحظه الفارق بينهما من حيث الأصل الذى ينتسبان إليه، حيث خلق عيسى من خلال (كلمه اللّه تعالى)، و خلق آدم من التراب، بالتفصيلات التى حدثتاك عنها.

قال تعالى : «و اعتصموا بحبل اللّه جميعاً و لا تفرّقوا و اذكروا نعمه اللّه عليكم إذ كنتم أعداء فألّف بين قلوبكم فأصبحتم بنعمته إخواناً و كنتم على شفاحفره من النار فأنقذكم منها كذلك يبيّن اللّه لكم آياته لعلّكم تهتدون»(۱)

تواجهك، فى هذه الآيه الكريمه، استعاره مألوفه كلّ الألفه هى قوله تعالى (واعتصموا بحبل اللّه جميعاً). إنّ الحبل معروف لدى الجميع، و لا يكاد أحد يجهل ذلك،

و لكن هذه الألفه أو الخبره التى نحياها جميعاً من الممكن أن نجهل ما تنطوى عليه من

أسرارٍ عميقهٍ فى صعيد التّعبير الفنّى. إنّ «الحبل» هنا، يشير إلى جمله من الدلالات، حيث استعار النصّ عباره «الحبل» استعارها لله تعالى ليشير بها إلى مبادئه تعالى، أى : كلّ ما أمر اللّه تعالى به أو نهى عنه فى ميدان السلوك، و لذلك فإنّ التفسيرات الوارده حيال هذه

۱- آل عمران / ۱۰۳ .

العباره مثل : المقصود منه القرآن الكريم، أو المقصود منه أهل البيت عليهم السّلام، أو سوى ذلك. كلّ هذه التفسيرات صائبه دون أدنى شكٍ، فالتمسّك بالقرآن هو جزء من مبادى ء اللّه تعالى أو الشريعه الإسلاميّه، و التمسّك بأهل البيت عليهم السّلام هو أيضاً فى مقدّمه مبادى ء اللّه تعالى و شريعته، بخاصّه إذا أخذنا بنظر الاعتبار أنّ بعض النصوص

الروائيه ورد فيها لفظ «الحبل» مشيراً إلى القرآن و أهل البيت عليهم السّلام مثل قوله

صلى اللّه عليه و آله (إنّى تركتُ فيكم حبلين إن أخذتم بهما لن تضلوا بعدى أحدهما اكبر

من الآخر كتاب اللّه حبل ممدود من السّماء إلى الأرض و عترتى أهل بيتى... الخ)

كما ورد عن الإمام محمد بن على بن الحسين عليه السّلام بأنّ أهل البيت عليهم السّلام هم الحبل الذى أمر اللّه تعالى الناس بالاعتصام به. و المهم هو : أنّ جماليه هذه الاستعاره تتمثّل فى ترشّحها بأكثر من دلاله من جانب، و فى كونها تتضمّن ما هو عميق

من الدلالات من جانب آخر.

أمّا ترشّحها بأكثر من دلاله فقد أشرنا إليه، و أمّا تضمّنها ما هو عميق من الدلالات، فسنحدّثك عنه الآن.

إنّ «الحبل» هو الأداه التى يُشدّ بها الشىء، بحيث يكون وسيله ربطٍ أو رفع للشىء لا يتمّان إلّا من خلال الأداه المذكوره، فإذا افترضنا أنّ شيئاً ما وقع فى هوّه أو بئر، أو أنّ شيئاً ما، نعتزم رفعه إلى السطح، أو أنّ دلواً نمتاح به الماء من المنبع، أو سقاءً نعتزم سدّه.. الخ، كلّ هذه الأشياء لا يمكن أن ترفع أو تُسدّ أو ينتفع بها إلّا بواسطه «الحبل» لا سواه، وإلّا إذا افترضنا أنّ الحبل قد انقطع عن وعائه الذى شُدّ به أو أنّ الحبل أساساً لم يتهيّأ أو لم يتح لنا أن نستخدمه بمهاره، حينئذٍ إمّا أن نحرم من الماء أساساً أو ينسكب و يتفرّق

قطرات على الأرض، و فى هذا ما فيه من خسارهٍ لا يمكن تعويضها.

و الآن، إذا نقلنا هذه العينيّه الماديه إلى الظاهره الاجتماعيه التى تندب إلى وحده المؤمنين و عدم تفرّقهم، أمكننا أن نتبيّن أهميه هذه الاستعاره، أى «الحبل» و علاقته

بالوحده. فالمؤمنون – فى حاله تفرّقهم – لا يمكن أن يظفروا أو يحقّقوا أى إشباع لحاجاتهم التى تشبه الماء فى البئر أو النبع أو السّقاء، فيما لا تمكن الإفاده من الماء إلّا

بواسطه أداهٍ ترفع به الماء أو تسدّ به فم السّقاء حتى لا يبقى مخزوناً فى مكان يتعذر الوصول إليه، و حتّى لا يتفرّق و ينسكب على الأرض فى حاله عدم إمكان سدّ الوعاء، ونظل - فى هذه الحاله - عطاشى محرومين من الماء، حيث يتسبّب العطش فى هلاك الإنسان، ما دام الماء يشكّل واحدهً من الحاجات الضروريه فى استمراريه حياه البشر.

إذن : أمكنك - أن تتبيّن من خلال وقوفك على نموذج واحد من نماذج الإفاده من الحبل فى عمليه الحصول على الماء و الاحتفاظ به، للإفاده منه فى شرب الماء الذى تتوقّف عليه حياه الإنسان.

و هناك - بطبيعه الحال - عشرات الأمثله التى يمكن أن نستخلصها من فائده «الحبل» فى إشباع الحاجات المتنوعه. إلّا أننا حرصنا على تقديم مثال محدّد واضح يبيّن لك مدى ما تنطوى عليه هذه الاستعاره التى تبدو بسيطه كلّ البساطه. و لكنّها عميقه

كلّ العمق، ما دامت قد قرّبت لذهنك مفهوم (وحده المؤمنين) التى تتوقّف عليها حياتهم دنيويّاً و أخروياً أيضاً، من خلال الاستعاره القائله (و اعتصموا بحبل اللّه جميعاً و لا تفرّقوا).

هنا، ينبغى أن نلفت نظرك إلى الفقرات الأُخرى التى أعقبت الاستعاره المذكوره فى الآيه الكريمه، نظراً لارتباط الموضوعات التى ذكرتها الآيه، بالاستعاره التى حدّثناك

عنها. تقول الآيه : (و اذكروا نعمه اللّه عليكم إذ كنتم أعداءاً فأ لّف بين قلوبكم، فأصبحتم بنعمته إخواناً، و كنتم على شفاحفرهٍ من النار فأنقذكم منها...). فأنت لو تأمّلت هذه

الموضوعات (كنتم اعداءً) (أ لّف بين قلوبكم) (أصبحتم بنعمته إخوانا) (كنتم على شفاحفره من النار، فأنقذكم منها)... لو تأمّلت هذه الموضوعات، لوجدتها جميعاً تصبّ فى موضوع الاستعاره المذكوره (و اعتصموا بحبل اللّه جميعاً و لا تفرّقوا). و هذا جانب

يضفى على الاستعاره قيماً فنّيه جديدهً تكشف عن إحكام البناء الهندسى للنصّ و ترابط

موضوعاته بعضها مع الآخر. و لنقف بك عند كلٍّ واحد من هذه الموضوعات. و لنحاول - فى البدء - دمجها فى موضوعين رئيسين.

(و اذكروا نعمه اللّه عليكم اذ كنتم أعداءاً فألّف بين قلوبكم فأصبحتم بنعمته اخواناً).

لقد أشار النصّ إلى أنّ الناس كانوا قبل الإسلام أعداءاً يحارب بعضهم البعض. و لا أظنُّك بحاجهٍ إلى أن تُدرك بسهوله أنّ «الحاجه إلى الأمن» و «الحاجه إلى الحياه» تشكّلان دوافع فى غايه الأهميّه لدى الشخص، فإذا افتقدهما حينئذٍ فإنّ الاضطراب والصراع و التّمزّق سوف تطبع جميع تصرفاته، و هذا ما يتأتّى من خلال (العداوات) المستمرّه بين الأشخاص أو الجماعات، حيث كان هذا الطابع يسم حياه الناس فى العصر الجاهلى، و جاء الإسلامُ بمبادئه المعروفه، فماذا حدث ؟ الذى حدث هو : أنّ الإسلام أ لّف بين قلوبكم، أى : جمع بين القلوب بعد أن كانت متفرقه.

هنا، ينبغى أن نذكرك بالاستعاره (اعتصموا بحبل اللّه جميعاً و لا تفرّقوا)، و نذكّرك بعيّنه الماء الذى (يجمع) فى السقاء و يُسدّ فمه ب-«الحبل» ، حتّى لا يتفرّق قطرات على

الأرض. أى نذكّرك بالعلاقه بين مهمه التمسّك بالحبل، و بين التأليف بين قلوب الناس من

خلال مبادى ء الإسلام التى جمعت بين تلكم القلوب المتفرّقه بالعداوه الجاهليّه، أى مثل

الماء المنسكب الذى فُلّ منه الحبل.

ليس هذا فحسب، بل ندعوك، لأن تتأمّل العباره الأخيره (فأصبحتم بنعمته إخواناً)، أى : أنّ النصّ بعد أن قال (كنتم أعداءاً فأ لّف بين قلوبكم)، عقّب عليه قائلاً (فأصبحتم

بنعمته إخواناً). إنّ الإسلام عندما ألّف بين القلوب، كان من الممكن أن يكتفى بإزاله

العداوات، كما كان يمكن للحبل أن يرفع الماء من البئر أو النبع أو يسدّ به السّقاء. لكنّ هذا العمل وحده لا يحقّق الإشباع الكامل، بل المهم أنْ يُستفاد من الماء، لا أن يوضع فى

السّقاء و يُسدّ فحسب، بل لابدّ من استخدام الماء فى عمليه الشرب. و لذلك، فإنّ إزاله

العداوات وحدها لا تكفى، بل لابدّ من أن تتأ لّف القلوب من خلال (الإخوّه الإسلاميّه)،

أى : ينبغى أن يتحوّل الأعداء إلى أصدقاء إلى إخوان لا إلى اشخاص محايدين فحسب.

و إذن : عندما قال النصّ بعد اشارته إلى أنّ الناس كانوا أعداءاً فأ لّف بين قلوبهم، عندما قال (فأصبحتم بنعمته إخواناً) إنّما ربط فنّياً بين الاستعاره القائله (و اعتصموا بحبل اللّه جميعاً و لا تفرّقوا) و بين دلالاتها التى توحى بأنّ عطاء الوحده بين المسلمين هو : ليس انعدام العداوه فحسب، بل تحوّلهم إلى «إخوان» يتعاونون فيما بينهم.

إنّ ما حدّثناك عنه، يتّصل بالموضوع الأوّل (و اذكروا نعمه اللّه عليكم، إذ كنتم أعداءاً، فأ لّف بين قلوبكم، فأصبحتم بنعمته إخواناً). أمّا الموضوع الآخر المرتبط أيضاً

بالصوره الاستعاريه (و اعتصموا بحبل اللّه جميعاً و لا تفرّقوا)، هو قوله تعالى (و كنتم

على شفا حفرهٍ من النار فأنقذكم منها).

هنا ينبغى ألاّ تغيب عن ذهنك أيضاً استعاره (الحبل) و علاقتها ب-«النار» التى أنقذ اللّه تعالى المؤمنين منها. إنّ النصّ يخاطب المؤمنين : بأ نّكم كنتم على شفاحفره من النار. و أنّ الإسلام هو الذى أنقذكم منها. ترى : هل أنَّ المقصود هو مطلق مبادئ الإسلام، أم أنّ المقصود هو المبادى ء المرتبطه بالتعاون أو الأخوّه بين المسلمين؟

إنّ أهمّيّه الاستعاره «و اعتصموا بحبل اللّه جميعاً و لا تفرّقوا» تتجسّد فى كونها ناظرهً إلى العام من خلال «الخاصّ»، أى : كما أ نّها ناظره إلى «الأخوّه الإسلاميّه» من

حيث علاقه المؤمنين بعضهم مع الآخر، كذلك، ناظره إلى ما هو «الأصل»، إلى المبادى ء ذاتها، فالتمسّك بحبل اللّه تعالى يعنى : الالتزام بمبادى ء اللّه تعالى. صحيح أنّ قوله تعالى (و لا تفرّقوا) يشكّل قرينه على أنّ المقصود (وحده المؤمنين) إلاّ أنّ هذه (الوحده) تنسحب أيضاً على ضروره أن يتّحد المؤمنون فى فهمهم و إدراكهم لمبادى ء الإسلام، لا أن يتفرّقوا و يتشعّبوا إلى تيارات فكريّه يضادّ بعضها الآخر، بل لابدّ من توفّرهم جميعاً

على وحده المبادى ء المشار إليها.

إذن : إنّ إنقاذ الناس من النار التى كانوا على شفاحفره منها قد تجسّد فى كونهم قد توحّدوا بمبادى ء الإسلام. و من هذه المبادى ء : إزاله العداوات فيما بينهم. و هكذا، نجد كيف أنّ الاستعاره المذكوره (و اعتصموا بحبل اللّه جميعاً...) قد رشّحت، بدلالاتٍ عميقه

و متنوّعه، دلالات خاصهً و عامّهً، تُفصح عن مدى الأهمّيه الفنّيه لها، بالنحو الذى

حدّثناك عنه.

قال تعالى : «مثل ما ينفقون فى هذه الحياه الدنيا كمثل ريح فيها صرٌّ أصابت

حرث قوم ظلموا أنفسهم فأهلكته و ما ظلمهم اللّه و لكن كانوا أنفسهم يظلمون»(۱)

تتضـمّن هذه الآيه عنصـراً صورياً هو «التشبيه». و قد جاء هذا التشبيه فی سياق الحديث عن الكفّار الذين قال النصّ القرآنی عنهم (لن تغنی عنهم أموالهم و لا أولادهم

من اللّه شـيئاً...)، ثمّ شـبّه ما ينفقونه فی هـذه الحياه الـدنيا بريـحٍ، ذاتِ برد أو صوت شديد، أصابت الزرع، فأبادته. التشبيه – كما تلحظ – قـد اعتمـد أداتين من ادوات التشبيه، همـا : (المثـل) و (الكاف)، و قـد سـبق أن أوضـحنا لك أنّ التشبيه بالمثل يجی ء لزياده فی تقريب

المعنی من جـانب، و تعبيراً عن تعـدّد أوجه الشـبه بين طرفی الصوره من جـانب آخر. فإذا أضـيفت أداه (الكاف) إلی (المثل) – كما تلحظ ذلك فی قوله تعالی (كمثل ريح) – حينئذٍ يبلغ التشبيه درجته القصوی فی بيان أوجه الشـبه بين الشيئين. و المهمّ هو : أن نعرض لك

مستويات هذا التشبيه الذی قارن بين الأموال التی ينفقها الكفّار فی هذه الحياه الدنيا

وبين الريح التی تبيد الزرع.

قبل أن نتبيّن أوجه الشـبه بين إنفاق الكفار و بين الريـح المبيـده للمزروعات، لابدّ أن نعرف ما هو المقصود من إنفاقهم للمال، و هل هو ما ينفقونه فی سُبُل الخير، كمساعده الفقير مثلاً ؟ أم هو ما ينفقونه فی سبل الشرّ مثل استخدامهم المال لمحاربه الإسلام ؟ أم هو مطلق ما ينفقونه من المال؟ إنّ الآيه الكريمه التی سـبقت هذا التشبيه، أی الآيه القائله عن الكفّار (أنّ الّذين كفروا لن تغنی عنهم أموالهم و لا أولادهم من اللّه شـيئاً) قد تحمل علی أن نستنتج بأنّ المقصود هو : مطلق الأموال التی يُنفقونها، مادام وجودها – اساساً – لن ينفعهم من عـذاب اللّه تعالی. و هذا ما يتّسق مع واقع الشخصـيه الكافره المنعزله عن مبادی ء السـماء، إذ أنَّ عزلتها عن اللّه تعالی، يعنی أنّ ما تنفقه من المال، منعزل عن اللّه تعالی أيضاً، و حينئـذٍ لا ينفعها مثل هـذا الإنفاق الـذی لا قربيّه فيه إلی اللّه تعالی، سواءً كان

مسـتثمراً فی سُـبل الشـرِّ أو الخير أو الحياد، كلّ ما فی الأمر أنّ وجه الإنفاق، يتفاوت درجات العقاب عليه، أو تنعـدم فاعليتها فی تحصيل أیِّ ثواب تبعاً لنوع الإنفاق المستثمر

حيناً لمحاربه الإسلام فتضاعف درجه العقاب عليه، أو يُستثمر لمساعده فقير مثلاً فتنعدم

۱- آل عمران / ۱۱۷ .

فاعليه ثوابه.. و هكذا.

إذا عرفت ذلك، حينئذٍ ننتقل بك إلى ملاحظه الأسرار الفنّيه لهذا التشبيه، فنقول : لقد شبّه النص إنفاق الكافر بريحٍ شديده البرد أو شديده الصوت. هذه الريح أصابت زرعاً لبعض الأقوام، هؤلاء الأقوام ظلموا أنفسهم بحيث ارتكبوا خطأً أو ارتكبوا معصيهً، فكانت النتيجه هى : إباده مزروعاتهم. و السؤال هو : ما هى الأهمّيه الفنّيه لتشبيه نفقات

الكفّار بالريح ؟ و ما هى الأهمّيه الفنّيه لجعل الريح ذات صوتٍ أو بردٍ شديد ؟ و ما هى الأهميّه الفنّيه للذهاب بأنّ الريح قد أصابت زرع الأقوام الذين ظلموا أنفسهم ؟

إنّ التساؤل الأخير (و نعنى به : أنّ الريح أصابت زرع الناس الذين ظلموا أنفسهم) هو الذى ينبغى أن يستأثر باهتمامك قبل كلِّ شىء. فالريح إذا أصابت الزرع، أبادته، أى

أ نّها عامل طبيعى يتسبب فى إباده الزرع، بغضّ النظر عن شخصيه صاحب الزرع وتصرّفاته حيال المزرعه. و لذلك قد تتساءل قائلًا : (لماذا قال النصّ القرآنى بأنَّ الريح أصابت مزرعه قوم ظلموا أنفسهم؟ ما هى الصله بين عامل موضوعى مثل الريح أو آيه آفهٍ سماويه أو أرضيه، و بين تصرفات صاحب المزرعه التى أصابتها الريح ؟

إنّ هذا التساؤل يحمل مسوّغاته دون أدنى شك، بخاصّهٍ أ نّك تجد فى مواضع قرآنيه أُخرى أنّ تشبيه متاع الحياه الدنيا بمزرعهٍ أصابتها الريح، لم يقرنه النص بشخصيه صاحب المزرعه، بل يكتفى ببيان الشبه بين زوال المتاع الدنيوى و بين زوال الزرع الذى

تصيبه الرياح. فلماذا - إذن - نجد فى أمثله هذه التشبيهات عدم وجود علاقه بين الآفه السماويه و بين تصرفات اصحاب المزرعه، بينا نجد فى تشبيه الإنفاق لدى الكفّار وجود علاقه بين تصرفاتهم و بين إباده مزارعهم؟

النصوص المفسّره، تذهب إلى أنّ المقصود من قوله تعالى (كمثل ريح فيها صرّ أصابت حرث قوم ظلموا أنفسهم) إنَّ ظُلْمَ هؤلاء لأنفسهم هو : المعصيه. و البعض الآخر

يذهب إلى أنّ المقصود هو : أنّ ظلم أصحاب المزرعه هو تقصيرهم فى اتخاذ الإجراءات اللازمه لصيانه الزرع. طبيعيّاً، إنّ إحدى الظواهر الاجتماعيه التى يؤكّدها القرآن نفسه : أنّ الآفات الزراعيه و غيرها تتأتّى من الذنوب، و لذلك لا نستبعد أن يكون الهدف من هذا

التشبیه، هو : لفت نظر الکفّار إلی ظاهرهٍ اجتماعیه یفقهونها، أو یخبرونها من خلال التجربه التی شاهدوها فی مساکن الماضیین و مزارعهم التی أبیدت، فیکون هذا التشبیه بمثابه تذکیر لهم بإحدی التجارب التی یقرّونها.

لکن فی الآن نفسه لا نستبعد أن یکون هدف التشبیه المذکور هو : وجهه النظر التفسیریه الأُخری الذاهبه إلی أنّ المقصود بظلم النفس هنا، هو : تقصیر صاحب المزرعه

فی اتخاذ الإجراءات اللازمه لصیانه المزروعات... و المسوّغ الفنّی لأن نتقبّل مثل هذا

التفسیر، هو : أنّ النصّ القرآنی الکریم مادام یستهدف لفت نظر الکفّار إلی أنّ أموالهم لن تغنی عنهم من اللّه شیئاً بسببٍ من کفرهم، حینئذٍ شبّه سبب الکفر - و هو تقصیر دون أدنی شکٍ - بسبب تقصیری أیضاً، هو : التقصیر الدنیوی فی ممارسه هذا العمل أو ذاک. فکما أنّ المقصّر مثلاً فی صیانه داره، أو مزرعته، یتحمّل مسؤولیه سقوط الدار أو هلاک

المزرعه، کذلک فإنّ المقصّر فی مهمته العبادیه یتحمّل مسؤولیه تقصیره فی إنفاق المال

بغیر الوجه الذی أراده اللّه تعالی.

إذن : اتّضح لک، أنّ أیَّ واحدٍ من هذین التفسیرین، یمکن أن یکون صحیحاً، و هذا هو أحد أوجه الأسرار الفنّیه للتشبیه، و نعنی به : إمکانیه أن یُرشح النصّ بأکثر من دلاله، بحیث یستطیع کلّ متذوقٍ فنّی أن یستوحی من التشبیه ما یتوافق خبرته فی الحیاه.

یبقی الآن أن نتبیّن الأسرار الفنّیه لهذا التشبیه من حیث انتخاب النصّ القرآنی لعیّنه حسیّه هی الریح، ثمّ وصفها بأنّ فیها (صرّاً)، أی : صوتاً شدیداً أو برداً شدیداً، ثمّ انتخاب الزرع دون سواه، من حیث تأثیر الریح فیها. تری : ما هو السّر الفنّی وراء ذلک ؟.

نحتمل - من خلال تذوّقنا الفردیّ - أنّ انتخاب الزرع دون سواه من الظواهر، یظل متناسباً مع ظاهره (الإنفاق) للأموال. و لو تأمّلت الکثیر من الآیات القرآنیه للحظتها بأ نّها تستعیر أو ترمز أو تشبّه إنفاق المال بالزرع، من نحو (مثل الذین ینفقون أموالهم فی سبیل

اللّه کمثل حبّهٍ...إلخ)، و من نحو (مثل الذین ینفقون أموالهم.. کمثل حبّهٍ... الخ)، و من نحو (أیودّ أحدکم أن تکون له جنّه... إلخ) أمثله هذه الصور تجدها تربط بین المال و الزرع،

بصفه أنّ الزرع ینمو و یثمر، و کذلک المال یتکاثر. و کما أنّ الزرع یمکن أن تصیبه آفه

زراعيه، كـذلك المـال يمكن أن يتلف و يصـيب الخسـار صـاحب المال. كما أنّ الزرع يتطلّب جهـداً حتّى يُثمر، كـذلك المال يتطلّب كسباً حتّى يحصل أو يكثر. و هذا يعنى أنّ هناك

علاـقه وثيقه بين الزرع و المـال بحيث تتعـدّد أوجه الشـبه بينهما بالنحو الـذى لحظناه... وهـذا ما يتّصل بانتخاب الزرع فى التشبيه المتقدّم.

و أمّـا مـا يتّصل بالريـح و كونها ذات صوت أو بردٍ أو بردٍ شديـدٍ، و علاقه ذلك بإباده الزرع، فيمكنك أن تتبيّنه بوضوح، حينما تضع فى ذهنك أنّ الآفات التى تصيب الزرع إمّا

أن تحدث من داخل التربه، أى الآيه الأرضيّه، أو تحدث من خارجها، أى الآفات الجويّه أو السّماويّه، فإذا أخضعت النصّ لسياقه التاريخى، من حيث إنّ التجارب الحسيّه تظلّ

هى النموذج الأفضل فى تقريب المعنى بالنسـبه للبيئه الاجتماعيه عصـرئذٍ، أمكنك - فى هذه الحاله - أن تعرف جانباً من أسرار هـذا التشبيه. فالأمطـار و مـا يصاحبهـا فى بعض المواسم و الحالاـت، و كـذلك الريـاح و ما يصاحبها من الحالات الشديـده، من حيث العنف فى دوّيها أو من حيث مصاحبتها للبرد الشديد.. كلّ أولئك - مضافاً إلى ما يملكه الناس

من خبرات و قصص تحدّثهم عن إباده المساكن و المزارع - يُفسّر لنا واحداً من أسرار انتخاب الريح دون سواها فى التشبيه، كما يفسّر لنا سبب اصطحاب الريح بالصوت الشديد أو البرد الشديد فى قوله تعالى (كمثل ريح فيها صرّ) حيث قلنا بأنّ (الصر) هو:

الصّوت أو البرد الشديد.

إذن : أمكنك أن تتبيّن جمله من الأسرار الفنّيه وراء التشبيه المذكور بالنحو الذى حدّثناك عنه.

قال تعالى : «ها أنتم أولاء تحبّونهم و لا يحبّونكم و تؤمنون بالكتاب كلّه و إذا لقوكم قالوا : آمنا و إذا خلوا عضّوا عليكم الأنامل من الغيظ قل موتوا بغيظكم إنّ اللّه

عليم بذات الصدور»(۱)

۱- آل عمران / ۱۱۹ .

إذا تـأمّلت هـذه الآيه الكريمه، وجـدتها منطويةً على صوره فنّيه هى قوله تعالى (عضّوا عليكم الأنامل من الغيظ). و هـذه الصوره يُطلق عليها مصطلح (الرمز)، حسب اللغه الأدبيه المعاصره، كما يُطلق عليها مصطلح (الكنايه) حسب اللغه البلاغيّه الموروثه.

و المهمّ هو أن تقف على الخصائص الفنّيه لهذا «الرمز». لكن قبل ذلك ينبغى أن نوضّح لك

السياق الذى وردت فيه هذه الصوره الرمزيّه.

الآيه الكريمه تتحـدّث عن علاقه المؤمنين بأعداء الإسـلام من اليهود و المنافقين أو مطلق الكفّار. و تقول النصوص المفسّره بأنّ بعض المؤمنين كـانت لهم علاقاتٌ خاصّه باليهود أو المنافقين، علاقاتٌ صـداقهٍ أو جوارٍ أو حلفٍ أو قرابه.. الـخ. لـذلك خاطب اللّه

تعـالى المؤمنين قائلًا لهم : إنّكم تحبّونهم و لكنّهم لا يُحبّونكم، إنّكم تؤمنون بما أنزل اللّه تعالى على رسـله، و لكنّهم لا يؤمنون بما أُنزل على محمّدٍ صلّى اللّه عليه و آله. إنّهم

يُظهرون الإيمان أمامكم، و لكنّهم حينما يخلون مع أنفسهم، يحقدون عليكم، بحيث إنّهم

يعضّون أناملهم من الحقد و الغيظ عليكم.

إذن : جـاءت الصوره الرمزيّه (و إذا خلوا عضّوا الأنامل من الغيظ) فى سـياق الكفار الـذين يُظهرون الإيمان أمام الإسـلاميين، فى حين أ نّهم يحقدون على الإسلاميين، و لكنّ

الإسـلاميين غـافلون عن هـذه الحقيقه، بحيث إنّهم يحبّون أولئـك الأعـداء الـذين يعضّون أناملهم حقـداً على المؤمنين. هـذا هو سيـاق الصوره الرمزيه الـتى وردت فيه. و هى صوره عضّ الأنامـل من الغيـظ... الصوره التى آن لنـا أن نحـدّثك عن خصائصـها الفنّيه.

تخيّل أحد الأشخاص الحاقدين عليك و قد عضّ أصابعه من الحقد الذى يضمره حيالك، حينئذٍ ما عساك أن تستنتج من عمليه عضّـه لأصـابعه ؟ إنّ عضّ الأصـابع مظهر حركى أو حسّىٌ لعمليه داخليه أو نفسيّه. و هـذا يعنى أنّـك أمـام (رمزٍ فنّى) من نمطٍ خاصٍّ.

و الرمز - كما أوضـحناه سابقاً - تعبير محدود عن أشـياء غير محدودهٍ. أو بكلمه جديده، هو : إحداث علاقهٍ بين شـيئين لا علاقه بينهما فى دنيا الواقع، كما هو الأمر بالنسبه إلى

العلاقه بين الحقـد و بين عضّ الأنامل، لأنّ أحدهما حاله نفسـيه و الآخر حالهٌ جسـميه، ولكنّ النصّ القرآنى الكريم أوجد بينهما علاقهً خاصّهً هى : وجود صلهٍ بين إحساس

داخلی قد اتّخذ مظهراً خارجیاً، لیکون هذا المظهر - و نعنی به : عضّ الأصابع - بالرّغم من

کونه شیئاً محدوداً، و لکنّه یعبّر عن دلالاتٍ غیر محدودهٍ - و نعنی بها: أحاسیس الحقد

وما یواکبها من العملیات النفسیه التی تواجه الحاقد مثل : التمزّق، التوتّر، الصراع.. الخ. - و هذا ما یجعلک تطیل النظر فی هذه الحالات النفسیه المتنوعه التی لا حدود لتصوّرها فی أعماق العدو الحاقد.

و قد تسأل قائلاً : لماذا یعضّ الحاقد أصابعه عندما یختلی مع نفسه ؟ و لماذا لا یقوم بحرکهٍ أخری غیر العضّ ؟. و قد تسأل من جدیدٍ قائلاً : ألا یُعدّ عضّ الأصابع تعبیراً عن الندم، أو عن فوات شیء، أکثر من کونه تعبیراً عن الغیظ؟ و نُجیبک قائلین : إنّ عضّ الأصابع من الغیظ یبدو أ نّه من العادات الاجتماعیه التی خبرها ذلک العصر. أمّا کونه

تعبیراً عن الغیظ أو الغضب، فیمکنک أن تتبیّنه إذا وضعت فی اعتبارک جملهً من الحقائق،

منها : أنّ هؤلاء المنحرفین یتظاهرون بالإیمان و یستبطنون الکفر، و لابدّ أن ینطوی مثل

هذا السلوک المنافق، علی أسباب نفسیهٍ تتصل من جانب بطبیعه ترکیبتهم، و تتّصل - من جانبٍ آخر بطبیعه ما یرونه عند المؤمنین.

و أظنّک علی علم بأنّ المنافق یحیا علی الدوام حالاتِ القلق و التمزّق و الانشطار بسبب واضح هو : أ نّه یواجه الإحباط فی غمره سعیه إلی إشباع الحاجات. إنّه عندما یُظهر

الإیمان فهذا یعنی أ نّه یسعی للظفر بمکاسب اقتصادیّهٍ، أو الاحتفاظ بموقعه الاجتماعی،

و هذا ما یجعله یختزن فی أعماقه حقداً أو غیظاً علی المؤمنین، طالما یجدُ أ نّه مضطرٌ إلی مجاراتهم. و هناک فارق بین شخصٍ ینشیء علاقه مع الآخرین من خلال المشارکه فی الأهداف و الأفکار، و بین من یُنشیء علاقه مع الآخرین، من خلال الخوف و الحذر والحیطه، نظراً لإحساسه بالحاجه إلیهم دون مشارکته لأفکارهم و أهدافهم، و هذا ما یجعله حاقداً حانقاً علیهم.

و فی مثل هذه الحاله، نجد أنّ النصّ القرآنی الکریم یُحذّر المؤمنین من الانخداع بهم، مطالباً بعدم إقامه العلاقات الودّیه مع النماذج المذکوره، مشیراً فی آیهٍ لاحقهٍ إلی مشاعرهم حیال المؤمنین : (إن تمسَسکم حسنهٌ تسؤهم، و إنْ تُصِبکم سیئه یفرحوا بها).

إذن : كشف النصّ من خلال هذه الآيه، عن أعماق هؤلاء الذين يحبّهم المؤمنون و هم لايحبّونهم. و بهذا الكشف، يمكنك أن تربط بين الصوره الرمزيه (و إذا خلوا : عضّوا عليكم الأنامل من الغيظ) و بين حقيقه أعماقهم الغاضبه أو الحاقده. و هو أمرٌ يتطلّب إبقاء مزيد من الإناره عليه، ليتبيّن لك مدى جماليّه الصوره الفنّيه المشار إليها.

عند ما يعضّ المنافق أنامله من الغيظ، فهو مضطر إلى ذلك، لماذا ؟

أوّلاً : إنّه لا يملك قدره على الحبِّ، نظراً لَجدْب أعماقه من الأحاسيس الإنسانيه، فهو عندما يلهث وراء إشباع حاجاته، حينئذٍ تتلاشى فى أعماقه حاجات الآخرين ممّا يفقده الإحساس الإنسانى فى حيالهم. ثانياً : عند ما يجد الآخرين مشمولين بعطاءات اللّه تعالى حينئذٍ يتضاعف إحساسه بالحسد و الحقد. ثالثاً : حينما يجد نفسه عاجزاً عن

ممارسه أيّه حركه حيالهم للتعبير عن حسده و حقده، يضطر إلى التماس أى تعبير ممكن عن عدوانيته، فماذا يفعل إذن؟ إنّه لا يملك الاّ أن يمارس عملاً موجّهاً إلى نفسه تعويضاً

عن الحاجه إلى توجيه عدوانيّته إلى الآخرين. و بما أ نّه مضطرب نفسياً لا يقوى على التفكير السليم، حينئذٍ يضطرّ إلى أن يتحدّث إلى نفسه باللوم أو العدوان، كما قلنا.

و هنا يتنازعه صراع حادّ، إمّا أن يؤذى نفسه بعمل حركيٍ عضوى، و هذا ما يتنافى تماماً مع حبّه لذاته التى من أجلها مارس عمليه النفاق و أظهر الإيمان، و إمّا أن يلوم نفسه و يستحضر فى ذهنه تجاربه المريره و إحباطاته المختلفه مقابل الإشباع و النعيم الذى يجده عند الآخرين. و مع هذا التصارع لا يملك إلاّ أن يقوم بحركهٍ خاصّهٍ تجمع بين اللوم

و بين الغضب. بين لومِ نفسه على الحرمان، و بين غضبه على الآخرين الذين ينعمون بالراحه و التوازن.

و ليس هناك تعبير أو حركه تجمع بين لوم النفس و بين الغضب مثل (عضِّ الأنامل)، فلو قلّب يديه مثلاً أو ضرب إحداهما بالأخرى، لكان هذا التعبير كاشفاً عن اللوم أو الندم

فقط، و هذا ما يمكنك ملاحظته فى احد النماذج التى نحدّثك عنها لاحقاً إن شاءاللّه تعالى، و نعنى به : ذلك الشخص الذى كان يمتلك مزرعتين ثمّ أُبيدت المزرعتان نتيجه لشركه باللّه تعالى، و قد تحدّث عنه فى سوره الكهف «فأصبح يقلّب كفيه» حيث إنّ

تقلیب الکفّ رمزٌ للوم النفس و الندم.

و لکن بما أنّ المنافق یمتلک نزعه عدوانیه أیضاً و هی الغیظ، حینئذٍ لابدّ أن ینعکس الغیظ فی حرکهٍ جسمیه غیر تقلیب الیدین. حرکه تتناسب مع طابع العدوان. و هی حرکه (العضّ) لأنّ العضّ هو نوع من الأسلحه البدنیه التی تسبّب الجرح کما هو واضح. فتقلیب

الکفّ وحده تعبیر عن اللوم للنفس نتیجهٍ للحرمان. و لذلک حینما یجمع إلی حرکه الید حرکه العضّ عندها یکتمل عنصر التعبیر عن اللوم و الغیظ، متمثلاً فی الصوره الرمزیه التی حدثناک الآن عنها، و هی صورهٌ (و اذا خَلَوا : عضوا علیکم الانامل من الغیظ).

إذن : أمکنک أن تتبیّن بوضوح أسرار الصوره الرمزیه (عض الأنامل) من حیث صلتها بأحاسیس المنافقین الذین یعقدون صلاتٍ مصطنعهً مع المؤمنین. و أمکنک أیضاً أن تتبیّن السرّ الکامن وراء النصّ القرآنی الکریم حینما ذکر أوّلاً بأنّ المؤمنین یحبّونهم

وهم لا یحبّون المؤمنین، و حینما ذکر أخیراً بأنّ المنافقین فی نظرتهم للمؤمنین (إن

تمسسکم حسنه تسؤهم، و إن تصبکم سیئه یفرحوا بها)، حیث إنّ کلاًّ من مقدمه الصوره الرمزیه و النهایه التی عقّبت علیها، ألقت إنارهً کاملهً علی شخصیه المنافق، و علاقتها

بصوره (عض الأنامل) بالنحو الذی أوضحناه.

قال تعالی : «و لا یحسبن الذین یبخلون بما آتاهم اللّه ُمن فضله هو خیراً لهم بل هو شرٌ لهم سیُطوّقون ما بخلوا به یوم القیامه * و للّه میراث السماوات و الأرض و اللّه

بما تعملون خبیر * لقد سمع اللّه قول الذین قالوا إنّ اللّه فقیر و نحن أغنیاء سنکتب ما قالوا و قتلهم الأنبیاء بغیر حقٍّ و نقول و ذوقوا عذاب الحریق * ذلک بما قدّمت أیدیکم

و أنّ اللّه لیس بظلاّم للعبید»(۱)

فی هذا المقطع من سوره آل عمران جمله من الصور الفنیه التی تنتسب إلی الاستعاره، و هذا ما یمکنک أن تلحظه فی قوله تعالی (سیطوقون ما بخلوا به یوم القیامه)،

۱- آل عمران ۱۸۲ - ۱۸۰ .

و قوله تعالى (و لله ميراث السماوات و الأرض)، و قوله تعالى (لقد سمع اللّه قول الذين

قالوا : ان اللّه فقير و نحن أغنياء، سنكتب ما قالوا)، و قوله تعالى (ذلك بما قدّمت

أيديكم...الخ). إلّا أنّ ما نعتزم لفت نظرك إليه هو : أنّ كلّ واحده من هذه الاستعارات

تحمل خصّيصه فنّيه تختلف عن الأخرى، و من حيث نوعها من حيث تركيبتها على نحو ما نوضّحه لك الآن.

و لنقف أوّلاً عند الاستعاره الأولى (و لا يحسبنّ الذين يبخلون بما آتاهم اللّه من فضله هو خير لهم بل هو شرّ لهم، سيطوّقون ما بخلوا به يوم القيامه). الاستعاره هنا هى

العباره الأخيره التى تقول (سيطوقون ما بخلوا به يوم القيامه). واضح لديك أنّ هذه الاستعاره تتحدّث عن البخل، تتحدّث عن أولئك الذين يحسبون أنّ ما يبخلون به من المال هو خير لهم، تتحدّث عن أولئك الذين لا يؤدّون ما عليهم من الزكاه و غيرها.

الآيه الكريمه تخاطب أولئك البخلاء بأنَّ المال الذى بخلوا به هو شرٌ لهم، حيث سيرون نتائج ذلك فى اليوم الآخر.

ترى : ما هى نتائج ذلك ؟ الاستعاره تجيب على ذلك قائله : (سيطوقون ما بخلوا به يوم القيامه) أى أنّ المال الذى بخلوا به سوف يصبح طوقاً فى أعناقهم عند الحساب فى اليوم الآخر. هنا نتساءل : ما هى الأسرار الفنّيه فى هذه الاستعاره التى خلعت على ظاهره

البخل سمه «الطوق»؟

أظنّك على معرفه كامله بأنّ الطوق يُستخدم فى الغالب، ليشار به إلى حليّ المرأه التى تزيّن جيدها. إلّا أنّ هذه العباره، تستخدم أيضاً ليشار بها إلى كلّ شىء يستدار به، حتى يجعل كالطوق الذى يلتف حول هذا الشىء أو ذاك. إذا عرفت ذلك، حينئذٍ قد تسأل عن علاقه «الطوق» بظاهره «البخل» بخاصّهٍ حين تضع فى اعتبارك بأنّ «البخل» ظاهره سلبيه، و بأنّ الطوق ظاهره جماليّه تتّصل بالحلّى، و أنّ أحدهما فى ظاهره يضادّ الآخر.

وهذا كلّه فى حاله انصراف ذهنك من الطوق إلى حلّى المرأه. أمّا فى حاله انصراف ذهنك

إلى مطلق الالتفاف حول الشىء، بحيث يكون التطويق عمليه التفاف أو استداره بالشىء حينئذٍ قد تسأل أيضاً عن علاقه «الالتفاف حول الشىء» بظاهره (البخل) بالمال.

قبل أن نجيبک على السؤال الأوّل (أی : علاقه البخل - و هو سلبی - بما هو جمالی کالحلّی و العنق) نحیلک إلی صوره سنحدّثک عنها فی حینه - إنْ شاءاللّه تعالی - و هی

الصوره التی رسمها النصّ القرآنی الکریم عن امرأه أبی لهب، بقوله تعالی «فی جیدها حبل من مسد»، حیث تلحظ أنّ الصوره قد استخدمت ما هو سلبی مقابل ما هو جمالی وبالعکس، فجعلت «الحبل» مکان «الطوق» سخریه من الشخصیه المشار إلیها.

و الآن، حین تتأمّل صوره (البخیل) و قد التفّ حول عنقه «الطوق»، حینئذٍ سیتداعی ذهنک إلی نوع من التماثل بین الصورتین أو الموقفین، لکن مع ملاحظه الفارق بینهما أیضاً. التماثل بین الصورتین یتجسّد فی خطوط متنوعه، کما أنّ الفارق بینهما یتجسّد فی خطوط متنوعهٍ أیضاً. و یبرز عنصر السخریه فی الاستعاره التی نحدّثک عنها -

بشکل واضح - فی عملیه جعل المال الذی بخل به طوقاً فی عنق البخیل. لکن : أیّ طوق ؟ إنّه طوق من نار دون ادنی شک. أو أ نّه طوق من مادّه خاصّه تجعل فی عنقه ثم یسحب به

إلی النار.

الصوره الاستعاریه المذکوره لم تشر من قریب أو بعید إلی النار التی تتحوّل طوقاً فی عنق البخیل و إلی طوق یسحب به البخیل إلی النار، إلّا أنّ القاری ء هو الذی یستخلص

هذه الدلاله، و هذه هی إحدی سمات الفن العظیم، الفن الذی یصوغ الصوره بنحو یتیح المجال للمتلقّی بأن یستوحی و یستخلص و یستنتج أنّ البخل یفضی بصاحبه إلی أن یجعل فی عنقه (الطوق) الذی یسحب به إلی النار، و الطوق من النار یجعل فی عنقه.

لکن، بقی أن تتعرّف علی علاقه البخل بالطوق.

أی : نتعرف علی الأسرار الفنّیه الکامنه وراء الصله بین المال و الطوق. طبیعیاً أنّ ذلک یرتبط بمدی خبراتک و تجاربک الذهنیه التی تسمح لک بأنْ تستخلص نمط العلاقه بین البخل و الطوق، حیث أنّ النص ساکت عن تحدید ذلک، کما هو واضح. إلّا أنّ النصّ یسمح لک بأن تستخلص مثلاً، بأنّ المال الذی بخل به الشخص سوف یطوّق صاحبه، سوف یلتفّ علیه، سوف یسحبه إلی النار، مادام البخیل قد طوّق أمواله، مادام البخیل قد

التفّ علی أمواله، مادام البخیل قد سحب أمواله و دفع بها إلی زاویه جیبه أو بیته أو... الخ.

فهناک علاقه - إذن - بین تطویق البخیل لماله فی الدنیا و من تطویق المال لصاحبه فی الآخره. و هکذا یمکن أن تستنتج أمثله هذه الدلالات و غیرها، و یمکن لغیرک أن یستنتج دلاله أُخری.. و هکذا. و هذه - کما نکرّر - سمه الفن المعجز، سمه الفن المدهش،

سمه الفن العظیم.

و نتّجه بعد ذلک إلی الآیه الکریمه التی تلت سابقتها التی حدّثناک عنها، حیث تقول : (لقد سمع اللّه قول الذین قالوا : إن اللّه فقیر و نحن أغنیاء و سنکتب ما قالوا.. الخ). إنّ عباره (سنکتب ما قالوا) هی محاوره فنّیه، أی أنّ الله تعالی أجاب بها أولئک البخلاء

الذین طولبوا بأن ینفقوا أموالهم فی سبیل اللّه تعالی، و لکنّهم قالوا بوقاحهٍ و صلف وجهل: إنّ اللّه فقیر و نحن أغنیاء، حیث تکشف هذه المقاله عن مدی الانغلاق الذهنیّ و النفسی

لدیهم. و حیث أجابهم اللّه تعالی قائلاً سنکتب ما قالوا. و السؤال هو : هل أنّ هذه العباره

«صوره ترکیبیه» کالاستعاره و التشبیه أو الرمز أو غیرها؟ أم أ نّها تعبیر مباشر لا علاقه له بعنصر الصوره ؟ هذا ما یتطلّب شیئاً من التوضیح.

لقد قال اللّه تعالی بأ نّه (سنکتب ما قالوا). إنّ اللّه تعالی منزّه عن الحدوث، إنّه منزّه

عن الکتابه، إنّه واحد، و منزّه عن الجمع و ضمیره (أی العباره «سنکتب»، إذن العباره المذکوره تعبیر مجازی، و لنقل : إنّها رمز لعملیه الحساب الذی ینتظر هؤلاء البخلاء المنحرفین فی الیوم الآخر. إنّها ترمز إلی حفظ الأعمال التی یقوم بها الإنسان، لیحاسب

علیها یوم القیامه. و إذن : یمکنک القول: إنّ العباره المذکوره هی واحده من الصور الرمزیّه، الصوره التی تشّع بإیجاءاتٍ متنوعه مثل حفظ الأعمال، مراقبه الإنسان، تسجیلها من قبل الکتبه الملائکیین، المحاسبه علیها.. إلخ).

و لنتّجه إلی الآیه الثالثه التی عقّبت علی أولئک البخلاء، حیث لوحّت بالحساب الذی ینتظرهم تقول الآیه الکریمه [ذلک بما قدّمت أیدیکم واللّه لیس بظلام للعبید].

ما یعنینا من هذه الآیه الکریمه هی عباره (ذلک بما قدّمت أیدیکم). هذه العباره (صوره رمزیّه) أیضاً، أی عباره «قدّمت أیدیکم». إننا ندعوک أنْ تتأمّل بساطه الرمز،

بساطه هذه العباره. ألفتها لدی کلّ شخص. لکن، کم هی منطویه علی أسرار الفن؟ إنّ

أولئک البخلاء منعوا (أيـديهم) من الإنفاق، إنّهم استخدموا أيـديهم فی قتل الأنبياء، حيث تقول الآيه (سنكتب ما قالوا، و قتلهم الأنبياء بغير حقّ، و ذوقوا عذاب الحريق ذلک بما

قدّمت أيديكم). ترى : هل أنّ النصّ القرآنی الكريم عندما قال (ذلک بما قدمت أيديكم)

ربط بين ما قدّمت يد الكافر من عمل هو القتل، و من عدم إعطاء المال من خلال «اليد»؟.

قد يكون هذا ذا علاقةٍ بالموضوع، لكن قول الكفّار «إنّ اللّه فقير و نحن أغنياء»، هل

يكون ذا علاقه بالموضوع؟

إنّک لو تأمّلت آياتٍ أُخرى فی مواضعَ متفرقةٍ من السور القرآنيه، لوجـدت أنّ العباره الرمزيّه (ذلک بما قـدّمت أيديكم) تتكرّر عبر موضوعات لا إشاره فيها إلى البخل و القتل،

و هذا من نحو قوله تعالى (يوم ينظر المرء ما قدّمت يداه، و يقول الكافر : يا ليتنی كنت

تراباً). و هـذا يعنی أنّ عباره (ما قـدّمت يـداه) و عباره (قـدّمت أيـديكم) إنّما ترمز إلى مطلق الأعمال، و لا تنحصـر فی البخل و القتـل او سواهمـا. و لكن، إذا كـان الأمـر كـذلک، حينئـذٍ مـا هو السرّ الفنّی الكامن وراء اختيار صوره (تقـديم اليـد) تعبيراً عن الأعمال التی يمارسها

الإنسان؟

فی احتمالنا – من زاويه التـذوق الفنّی الصـرف – أنّ (اليـد) بصـفتها هی العضو الرئيس الذی يمارس فعل العطاء و الأخذ، حينئذٍ تصبح (رمزاً) فنّياً للأعمال العباديه التی تعرض

يوم القيامه حيث يقـدّمها الإنسان بيده على نحو المجاز ليتسـلم بيده على نحو المجاز جائزه عمله. و إذا كان الأمر متّصـلاً بتقديم الانسان عمله ليحاسب عليه، حينئذٍ هل يمكنک أن نتصوّر إمكانيه أن يقدّم الإنسان شيئاً إلاّ بواسطه يده؟ إذن : «اليد» هی العضو

الوحيد الذی يصبح بمقدوره أن يقدّم أیّ شیء، و لا يمكن لأیٍّ عضو آخر أن يقدّم الشیء

بنفس الإمكانيه التی تمتلكها اليد.

إذن : كم يبـدو هـذا الرمز عميقاً و هادفاً من حيث انتقاؤه لعمليه تقـديم الإنسان نتائـج عمله فی اليوم الآخر ؟ كم يبدو هذا الرمز البسيط فی ظاهره، كم يبدو عجيباً و معجزاً

حينما تجده هو الرمز الوحيد الذی يصلح، من خلال اليد دون غيرها من الأعضاء، أن يكون إشاره إلى عمل الإنسان الذی يقدّمه يوم القيامه؟ على النحو الذی أوضحناه.

قال تعالى : «كلّ نفس ذائقه الموت و إنّما تُوفّون أجوركم يوم القيامه فمن زُحزِحَ عن النار و أُدخل الجنّه فقد فاز و ما الحياه الدنيا إلّا متاع الغرور»(۱).

فى هذه الآيه أكثر من صوره فنّيه، منها صوره (كلّ نفس ذائقه الموت). لاحظ أوّلاً أنّ هذه الاستعاره خلعت طابع (الذوق) على الموت، خلعت سمه تتّصل بعمليه الاكل على ظاهره تتصل بنهايه عمر الإنسان، تتصل بعمليه (الموت). للمرّه الجديده : لاحظ العلاقه بين أشهى ما يمكن أن يتحسسه الإنسان فى غمره حاجته إلى الطعام و الشراب، وهما أشدّ الحاجات إلحاحاً عند الإنسان، بحيث تتوقّف حياته عليهما. لاحظ العلاقه بين

أشدّ حاجهٍ «يذوقها» الإنسان و بين الموت الذى يلغى كلّ الحاجات فى الحياه، لاحظ : كيف خلع النص على الموت صفه (الذوق) أيضاً، أى جعله بمثابه الطعام و الشراب) اللذين (يذوقهما) الإنسان، مع أ نّه على الضدّ تماماً من الأشياء التى (يذوّقها) الإنسان فى هذه الدنيا.

ترى : ما هى الأسرار الفنّيه وراء هذه الاستعاره التى خلعت عنصر (التذوّق) للموت، مع أنّ التذوّق للطعام أو الشراب هو : وسيله الحياه، حيث إنّ النصّ جعله وسيله

للموت؟ ترى ما هى الأسرار الفنّيه وراء هذا التضادّ الجميل بين الحياه و الموت؟

إنّ التضادّ بين الأشياء هو واحد من القضايا الفنّيه التى تستثيرنا. فإذا ما أعار النصّ

صفه التذوق لما هو سبب فى استمراريه الحياه، أى الطعام و الشراب. تقول : إذا ما أعاره

لما هو نهايه للحياه، حينئذٍ لابدّ أن ينطوى مثل هذا التضادّ بين الحياه و الموت على إثارهٍ فنّيه. ترى : ما هى الإثاره فى هذا التضادّ بينهما ؟

و نجيبك على ذلك، عندما يوجد الإنسان، حينئذٍ فإنّ (الموت) لا مناصّ منه، أ نّه نهايه وجوده. أ نّه القدر الذى لا مفرّ منه.

فكما أنّ الطعام و الشراب لا مفرّ من (تذوقه)، كذلك لا مفرّ من (تذوق) الموت أيضاً. إذن : نحن الآن أمام تجانس أو تماثل. التجانس هنا بين عملتين (تذوّق) لا مناصّ منهما،

۱- آل عمران / ۱۸۵ .

إلاّ أنّ كلّ واحدٍ منهما يختلف عن الآخر، و هذا هو «تضاد». أى أ نّک أمام تضادّ بين شيئين، و أ نّک أمام تماثل بين شيئين أيضاً، فالتضاد، و هو الموت و الحياه، يكون من

خلال التماثل، و هو التذوق لهما، و التماثل يكون أيضاً من خلال التضاد، أى : أنّ التذوق

للموت و الحياه متماثل، و لكنّه من خلال تضادهما عدماً و وجوداً.

من هنا، نواجه جماليةً فائقه فى هذه الصّوره التى ترسم لنا ما هو متماثل من خلال التضادّ، و ما هو مضاد من خلال التماثل. لكن، هل أنَّ الجماليه ينحصر فى ما ذكرناه؟. لننتقل بک إلى كشف آخر لعنصر الجمال.

لقد قالت هذه الاستعاره (كلّ نفسٍ ذائقه الموت). و من الواضح أنّ عمليّه (التذوق) للطعام أو الشراب هى غير عمليّه (الأكل). التذوق هو : اختبار لطعم الشىء، بينما الأكل

هو ازدراد الشىء. لم يقل النصّ كلّ نفسٍ آكله الموت، بل قال : ذائقه الموت. و أنت فى

حاله تذوقک لطعم شىء إنّما تكون أمام عمليه اختبار لطعمه كما أشرنا، و بعدها سوف يتبيّن لک فيما إذا كان طعم الشىء جيّداً أو غير جيّد. و كذلک تذوق الموت. فالاستعاره

المذكوره تضعک أمام اختبار لطعم الموت، فإمّا أن تواجه عندما تذوق الموت طعماً جيداً،

و إمّا أن تواجه طعماً غير جيّد. و بعباره أكثر وضوحاً إمّا أن تواجه جزاءاً إيجابياً لأعمالک عندما تذوق طعم الموت، و إمّا أن تواجه جزاءاً سلبياً، أعاذک اللّه تعالى و ايّانا.

إذن : أمكنک أن تتبيّن السرّ الكامن وراء الاستعاره التى جعلت الموت عمليّه (تذوّق) للشىء، لا عمليّه (أكل)، لأنّ «التذوق» يجعلک مختبراً ما إذا كان طعم جيّداً أو غير جيّد. و هذا ما ينطبق على مرحله الموت و ما يستتبعه من المحاسبه و الجزاء بالنحو

الذى أوضحناه لک.

و الآن، لنتّجه إلى الاستعاره الأُخرى التى تضمّنتها الآيه المتقدّمه، و هى قوله تعالى

(كلّ نفس ذائقه الموت، و إنّما توفّون أجوركم يوم القيامه...)

الاستعاره الأولى كانت (كلّ نفس ذائقه الموت) ثمّ تلتها مباشرةً استعاره (و إنّما توفّون أجوركم يوم ا لقيامه). و قبل أن نحدثک عن الاستعاره الجديده، لابدّ أن نلفت نظرک إلى العلاقه العضويه بين الاستعارتين (كلّ نفس ذائقه الموت) و (توفّون أجوركم).

ولابدّ أ نّک تتذکّر جیّداً بأ نّنا قبل قلیل قد أوضحنا طبیعه السرّ الکامن وراء قوله تعالی

«ذائقه الموت»، أی : أعاره صفه (التذوق) للأکل، و لیس الأکل نفسه، حیث قلنا : إنّ الإنسان عندما یتذوق الأکل إنّما یکون أمام عملیه (الاختبار) لمعرفه طعمه، و بما أنّ

الموت (مقدمه) للحساب و الجزاء الأخروی، حینئذٍ یکون (التذوق) للموت، (مقدّمه) لمعرفه طعم الحیاه الأخری.

و ها هو النصّ الآن، یقدّم لک مباشره علاقه (تذوّق) الموت، بما بعد الموت، علاقته بالحساب و الجزاء، فیقول تعالی (و إنّما توفّون أجورکم یوم القیامه)، أی : عندما تذوقون

الموت، حینئذٍ ستتعرّفون یوم القیامه علی حصاد أعمالکم، أو ستوفّون أجورکم، کما هو نص الاستعاره التی نحدّثک عنها.

إذن : قبل أن نحدّثک عن هذه الاستعاره الجدیده، أمکنک أن تتبیّن صلتها العضویه بالاستعاره السابقه (کلّ نفس ذائقه الموت)، حیث تکشف هذه الصله عن واحده من أسرار العماره القرآنیه الکریمه، من حیث علاقه أجزاء النص بعضها مع الآخر، و من جملتها : علاقه الصور الفنیه فیما بینها بالنحو الذی حدّثناک عنه. و الآن، إذا عرفت ذلک، نبدأ بالحدیث عن الاستعاره المذکوره، من حیث ترکیبتها و أسرارها الفنّیه.

هذه الاستعاره (أی : توفّون أجورکم یوم القیامه) مثل سابقتها، من حیث ألفتها ووضوحها و عمقها و ضخامه دلالاتها. لقد خلع النص علی الأعمال العبادیه التی یقدم بها الإنسان صفه اقتصادیه هی (إیفاء الأجر)، فکما أنّ العمل المادیّ أو المعنوی الذی

یمارسه الإنسان فی حیاته الیومیّه تأمیناً للعیش أو تطوّعاً من أجل الخیر یترتّب علیه

أجر، کذلک فإنّ العمل العبادی یقترن بالأجر إلّا أنّ السؤال هو : ما هی الأسرار الفنّیه

الکامنه وراء إعاره صفه (الأجر) دون غیرها من الصفات، للمارسه العبادیه ؟ لا نحتاج إلی أدنی تأمّل، حتّی ندرک بأنّ لکلّ عمل أجراً، و الطاعه أو المعصیه عمل. فلابدّ أن یقترنا بالأجر أیضاً.

إذن : ببساطه، یمکنک أن تتبیّن سرّ الاستعاره التی تقول : إنّ الإنسان یُوفّی أجره یوم القیامه، نظراً للعلاقه الواضحه کلّ الوضوح بین أیّ محلٍّ و بین ترتّب الأجر أو الثمن علیه، و إلّا لا یمکننا أن نتصوّر عندما نقدّم عملاً، أن یخلو من القیمه، إلّا إذا کان عبثاً، و هکذا

نستنتج ببساطه الأهميّه الفنّيه للاستعاره المشار إليها.

و الآن، بعد أن وقفنا عند الاستعاره الأولى من الآيه الكريمه (كلّ نفس ذائقه الموت) و الاستعاره التى تلتها (و إنّما توفّون أجوركم يوم القيامه) نواجه حينئذٍ الاستعاره الثالثه مباشره، و هى : فمن زُحزح عن النار و أُدخل الجنّه فقد فاز)، ثمّ نواجه الاستعاره الأخيره

مباشره أيضاً (و ما الحياه الدنيا إلّا متاع الغرور).

إذن : نحن الآن أمام آيه تتألف من أربع فقرات، كلّ فقره منها استعاره، و كلّ واحده من الاستعارات مرتبطه بأخواتها. أمّا الاستعارتان الأخيرتان، فأولاهما تتحدّث عن الزحزحه عن النار و دخول الجنّه، و أُخراهما تتحدّث عن كون الدنيا هى متاع الغرور.

و أظنّك على خبرٍ واضحه بأنّ الاستعاره التى تتحدّث عن الزحزحه عن النار، إنّما تخلع طابع الزحزحه عن النار، إعارةً لصفهٍ أُخرى هى ابتعاد الإنسان و تنكّبه لأىّ طريق

يحتفّ بالخطر. كما أظنّك على خبرٍ واضحه بأنّ الاستعاره التى تتحدث عن كون الدنيا هى متاع الغرور إنّما تخلع على صفه معنويه و هى (الغرور)، صفه ماديه و هى (المتاع والزاد)، كما تخلع على الغرور - و هو ظاهره تجريديه، - صفه بشريه، أى تجعل الغرور وكأ نّه شخص يحمل الزاد. و لا تخفى عليك مدى جماليّه مثل هذه الاستعاره التى تجعل من ظاهره نفسيّه (أى الغرور)، تجعل منها ظاهره تسيطر على الإنسان بحيث تسلبه إرادته، و تصبح هى المتحكمه فى سلوكه، أى تصبح هى (الشخص)، و تصبح هى الحامله لزادها، و من ثمّ تصطاد الإنسان لتجعله منساقاً لها تطعمه من زادها. إذن : كم تبدو هذه

الاستعاره جميله، عميقه، ذات دلالات متنوعه!

و المهم - بعد ذلك - أن تلحظ أنّ هذه الاستعاره، تمثّل تتويجاً للاستعارات الثلاث السابقه عليها (كلّ نفس ذائقه الموت)، و (انّما توفّون أجوركم)، و (فمن زحزح عن النار

وأدخل الجنه فقد فاز)، حيث شكّل (الموت) طعماً يختبر الشخص من خلاله ما ينتظره من الجزاء، و حيث شكلت (الأجور) التى يتسلّمها الشخص زحزحه عن النار و دخول إلى الجنّه، و حيث شكلت هذه النهايه الإيجابيه، رفضاً لمتاع الحياه الدنيا. إذن، للمرّه

الجديده ينبغى أن تتبيّن - مضافاً لجماليه كلّ استعاره - جماليتها جميعاً من حيث الترابط العضوىّ بينها، بالنحو الذى أوضحناه.

سوره النساء

قال تعالی : «و آتوا الیتامی أموالهم و لا تتبدّلوا لخبیث بالطیّب و لا تأکلوا أموالهم إلی أموالکم إنّه کان حوباً کبیراً»(۱)

نواجه صورتین تنتسبان إلی الاستعاره فی هذه الآیه الکریمه. الصورتان هما قوله تعالی (و لا تتبدّلوا الخبیث بالطّیب)، و قوله تعالی و لا تأکلو أموالهم إلی أموالکم). هاتان الصورتان تتحدّثان عن أموال الیتامی، حیث یطالب النصّ أولیاء الیتامی بالحفاظ علیها،

و بعدم التصرّف منها، أو بعدم استبدال ما هو محرم بما هو محلّل، أو ما هو ردیء بما هو

جیّد.

و نقف عند کلّ واحدٍ من هاتین الصورتین، و نبدأ بالحدیث عن أولاهما، و نعنی بها صوره (و لا تتبدّلوا الخبیث بالطیب)، فماذا تحمل هذه الاستعاره من خصائص الفن ؟

الاستعاره هنا تتمثّل فی عبارتین هما «الخبیث» و «الطیّب». و أحسبک علی معرفه کاملهٍ بهاتین العبارتین، إنّهما تتصلان بسمه نفسیه هی جوده النفس ورداءه النفس، أو

طیبه النفس و خبثها. لکن ینبغی أن تلاحظ أنّ الآیه الکریمه قد استخدمت هاتین السمتین فی ترکیب استعاری مدهش من الزاویه الفنّیه، کیف ذلک؟

أولاً : لقد خلعت الصوره صفه نفسیه علی ظاهره مادّیه هی المال، فجعلت منه الجیّد و الردیء، أو الطیّب و الخبیث. و هذا هو معنی : الاستعاره کما هو واضح. إلّا أنّ السؤال

۱- النساء / ۲ .

هـو: أن نبحـث عـن وجه العلاقه بين خبث المـال و طيبه، و بين خبث النفس و طيبتهـا. نجيبـك على ذلـك : أنّ المـال هـو أداه يستخدمها الإنسان لتأمين حاجاته من الطعام والشراب و اللباس و سائر ما يحقّق به استمراريه حياته. و أمّا حياته فموظّفه من أجل

العمل العبادى كما هو واضحٌ لديك ايضاً. حينئذٍ فإنّ ما يستخدمه الإنسان من (أداه)، تظل

مرتبطه بعمله العبادى، و لابدّ أن تكون الأداه نظيفه تتناسب مع نظافه العمل العبادى

المطلوب منه، فـإذا كـان المـال طيبـاً أو خبيثاً، سوف تنعكس نظافته أو خبثه على عمله العبادى، و هـذا ما يجعل الصـله الفنّيه فى هذه الاستعاره واضحه كلّ الوضوح ما دامت هناك صله بين الأداه أو الوسيله، و بين العمل العبادى نفسه.

ثانياً : لاحظ كيف أنّ هذه الاسـتعاره ربطت بين النفس و المال، فالطيبه و الخبث هما سـمتان للنفس، أى : لسـلوك الشخصيه. و المال هو الاداه التى تتصرّف بها هذه الشخصـيه، أى : أنّ كلاًّ من «المال» و صـفتى الخبث، و الطيبه، ينتسـبان إلى «الشخصيه»، و هذا ما

يجعل الاسـتعاره محكمه كلّ الإحكام من حيث كونها قـد اسـتعارت صـفات من عيّنه واحـده هى «الشخصـيه»، على العكس من الاسـتعارات الأُخرى التى نجدها تخلع صفةً من مادهٍ خاصّهٍ كالجماد على مادّهٍ أخرى كالإنسان، فإذا خلعت صفتين منتزعتين من عيّنه واحدهٍ، حينئذٍ نستكشف بإنّ الاستعاره تهدف إلى توضيح الأهميه الكبيره لقضيّه التعامل مع أموال اليتامى.

ثالثاً : لاحظ بعد ذلك، أنّ الاسـتعاره المذكوره قد انتخبت صـفتين تقومان على «التقابل» أو «التضاد»، و هما : الطيبه و الخبث. و أظنّك لا تجهل ما للتضادّ بين الأشياء

من قيمه فنيه، و ذلك لبساطه : أنّ الأشياء تُعرف بأضدادها.

إذا عرفت ذلك حينئذٍ يمكنك أن تعرف أيضاً كيف أنّ هذه ا لاستعاره «و لا تتبدّلوا الخبيث بالطّيب» قد انطوت على اسرارٍ فنّيه متنوعهٍ، حينمـا اعتمـدت «التضادّ» بين الأشـياء من جانب، و حينما انتخبتهما من واقع الشخصـيه من جانبٍ آخر، و حينما خلعتهما على شـىء مرتبط بممتلكاتها من جانب ثالث. أى المال الذى تسـتخدمه فى حاجاتها، و حينما أوجدت علاقه بين طيب المال أو خبثه و بين انعكاساتهما على العمل

العبادی من جانب رابع.

و هکذا تجد هذه الأسرار الفنیه تتآزر لتقدّم لک دلاله عبادیه مهمّه هی : ألاّ یتصرّف بأموال الیتامی أو مطلق الأموال بالنحو الذی یتسبّب فی إلحاق الضرر بهم.

أمّا کیفیه هذا التصرّف، فأمر تتکفّل الاستعاره الأخری بتوضیحه، ألا و هی قوله تعالی - بعد ذلک مباشره - (و لا تأکلو أموالهم إلی أموالکم)، حیث تکشف هذه الاستعاره، مضافاً إلی ما سنعرضه علیک من ترکیبتها الفنیه، تکشف لک عن الارتباط العضوی أو الفنّی بین الصورتین الاستعاریتین، صوره (و لا تتبدلوا الخبیث بالطیّب)، و قد حدّثناک عنها، و صوره : (و لا تأکلوا أموالهم إلی أموالکم» فیما سنحدّثک الآن عنها.

الاستعاره تقول کما لحظت : (و لا تأکلوا أموالهم إلی أموالکم)، و مؤدّی هذه الاستعاره هو : لا تضیفوا أموال الیتامی إلی أموالکم. تری ماذا یقصد من إضافه أموال

الیتامی إلی أموال الولیّ المشرف علیها ؟ النصوص المفسّره تجیبنا علی ذلک بجمله من الإجابات، منها : ألاّ یأخذ الجیّد منها و یضع الرویّ، مکانها، حیث کانت الأموال عصرئذٍ

- کما هو واضح - ذهباً و فضّه، و کلّ واحدٍ منهما یتفاوت جودهً ورداءهً، فللذهب أنواعه

الجیده و المتوسطه و الردیئه، و للفضه کذلک، هذه هی دلاله الاستعاره فی إحدی الإجابات.

إلاّ أنّ ما نستهدفه من ذلک، أنْ نوضّح طبیعه هذه الاستعاره من حیث نمطها وترکیبها... إذن : لنتابع ذلک.

الاستعاره المذکوره خلعت صفه الأکل علی المال فقالت : و لا تأکلوا أموالهم إلی أموالکم، فجعلت الأموال (طعاماً). و قد لحظت قبل ذلک أنّ النصّ خلع صفه (الخبث) و(الطیبه) علی الأموال، فجعلها سمات نفسیه، أی : أنَّ المال قد اکتسب فی الاستعاره الأولی صفه بشریه (الخبث و الطیبه)، و فی الاستعاره الثانیه قد اکتسب صفه ماذیه (الطعام). هنا قد تسأل قائلاً : ما هو السّر الفنّی لهذا التفاوت بین الاستعارتین؟

و نجیبک علی ذلک : سبق أن لحظت أنَّ النصّ عندما خلع صفه الخبث أو الطیبه علی المال، إنّما جاء ذلک بمثابه کون المال یصرف لتأمین حاجات الإنسان، و أنَّ حاجات

الإنسان لا تنفصل عن العمل العبادی، بحیث ینعکس خبث المال أو طیبه علی العمل العبادی، کما لو صرفه فی شراء الطعام.

أمّا الاستعاره الثانیه، جاءت لتکمّل الاستعاره الأولی، فالمال الخبیث مثلاً قد یتحوّل إلی طعام بعد أن یکون قد صرف لشراء الطعام، و حینئذٍ ینتقل الحدیث إلی الطعام

نفسه، و تجیء الاستعاره لکی تخلع صفه الأکل لمال الیتیم. و انتخاب الأکل هنا دون غیره من الحاجات، مثل الملبس و المسکن و المرکب و غیرها، یظلّ - فی تصوّرنا الفنّی -

مرتبطاً بحقیقه هی أنّ الأکل هو أهمّ حاجات الإنسان من جانب، و کونه یتضمّن عملیه هضم تمدّ الجسم بطاقه تتوقّف علیها حیاه الإنسان من جانب آخر. و لذلک، لا نجد أنّ الحاجات البشریه الأُخری من لباس أو سکن أو غیرهما تحمل نفس الأهمّیه التی یحملها الطعام، ممّا یجعل انتخاب النصّ القرآنی الکریم لظاهره «الأکل» لمال الیتیم، ذا أثر و انعکاس علی حیاه الإنسان، و هو أثر سلبیٌ دون أدنی شک، لسبب واضح هو : أنّ دمه سوف یختلط بما هو خبیث.. بما هو محرّم...، نتیجه لتصرّفه بمال الیتیم.

و الآن، إذا عرفت ذلک، حینئذٍ ستواجهک قضیّه أُخری فی هذه الاستعاره (ولاتأکلوا أموالهم إلی أموالکم)، ألا و هی: علاقه أموال الیتیم بأموال الشخص المشرف علیه، فمعنی

(لا تأکلوا أموالهم إلی أموالکم)، هو : لا تضیفوا أموال الیتیم إلی أموالکم. أی : عند ما یضیف الشخص أموال غیره إلی أمواله، حینئذٍ هذان المالان، یصبحان من خلال عملیه الأکل التی أوضحناها قبل قلیل مشابهین لأکل الطعام الذی یتحوّل إلی طاقهٍ، یختلط منها

الطعام الطیّب الزکیّ مع الطعام المحرّم الخبیث.

إذن : کم تحسّ بجمالیه و عمق و ثراء هذه الاستعاره التی تبدو و کأ نّها بسیطه کلّ البساطه (و لا تأکلوا أموالهم إلی أموالکم)، و لکنّها مشحونه بهذه الدلالات التی یمکن

لکلِّ متذوقٍ فنّی أن یستخلصها بالشکل الذی ذکرناه.

أخیراً، و هذا ما یضفی جمالیهً أشدّ علی هذه الاستعاره، نکرّر بأنّ استعاره (لاتأکلوا أموالهم إلی أموالکم) لا تنفصل فنّیاً عن الاستعاره التی سبقتها (و لا تتبدّلوا الخبیث

بالطّیب)، من حیث کونهما یکمّل أحدهما الآخر، و یصبّان فی هدف واحد هو : عدم

التصـرّف بمال اليتيم، و مطلق المال غير المأذون بالتصـرف فيه، حيث يفضى مثل هذا التصرّف إلى وقوع الإنسان فى الإثم، و هو ما عقّبت الآيه الكريمه عليه حينما قالت بعد

تينك الاستعارتين (إنّه كان حوباً كبيراً)، و هكذا، جاء هذا التعقيب أيضاً : لكى تُستكمل

به الفكره التى طرحتها الآيه الكريمه (و لا تتبـدّلوا الخبيث بالطّيب، و لا تأكلو أموالهم إلى أموالكم، إنّه كان حوباً كبيرا)، و بهذا نكون قد ألممنا بمدى جماليه الاستعارتين، مضافاً

إلى كون كلٍّ واحده منهما قد انتظمت فى هيكل فنىّ ترتبط أجزاؤه بعضها مع الآخر، بالنحو الذى لحظناه.

قال تعالى : «إنّ اللّه لا يظلم مثقال ذرّهٍ و إنْ تكُ حسنهً يضاعفها و يُؤتِ من لَدُنه أجراً عظيما»(۱).

لو دققت النظر فى هذه الآيه الكريمه، للحظت العباره القائله : (إن اللّه لا يظلم مثقال

ذرّهٍ و إنْ تك حسنه يضاعفها). هذه العباره تتضمّن عنصراً صورياً يمكن أن نطلق عليه

مصـطلح (التمثيل)، لأنّ «التمثيل» هو : إيجاد علاقه بين شيئين يكون أحدهما بمثابه تجسيدٍ للآخر، حيث تلحظ هنا أنّ عدم الظلم لا يتجسّد حتّى فى مقدار (مثقال ذرّه) من

الماده الكونيه، و بعباره جديده : أنّ عدم الظلم يجسّد حتّى فى عدم مثقال ذرّه من ماده

الكون. و المهم هو ملاحظه السمات الفنّيه لهذا التمثيل، حيث أنّ التمثيل بمثقال ذرّه دون غيره من المواد الكونيه لابدّ أن ينطوى على أسرار فنّيه فى تركيب هذه الصوره. فما هى

أسرار ذلك؟

أولاً : ما هى الـذّره ؟ لو أخـذنا الـذرّه بمعناها العلمى الحـديث، أو اخذناها بمعناها الذى ذكره المفسّـرون قديماً، لكانت النتيجه واحده، و هى : كون التمثيل بها هنا يجسّد

أصغر عينّه يمكن الإحساس بها أو التصوّر لها. و هذا ما يتّصل بالذّره. أمّا ما يتصل

بأوصافها، فقد اقتصر التمثيل على ذكر المقدار أو الوزن منها، موضحاً ذلك بقوله تعالى

۱- النساء / ۴۰ .

(مثقال)، و هو مأخوذ من الثقل أى الوزن. أى : أنّ اللّه تعالى لا يظلم أحداً و لو بمقدار أو وزن ذرّه. و لا أظنّك بحاجه إلى أدنى تأمّل، حتّى تدرك بسهوله أنَّ ذكر «الوزن» بدلاً من الحجم مثلاً إنّما هو كذلك، فلأنّ النصّ هو فى صدد أن ينفى وجود الظلم فى أقلّ ما يمكن

تصوّره، و هذا ما لا يتحدّد إلّا فى وزنٍ أو مقدارٍ دون غيره من الأوصاف المتصله بحجم

الشىء أو لونه أو مادته. و لو قدّر لك أن تستحضر فى ذهنك (الميزان) مثلاً فى حاله شرائك لإحدى السلع، فإنّ المقدار أو الوزن هو الذى يحدد لك فلسفه وجود الميزان، و إلّا

لانتفت الحاجه إليه.

إذن : انتخاب النصّ لعباره (مثقال) ثمّ انتخابه لعباره (ذرّه)، قد انطوى على تجسيد حقائق لصيقه بتصوراتنا حيال الأشياء التى نحددها عادةً بمقدار ما تحمله من وزن. فمادام الأمر يتعلّق بنفى الظلم أساساً، و هذا ما جسّدته صوره «مثقال ذره». صوره أصغر

عينّه يمكن الإحساس بها مباشره، أو بواسطه، أو مجرّد إمكانيه تصوّرها فى الذهن.

و قد تسأل : لقد كان بإمكان النصّ – و هو يستهدف نفى الظلم عن اللّه تعالى – أن يستخدم اللغه المباشره، فيشير إلى أنّ اللّه تعالى لا يظلم أبداً، بدلاً من تحديد ذلك بأقلّ مقدار. و نجيبك على ذلك :

أنّ الصوره التمثيليه (مثقال ذره) تعبّر عن نفس الدلاله المباشره التى تقول مثلاً : إنّ

اللّه لا يظلم أبداً، لأنّ عدم الظلم و لو بمقدار ذرّه يعنى عدم الظلم أبداً. إلّا أنّ النص عمّق هذه الدلاله حينما استخدم عنصر (التمثيل الفنى). و ذلك لجمله من الأسباب، منها : أ نّك

حينما تواجه شيئاً حسّياً تدركه بواسطه البصر أو غيره، حينئذٍ فإنّ قناعتك بالشىء سوف

تزداد دون أدنى شكّ، خصوصاً أنّ الشىء الحسّىّ الذى قدّمه النصّ (مثقال ذرّه) يُعتبر

أصغر عيّنه حسيّه، بحيث تتعذّر رؤيتها بالعين المجرّده مثلاً أو النظر العادى لها. و حينئذٍ يكون الاستشهاد بأقلّ ما يمكن تصوّره من العيّنات أمراً يتناسب حسيّاً مع نفى الظلم عن اللّه تعالى.

و هذا واحد من الأسرار الفنّيه الكامنه وراء انتخاب الصوره التمثيليه المشار إليها. وأمّا السرّ الآخر فيرتبط – كما يخيّل إلينا – بسمه بنائيه ذات صله بموضوع آخر يطرحه

النصّ، و هو قوله تعالى : (و إنْ تك حسنه يضاعفها). فما هى هذه السمه البنائيه ؟

لاحظ أنّ قوله تعالى (و إنْ تك حسنه يضاعفها)، إنّما يعنى أنّ (الحسنه) أو الطاعه الصادره عن الإنسان، سوف يضاعفها اللّه تعالى من حيث الأجر، فالحسنه أو الطاعه مهما

صغرت، فإنّها تشكّل (فعلًا) له محدداته الوجوديه. و الثواب المترتّب عليه يشكّل أيضاً

فعلًا له محدداته (نعيم الجنّه)، فلو عمل الإنسان مقدار ذرّه من الخير، سيجد حينئذٍ

أضعافه من الثواب. و لذلك فإنّ التعبير عن الطاعه و لو كانت أقلّ قدر يمكن تصوره، يتطلّب إشارهٍ إلى المقدار أو الوزن، و هو ما ينسجم مع مقدار الذرّه التى تُعدُّ أصغر عينّه حسيّه.

من هنا (نحتمل فنياً) أن يكون الاستشهاد بعدم الظلم حتّى لو كان بمقدار ذرهٍ متناسباً مع الاستشهاد بمضاعفه الثواب للطاعه، حتّى لو كانت بمقدار ذرّه. فالحسنه أو

الطاعه إذا كانت ستضاعف تعدّ حتى لو كانت بمقدار ذرّه، فإنّ الظلم لا يمكن أن يصدر من اللّه تعالى حتّى لو كان بأقل من وزن الذرّه. فأنت تجد أنّ «الذرّه» هنا جاءت أداه

إثبات للشيء و هو الحسنه، و جاءت أداه نفى للشيء و هو الظلم. و بهذا تتبيّن جانباً من

الأسرار البنائيه لهذا الترابط بين الحسنه المقدّره بوزن معيّن، و بين عدم الظلم حتّى لو كان أقلَ من الوزن (مثقال ذره)، حيث لا يمكن تصوّر الأقلّ من الذره، كما هو واضح.

قال تعالى : «يا أيّها الذين آمنوا لا تقربوا الصلاه و أنتم سكارى حتّى تعلموا ما تقولون...»(۱)

فى هذه الآيه الكريمه، تواجهك صوره (تمثيليه) هى : (لا تقربوا الصلاه و أنتم سكارى)... و من المعلوم أنّ المفسّرين وقفوا حيال هذه الصوره على رأيين : أحدهما يرى إلى أنّ المقصود من حاله السكر هو : سكر الشراب. و بناءاً على هذا الرأى فالصوره

تكون (مباشره) أى كلاماً حقيقيّاً و ليس مجازياً. و أمّا الرأى الآخر فيرى أنّ المقصود من

۱- النساء / ۴۳ .

السکر هو : سکر النوم، أی أداء الصلاه فی حاله النعاس. طبعاً من الممکن ان یکون المقصود من السکر ما یشمل النوعین : سکر الشراب و سکر النوم.

و حینئذٍ نکون أمام صورهٍ فنّیهٍ من نمطٍ خاص، ألاـ و هی : الصوره الاـزدواجیه، أی الصوره التی توحی للمستمع أو القاری ء بدلالتین : مباشره و غیر مباشره، أو حسب المصطلح البلاغی الموروث توحی بدلالتین : دلاله حقیقیه و دلاله مجازیه، أو حسب مصطلحنا : توحی بدلاله صوریه و دلاله مباشره. و هذا التعبیر المزدوج - یشکّل دون أدنی شکٍّ أحد الأشکال الفنّیه التی تُزید و تُثری و تعمّق من إثاره المتلقیّ.

و أمّاـ فی حاله کون هذه الصوره (تمثیلیه)، بمعنی أنّ المقصود منها هو : النهی عن الصلاه فی حاله سکر النوم، أی فی حاله النعاس، حینئذٍ یتعیّن علینا أن نستکشف جانباً

من أسرار هذه الصوره الفنّیه.

إنّ الاحتمال الذاهب إلی أنّ المقصود من قوله تعالی (لا تقربوا الصلاه و أنتم سکاری) هو : سکر النوم، یتناسب مع نصوص قرآنیه أُخری مثل قوله تعالی (و تری الناس سکاری و ما هم بسکاری). فالسکر هو حاله عقلیه یضطرب من خلالها عمل الذهن فی صورته الاعتیادیه. و إذا کان الأمر کذلک، فإنّ أیّه استعاره أو تشبیه أو تمثیل

یتناول رصد هذه الحقیقه ثمّ یخلعها - من خلال الفن - علی کلٍّ حاله ذهنیه غیر متوازنه.

حینئذٍ یجعلنا نواجه صوره فنّیه ذات إثاره و جمالٍ دون أدنی شک.

و الآن، حین تنتقل بذهنک إلی حاله النعاس و علاقتها بالصلاه، یمکنک أن تتخیّل أهمّیه هذه الصوره، فقد تتّجه إلی الصلاه و أنت بحاجه إلی النوم بحیث تنعس خلالـ الصلاه أو تمارس مقاومه النعاس، و الأمر کذلک حین تتّجه إلی الصلاه و أنت قد استیقظت قبل لحظات، بحیث لاـ یزال النعاس یغالبک. فی الحالتین، لا یمکنک أن تؤدّی الصلاه بنحوها المطلوب، فلا یتحقّق (التوجه القلبی) إلی اللّه تعالی، بل لا یتحقّق حتّی

مجرّد آلیه القراءه أو الحرکه المتصله بالسجود أو الرّکوع او الهویّ أو القیام... الخ. فقد تترنّح - کالسکران - من شدّه نعاسک، و قد لا تفقه ما تقرأ، و قد تتعثّر فی القراءه، و قد تنسی قسماً منها، و قد تقرأ شیئاً لا علاقه له بالقراءه المطلوبه فی الصلاه.... و هذا ما

يدعمه ما روى من الحديث المنسوب إلى النبيّ صلّى اللّه عليه و آله بما معناه : لا تصلّ وأنت نعسان، إذ لربّما تدعو على نفسك دون أن تشعر بذلك.

و فى ضوء هذه الحقائق، يتبيّن لك السرّ الكامن وراء الصوره الفنّيه القائله (لا تقربوا

الصلاه و أنتم سكارى حتى تعلموا ما تقولون)، فقوله تعالى تعقيباً على عدم الصلاه فى

حاله النعاس عباره (حتى تعلموا ما تقولون) تشكّل قرينه واضحه على أنّ النعاس يحتجز المصلّى من إتقان القراءه.

بقى أن تتبيّن علاقه (التمثيل) أو (الاستعاره) التى تخلع صفه (السكر) على النعاس، و هذا ما نوضّحه الآن.

قلنا : إنّ السكر يحجز العقل من الحركه الطبيعيه. و إذا كان الأمر كذلك، فإنّ هذا الحجز ينعكس - كما أشرنا قبل قليل - على حركه المصلّى و قراءه ما هو مطلوب منه. أمّا

القراءه فقد أشار النصّ إليها عندما قال (حتّى تعلموا ما تقولون)، بمعنى أنّ المصلّى - فى حاله النعاس - سوف لن يفقه ما يقوله أثناء الصلاه - و هذه هى إحدى سمات السكر التى يصاحبها هذيان أو اضطراب فى الكلام. و أمّا الحاله الأخرى أو السمه الأخرى للسكر فتمثّل - كما أشرنا أيضاً - فى ترنّح المصلّى و عدم توازن حركات القيام و الركوع والسجود و الهوىّ... الخ.

إذن : الاضطراب القولىّ من جانب، و الاضطراب الحركىّ من جانب آخر، يفسّر لك الصله الفنّيه بين السكر النّاجم من الشراب، و بين السكر الناجم من النعاس. و هذا وحده

ليكفى فى أن يحقّق لك الإثاره الفنّيه المطلوبه، بالنحو الذى أوضحناه.

قال تعالى : «يا أيها الذين أُوتوا الكتاب آمنوا بما نزّلنا مُصدّقاً لما معكم من قبل أن نطمس وجوهاً فنردّها على أدبارها...»(١).

الآيه الكريمه تخاطب أهل الكتاب، و تطالبهم بأن يؤمنوا بالإسلام، و تهدّدهم قائله:

١- النساء / ۴٧ .

إذا لـم تؤمنـوا بالإسـلام فسـنطمس وجـوهكم و نردّهـا على أدبارهـا. ترى : مـا هى الـدلاله الفنّيه لهـذه الصـوره الاسـتعاريه ؟ ما المقصود من طمس الوجوه ؟ ما المقصود من ردّ الوجوه على أدبارها؟.

النصوص المفسّره تتردّد بين الـذهاب إلى كون هـذه الصوره تعبيراً حقيقياً و مباشـراً وبين كونها تعبيراً مجازياً او اسـتعارياً. و من يذهب إلى كونها تعبيراً واقعياً، يتفاوت

القائلون به بين رأى يذهب إلى أ نّه أمر يحصل يوم القيامه و ليس فى الدنيا، و رأى يذهب

إلى العكس من ذلك.

و أمّا القول الذاهب إلى أنّ هذه الصوره هى استعاره و ليست حقيقه، فيبدو أ نّه هو المرجّح، نظراً لورود ذلك عن المعصوم عليه السّلام من جانبٍ، و هذا هو الحقّ، و من جانبٍ آخر فإنّ التذوّق الفنى - كما سنرى - يتناسب مع تفسير المعصوم عليه السلام.

و إذن : لنتحدّث عن الصوره المذكوره بصفتها «استعاره» تحفل بجمله من السمات الفنيه، على نحو ما نحدّثك به الآن.

إنّ طمس الوجه، يعنى تغيير ملامحه أو مسحها، و أمّا ردّها على أدبارهـا، أى ردّ الوجه على أدباره، فيعنى جعلها على القفا، و معنى هذا - إذا أخذنا هذه الصوره فى شكلها

الحسىّ الواقعى - أنّ وجه الإنسان يصبح خلفه، و يكون مشيه إلى الوراء.

و الآن : لك أن تتصوّر عبر عمليه تخيليّه، وجود إنسان وجهه فى قفاه، ثمّ تصوّره وهو يمشى إلى ورائه.

لا شكّ أنّ هـذا المرأى مثيرٌ للسـخريه و الـدهشه، ففضـلاً عن كونه شاذّاً فإنّه يبتعث إشـفاقاً من الرائى، و بخاصّه، إذا أضـفنا إلى ذلك، أنّ مشيه يكون إلى الوراء حيث أنّ مرأى مثل هذه الشخصيه ذات المظهر الجسمى المعكوس من أعلى، و المعكوس فى المشى، يصبح للافتاً للنظر إلى درجه مذهله. بيَد أنّ المهم هو : أنّ هذه الصوره (استعاريه)، و أنّ كلّ ملمح لها ينطوى على دلالهٍ خـاصّه، و المطلوب هو : توضـيح الـدلالات الفكريه التى تنطوى عليهـا هـذه الصوره المـدهشه، مـا دمنـا نعرف جميعـاً أنّ النصّ القرآنى الكريم لا يقدّم

صورةً استعاريه إلّا و تنطوى على دلاله تتناسب تماماً مع طبيعه الصوره الحسيّه التى

رسمها.

لقد أوضح الإمام الباقر عليه السّلام دلاله هذه الصوره عندما قال عليه السّلام بما معناه : إنّ طمس الوجه معناه طمسها عن الهدى، و معنى ردّ الوجوه على أدبارها هو : ردّها

على أدبارها فى ضلالتها، بحيث لا تفلح أبداً. و الآن إذا اعتمدنا هذا التفسير الفنّى، حينئذٍ يمكننا أن نفصّل الحديث عنه، فنقول : إنّ (طمس الوجوه) مادام يعنى : مسح ملامحها أو

تغييرها، فهذا مؤشّر إلى أ نّها لن تهتدى إلى معرفه الحقّ أو الإسلام، فالوجه، بما يتضمّنه

من الحاسه البصريّه و غيرها، حينما يتحوّل من موقعه العضوى فى البدن و يصبح معكوساً، فهذا يعنى أ نّه لا يستطيع أن يبصر أىّ شىء أمامه، بل يبصر ما خلفه. و عندما

لايستطيع أن يبصر ما هو أمامه، فمعناه أ نّه يظلّ أعمىً لا يُبصر أىّ شىء.

فاذا استعرنا هذه الصفه و خلعناها على الإنسان من حيث بصره لحقائق الإسلام، حينئذٍ نستخلص بأنّ مثل هذه الشخصيه لا يمكنها أن تُبصر حقائق الإسلام فتظلّ منحرفه عمياء لا تدرك أىّ شىء أبداً. و هكذا نجد أنّ هذا القسم من الصوره الاستعاريه تلغى إمكانيه أن يُبصر المنحرف طريق الإسلام.

و أمّا القسم الثانى من الصوره، و هو قوله تعالى (فنردّها على أدبارها) فيتضمّن دلاله مكمله للدلاله السابقه. ترى : ما هى هذه الدلاله ؟

إنّ صوره (ردّ الوجوه على الأدبار) تعنى : جعل الوجه من القفا. أمّا الصوره السابقه عليها (نطمس وجوهاً)، فتعنى : مجرّد تغيير الوجه من خارطه البدن، فإذا تغيّر موقع البصر

من خارطه الجسم الأماميّه، حينئذٍ سوف يفتقد الشخص قابليّه البصر أمامه. لذلك، فإنّ

النصّ لم يشأ أن يكتفى بمجرّد أن يفقد الإنسان حاسّه بصره من موقعها المألوف، بل أراد

- إضافه إلى ذلك - أن يوضّح أنّ تغيير خارطه الوجه قد تمّ من خلال رسم خريطه أُخرى، هى : جعل الوجه فى القفا، و هذا يعنى أنّ الإنسان سوف يبصر الأشياء، إلّا أ نّه

لايبصرها بنحوها الواقعى، بل يبصر ما هو خلفه و يترك ما هو أمامه.

فمثلا- إذا طُلب من الشخص أن يعبر من أحد الشوارع، حينئذٍ مادام وجهه من قفا، فسوف لا يبصر الشارع المطلوب عبوره، بل يبصر شارعاً خلفه لا حاجه إلى عبوره، فإذا

مشی إليه حينئذٍ فسيعبر شارعاً آخر يرجع به إلى الوراء. فإذا نقلنا هذه الحقيقه الحسّيه إلى حقائق الإسلام و موقف هذا الشخص منها، حينئذ سوف نستخلص بأنّ الشخص الذى طُمس وجهه سوف لن يهتدى أبداً، فكما أ نّه لا يستطيع عبور الشارع المطلوب بل يرجع إلى الشارع الذى أتى منه بعد أن طُمس وجهه. كذلك، لا يستطيع أن يصل إلى حقائق الإسلام أو الهدى.

و عليه، نجد أنّ هذه الصوره ردّ الوجوه على الأدبار تُعتبر مكمّلةً للصوره التى سبقتها (و هى طمس الوجه)، فصوره (طمس الوجه) معناها : عدم رؤيه الحقائق، بغضِّ النظر عن إمكانيه الرؤيه فيما بعد أو عدم ذلك، فالإنسان من الممكن فى فترةٍ من حياته

ألّا يبصر الحقائق ثمّ يسعفه الحظّ أن يبصرها فيما بعد، كما هو شأن كثير من الناس ممّن

كانوا ضلّالاً ثمّ اهتدوا. و لكنّ النص لا يريد أن يقول بأنّ هؤلاء الأشخاص قد طُمست

الوجوه منها فى فتره خاصّه، بل يريد أن يضيف إلى ذلك، أنّ هؤلاء سوف لن يُبصروا أبداً

حتّى فى الفترات اللاحقه، نظراً لأنّ أوجههم أصبحت فى أقفيتها، أى ليس بمقدورهم بعد

الآن أن يهتدوا أبداً.

إذن : أمكننا الآن أن نتبيّن مدى أهمّيه هذه الصوره الحسيّه الذاهبه إلى أنّ المنحرفين الذين يصرّون على محاربه الإسلام سوف يجعلهم اللّه تعالى ضلّالاً لا يبصرون الحقائق،

و لا يهتدون إليها أبداً.

قوله تعالى : «و يقولون طاعه فإذا برزوا من عندك بيّت طائفه منهم غير الذى تقول و اللّه يكتب ما يبيّتون فاعرض عنهم و توكّل على اللّه و كفى باللّه وكيلا»(۱).

الآيه تتحدّث عن طائفه من المسلمين الضعاف إيماناً، أو المنافقين الذين يظهرون غير ما يبطنون، هذه الطائفه تعلن عن طاعتها لأوامر النبىّ صلّى اللّه عليه و آله فى

دعوتهم إلى الجهاد، و لكنّها عندما تغادر مجلس النبىّ صلّى اللّه عليه و آله تبيّت نوايا

۱- النساء / ۸۱.

أَخرى هى : عـدم ذهـابهم إلى سوح الجهـاد. و قـد أمر اللّه تعـالى النبىّ بـأن يعرض عن هؤلاء مبينّا أ نّه تعالى (يكتب) ما (تبيّته) هذه الطائفه من معصيه أو أمر الرسول صلّى اللّه عليه وآله.

لكن : ما هى العناصر الصوريه التى تضمّنتها هذه الآيه الكريمه؟.

فى الآـيه الكريمه صورتان : إحـداهما قوله تعالى (بيّت طائفه منهم)، و الأُخرى : قوله تعالى (و اللّه يكتب ما يُبيّتون). و فى الواقع أنّ هذه العباره الأخيره (و اللّه يكتب ما يبيّتون) تتضمّن الصورتين، صوره (كتابه اللّه تعالى) و صوره (التبييت)، فماذا تعنى صوره (و اللّه يكتب)، و صوره (ما يبيّتون) ؟

الصوره الأـولى (و اللّه يكتب)، لو دقّقت النظر فيها لوجـدت أ نّها تتضـمّن دلاله تقول عن اللّه تعالى أ نّه (يكتب). و اللّه تعالى لا يكتب، كما هو واضح لديك، لأ نّه تعالى منزّه عن التجسيم أو الحدوث. فماذا تعنى هذه الصوره إذن ؟ الكتابه هنا (رمز) لشى ء آخر، إنّها

ترمز إلى أ نّه تعالى سوف يحاسب هؤلاء الذين بيّتوا نوايا العصيان لأوامر الرسول صلّى

اللّه عليه و آله. فالكتـابه هنـا رمزٌ للمحاسـبه، بـل يمكنـك ان تقول أيضـاً : إنّهـا تعنى (الكتابه) بواسـطه، هى : العنصـر الملائكى الموكّل بكتابه حسنات الأعمال و سيئاتها. حينئذٍ تصبح

الصوره مجرّد (رمز) للمحاسبه أو الكتابه الملائكيه، و ليس لكتابته تعالى ذاته.

و السرّ الفنى لانتخـاب هـذه الصوره (الكتابه) يتمثل فى أنّ الكتابه بما أ نّها تقوم بعمليه تسـجيل للأعمال، حينئـذٍ تصـبح (وثيقه) تعرض على الإنسان عند المحاسبه، لتتمّ القناعه لدى هذا الشخص أو ذاك بمشروعيه الجزاء الذى ينتظره، أو لتكون ردّاً على من أنكر هذا العمل أو ذاك.

أمّـا الصوره الثـانيه (يبيّتون)، فـإنّ دلالـه التبييت لغوياً هو : ما يـدبّره أو ينويه الإنسان ليلاً. فإذا أردنا أن نعرض هـذه الـدلاله على موقف الأشخاص الذين يقولون للنبىّ صلّى اللّه

عليه و آله (طاعه)، و لكنّهم عندما يغادرون مجلسه، (يبيّتون) شيئاً آخر. فمعناه أ نّهم

يغيّرون أو يفكّرون بأمرٍ معاكس هو : عدم الطاعه، إلّا أنّ السؤال هو : هل أنّ الأمر ينحصر

فى الليل فحسب، بحيث لا يغيّر أو يدبّر الشخص أموره إلّا فى الليل ؟ إذا قلنا بهذه

الحقيقه، نكون حينئذٍ أمام تعبير علمى، و أمّا إذا قلنا بأنّ (التبييت) هو (رمز) للأفعال التى

يطرأ عليها التغيير، حينئذٍ نكون أمام تعبير صورى.

طبيعيّاً، إنّ كلاّ من الاحتمالين وارد، إلاّ أنّ كون هذه العباره (صوره فنّيه) و ليست تعبيراً مباشره، يظلّ أقرب إلى الذوق الفنىّ لماذا؟ هناك أكثر من سرّ، من ذلك مثلاً : أنّ الإنسان لا يتحدّد زمن خاصّ بتفكيره و بمعالجته، و مدارسته للأمور، فقد يكون ذلك ليلاً

و قد يكون نهاراً.... و من ذلك أيضاً، أنّ الآيه الكريمه قالت (فإذا برزوا من عندك، بيّت طائفه منهم غير الذى تقول)، فهى تقرّر بأن تبييتهم للنّيه يكون بعد خروجهم من مجلس النبىّ صلّى اللّه عليه و آله. فهل أنّ خروجهم من مجلسه يتزامن مع الليل مثلاً ؟ لا سبيل إلى معرفه ذلك.

و هذا يعنى أنّ (التبييت) - كما نحتمل فنياً - هو مجرّد (رمز) فنىّ يشير إلى تبدّل الرأى أو تدبير مؤامره... الخ. حيث أنّ (الليل) بسواده و اختفاء الرؤيه فيه يتناسب مع

اختفاء المؤامره أو التفكير السرّى الذى يمارسه الشخص بينه و بين نفسه. و بهذا يمكننا

أن نتبيّن السّر الفنى وراء الصوره المشار إليها، بالنحو الذى أوضحناه.

قال تعالى : «إنْ يدعون من دونه إلاّ إناثاً و إنْ يدعون إلاّ شيطاناً مريداً»(۱)

الصوره الفنّيه التى نواجهها فى هذه الآيه الكريمه، هى قوله تعالى : (إنْ يدعون من دونه إلاّ إناثاً) أى : إنّ المشركين يتعاملون مع عنصر هو (الأُنثى) بحيث يعبدونها من دون اللّه تعالى. و السؤال هو : إنّ المشركين يعبدون أحجاراً و يعبدون الملائكه بزعمهم أ نّهم بنات السماء. فما هى صله (الإناث) بالأحجار أو الملائكه الذين و سمهم اللّه تعالى بعبادتها ؟ ثمّ هناك سؤال آخر : هل نحن أمام تركيب صورى (كالاستعاره مثلاً) ؟ أم نحن

أمام صوره ساخره حيال هؤلاء المشركين ؟ أم هل نحن أمام تعبير علمى أو مباشر يتحدّث بلغه لا دخل لتخيلاتنا فيها ؟

۱- النساء / ۱۱۷ .

هـذه الأسـئله تظـلّ فی غـایه الأهمّیه، نظراً لطبیعه العباره التی وردت فی الآیه الکریمه، و نعنی بها عباره (الإناث). فالأنثی بما هی منتسبه إلی العنصر البشری، لیست

موضع عباده عند المشرکین. فلمّا ذا تقول الآیه الکریمه : ما یعبد هؤلاء المشرکون إلّا

إناثاً ؟ من الطبیعی، أنّ اللّه تعالی لا یطلق علی المشـرکین سـمه غیر واقعیه. و إذا کان الأمر کـذلک، حینئذٍ لابدّ أن تکون العباره المذکوره صورهً ترکیبیّه تعتمد علی عنصر التخیّل

البشری. أی : یخاطب البشر وفق العنصر التخیّلی الذی رکّبه اللّه فیهم من أجل البلوره

والتعمیق و التوضیح للدلالات.

و هنا لابدّ من التساؤل جدیداً : ما هو الدلیل الفنّی علی أنّ هذه العباره (صورهً) استعاریه أو غیرها ؟ ثمّ ما هی الدلالات التی تعبّر عنها هذه الصوره الفنّیه ؟

قبل أن نجیبک عن التساؤل المذکور، دعنا نستمع إلی أقوال المفسّرین، فلعلّها تسعفنا علی معرفه هذا الجانب.

المفسّـرون تتفـاوت وجهـات نظرهم حول المقصود من عباره (إنْ یـدعون من دونه إلّا إناثاً)، فهناک من یقول بأنّ المقصود من (الإناث) هو : الملائکه، لأنّ المشرکین کانوا

یعتقـدون بأنّ الملائکه بنات السـماء. و هناک من یذهب إلی أنّ المقصود منها هو «الأصـنام»، لأنّ الأصـنام قد صـیغت أسـماؤها بصـیغه الإناث. و هناک من یذهب إلی أنّ المقصود منها هو أنّ الأصنام تتراءی أمام سدنتها فی سمه الأُنثی. و هناک من یذهب إلی

أنّ المقصود منها هو (الأموات)، لأنّ الأُنثی فی تصوّر الجاهلیین هی أرذل الأجناس، فتکون کالأموات من حیث عـدم فاعلیتها. و هنـاک من یـذهب إلی أنّ الإنـاث مـا دُمن یتّسـمن بسـماتِ الضـعف، حینئـذٍ فـإنّ انعـدام فاعلیّتهن تکون مشابهه لانعـدام فاعلیه الأحجار أو الأصنام.

هذه هی وجهات النظر لدی المفسّرین.

و لک أن تسأل : أیّ هذه الأقوال أقرب إلی التذوّق الفنی ؟ و لک، أن تسأل من جدید : إذا افترضـنا أنّ کلّ هذه الأقوال صائبه، فلماذا یخاطب اللّه تعالی المشرکین من خلال

أوهامهم و تصوّراتهم السخیفه ؟ لماذا لم یُخاطبوا مثلاً بسماتٍ واقعهم الذهنی، کأن یُقال

لهم مثلاً : إنّهم يعبدون ملائكه أو أحجاراً، بدلاً من مخاطبتهم بأ نّهم يعبدون إناثاً ؟

إنّ أمثله هذه التساؤلان تضطرّنا إلى توضيح جمله من الحقائق الفنّيه المتّصله بتركيب الصوره. و هذا ما نحاول أن نقف عنده.

ينبغى أن نتبيّن أوّلاً ـ مدى صواب التفسيرات التى مرّ ذكرها. فى تصورنا أنّ التفسيرين الأخيرين الذاهبين إلى وجود صله بين ضعف الإناث و انحطاطهن، و بين ضعف الأصنام و انحطاطها فأمر يصعب الاقتناع به فنّياً. سرّ ذلك، أنّ الأصنام عديمه الفاعليّه تماماً، و لذلك فإنّ تشبيههن بالإناث يظلّ غير صائب ذوقياً، لأنّ الإناث يملكن

فاعليه دون أدنى شكّ، و الأصنام لا تملك أيّه فاعليه، فلا وجه للتفسير المتقدّم.

و أمّا الرأى الذاهب إلى أنّ الجاهليين يعبدون الملائكه و يعتقدون أ نّها بنات السماء،

و لذلك فإنّ المقصود من عباره (الإناث) هو : أنّ المشركين يعبدون الاناث، فأمر غير صحيح أيضاً من الوجهه الفنّيه، لأنّ اللّه تعالى لا يقرّ هؤلاء المشركين فى معتقدهم بأنّ الملائكه إناث، فكيف يقرّر بأنّهم ما يعبدون من دون اللّه تعالى إلاّ إناثاً ؟

إذن : التفسيرات المتقدمه لا تصلح للتفسير الفنّى، فماذا يبقى ؟

يبقى التفسير الذى يقول بأنّ المشركين قد سمّوا أصنامهم بأسماء انثويه، و التفسير الذى يقول : إنّ الأصنام تتراءى لهم فى مظهر انثوى. هذان التفسيران يصلحان لأن يكشفا

عن اسرار الصوره الفنّيه التى تقول (إن يدعون من دونه إلاّ إناثاً)، و هو أمرٌ يحملنا على أن نوضّحه لك من الزاويه الفنّيه.

أحسبك على معرفه بأنّ عنصر (السخريه) يظلّ واحداً من عناصر التعبير الفنّى، بخاصّه إذا كان المخاطب معروفاً بسمه التخلّف الذهنى و النفسى، بحيث تتناسب السخريه مع طبيعه الأفكار التى يصدر عنها المشركون. إنّ هؤلاء المشركين يسمّون أصنامهم بأسماء الانثى، و يخيّل إليهم أ نّها – أى الأصنام – تكلّمهم. و يمكنك أن تعترض

قائلاً : لا يُعقل أنّ المشركين يعتقدون بإمكان أن تتكلّم الأصنام ذات يوم. و لكن : هل يعقل أنّ الأصنام المصنوعه من الحجر تملك جهازاً عقلياً ؟ فاذا اعترض معترض يقول : لا يُعقل أ نّها تتكلّم، نجيبه قائلين : و هل يعقل أ نّها تعى و تفكّر ؟ الكلام هو جزء مترتّب

على وجود الجهاز العقلى، فإذا كان المشركون يعتقدون بأنّ الأصنام (تعى)، حينئذٍ فإنّ (الكلام) ينبغى أن يكون موضع تقبّل لدى هؤلاء المنحطين عقلياً و نفسياً.

لكن حتّى مع هذا الافتراض، فإننا نحيلك إلى التفسير الآخر الذى يقول بأنّ الأصنام قد سُمّيت بأسماء انثويه، و حينئذٍ فإنّ المسوّغ الفنّى لأنْ يخاطبهم اللّه تعالى (أى

المشركين) بكونهم يعبدون إناثاً، يظلّ موضع قبولٍ دون أدنى شك. لكن : لا نزال بحاجه إلى أن نوضّح السرّ الفنّى لمثل هذا التفسير، وصلته بعنصر السخريه.

إنّ الأصنام عندما تُسمّى بأسماء انثويه، فهذا يعنى أنّ هناك علاقه بين هذه الأسماء الانثويه و بين الدوافع أو الأسباب التى تكمن وراء ذلك. طبعاً، ليس المهمّ أنْ نعرف تلكم الأسباب و الدوافع، و لكن المهمّ هو أن نعرف أنّ النصّ القرآنى الكريم قد استثمر هذا

الجانب من التسميه الانثويه للأصنام، ليجعل من ذلك موضوعاً يحمل فى طياته عنصر (السخريه) من هؤلاء المشركين و من أصنامهم. إنّه يخاطبهم وفق الواقع الذهنى والاجتماعى الذى يعايشونه. فما داموا يتعاملون مع اُصنام تحمل أسماء انثويه (و هى عديمه الفاعليه بطبيعه الحال) حينئذٍ فإنّ مخاطبتهم من خلال عبادتهم لهذه الأصنام الانثويه، تظلّ مقرونه بجمله معانٍ، منها : أنّ كون الصنم (انثوى الإسم)، مع أنّ الأصل فى الأشياء و الظواهر تُصاغ - فى الغالب - بصيغه الذكور. و منها : أنّ الأُنثى تقترن فى

تصوراتهم الذهنيه المتخلّفه، بطابع الضعه أو العار. و منها : أنّ الأُنثى تابعه للرجل بحكم قوامّيته عليها.

كلّ هذه الدلالات سوف يستحضرها المستمع فى ذاكرته ليستخلص منها بأنّ المقصود من قوله تعالى (إنْ يدعون من دونه إلاّ اناثاً) هو السخريه من هؤلاء المشركين،

ومخاطبتهم من خلال تجارب و تصورات سلبيه يمتلكونها حيال الأنثى، و لكنّهم بالرغم من ذلك يتعاملون مع أصنام انثويه، يلتمسون منها شتى الحاجات و يدينون لها بالتبعيّه.

إذن : كم هى درجه الخزى و الهوان و الانحطاط التى يصدر عنها هؤلاء المشركون ؟ و كم تزداد درجه الخزى حينما يفقه هؤلاء المشركون واقع ما هم عليه؟ كم تتضاعف شدّتهم النفسيه حينما يواجهون مثل هذه الآيه التى فضحت درجه تخلّفهم و تعطّل

أذهانهم؟ و كم تتضاعف شدائدهم النفسيه حين يجدون أ نّهم عاجزون عن نكران هذه الحقائق؟ و كم تتضاعف شدائدهم حينما لا يستطيعون أيضاً أن يتخلّوا عن مواقفهم المهينه الباعثه على السخريه. إنّهم - و لا شك - سوف يحيون أشكالاً من الصراعات والتواترات التى تسبّبها مثل هذه الصوره الساخره منهم.

أخيراً، أنّ الصوره الفنّيه الساخره من المشركين (إن يدعون من دونه إلاّ اناثاً)، تظلّ القيمه الفنّيه لها غير منحصره فى عنصر السخريه فحسب، بل لأ نّها تقترن بجماليّه أخرى

هى كونها أحد أشكال (الصوره التضمينيه)، أو ما يُطلق عليها فى اللغه البلاغيه القديمه

اسم (التوريه)، فأنت عندما تسمع عباره (الإناث) لا ينتقل ذهنك إلى معناها المألوف. أى

الأُنثى حقيقه، بل إلى ما استهدفه النصّ القرآنى الكريم من الدلاله البعيده، (أى : الصنم

الانثوى)، حينئذٍ فإنّ انتقال ذهنك إلى هذه الدلاله الأخيره، و استحضارك - فى الآن ذاته

- دلالتها المألوفه، ثمَّ المقارنه بينهما، سوف يجعلك فى تجربه تذوقيه ممتعه، بخاصّه

حينما تمتزج هذه التوريه أو هذا التضمين بعنصر (السخريه)، و حتّى فى حاله كون هذه الصوره (استعاره) مثلاً، أى أنّ النصّ يخلع على الأصنام صفات انثويه، ففى الحالين تتحسس مدى جماليه الصوره التى تجعلك مستحضراً فى ذهنك علاقات متنوعه بين الانثى و بين الأصنام التى يعبدونها، علاقاتٍ بين الانثى و بين الأسماء الانثويه التى

خلعها الوثنون على أصنامهم. كلّ ذلك، يسهم - دون أدنى شكٍّ - فى تفجير المتعه الفنّيه

بالنحو الذى حدّثناك عنه.

قال تعالى : «و لن تستطيعوا أن تعدلوا بين النساء و لو حرصتم فلا تميلوا كلّ الميل فتذروها كالمعلّقه و إنْ تصلحوا و تتّقوا فإنّ اللّه كان غفوراً رحيما»(۱)

فقال تعالى : «مذبذبين بين ذلك لا إلى هؤلاء و لا إلى هؤلاء و من يُضلل اللّه فلن تجد سبيلا»(۲)

۱- النساء / ۱۲۹ .

۲- النساء / ۱۴۳ .

هاتان الآیتان تتضمن کلّ واحدهٍ منهما صوره فنّیه. فإذا تأمّلت الآیه الأولی وجدتها تتضمّن (صوره تشبیهیه)، هی قوله تعالی (فتذروها کالمعلّقه). و إذا تأمّلت الآیه

الأخری وجدتها تتضمّن (صوره استعاریه) هی قوله تعالی : (مذبذبین بین ذلک). الصوره الأولی تتحدّث عن المرأه، و الصوره الأخری تتحدّث عن المنافق. الصوره الأولی تتحدث عن الرجل الذی یتزوّج أکثر من واحده فلا یمیل إلی إحداهن و یجعلها کالمعلّقه التی هی لا ذات زوج و لا أیّم، کما یقول أحد المفسّرین. الصوره الأخری تتحدّث عن المنافق الذی یتذبذب بین الکفر و الإسلام لا هو ینتسب إلی الکافرین فی إظهارهم الکفر

حقیقه، و لا ینتسب إلی المؤمنین فی إظهارهم الإیمان حقیقه.

و إذا تأمّلت هاتین الصورتین من جدید، للحظت أنّ کلّ واحده بینهما تتناول موضوعاً لا علاقه له بالأخری. فالصوره الأولی تتحدّث عن ظاهره الزواج، و الأخری تتحدّث عن ظاهره النفاق. إلاّ أنّ ما یجمع بینهما هو : انتساب کلّ من الصورتین إلی ترکیبه فنّیه متماثله، هی : التعلّق و الذبذبه. علماً بأنّ الأولی هی صوره تشبیهیه و الأخری هی : صوره استعاریه. لکنّهما - کما لحظت - یصبّان فی رافدٍ واحدٍ هو : الترديد والتأرجح بین الشیئین. لکن : لنتحدّث أولاً عن کلٍّ واحده من هاتین الصورتین.

إنّ الصوره الأولی (فتذروها کالمعلّقه) تشبّه المرأه التی لا یمیل إلیها زوجها بالقیاس إلی میله لزوجته الأخری، یشبّهها النصّ القرآنی الکریم بالمرأه (المعلقه) التی لا هی تُعدّ من النساء ذوات الأزواج، و لا من النساء فاقدات الأزواج، بل هی معلّقه بین

هذین الصنفین من النساء. و ما یعیننا من هذا التشبیه، أی کونها معلّقه بین هذین النمطین

من النساء، ما یعیننا منه و هو : صوره (کالمعلّقه). فماذا تستهدف مثل هذه الصوره ؟ أو

لنقل : ما هی الأسرار الفنّیه وراء تشبیه المرأه التی لا یمیل إلیها زوجها ب-«التعلّق» بین النساء المتزوّجات و بین النساء فاقدات الأزواج ؟ و لماذا اختیرت صفه «التعلّق» بین

الشیئین دون سواها من الصفات ؟

إنّ المرأه المعلّقه، لغویاً، تُطلق علی من فقدت زوجها بحیث تصبح معلّقه، لا هی بذات

زوج و لا هی مطلّقه، و عند المفسّرین هی - کما رأیت - تصبح معلقةً، لا هی بذات زوج و لا هی فاقده الزوج. و فی الحالین، نجد أنّ تشبیه المرأه التی لا یمیل إلیها زوجها

بالمعلّقه، إمّا بین المتزوّجه و المطلقه أو بین المتزوّجه و فاقده الزوج، نجد هذا التشبیه

یرصد أدقّ ما یمکن رصده بین الأشیاء التی تحمل أوجه التشابه فیما بینها.

فإذا قلنا : إنّ المقصود هو تشبیه المرأه التی لا یمیل إلیها زوجها بمن هی لا ذات زوج و لا مطلّقه، یکون التشبیه حینئذٍ فی أتمّ مستویاته دقّةً، لأنّ غیر المتزوّجه و المطلّقه تشترکان فی کونهما بلا زوج، و کذلک إذا قلنا : إنّ المقصود هو تشبیهها بغیر المتزوجه

وبمن فقدت زوجها، لأنّ فاقده الزوج تشترک مع غیر المتزوجه بنفس السمه، ألا و هی : عدم الزوج.

بید أنّ الأهمّ من ذلک هو : أن تلحظ أنَّ کون المرأه التی لا یمیل إلیها زوجها هی «کالمعلّقه»، تظلّ هذه الصوره هی المستأثره بالاهتمام. لأنّ «التعلیق» هو : شیء بلا قرار، فغیر المتزوجه ینتظرها المستقبل مثلاً، و المطلّقه قد ینتابها الیأس، فتکون کلّ من هاتین

أخفّ وطأةً من (المعلّقه)، التی لاهی غیر متزوجه و لا هی مطلقه، فتکون شدائدها النفسیه أکثر حجماً من غیرها، و هذا هو سرّ الجمال الفنّی فی هذا التشبیه، خصوصاً إذا

أخذنا بنظر الاعتبار أنّ الشیء المعلّق - کما لو کان معلّقاً بین الأرض و السماء غیر مستقرّ فی المکان - یظلّ متأرجحاً لا قرار له، و هذا هو أشدّ الأذی کما هو واضح.

إنّ «التأرجح» الذی لحظته بالنسبه إلی نمطٍ من السلوک الزوجی. ستلحظه أیضاً قد ورد فی تشبیه یتّصل بسلوک آخر هو سلوک المنافقین، حیث وصفهم النصّ القرآنی الکریم ب- «التأرجح» أیضاً، و لکن عبر استعاره ممتعه هی : (مذبذبین بین ذلک، لا إلی

هؤلاء و لا إلی هؤلاء). لاحظ هذه الاستعاره، تجدها قد توفّرت علی سمهٍ هی : «التذبذب».

و هذه السمه تعنی لغویاً : الشیء المعلّق فی الهواء، أو المضطرب فی الهواء أو المتردّد، و کلّها تعنی : «التأرجح»، أی : عدم الاستقرار فی مکان. لکن إذا کان عدم استقرار الزوجه التی لا یمیل إلیها زوجها نابعاً من سلوک سلبیّ هو سلوک الزوج الذی لا

یلتزم بمبادی ء اللّه تعالی فی مساواه النسوه، فإنّ عدم استقرار المنافقین ناجم أیضاً من

عدم الالتزام بمبادئه تعالى. مع ملاحظه أنّ الفارق هو : أنّ النفاق يجسّد سلوكاً، هو فى

أساسه تأرجح أو تردد بين المظهر الخارجى و الداخلى بالنسبه إلى شخصيه صاحبه، فيكون المنافق هو المجسّد للسلوك السلبى، بينا نجد التأرجح الذى طبع الزوجه لم ينجم

بسبب سلوكها بل بسبب من الزوج.

لكن : خارجاً عن هذا الفارق، يعنينا أن نلفت نظرك إلى الأسرار الفنّيه لهذا التشبيه الذى يقرّر بأنّ المنافقين مذبذبون بين ذلك، لا إلى هؤلاء و لا إلى هؤلاء. و لنر ذلك.

أوّلاً: ما هو المقصود من قوله تعالى (مذبذبين بين ذلك) ؟ ثانياً : ما المقصود من قوله تعالى (لا إلى هؤلاء و لا إلى هؤلاء)؟ هل يقصد من عباره (بين ذلك) : أ نّهم مذبذبون بين الإيمان و الكفر، و هل يقصد من عباره «لا إلى هؤلاء، و لا إلى هؤلاء» أ نّهم لا ينتسبون

إلى المؤمنين و لا ينتسبون إلى الكافرين ؟ و نحن إذا عرفنا أنّ القرآن الكريم لا يكرّر شيئاً مترادفاً إلّا من أجل دلاله خاصّه، أو إذا كنا نعرف أنّ القرآن الكريم لا يكرّر شيئاً مترادفاً بقدر ما يكون لكلِّ تكرار دلاله تختلف عن الدلاله السابقه. إذا كنا نعرف ذلك، حينئذٍ

ينبغى أن نتبيّن سرّ قوله تعالى (مذبذبين بين ذلك)، و قوله تعالى (لا إلى هؤلاء و لا إلى هؤلاء).

فى تصورنا، أنّ العباره الأولى (بين ذلك) تستهدف لفت النظر إلى أ نّهم أساساً لا يحيون مستقرين ثابتين، أى : أنّ أحاسيسهم الداخليه منشطره، متمزّقه، متوتّره، لا توازن

فيها. أمّا العباره الثانيه (لا إلى هؤلاء و لا إلى هؤلاء) فتخصّ الواقع الخارجى الذى يواجهه هؤلاء المنافقون. إنّهم (فى داخلهم) متمزقون، منشطرون. و (فى الخارج) لا هم مع المؤمنين فى سلوكهم المطمئن، و لا مع الكافرين فى سلوكهم الظاهر الذى لا يتخلّله التردّد، فالكافر، و إن كان متمزّقاً بسبب من كفره، و لكنّه غير متمزّق بسبب من تردّده،

وهذا على عكس المنافق.

و يترتّب على ذلك أنّ الكافر يعتزل المؤمنين، و لا يواجه صراعاً مع سلوكهم، بينا نجد المنافق يواجه الصراع، نظراً الحرصه على ان يحقق مكاسبه من خلال التظاهر بسلوكهم، فى حين أن أعماقه تخالف ظاهر سلوكه... إذن : عباره (لا إلى هؤلاء و لا إلى

هؤلاء) تحمل دلاله مختلفه عن دلاله العباره (مذبذبين بين ذلك)، حيث تشمل الأولى سلوكه الداخلى، و تشمل الثانيه سلوكه الخارجى.

لكن ما هو الدليل الفنىّ على ذلك ؟

لو رجعنا إلى الآيه الكريمه التى سبقت هذه الاستعاره (مذبذبين)، لوجدنا أ نّها تقول «يخادعون الله و هو خادعهم، و إذا قاموا إلى الصلاه، قاموا كسالى يراؤون الناس، و لا

يذكرون... الخ».

لاحظ أنّ عباره (يخادعون اللّه و هو خادعهم) إنّما هى معبّره عن الإحساس الداخلى للمنافقين، أى : أ نّهم فيما بينهم و بين اللّه تعالى يحيون أحاسيس خادعه وليست حقيقيه، و هذا هو إحساسهم داخلياً حيث عبّرت عنه عباره (بين ذلك)، و لكنّهم فى مواجهتهم للناس بالنسبه إلى الصلاه نجدهم يراؤن الناس فى صلاتهم بيناهم كسالى فى الواقع. و هذا السلوك الأخير سلوك خارجى يتمثّل فى عمليه الصلاه، مع أ نّهم كسالى

فى الواقع، و هدفهم من ذلك هو : كسب رضا الناس تحقيقاً لمطامعهم.

إذن : أمكنك الآن أنْ تدرك السرّ الفنّى فى هاتين العبارتين اللتين تبدوان و كأنهما متكررتان، و لكنّهما - كما لحظت - تتناولان موضوعين مختلفين، أحدها يجسّد السلوك الداخلى للمنافق، أى : سلوكه مع اللّه تعالى، و الآخر يجسّد السلوك الخارجى للمنافق، أى : سلوكه مع الناس، حيث يكسل - فى واقعه - عند الصلاه، و لكنّه ينشط أمام

الناس، تحقيقاً لمكاسبه.

أخيراً يتعيّن علينا و نحن نتحدّث عن هذه الاستعاره الممتعه : (مذبذبين بين ذلك لا إلى هؤلاء و لا إلى هؤلاء). يتعيّن علينا أن نشير إلى أنّ صله الصوره الاستعاريه المذكوره

بما قبلها من الآيات، تكشف عن التلاحم العضوى بين عنصر الصوره الفنّيه و العناصر الأُخرى من النص. فقد لحظت أنّ السّر الفنى وراء التفسير الذاهب إلى أنّ المقصود من

عباره (لا إلى هؤلاء و لا إلى هؤلاء) هو السلوك الخارجى للمنافق.

إنّ ملاحظتك لهذا السرّ الفنى لم تتوضّح إلّا من خلال رجوعك إلى آيه قرآنيه سابقه (يخادعون اللّه و هو خادعهم، و إذا قاموا إلى الصلاه قاموا كسالى يراؤون الناس، و لا

يذكرون اللّه الاّ قليلاً).

و هذا يعنى أنّ الصوره الاستعاريه المذكوره، ترتبط عضوياً بالعناصر الأخرى من النصّ، و هذا ما يكشف عن مزيدٍ من الجماليه و الإمتاع الفنى، بخاصّهٍ إذا وجدنا أنّ هناك تناسقاً هندسياً بين جزئيات الصوره الاستعاريه، و بين جزئيات الآيه التى سبقتها، فأنت

تجد أنّ عباره (يخادعون اللّه و هو خادعهم) تقابلها هندسياً عباره (مذبذبين بين ذلك)،

و تجد أنّ عباره (و اذا قاموا إلى الصلوه قاموا كسالى) تقابلها هندسياً عباره (لا إلى هؤلاء و لا إلى هؤلاء).

و من الواضح أنّ مثل هذا التقابل الهندسى بين الخطوط التى صيغت الاستعاره من خلالها، و بين الخطوط التى تضمنتها الآيه السابقه عليها. مثل هذا التقابل، يضخّم و يثرى

و يوسّع من دائره الإمتاع الفنى، بالنحو الذى أوضحناه.

سوره المائده

قال تعالی : «من قتل نفساً بغیر نفسٍ أو فسادٍ فی الأرض فکأ نّما قتل الناس جمیعاً و من أحیاها فکأ نّما أحیا الناس جمیعاً...»(۱)

نواجه هنا تشبیهاً مصحوباً بمزیدٍ من الإمتاع الفنّی. هذا التشبیه یقول : من یقتل نفساً بغیر ذنب فکأ نّما قتل الناس، و من أحیا نفساً فکأ نّه أحیا کلّ الناس. و أظنک تتساءل : کیف یمکننا أن تتصوّر أنّ قتل شخص واحد یشبه قتل الناس جمیعاً، و أنّ إحیاء شخص یشبه إحیاء الناس جمیعاً؟ و وجه التساؤل هو : أنّ القرآن الکریم عندما یقدّم تشبیهاً أو أیّه صوره فنّیه، فهو لا یبالغ فیها و لا ینطق بغیر الحقیقه بعکس التشبیهات أو الصور التی یصوغها الأدباء، حیث تطبعها المبالغه أو الوهم. إذن : عندما یقدّم القرآن الکریم هذه

الصوره التی تشبّه قتل أو إحیاء شخصٍ بقتل أو إحیاء کلّ الناس، حینئذٍ لابدّ أن ترتکن

إلی ما هو (واقع)، إلی ما هو حقّ، و إذا کان الامر کذلک، فما هی السمه الواقعیه أو الحقیقیه

لهذا التشبیه ؟

هنا نذکّرک بصوره (تمثیلیّه) سبق أن حدّثناک عنها هی قوله تعالی : (و لکم فی القصاص حیاه یا أولی الألباب)، حیث أوضحنا فی حینه، أنّ عملیه القتل - من خلال القصاص - تصبح حاجزاً من الاستمراریه فی محاربه القتل، بحیث إذا عرف من یهمّ بقتل أحدِ الناس بأ نّه یُقتل أیضاً، فحینئذٍ سوف لن یمارس القتل، و بهذا یحافظ علی حیاه

۱- المائده / ۳۲ .

النـاس، فيكون القصـاص (حياةً) للناس، فى ضوء الحقيقه المشار إليها. و هـذا هو رسم للواقع - بالرغم من كونه صوره تمثيليةً لا واقعيه. لكن : ما هى علاقه هذه الصوره التمثيليه بالصوره التشبيهيه التى نحن فى صددها؟

إنّ ما نعتزم توضـيحه هنا، هو : إنّ القتل إذا كان من أجل الحقّ، كالقصاص أو نتيجه فسادٍ يشـيعه المقتول، حينئـذٍ فإنّ قتله يكون حياه للآخرين. بصـفه أنّ المفسد - إذا قُتل - سوف يمنع من إشاعه الفساد، فيكون حياه للناس، سواء كانت حياه معنويه (كالأمن النفسى من الشرور التى يُسبّبها المفسد فى الأرض) أو كانت حياه حسيّةً، كالأمن الفعلى

من القتل الذى يتهدّدهم بواسطه المفسد، لكن : إذا كان القتل بغير حق، فستكون النتيجه

معكوسه، أى : يكون قتـل النفس قتلاً للناس، و بالمقابل : يكون إحياء النفس إحياءاً للناس كما نصّ التشبيه الـذى نحـدثك عنه (من قتل نفساً بغير نفس أو فساد فى الأرض فكأ نّما قتل الناس جميعاً، و من أحياها فكأ نّما أحيا الناس جميعاً).

و لعلّه بعـد، لم تتضّـح الصوره أمامك بجلاء. فإذا كنتَ قد عرفت أنّ قتل النفس بحقّ (كما لو كانت مفسدةً فى الأرض)، سوف تسبّب حياةً للناس، إذن : أليس العكس هو الصحيح ؟

أى : أليس قتلها بغير حقٍّ (قتلاً) للناس، مادام قتلها بحقٍّ حياةً للناس؟ لنوضّح ذلك بجلاء أكثر.

عندما تقتل نفساً بغير حقّ، حينئذٍ سوف تتسبّب فى إشاعه مثل هذه الجريمه لدى الآخرين، و ذلك من خلال العدوى الاجتماعيه أو التقليد الاجتماعى، حيث يسرى هذه التقليد أو العدوى، لدى غيرك من الناس. و العكس هو الصحيح أيضاً، فأنت حينما تنقذ نفسـاً من القتل، حينئـذٍ فإنّ العـدوى الاجتماعيه أو التقليـد الاجتماعى يأخـذ نصـيبه الإيجابى فى هـذه العمليه، بحيث تتسـبّب فى اشـاعه مثـل هـذا السـلوك الإيجـابى لـدى الآخرين، فيسـرع كلّ واحـدٍ منهم إلى عمليه إنقاذ مماثله، فيكون عملك بمثابه إحياء للآخرين المهدّدين بالقتل أو بغيره من شدائد الحياه.

و هذا، إذا أخذنا الصوره التشبيهيه المذكوره فى دلالتها الحسيّه المرتبطه بحياه

الناس و موتهم.

لكن - كما تعرف ذلك بوضوح - أنَّ الصوره الفنّيه تشعّ بأكثر من دلاله واحده. فإذا كان هذا التشبيه قد جعلك تستخلص منه هذه الدلاله المرتبطه بحياه الناس أو قتلهم، فإنّه

- أى التشبيه - يجعلك فى الآن ذاته مستخلصاً دلالات أُخرى. و من هذه الدلالات : ترتّب الثواب أو العقاب على عمليه القتل أو الإحياء، بمعنى : أنّ القاتل للنفس بغير حقّ سوف يتحمّل مسؤوليه القتل الذى يحصل من الآخرين، نتيجه التقليد أو العدوى المشار إليها، و أن المحيى للنفس سوف يحصل على الثواب الجمعى ممن أحيوا الناس، بصفته سبباً للعمليه المذكوره، أى : بصفته قد سنّ سنّه صالحه يقتدى الآخرون بها.

و من الدلالات الأُخرى التى يمكنك أنْ تستخلصها من التشبيه المذكور، هى : القتل أو الإحياء فى دلالتيهما العباديتين، مضافاً إلى دلالتيهما الحسيّين. و هذا ما أشار الإمام الصادق عليه السّلام إليه عندما أوضح بأنّ أفضل الممارسات هى إنقاذ الإنسان من الضلال، أى : أنّ من أنقذ نفساً من الضلال إلى الإيمان فكأ نّه أنقذ الناس جميعاً، و من أضلّ نفساً فكأ نّما اضلّ الناس جميعاً، سواءٌ أكان الإنقاذ أو الإضلال فى صعيد السلوك، أو

صعيد الثواب و العقاب. ففى مستوى السلوك : إذا قدّر لك أن تحيى نفساً من الضلال، حينئذٍ تكون قد سننت سنّةً صالحه يقتدى بها الآخرون، حيث إنّ الآخر نفسه سوف ينقذ سواه أيضاً، و هكذا. و فى مستوى الجزاء: سيترتّب ثواب الجميع على عملك المشار إليه.

إذن : جاء هذا التشبيه (من قتل نفساً بغير نفس أو فساد فى الأرض فكأ نّما قتل الناس جميعاً، و من أحياها فكأ نّما أحيا الناس جميعاً) مصحوباً بجمله من الأسرار الفنّيه

الممتعه، حيث تضمّن أكثر من دلاله، و حيث أفصح عن أشدّ الحقائق خطورةً، و نعنى بها :

الآثار الاجتماعيّه و الأُخرويه التى تترتّب على سلوك واحد هو : القتل لنفس أو الإحياء

لنفس، أو الإنقاذ لنفس من الضلال أو العكس، حيث تنسحب خطوره مثل هذا السلوك ليس على صعيد فردى و دنيوى فحسب، بل على صعيد الناس جميعاً، و على صعيد الجزاء الأُخروى، بالنحو الذى أوضحناه.

قال تعالى : «فترى الذين فى قلوبهم مرض يسارعون منهم يقولون نخشى أن تصيبنا دائره فعسى اللّه أن يأتى بالفتح أو أمرٍ من عنده فيصبحوا على ما أسرّوا فى أنفسهم نادمين»(۱)

هذه الآيه تتحدّث عن المنافقين، و تتحدّث عن اليهود و غيرهم من أعداء الإسلام، ممن نهى اللّه تعالى عن موالاتهم و اتّخاذهم أولياء لهم.

إنّها تتحدّث عن المنافقين الذين اتّخذوا أعداء الإسلام أولياء لهم، بحجّه أ نّهم - أى اليهود و غيرهم من الأعداء - من الممكن ذات يوم أن ينتصروا فيصيب المنافقين الأذى منهم. هذا الموقف من المنافقين، قد رسمه النصّ القرآنى الكريم من خلال صورهٍ رمزيه أو

استعاريه أو تمثيليّه، هى قوله تعالى (فى قلوبهم مرض).

إنّ المرض كما هو واضح لديك يُطلق عادهً على المرض الجسمى، و كذلك (النفسى) و (العقلى)... الخ، إلّا أنّ القرآن الكريم نقل أوّلاً : الدلاله الجسميه إلى دلاله نفسيه، فخلع سمه (المرض) على ما هو (نفسى)، مشيراً بذلك إلى الاختلال أو الاضطراب الذى يصيب النفس الإنسانيه، ثمّ نقل ما هو نفسى و خلعه على جارحهٍ محدودهٍ هى (القلب)، فقال تعالى (فى قلوبهم مرض). و بهذا النقل الفنّى لكلٍّ من (المرض) و (القلب)،

قدّم لنا صوره فنّيه مزدوجه، أى الازدواج بين عبارتى (المرض) و (القلب) بصفه أنَّ كلاً

منهما رمزٌ أو استعاره أو تمثيل لشىء آخر غير دلالتهما اللغويه. أمّا (المرض) فقد عرضنا

مدى دلالته النفسيه. و أمّا القلب فهذا ما نعرض له الآن.

إنّ «القلب» موقع عضوى من الجسم، و المرض الجسمى يصيب أحد المواقع.

فالقلب - بصفته العضويه - قد يصيبه المرض العضوى. لكن : ما تجدر ملاحظته هنا أ نّك تجد أنّ النص القرآنى الكريم و قد سلخ كلاً من القلب و المرض دلالتيهما العضويتين،

وأكسبهما دلالتين نفسيتين - كما قلنا، إنّما صنع ذلك فلأنّ الموقع العضوى للقلب، دون

سواه من أعضاء البدن، يحمل دلاله خاصّه، أو لنقل : إنَّ الموقع العضوى للقلب (من حيث

۱- المائده / ۵۲ .

وظائفه) يحتلّ أهمّيه تختلف عن سواها من الأعضاء.

فالسمع و البصر مثلاً- يحتلّان موقعاً عضوياً مهمّا أيضاً. (كما هو ملاحظ فى آيات كريمه تشير إلى السمع و البصر و الفؤاد) و كونها مسؤوله عن تصرفات الإنسان، إلاّ أ نّك

تلاحظ بأنّ (القلب) يفوق البصر و السمع أهمّيه، لماذا ؟ السبب واضح، و هو : أنّ القلب هو مركز الحيويه للجسم، إنّه مركز الحركه، النبض، الاستمراريه، و حينئذٍ فإنّ إكسابه حيويه

نفسيه - من خلال أهمّيه حيويّته العضويه - يظلّ حاملاً مسوغاته الفنيه دون أدنى شكٍّ.

وبالرغم من أنّ (المخ) مثلاً- هو الجهاز الذى ينطلق منه الإدراك، إلاّ- أنّ (الوجدان) أو (المشاعر) فى تفاعلاتها مع الجهاز الإدراكى، تظلّ هى البؤره التى يتحدّد من خلالها سلوك الإنسان. و لذلك يظلّ القلب هو البؤره التى يتحدّد سلوك الإنسان من خلالها.

و الآن : إذا أدركت هذه الأهمّيه للقلب (من حيث صلته بوجدان الشخص)، ووصلت ذلك بظاهره «المرض النفسى» الذى يصيب الوجدان، حينئذٍ أمكنك أن تدرك بوضوح، أنّ النص يريد أن يقول : إنّ فى وجدان المنافق لمرضاً وجدانياً، أى : أنّ وجدانه

لا يتحرّك بالنحو السليم، بل هو مختلٌ، مضطرب، غير متوازن. و لأ نّه كذلك، نجده يسلك

سلوكاً شاذّاً هو : الموالاه لأعداء اللّه تعالى، لماذا؟ لأ نّه يخيّل إليه - بسبب المرض

النفسى المذكور - أنّ الأعداء من الممكن أن ينتصروا ذات يومٍ، فيصيبه إذاهم.

لكن : أمثله هذا التصوّر المريض (بسبب من عدم سلامه الجهاز النفسى للمنافق) قد ردّها النصّ القرآنى الكريم، حينما عقّب على تصورات المنافقين قائلاً (عسى اللّه أن

يأتى بالفتح أو أمرٍ من عنده فيصبحوا على ما أسرّوا فى أنفسهم نادمين). أى : أنّ النصر

بيداللّه تعالى، حيث إنّ بمقدوره تعالى أن ينصر المسلمين - و ليس أعداءهم كما خيّل للمرضى المنافقين - و حينئذٍ يندم هؤلاء المنافقون على تصوراتهم المشار إليها. و هكذا

نجد، أنّ الصوره الفنّيه (فى قلوبهم مرض) جاءت فى تركيبهٍ رمزيهٍ تشعّ بدلالات فى غايه

الإمتاع الفنّى، بالنحو الذى أوضحناه.

قال تعالى «و اذا جاؤكم قالوا آمنّا و قد دخلوا بالكفر و هم قد خرجوا به و اللّه

أعلم بما كانوا يكتمون * و ترى كثيراً منهم يسارعون فى الإثم و العدوان و أكلهم السحت لبئس ما كانوا يعملون»(۱).

فى هـذا النصّ القرآنى الكريم ثلاث استعارات، هى قوله تعالى (و قـد دخلوا بالكفر وهم قد خرجوا به) و قوله تعالى (يسارعون فى الإثم و العدوان) و قوله تعالى (و اكلهم

السّحت).

ان هذا النصّ يحدثنا عن سلوك المنافقين فى زمن النبىّ صلى اللّه عليه و آله. والنفاق - كما تعرف بوضوح - هو إظهار الإيمان و كتمان الكفر. النصّ القرآنى الكريم يعرض لنا هنا حقيقه النفاق، و يعرض نماذج من سلوك المنافقين. أمّا حقيقه النفاق فهى

إنّهم إذا جاؤا إلى المؤمنين قالوا : آمنا، و لكنّهم فى الواقع دخلوا بالكفر و خرجوا به، دخلوا بالكفر حينما قالوا للمؤمنين : آمنا، و هم غير مؤمنين بقولهم، و خرجوا بالكفر من عند

المؤمنين لأنّ أعماقهم تخالف أفواههم.

هذه الحقيقه التى عرضـها النصّ القرآنى الكريم من المنافقين، جاءت فى تركيب صورى فنىّ هو : الاسـتعاره القائله (و قد دخلوا بالكفر و هم قد خرجوا به). و الاستعاره

تتمثل فى هذه العباره فى عمليه الدخول بالكفر و الخروج به، أى : أنّ النصّ خلع صفه (الدخول) و (الخروج) على ظاهره الكفر. خلع صـفه حسّـيه حركيه - (أى : صـفتى الـدخول و الخروج) - على ظاهره فكريه هى الكفر. و المهم هو : ملاحظه هذه الإعاره لصفتى الدخول بالكفر و الخروج به. و هنا يتساءل : ما هو السرّ الفنّىّ لجعل (الدخول و الخروج)

صفتين للكفر ؟ و لماذا لم ينتخب صفات غير هاتين العمليتين (الدخول و الخروج) ؟

لاحظ أوّلاً أنّ الآيه الكريمه أوضـحت بأنّ المنافقين عنـدما يقولون للمؤمنين (آمنّا)، فإنّما قرنت هـذا القول فى حاله خاصّه هى : المجىء إلى المؤمنين). لاحظ من جديد قوله

تعـالى (و إذا جـاؤكم قـالوا : آمنا). فإذن : عنـد مجيئهم يقولون «آمنّا»، و المجىء هو «الـدخول» إلى مقرّ المؤمنين، و حينئـذٍ فإنّ مجيئهم أو دخولهم على المؤمنين قد اقترن

۱- المائده / ۶۲ - ۶۱ .

بمجیء أو بدخول (الکفر) مع المنافقین، لأ نّهم فی الواقع لم یدخلوا بالإیمان حقیقةً، بقدر

ما دخلوا بالکفر حقیقه، و هذا ما یفسّر لنا سبب کون الآیه الکریمه قد (استعارت) هنا

صفه (الدخول بالکفر) ماداموا قد دخلوا علی المؤمنین.

و کذلک حینما استعارت الآیه الکریمه صفه (الخروج بالکفر) لأنّ المنافقین حینما یخرجون من مقر المؤمنین یکونون قد خرجوا بالکفر أیضاً، حیث إنّ قولهم (آمنّا) عند الدخول لم یکن واقعیّاً، و حینئذٍ یکون الخروج منهم غیر واقعی بطریق أولی، لأ نّهم عندما یخرجون یکونون قد عادوا إلی واقعهم النفسی و هو الکفر.

و هکذا نجد، کیف أنّ صفه(قد دخلوا بالکفر، و هم قد خرجوا به) قد استعارها النصّ القرآنی الکریم، نظراً للسیاق الذی وصف علمیّه الدخول علی مقرّ المؤمنین و الخروج من

مقرّهم، فیکون دخول الکفر و خروجه متناسباً مع البعد المکانی الذی تتمّ من خلاله ملاقاه المنافقین مع المؤمنین.

و لنتجه الآن إلی الاستعاره الثانیه، حیث عقّب النصّ القرآنی الکریم علی سلوک المنافقین المذکور، عقّب علیه قائلاً (و تری کثیراً منهم یسارعون فی الإثم و العدوان).

الاستعاره هنا، تتمثّل فی عباره (یسارعون فی الإثم و العدوان).

و لعلّک تلحظ أنّ هذه الاستعاره أیضاً قد خلعت صفه حرکیه علی ما هو نفسی. بل أ نّها استعارت نفس حرکه (المشی) التی لحظتها بالنسبه إلی الاستعاره التی سبقتها. الاستعاره السابقه قالت : إنّ المنافقین یدخلون بالکفر علی المؤمنین و یخرجون بالکفر

منهم، أمّا الاستعاره الحالیه فتقول : إنّ المنافقین یسارعون فی الإثم و العدوان و أکل

السحت. إنّهم یتحرّکون فی رحله من الکفر و الإثم و العدوان، و یخرجون به فی علاقاتهم

مع المؤمنین.

إذن : هناک حرکه مشترکه هی (المشی) عند المنافقین، إنّهم یمشون إلی المؤمنین بالکفر و یرجعون منهم بالکفر، ثمّ هم (یسرعون) فی المشی.

نحو ماذا؟ نحو الإثم و العدوان و أکل السحت. لکن : ما هو الفارق بین کونهم (یسارعون) نحو الإثم و العدوان... الخ، و بین کونهم یدخلون بالکفر و یخرجون به دون

أن يكون الدخول و الخروج مطبوعاً بسمه السرعه ؟ و لماذا يتسمّ مشيهم نحو الإثم والعدوان بالمسارعه ؟ هنا يكمن السّر الفنّى فى هاتين الاستعارتين، فما هو السرّ؟

إنّ إضفاء (المسارعه فى المشى) إلى الاثم و العدوان و أكل السحت، تعبير واضح عن درجه الانحراف الذى يطبع المنافقين. إنّ تعاملهم مع الإثم و العدوان، و مطلق الانحراف لا يتّسم بكونه عادياً، بل أ نّه يجسّد أعلى درجات الانحراف، بدليل أ نّهم

(يسارعون) إلى الانحراف، يمشون إليه بسرعه، يتلهّفون إليه بشدّه. إنّهم على العكس تماماً من المؤمنين الذين يصفهم اللّه تعالى باستعاره تقول (يسارعون فى الخيرات)، فبقدر ما يسارع المؤمنون فى الخيرات نجد أنّ المنافقين يسارعون فى الانحراف، فى الشرور : مثل الإثم، العدوان، أكل السحت.

هنا ينبغى أن تلحظ أنّ النصّ قد انتخب ثلاث سمات انحرافيه للمنافقين، و هى : الإثم، العدوان، أكل السحت. (أمّا أكل السحت) فهو استعاره ثالثه فى هذا النصّ، نحدّثك

عنها بعد قليل، و هى تعنى : أكل الشىء المحرّم، و اما الإثم فهو مطلق الانحراف، و أمّا

العدوان فهو الانحراف المصحوب بظلم الآخرين، فى حين أنّ أكل الحرام مختصّ بظلم ما لىّ هو : الرشوه أو غيرها من أشكال التعامل المالىّ المحرّم.

و يعنينا أن نلفت نظرك إلى أنّ انتخاب هذه السمات الانحرافيه تظلّ مرتبطه بسلوك المنافق من حيث كونه واحداً من أنماط الشخصيه المنحرفه، طالما تعرف بوضوح أنّ أمراض الشخصيه متنوعه، فالسرقه، و العدوان و تناول الكحول و المخدّرات... الخ، تمثّل

سماتٍ يختصّ بها منحرف دون آخر، و قد تشترك سمتان أو أكثر فى شخص. لكن لكلّ شخصيه منحرفه سمات تتمركز حول بؤره محدوده، و منها سمه (النفاق) التى تحوم على إظهار، غير ما هو فى الباطن، بحثاً عن المكتسبات الاقتصاديه و المواقع الاجتماعيه وغيرها.

و يمكنك أن تربط بين شخصيه المنافق التى تبحث عن مكتسبات اقتصاديه و اجتماعيه، و بين كونها تسارع فى الإثم و العدوان و أكل الحرام. أمّا أكل الحرام فمن

الوضوح بمكان كبير من حيث علاقته بالمكسب الاقتصادى، و أمّا العدوان، فهو تعبير

واضح أيضاً عن الرغبه الحادّه إلى المال و إلى الموقع الاجتماعى أيضاً، حيث أ نّه سلوك خاصّ فى الحصول على المال و الموقع، فما دام المال أو الموقع لا يحصل بطرقه المشروعه، فحينئذٍ يمارس المنحرف وسائل أخرى كالقوّه أو الخداع و غيرهما من أجل الحصول على المال أو الموقع، فيكون المنافق حينئذٍ (عدوانياً) كما وصفه النصّ القرآنى

الكريم.

أمّا الإثم بصفته مطلق الانحراف، فقد خلعه النصّ على المنافقين - كما نحتمل ذوقياً و فنّياً - من حيث كونه عنواناً أو جذراً نفسياً يترك فيه كلّ المنحرفين، كفاراً

ومنافقين و فسقةً... الخ، و لذلك تلحظ أنّ النصّ جعل هذه السمه فى المقدمه، حيث وصفها بالعدوان، ثمّ بأكل السحت. و هذه السمه الأخيره (أكل السّحت) بصفتها أهم معلم

لهؤلاء المنافقين، ختم بها النصّ حديثه عن سمات المنافقين، من حيث ارتباطها بالمكسب الاقتصادى الذى يظلّ واحداً من أبرز البواعث إلى النفاق فى تلك الحقبه المعاصره لرساله الإسلام.

اخيراً : نحدّثك عن الاستعاره الثالثه فى النصّ القرآنى الكريم. و هى قوله تعالى (وأكلهم السّحت). ترى : ما هى الاستعاره هنا ؟ الاستعاره هنا هى (الأكل)، أمّا (السحت)

فهو الحرام من المال، أو الرشوه بخاصّه أو سواها من موارد خاصّه ذكرها المفسّرون على

تفاوت فيما بينهم، إلّا أنّ كونها (رمزاً) للرشوه فى الحكم، يظل هو المرجّح عند المفسّرين.

لكن : ما نحرص على ابرازه هنا، هو : أن نلفت نظرك إلى أ نّنا فى الواقع أمام صوره فنّيه مزدوجه تتركّب من الاستعاره و الرمز. أمّا الاستعاره فواضحه، و هى (الأكل) حيث

خلع النصّ على آخذ المال على الحكم، سمه (الأكل)، و قد سبق أن أوضحنا - عند حديثنا عن صور استعاريه سابقه - سرّ الاستعاره التى تخلع على أخذ المال بغير حقّ سمه (الأكل) نظراً للرابطه بين المال و بين الإفاده منه فى إشباع أشدّ الحاجات الحيويّه

لدى الإنسان.

لذلك، لا نحدّثك بجديد عن هذه الاستعاره، و إنّما نلفت انتباهك على صله هذه الاستعاره بالصوره الفنّيه الأُخرى (السحت)، حيث قلنا : إنّ هذه الصوره هى (رمز) لشىء

آخر، فما هو هذا الشیء؟

النصوص اللغویه تقول : بأنّ (السحت) هو : استئصال الشیء، و تشیر إلی أنّ المعده التی لا تشبع تطلق علیها السمه المذکوره ؟ و هذا یعنی أنّ (السحت) یرمز هنا إمّا إلی

المال المستأصل أساساً بحیث لا یعود بنفع أبداً علی صاحبه، و إمّا یرمز إلی ماله صله بمن یأکل و لا تشبع معدته، حیث لا فائده من الأکل، ففی الحالین نواجه رمزاً مکثّفاً غنّیاً

بالأسرار الفنّیه المدهشه.

إنّ الدهشه الفنّیه التی ندعوک إلی التأمل فیها بدقّه هی : أنّ هذا الرمز (السحت) قد استخدم بصوره ازدواجیه أیضاً، فقد نقل النصّ دلالته اللغویه التی هی (الاستئصال) إلی

رمز آخر هو (الأکل) من دون شبع، حیث قلنا : إنّ من جمله استخدام هذه العباره هو أ نّها

تطلق علی من لا تشبع معدته من الأکل. و هنا ینبغی أن تلحظ معنی (ازدواجیه) الرمز، حیث قال النصّ (و أکلهم السحت)، أی أ نّه ربط بین (الأکل) الذی هو (استعاره) للمال المأخوذ بغیر حقّ، فجعل هذه الاستعاره فی الوقت نفسه (رمزاً) لمن یأکل و لا یشبع، فجاءت الصوره (مزدوجه) من جانبین، فهی تجمع بین الاستعاره و الرمز من جانب، ثمّ تجمع بین الرمزین اللذین أوضحناهما من جانب آخر.

و إذن : کم تبدو هذه الصوره - علی بساطتها - مدهشه، و معجزه فنّیاً. هذا ما یحملنا علی أن ندعوک جدیداً للتأمّل فیها، حتّی تستکشف مدی أسرارها المدهشه، بالنحو الذی أوضحناه.

قال تعالی : «و قالت الیهود یداللّه مغلوله غلّت أیدیهم»(۱)

لو تأمّلت هذه الصوره الفنّیه، لوجدت أ نّها تنطوی علی استعاره تبدو و کأ نّها کلام شائع علی ألسنه الناس، بخاصه أ نّها وردت علی لسان الیهود، ممّا یعنی أنّ الاستعاره هی

لیست من کلام اللّه تعالی، بل هی من کلام الیهود، فیما نقله اللّه تعالی إلی المستمع.

۱- المائده / ۶۴ .

لكن، ينبغى أن تضع فى ذهنك، أنّ النقل لكلام الآخر على قسمين، أحدهما هو : أن ينقل لك شخص كلاماً بنصّه دون أى تغيير فى صياغته، و الآخر هو : أن ينقل لك كلاماً بالمعنى، أى ينقل لك محتوى كلامه بعد أن يصوغه بصياغته الخاصّه، لاحظ مثلاً- فى سوره الجن، كيف ان النصّ القرآنى الكريم، ينقل حيث قالوا : «انا سمعنا قرآناً عجباً * يهدى إلى الرشد»(۱) و لكن النصّ القرآنى الكريم فى سوره الأحقاف ينقل لنا محاوره الجنّ بهذا النحو «إنّا سمعنا كتاباً أُنزل من بعد موسى مصدّقاً لما بين يديه يهدى إلى الحقّ... إلخ»(۲).

لاحظ فى المحاوره الأولى ذكر النصّ عباره «قرآناً عجبا»، و لكنّه فى المحاوره الأخرى ذكر عباره (كتاباً)، فذكر عباره (الكتاب) بدلاً من (القرآن)، و حذف الصفه (عجباً)، و أضاف إليها عبارات أُخرى لم ترد فى المحاوره الاولى، و هذا يعنى أن النصّ

القرآنى الكريم لا ينقل دائماً نصّ المحاورات بل ينقل معناها، كما لا ينقل تمامها، بل

ينقل ما يتناسب مع الموقف أو الموضوع أو السياق الذى وردت المحاوره فيه، فى هذه السوره الكريمه أو تلك.

و قد تسأل قائلًا : لماذا لا ينقل النصّ القرآنى الكريم نفس المحاوره التى تجرى بين الناس أو الملائكه أو غيرهم ؟

هناك جمله من الأسرار الفنّيه، نعرضها لك تباعاً لتتبيّن السبب فى عدم نقل المحاوره بين الناس بنصّها.

منها : أنّ اللغه تختلف من جنس إلى آخر، فلغه الملائكه و الجنّ غير لغه البشر.

و منها : أنّ اللهجات مختلفه أيضاً فى صعيد اللغه الواحده.

و منها : أنّ كلام البشر يختلف بعضه مع الآخر، فقد يتكلمون بمعنى واحد و لكنّهم يصوغون الكلام بصياغه تتفاوت من واحدٍ لآخر، أو جماعه إلى أُخرى، فمثلًا إذا قدّر لك

أن توجّه سؤالاً إلى مجموعه من الناس قد اجتمعوا فى قاعه خاصّه، و تخاطبهم قائلًا : هل

۱- الجن / ۲ - ۱ .

۲- الأحقاف / ۳۰ .

تحبّون أن نلقى عليكم محاضره عن بلاغه القرآن الكريم ؟ حينئذٍ ستواجه أجوبه متماثله فى المعنى، ألا أنّ كلّ واحد أو جماعه من الحاضرين يصوغ جوابه بصياغه خاصّه، كأنْ يقول أحدهم أو جماعه من الحاضرين : نعم (نرغب فى ذلك)، و يقول آخر : بلى، نحب ذلك، و يقول ثالث : نحن نميل إلى مثل هذه المحاضره، و يقول رابع : كلّنا يريد الاستماع

إلى محاضرتكم فى بلاغه القرآن. و يكتفى خامس بقوله نعم، و يقول السادس : لا بأس بذلك... إلخ.

لاحظ كيف أ نّك تواجه ستَّ صياغات متفقه فى المعنى و لكنّها متفاوته فى الصياغه، مضافاً إلى ذلك أنّ بعض هذه الأجوبه مجمله و بعضها الآخر مفصّل، و بعضها الثالث ركيك العباره، و البعض الرابع متين العباره... الخ. و فى مثل هذه الحاله، هل يحسن بك أن تنقل جميع العبارات، فى حاله كونك قد استهدفت أن تنقل إلى محدّثك مدى ردّ الفعل أو الاستجابه التى صدرت عن الحاضرين حيال بلاغه القران الكريم؟ أمْ أ نّك تكتفى بالقول بأنّ إجاباتهم كانت إيجابيه، أو تكتفى بالقول بأ نّهم أجابوا قائلين : نرغب فى الاستماع إلى بلاغه القرآن؟ لا شكّ، أ نّك ستكتفى بأن تنقل مضمون أجوبتهم المتماثله، و تصوغها بعباره فنّيه خاصّه تتناسب مع حرصك على صياغه الكلام الجميل فنيّاً، و تتناسب مع حرصك على أنْ تنقل من الأجوبه ما يتوافق مع الهدف الذى تريد إيصاله إلى محدّثك.

و هكذا، نجد أنّ القرآن الكريم ينقل لنا محاورات الآخرين، وفقاً لما يتطلّبه السياق الفنّى و الموضوعى، و ليس وفقاً للمحاورات بنصّها.

و كما لحظت فإنّ الذى يعنينا من المحاوره هو : مضمونها الفنى أو صياغتها الصوريه. الصوره هى - كما حدّثناك عنها - «إستعاره»، و لكنّها - فى الحين ذاته - تنطوى على صوره أُخرى هى «الصوره الرمزيه»، و نحن نميل إلى أن نطلق على أمثله هذه الصوره مصطلح (الرمز) بدلاً من مصطلح (الاستعاره). و السبب فى ذلك هو أنّ هذه الصوره ترتبط بالحديث عن اللّه تعالى، و هو منّزه عن التجسيم دون أدنى شك، و لذلك حتّى فى صعيد الاستعاره، ينبغى أن نتحفّظ فى كلامنا، فلا نقول : إنّ هذه الصوره

استعاریه، قد استعارت لله تعالی یداً، بل نقول : إنّ هذه الصوره (رمزیه) أو (إشاریه)، حتّی نتحاشی بذلک الوقوع فی أ یّهِ شبهه تجسیمیه فی صیاغه کلماتنا.

و أظنّک تتساءل : ما هو الفرق بین الاستعاره و الرمز ؟ و هل أنّ (الرمز) لا یشیر إلی شبهه (التجسیم) التی ترد فی مصطلح الاستعاره ؟

نجیبک علی تساؤلک المذکور، فنقول :

إنّ (الرمز) هو إشاره لشیء آخر، فکما أنّ الضوء الأخضر أو الأحمر مثلاً هو إشاره إلی السیر أو التوقّف، کذلک فإنّ (الید) هی إشاره إلی (العطاء)، و لیست هی العطاء نفسه،

ولا إعاره لصفتها، لأنّ الإعاره لا تنفی صفه شیء عن آخر، بل تتناول الصفتین، ممّا یعنی

أنّ شبهه التجسیم، تظل فی الصوره الاستعاریه، بینما تنتفی نهائیاً فی الصوره الرمزیه

مادام الرمز هو مجرّد إشاره لحقیقه اخری، کما أوضحنا.

و الآن : ما هو المقصود من الصوره التی نقلها النصّ عن الإسرائیلیین فی محاورتهم (یدالله مغلوله) ؟ النصوص المفسّره تقول : إنّ الیهود کانوا فی رفاه اقتصادی ملحوظ،

لکن بسبب انحرافاتهم التی لا حدود لها، کفّ اللّه تعالی عنهم هذه النعمه، ممّا حملهم

علی أن یجرأوا بأمثله ذلک الکلام غیر اللائق.

هنا ندعوک لملاحظه ما قلناه، من أنّ النصّ القرآنی ینقل المعنی و لیس اللفظ، حیث تشیر النصوص المفسّره إلی أنّ أحد الیهود نطق بهذه العباره ؟ بینا قال النصّ (و قالت

الیهود یداللّه مغلوله)، و من الممکن - کما یشیر المفسّرون - أنْ یکون الیهود قد رضوا

بهذا الکلام غیر اللائق، فعاقبهم اللّه تعالی علی هذا الرضی بالعوز الاقتصادی، و من ثمّ جعلهم بمثابه من ینطق بتلک العباره، و نقل عنهم أ نّهم (قالوا یداللّه مغلوله)، و هذا یعنی أنّ النصّ نقل کلاماً لم یقله الیهود جمیعاً، بل رضوا به عند ما نطق أحدهم به، أو نقل کلاماً قد اضمروه فی أعماقهم، أو نقل کلاماً یمکن أن یکونوا قد ردّدوه بالفعل، و لکن فی الحالات

جمیعاً، لا نستبعد أن یکون مضمون کلامهم هو : ما نقلته الآیه الکریمه عنهم، دون أن یکون ذلک (نصّاً) کما قلنا.

و أ یّاً کان الأمر، فإنّ الصوره الرمزیه المذکوره قد عقّب علیها النصّ قائلاً (غلّت

أيديهم)، ثمّ عقّب على ذلك أيضاً بصوره (رمزيّه) أخرى هى قوله تعالى (بل يداه مبسوطتان ينفق كيف يشاء).

إذن : نحن الآن أمام صورتين رمزيتين - غير الصوره الأولى - و هما قوله تعالى (غُلّت أيديهم)، و قوله تعالى (بل يداه مبسوطتان) فلنتحدّث - إذن - من هاتين الصورتين.

الصوره الأولى (غُلّت أيديهم) هى : جواب عن الصوره السابقه (يداللّه مغلوله)، أى : أنّ أيدى اليهود هى المغلوله فى الواقع، نظراً لكونهم مشهورين بالبخل، مضافاً إلى شهرتهم

فى السمات الانحرافيه الأُخرى، كالعناد و الجبن و العدوان و الغدر... الخ. لكن : لندع هذه الصوره، لنحدّثك عن الصوره الأُخرى التى تقف مضادّةً لما تجرّأوا به على اللّه تعالى،

ونعنى بها صوره (بل يداه مبسوطتان، ينفق كيف يشاء).

هنا، وقف كثيرٌ من المفسّرين متفاوتين فى تفسير المقصود من (يداه مبسوطتان) أى: حيال هذه الصوره التى (رمزت) إلى (التشبيه) فى العباره (يداه مبسوطتان). فعباره الأفراد (أى : اليد) من الممكن أن تكون رمزاً للجود، أو النعمه، أو التملّك... إلخ، حيث يشير المفسّرون إلى عبارات من نحو (لفلان يد علىّ) أى : نعمه، و نحو (لفلان يد) أى :

قوّه، و نحو (بيده الدار) أى : فى ملكه... الخ. لكن بقرينه قوله تعالى (يداه مبسوطتان، ينفق كيف يشاء)، نستنتج بأنّ المقصود هو (الجود)، و ليس ما ذكره بعض المفسّرين من الإشاره إلى النعمه و القوّه و الملك. إلّا أنّ الأهمّ من ذلك، هو : أنّ قوله تعالى (يداه مبسوطتان) يظلّ (صوره رمزيه) كما قرّرنا، و ليس استعارةً كما قرّر بعض المفسّرين، بخاصّه أنّ (تثنيه اليد) تحملنا على أن نحرص على عدِّها (رمزاً) للأسباب التى ذكرناها

قبل قليل، و لأسرار أُخرى نبدأ بتوضيحها الآن.

لاحظ : أنّ يدى الإنسان هما اللتان تنفقان. و مع أنّ (اليد الواحده) من الممكن أن تعطى المال، كما لو أعطيت بيمينك مالاً لشخص آخر، إلّا أنّ اليدين، و ليس اليد الواحده

تظلّان أكثر تعبيراً و إفصاحاً عن كثره الجود، بصفه أ نّهما عندما تقدّمان المال، إنّما تعبّران عن أشدّ الحالات سخاءاً بحيث تقدّمان أكثر ما يمكن تقديمه.

و هذا كلّه بالنسبه إلى سلوك البشر فى تقديمه المال و غيره. إلّا أنّ النصّ نقل هذه الظاهره من صعيدها البشرى إلى صعيدها الغيبى، نقلها إلى اللّه تعالى حيث لا حدود لمعطياته. فرمز بهما - و هو تعالى منزّه عن التجسيم - إلى المعطيات فى أوسع أشكالها

التى لا حدود لها، ثم قيّدها بعباره (كيف يشاء)، حتّى يرمز بها إلى أ نّه تعالى لا يمنح هذه المعطيات إلّا لمتطلبات (الحكمه). أ نّه تعالى منح الإسرائيلين نعماً كثيره، و كلّهم تنكّروا لها و كفروا بها. أ نّه تعالى منحهم ذلك لاستدراجهم. لكن : بما أ نّهم كفروا بها، حينئذٍ سحب عنهم تلكم النعم.

إذن : جاءت الصوره الرمزيه (بل يداه مبسوطتان، ينفق كيف يشاء) تعبيراً عن دلالات (رمزيه) متنوعه، بالنحو الذى تقدّم الحديث عنه.

قال تعالى : «و لو أ نّهم أقاموا التوراه و الإنجيل و ما أُنزل إليهم من ربّهم لأكلوا من فوقهم و من تحت أرجلهم منهم أُمّه مقتصده و كثير منهم ساء ما يعملون»(۱)

إذا تأمّلت هذه الآيه الكريمه، لحظت أ نّها تتضمن واحده من الصوره الفنّيه التى تنتسب إلى (الرمز). و الرمز - كما أوضحناه فى أحاديث سابقه - يعنى أ نّه إشاره شىء لشىء آخر، إشاره شىء محدود لأشياء غير محدوده. الرمز هنا هو قوله تعالى (لأكلوا من فوقهم و من تحت أرجلهم)، فعباره (من فوقهم) و عباره (من تحت أرجلهم) صورتان رمزيتان تشيران إلى شىء آخر. فما هو هذا الشىء الآخر ؟

لكن قبل ذلك ينبغى أن نحدّثك عن ظاهره (الأكل) أوّلاً ثمّ علاقتها بعباره (من فوقهم) و عباره (من تحت أرجلهم). كما انه ينبغى أن نحدّثك قبل ذلك عن السياق الذى وردت فيه هذه الصوره الرمزيه.

الآيه الكريمه تتحدّث عن أهل الكتاب و موقفهم من رساله الإسلام. (و لو أنّ أهل الكتاب آمنوا و اتّقوا لكفّرنا عنهم سيئآتهم و لأدخلناهم جنّات النعيم). إنّها تتحدّث عن

۱- المائده / ۶۶ .

الجزاء الأخروى الذى يترتّب على سلوك الكتابيين يهوداً و نصارى. إنّهم لو آمنوا أوّلاً ثمّ

مارسوا التقوى، لدخلوا الجنّه، هذا فى الحياه الآخره، و أمّا فى الحياه الدنيا، فإنّهم يأكلون من فوقهم و من تحت أرجلهم، لو آمنوا باللّه تعالى و لو مارسوا التقوى. لكن - كما قلنا - ينبغى أن نعرف ما هو المقصود من الأكل فى فوقهم و من تحت أرجهلم ؟ هل هو مجرّد الحصول على الطعام ؟ و إذا كان الأمر كذلك، فهل أنّ المقصود من الأكل من فوقهم، هو :

أكل الثمار التى تتدلّى فوقهم؟ و هل المقصود من الأكل من تحت أرجلهم، هو : أكل الحبوب أو غيرها من الاطعمه التى تستلقى على الأرض مثلاً ؟

هذا واحد من الإيماءات التى يرمز بها الأكل من فوقهم و من تحت أرجلهم، إنّ المزروعات بعضها يتدلّى من فوق، و بعضها يتوسّط قامه الرجل - أى بين يديه - و بعضها

الثالث ينبسط على الأرض. و حينئذٍ، فإنّ المتلقّى قد يتساءل قائلاً : لماذا قد انتخب من المزروعات ما هو فوق و ما هو تحت رجل، و لم يذكر ما هو بين يدى الشخص مثلاً ؟ حينئذٍ سيواجه المتلقّى استنتاجاً آخر هو : أنّ المقصود من الفوق هو ما ترسله السماء من الأمطار، و المقصود من «تحت الأرجل» ما ترسله الأرض من المزروعات. فالأمطار توفّر الماء للشرب مثلاً كما أ نّها تمدّ الأرض بما يسعفها من إعطاء الثمرات. و الأرض تمدّ الإنسان بكل معطياتها الزراعيّه.

و ممّا يساعدنا على تعزيز الاستنتاج الأخير هو ما نلحظه فى آيه اخرى مثلاً حينما تقول (و لو أنّ أهل القرى آمنوا و اتّقوا لفتحنا عليهم بركات من السماء و الارض)، فأنت

تلحظ هنا أنّ الآيه الكريمه تشير إلى أنّ اللّه تعالى يفتح على أهل القرى بركاتٍ من

السماء و الأرض، و هذا يعنى أنّ المقصود من قوله تعالى فى الصوره الرمزيه التى تتحدّث

عنها (لأكلوا من فوقهم و من تحت أرجلهم) أنّ (الفوق) هو السماء بقرينه الآيه الأخيره،

وليست الثمرات المستدلّيه، و أنّ المقصود من السماء هو (المطر) كما هو واضح.

إذن : المقصود من قوله تعالى (لأكلوا من فوقهم و من تحت أرجلهم) هو : لأكلوا من السماء و من الأرض. أى، أ نّك تواجه الآن (رمزاً) هو (الفوق) و (التحت) ليشير إلى دلاله

السماء و الأرض. و لكنّك أيضاً - و هذا ما يثير الدهشه الفنّيه حقّاً - تواجه رمزاً تفريعيا

آخر هو : «السماء» و «الأرض» حيث ورد هذان الرمزان فی آیه قرآنیه أخری، ممّا یدفعنا إلی توضیح أمثله هذه الرموز التی تتبادل التفسیرات فیما بینها.

المألوف فی الصور الفنّیه و فی صیاغتها، أ نّها تفسّر فی ضوء الدلاله التی ینتزعها المتلقّی من داخلها، ففی قوله تعالی مثلاً (یخرجهم من الظلمات إلی النور) یرمز إلی الإیمان و الهدایه و الحقّ... الخ. إلّا أنّ النصّ القرآنی الکریم لا یقف بنا عند هذه الخصیصه للرمز الفنّی، بل یتجاوز بنا إلی خصائص فنّیه أُخری، منها : أن یکون التفسیر الفنّی لهذا الرمز أو ذاک، مرتکناً إلی ما هو (خارج) من دائرته، بحیث تقوم صوره رمزیه أُخری بإلقاء

الضوء علی الصوره الرمزیه الاولی. و نواجه حینئذٍ مرحله ثالثه من تفسیر الرمز، و هی : استخلاص دلاله واحده لکلٍّ من الرمزین : الداخلی و الخارجی.

و هذا ما لحظته بوضوح فی صوره (لأکلوا من فوقهم و من تحت أرجلهم)، حیث فسّرت هذه الصوره الرمزیه صوره أُخری هی (لفتحنا علیه برکات من السماء و الأرض)، أی : أنّ (الأکل من فوق) و (الأکل من تحت الرجل) فُسّرت من خلال صوره رمزیه أُخری، هی (برکات من السماء و الأرض)، بحیث کشفت هذه الصوره الرمزیه الأخیره عن أنّ المقصود بالأکل من الفوق هو «الأکل من السماء»، و أنّ المقصود بالأکل تحت الأرجل) هو : الأکل من الأرض». و یبقی بعد ذلک، أ نّک تواجه الآن : الصورتین الرمزیتین

«السماء و الأرض» لتستکشف دلالتهما الرمزیه.

و استکشاف هذه الدلاله یجعلک تعکس الأمر الآن، أی : أ نّک - لکی تفسّر هذه الدلاله الرمزیه - یجب أن تستعین بالصوره الأولی (لأکلوا من فوقهم و من تحت أرجلهم) لتفسیر الصوره الثانیه (برکات من السماء و الأرض). أی : أنّ کلاًّ من الصورتین

تتبادلان التفسیر فیما بینهما. سرّ ذلک : أ نّک تواجه صوره أکل و تواجه صوره (برکات).

تواجه صوره (الأکل) فی قوله تعالی (لأکلوا من فوقهم و من تحت أرجلهم). و تواجه صوره (برکات) فی قوله تعالی (لفتحنا علیهم برکات من السماء و الأرض). و بدمجک لهاتین الصورتین بعضها مع الآخر، تصل إلی نتیجه هی : أنّ المقصود من السماء و برکاتها،

و من الأرض و برکاتها، ثمّ من الأکل من فوق و الأکل من تحت الأرجل، المقصود من

ذلک هو : مطر السماء و زرع الأرض، و هذا ما یحتاج إلی شیء من التوضیح.

قلنا : إنّ دمجک بین صورتی (لأکلوا من فوقهم و من تحت أرجلهم) و (لفتحنا علیهم برکات من السماء)، یصل بک إلی نتیجه هی : أنّ المقصود من ذلک هو مطر السماء و زرع الأرض. کیف ذلک؟

إنّ برکات السماء إذا کانت مرتبطه بالأکل، حینئذٍ فلا یمکن أن نتصوّر إلّا دلاله واحده هی أنّ المقصود من ذلک هو : المطر، إلاّ فی حالات استثنائیه مثل إنزال المنّ والسلوی مثلاً أو إنزال الأکل لمریم علیها السّلام، کما هو صریح الآیات القرآنیه الکریمه، و خلا ذلک، فإنّ برکات الأرض لابدّ أن تکون (رمزاً) لشیء، هو : ما یتسبّب فی

تحصیل الأکل، حیث یتمثّل فی ظاهره الأرض، لأ نّها تنبت الزرع.

إذن : لاحظ من جدید، کیف أنّ هذین الرمزین (الأکل من الفوق و من تحت الأرجل) و (برکات السماء و الأرض) قد واکبهما رمزٌ ثالث هو (المطر) و (الأرض)، وکیف أنّ هذا الرمز الثالث قد کشف عن الدلاله المقصوده فی هذه الرموز الثلاثه جمیعاً،

ونعنی بها کلّ ما منحته السماء للإنسان من الرزق المرتبط بظاهره الطعام.

لکن : بقی أخیراً أنْ نعرض لظاهره الطعام أو الأکل نفسه، حیث یمکنک أن تسأل قائلاً : ما هو السرّ الفنیّ الذی یکمن وراء انتخاب الأکل أو الطعام، فی هذ المیدان. ثمّ ما هو التکییف العبادی لمثل هذه الظاهره التی تربط بین سلوک المنحرفین أو المؤمنین و بین

ظاهره اقتصادیه ؟

أمّا التکییف العبادی لها، فیتمثّل فی حقیقه اجتماعیه هی : أنّ السماء تتدخّل فی صیاغه الظواهر الاجتماعیه فی حیاه الناس، و هی حقیقه یجهلها علماء الاجتماع الأرضی فی دراساتهم عن الظواهر الاجتماعیه، و ذلک بسبب عزلتهم عن اللّه تعالی.

و أمّا التکییف الفنّی لانتخاب «الطعام» أو «الأکل» فی الصوره الرمزیه المشار إلیها، فنعرضها لک فی شیء من التوضیح.

إنّ «الطعام» أو «الأکل» یشکّل - فی سلسله الحاجات البشریه - أهمّ الدوافع إلحاحاً فی ترکیبه البشر. نظراً لکونه - أی : الطعام - هو المقدّم أساساً لاستمراریه حیاه

الكائن البشرى. يُضاف إلى ذلك أنّ المنحرفين - و هم أهل الكتاب الذين يتحدّث النصّ القرآنى الكريم عنهم فى هذه الصوره الرمزيه - إنّما يتشبثون بالحياه الدنيا و متاعها

العابر، و حينئذٍ، فإنّ «الطعام» يشكّل لديهم أهمّ هذه الأمتعه الدنيويه، و مادام الأمر كذلك، فإنّ مخاطبتهم، من خلال أهمّ ما يعنون به، يفسّر لنا واحداً من الأسرار الفنّيه فى هذا

الميدان.

بيد أنّ الأهمّ من ذلك هو : أن نشير بأنّ هذا الرمز (أكلوا من فوقهم و من تحت أرجلهم) قد انتخب مفرداتٍ مدهشه فنّياً، من حيث دلالتها على ظاهره الأكل من «الفوق» و «تحت الأرجل». إنّ (الفوق) لا يشير إلى مجرّد ما ينزل من السماء، كما أنّ

(تحت الأرجل) لا يشير إلى مجرّد ما تنبته الأرض، بل يتجاوز ذلك ليشير إلى دلالات أُخرى تتواكب مع الدلاله المذكوره، منها مثلاً : عنصر «التضاد» بين الفوق و تحت الأرجل، فأحدهما هو ضدٌ للآخر.

و هذا ما يُضفى جماليته على الصوره الرمزيه، لأنّ التقابل بين شىء و آخر يعمّق من الدلاله و يزيد من جماليّه التذوّق الفنّى للنص، كما أنّ (الفوق) الذى قد لا يلتفت الإنسان

إليه، و تحت الأرجل الذى لا يبالى به الإنسان، يجعلك ملتفتاً إلى مدى ضخامه العطاء الذى تقدّمه السماء للإنسان، و هو غافل عنه، لا يلتفت إلى ما فوقه و لا إلى ما تحت رجله

من العطاء التى لا يعرف قيمتها إلّا عند فقدانها.

إذن : أمكنك أن تلحظ مدى ما انطوت عليه الصوره الرمزيه من سماتٍ مدهشه فنّياً، بالنحو الذى أوضحناه.

قال تعالى : «يا أ يّها الذين آمنوا إنّما الخمر و الميسر و الأنصاب و الأزلام رجسٌ من عمل الشيطان فاجتنبوه لعلّكم تفلحون»(۱)

تواجهك هذه الآيه الكريمه بصورهٍ فنيّهٍ تنتسب إلى ما نطلق عليه اسم (التمثيل).

۱- المائده / ۹۰ .

والتمثيل - كما مرّ عليك - إيجاد علاقه بين شيئين أحدهما تجسيد أو تعريف للآخر. فلو لاحظت قوله تعالى بأنّ (الخمر و الميسر و الأنصاب رجس) لوجدت أنَّ (الرجس) هو تجسيد أو تعريف أو تمثيل لما هو خمرٌ و ميسرٌ و أنصاب و أزلام.

طبيعيّاً، أنّ (الرجس) معناه (القذاره)، و القذاره - كما تعرف - شيء ماديّ، و لذلك، عندما ينقل النصّ هذه الدلاله الماديّه إلى دلاله معنويه، حينئذٍ نكون أمام صورهٍ (تخيليّه)، أى : أمام صورهٍ فنّيه تخلع ما ينتسب إلى شيء مادّى، على ما ينتسب إلى شيء

معنوى، حيث خلعت الصوره المشار إليها صفه (القذر) أو (الرّجس) المادّى على ممارساتٍ مثل الخمر و الميسر و النصاب و الأزلام.

و هنا قد تسأل قائلاً : أليس الخمر و الميسر أو الأنصاب أو الأزلام عملاً مادياً ؟ وحينئذٍ ما هو المسوّغ لأنْ نعتبرها معنويه ؟

هذا ما يحتاج إلى شيء من التوضيح.

ينبغى أن تضع فى ذهنك أوّلاً- أنّ هذه الممارسات الأربع تتفاوت فيما بينها. فالخمر هو عمليه شربٍ، و الأنصاب التى تعنى (الأصنام) هى عمليه تعبّدٍ و همى، و الميسر (و هو

القمار) يُعدّ عمليه (ألعابٍ) عابثه، و الأزلام - و هى السهام التى كان الجاهليون يستخدمونها فى قسم الرزق، بحيث يرتّبون الآثار عليها فى العمل بالشيء أو عدمه، فضلاً

عن أ نّها كانت تستخدم فى المقامره أيضاً - . هذه الممارسه : تُعدّ بمثابه لعبه و بمثابه

عاداتٍ اجتماعيه عابثه.

إذن : هذه الممارسات الأربع تتفاوت فيما بينها، فإحداها ممارسه بيولوجيه، والأخرى ممارسه عقائديّه، و الثالثه ممارسه لعبيه، و الرابعه ممارسه شعائريه. أى : أنَّ

بعضها يرتبط برغباتٍ حيويه شاذّهٍ (كالخمر)، و بعضها يرتبط بميول فكريه شاذّهٍ (كعباده

الأصنام)، و بعضها يرتبط بميولٍ جماليه شاذّهٍ (كالقمار)، و بعضها يرتبط بدوافع اجتماعيه شاذّه كالأزلام. و هنا ينبغى أن تلحظ أنّ تفاوت أشكالها من حيث ارتباطها بما

هو جسمىّ و جمالى و فكرى و اجتماعى، و كلّ واحدٍ منها هو غير الآخر، إنّما يكشف عن أنّ هذه الميول و الرغبات الشاذّه لا يجمع بينها دافع موحّد، كأن يكون جسمياً مثلاً أو

جمالياً... الخ.

و تبعاً لـذلك لا يصـحّ أن نقول إنّها مجرّد ممارساتٍ تنتسب إلى دافع خاصّ. و هـذا الدافع لابدّ أن يكتسب صـفه معنويه بلحاظ خاصٍّ، هو : الإشـباع المنحرف لرغباتٍ شاذّهٍ متفاوته فيما بينها من حيث الشكل و من حيث جذرها الجسمى و العقلى و الجمالى والاجتماعى، و لكنّها موحّده من حيث نمط الميل النفسى إليها و من حيث نمط إشباعه.

و الآـن إذا قُـدّر لـك أن تتبيّن بـأنّ هـذه الممارسـات (الخمر و الميسـر و الأنصـاب والأزلام) بالرغم من كونها تتفاوت من حيث جذورها و أشـكالها، إلّا أ نّها تتماثل من حيث الميول النفسيه إليها. و هذا ما يجعلها ذات طابع معنوى، أى ذات طابع نفسى هو : الميل النفسـى إلى إشـباعاتٍ شاذّه. و تبعاً لـذلك، حينما تحاول أن تكشف العلاقه بينها وبين الصوره الفنّيه التى تصف بأنّ هـذه الممارسـات (رجس)، حينئـذٍ سـيتبيّن لـك بوضـوحٍ أنَّ تلكم الممارسـات هى ذات طـابع نفسـى أو معنوى، و أنّ النصّ القرآنى الكريم خلع عليها طابعاً (مادّياً) هو (الرجس).

و السؤال – بعد ذلك – هو : ما هو السـرّ الفنّى لمثل هذه الصوره التمثيليه التى وصـفت الأعمال المذكوره بأ نّها «رجس»، مع أن «الرجس» هو شيءٌ مادّى؟

من الحقائق المعروفه فى ميدان التجارب اليوميّه أنّ التعبير عن الحقائق النفسيه أو المعنويه يتبلور بشكلٍ أشدّ وضوحاً حينما يعتمد العنصر (الحسىّ)، فأنت مثلاً حينما تريد

أن تعبّر عن حالهٍ نفسيه خاصّهٍ عندئذٍ تتوسّل بصورهٍ (حسّيه) لتقريب دلالتها، فتشبّه

حالتك المذكوره بأ نّها كالجبل مثلاً. هنا – فى الصوره التى نحدّثك عنها – يستهدف النصّ

القرآنى الكريم أن يوضّح لك سـلبيه الممارسات المذكوره (الخمر... إلخ)، و سلبيه هذه الممارسات تتمثّل فى كونها (معصيةً)، و المعصيه سلوك نفسى كما هو واضح، و هى تقترن بعدم رضى اللّه تعالى، فتكون بذلك عملاً معنوياً غير مقبول.

و لكى تتّضح بجلاء سـلبيه تلكم الممارسات و كونها عملاً غير مقبول، حينئذٍ فإنَّ مقارنتها بأشـياء حسّـيّه غير مقبوله، مثل القذاره او النجاسه، سوف تعمّق و توضّح بشكلٍ

أكثر مدى سلبيه الأعمال المشار إليها. و فى ضوء هذه الحقائق الواضحه تماماً، يمكنك أن

تـدرک بوضوح : کیف أنّ (القـذر) أو (النجس) یقترن فی تصوّر الناس بما هو قبیـح و مسـتهجن و منفّر، کذلک، فإنّ ممارسـه الخمر و القمار و عباده الأصنام... الخ، تُعدّ قبیجةً

ومستهجنه و منفّره، بالنحو الذی أوضحته الصوره التمثیلیّه التی تقدّم الحدیث عنها.

و الآن إذا أمکنک أن تتبین الأسـرار الفنیه للصوره التمثیلیه (إنما الخمر و المیسـر والأنصاب و الازلام رجس من عمل الشیطان)، حینئذٍ ننقلک إلی تکمله هذه الصوره التمثیلیه، حیث نجد أنّ النصّ القرآنی الکریم قد عقّب علی الصوره المتقدّمه بقوله تعالی

(إنّما یرید الشیطان أن یوقع بینکم العداوه و البغضاء فی الخمر و المیسر و یصدّکم عن

ذکراللّه و عن الصلاه فهل أنتم منتهون)

تری : ما هی الأهمیه الفنیه لمثل هذا التعقیب ؟

إنّ أ یّه صورهٍ فنّیه، بما تتضـمّنها من إیجاءات متنوعهٍ، تتکفّل ببیان الهـدف الذی تنطوی علیه. لکن بما أنّ النصّ القرآنی الکریم یستهدف مزیداً من الدلالات، حینئذٍ فإنَّ

تعقیبه علی الصوره الإیحائیه أو الصوره غیر المباشره، باللغه المباشره، یُعدّ استکمالاً

للهدف المذکور. و هذا ما تلحظه بوضوحٍ حینما یقول لک النصّ بأنّ الشـیطان یسـتهدف إیجاد العداوه و البغضاء بین الناس من خلال ممارستهم للخمر و المیسر، و یستهدف صدّهم عن ذکراللّه تعالی و عن الصلاه،

هنا، نعتزم أن نوضّح لک جانباً من الأسرار الفنّیه الکامنه فی التعقیب المشار إلیه.

الملاحظ فی هذا التعقیب (إنّما یرید الشـیطان أن یوقع بینکم العداوه و البغضاء فی الخمر و المیسـر و یصدّکم عن ذکراللّه و عن الصلاه). الملاحظ هنا، أنّ النصّ قد اکتفی

بذکر المیسر و الخمر فحسب دون أن یذکر الأصنام و الأزلام، فماذا یعنی ذلک من الوجهه الفنّیه ؟

لنعـد من جدیـدٍ إلی الآـیه الأولی التی تضـمّنت الصوره التمثیلیه (یا أ یّها الـذین آمنوا إنّما الخمر و المیسـر و الأنصاب و الازلام رجس) فهنا نجـد أنَّ الآیه الکریمـد تخاطب المؤمنین (یا أ یّها الـذین آمنوا)، و لابـدّ أن تعزل حینئـذٍ کلّ من ینسـلخ من الإیمان باللّه تعالی. طبیعیاً، أنّ من آمن باللّه علی نمطین : أحدهما لم یمارس أمثله هذه الأعمال البتّه

لا فی الجاهلیّه و لا فی الإسلام، مثل محمّد صلّی اللّه علیه و آله و علیّ علیه السلام...

إلخ، و الآخر قد یکون ممارساً لبعض منها کالخمر و المیسر مثلاً مقابل أولئک الممارسین

لها جمیعاً بخاصّهٍ الأصنام و الأزلام. لکن بما أنّ الأصنام و الأزلام یُعدّان فی الصمیم من السلوک الجاهلیّ، حینئذٍ فإنّ ممارستها، حتّی فی أوّل ظهور الاسلام سوف یعزلهم بالضروره من المؤمنین، و لذلک لا یشملهم الخطاب، أو علی أقلّ تقدیر أنّ الممارس لعباده الصنم أو المستقسم بالأزلام یُستبعد تعدیل سلوکه، و یُستبعد أن یذکر اللّه تعالی،

ویستبعد أنْ یحرص علی الصلاه فی صورتهما التوحیدیه بقدر ما یُمارسهما مصحوبین بمفهوم الشرک، کما هو دأب الکثیر من الجاهلیین. من هنا یمکننا أن نفسّر السّر الفنّی وراء ذکره تعالی لکلٍّ من المیسر و الخمر من جانب، ثمَّ ربطهما بالذکر و الصلاه من جانب آخر، ثمّ إشارته إلی کلٍّ من العداوه و البغضاء من جانب ثالث. و هذا الجانب الأخیر، أی الإشاره إلی العداوه و البغضاء، وصلتها بالصوره التمثیلیه رجسٌ من عمل الشیطان، یجدر بنا أن نحدّثک عنها، و عن أسرارها الفنّیه.

لاحظ : أنّ النصّ القرآنی الکریم، قد ذکر کلاًّ من الخمر و المیسر. و لاحظ أیضاً أ نّه ذکر کلاًّ من العداوه و البغضاء مقرونین بالخمر والمیسر، ثمَّ عرض کلاًّ من الصدِّ عن ذکر اللّه تعالی و عن الصلاه فیما بعد.

إنّ ما نستهدف توضیحه هنا، هو : أنّ النصّ جمع بین الأضرار الدنیویه و الأُخرویه المترتّبه علی ممارسه الخمر و المیسر. أمّا الأضرار الدنیویه فتتجسّد فی بروز العداوه

المترتّبه علی ممارسه الخمر و المیسر. أمّا الأضرار الدنیویّه فتتجسّد فی بروز العداوه

والبغضاء بین الخمّارین و المقامرین. إنّ شارب الخمر یفقد توازنه العقلی فیعتدی علی

الآخرین، و إنّ المقامر لیأسی علی ماله فیختزن العداء فی أعماقه، و هذا من الوضوح بمکانٍ کبیرٍ. و أمّا الأضرار الأُخرویه فلا تحتاج إلی التوضیح مادام الصدّ عن ذکراللّه

تعالی و عن الصلاه، یتسبّبان فی خساره کلٍّ من الممارس للخمر و المیسر أخروياً. بید أنّ ما نعتزم توضیحه – من الزاویه الفنیه – هو : صله ذلک جمیعاً بالصوره التمثیلیّه (رجس من عمل الشیطان).

إنّ (الرجس) كما سبق توضيحه، هو صوره تمثيليه تخلع الطابع الحسىّ - أى : القذر - على شىء معنوىٍ هو (ممارسات الميسر و الخمر... إلخ)، أى : جعل هذه الممارسات مصحوبةً بما هو قبيح مستهجن و منفّر. ألا تجد أنّ البغضاء و العداوه (فى صعيد الحياه

الدنيويه الصرف)، تجسّد ما هو قبيح و مستهجن و منفّر ؟ إنّ (الحاجه إلى الأمن النفسى)

تظلّ فى القمّه من سلّم الحاجات البشريه التى تحقّق توازن الشخصيه، و تقابلها - كما هو واضح لديك - النزعه العدوانيه و نزعه الكراهيه اللتان تمزّقان الشخصيه و لا تسمحان لها بأدنى التوازن نفسياً.

ترى : هل يمكنك أن تتخيّل (رجساً) أو (قذراً) أكثر من العداوه و البغضاء اللتين تمزّقان كلَّ ما هو ينتسب إلى التوازن و الطمأنينه و الأمن ؟ هذا فى الحياه الدنيويه. و أمّا أُخروياً، فإنّ عدم ذكراللّه تعالى و عدم الصلاه، لا يحتاجان إلى ربطهما بمفهوم (الرجس)،

إذا أدركنا بأنّ الإنسان أساساً قد خلق من أجل ممارسه مهمّته العباديه. إذن : أمكنك أن تتبيّن جانباً من الأسرار الفنّيه التمثيليه المشار إليها بالنحو الذى حدثناك عنه.

قال تعالى : «يا أ يّها الذين آمنوا لا تقتلوا الصيد و أنتم حرم و من قتله منكم متعمّداً فجزاء مثل ما قتل من النّعم يحكم به ذوا عدل ذلك صياماً ليذوق و بال أمره عفا اللّه عمّا سلف و من عاد فينتقم اللّه منه و اللّه عزيز ذو انتقام»(١)

هذه الآيه الكريمه تحدّثنا عن كفّاره الصيد فى حاله الإحرام، متمثّله فى تقديم الهدى أو الطعام أو الصوم. و يعنينا منها التعقيب الفنّى الذى يقول عن صاحب الكفّاره

(ليذوق و بال أمره)، حيث يشكّل هذا التعقيب صوره استعاريه كما هو واضح. و أنت إذا دقّقت النظر فى هذه الاستعاره، وجدتها من الاستعارات المألوفه الواضحه التى يحياها الإنسان فى حياته اليوميّه. إنّها ظاهره (التذوق) للشىء، التذوق للطعام.

لكن، هل خلع النصّ القرآنى الكريم ظاهره (التذوق) على الطعام فعلاً، أم خلعها

١- المائده / ٩٥ .

على ظاهره أخرى ؟ لقد خلعها على ظاهره غير الطعام، خلعها على ظاهره الجزاء الأخروى، أو الدنيوى، خلعها على ظاهره جزئيه قد يقصد منها الجزاء الذى يلحق صاحب الكفّاره أخروياً، فى حاله عدم توبته، أو يقصد منها الجزاء الذى يلحقه دنيوياً،

وهو الكفّاره المشار إليها. و فى الحالين نواجه صورةً فنّيةً تقول عن الصائد فى حاله

الإحرام بأ نّه (يذوق و بال أمره).

و المطلوب هو : أن تتبيّن أهمّيه هذه الصوره التى خلعت طابع (التذوق) - و هو خاص بالطعام - على ظاهره (الجزاء)، و هو : العذاب الأخروى، فى حاله ذهابنا إلى أنّ المقصود هو الجزاء الأُخروى لغير التائب، و فى حاله ذهابنا إلى أنّ المقصود هو الجزاء

الدنيوى، تكون الصوره الفنيه قد خلعت طابع (التذوق) على ظاهره عباديهٍ هى : الكفّاره

ذاتها، الهدى أو الطعام أو الصوم. و المطلوب - نكرّر هذه العباره - هو أن نتبيّن أهمّيه هذه العلاقه بين (التذوق) للأطعمه و بيد التذوق للكفّاره.

الواقع : أنّ هذه الاستعاره متداخله فى تركيبتها، أو «مزدوجه» لماذا ؟ سرّ ذلك أوّلاً : أ نّها جعلت (الوبال)، و هو العاقبه أو الثقل للشىء بمثابه طعامٍ يذوقه صاحب الكفاره،

ثانياً جعلت الوبال أو الثقل - و هو شىء مادّى - صفه لما هو نفسىٌ، أى : الإحساس المؤلم

الذى يصدر عن صاحب الكفّاره.

إذا عرفت ذلك، ننتقل بك إلى الحديث عن السّر الفنّى لهذه الاستعاره، فنقول : إنّ النصوص المفسّره تنشطر إلى رأيين، أحدهما يقول : إنّ صاحب الكفّاره يذوق و بال أمره

يوم القيامه فى حاله عدم توبته. و الرأى الآخر يقول : إنّ صاحب الكفّاره يذوق و بال أمره فى الدنيا، و هو الوبال المترتّب على الكفّاره نفسها، أى : أنّ الكفّاره هى و بال على

صاحبها.

و الواقع أنّ كلاً من هذين التفسيرين يقترن بجمله أسئله تتطلّب جواباً فنّياً، فإذا اتسقت مع التفسير الأول الذى يقول بأنّ صاحب الكفّاره يذوق و بال أمره يوم القيامه فى

حاله عدم توبته، إذا اتسقت مع هذا التفسير، يمكنك أن تثير سؤالاً هو : أنّ الكفاره هى

بمثابه تكفير عن الذنب، و اللّه عزّوجلّ أكرم من أن يعذّب صاحب هذه الكفاره مرّتين.

لكن من الممكن أن نجيب على ذلك : أنّ بعض الممارسات قد تكون كذلك، بخاصّةٍ فی حاله عدم التوبه.

و أمّا إذا اتسقت مع التفسير الآخر الذی يقول : إنّ صاحب الكفّاره يذوق وبال أمره فی الدنيا، و هو الوبال المترتّب على الكفّاره ذاتها. حينئذٍ يمكنك أيضاً أنْ تثير سؤالاً آخر هو : أنّ ممارسه الكفّاره، سواءٌ أكانت تقديم هديٍ، أو إطعاماً، أو صوماً، إنّما هی عمل عبادی مرغوب فيه، فكيف يصبح وبالاً على صاحبه ؟

الوبال يعنی (الشدّه النفسيه) التی يُكابدها صاحب الكفّاره، و هی شدّه تختلف عن الشدّه التی يكابدها الشخص فی ممارسه مطلق الأعمال العباديه. فالصوم الواجب أو المندوب مثلاً يقترن بشدائد الجوع والعطش، إلاّ أ نّها شدائد يُثاب عليها صاحبها، من

حيث كونها استجابه لطلب اللّه تعالى غير مقرونه بمفهوم العقاب. أمّا الكفّاره فهی ممارسه

عباديه أيضاً - كما لو صام صاحب الكفّاره و كابد العطش و الجوع - و لكن هذا الصوم مقرون بكونه (عقاباً)، و ليس طلباً للثواب. و هذا هو الفارق بينهما، و فی ضوء هذا الفارق

يمكنك أن تتبيّن السّر الفنی لهذه الاستعاره التی جعلت كفّاره الصائد فی حاله الإحرام،

يذوق وبال أمره، و عاقبه ممارسته لعملٍ غير مرغوب فيه و هو عدم الإحرام، على نحو ما

أوضحناه.

بقی أن نعرف السرّ الفنّی لهذه الاستعاره التی انتخبت عنصر (التذوق) دون غيره بالنسبه لوبال الكفاره. أی : لماذا جُعلت الكفاره بمثابه طعامٍ يتذوقه صاحب الكفّاره. قد

تقول : إنّ الصيد فی حاله الإحرام من الممكن أن يرتبط بعمليه الأكل أو الطعام مثلاً. لكن من الممكن أن يكون الصيد من أجل هدف جمالی مثلاً مضافاً إلى ذلك، تجد - فی نصوص قرانيهٍ أخرى - أنّ «التذوق» قد يكون استعارهً لأشياء أخرى مثل النصوص القرآنيه التی تسخر من المنحرفين بأن (يذوقوا) من عذاب جهنّم مثلاً (أعاذنا اللّه و أياك منها). و فی ضوء هذه الاحتمالات، ينبغی أن نبحث عن سرّ غير السّر المرتبط بكون الصيد هو عمليه تقترن بالطعام، فما هو هذا السّر ؟

فی تصوّرنا الفنیّ أنّ «التذوق» مادام يقترن بأهمّ الحاجات الحيويه من تركيبه

الإنسان، أى: الحاجه إلى طعام، مضافاً إلى أنَّ التذوق هو عمليه (تمييزٍ) لمعرفه الأشياء كما ذكرنا فى صفحات سابقه فمثلاً يمكنك من أجل أن تتعرّف كون الطعام قد نضج طبخه أو لم ينضج، و كونه جيّداً أو رديئاً، و كونه يحتاج إلى الملح مثلاً أو لا يحتاج إليه... الخ. كلّ هذه العمليات لا علاقه لها بتناول الطعام، بل هى ذات علاقهٍ بمعرفته، و لذلك، فإنّ

عمليه «التذوق» تصبح أداهً استعاريهً مكتنزه بدلالاتٍ متنوعه تفسّر لنا واحداً من الأسرار الفنّيه للصياغه المذكوره، أى قوله تعالى «ليذوق وبال أمره»، بالنحو الذى تقدّم

الحديث عنه.

يقول سبحانه و تعالى : «إذ قال يا عيسى بن مريم اذكر نعمتى عليك و على والدتك إذ أ يّدتك بروح القدس تكلّم الناس فى المهد و كهلًا و إذ علّمتك الكتاب والحكمه و التوراه و الإنجيل و إذْ تخلق من الطين كهيئه الطير بإذنى فتنفخ فيها فتكون

طيراً بإذنى و تبرىء الأكمه و الأبرص بإذنى و إذ تخرج الموتى بإذنى و إذ كففت بنى إسرائيل عنك إذ جئتهم بالبيّنات فقال الذين كفروا منهم إنْ هذا إلاّ سحر مبين»(۱)

تلحظ - فى هذه الآيه الكريمه - تشبيهاً هو قوله تعالى (و إذ تخلق من الطين كهيئه الطير بإذنى فتنفخ فيها فتكون طيراً بإذنى)، و أنت إذا عُدت بذاكرتك إلى ما حدثناك عنه

(فى صفحات سابقهٍ) بالنسبه إلى عنصر (التشبيه) الفنّى، وجدت أنَّ التشبيه يتمّ على نمطين، أحدهما : التشبيه التخيّلى، أى التشبيه الذى يسمح لخيالك بأن يلتقط علاقهً بين

شيئين لا صله بينهما فى الواقع. و الآخر : التشبيه الواقعى، أى : التشبيه الذى يرتكن إلى وجود علاقهٍ حقيقيّه بين الشيئين مثل قوله تعالى (إنّ مثل عيسى عندالله كمثل آدم) من

حيث خلقهما من قبل اللّه تعالى.

هنا فى التشبيه الذى يقول بأنّ عيسى عليه السّلام يخلق من الطين كهيئه الطير بإذن اللّه تعالى تواجه تشبيهاً واقعياً، هو : أنّ ثمّه قبضهً من الطين، يخلقها عيسى عليه السّلام

۱- المائده / ۱۱۰ .

بإذن اللّه تعالى مثل هيئه الطير. لقد كان من الممكن أن يقول النصّ بأنّ عيسى عليه السّلام

يخلق من الطين هيئه طير، و لم يقل كهيئه طير، أى لم يأت بالأداه التشبيهيه، فلماذا - إذن - جىء بأداه التشبيه ؟

هنا يكمن سرّ الفن العظيم.

أولاً : أنّ عيسى عليه السلام لم يخلق من الطين طيراً، لأنّ ذلك ينحصر فى قدره اللّه تعالى فحسب، لكن بما أنّ اللّه تعالى سمح لعيسى، أو لنقل : منحه قدرةً استثنائيةً لخلق

الطير، حينئذٍ فإنّ عمليه الخلق إنّما تمّت بإذن اللّه تعالى، لكن : لابدّ أن تكون تمّه فوارق بين عمليتى الخلق، الخلق من اللّه تعالى، و الخلق بإذنه تعالى.

إنّ عيسى عليه السّلام لم يخلق طيراً بالنحو الذى خلقه اللّه تعالى، بل خلق طيراً ذا هيئهٍ مماثلهٍ لما خلقه اللّه تعالى، و ليس هى نفس الهيئه التى خلقها تعالى.

و من هنا يمكنك أن تدرك جانباً من السرّ الفنى لهذا التشبيه الذى اعتمد (اداه الكاف) كهيئه الطير، و لم يقل - كما أشرنا - يخلق من الطين هيئه طير، فتكون العباره

حينئذٍ تقريريهً أو مباشره و لا تكون تركيبهً صوريهً. أمّا و أ نّه جعلها تعالى تركيبه صوريه: فهذا يعنى أنّ ثمّه فارقاً بين الخلقين : خلق اللّه تعالى، و خلق عيسى بإذنه تعالى.

هذا ما يرتبط بكون العباره المذكوره قد اعتمدت عنصر «التشبيه الفنّى». أمّا كون هذا التشبيه (واقعياً)، فيمكنك أن تتبيّنه بوضوح، حينما تدفّق النظر جيّداً فى طبيعه العلاقه بين عمليه (الخلق من الطين)، و بين كونها (كهيئه الطير)، فالخلق من الطين مادام قد تمّ

بواسطه عيسى بإذنه تعالى و ليس من اللّه تعالى، حينئذٍ فإنّ الفارق بينهما من الوضوح

بمكانٍ. لكن : بما أنّ هيكل الطير الذى خلقه تعالى مباشرهً، حينئذٍ فإنّ التشبيه يكون - من هذه الزاويه - واقعيّاً، نظراً لأنّ كلّا من الهيكلين يتماثلان فعلاً لا أ نّهما شيئان لا علاقه بينهما فى الواقع.

و بهذا أمكنك أن تدرك وجود الفارق من جانبٍ بين خلق اللّه تعالى مباشرهً و خلق عيسى عليه السّلام بإذنه تعالى، و أن تدرك، من جانب آخر، واقعيه التشبيه المذكوره بالنحو الذى حدّثناك عنه.

سوره الأنعام

قال تعالى : «و منهم من يستمع إليك و جعلنا على قلوبهم أكنّه أن يفقهوه و فى آذانهم وقراً و إن يروا كلّ آيه لا يؤمنوا بها حتى اذا جاؤك يجادلونك يقول الذين كفروا

إنَّ هذا إلاّ أساطير الأولين»(۱)

فى هـذه الآـيه الكريمه استعارتان هما (و جعلنا على قلوبهم أكنّه) و (فى آذانهم وقراً). الآيه تتحدث عن المنحرفين المعاصرين لرساله محمد صلّى اللّه عليه و آله، إنّهم

يستمعون إلى كلام محمّد صلّى اللّه عليه و آله، و لكنّهم أبعد ما يكونون عن التفقّه لكلامه، و لذلك وصفتهم الآيه الكريمه بجمله من السمات التى تشير إلى أنّ اللّه تعالى قد سلبهم

نعمه التفقّه للكلام، نتيجه عنادهم و تماديهم فى نكران الحقائق.

و هذا السلب لنعمه العقل قد صاغه النصّ فى تركيبتين فنّيتين عرضناهما عليك : الأولى منهما تتّصل بالقلب، و الثانيه تتصل بحاسه السمع. الاستعاره الأولى تقول : إنّ اللّه تعالى جعل على قلوبهم أكنّه، أى : الغطاء أو الوقاء الذى يستر الشىء. و الاستعاره الثانيه

تقول : إنّ اللّه تعالى جعل فى آذانهم وقراً، أى : الثقل.

و بالرغم من أننا حدّثناك فى صفحاتٍ سابقهٍ عن استعارات مماثله، إلاّ أنّ لكلٍّ استعاره سياقاً خاصّاً و صياغه خاصّهً، فلو عدت بذاكرتك إلى سوره البقره مثلاً، لوجدت

أنّ قوله تعالى (ختم اللّه على قلوبهم و على سمعهم) يختلف فى صياغه الاستعاره هناك

۱- الأنعام / ۲۵ .

عن صیاغتها هنا فی سوره الأنعام. هناک - فی سوره البقره - جعل طابع (الختم) علی القلب، کما جعل نفس الطابع - أی الختم - سمهً استعاریهً للسمع.

أمّا فی السوره التی نحدّثک عنها الآن فقد جعلت الآیه الکریمه سمه (الوقاء أو الأکنّه) علی القلب، فی حین نجدها قد جعلت (الثقل) سمه للسمع. و هذا یعنی أنّ الاستعاره هناک تتمیّز عن الاستعاره هنا. و بما أننا لا نستهدف لفت نظرک إلی الأسرار

الفنّیه الکامنه وراء هذین الاختلافین فی الاستعارات، بقدر ما نستهدف لفت نظرک إلی ما

هو الجدید منها، حینئذٍ نکتفی بالتفسیر الفنّی لهاتین الاستعارتین فی سوره الأنعام.

ونحدّثک عن أولاهما فنقول :

إنّ قوله تعالی (و جعلنا علی قلوبهم أکنّه أن یفقهوه) یعنی : أنّ القلب قد جعل علیه الغطاء بحیث یمتنع وصول الشیء إلی داخله.

و السؤال هو : إنّ هذه الاستعاره تتحدث عن عدم تفقّه الکفّار لکلام النبیّ صلی اللّه علیه و آله. و التفقّه یرتبط عادهً بالجهاز العقلی أو الذهنی، فلماذا نجد أنَّ النصّ قد ربط ذلک بجهاز (القلب)، و لیس بجهاز العقل أو الذهن؟ هذا أوّلاً.

ثانیاً : لماذا نجد أنّ (الغطاء)، و لیس سواه قد جعل استعارهً لعدم التفقّه ؟

بالنسبه إلی السؤال الأوّل : نحتمل - من زاویه التذوّق الفنّی الصرف - أنّ القلب یرتبط بما هو (وجدانی) و (نفسی)، أمّا الذهن أو العقل فیرتبط بما هو مجرّد (الإدراک

للشیء)، بغض النظر عن اقترانه بما هو مقبول أو مرفوض من الزاویه النفسیه أو الوجدانیه.

و بما أنّ الکفّار، من الزاویه الذهنیه الصرف یُدرکون بأنّ ما یتکلّم به النبیّ صلّی اللّه علیه و آله هو الحقّ، و لکنّهم، من الزوایه النفسیه الوجدانیه، یرفضون التسلیم بهذا الحقّ، حیث إنّ مواقعهم الاجتماعیه من جانب، و تقلیدهم للأجداد من جانب ثانٍ، و ترکیبتهم المرضیه القائمه علی العناد و التعصّب و وساخه الأعماق من جانب ثالث، کلّ ذلک - بحجزهم وجدانیاً أو نفسیاً عن تقبّل الحقائق التی أدرکوها بجهازهم العقلی أو الذهنی

فحسب.

من هنا، یمکنک أن تدرک واحداً من الأسرار الفنّیه التی تفسّر لک سبب جعل

(القلب)، و ليس (الـذهن) عنصـراً لا يفقه الكلام، أى : أنّ الكفار وجـدانياً أو نفسـياً قـد جُعل الغطاء عليهم بحيث لا يمكنهم أن يفقهوا كلام النبىّ صلى اللّه عليه و آله. و هذا فيما يتّصل بالسؤال الأوّل.

أمّا ما يرتبط بالسؤال الآخر، و هو : جعل الغطاء استعاره للقلب الذى لا يفقه، فهذا ما نحدّثك به بعد الآن.

إنّ القلب، من حيث كونه جهـازاً عضويـاً، يحتـلّ موقعاً خاصّاً من البـدن، مثلما يتميّز بكونه، من حيث الشـكل، مماثلًا لأىّ جهازٍ صنـاعى يمكن تغطيه فتحته، لـذلك فـإنّ جعل الغطاء عليه يظلّ متناسـباً مع أىّ جهازٍ صـناعى مفتوحٍ و مجوّف. و المهمّ هو : أنّ جعل

الغطـاء أو الختم على بـابه أو فتحته يعنى : عـدم وصول الشـىء إليه، بحيث يفضـى ذلك إلى توقّف القلب فى النهايه : و هـذا ما يقصده النصّ تماماً حينما يستعير (الغطاء) للقلب،

مشيراً بذلك إلى توقّفه عن الحركه، عن النبض، عن الحياه، بمعنى أنّ قلب الكافر قد جعله

اللّه تعالى ميّتاً لا حياه فيه، ميّتاً من حيث كونه لا يفقه الحق، من حيث كونه مغطّىً لا ينفذ إليه الكلام.

و هذا ما يتّصل باستعاره (الأكنه على القلوب).

لكن : ينبغى أن نحـدّثك عن الاسـتعاره الأُخرى (و فى آذانهم وقراً)، فـإذا أمكنـك أن تتبيّن بعضاً من الأسـرار الفنيه لاسـتعاره القلب، فحينئذٍ ما هى الأسرار الفنّيه لاستعاره

السمع الذى خلع عليه النصّ طابع (الوقر) أو (الثقل) ؟

إنّ (الوقر) أو (الثقل) فى السـمع يتناسب مع الغلاف أو الغطاء على القلب. و قـد سـبق أن رأيت فى سوره البقره أنّ طابع (الختم) على القلب و السـمع (ختم اللّه على قلوبهم وعلى سمعهم) يتناسب أحدهما مع الآخر، من حيث كونهما سمتين لمطلق الكفر، أى أشـدّ درجـات الكفر، بـدليل إنّ اللّه تعـالى وصـف الكـافرين هنـاك بـأ نّهم صمّ بكم عمىٌ، فكـان طـابع (الختم) على قلوبهم و سمعهم يتناسب مع درجه الكفر لديهم، بصفه أنّ (الختم) هو وضع علامهٍ تؤشر إلى الانسداد التام،

أمّا الغطاء فإنّه أقلّ فاعليهً من الختم، حيث يمكن أن يرفع و يوضع و يتحرّك،

بخلاف «الختم» الذی لا مجال فیه للحرکه. و لذلک نجد الاستعاره القائله (و جعلنا علی قلوبهم أکنّه أن یفقهوه) جاء ما یناسبها من الاستعاره القائله (و فی آذانهم وقراً)، حیث إنّ (الثقل) أو (الوقر) أقلّ درجهً من الصمم الذی یعنی عدم إمکانیه السمع أساساً، و هذا

بعکس الوقر الذی یعنی ثقلاً فی السمع و لیس انعداماً للسمع.

إذن : أمکنک أن تتبیّن من جانبٍ مدی الفارق بین الاستعاره الوارده فی سوره البقره عن مطلق الکفّار، و بین الاستعاره الوارده فی سوره الأنعام عن نمطٍ خاصٍّ من الکفّار

الذین یستمعون إلی کلام النّبیّ صلّی اللّه علیه و آله، و أمکنک من جانبٍ آخر أن تلحظ

مدی التجانس بین استعاره القلبِ و السمع فی کلٍّ من السورتین الکریمتین بالنحو الذی

حدّثناک عنه.

قال تعالی : «قد خسر الذین کذّبوا بلقاء اللّه حتّی إذا جاءتهم الساعه بغتهً قالوا یا حسرتنا علی ما فرّطنا فیها و هم یحملون أوزارهم علی ظهورهم ألا ساء ما یزرون»(۱)

تتضمّن هذه الآیه الکریمه واحده من الاستعارات المألوفه الواضحه، و لکنّها تنطوی علی دلالاتٍ بالغه العمق. الاستعاره هی قوله تعالی عن المکذّبین بلقاء اللّه تعالی

(و هم یحملون أوزارهم علی ظهورهم).

الوزر - کما هو واضح لدیک - هو الذنب. و حمل الشیء علی الظهر - کما هو واضح - بدوره یعنی : حمل الشیء الثقیل. و قد استعار النصّ القرآنی الکریم ظاهره حمل الشیء

و خلعها علی الذنب، أی : حمل الذنب الثقیل علی الظهر.

و لا أظنّک بحاجهٍ إلی توضیح الأهمّیه الفنّیه لمثل هذه الاستعاره التی رصدت العلاقه بین حمل الشیء علی الظهر و بین حمل الذنب. و إذا سمح لخیالک بأنْ یستحضر صوره شخص یحمل علی ظهره شیئاً ثقیلاً، حیث ینوء بحمله، و حیث یکابد مشقّه. طبیعیاً، من الممکن أن یستریح الشخص الحامل حملاً ثقیلاً، بعد قطعه المسافه إلی

۱- الأنعام / ۳۱ .

المكان المطلوب. و من الممكن أن يخفّف من ثقله حينما يتوقّف أثناء السير هنا و هناك.

لكن : إذا سُمح لخيالك بأن يستحضر صوره شخصٍ يحمل أوزاره، و هو يواجه عرصات القيامه، حينئذٍ لك أن تتصوّر أوّلاً بأنّ الحامل لا مجال له للاستراحه، لا فی

الطريق، و لا فی المكان الذی ينتهی إليه، بل يظلّ حاملاً ثقله، مكابداً الشدّه بعد الشدّه، لا أمل لديه بوضع حمله، بل العكس من ذلك، يجد نفسه – و هو ينوء بحمله – علی وشك أن يُقتاد إلی جهنم، إنّه مرشّح لأن ينتقل من شدّهٍ نفسيه و جسميهٍ إلی شدّهٍ جسميهٍ و نفسيه لا حدود لها، إنّها شدّه النار التی تنتظره.

نقول : إذا سمح لخيالك بأن يستحضر أمثله هؤلاء الأشخاص الحاملين أوزارهم علی ظهورهم يوم القيامه، حينئذٍ ستدرك فوراً أهمّيه مثل هذه الصوره الاستعاريه التی

ترسم أشخاصاً يحملون أثقالاً علی ظهورهم، لا يملكون حرّيه وضعها أو الاستراحه منها

و لو قليلاً، بقدر ما يضطرون – بعد ذلك – إلی حملها و هم فی طريقهم إلی جهنّم – أعاذنا

اللّه تعالی منها – بخاصّهٍ أ نّهم كانوا – فی الدنيا – مكذّبين بها، حيث تتضاعف الشدائد

النفسيه، بعد مواجهه ما كانوا يكذّبون به، و حيث يتجانس نمط الشدّه مع نمط التكذيب،

بالنحو الذی أوضحناه.

قال تعالی : «و ما الحياه الدنيا إلّا لعبٌ و لهوٌ و للدار الآخره خيرٌ للذين يتّقون أفلا تعقلون»(۱)

هذه الآيه الكريمه تتضمّن عنصراً صورياً هو قوله تعالی «و ما الحياه الدنيا إلّا لعب ولهو». هذه الصوره نطلق عليها مصطلح (الصوره التمثيليه) بصفه أنّ «التمثيل» هو : رصد علاقه بين شيئين أحدهما تجسيد أو تمثيل للآخر، فالحياه الدنيا هی الطرف الأوّل من الصوره، و (اللعب و اللهو) هو الطرف الآخر منها، حيث أوجد النصّ علاقهً (تخيّليهً) بالنسبه إلينا بين الدنيا و بين كونها لعباً و لهواً، أی : أنّ الحياه الدنيا تتمثّل فی اللعب و اللهو.

۱- الأنعام / ۳۲ .

و المهم هو : ملاحظه هذه العلاقه بين الدنيا و بين اللعب و اللهو.

و من الواضح أنّ الحياه – فى واقعها الحسّى – ليست لعباً و لهواً، بل اللعب و اللهو يصدران عن الإنسان. و هذا أحد عناصر الرصد المجازى بين الدنيا و بين اللعب و اللهو.

لكن : لنتّجه إلى الإنسان الذى يصدر عنه اللعب و اللهو. ثمّ لننظر : هل أنّ اللعب و اللهو الصادرين عن الإنسان هما: واقع حسّى، أم إنّه واقع مجازىٌ، او تخيلىّ أيضاً ؟

لا شكّ أنّ اللعب و اللهو هما إحدى المفردات التى يصدر عنها الإنسان، أى أ نّهما (جزء) من الحياه التى تتضمّن نشاطاتٍ أُخرى غير اللعب و اللهو، و حينئذٍ ندرك على الفور أننا أمام تعبير تخيّلى بالنسبه لنا طالما نعرف أنّ واقع الحياه يتكوّن من فعاليات

مختلفهٍ، منها : اللعب و اللهو. و حينئذٍ – للمره الجديده – ندرك بأنّ اللعب و اللهو هما رصد لعلاقه بين شيئين، أحدهما واقع الحياه الدنيا بما يشتمل عليه من نشاطات مختلفه، و الآخر هو : اللعب و اللهو اللذان خلعهما النصّ على الحياه، جعلها جميعاً موسومه بصفه

اللعب و اللهو. و حينئذٍ نتساءل : ما هو السّر الفنى وراء مثل هذه الصور التمثيليه ؟

إنّ اللعب – كما هو واضح لديك – يعنى : ممارسات حركيه لا فائده عباديه فيها، كما أنّ اللهو يعنى ممارسات لا جديّه فيها، فلاعب الكره مثلاً، و اللاهى بدحرجتها – و هذا من الأفعال المباحه – ، و اللاعب بالقمار، و اللاهى بتمضيه فراغه بذلك – و هذا من الأفعال

المحرّمه – ، يظلاّن بمنأى عن جديّه الحياه التى تتطلّب ممارسات عباديه أو اجتماعيةً تنتظم من خلالها شؤون الناس، أُسرياً و تربوياً و اقتصاديا و سياسياً... الخ.

إنّه من الممكن أن تقتطع جزءاً من الوقت لممارسه اللعب و اللهو بنحوهما المباح مثلاً، لكن عندما تجعل وقتك بأكمله لعباً و لهواً، حينئذٍ تفقد الحياه دلالتها الإنسانيه، بل تفقد استمراريتها التى تتطلّب دون أدنى شكٍ نشاطاتٍ أُخرى لتأمين الحاجات المختلفه.

هذه الدلاله الرمزيه للحياه، المقترنه بما هو لعب و لهوٌ، قد نقلها النصّ القرآنى الكريم إلينا ليشير بذلك إلى دلاله عباديه، هى أنّ الحياه الدنيا ما لم تقترن بممارسه المهمّه

العباديه التى خلق الإنسان من أجلها، حينئذٍ تصبح مجرّد لعبٍ و لهوٍ لا فائده فيهما، بل تتحوّل إلى حياهٍ لا يمكن ضمان استمراريتها و لا تأمين حاجات الإنسان فيها. و من ثمّ

تنتفی أساساًمشروعیّه وجودها ما دامت مجرّد ساحهٍ للعب و اللهو.

هـذا یعنی – من الزوایه الفنّیه – أنّ الحیـاه بمجموع نشاطاتهـا، بما فی ذلک النشاط الجـدیّ، کالعلم مثلاً، تظلّ بمثابه لعب و لهو فی حاله عدم اقتران نشاطها بالبعد العبادی

الذی خُلِقَ الإنسان من أجله أساساً. بکلمهٍ أُخری : الحیاه الدنیا، فی تصوّر الدنیویّین

أنفسهم، تنطوی علی مظهرین : مظهر اللعب و اللهو، و مظهر الجدّ.

المظهر الأوّل مرفوض من قبل الدنیویین أنفسهم، فی حاله انحصار النشاط فیه.

و هـذه هی الدلاله الأولی للصوره التمثیلیه. و أمّا الدلاله الأُخری لها – و هذا ما یجعل الصوره المشار إلیها ذات قیمه فنیه ضـخمه – إنّ الدنیا بمظاهرها جمیعاً جدّیه وغیر

جدّیه، تظلّ فی التصوّر الإسلامی لعباً و لهواً.

إذن : أمکنک أن تتبیّن الآن مـدی أهمّیه هذه الصوره التی تبدو فی بساطهٍ و ألفهٍ لا حدود لهما، تنطوی علی دلالاتٍ تتغلغل إلی الباطن لتکشف عن طبیعه الحیاه الدنیا، بالنحو الذی أوضحناه.

قال تعالی : «و إنْ کان کبر علیک إعراضـهم فإنْ استطعت أن تبتغی نفقاً فی الأرض أو سلّماً فی السّماء فتأتیهم بآیهٍ و لو شاء اللّه لجمعهم علی الهدی فلا تکوننّ من

الجاهلین»(۱)

هذه الآیه الکریمه تتضـمّن صورهً فنّیهً نطلق علیها إسم (الصور الفرضیه). و الصور الفرضیه تعنی : إحداث علاقه بین شیئین، لیس علی وجه التشبیه أو الاستعاره أو الرمز...

الخ. بل علی مجرّد الفرض بإمکانیه حدوث هذه الظاهره أو تلک، و الهدف من ذلک هو : تعمیق القناعه بقیمهٍ فکریه یسـتهدف النصّ توصیلها إلی الآخرین.

و الآن : الصوره التی بین أیدینا، لو تأمّلتها بدقه، لوجدت أ نّها تتحدث عن الکافرین الذین لا أمل فی إصلاحهم، و لوجدت أنها توجّه الخطاب إلی محمّد صلّی اللّه علیه و آله،

۱- الأنعام / ۳۵ .

موضّحه له بأنّ اللّه تعالى يمكنه أن يجمع هؤلاء الكافرين على الهدى، و لكن من أجل عمليه الاختبار العبادى، حيث نعنى أنّ الإنسان قد منح حريه السلوك الذى يختاره، إنّه

من أجل العمليه المذكوره لم يشأ أن يجمعهم على الهدى. لكن ما يهمّنا من هذه الدلاله أو

الهدف هو : ملاحظه التعبير الفنّى الذى سلكه النصّ فى تقرير هذه الحقيقه. فما هى خصائص هذا التعبير ؟

التعبير الفنّى الذى سلكه النصّ فى هذا الصدد، هو أ نّه افترض شيئين لم يحدثا، وهما أن يتّجه محمّد صلّى اللّه عليه و آله إذا استطاع إلى نفقٍ تحت الأرض أو أن يتّجه إلى سُلّم فيصعد إلى السماء، ثمّ يأتى بآيهٍ أو معجز يقنع به المنحرفين، إذا استطاع ذلك، فليفعل.

طبيعياً، أنّ محمّداً صلى اللّه عليه و آله لم يطلب نفقاً فى الأرض و لا سلّماً فى السماء. و مع فرضيه التحقق لمثل الممارسه، ثمّ مع فرضيه استطاعته صلّى اللّه عليه و آله أن يأتى بظاهرهٍ إعجازيه، إلّا أنّ هؤلاء المنحرفين لا يقتنعون بذلك، نظراً لعنادهم

وانغلاقهم فكريّاً.

و السؤال هو : كيف اكتسب مثل هذا التعبير سمه (الصوره الفنّيه) ؟ فليس فى هذا التعبير تشبيه شىء بآخر، و لا استعاره لشىء آخر، و لا استعاره شىء لشىء آخر، و لا إشاره شىء إلى شىء آخر، فما عسى أن تكون (الصوره) هنا؟

الصوره هنا - كما قلنا - فرضيه، أى : تفترض شيئاً لشىء آخر. و أنت تعلم أنّ الفارق بين التعبير (الصورى) و التعبير المباشر، أنّ الصوره هى تركيب من شيئين لا علاقه

بينهما فى الواقع، و لكنّك بخيالك تحدث علاقه بين هذين الشيئين، كما لو أحدثت علاقهً بين النور مثلاً و بين الإيمان، فشبّهت الإيمان بالنور مثلاً. لكن، أين هى العلاقات

المستحدثه فى صوره «النفق» و «السّلم» ؟

بالنسبه إلى النفق - و هو صوره مستقله - إلى جانب السّلم، و هو بدوره صوره مستقلّه، يمكن القول : بأنّ (النفق) هو رمزٌ إلى رحلهٍ يستهدف من خلالها الإتيان بشىء

معجز، لأنّ النفق هو رحله فى باطن الأرض، أى رحلهٌ لم تقترن بما هو اعتيادى من طرق المواصلات. و كذلك (السّلم) ، فالسّلّم فى شكله الاعتيادى لا يتجاوز أمتاراً، كما أنّه لا

يمكن أن يثبت إلاّ على أرض أو حائطٍ يتناسبان مع طوله و حجمه. فإذا رسمت فى خيالك مثلاً سلّماً طويلاً مدّ البصر، حينئذٍ أمكنك أن تستخلص بأنّ مثل هذا الرسم ما هو إلاّ عمليه (تخيليهٌ) لا واقع لها. و اذا كان الأمر كذلك، نكون حينئذٍ أمام (صوره) و ليس أمام تعبير مباشر.

لكن لانزال نجهل لحدِّ الآن العلاقه المستحدثه أو التخيليه بين السّلّم و بين الظاهره الإعجازيه التى طولب النبىُّ صلّى اللّه عليه و آله بالإتيان بها فى مواجهته لعناد المنحرفين.

العلاقه هنا – ببساطه – هى : أنّ المنحرفين لا يمكن أن يقنعوا بأيه ظاهره إعجازيه. و هذا ما أوضحه النصّ فى آياتٍ أُخرى تشير إلى أ نّهم لو نزل عليهم كتاب فلمسوه بأيديهم، لشكّكوا فى ذلك. فإذا افترضنا أ نّه صلّى اللّه عليه و آله جلب إليهم كتاباً من السماء حينئذٍ لم يقنعوا بذلك. فكما أنّ الكتاب المفترض جلبه هو ظاهره لا واقع لها،

كذلك فإنّ السلّم المفترض نصبه و صعوده هو ظاهره لا واقع لها، و الأمرُ كذلك بالنسبه إلى النفق. و حينئذٍ تكون العلاقه المستحدثه بين السلّم أو النفق و بين الظاهره الإعجازيه هى المسوّغ الفنّى لجعل التعبير المشار إليه صوره فنيه.

أى – بعباره جديده – إنّ الصوره المذكوره تريد أن تقول لمحمّد صلّى اللّه عليه وآله : كما أنّ طلب النفق فى الأرض، و طلب السلّم فى الجوّ لا يمكن أن يتحقّقا فى دنيا

الواقع، كذلك : الإتيان بمعجز جديد، لا يمكن أن يحقّق عنصر القناعه عند المنحرفين، أ نّهم قد طُبع على قلوبهم و أبصارهم و سمعهم، أ نّهم معاندون، متخلّفون ذهنياً، مضطربون.

و إذا كان الأمر كذلك، فحتى لو افترضنا أنك يا محمّد صلى اللّه عليه و آله قد استطعت أن تبتغى نفقاً فى الأرض أو سلّماً فى السماء، فتأتيهم بآيه اعجازيه، فافعل ذلك،

إلاّ أ نّهم لن يؤمنوا. إذن : صورتا (النفق) و (السلّم) جاءتا بمثابه مؤشر أو رمزٍ أو فرضيه تستهدف لفت النظر إلى مدى العناد و التخلّف و الاضطراب الذى يطبع المنحرفين، بالنحو

الذى أوضحناه.

قال تعالى : «إنّما يستجيب الذين يسمعون و الموتى يبعثهم الله ثمّ إليه

يُرجعون»(۱)

هـذه الآـيه الكريمه تتضـمّن واحـدةً من (الصـور الفنيه) المـدهشه فى القرآن الكريم، إنّهـا صـوره مـثيره كـلّ الإثـاره، ممتعه كلّ الإمتاع، ملأى بالطرافه و العمق. و أظنّك لا تكاد تخبر قيمه هذه الصوره ما لم نلق عليها بعض الأضواء.

الصوره هى قوله تعالى (و الموتى يبعثهم اللّه). و قـد يخيّل إليك، أنّ هـذه العباره لا تنتسب إلى تركيب صورى، بل تنتسب إلى تعبير مباشـر هو : أنّ اللّه تعـالى يبعث الموتى يوم القيـامه. لكن الأـمر ليس كـذلك، بـل نحن - كمـا قلنـا - أمام تركيب صورى مدهش، ممتع، ظريف، مثير. لذلك ندعوك أوّلاً إلى أن تلتفت لأوّل الآيه، أى قوله تعالى : «إنّما

يستجيب الذين يسمعون»، ثمّ تصلها بقوله تعالى (و الموتى يبعثهم اللّه)، و أخيراً تختم

ذلك بقوله تعالى (ثمّ إليه ترجعون).

إذا قُدّر لك أنْ تقرأ الآيه بأقسامها الثلاثه (انما يسـتجيب الذين يسـمعون) ثمّ (والموتى يبعثهم اللّه) ثمّ (ثمّ إليه ترجعون)، حينئذٍ سيتبيّن لك ما قلناه من إنّك أمام صوره فنّيه فذّه.

الآيه الكريمه تقول مخاطبه النبىّ صـلى اللّه عليه و آله : إنّما يسـتجيب لك الذين يسـمعون ما تقوله، و أمّا الموتى فسـيبعثهم اللّه تعالى، ثمّ يرجع الناس إلى اللّه تعالى.

لا شكّ أنّ العباره الأولى (إنّما يسـتجيب لك الذين يسـمعون)، تجد أنّ النصّ يستهدف الإشاره إلى أنّ من يستجيب إلى رساله الإسلام هو من (يسمع). و مفهوم ذلك أنّ

من لا يستجيب لا يسمع. فعدم الاستماع لا يعنى «الأصمّ»، لأنّ المؤمن و الكافر، يملك

كلاهما جهازاً للسمع، إلّا أنّ الأوّل عندما يسمع كلام اللّه تعالى يؤمن به، و الكافر عندما يسمع ذلك لا يؤمن به.

فكلاهما يسـمع، إلّا أن الأوّل يؤمن بما اسـتمع إليه و الكافر لا يؤمن بما اسـتمع إليه. فيكون عدم إيمانه بما اسـتمع، بمثابه من لم يستمع، لأنّ المفروض أن يستجيب المتسمع

۱- الأنعام / ۳۶ .

لرساله الحقّ، فإذا لم يستجب فمعناه أ نّه لم يستمع، لكن ليس بمعنى أ نّه لم يحضر للاستماع، و لا بمعنى أ نّه لم يستمع، و لا بمعنى أ نّه اصمّ، بل بمعنى عدم ترتيب الأثر على ما استمع إليه، فيكون بمثابه من لم يستمع، أى : يكون عدم الاستماع (رمزاً) لعدم الوعى،

و يكون الاستماع - مقابل ذلك - رمزاً للوعى.

و هذا ما قصده النصّ حينما قال (إنّما يستجيب الذين يسمعون)، أى : إنّما يستجيب لك - يا محمّد - من يرتّب أثراً على الاستماع، يرتّب أثراً على ما تقوله، و هو : الإيمان

باللّه تعالى و بمبادئه.

هذه هى دلاله العباره الفنّيه الأولى (إنّما يستجيب الذين يسمعون). لكن لم نحدّثك حتّى الآن عن العباره الفنّيه الأخرى التى نستهدف لفت نظرك إلى أسرارها الفنّيه، أى

عباره (و الموتى يبعثهم اللّه).

فى البلاغه الموروثه مصطلح يُطلق عليه (التوريه)، و يقصد به أن تكون هناك عباره تحتمل معنيين، أحدهما المعنى البعيد، و هو المقصود من العباره، و الآخر المعنى القريب،

و هو غير مقصود.

لكن ينبغى أن نضيف إلى ذلك، أنّ جماليه العباره تزداد ضخامهً و إمتاعاً حينما تجىء العباره مشحونه بكلٍّ من الدلالتين البعيده و القريبه. و هذا ما نجده فى الصوره

الفنّيه التى نحدثك عنها.

هذه الصوره نطلق عليها مصطلح (الرمز)، لأنّ الرمز - كما حدّثناك عنه فى صفحات سابقه - هو : انتخاب عباره تظلّ بمثابه مؤشّر إلى دلاله أُخرى غير الدلاله اللغويه لها.

وهذا مثل عباره (النور) التى تُعدّ (إشاره) إلى معنىً آخر هو (الإيمان) أو (الخير) أو

(الحق)... الخ.

و الآن نعود بك إلى الصوره الرمزيه التى نحن بصدد الحديث عنها، و نعنى بها صوره (و الموتى يبعثهم اللّه)، فأنت تواجه هنا عباره (الموتى) و عباره (الانبعاث). و لأوّل

وهله، قد ينصرف ذهنك من هذه العباره إلى دلالتها اللغويه، فتفهم من ذلك أنّ الموتى سوف يبعثهم اللّه تعالى يوم القيامه. و

قد ينصرف ذهنك إلى (التوريه) فى معناها البلاغى

ص:۱۵۶

الموروث، فتفهم من الصوره أ نّها تتضـمّن معنيين، أحدهما المعنى القريب، أى الدلاله اللغويه لها متمثلةً فى أنّ اللّه تعالى سوف يبعث الموتى يوم القيامه، و المعنى الآخر - و هو المعنى البعيـد - أنّ من لا يسـتمعون إلى قول النبىّ صـلّى اللّه عليه و آله سوف يبعثهم اللّه تعـالى يوم القيامه و يحاسـبهم على سـلوكهم المـذكور. و تـدرك على الفور أنّ المقصود من العباره هو هـذا المعنى البعيد.

لكن - و هذا ما نعتزم لفت نظرك إليه - يمكنك أن تتجاوز هذه المسـتويات البلاغيه الموروثه، فتنصـرف بذهنك إلى استفاده الدلالتين جميعاً، أى : المعنى القريب و المعنى

البعيد، و هذا ما يفصح عن مدى جماليّه الصوره و انطوائها على أسرار الفن العظيم.

إذن : لنحدّثك عن كيفيّه استجابتك لهذه الصوره بمعنييها القريب و البعيد.

ينبغى أن تتذكر أوّلاً أنّ الآيه الكريمه فى قسـمها الأول تقول (انما يسـتجيب الذين يسـمعون)، فإذا استحضرت دلاله هذه العباره التى تعنى أنّ من يستجيب إلى رساله محمّد صلّى اللّه عليه و آله هو من يُسمع كلامه فيُؤمن به، حينئذٍ سوف يتداعى ذهنك إلى ما

يقابل هذا المعنى، و هو : أنّ من لا يسمع سوف لا يستجيب لكلام محمّد صلّى اللّه عليه

وآله. فإذا بدأت بعد ذلك بقراءه الصوره القائله (و الموتى يبعثهم اللّه) حينئذٍ سوف

تستحضـر فى ذهنـك مـا يقابل المعنى الأوّل، أى : سوف تـدرك على الفور بأنّ المقصود من قوله تعالى (و الموتى يبعثهم اللّه) هـو : أن (الموتى) لاـ يسـمعون بـدليل العبـاره الأـولى القـائله بـأنّ الـذين يسـتجيبون لرسـاله محمّـد صـلّى اللّه عليه و آله هم من (يسمعون). و بما أنّ

الميّت لا يسمع. و هذا هو أحد أشكال التذوق الفنّى الذى تستخلصه من العباره المذكوره.

لكن : يمكنـك أن تسـأل قائلاً : إنّ قوله تعالى (و الموتى يبعثهم اللّه) يرتبط بعمليه الانبعاث فى اليوم الآخر، فما هى علاقته بمن لا يسمع كلام النبىّ صلّى اللّه عليه و آله ؟

هنـا تكمن جمـاليه هـذه الصوره، حيث قلنـا : إنّها مطبوعه بكونها تترشّـح بـدلالتين، الأولى : هى الـدلاله الرمزيه الـذاهبه إلى أنّ الميّت لا يسـمع، فلا فائده من استماعه لكلام النبىّ صلّى اللّه عليه و آله. و الأُخرى : هى الدلاله اللغويه، حيث أنّ الميّت الذى لا يسمع أو أنّ الكافر الحىّ الذى هو بمثابه الميّت الذى لا يعى رساله الإسلام، سوف يبعثه اللّه

تعالى يوم القيامه و يحاسبه على سلوكه.

و بهذا لا- تكون الصوره مجرّد (توريه)، بل هى صوره (رمزيه) تتضمّن جمله من الإيحاءات، منها : التوريه التى تصرف ذهنك إلى أنّ المقصود من (الموتى و انبعاثهم) هو : محاسبتهم. و لكن الأمر - كما أوضحناه لك - لا يقتصر على هذه الدلاله، بل يتضمّن الدلالتين جميعاً.

و قد تسأل : ما هو الدليل الفنىّ على ذلك ؟

و نجيبك على هذا، فنقول :

إنّ القسم الثالث من الآيه الكريمه (ثمّ إليه يُرجعون) يظلّ قرينه اضحه على أنّ (الموتى يبعثهم الله) للمحاسبه، أى : يكون هذا القسم من الآيه إفصاحاً عن الدلاله اللغويه لعباره (الموتى يبعثهم الله). و أمّا الدلاله الرمزيه، فإنّ القسم الأوّل من الآيه الكريمه، يظلّ قرينه واضحه على أنّ المقصود من عباره (الموتى يبعثهم اللّه) هم الكفّار

الذين لا يسمعون مقابل المؤمنين الذين يستجيبون لكلام محمّد صلّى اللّه عليه و آله،

فإذا جمعت بين هاتين الدلالتين، حينئذٍ سوف تستخلص ما يلى من مجموع الآيه الكريمه : إنّما يستجيب لكلامك - يا محمّد - من يستمعون إليك، و أمّا الموتى، أى الذين

لا- وعى لديهم، سوف يبعثهم اللّه تعالى يوم القيامه، و عند ذلك سوف (يعون) واقع سلوكهم، و من ثمّ سوف يحاسبون على ذلك. هذا الاستنتاج لم تصرّح به الآيه، بل أنّ الآيه لم تقل أكثر من قوله تعالى بأنّ الموتى سوف يبعثهم اللّه. لكن من الواضح، أنّ الموتى الذى يبعثهم اللّه تعالى لا يقتصرون على الكافرين، بل الانبعاث يشمل المؤمنين أيضاً،

وإذا كان الأمر كذلك، حينئذٍ نستخلص بأنّ المقصود من ذلك هو : أنّ الموت هنا (رمز) للكافرين الذين لا وعى لديهم، و أنّ الانبعاث (رمز) للوعى الذى سيغلّفهم عند الانبعاث

الحقيقى فى اليوم الآخر، على نحو ما أوضحناه.

قال تعالى : «و الذين كذّبوا بآياتنا صُمٌّ و بُكْمٌ فى الظلمات من يشأ اللّه يُضْلِلْه و

من يشأ يَجْعَلْه على صراط مستقيم»(۱)

فی هـذه الآـيه الكريمه عبارهٌ صوريهٌ تتضـمّن ثلاث صور جزئيهٍ تنتسب إلى الصوره الرمزيه. العباره هی قوله تعالى «صمّ بكم فی الظلمات» و الصور الثلاث هی (صم) و(بكم)

و (فی الظلمات) و كلّ منها يشكّل (رمزاً) لدلاله خاصّه.

الرمزان الأولان (صمّ) و (بكم) سبق أن حدّثناك عنهما فی صفحاتٍ سابقهٍ، فيما لا حاجه إلى الحديث عنها الآن إلّا عابراً، بصفه أ نّهما يرتبطان بالرمز الثالث (الظلمات).

ورمز (الظلمات) سبق أن حدّثناك عنه أيضاً. إلّا أنّ هذه الرموز الثلاثه حينما تجیء فی

سياق واحد، أو لنقل : بما أنّ رمزی (صم) و (بكم) جاءا فی سياقٍ خاصّ سابقاً، و كذلك

(الظلمات) جاء رمزها سابقاً فی سـياق آخر، حينئـذٍ : نجد هذه الرموز، فی السوره التی نحدّثك منها - سوره الأنعام - جاءت فی سياق ثالث يتطلّب الحديث عنه. و المهمّ، أنْ نلفت نظرك إلى هذا السـياق الجديد الذی وردت منه الصور الرمزيه الثلاث (صمّ و بكم فی

الظلمات)، و أنْ نحدثك عن الأسرار الفنّيه التی ينطوی عليها هذا التركيب الصوری الجديد.

قبل أن نتحـدّث عن السـياق الجديـد الـذی وردت فيه هـذه الصوره الكلّيه (صمّ و بكم فی الظلمات) ينبغی أن نلفت نظرك إلى تركيبه الصوره و دلالاتها الرمزيه.

هـذه الصوره يُطلق عليها مصـطلح (الصوره الكلّيه) بصـفتها كلاًّ يتألّف من ثلاثه صورٍ جزئيه، الصوره الأولى هی (صمّ)، أی أ نّها (رمزٌ) لمن يعانی خللاً فی جهازه السمعی،

بحيث لا يسـمع الصوت. و لا شكّ أنّ الكافر يسـمع الصوت، أی أنّ جهازه السـمعیّ سليم، لكن - كما هو واضح لديك - يظلّ هدف النصّ القرآنی الكريم هو : جعل الكافر (أصمّ)، لا من حيث جهازه السـمعی، بل من حيث عدم استعداده لأن يسمع الحقّ. و حينئذٍ يكون

(الصم) مجرّد (رمز) لشیء آخر، (رمز) لعدم استماع الحق.

و الأمر نفسه بالنسبه إلى الصوره الرمزيه الأُخرى (بكم). فالأبكم هو من اعتقل

۱- الأنعام / ۳۹ .

لسانه فلا يستطيع التكلّم. و من الواضح لديک أيضاً أنّ النصّ فد استهدف بذلک الإشاره

إلى أنّ الكافر لا إستعداد لديه بأن ينطق الحقّ، فتكون صفه (البكم) رمزاً لشى آخر (غير

جهاز النطق) هو : عدم استعداد الكافر بأنْ يقول الحقّ.

و حين تجمع بين هذين الرمزين صمّ و بكم، تجد أ نّهما يشيران إلى صفتين تتقابلان، تتمثّل فى كون الكافرين (يعرفون) الحقّ، و لكنّهم لا (يستمعون) إليه عناداً

واستكباراً، كما أ نّهم - و هم يعرفون الحقّ - لا (ينطقون) به، بل يكتمونه. إنّهم لا يكتفون بعدم الاستماع للحقّ، بل لا ينطقون به أيضاً إمعاناً فى الاستكبار و العناد.

و الآن : إذا كانت صفه الكافر هى الإمعان فى الاستكبار و العناد، حينئذٍ يمكنک أن تتبيّن جانباً من السرّ الفنّىّ الكامن وراء الصوره الرمزيه الثالثه، و هى كون الكافر المعاند والمستكبر هو (فى الظلمات).

فالظلمات هنا (رمز) لكلِّ ما هو سلبىّ من الأفكار و المواقف، و رمز لكلّ ما هو شرٌّ، و رمز لكلّ ما هو باطل. و بما أنّ الكافر الممعن فى عناده و استكباره، إنّما يكشف عن

كونه ذا أعماق معتمٍ، مضطربه، لا استقرار فيها حينئذٍ لا سبيل لها إلى رؤيه النور أو الحقّ بالنحو الذى يحياه الآخرون، بل تظلّ أعماقه مظلمه تحتجزه عن أن يستمع إلى صوت الحقّ، و تحتجزه عن أن ينطق بما هو حقّ.

طبيعياً، أنّ رمز (الظلمات) يتّسع لدلالاتٍ متنوعهٍ. و لكنّک إذا أمعنت النظر فى هذه الرمز، وجدت أنّ (الظلمات) ترمز - فى بعض دلالاتها - إلى الكفر و «الضلال»، لأنّ الظلام لا يقترن بالنور الذى يضىء الدرب، و حينئذٍ لابدّ من أن يكون السائر فيه تائهاً لا يبصر أىّ شىء، و كذلک الكافر أ نّه لا يبصر أىّ نور، لا يبصر الإيمان، لا يبصر الحقّ.

ولذلک لا استعداد لديه للاستماع إلى الحقّ، و لا استعداد لديه للنطق بالحقّ مادام أساساً

يحيا فى (الظلمات) التى لا يمكن للسائر أن يُبصر خلالها أىّ شىء.

إذن أمكنک أن تتبيّن - بمزيد من الوضوح - علاقه الرموز الثلاثه (صمّ و بكم فى الظلمات) بعضها مع الآخر، علاقه الصمّ بالبكم من جانب، و علاقتهما بالظلمات من جانبٍ آخر، بالنحو الذى حدّثناک عنه.

قال تعالى : «فلمّا نسوا ما ذُكّروا به فَتَحْنا عليهم أبواب كلّ شيء حتّى إذا فرحوا بما أُوتوا أخذناهم بغتةً فإذا هم مبلسون * فقُطِع دابرُ القومِ الذين ظلموا و الحمد لله ربّ العالمين»(۱)

فى هاتين الآيتين الكريمتين صورتان فنّيتان تنتسبان إلى الاستعاره، و هما قوله تعالى (فتحنا عليهم أبواب كلّ شيء) و قوله تعالى (فقُطِع دابر الذين ظلموا).

الآيتان – و بضمنها الاستعارتان – تتحدّثان عن الكافرين، إنّ هؤلاء الكافرين ينتسبون إلى الأُمم السابقه. و بالرغم من أنّ اللّه تعالى قد أخذهم بالبأساء و الضرّاء لعلّهم يتضرّعون، إلّا أنّ قلوبهم ظلّت على قساوتها، ممّا استتبع ذلك أن يعرّضهم اللّه تعالى

لاختبارٍ جديدٍ هو : إغداق النعم عليهم، و ذلك من أجل استدراجهم، و هذا ما تمّ بالفعل،

حيث أهلكهم اللّه تعالى بعد أن فرحوا بالنعم دون أن يقدّروها. إنّ ما نعتزم توضيحه هنا

أنْ نلفت نظرك إلى الاستعارتين المشار إليهما، حيث تشير الأولى إلى النعم التى أغدقها

اللّه تعالى على الكافرين (فتحنا عليهم أبواب كلِّ شيء) و حيث تشير الثانيه إلى هلاكهم

(فقُطع دابرُ الذين ظلموا).

و الآن ندعوك، لتنظر إلى هاتين الاستعارتين المتقابلتين، استعاره النعم و استعاره الهلاك، و كيفيه الصياغه لكلٍّ منهما، بخاصّةٍ أنَّ عنصر (التقابل) بين شيئين متضادّين،

يُضفى حيويةً جماليةً على الاستعارتين المتقابلتين.

و لنقف مع أولى الاستعارتين، اى الاستعاره التى تتحدّث عن النعم (فتحنا عليهم أبواب كلّ شيء).

لو تأمّلت الاستعاره المذكوره، لوجدتها من الاستعارات المألوفه جدّاً، إنّها تتحدّث عن النعم التى قدّمها اللّه تعالى للكافرين، حيث خلع عليها صفه الأبواب التى تفتح للدخول إلى المكان الذى تتوفّر النعم فيه. إنّ فتح الباب أمام الشيء، يظل استعاره واضحهً

و مألوفهً لا تحتاج إلى ادنى جهد من التفكر. لكن لو تأمّلتها – على نحو الدقّه – لوجدتها

۱- الأنعام / ۴۵ – ۴۴ .

غنيةً و مكتنزةً بالدلالات الضخمه.

فالنعم لو كانت موجودةً بنفس الحجم، قبل أن تكون مسبوقةً بالبأساء و الضرّاء لما حسن أن تجعل لها الأبواب نظراًلعدم فقدانها. لكن : بما أ نّها كانت مفقودةً، أو كانت

مسبوقةً بشدائد، حينئذٍ تكون الأبواب مغلقه أمام النعم، ثمّ بما أنّ النعم قد تدفقت الآن، حينئذٍ فإنّ الأبواب التى أُغلقت سابقاً تكون قد فتحت الآن، و وجد الطريق للدخول إليها

بعد فتح الأبواب.

إذن : جاءت استعاره فتح الأبواب (فتحنا عليهم أبواب كل شىء) معبّره كلّ التعبير عن أدقّ و أصحّ و أعمق الدلالات، بل يمكن القول بأ نّه لا استعاره أُخرى يمكن أن تعوضّ عن استعاره فتح الأبواب بالنسبه إلى هذا الموقف، أى : الموقف الذى عرضه النصّ

القرآنى الكريم بالنسبه إلى الكافرين الذين أخذهم اللّه تعالى بالبأساء و الضرّاء ثمّ فتح عليهم أبواب النعم بعد ذلك، حيث كانت أبوابها مغلقةً قبل ذلك، و حيث فتحت الأبواب بعد ذلك.

الاستعاره الأولى كانت تتحدّث عن الأبواب المفتوحه للنعم. أمّا الاستعاره الثانيه – فعلى العكس – تتحدّث ليس عن ذهاب النعم و غلق أبوابها فحسب، بل عن هلاك القوم أساساً و قطع دابرهم.(فقطع دابر القوم الذين ظلموا) و بغضّ النظر عن هذا التقابل الفنى

بين الاستعارتين، يعنينا أنْ نوضّح لك جماليه الاستعاره الأخيره، بعد أن بيّنا لك جماليه

الاستعاره الأولى التى جاء فتح أبواب النعم فيها متجانساً مع عمليّه تدفّق النعم.

هنا تجد الاستعاره القائله (فقطع دابر القوم) تجىء متجانسه أيضاً مع عمليه الجزاء المترتّب على الكفران بالنعم، و هو هلاك القوم. فأنت تلاحظ أنّ هذه الاستعاره قد خلعت

صفه (القطع) – و هو صفه لظواهر الجماد و النبات – على ما هو (بشرى). و نعنى به : الدابر.

و معنى (الدابر) هو إمّا (آخر) الشىء أو (أصل) الشىء، و فى الحالين، فإنّ (قطع الدابر)

معناه انتهاء الشىء، فإذا نقلنا هذه الظاهره الاستعاريه إلى قضيّه هؤلاء الظالمين الذين

اهلكهم اللّه تعالى نتيجه كفرانهم بنعمه تعالى، نجد أنّ قطع دابرهم، يعنى : انقطاع حياتهم.

فإذا كان (الدابر) بمعنى الأصل، فهذا يعنى أ نّهم يمثّلون أصلاً منحرفاً، حيث قطع هذا

الأصل فلا يعقبه نسل منحرف.

و إذا كـان الـدابر بمعنى (آخر الشـيء)، فهـذا يعنى أ نّهم يمثّلون آخر المجتمعات المنحرفه التى أهلكها اللّه تعالى. و المهمّ هو : أنّ عمليه (القطع) حيث تعنى فصل الشيء

عن الجزء المرتبط به سابقاً، تجسّد عمليه استئصال لا إمكان و لا أمل بعودته إلى الحاله

السابقه، و هو أمر يتجانس مع عمليه الهلاك البشرى الذى طال المنحرفين، أى : إبادتهم

جميعاً. و لا شكّ أنّ هذا التجانس، مقارناً أيضاً بالتجانس الذى لحظناه إلى الاستعاره

الأولى، يكشف - مضافاً إلى الاستعاره - عن مستويات متنوعه جمالياً، فى صياغه الصور الفنّيه، بالنحو الذى أوضحناه.

قـال تعالى : «قل هو القادر على أن يبعث عليكم عـذاباً من فوقكم أو من تحت أرجُلِكُم أو يَلْبِسَكُم شـيعاً و يُـذيق بَعْضَكم بأس بعضٍ انظر كيف نُصرّف الآياتِ لعلّهم يفقهون»(۱)

الآيه الكريمه تتضمّن ثلاث صور فنّيه هى (من فوقكم أو من تحت أرجلكم) و(يلبسكم شيعا) و (يذيق بعضكم بأس بعض).

هـذه الصـور - كمـا تشاهـد - بعضـها ينتسـب إلى الرمز، و بعضـها ينتسـب إلى الاسـتعاره. الصـوره الأولى رمزيـه، و مـا بعـدها اسـتعاريتان. و نحدّثك عن الصوره الرمزيّه أوّلاً، و هى قوله تعالى (هو القادر على أن يبعث عليكم عذاباً من فوقكم أو من تحت أرجلكم) تتضمّن تهديداً بإنزال العذاب على المنحرفين، و هو عذاب قد يأتيهم من (فوقهم)، و قد

يـأتيهم (من تحت أرجلهم)، حيث أنّ كلاً من (الفوق) و (تحت الأرجـل) يجسّـد صوره (رمزيه)، لماذا ؟ إنّ إنزال العـذاب (من فوق) من الممكن أن يكون تعبيراً حقيقياً إذا أخذنا بنظر الاعتبار أنّ المجتمعات السابقه على الاسـلام قد تعرّضت لجزاءات هى : الصيحه والحجاره... إلخ، حيث نزلت عليهم من فوقهم، أى من السّماء. كما أنّ (التحت) من

۱- الأنعام / ۶۵ .

الممكن أن يكون تعبيراً حقيقياً أيضاً، إذا أخذنا بنظر الاعتبار أنّ بعض الجزاءات، كالخسف مثلاً أو الطوفان إنّما جاءتهم من الأرض.

و لكن لو عدنا إلى النصوص التفسيريه، وجدنا أنّ هذه النصوص تتفاوت فى تفسيرها لدلاله (الفوق) و (التحت)، بحيث لا تحصر ذلك فى تحديد ما هو نازل من عذاب الجوّ أو الأرض، بل تتجاوزها إلى دلالات مختلفه تحملنا على أن نقرّر بأن هذين التعبيرين (من فوقكم) و (من تحت ارجلكم) هما صورتان (رمزيتان).

و من الواضح لديك، أنّ الفارق بين الصوره الرمزيه و بين ما هو غير رمزىّ، يتمثّل فى أنّ الصوره الرمزيه (تشير) إلى دلاله غير معناها اللغوى من جانب، و إلى جمله دلالات، و ليس دلاله واحده من الجانب الآخر. و المهم فى التعبير الرمزى هو هذا الجانب الأخير، أى : تنوّع الدلالات التى يوحى بها هذا الرمز أو ذاك، حيث أنّ تنوّع

الدلالات يكسب التعبير سمه فنّيه تجعل كلّ واحد (من القرّاء و المستمعين) يستوحى دلالـه أو أكثر بحسب خبرته الثقافيه و الذوقيه، فتجد أنّ واحداً منهم يستخلص دلاله غير

ما يستخلصها الآخر، و تجد ثالثاً يستخلص غيرهما أو يستخلص بعضاً دون بعض... وهكذا.

و فى ضوء هذه الحقيقه الفنيه نتقدّم إلى الصوره الرمزيه القائله (يبعث عليكم عذاباً من فوقكم أو من تحت أرجلكم) لملاحظه الدلالات الرمزيه لها.

النصوص المفسّره - كما عرضنا لك - تتفاوت فى تفسير ما هو المقصود من (الفوق) و (تحت الارجل)، فالبعض منها يحمل هاتين العبارتين على دلالتهما الحقيقه. بيد أنّ مثل هذا التفسير إذا أمكن أن يقترن بالصواب، حينئذٍ فانّ (من فوقكم) يمكن أن ينسحب على ذلك. لكن (من تحت أرجلكم) تظلّ صورةً مرشّحه لأنْ تكون (رمزاً)، حيث أنّ إرسال العذاب (من تحت الأرجل) يختلف عن إرساله من (التحت) مطلقاً، فالفوق والتحت هما - بالقياس إلى الإنسان - يشملان ما هو فوق جسد الإنسان و ما هو تحته، وحينئذٍ إذا أردنا أن نعبّر عن هذه الحقيقه نكون أمام مستويين من التعبير، إمّا أن نقول مثلاً (من فوقكم) و (من تحتكم) أو نقول (من فوق رؤوسكم) و (من تحت أرجلكم)، فيكون

التعبير الأول هو مطلق ما هو فوق جسد الإنسان و مطلق ما هو تحت جسده، و يكون التعبير الثانى محدّداً للعضو الجسدى (الرؤوس و الأرجل)، فيكون (الفوق) هو ما فوق العضو الأعلى من الجسد، و يكون التحت، هو ما تحت العضو الأسفل من الجسد.

و لكن بما أنّ النصّ القرآنى الكريم قد استخدم تعبيرين مختلفين، حيث قال تعالى (من فوقكم) و لم يقل (من فوق رؤوسكم)، فى حين قال بالنسبه إلى التحت (من تحت أرجلكم) حينئذٍ نستنتج بأنّ عباره (تحت الأرجل) حيث قيّد (التحت) بالأرجل، ولم يقيّد (الفوق) بالرؤوس. أقول : نستنتج من ذلك أن لهذا التقييد سرّاً فنياً يحملنا على أن نعتبره (رمزاً) لدلاله أوسع من الدلاله اللغويه للكلمه.

و هذا كلّه إذا أخذنا بنظر الاعتبار أنّ القارى ء أو المستمع يواجه نصّاً أدبياً مطلقاً

يخضع للتذوّق الفنىّ الصرف.

أمّا إذا أخذنا بنظر الاعتبار أنّ النصوص التفسيريه هى التى تتكفّل ببيان الحقيقه، حينئذٍ، مع هذا التفاوت فى التفسير، لابدّ من الرجوع إلى ما هو ينسجم مع قواعد التعبير

الفنّى من جانب، و ما هو المعتبر منها سنداً من جانب آخر، و هذا ما نلحظه فعلاً عندما

نجد أنّ بعض النصوص الوارده عن أهل البيت عليهم السلام تشير إلى الدلاله (الرمزيه)، وأنّ هذه الدلاله منسجمه مع القواعد الفنّيه للتعبير بالنحو الذى أكدناه، و هو أمر يتطلّب

الوقوف عند هذه الدلالات الرمزيه للصورتين المشار إليهما.

إنّ بعض النصوص المفسّره تقول : إنّ المقصود (من فوقكم و من تحت أرجلكم) هو الطبقه العليا و السفلى من الناس، و البعض الآخر يقول : هما السلاطين الظلمه و عبيد

السوء، أو مطلق ما لا خير فيه. و هذا ما ورد عن أهل البيت عليهم السلام. و الآن : إذا أردنا ان نخضع هذه التفسيرات للتذوّق الفنّى الصرف، نجد أنّ تفسير أهل البيت عليهم السّلام

هو المنجسم مع التذوّق المشار إليه، و إنْ كنا لا نستبعد الاستخلاصات الأخرى، نظراً لما أكدناه من أنّ الرمز الفنى هو ما يشعّ بإيحاءات متنوعه تتناسب مع ثقافه و خبره هذا الشخص أو ذاك.

و المهم أنّ هذا الرمز يشير إلى أنّ اللّه تعالى بمقدوره أن يرتّب جزاءات اجتماعيه

على الكافرين، سواء أكانت متمثله فى جزاءات استئصاليه تنزل عليهم من الجوّ أو تأتيهم من الأرض، أو كانت متمثله فى جزاءات سياسيه كالقهر، كما لو تسلّط المستكبر أو المنحط اجتماعياً أو مطلق المنحرفين. و هذا الاستخلاص الأخير - كما قلنا - ينسجم مع

التذوّق الفنّى الصرف، فضلاً عن أ نّه يتجانس أيضاً مع الصورتين الاستعاريتين اللتين

أعقبتا الصوره الرمزيه، و نعنى بهما قوله تعالى (أو يلبسكم شيعاً) و (يذيق بعضكم بأس

بعض)، حيث تمثّل هاتان الاستعارتان جزاءات سياسيه هى تمزيق وحدتهم، و محاربه بعضهم للآخر. و هذان النمطان من الجزاء يتماثلان مع الجزاء السابق، و نعنى به : التسلّط

السياسى.

و الآن، إذا تجاوزنا الصوره الرمزيه المتقدّمه، يحسن بنا أن نعرض لهاتين الصورتين الاستعاريتين لملاحظه تركيبتهما الفنّيه وصله ذلك بالدلالات التى حدّثناك عنها.

قلنا: إنّ الاستعاره الأولى (أو يلبسكم شيعاً) تعنى : التفرقه أو تمزيق الوحده، و أنّ الاستعاره الثانيه تعنى : محاربه بعضهم للبعض الآخر. و لكن هذا لا يعنى أنّ هذا الاستنتاج هو الدلاله الوحيده للاستعارتين المذكورتين، بقدر ما يعنى أنّ الاستعاره الفنّيه

لا تفترق - فى كثير من صوره - عن الصوره الرمزيه، من حيث ترشّحها بالإيحاءات المتنوعه، إنّ قوله تعالى (أو يلبسكم شيعاً) تظلّ ذات إمكانات إيحائيه أشار المفسرون

إليها، إلّا أنّ التفسير الوارد عن أهل البيت عليهم السلام يظلّ متسقّا مع التذوق الفنّى

الصرف، ألا و هو : افتراق كلمتهم.

و لعلّك لا تحتاج إلى أدنى تأمّل حتّى تدرك بوضوح أنّ (الشيع) معناه : الفِرَق، قوله تعالى (او يلبسكم شيعاً) معناه : أن يجعلكم فرقاً، أى : متمزقين بدلاً من وحده الكلمه

فيما بينكم. و الإلباس هو الإخلاط (فى دلالته اللغويه)، و من الممكن أن يشير إلى الارتداء أيضاً، و فى الحالين : فإنّ المقصود من ذلك هو : أن يجعلهم فرقاً مختلطه، وليست واحده أو فرقاً قد ألبسها اللّه تعالى هذه السمه المتمزّقه.

و أمّا الاستعاره الأُخرى (أو يذيق بعضكم بأس بعض)، فإنّ دلالتها الفنّيه تظلّ من الوضوح بمكان. و قد سبق أن حدّثناك عن الأسرار الفنّيه لاستعاره حاسّه الذوق الخاصّه

بتـذوق الطعام فی مواضـیع سابقه، لا ضـروره لإعاده الکلام فیها، بقـدر ما نعتزم أن نشـیر هنا إلی انّ إذاقه البعض للآخر یعنی أنّ الناس سوف یظلم بعضهم الآخر، و أنّ مفهوم (الإذاقه)

هو : تحمّل مراره شدیـده تماثل مراره الطعام الذی یتوقّف علیه حیاه الشـخص حیث تحتجزه المراره من الإفاده من الطعام، سواء أکانت الإفاده ذات معطی صحیّ أو ذات معطیً ترفیهی.

و هـذا یعنی أنّ هؤلاـء المغضوب علیهم سوف لن تتوفّر لـدیهم الإشـباعات المهمّه لحاجات مثل (الحاجه إلی الحیاه) و (الحاجه إلی الأـمن) حیث تعتبر هاتـان الحاجتان فی مقـدّمه ما هو ضـروری من الحاجات، و مع فقـدانها یُفقَـد کلّ من (التوازن) النفسـی والاجتماعی للأفراد و الجماعات، طالما نجد أنّ قتل الناس بعضهم للآخر أو ظلم بعضهم للآخر، یتسبب فی فقدان کلّ من الحیاه و الأمن.

إذن، أمکننا أن نتبیّن الأهمّیه الفنّیه لهذه الاستعاره و ما سبقها، فضلاً عن الأهمّیه الفنّیه للصوره الرمزیه، و تجانس هذه الصور فیما بینها، بالنحو الذی تقدّم الحدیث عنه.

قـال تعـالی : «و لقـد جِئْتمونا فُرادَی کما خلقناکم أوّل مَرّهٍ و تَرکْتُم ما خوّلناکم وراء ظهورکم و ما نری معکم شـفعاءَکم الـذین زَعمتم أ نّهم فیکم شرکاء لقد تقطّع بینکم وضلّ عنکم ما کُنْتُم تزعمون»(۱)

تواجهـک فی هـذه الآیه الکریمه اسـتعاره مألوفه، هی قوله تعالی (و ترکتم ما خوّلناکم وراء ظهورکم)، الآیه تخاطب المنحرفین ممّن شغلوا بمتاع الحیاه الدنیا، قائله لهم : قد

ترکتم ما أعطیناکم من الأمتعه فی الحیاه الدنیا وراء ظهورکم. و الاستعاره هنا هی : ترک

الکافرین ما استمتعوا به وراء ظهورهم.

و قـد تبـدو – فی نظرک – لأوّل وهله، أنّ هـذه الاسـتعاره واضـحه الدلاله کلّ الوضوح. و هی کذلک. لکنّک ینبغی أن تتأمّلها بدقّه، لتکشف بعد ذلک أنّ ما هو واضح أو مألوف إنّما

۱- الأنعام / ۹۴ .

ينطوى فى الآن ذاته على دلالات بالغه العمق.

فمخاطبته تعالى للكافرين، لقد تركتم كلّ شىء وراء ظهوركم تعنى - فى دلالاتها الواضحه - أنكم تركتم الدنيا و واجهتم الآن الآخره. لكن لو أعدت النظر من جديدٍ للحظت أنّ انتخاب عباره (وراء ظهوركم) بالرغم من كونها تشير إلى هذه الدلاله الواضحه، إلّا أ نّها تحتشد بدلالات متنوعه ذات إثاره و طرافه. و يمكنك أنْ تتبيّن جانباً

من ذلك، حينما تتأمّل عباره (وراء ظهوركم)، من خلال كون هذه العباره لا تعنى مجرّد أنّ

الإنسان يترك الشىء وراء ظهره، أى خلفه، و إلّا كان من الممكن أن يقول النصّ : «لقد

تركتم الدنيا خلفكم» و لكنّه قال «وراء ظهوركم» بدلاً من عباره (خلفكم). حينئذٍ لابدّ أن تكون عباره «وراء ظهوركم» أكثف دلاله من عباره «خلفكم»، لماذا ؟ هذا ما نحاول توضيحه الآن.

لا شكّ، أ نّنا عندما نستخدم عباره (وراء الظهر)، إنّما نعنى بها ما يقابل (الأمام)، فعندما تقول مثلاً «تركت مدينتك أو الشارع وراء ظهرك، إنّما تقصد بذلك أنّ هذا الشخص

قد اتّجه إلى الأمام، نحو شارع أو مدينه جديده، لكن - كما قلنا - يمكن أن نستخلص هذه الدلاله لو قلنا «تركت المدينه أو الشارع خلفك»، و حينئذٍ لابدّ أن تكون عباره «وراء

ظهرك» تحمل من الدلالات ما لا تحمله عباره (خلفك). إنّ عباره وراء الظهر تحتشد رمزياً بأكثر ممّا تحمله دلالتها اللغويه. و لعلّ أوّل ما يتبادر إلى ذهنك منها هو : أنّ ما يترك وراء الظهر، إنّما يعنى عدم النيه إلى العوده إليه، أو يعنى عدم إمكان العوده إليه، بعد أن يكون قد رغب فيه بسبب أو لآخر.

إنّ اللّه تعالى ملّك البشر أو أعطاهم من الدنيا مختلف الأمتعه : الطعام، الجنس، المال، الأولاد...إلخ، و جعل هذه الأمتعه ذات مستويين، أحدهما : أن تستثمر عبادياً بحيث يتمّ إشباعها من خلال الطرائق التى رسمتها مبادى ء السماء، و الآخر : أن تستثمر

دنيوياً بحيث يتمّ إشباعها بنحو مطلق، كما هو طابع سلوك المنحرفين عن مبادى ء اللّه

تعالى. و هؤلاء - أى الدنيويين - عندما يواجهون الموت، يكونون بسبب من عزلتهم عن مبادى ء السماء قد تركوا هذه الأمتعه وراء ظهورهم لا رغبةٌ عنها، بل لاضطرارهم بطبيعه

الحال، حیث بواجههم الموت، و حیث لا یمکن العوده إلی أمتعتهم.

و لعلّ أهمیّه مثل هذه الاستعاره تتمثّل فی کونها قد اقترنت بعنصر (السخریه) منهم، فما دام الإنسان لا یترک الأشیاء وراء ظهره إلاّ رغبه عنها أو اضطراراً، حینئذٍ عندما

یخاطب بعباره «لقد ترکت الأمتعه وراء ظهرک» إنّما تقترن هذه المخاطبه بالسخریه منه،

لأ نّه لم یترک هذه الأمتعه رغبهً عنها، بل هو مشدود إلیها کلّ الانشداد، و لکنّه لا یملک حیال ذلک أ یّه إمکانیه للاستمتاع بها.

یضاف إلی ذلک، أنّ عباره «وارء ظهورکم» - فی التعبیر القرآنی الکریم بخاصّه - تجعل القارىء أو المستمع یتداعی بذهنه إلی استعارات مماثله لهذه العباره مثل «علی ظهورکم» و لیس «وراء ظهورکم»، حیث إنّ عباره «الظهر» - کما هو واضح - تستخدم حیناً بمعنی «حمل الشیء» و تستخدم حیناً آخر بمعنی «الخلف»، فإذا کان الکافرون مثلاً

قد ترکوا ما أعطاهم اللّه تعالی من الأمتعه الدنیویه (وراء ظهورهم)، فإنّهم یحملون (علی

ظهورهم) أوزار و نتائج ذلک، فتکون «ظهورهم» حینئذٍ مجالاً لأن تتداعی أذهاننا من خلالها إلی دلالتین، الدلاله الأولی هی ما قصده القرآن الکریم من أنّ الکافرین ترکوا وراء ظهورهم أمتعه الدنیا.

والدلاله الأخری هی : ما تتداعی إلیه أذهاننا من کلمه «الظهور» إلی أ نّها مقترنه بحمل الذنوب، فإنّ الکافر یترک الأمتعه الدنیویّه وارء ظهره، و یحمل علی ظهره نتائج سلوکه المنحرف حیال الأمتعه المذکوره، حیث لم یستثمرها عبادیاً، بل استثمرها دنیویاً

فحسب، بالنحو الذی أوضحناه.

قال تعالی : «و أقسموا باللّه جَهْدَ أیمانهم لَئِن جاءتهم آیهٌ لیُؤْمِنُنَّ بها قل إنّما الآیات عنداللّه و ما یشعرکم أ نّها إذا جاءت لا یُؤْمنون و نُقلّب أفئدتهم و أبصارهم کما لم یُؤمنوا به أوّل مرّهٍ و نَذَرهُم فی طغیانهم یعمهون»(۱)

قبل أن نحدّثک عن العنصر الصوری فی هذا النصّ، و هو قوله تعالی : (و نقلّب

۱- الأنعام / ۱۱۰ - ۱۰۹ .

أفئدتهم و أبصارهم)، يحسن بنا أن نوضّح السياق الذى وردت فيه هذه الصوره، فالنصّ يحدّثنا عن المشركين الذين أقسموا باللّه تعالى لمحمّد صلّى اللّه عليه و آله بأ نّهم سوف يؤمنون به، فى حاله مشاهدتهم آيه سماويه، أى إعجازيه، إلّا أنّ النصّ القرآنى الكريم

أجاب بأنّ هؤلاء المشركين سوف لن يؤمنوا بذلك، حيث إنّهم لم يؤمنوا به أوّل مرّه، و أنّ اللّه تعالى سوف يدع هؤلاء فى طغيانهم يعمهون أى يتردّدون.

لكن ينبغى أن تلاحظ أنّ قوله تعالى (و نقلّب أفئدتهم و أبصارهم) جاء على شكل جمله معترضه على هذا النحو (إذا جاءت لا يؤمنون - و نقلّب أفئدتهم و أبصارهم - كما لم يؤمنوا اوّل مرّه و نذرهم فى طغيانهم يعمهون).

و معنى هذا أنّ النصّ يكون قد صاغها على هذا النحو : (إذا جاءت الآيه الاعجازيه لن يؤمنوا بها - و نحن نقلّب أفئدتهم و أبصارهم - مثلما أ نّهم لم يؤمنوا أوّل مرّه.

و الآن مع ملاحظتك لهذه الجوانب، نبدأ بالحديث عن الصوره الاستعاريه التى جاءت فى شكل جمله معترضه، فنقول : قد تفاوت المفسّرون فى تحديد الدلاله لهذه الصوره، حيث أنّ بعضهم ذهب إلى أنّ المقصود من ذلك أنّ اللّه تعالى قد اختبر أفئده المشركين و أبصارهم فهم سوف لن يؤمنوا حتّى مع مشاهدتهم الآيه الإعجازيه التى اقترحوها. و بهذا تكون عباره (و نقلّب أفئدتهم) عباره مباشره، و ليست صوره استعاريه، فتكون كلمه (نقلّب) بمعنى (نختبر)، و ليست بمعنى التقليب للشىء. بيد أنّ هذه الدلاله قد لا تتسق مع السياق الفنى الذى وردت فيه، كما سنوضّح ذلك بعد قليل. و هناك من النصوص المفسّره ما يشير إلى دلاله هى : أنّ اللّه تعالى يقلّب أفئدتهم و أبصارهم على

النار فى اليوم الآخر.

أيضاً : هذه الدلاله لا تتسق مع السياق الفنّى للنصّ، لأنّ تقليب الأفئده - و هى تعبير عن الوعى و الإدراك و ليست مجرّد جهاز عضوى - لا ينسجم مع طبيعه الفؤاد بصفته رمزاً للوعى.

و أمّا التفسير الثالث، فيذهب إلى أنّ المقصود من تقليب الأفئده و الأبصار هو : تقليبها بالحيره و التردّد و الاضطراب النفسى... الخ. و هذا التفسير يظلّ هو الأليق

بالسياق الذى وردت فيه الصوره المشار إليها، و بهذا تكون الصوره (استعارةً)، يعنى : أنّ اللّه تعالى يقلّب الأفئده و الأبصار، بحيث تفقد قابليه الوعى و الإدراك، لأنّ تقليبها هو : سلب القابليه على أداء وظيفتهما الإدراكيه و الحسّيه.

فالفؤاد يمارس وظيفه إدراكيه هى : تفقّهه للأمور، و البصر يمارس وظيفه حسّيّه هى: مشاهدته للأشياء، فإذا قلبها اللّه تعالى فجعل عاليها سافلها مثلاً، حينئذٍ يفقد هذان الجهازان وظيفتهما الطبيعيه، و يتحوّلان إلى جهازين مضطربين. و هذا ما يتّسق تماماً مع السياق الذى وردت فيه هذه الصوره، كيف ذلك ؟

نودّ أن نلفت نظرك إلى سياقين، أوّلهما هو أنّ النصّ فى صدد أن يوضّح بأنّ هؤلاء المشركين يتميّزون بصفه (العناد)، حيث إنّهم حتّى فى حاله مشاهدتهم الآيه الإعجازيه سوف لن يؤمنوا، و إذا كان الامر كذلك فهذا يعنى أ نّهم معاندون و مضطربون لا يقين لديهم

و لا سلامه نفس.. و لذلك، فإنّ أمثله هؤلاء المضطربين المعاندين سوف يطبع اللّه تعالى

على قلوبهم و أبصارهم و ذلك من خلال تقليبهما، بحيث يفقدان القابليه على أداء وظيفتهما الإدراكيه و البصريه.

و أمّا السياق الآخر الذى يسعفنا على أن نميل إلى كون هذه الصوره هى بمعنى تقليب الأفئده و الأبصار، من حيث كونها استعاره للاضطراب و الحيره و الشكّ و التردّد،

هو أنّ نهايه الآيه قد ختمت بالعباره الآتيه (فنذرهم فى طغيانهم يعمهون)، و معنى هذه

العباره هو : ندعهم فى طغيانهم يتردّدون. فالتردّد هنا هو نفس الدلاله التى أشرنا إليها،

ونعنى بها : الحيره و الاضطراب و الشكّ و نحوها من السمات النفسيين التى تطبع المرضى

النفسيين كما هو واضح.

إذن : بقرينه هذه العباره الأخيره، نستنتج بأنّ المقصود من صوره (و نقلّب أفئدتهم و أبصارهم) هو جعل عاليها سافلها مثلاً، أو إفقادهما الوظيفه الطبيعيه لهما، لأنّ تحويل

الفؤاد عن مكانه العضوى من الجسم، و تحويل البصر عن مكانه، أو تحويلهما و تقليبهما وظيفياً، يعنى فقدانهما - كما قلنا - الوظيفه الطبيعيه لإدراك الأشياء و مشاهدتها. و هذا ما يتّسق مع طبيعه العناد و الشك و التردّد الذى يطبع المنحرفين عن مبادى ء اللّه تعالى،

بالنحو الذى تقدّم الحديث عنه.

قال تعالى : «و كذلك جعلنا لكلِّ نبيٍّ عَدُوّاً شياطين الإنس و الجنّ يُوحى بعضهم إلى بعض زُخْرُف القول غروراً و لو شاء ربّك ما فعلوه فذرهم و ما يفترون»(۱)

الصوره الفنيه التى نواجهها فى هذه الآيه الكريمه هى صوره (زخرف القول)، و هى صوره (استعاريه) كما هو واضح. و قد جاءت هذه الصوره فى سياق الحديث عن الشياطين و طرائق تعاملهم فيما بينهم من جانب و تعاملهم حيال المؤمنين من جانب آخر.

إنّ هؤلاء الشياطين حينما يلتقى بعضهم الآخر يعلّمه طرائق الإغواء، و كيفيه إضلالهم للآخرين.

و عمليه التقاء الشياطين بعضهم الآخر، و تعليمه طرائق الإضلال، قد صاغها النصّ القرآنى الكريم، فى عباره استعاريه هى (زخرف القول). و السؤال هو : ما الذى نستخلصه

فنّياً من العباره المذكوره (زخرف القول) ؟

الزخرف هو التزيين للشىء، إلاّ أنّ هذا التزيين، يظلّ (خارجياً) و (سطحياً)، و لا علاقه له بمضمون الأشياء. طبيعياً، يمكن أن تستثمر الزخرفه – مثلاً – لجعلها متسقه مع

المضمون، إلاّ أ نّها تظلّ عملاً إلى ما هو (خارجى) و (سطحى) أقرب منه إلى ما هو داخلى

أو ما هو «عميق». و لا أدلّ على ذلك ما نلحظه من الزخرف الذى توشّى به العمارات مثلاً

حيث أ نّه مجرّد تزيين خارجى لا علاقه له بمتانه العماره و إحكامها.

و إذا نقلنا هذه الحقيقه الحسّيه إلى صعيد الأفكار أو الأقوال أو المعاملات نجد أنّ إعارتها من صعيدها الحسّى إلى صعيدها المعنوى، يحمل أهميه فنّيه كبيره، نظراً للتماثل

بين ما هو معنوى من الحقائق و إمكانيه تمويهها، و بين ما هو مادّى و إمكانيه تمويهه، من خلال الزخرف.

۱- الأنعام / ۱۱۲ .

و یمکنک - فی مجال الحیاه الدنیا - أن تستعرض ما ورد فی القرآن الکریم من الإشاره إلی زخرف الحیاه، حیث تجد أنّ استعاره الزخرف، للحیاه الدنیا، تتناسب تماماً

مع مفهوم الزخرف». فالزخرف بصفته تزییناً خارجیاً و سطحیاً، ینسحب علی الحیاه الدنیا تماماً، إنّها - أی الحیاه - تحفل بإمتاعات کثیره کالطعام و الشراب و الجنس والجمال و الثروه و الأولاد... الخ. غیر أنّ هذه الإمتاعات تظلّ خارجیه و سطحیه، لا

تمسّ حقیقه الحیاه التی خلقها اللّه تعالی لهدفٍ عبادی، أی أنّ مضمونها هو ممارسه هذه

المهمه، و أنّ ما هو عمیق منها هو : ممارسه المهمه فی أفضل صیغها. و ما عدا ذلک فهو

ممارسات خارجیه لا علاقه لها بمضمون الحیاه، و ممارسات سطحیه لا تمس جوهرها.

و الآن، إذا ترکنا هذا الجانب، و اتجهنا إلی الصوره الاستعاریه التی نحن فی صدد الحدیث عنها - ای : زخرف القول - نجد أنّ ما أشرنا إلیه من دلالات (الزخرف) بالنسبه إلی الحیاه الدنیا، ینسحب أیضاً علی ظاهره (الکلام) أو (القول) الذی تصدر عنه الشیاطین فی تعامل بعضهم مع الآخر.

فمهمّه الشیاطین هی إغواء الناس، و الإغواء یعنی إیصال الأشیاء إلی الآخرین بخلاف حقائقها، لکن بطرق خاصّه تعتمد تمویه الحقائق، و لذلک فإنّ عملیه التمویه للحقائق تتناسب مع عملیه (الزخرفه)، حیث تجد أنّ الزخرفه الحسیه تضیف جمالیه ظاهره علی هذه العماره أو تلک، فیما تخفی تحتها إمّا بناءاً غیر متماسک أو تشویهاً وقبحاً

ملحوظین..و کذلک الزخرف من (القول).

الشیاطین عندما یلتقی بعضهم الآخر (یوحی بعضهم إلی بعض زخرف القول) کأنْ یقول أحدهم للآخر : إنّنی قد استخدمت هذه الطریقه فی إغواء هذا الشخص و ذاک، و ما علیک إلاّ أن تستخدم الطریقه ذاتها فی إغواء هذا الشخص أو ذاک. فطریقه الممارسه هنا

تجسّد عملیه «زخرفه» للحقائق المشوّهه أو القبیحه، بحیث تبدو و کأنها سلیمه من التشویه أو القبح.

هنا، ینبغی أن تلحظ، أیضاً، أنّ أهمّیه هذه الصوره الاستعاریه (زخرف القول)، تتمثل فی کونها أهمیه مزدوجه، فهی من جانب تشیر إلی أن ما توحی به الشیاطین مطلقاً

هو (زخرف)، أی: أنّ ما یوسوس به الشیطان للناس هو کلام مزخرف، و من جانب آخر تشیر إلی أنّ ما توحی به الشیاطین بعضهم إلی بعض هو کلام مزخرف أیضاً. و هذا ما لم تصرّح به الصوره مباشرهً ، بل ترکنا نحن نستخلص ذلک، و هو أمر یضفی مزیداً من الجمالیه علی الصوره المشار إلیها.

قال تعالی : «فمن یُرد اللهُ أن یهدیه یشرح صدره للإسلام و من یُرد أن یُضلّه یجعل صدره ضیّقاً حَرَجاً کأ نّما یصّعّد فی السماء کذلک یجعل اللّهُ الرجسَ علی الذین

لا یُؤمنون»(۱).

تتضمن هذه الآیه الکریمه صوره تشبیهیه هی قوله تعالی (کأ نّما یصعّد فی السماء)، کما تتضمّن صورتین استعاریتین هما (یشرح صدره للإسلام) و (یجعل صدره ضیّقاً حرجا).

هذه الصور الفنّیه تظلّ من الصور الملفته للنظر فی القرآن الکریم، نظراً لما تتضمّنه من صیاغات تعتمد کلاًّ من البُعد العلمی و الجمالی فی ترکیب الصوره. و نقصد بالبعد العلمی رصد العلاقه بین شیئین واقعیین یجی ء التشبیه فیهما أو الاستعاره مرکباً من البعد

المذکور. و أمّا البعد الجمالی فیقصد به نفس العلاقه التی یرصدها النصّ و ینتزعها من بین الظاهرتین اللتین تشترکان فی سمه خاصّه بحیث تنبثق منهما سمه ثالثه، نتیجه للمرکب المذکور.

و إذا دقّقت النظر فی هذه الصور الثلاث (فمن یُرد اللّه أن یهدیه یشرح صدره للإسلام) و (من یرد أن یضلّه یجعل صدره صیقاً حرجاً) و (کأ نّما یصعّد فی السماء)، إذا

دقّقت النظر فی هذه الصور وجدتها صوراً (متداخله) من جانب، و منفصله من جانب آخر. فالصوره الأولی تتضمّن استعاره تقول :

إنّ اللّه تعالی إذا أراد أن یهدی العبد، یجعل صدره واسعاً منفتحاً لتقبّل الإسلام،

۱- الأنعام / ۱۲۵ .

والصوره الثانيه تقول، و هى استعاره أيضاً: إنّ اللّه تعالى إذا أراد أن يضلّ العبد، يجعل صدره ضيّقاً حرجاً بحيث لا يتقبل الإسلام. و الصوره الثالثه تقول : (إنّ ضيق الصدر وحرجه بالنسبه إلى الشخص الذى لا يريد اللّه تعالى أن يهديه يشبه ضيق الصدر وحرجه بالنسبه لمن يصعد إلى الطبقات العليا من الجوّ.

فأنت تلاحظ أنّ الصوره التشبيهيه الثالثه (كأ نّما يصعد فى السماء) هى فى الواقع امتداد للصوره الثانيه (يجعل صدره ضيّقاً حرجا)، و هذا يعنى : أنّ الصوره الاستعاريه قد (تداخلت) مع الصوره التشبيهيه بحيث أصبحتا صوره واحدةً، و لكنّها ذات شطرين، أحدهما يترتّب على الآخر. و بكلمه جديده : إنّ الصوره الاستعاريه (يجعل صدره ضيقاً) قد استعانت بصوره (تشبيهيه) لتوضيح دلالتها.

و هذا النمط من التركيب الصورى المتداخل يحمل أهميه فنيه كبيره. فمن الواضح، أ نّك إذا أردت أن توضّح دلاله شىء ما، حينئذ تعتمد عنصر (التشبيه) أو أيّه صوره اخرى،

كالاستعاره و الرمز و التمثيل... الخ، كما لو أردت مثلاً أن توضّح دلاله الإسلام فتشبهه

بالنور مثلاً.

و قد تعتزم أن توضّح دلاله التشبيه نفسه، و هو النور الذى شبّهت به الإسلام، فتعتمد حينئذٍ صوره أُخرى، فيكون الفارق حينئذٍ بين الصورتين هو أنّ الصوره الأولى جاءت لتوضّح دلاله حقيقيه، و أنّ الصوره الثانيه جاءت لتوضّح دلاله مجازيه، فتعتمد على المجاز فى توضيح ما غمض من المجاز، و هذا ما تلحظه فى الصوره المتقدّمه (يجعل صدره ضيقاً)، فالنصّ أراد أن يوضّح بأنّ اللّه تعالى إذا أراد أن يضلّ العبد، حينئذٍ يجعله غير مستعدٍ لتقبّل الإسلام.

و لكى يقرّر هذه الحقيقه اعتمد عنصر الاستعاره فقال (يجعل صدره ضيقاً) فخلع سمه (الضيق) - و هى حقيقه مكانيه - خلعها على حقيقه نفسيّه و هى : عدم تقبل الإسلام، بعد ذلك أراد النصّ القرآنى الكريم أن يوضّح هذه الظاهره الاستعاريه (ضيق الصدر) و مستوى أو درجه الضيق، فاعتمد حينئذٍ صوره أُخرى لتوضيح الصوره السابقه، فجاء التشبيه بأنّ ضيق الصدر عند من لا يتقبل الإسلام يشبه فى درجته الشديده

الشخص الذى يحاول أن يصعد إلى الطبقات العليا من الجو.

إذن : ثمّه مسوّغ فنىّ - كما لحظت - بالنسبه إلى صياغه ما أسميناه ب(الصوره المتداخله)، حيث تداخلت الاستعاره مع التشبيه فى الصوره المشار إليها، ألا و هو : أنّ

النصّ أراد - باستعارته لضيق الصدر بالنسبه لمن لا يتقبّل الإسلام - أن يوضّح درجه الضيق و شدته. و هذا ما استتبع ضروره صياغه صوره جديده تحدّد مستوى الصوره الأولى، حيث جاء التشبيه بالصعود إلى السماء، موضّحاً درجه الشدّه التى يعانى منها من

لا يتقبّل الإسلام.

و هذا فيما يرتبط بالمسوغات الفنّيه لصياغه الصور المتداخله. أمّا الصوره ذاتها و ما تنطوى عليه من سمات فنّيه، فهذا ما نحدّثك عنه الآن.

و نقف بك مع الصوره الأولى، و هى الاستعاره القائله (فمن يُرد اللّه أن يهديه يشرح صدره للإسلام).

إنّ (الانشراح) هو : الانفتاح و الاتساع، و هذه السمه مادّيه ترتبط بعنصر المكان من حيث سعته أو ضيقه. و قد خلع النصّ هذه الصفه الماديه على ظاهره معنويه هى : تقبّل الإسلام.

لكن، ينبغى أن تلاحظ أنّ النصّ القرآنى الكريم قد توكّأ على ظاهرهٍ مادّيهٍ أيضاً حينما خلع صفه المكان الجامد على ما هو «مكان حى»، و هو : صدر الإنسان. و بذلك، نكون أمام مرحلتين استعارتين، المرحله الأولى هى : نقل ما هو (جامد)، أى الأماكن الطبيعيه أو الأرض مثلاً، إلى ما هو (حى)، أى مكان الصدر. و أمّا المرحله الثانيه من

الاستعاره فهى : نقل ما هو (مادّى) - سواء كان مكاناً طبيعياً أو بشرياً - إلى ما هو

(معنوى)، أى جعل الصدر مكاناً له سعته و انفتاحه بالتشبيه إلى ما هو معنويٌ و هو : تقبّل

الإسلام..

إذن : هذا التركيب الازدواجى للاستعاره، ينبغى ألّا تغفل عنه و أنت تواجه نصّاً فنّياً له جماليته المدهشه.

أمّا الاستعاره ذاتها (و هى سعه الصدر او انشراحه) فتنطوى على معطياتٍ فنّيهٍ

متنوعهٍ، لعلّ أبرزها هو أنّ النصّ فی صدد تبیین استجابه الإنسان حیال الإسلام. و ممّا لا شکّ فیه أنّ الشخص السویّ الذی لا تعصف به الاضطرابات الفکریه و النفسیه یستجیب إلی ما هو حقّ و خیر، و ینفر ممّا هو باطل و شرّ. و بالعکس فإنّ المضطرب فکریاً و نفسیاً

ینفر ممّا هو حقّ و خیر و یمیل إلی ما هو باطل و شرّ. و الإسلام بصفته حقّاً مطلقاً و خیراً مطلقاً، لابدّ أن یستجیب له الأسویاء و أن ینفر منه المرضی.

و تبعاً لذلک فإنّ اللّه تعالی - لمعرفته سلفاً بسلوک الإنسان من حیث اختیاره لما هو تقوی أو ما هو فجور - یتدخّل فی إهداء الشخص او التخلّی عنه، من حیث مساعدته فی سبل الخیر و اکتساب معطیاته أو عدم مساعدته فی ذلک. من هنا جاءت الاستعاره القائله (من یرد اللّه أن یهدیه یشرح صدره للإسلام) لتشیر إلی أنّ من یؤثر هوی اللّه تعالی علی

هوی النفس، یجعل تقبّله للإسلام مقروناً بفاعلیهٍ نفسیهٍ هی : انشراح صدره للإسلام بحیث یتقبّله و هو منشرح له، و لیس مضطرّاً لتقبّله، أی أ نّه یتقبّله طوعاً لا کرهاً.

و انشراح الصدر هنا یعنی - کما قلنا - اتساعه، و الاتساع یعنی : أنّ الإنسان یلتزم بجمیع المبادی ء التی رسمت له، فضلاً عن کونه أساساً قد تقبّله علی مستوی النظریه. لذلک، فإنّ أهمّیه مثل هذه الاستعاره - أی الانشراح للإسلام - تکمن فی کونها مرشّحه بأکثر من استخلاص و دلالهٍ بحیث یمکنک أن تستخلص منها بأنّ اللّه تعالی إذا أراد بعبدٍ

خیراً جعله أولاً- یتقبّل الإسلام بمجرّد التعرّف لمبادئه، و جعله مسروراً بمثل هذه المبادی ء، و جعله ملتزماً بممارستها جمیعاً.. إلخ. کلّ هذه الدلالات و سواها، یمکنک أن تستخلصها من الاستعاره المذکوره.

أمّا الاستعاره الثانیه (و من یُرد أن یضلّه یجعل صدرَهُ ضیّقاً حرجاً) فتقف علی التضادّ تماماً من الاستعاره الأولی، لأنّ ما قلناه عن الاستعاره الأولی من الانشراح

للصدر، نقوله علی العکس من ذلک، من عدم الانشراح، أی : الضیق و الحرج، لمن لا یرید اللّه تعالی أن یهدیه بحیث یجعل استجابته للإسلام و مبادئه، مقرونه بالحرج و ضیق الصدر. طبیعیّاً، یمکنک أن تسأل قائلاً : ما هو الفارق بین الحرج و الضیق، و لماذا جمع

النصّ بینهما حیث کان بمقدور النصّ أن یکتفی بسمه الضیق مقابل «الانشراح» ؟

هنا يمكننا أن نكتشف جمله من الأسرار الفنيه وراء ذلك. منها : أنّ الناس على نمطين، أحدهما لا يتقبّل مبادى ء الحقّ و الخير أساساً، و الآخر يتقبّل ذلك على مضضٍ،

إمّا لكونه متأرجحاً بين إيثاره لهوى اللّه تعالى و هوى النفس، و إمّا لكونه مكرهاً على ذلك. و يمكنك أن تلحظ نماذج من النمط الأوّل متمثلةً فى كثير من الأشخاص الذين يتضايقون من بعض المبادى ء التى ترتطم بشهواتهم، إنّهم يتقبلونها نظرياً، و لكنّهم يتضايقون منها عملياً. و أمّا النمط الآخر فقد لا يتقبل حتّى نظرياً، و لكنّه يضطرّ إلى أنْ يسلّم بها أو يمارسها لمصلحه دنيويه.

من هنا، جاءت الاستعاره، التى جمعت بين الحرج و الضيق، لتشير إلى نمطين من الاستجابه حيال الإسلام، النمط الذى يضيق صدره بالإسلام، و النمط الذى يجد فيه حرجاً يرتطم بشهواته.

إذن : أمكنك أن تدرك واحداً من الأسرار الفنّيه الكامنه وراء هذه الاستعاره التى قرّرت بأنّ اللّه تعالى إذا أراد يضلّ شخصاً، يجعل صدره ضيّقاً من جانبٍ و حرجاً من

جانب آخر بالنسبه إلى مواجهته للإسلام.

و الآن : نتقدّم إلى الصوره الثالثه التى تتضمّن تشبيهاً للأشخاص الذين لا يتقبّلون الإسلام، حيث شبّههم بمن يصعّد فى السماء.

إنّ هذا التشبيه ينتسب من جانب إلى ما يمكن أن يصطلح عليه ب-(التشبيه العلمى)، حيث توفّر بعض المفسّرين على توضيح العلاقه بين ضيق الصدر و حرجه (من الزاويه الطبيّه) و بين الصعود إلى الطبقات العليا من الجو. و أمّا من الزاويه النفسيه، فيمكننا أن نربط بين عمليه الصعود إلى الجو و بين ما يقترن بها من شدائد نفسيه. بل يمكننا - انسياقاً

مع المفسّرين الذين يتفاوتون فى تحديد ذلك - أن نربط بين عمليه الصعود إلى الجو و ما

يقترن بها من شدائد جسميه تتجلى حرجاً و ضيقاً... الخ.

و الأهمّ من ذلك هو أنّ هذا التشبيه يتماثل مع الاستعاره السابقه التى حدّثناك عنها و قلنا: إنّها مرشحه بدلالات و استخلاصات متنوعه، بل إنّ هذا التشبيه يظلّ أكثر ترشحات للدلالات المتنوعه، بحيث يمكنك أن تخضعها لتفسيرات ذات علاقه بما هو

نفسی و جسمی.. الخ. بل یمکنک أن تلحظ مدی الأهمّیه الفنّیه لمثل هذا التشبیه حینما تخضعه لنسبیه الزمان، و الخبره الثقافیه.

فالمفسّرون الموروثون مثلًا - نظراً لعدم امکانیه التجریب العلمی فی الصعود إلی الطبقات العلیا من الجو عصرئذٍ - لا یمکنهم أن یربطوا بین المعطی العلمی للتشبیه المذکور و بین ما استخلصه المفسّرون المعاصرون، و حتّی فی حاله ابتعادنا عن الأخذ بمثل هذا التفسیر، نجد أنّ الخبره العادیه للشخص من الممکن أن تجعله مستخلصاً جملهَ دلالاتٍ تتناسب مع طبیعه تذوّقه الفنّی، کما لاحظنا ذلک عند المفسّرین الموروثین. وأ نّهم یذهبون مثلًا إلی أنّ الصعود إلی الجوّ یستتبع مشقّه لا استعداد للشخص بأن یتحمّل

ذلک، أو أ نّهم یذهبون مثلًا إلی الجو بصفته متعذّراً... إلخ، کلّ ذلک یسبّب ضیقاً و حرجاً، الضیق من حیث عدم إمکانیه الصعود، والحرج منه حیث صعوبه ذلک.

أخیراً، نکرّر الإشاره إلی أنّ أمثله هذه الصوره تظلّ من الصور القرآنیه الکریمه المدهشه بما تحفل به من جانب، من ترکیب مزدوج لاستعاره ما هو جامد لما هو حیّ، ومن ترکیب متداخل (کالتشبیه الذی اعتمد الاستعاره) من جانب ثانٍ، و من ترکیبٍ رمزی یترشّح بدلالات متنوعهٍ من جانبٍ ثالث، فضلًا عن أنّ أولئک جمیعاً، من الزاویه الفنّیه، تظلّ علی صلهٍ مماثله لما هو (فکری)، أی من حیث الأفکار التی تتضمّنها هذه

الصوره المرکّبه، حیث إنّها تطرح واحده من أهمّ أنماط السلوک البشری حیال استجابته أو عدم استجابته لرساله الإسلام، بالنحو الذی تقدّم الحدیث عنه.

قال اللّه تعالی : «أو من کان مَیْتاً فأحییناه و جعلنا له نوراً یمشی به فی الناس کَمَن مَثَلُه فی الظلمات لیس بخارجٍ منهاکذلک زُیّن للکافرین ما کانوا یعملون»(۱)

هذه الآیه القرآنیه الکریمه تُعدّ واحده من أبرز الآیات التی تحفل بالعنصر الصوری، إنّها تتضمّن صوراً ذات دهشهٍ و إثارهٍ و إعجاز بالغ الأهمّیه، بحیث نقف أمامها منبهرین

۱- الأنعام / ۱۲۲ .

كلّ الانبهار، نظراً لما تتضمّنه من تركيب فنّى لا يمكن للدارس الأدبى أن يكتشف أسراره العجيبه فى هذا الميدان.

و يمكننا - فى البدء - أن نلفت نظرك إلى بعض الأسرار المرتبطه بصياغه الصور الخارجيه، ثمّ نتبع ذلك بالحديث من الأسرار الداخليه لها.

بالنسبه إلى الصياغه الخارجيه لهذه الصوره تواجهك أولاً- صوراً (متداخله) و(مزدوجه)، و تواجهك ثانياً صوراً تنتسب إلى (التشبيه)، (الرمز) و (التمثيل) و(الاستدلال)، أى : أ نّك أمام صوره موحدّه تتضمّن جمله أشكال من الصور، و هذا ما يُعدّ من التركيبات النادره فى ميدان الصياغه الصوريه، فالتداخل بين الصور يتمّ عادةً بين صورتين كالتشبيه و الاستعاره مثلاً أو يتمّ بين ثلاث صور، كالتشبيه و الاستعاره والاستدلال، أمّا أنْ يتمّ بين أكثر من ذلك من الصور فأمر يدعو إلى التأمّل و إلى الانبهار

والإثاره الفنّيه، لذلك من النادر أنْ تواجه صياغه صوريه تجمع بين كلّ الأشكال للصور

بهذا النحو الذى نلحظه فى هذه الآيه المدهشه حقّاً.

و أيّاً كان الأمر، إذا تجاوزنا هذا الجانب المعجز من الصياغه الصوريه المركّبه المتداخله فى جمله صور، نواجه حينئذٍ مستويات إعجازيه أخرى، و فى مقدّمه ذلك، طبيعه الصله بين هذه الصور المتداخله، و الأسرار الكامنه وراء كلّ واحده من الصور التى

تأخذ حيناً طابع التشبيه، و آخر تأخذ طابع الاستعاره، و حيناً ثالثاً طابع الاستدلال...

إلخ. و هو أمر يقتادنا أوّلاً إلى أن تقف عند كلّ واحده من هذه الصور أولاً، حيث نستهلّ

ذلك بالحديث عن الصوره القائله «أو من كان ميتاً فأحييناه».

هذه الصوره «أو من كان ميتاً فأحييناه» تنتسب إلى ما يُطلق عليه اسم «الاستدلال»، كما أ نّها تتداخل مع نمط آخر من الصور هو «الصوره الرمزيه» الاستدلاليه، و قد تسأل عن كيفيّه هذا التداخل بين الصورتين الاستدلال و الرمز، فنقول :

أمّا كون هذه الصوره (رمزيه) من جانب، فيمكنك أن تتبيّنها من خلال عبارتى (الموت) و (الإحياء). فالميّت هنا (رمزٌ) للضلال و الانحراف و الكفر... الخ. و (الحىّ) رمز لما يقابل الميت، اى أنّه رمزٌ للهدايه و الايمان و الاستدلال الخ. و معنى الرمزين

المذکورین هو : أفمن کان ضالاًّ فهدیناه... إلخ؟ و هذا ما یتّصل بکون العباره المذکوره ذات طابع رمزی.

أمّا کونها استدلالیه من جانب آخر، فأمر یمکنک أن تتبیّنه بوضوح إذا أخذت بنظر الاعتبار أنَّ الرمز المذکور قد استخدم علی نحو استدلالی هو : هل أنّ من کان میْتاً

فأحییناه کمن هو فی الظلمات... الخ.

حیث تجد أنّ هذا الاستدلال لا یقف عند الصوره الجزئیه الأُخری التی سنحدّثک عنها، و نعنی بها الصور الثلاث و هی : التمثیل و التشبیه و الرمز.

فلو أعدت قراءه الآیه المذکوره (أفمن کان میْتاً فأحییناه و جعلنا له نوراً یمشی به فی الناس کمن مثله فی الظلمات لیس بخارج منها) لرأیت أنّ کلاًّ من الرمز، و هو قوله

تعالی (أفمن کان میْتاً فأحییناه)، و التمثیل و هو قوله تعالی (و جعلنا له نوراً)، و التشبیه وهو (کمن مثله فی الظلمات). هذه الصور جمیعاً تتوکّأ علی عنصر «الاستدلال»، بحیث یجسّد کلّ منها جزءاً من العنصر الاستدلالی المذکور، کما هو واضح. و لذلک، فإنّ (التداخل) بین الصور تجده منسحباً علی جمیع الصور المشار إلیها. و هذا ما یکشف عن أحد عناصر الإثاره الفنّیه، و یضفی مزیداً من الجمالیه علی الصوره.

و نتّجه إلی الصوره الثانیه، و هی قوله تعالی (و جعلنا له نوراً) وجدنا أنّ هذه الصوره

تنتسب - کما أشرنا - إلی ما نطق علیه اسم «التمثیل».

و قد تسأل : ما هو الفارق بین هذه الصوره التی أسمیناها (التمثیل)، و بین سابقتها (أفمن کان میتاً فأحییناه)، حیث أسمیناها (الرمز)، مع انّ کلتیهما تتماثلان فی الترکیب ؟ فکما أنّ المیّت و الحیّ (رمزان) للضلال و الهدایه، کذلک فإنّ (النور) رمز للإسلام مثلاً ؟

و نجیبک علی ذلک :

أنّ الفارق بین الرمز و التمثیل هو أنّ الرمز مجرّد إشاره شیء إلی شیء آخر کما هو رمز الحیاه إلی الهدایه، و رمز الموت إلی الضلال، أمّا (التمثیل) فهو جعل الشی ء تجسیداً

لشی ء آخر، فلو قال النصّ مثلاً : أفمن کان میتاً فأحییناه بالنور، لکنّا أمام صوره (رمزیه)

لأ نّه عبّر عن الهدایه بعباره (النور) مباشره و جعلها رمزاً للهدایه. أمّا عندما یقول النصّ

(وجعلنا له نوراً) حينئذٍ فإنّ عباره (جعلنا) تحوّل دلاله (النور) من كونه رمزاً إلى كونه تمثيلاً لأ نّها حدّدت بوضوح بأنّ النور هو عمليه تجسيد شيء آخر.

طبيعياً، أنّ (النور) يرمز إلى الهدايه، فيصحّ أن يكون (رمزاً)، إلّا أنّ طريقه صياغته، وفق هذا التركيب، هى التى تجعله حينا فى صوره رمزيه، و حيناً فى صوره تشبيهيه، وحيناً فى صوره استعاريه... فلو أضفنا إلى عباره (النور) أداه التشبيه و هى الكاف و قلنا (كالنور) أصبحنا أمام (تشبيه)، و لو جرّدناها من كلِّ قرينه فقلنا (جاء النور) مثلاً، أصبحنا أمام (رمز)، و لو أضفناها إلى شى ء آخر فقلنا (نور الهدايه) مثلاً، أصبحنا امام (استعاره)،

وأمّا لو جسّدناها فى شيء آخر، أصبحنا أمام (تمثيل) كما لو قلنا (هذا انور). المهم، أنّ عباره (و جعلنا له نوراً يمشى به فى الناس) تظل صوره فنيه تنتسب إلى (التمثيل) بالنحو

الذى أوضحناه.

و نتّجه إلى الصوره الثالثه و هى (كمن مثله فى الظلمات ليس بخارج منها) فنجدها تنتسب إلى التشبيه بصفه أ نّها قد اقترنت بأداه التشبيه، و هى الكاف فى عباره (كمن).

و هذه الصوره التشبيهيّه تظلّ مماثله للصورتين السابقتين (أفمن كان ميتاً فأحييناه، و جعلنا له نوراً.) من حيث ركونها إلى عنصر «الاستدلال» حيث يستكمل بها عنصر الاستدلال الذى توكأت الصور الثلاث عليه، و بهذا تكون الصور الثلاث (الرمز التمثيل والتشبيه) قد استقلّت من جانب، و تكون قد تداخلت مع الاستدلال من جانب آخر، وهذا ما يهبها - كما قلنا - مزيداً من الجماليه.

إذن : أمكنك أن تتبيّن جانباً من الأسرار الفنيه لهذه الصوره المؤلفه من صور جزئيه، حيث أ نّها قد (تداخلت) من جانبٍ و استقلّت من جانب آخر، و حيث أ نّها خضعت من جانب إلى مبنى هندسى هو أ نّها قد ارتكنت إلى خطوط هندسيه تتمثّل فى أنّ الرمز والتمثيل و التشبيه قد توكأ على صوره استدلاليه، و حيث أ نّها خضعت من جانب آخر إلى خطوط هندسيه تتمثّل فى أ نّها قد انشطرت إلى قسمين، أحدهما هو أنّ كلاًّ من الرمز

والتمثيل قد شكّل طرف الصوره الأول (أفمن كان ميتاً فاحييناه و جعلنا له نوراً يمشى به فى الناس) و أنّ التشبيه (كمن مثله فى الظلمات ليس بخارج منها) قد شكّل الطرف الآخر

من الصوره.

و بعباره جديـده - نـدعوك إلى التأمّل بـدقّه فيها - أنّ هذه الصوره الفنّيه المدهشه قد خضـعت إلى حمله خطوط هندسـيه فائقه الجماليه و الإحكام. إنّها - من جانب - تنشـطر إلى قسـمين أولهما : رمز و تمثيل (أفمن كان ميتاً فاحييناه و جلعنا له نوراً) و هـذا هو القسم الأول و الطرف الأوّل من الصوره، و أمّا القسم الآخر فهو (التشبيه : كمن مثله فى الظلمات).

إنّها من جانب ثان، تنشـطر إلى قسـمين أيضاً، قسم مسـتقلّ و قسم يشـكّل أرضيه لغيره، كالاستدلال الذى شكّل أرضيه لكلٍّ من الرمز و التمثيل و التشبيه. إنّها من جانب

ثالث (تتداخل) فيما بينها، إنّها من جانب رابع تتآزر فيما بينها فى تكميل الصور بعضها

الآخر. و بهذا التخطيط الهندسى للصوره المشار إليها، ندرك مدى الإعجاز الفنّى فيها،

بالنحو الذى تقدّم الحديث عنه.

سوره الاعراف

قال تعالى : «و الوزن يومئذٍ الحقّ فَمَن ثَقُلت موازينه فأولئك هم المفلحون * ومن خفّت موازينه فأولئك الذين خسروا أنفسهم بما كانوا بآياتنا يظلمون»(۱)

فى النصّ المتقدم نواجه جمله من الصور الفنيه، تنتسب إلى التمثيل و الاستعاره، هذه الصور تتحدّث عن الجزاء الأُخروى الذى ينتظر البشر جميعاً، إنّها تتحدّث عن حصيله الأعمال التى تصدر عن البشر دنيوياً من حيث النتائج الإيجابيه أو السلبيه التى تترتّب على الأعمال المذكوره. أى : من حيث النجاح أو السقوط الذى يواجهه الإنسان فى عمليه الامتحان العبادى. و ما يعنينا من ذلك هو : الصياغه الفنيه التى استخدمها النصّ

فى تقرير الحقائق المشار إليها.

و لو دقّقت النظر فى ذلك، للحظت أنَّ النصّ قد استخدم ظاهره (الميزان) أو (الوزن) فى بلوره الحقائق المتّصله بنتائج الامتحان العبادى. لقد اعتمد النصّ أوّلاً عنصر (الصوره

التمثيليه) فى هذا الميدان، حيث قرّر بأنّ (الوزن يومئذٍ الحق)، و اعتمد الصوره الاستعاريه حينما قرّر بأ نّه (من ثقلت موازينه فاولئك هم المفلحون و من خفّت موازينه

فاولئك الذين خسروا أنفسهم.)

و السؤال هو : ما هى السمات الفنّيه لهذا التمثيل و الاستعاره لظاهره (الوزن) و(الميزان)، من حيث علاقتهما بنجاح الإنسان أو سقوطه ؟

۱- الأعراف / ۹ - ۸ .

إنّ الوزن أو الميزان يظل مرتبطاً بعمليه نختبرها فى حياتنا اليوميه، إنَّها عمليه تقدير

الأشياء أو الأجناس التى يتمّ التبادل من خلالها بين البائع و المشترى. فأنت بقدر ما تدفع من الثمن للسلعه التى تعتزم شراءها تتسلم السلعه المشار إليها، من حيث الكثره أو القلّه.

و سواءً أكانت الآله التى توزن بها السلعه ذات كفّتين، كما هو المألوف فى الأزمنه القديمه

و الحديثه أيضاً، أو كانت مجرّد جهازٍ يشير برقمه إلى المقدار، كما هو طابع الأجهزه الحديثه، ففى الحالين، فإنّ الجهاز يحدّد لك مقدار ما ينبغى أن تتسلّمه تبعاً لما تدفعه من الثمن. و المهم هو : أ نّك تدفع ثمناً و تتسلّم سلعه بمقدار الثمن.

هذه الحقيقه المادّيه لو نقلناها – من خلال لغه الفنِّ – إلى أعمال الإنسان من حيث المهمّه العباديه التى أوكلتها السماء إلينا، للحظنا أنَّ الطاعه أو المعصيه تجسّد (الثمن)

الذى يدفعه الإنسان و يتسلّم بقدره السلعه، و هى – أى السلعه – هنا تجسّد المصير الأُخروى الذى ينتظره.

إنّ ما نعتزم لفت نظرك إليه هو : أنّ هذه الاستعاره للوزن أو الميزان، بالرغم من أ نّها

ذات طابع مألوف فى خبراتنا اليوميه إلاّ أ نّها تحفل بأسرارٍ فنّيه مدهشه، إنّها أولاً تتخطّى الزمان و المكان لتعبر إلى مطلق الأزمنه و الأمكنه التى تستخدم و تخبر عن أحد أشكال

الأجهزه التى توزن بها السلع، أى أنّها لا تقتصر على استعاره ما هو مألوف من أجهزه خاصّه فى زمان صدور النصّ بل تتخطاها إلى مطلق الأزمنه كما قلنا، و هذا ما يهبها جماليه كبيره كما هو واضح.

ثانياً : إنّ الوزن أو الميزان نفسه يظلّ هو التجسيد الأشدّ كثافهً لما هو مجانس لأعمال الإنسان. و إذا وضعت فى حسبانك أنَّ الهدف من الوزن أو الميزان بالنسبه لعمليه

الاشتراء هو الحصول على السلع التى تحقّق بها إشباعك لحاجاتك المختلفه من جانب، وأنّ المقدار الذى تدفعه من الثمن تتسلّم ما يناسبه من مقدار السلع من جانب آخر، و أنّ

الثمن هو الوسيله الوحيده التى تستطيع من خلالها أن تحصل على السلعه من جانب ثالث.

أقول : إذا وضعت فى حسبانك هذه الحقائق الثلاث، حينئذٍ يمكن أن تتبيّن مدى

الأهمّيه الفنّيه للاستعاره المذكوره.

إنّ الأعمـال (الطـاعه و المعصـيه) و مقـدار كلّ منهما، هى (الثمن) أو (الوسـيله) الوحيـده التى يمتكلها الإنسان، إنّها المال الـذى يستطيع من خلاله أن يشترى ما يحتاجه من الأشياء التى تحقّق بها إشباعه، بيد أنّ المال من الممكن من جانب أن يكون زائفاً أو

رديئاً، كما لو افترضنا أ نّك تمتلك عملةً زائفةً لا يُمكنك أن تبادل بها السلعه المطلوبه، أو تمتلك سلعةً رديئه لا يُمكنك أيضاً أن تبـادل بها السـلعه المشار إليها. كما أنّ (المال) من جانبٍ آخر من الممكن أن تشترى به ما لا ينفعك أو ما لا يضـرّك. و فى الحالين : إنّ المال

أو الثمن الـذى تـدفعه سوف لن يكون فى صالحك. و هذا على العكس تماماً من المال أو العمله غير الزائفه و غير الردئيه حيث يمكنـك من جـانب أن تشترى به مـا تحتاجه من الأشـياء، كما أ نّه من جانب آخر يمكنك أن تضاعفه بحيث تشترى من خلاله جميع ما تطمح و تتطلع إليه من الحاجات الضروريه و الكماليّه.

هـذه الحقيقه لو نقلتهـا إلى ميـدان الأعمـال، من حيث كونهـا طـاعه أو معصـيه، و من حيث كونها ذات حجم كبير أو صـغير من الطاعه أو المعصيه، حينئذٍ يمكنك أن تتبيّن جانباً من الأسرار الفنّيه لهذه الاستعاره، فبقدر ما تقدّمه من العمل الصالح تتسلّم

مكافأتك حياله، و العكس صحيح أيضاً.

و هذا فيما يرتبط بالأعمال من حيث الطاعه و المعصيه وصلتها بعمليه (الوزن) أو (الميزان) بصفتها تعبيراً مجازياً.

أمّـا من حيث كونها تنشـطر إلى صوره (تمثيليه) و صوره اسـتعاريه، أى الصوره التمثيليه القائله (و الوزن يومئـذٍ الحقّ)، و الصوره الاستعاريه القائله (فمن ثقلت موازينه

فأولئك هم المفلحون و من خفّت موازينه فأولئك الـذين خسـروا أنفسـهم.)، فأمر ينطوى بدوره على أسـرارٍ فنّيه ينبغى أن نقف عندها أيضاً.

لاحظ أوّلاً أنّ قوله تعالى (الوزن يومئذٍ الحقّ) إنّما جاء فى صياغهٍ (تمثيليه)، و ليس استعاريه،

لماذا ؟ (التمثيل) هو : رصد علاقه بين شـيئين أحدهما يكون تجسيداً و تعريف للآخر. فالنصّ عندما يقول لنا : الوزن يومئذٍ الحقّ إنّما يستهدف أن يعرّف لنا بأنَّ عمليه

(وزن) الأعمال إنّما هی حقّ و عدل، و لیست عملیهً اعتباطیهً، و لذلک جاءت صیاغه الصوره (تمثیلاً) و لیس (استعارهً)، لأنّ الاستعاره هی خلع صفهٍ خاصّهٍ بشیء علی شیءٍ

آخر یفترق عن الأول. أمّا التمثیل فهو تعریف و تجسید للشیء، و بما أنَّ وزن الأعمال

إنّما یتمّ وفق العدل و الحقّ حینئذٍ لا نکون أمام استعارهٍ تخلع صفه شیء علی شیء آخر،

بل تخلع صفه الشیء علی حقیقه، تخلع صفه (الحق) علی وزن الأعمال و ترتیب النتائج علیها.

و هذا علی العکس من عملیه (الوزن) نفسها، لأنّ الوزن - مادیاً - إنّما هو شیء آخر یختلف عن الوزن - معنویاً - و لذلک جاء التعبیر عن هذه الحقیقه (استعاره)، و لیس (تمثیلاً)، أی : جاء قوله تعالی (فمن ثقلت موازینه) و قوله تعالی (و من خفّت موازینه)

جاء التعبیر عن هذه الحقیقه استعاره، نظراً لأنّ الوزن - کما قلنا - هو خلع طابع مادّیٍ،

هو وزن السلع و الأشیاء علی شیء معنویٍ، هو : الأعمال الصالحه أو الردیئه. لکن : إذا

کان السرّ الفنّی لصیاغه الحقیقه المذکوره (الاستعاره)، حینئذ ما هو السرّ الفنّی لعملیه

الثقل و الخفّه بالنسبه إلی الوزن؟

لا أظنّک تحتاج إلی أدنی تأمّل حتّی تدرک بأنّ عملیه الثقل أو الوزن إنّما صاغها النصّ القرآنی الکریم لیشیر بهما إلی الأعمال الصالحه أو الطاعه، و أمّا المعصیه فقد ترک للقاری ء أو المستمع بأن یستنتجها بنحوٍ غیر مباشرٍ. فالعمل الصالح بقدر ما یکبر حجمه

إنّما یثقل به المیزان، بخاصّه إذا أخذنا بنظر الاعتبار أنّ النصّ لا یستهدف مخاطبه الناس

مطلقاً من حیث إیمانهم أو عدم إیمانهم فحسب، بل یستهدف أیضاً مخاطبه المؤمنین والمطالبه بأنْ یضاعفوا من الخیرات لا أنّ یکتفوا منها بقدرٍ محدود.

فإذا أخذنا هذه الحقائق بنظر الاعتبار أمکننا - من جانبٍ - أن نُدرک السرّ الفنّی وراء التأکید علی استعاره (الثقل) فی المیزان، کما أمکننا من جانبٍ آخر أن نُدرک السرّ

الفنّی وراء استعاره (الخفّه) فی المیزان، حیث إنّ (الخفّه) فی المیزان یمکن أن نستنتج منها أکثر من دلالهٍ، منها ما یتّصل بالمؤمنین أنفسهم حیث یمکن أن تقل أعمالهم الصالحه

فیخفّ المیزان تبعاً لذلک، و حیث یمکن أن یتّصل ذلک بغیر المؤمنین حیث یخفّ میزانهم

نتیجهً لعدم وجود ما هو طاعه أساساً لدیهم. و بهذا نتبیّن - کما کررنا - جانباً آخر من الأسرار الفنّیه لهذه الصیاغه المتنوعه بصور التمثیل و الاستعاره و ما واکب ذلک من

السمات الفنّیه بالنحو الذی تقدّم الحدیث عنه.

قال تعالی : «إنّ الذین کذّبوا بآیاتنا و استکبروا عنها لا تُفتّح لهم أبواب السماء و لا یدخلون الجنّه حتّی یلج الجَمَل فی سَمِّ الخیاط و کذلک نَجْزی المجرمین»(۱)

الآیه الکریمه تحدّثنا عن المنحرفین الذین یکذبون برساله الإسلام و یستکبرون عن الانصیاع لها. إنّها ترسم لهم مصائرهم الأُخرویه التی لا سبیل لها إلی دخول الجنّه، إنّها تشیر إلی أنّ أعمالهم لا قیمه لها البتّه حتّی لو کانت ذات طابع إیجابی فی نظرهم.

هذه الحقائق إذا دققت النظر فیها لحظت أ نّها قد رسمها النصّ القرآنی الکریم وفق صیاغه فنّیه تعتمد عنصر الصوره أساساً، بحیث تحاصرک بجمالیتها الفائقه، متمثّله بخاصّه فی الصوره المدهشه حقّاً، و نعنی بها صوره (و لا یدخلون الجنه حتّی یلج الجمل

فی سمّ الخیاط) أی الصوره التی تقول بما معناه : إنّ المنحرفین لا یدخلون الجنّه إلّا فی حاله دخول البعیر فی ثقب الإبره مثلاً.

و أظنّک قد اعتدت علی مواجهه صور تشبیهیه و استعاریه و تمثیلیه و رمزیه واستدلالیه و فرضیّه، و لکنّک تواجه الآن صوره من نمط خاصٍّ لا تنتسب إلی هذه الأشکال التی خبرتها سابقاً. إنّها صوره یمکنک أن تدرجها ضمن واحد من الأشکال السابقه : التشبیه، الفرضیه، الاستدلال... إلخ.

و یمکنک ألّا تدرجها ضمن هذه الأشکال، یمکنک أن تدرجها ضمن الصوره التشبیهیه مثلاً کما لو کانت تقول «کما أنّ البعیر لا یمکن أن یلج فی ثقب الإبره، کذلک لا یمکن للمنحرفین أن یدخلوا الجنه، و یمکنک أن تدرجها ضمن الصوره الاستدلالیه مثلاً، کما لو کانت الصوره تقول «البعیر لا یلج فی ثقب الإبره» مستدلاً بذلک علی عدم دخول

۱- الأعراف / ۴۰ .

المنحرفين الجنّه، أيضاً يمكنك أن تـدرج هـذه الصوره ضـمن الصوره الرمزيه يحيث ترمز بعدم دخول البعير فى ثقب الإبره إلى عدم دخول المنحرف الجنّه، و يمكنك أيضاً أن تدرجها ضمن ما نطلق عليه اسم الصوره الفرضيه، أى الصوره التى تفترض شيئاً لا واقعيه فيه، و نعنى بها أنْ تفترض إمكانيه دخول البعير فى ثقب الإبره حيث لا يُتاح لمثل

هذه الإمكانيه أن تتحقّق واقعياً.

إذن : يمكنك فى الحالات المشار إليها أن تدرج هذه الصوره المطبوعه بسـمه الطرافه ضمن كلّ من التشبيه و الرمز و الاستدلال و الفرضيه... الخ. و يمكنك - فى الوقت ذاته - أن تعدّها ذات طابع استقلالى لا ينتسب إلى الأشكال المشار إليها. إلّا أ نّك فى الحالات

كلّها تواجه صوره ذات طابع موسوم بالطرافه و هى : أنّ الكافر لا يدخل الجنّه حتّى يدخل البعير فى ثقب الإبره.

و السؤال هو : ما هى الأسـرار الفنّيه لهذه الصوره التى يتألّف طرفاها من الكافر الذى لا يدخل الجنّه، و البعير الذى لا يلج فى سمّ الخياط ؟ هذا ما نحدّثك عنه الآن.

«البعير الذى لا يلج فى سمّ الخياط» يجسّد خبره مألوفه نحياها جميعاً، إلّا أنّ هذه الخبره تتّسم - كما هو واضح لديك - بالطرافه أى بكونهـا من الخـبرات الـتى لم تسـتخدم فى الصـياغات الأـدبيه على نحـو الشـيوع. و أنت إذا تـأمّلت الصـور القرآنيه الكريمه وجدتها

على ثلاثه مستويات من الصياغه، أحدها ما هو شائع فى الاستخدام، و الآخر ما هو غير شائع، و الثالث ما هو يتراوح بينهما، إلّا أنّ المستويات الثلاثه تخضع لنمط خاصٍّ من

الاستخدام بحيث تظلّ «الطرافه» أو «الجده» تطبع هذه المستويات جميعاً، حتّى لو كانت

من المستوى الشائع عند التجارب البشريه، أى أن طرافتها تتأتّى من السياق الجديد الذى

تصاغ الصوره من خلالها. و المهمّ - فى هذا السـياق - أن تكون «طرافه الصوره» ذات «واقعيه» و «عمق» لا يتاحان - بطبيعه الحال - فى تجارب البشر الأدبيه.

و الآن : إذا أعدت النظر فى الصوره التى نحن فى صددها «صوره البعير الذى لا يلج فى سمّ الخياط» وجدت أنّ طرافتها نابعه من كونهـا قـد انتخبت أوّلاً ـ عيّنهً حسـيّه، هى أكبر الحيوانـات الأـليفه و هو البعير. و قـد انتخبت ثانيـاً عيّنه حيوانيه و ليس بشـريه، ثمّ انتخبت

مقابل ذلك – أى : الجزء الآخر من الصوره التى استكملت بها – أصغر عيّنه حسّيه هى ثقب

الإبره. ثالثاً، حيث قارنت بين ما هو أكبر عيّنه حسيه و ما هو أصغر عيّنه حسيّه.

هذا النمط من الانتخاب القائم على رصد الحيوان أولاً، و كونه أكبر الحيوانات الألفيه ثانياً، و كونه يقابل أصغر العيّنات به ثالثاً، ثمّ مقارنه ذلك بالكافر رابعاً، ثمَّ مقارنه الدخول من قبلهما – أى : البعير و الكافر – فى كلّ من الجنّه و الإبره خامساً، ثمّ فى

استخلاص الإحاله أو الامتناع من دخول كلّ منها الجنه و الإبره سادساً.

هذا النمط من الاستخدام يظلّ طريفاً و مدهشاً كلَّ الطرافه و الدهشه، بحيث تحسّ جماليه ذلك من خلال تأمّلك لهذه المستويات المتنوعه من الانتخاب، فالحيوان و الكافر

حينما يقارن بعضهما مع الآخر، إنّما يعنى ذلك أنّ النصّ قد قرن كلاًّ من الكافر و الحيوان

فى فصيلٍ واحدٍ من التفكير و الشعور و السلوك، و هذا وحده يدمغ الكافر و يلغيه من

حساب الإنسان أساساً و يضعه فى فصيله الحيوان عديم الوعى.

فإذا تجاوزنا مقارنه البعير بالكافر إلى المقارنه بين الجنّه و الإبره، وجدنا مستوى طريفاً من الدلاله هو أنّ الجنّه و الإبره قد خُصّص كلّ واحدٍ منهما لمهمه أو هدفٍ لا يمكن أن يشارك الغير فى ذلك، فالإبره مخصّصه لدخول الخيط فيها و ليس لشىء آخر، فلا يمكنك أن تُدخل فى سمّها أيّه عيّنه ماديه أُخرى، و كذلك الجنّه لا يمكن أن يدخل أبوابها

أى شخص إلاّ إذا كان مؤمناً. و هذا الحصر فى هاتين العيّنتين سمّ الخياط و الجنّه، يظلّ

من الصور المدهشه و الطريفه و المثيره كما اتّضح لديك، نظراً لإحاله و امتناع و عدم

امكان كلّ منهما أن يسمح لغير ما هو مخصّص له أن يلجهما.

و الإحاله هنا تتأتّى بطبيعه الحال من العيّنه الأولى، أى ثقب الإبره و إحاله دخول البعير فيها، حيث إنّ هذه الإحاله أو الامتناع تظلّ أمراً يدركه بوضوحٍ كلّ البشر أى إننا جميعاً نعى بأنّ ثقب الإبره لا يمكن أن يدخل فيه البعير. و أمّا الجنّه، فمن الممكن ألاّ يدرك بعض الناس خصوصيّه الدخول فيها، حيث إنّ الكافر من الممكن أن يخيّل إليه دخوله إلى الجنّه، كاليهود مثلاً فى تصوراتهم التى يسردها القرآن الكريم لنا، و كالبعض

من المسلمين الذين يمارسون الذنوب و يخيّل إليهم أ نّها ليست ذنوباً.

لـذلک، فـإنّ الطریق فی هـذه الصوره هو : أنّ النصّ القرآنی الکریم قـد اسـتهدف لفت الأنظار إلی حقیقهٍ من الممکن ألا یعیها الکفّار و الفسقه، و هی : تخیّلهم إمکان الدخول

فی الجنّه، حیث تقدّم النصّ فأوضح من خلال الصوره الفنّیه المشار إلیها، بأنّ دخول الکافر إلی الجنّه هو أمر ممتنع کلّ الامتناع، علی نحو الامتناع الذی نلحظه بالنسبه إلی

دخول البعیر فی ثقب الإبره، و بهذه المقارنه بین الإبره و بین الجنّه یکون النصّ القرآنی

الکریم قد مسح من أذهان الکافرین أ یّه إمکانیه لدخولهم إلی الجنّه.

هنا ینبغی لفت نظرک إلی صوره فنّیه أُخری سـبقت الصوره المشار إلیها، و هی قوله تعالی «إنّ الـذین کـذّبوا بآیاتنا و اسـتکبروا عنها لا تُفتّح لهم أبواب السماء»(۱) فهذه الاستعاره القائله : (لا تفتّح لهم أبواب السماء) تظلّ من جانبٍ علی صله عضویه بصوره

(و لا یدخلون الجنّه حتّی یلج الجمل فی سمّ الخیاط)، و تظلّ من جانب آخر صوره ذات طابع اسـتقلالی. فأمّا طابعها الاستقلالی فیتمثّل فی کون هذه الصوره قد صیغت فی سیاق

عمل الکافرین، حیث تشـیر النصوص المفسّره إلی أنّ أعمال الکافرین عندما تبلغ السماء من عملیه صعودها ینزل بها إلی الأرض علی العکس من أعمال المؤمنین فیما تُفتّح لهم أبواب السماء لتصعد الأعمال إلیها و یتمّ دخولها من خلال أبوابها.

لکن ینبغی أن ننتبه هنا علی السرّ الفنّی الذی یواکب هذه الصوره المستقلّه، و هو :

التداعی الذهنی الذی یجعل القارىء أو المستمع یصل بین الصوره التی تقول بأنّ الکافر لا یدخل الجنّه حتی یلج الجمل فی سمّ الخیـاط، و بین الصوره التی تقول بـأنّ أبواب السـماء لا تفتّـح للکفّار، فالـدخول إلی الجنه لا یتمّ إلّا من خلال «الأبواب»، إلّا أنّ النصّ القرآنی الکریم لم یُشیر فی صوره عدم دخول الکافرین الجنّه إلی «الأبواب»، بل اکتفی

بـالقول (لاـ یـدخلون الجنّه) تارکـاً للقارىء أن یسـتخلص بنفسه هـذه الحقیقه، و ذلک من خلال جعله یتـداعی ذهنیاً إلی صوره سابقه تقول بأنّ أعمال الکافرین لا تُفتّح لها أبواب

السماء، و تبعاً لذلک سوف یستخلص بأنّ أبواب السماء لا تفتّح أیضاً لدخولهم فی الجنّه.

و بهذا یمکننا أن نتبیّن جانباً جدیداً من الأسرار الفنیه الکامنه فی صیاغه الصور

۱- الاعراف/۴۰.

المذکوره، بالنحو الذی فصّلنا الحدیث عنه.

قال تعالی : «و لمّا سکت عن موسی الغضبُ أخذ الألواحَ و فی نُسختها هُدیً ورحمهٌ للذین هم لربهم یَرْهبون»(۱).

تتضمّن هذه الآیه الکریمه، صورهً استعاریه هی قوله تعالی (و لمّا سکت عن موسی الغضب). و من الواضح أنّ النصّ القرآنی الکریم قد خلع صفهً شخصیه هی : السکوت علی ظاهره نفسیه هی : الغضب، فجعل الغضب و کأ نّه کائن بشریٌ یمارس عملیه کلامٍ وصمت.

طبیعیاً، أنّ کلاًّ من العقل و النفس یجسّد صفهً بشریه، بید أنّ کلاًّ منهما هو جزء من کلٍّ هو : الشخصیه التی تمارس نشاطات عقلیه و نفسیه و جسمیه. و أنت لو دقّقت النظر إلی ظاهره (السکوت) لرأیت أنَّ کلاًّ من العقل و النفس و الجسم یسهم فی عملیه صیاغه السکوت أو الکلام. فأنت حینما تتکلّم أو تسکت إنّما تمارس عملیه إدراکیه أوّلاً ثمّ

تمارس عملیه نفسیه ثمّ تمارس عملیه جسیمه.

و بکلمهٍ أُخری لو قُدّر لک أنْ تواجه مثیراً مؤلماً، کما لولو أساء إلیک أحد الأشخاص،

حینئذٍ فأنت (تعی) بعقلک کون هذا المثیر ذا صفهٍ سلبیهٍ أو إیجابیه، ثمّ (تنفعل) بهذا المثیر، نفسیاً فی ضوء إدراکک العقلی للموقف، فتتألّم أو تفرح أو تکون لا أبالیاً حیال ذلک، ثمّ تترجم هذه الاستجابه إلی حرکهٍ جسیمه هی الکلام أو السکوت. و هذا یعنی أنّ (الجهاز العقلی) وحده لا یمارس عملیهً منفصله عن (الجهاز النفسی)، و العکس هو الصحیح أیضاً.

و فی ضوء هذه الحقائق الواضحه، یعنینا أن نبیّن لک جمالیه و طرافه الاستعاره المذکوره التی جعلت (الغضب) - و هو حاله نفسیه - یکتسب صفهً «شخصیه» تمتلک جهازاً عقلیاً و نفسیاً و جسمیاً، و من جملته - أی الجهاز الجسمی - جهاز النطق. لذلک،

۱- الأعراف / ۱۵۴ .

فإنّ الاستعاره المذکوره تنقلک إلی «شخصیه» هی «الغضب»، و هذا الغضب یمارس علیه سکوت أو کلام. و السؤال المطروح جدیداً هو ما هی الأهمّیه الفنیه لمثل هذه الاستعاره التی تجعل الغضب ساکناً و متکلماً؟

لقد کان ممکناً للنصّ القرآنی الکریم أن ینسب السکوت إلی موسی، فیکون التعبیر مباشراً بطبیعه الحال، و لکنّه - و هو یؤثر التعبیر الفنی - اتّجه إلی عنصر الصوره. إلاّ أنّ التعبیر الصوری نفسه قد اتّجه وجهةً خاصةً، هی إضفاء صفه الکلام أو السکوت علی ظاهره الغضب، مع أ نّه کان یمکن إضفاء صفه السکوت بدلاً من السکوت فیقال مثلاً : سکن غضبه، و هو تعبیر مجازیٌ شائع علی الألسنه کما هو واضح. و لکنّه قال (سکت غضبه) بدلاً من (سکن غضبه)، فما هو السّرُ الفنّی وراء ذلک ؟

عندما تقول «سکن الغضبُ» حینئذٍ تخلع صفةً (ماديه) هی السکون أو الحرکه علی شیء نفسی هو الغضب، بید أ نّک حینئذ تخلع صفةً (ماديه) هی السکون أو الحرکه علی شیء نفسی هو الغضب، بید أنّ النصّ - و هو یعتزم تقدیم أدقّ الحالات الانفعالیه لدی موسی علیه السّلام - قدّم لنا إحدی هذه الحالات (و هی الغضب) و جعلها تکتسب سمةً استقلالیه هی «الشخصیه» ذاتها، حیث إنّ إکسابها مثل هذا الاستقلال یجعلنا نتحسّس

أهمیه الغضب الذی صدر عن موسی علیه السلام، و هو غضب عبادیٌ دون أدنی شکٍ. بید أنّ الأهمّ من ذلک هو : انتخاب صفه (السکوت و الکلام) من هذه الشخصیه و لیس سواها من الصفات الأخری، ممّا یعنی أنّ هناک سرّاً فنّیاً آخر وراءَ هذا الانتخاب للسکوت والکلام فما هو هذا السّر ؟

إنّ الکلام و السکوت - کما هو واضح - هما المظهران المتمیّزان للشخصیه، فأنت من الممکن أن تشتعل من الألم أو الفرح دون أن یتحسس الآخرون ذلک.

و لکنّک حینما تتکلّم فإنّ الکلام یفصح عن ذلک، ثمّ عندما تسکت بعد ذلک فإنّ السکوت یفصح عن دلاله أخری.

و حینما ننقل هذه الحقیقه إلی ظاهره الغضب، حینئذٍ نستکشف بوضوح بأنَّ الدلاله المهمه لهذه الاستعاره هی : تبیین هویّه و درجه الغضب عند موسی علیه السلام، فما دام

الغضب من أجل اللّه تعالى حينئذٍ يكتسب أهمّيه ضخمه. لكن، ثمّه حقائق أَخرى تقترن بعمليه الغضب أيضاً مثل : الصبر أو التسامح، فأنت حينما تغضب من أجل الحقّ، بمعنى أنّ

الغضب سوف يفقد فاعليته بعد أن يكون قد حقّق مهمّته المطلوبه، و لذلك إذا قلنا إنّ الغضب هدأت ثورته أو سكن، سوف نكون أمام صوره مقبوله نسبياً. إلّا أنّ النصّ القرآنى

الكريم - كما أشرنا - يستهدف أن يقف بنا أمام صورهٍ، ليست مقبوله فحسب، بل مطبوعه بسمه الكمال الفنّى، و هذا ما نلحظه بالفعل حيال الاستعاره التى خلعت صفه (السكوت) بدلاً من (السكون) على ظاهره الغضب، فالغضب حينما (يسكت) بعد أنْ كان متكلّماً يعنى : أنّ الغضب قد حقّق مهمّته من خلال الكلام، ثمّ بدأت وظيفه جديده هى : أخذ الألواح و توصيلها إلى الناس، أى مُهمّه توصيل مبادى ء السماء حينئذٍ، و هو أمرٌ يتطلّب

كلاماً جديداً، فكان لا مناصّ من (السكوت) عن الكلام الأوّل، و هو : الغضب، و الإتجاه

إلى مهمّه أخرى هى : توصيل مبادى ء اللّه تعالى إلى الآخرين.

إذن : أمكنك أن تبيّن الأسرار الفنّيه المدهشه لمثل هذه الاستعاره التى تتطلّب تأمّلاً دقيقاً، حتّى تدرك جماليتها المشار إليها، بنحو ما أوضحناه.

قال تعالى : «و إنْ تَدْعُوهم إلى الهُدى لا يسمعوا و تراهم يَنْظُرُون إليك و هم لا يُبصرون»(۱)

فى الآيه المتقدّمه نواجه صورتين رمزيتين هما : عدم الاستماع، و عدم البصر بالنسبه إلى حقائق الإسلام التى يواجهها الكافرون. و لعلّك تتذكّر بأنّ الرموز المرتبطه

بالصمم و العمى و البكم، و كونها قد استخدمت لتشير إلى عدم التفقّه لحقائق الإسلام،

تظلّ من الرموز التى فصّلنا الحديث عنها، بيد أنَّ النصّ القرآنى الكريم يستخدم أساليب

متنوعه فى صياغه هذه الرموز، فحيناً يستخدم الرموز بنحوها المباشر، مثل قوله تعالى (صمّ بكم عمى)، و أخرى يستخدمها وفق صيغ تساؤليه أو إخباريه.

۱- الأعراف / ۱۹۸ .

و فی هذا الصعید الأخیر، أی الصیاغه الإخباریه، نواجه الرمزین المتقدّمین (إن تدعوهم إلی الهدی لا یسمعوا) و (تراهم ینظرون إلیک و هو لا یبصرون). و من الطبیعی أن

تکون لکلٍّ صیاغه أسرارها و مسوّغاتها الفنّیه. و هنا - فی الصیاغه الإخباریه لهذین

الرمزین - نجد جمله من المسوّغات و الأسرار الفنّیه التی ینبغی أن نحدّثک عنها، فنقول :

إنّ النصّ یستهدف لفت النظرک إلی درجه انعدام الوعی لدی الکافرین من خلال وقائع حسّیه سبق أن استشهد بها النصّ، فهو، سبق أن قدم وقائع حسّیه للعطل الذهنی الذی یطبع سلوک المشرکین، حیث تساءل عن الاصنام التی یعبدونها قائلًا (ألهم أرجل یمشون بها أم لهم أیدٍ یبطشون بها أم لهم أعین یبصرون بها أم لهم آذان یسمعون بها) ؟.

لاحظ کیف أنّ النصّ قد اعتمد وقائع حسّیه تتناسب مع سلوک المشرکین الذین یعبدون أصناماً لا أرجل لهم یمشون بها، و لا أیدی لهم یبطشون بها، و لا أعین لهم یبصرون بها، و لا آذان لهم یسمعون بها. و هذا یعنی أنّ المشرکین قد بلغوا الدرجه القصوی من الغباء الذهنی بحیث یشاهدون الأصنام و هی لا تملک فاعلیه فی أیّه حرکه،

و مع ذلک فهم یعبدونها.

من هنا، فإنّ هؤلاء المشرکین حینما یُدعون إلی الإسلام، نتوقع منهم نفس الدرجه القصوی من الغباء الذهنی، بحیث - و هم یُدعون إلی الإسلام - لا یملکون قابلیه ذهنیه علی تفقّه هذه الدعوه الخیره، ما داموا فی تعاملهم مع الأصنام لا یملکون القابلیّه الذهنیه

علی فرز الحقائق. و لذلک وصفهم النصّ - فی الصورتین اللتین نحدّثک عنهما - بأ نّهم حین یُدعون إلی الهدی لا یسمعون تلکم الدعوه، أی لا یفقهونها، و کذلک حینما ینظرون إلی صاحب الرساله لا یبصرونه. فعدم البصر و الاستماع هنا «رمزان» لعدم الوعی، حیث أ نّهم بالرغم من کونهم یحضرون مجلس صاحب الرساله و یستمعون إلی أقواله، و بالرغم من کونهم ینظرون إلیه، إلّا أ نّهم لا یفقهون ما یقوله، و لا یفقهون ما یواجههم به من

الحقائق.

إذن : أمکننا أن نتبیّن جانباً من المسوّغات الفنیه لصیاغه الرمزین بهذا النحو الذی تقدّم الحدیث عنه.

قال تعالى : «و لو شئنا لرفعناه بها و لكنّه أخلد إلى الأرض و اتّبع هواه فَمَثلُه كَمَثلِ الكَلْب إنْ تَحْمل عليه يَلْهَث أو تَتْرُكه يلهث ذلك مثلُ القوم الذين كذّبوا بآياتنا فاقصص القصص لعلّهم يتفكّرون»(۱).

النصّ المتقدّم يجسّد واحداً من النصوص القرآنيه الكريمه التى تحفل بعنصر صورىّ بالغ الإثاره و الدهشه، من حيث احتشاده بقيم جماليّه متنوعه تتشابك فيما بينها على نحو ملفت للنظر... إنّه أولاً ينتسب إلى ما يمكن تسميته ب- (الصور القصصيه)، أى، إنّك

أمام أقصوصهٍ تعتمد عنصر الصوره الفنّيه أو أمام صورهٍ فنّيهٍ تعتمد عنصر الحكايه أو

الأقصوصه.

ثانياً : هذه الصوره القصصيه أو الأقصوصه الصوريّه تنتسب إلى ما يمكن تسميته

بالصوره الموحّده، أو الصوره الاستمراريه، أو الصوره الكلّيه التى تتألّف من مجموعه صورٍ جزئيهٍ تتشكّل بمجموعها صوره كليّه.

ثالثاً : إنّ هذا النصّ الصّورى، ينتسب إلى نمط من التركيب الذى يجمع بين أشكال صوريه ثلاث هى : الاستعاره و الرمز و التشبيه.

رابعاً : إنّ هذا النصّ الصورى - فى أحد أشكاله الصوريه و هو التشبيه - قد اعتمد صياغةً تشبيهيةً تقوم على أداهٍ خاصّهٍ هى (المثل) حيث صيغ هذا المثل وفق تركيبهٍ خاصّهٍ من الصياغه الحافله بما هو مدهش و ممتعٌ فنّياً بالنحو الذى سنحدّثك عنه.

المهم هو أن نبدأ أوّلاً بالحديث عن السياق الذى وردت فيه هذه الصوره الاستماريه، أو الكليّه، أو الموحّده، أو القصيصه.

السياق هو : الحديث عن سلوك المعاصرين لرساله الإسلام ممّن كذبوا بآيات اللّه تعالى، حيث طالب النصّ القرآنى الكريم محمّداً صلى الله عليه و آله بأنْ يقصّ على هؤلاء خبر أحد الأشخاص ممّن قال عنه تعالى بأ نّه قد آتاه الحجج و البيّنات و لكنّه انسلخ منها فأتبعه

الشيطان فكان من الغاوين، و إنّ اللّه تعالى لو شاء لرفع هذا الشخص، و لكنّ هذا الشخص

آثر متاع الحياه الدنيا، فطبع اللّه تعالى على قلبه بحيث لم يوفّق إلى الإيمان باللّه تعالى، وأصبح شأنه كمثل الكلب إنْ يحمل عليه أو يترك، ففى الحالتين تجده لاهثاً يخرج لسانه

من فمه. و تتفاوت النصوص المفسّره فى تحديد هويه الشخص المذكور من حيث كونه إسرائيلياً أو أحد الجاهليّين الذين أدركوا عصر الإسلام. بيد أنّ المهمّ ليس هو تحديد

الهويه لهذا الشخص،

۱- الأعراف / ۱۷۶ .

بل المهم هو كونه (أداةً) أو عنصراً تأريخياً قد استثمره النصّ القرآنى

الكريم فنّياً ليبلور من خلاله ما يستهدفه من الأفكار، لذلك فإن انبهام هذه الشخصيه وعدم تحديد هويّتها يحمل مسوّغاً فنياً هو أنّ المقصود ليس هو الشخصيه المشار إليها،

بل المقصود هو ما يرتبط بها من دلالات يستهدف النصّ القرآنى الكريم توصيلها إلى المتلقّى.

و الآن : لنقف عند هذه الدلالات، و ما واكبها من الرسم الفنىّ لها.

إنّ أهمّ الدلالات التى تستوقفك فى هذه الصوره الكلّيه هى : قوله تعالى (و لكنّه أخلد إلى الارض)، أى أنّ هذا الشخص الذى عرف آيات اللّه تعالى و انسلخ عنها كان يمكن أن يرفعه اللّه تعالى، و لكنّه بما أنه آثر الحياه الدنيا حينئذٍ فإنّ له حساباً خاصّاً.

إنَّ ايثار هذا الشخص للحياه الدنيا، هذه الدلاله الفكريه، قد صاغها النصّ القرآنى الكريم وفق صورهٍ (رمزيه) هى عباره (و لكنّه أخلد إلى الأرض) فقد رمز بها النصّ القرآنى الكريم إلى (متاع الدنيا). و المطلوب هو ملاحظه هذا الرمز من حيث احتشاده بالدلالات الغنيّه التى يترشّح بها.

إنّ الأرض من جانبٍ تقف مقابل السماء، بمعنى أنّ ما فى السماء هو إشارهٌ إلى اللّه تعالى، و أنّ ما فى الأرض إشاره إلى غير اللّه تعالى. و السماء – من جانب آخر – هى «العلوّ» أو «الفوق»، و أمّا الأرض فهى الدنوّ كما هو واضح. من جانب ثالثٍ، إنّ كلَّ ما هو فى السماء تجسيد لمبادى ء اللّه تعالى، و كلّ ما فى الأرض تجسيد للشيطان. طبيعيّاً، إنّ النصّ القرآنى الكريم لا يشير إلى التقابل أو التضادّ بين السماء و الأرض، بل أشار إلى

الأرض فحسب، تاركاً للقارى ء بأن يستوحى، و يستخلص بنفسه هذا التقابل بينهما، انطلاقاً من ظاهره التداعى الذهنى الذى يتمثّل فى كونه ما أن يواجه الشخص عباره

(الأرض) حتّى يتداعى بذهنه إلى عباره السماء أيضاً.

بيد أنّ الأهمّيه الفنّيه لهذا الرمز (أخلد إلى الأرض) لا تقف عند عمليه التقابل بين الأرض و السماء، بل تجعلك فى الآن ذاته تنتقل بذهنك إلى دلاله الأرض مستقلّه عن غيرها. فالإنسان مخلوق من الأرض، و كونه مخلوقاً منها يعنى إشارهً واضحهً إلى البعد

المادىّ من الإنسان مقابل البعد الروحى الذى يتمثّل فى أنّ اللّه تعالى نفخ من روحه فى الكائن الإنسانى. لذلك، فإنّ الأرض تظلّ (رمزاً) لما هو مادّى من السلوك، و يظلّ إخلاد

الشخص إلى الأرض رمزاً لإخلاده إلى متاع الحياه الدنيا، لأنّ سلخ ما هو روحى من الإنسان، و جعله منشدّاً إلى البعد المادّى فحسب إنّما يعنى الانشداد إلى متاع الحياه الدنيا.

إذن : عباره «الأرض» و الإخلاد إليها تظلّ مرشّحه بجملهٍ دلالات غنيّه تشير إلى ما هو "مادى" إلى ما هو "متاع" إلى ما هو انقياد لخطوات الشيطان.

و الآن : ما هى الخطوط الفنّيه التى تربط بين الصوره الرمزيه (أخلد إلى الأرض) وبين ما سبقها و لحقها من الصور ؟ ثمّه صورتان استعاريتان سبقتا هذه الصوره الرمزيه.

الصوره الأولى هى قوله تعالى، عن الشخص المذكور، بأ نّه قد انسلخ من آيات الله تعالى. و من الواضح لديك أنّ السلخ أو الانسلاخ هو فصل الشىء عن مادته، فكما أنّ الجلد يُسلخ من البدن مثلاً، كذلك فإنّ الانسلاخ من الآيات أو البراهين أو الحجج التى

عرفها هذا الشخص ثمّ جحدها يعبّر عن الحقيقه ذاتها، أى فصل الشىء عن مادته. بمعنى أنّ هذا الشخص كان قد (توحّد) و (اندمج) مع حقائق السماء، من حيث كونه قد عرفها تماماً، ثمّ فصل نفسه عنها و اتّخذ سلوكاً سلبياً حيال ذلك. و عمليه الفصل هذه تظلّ

تجسيداً حيّاً للاستعاره القائله بأ نّه قد (انسلخ) من آيات اللّه تعالى، حيث إنّ (الانسلاخ)

هو إعاره صفهٍ مادّيهٍ لصفه معنويه. و حيث أ نّها تتوافق تماماً مع سلوك الشخص الذى

يجحد الحقائق و هو يعرفها جيّداً، و حيث إنّ هذه الصفه المادّيه (الانسلاخ) تتجانسس

مع عمليه الإخلاد إلى الأرض بصفه أنّ الأرض - كما سبقت الإشاره به - تعبير صارخ عن البعد المادىّ للحقائق.

و هذا كلّه فيما يرتبط بالصوره الاستعاريه «الانسلاخ». و أمّا الصوره الاستعاريه الأخرى فهى قوله تعالى (و لو شئنا لرفعناه بها). أى أنّ اللّه تعالى لو شاء لرفع هذا الشخص الذى عرف آيات اللّه تعالى و جحدها. و عمليه الرفع - هنا - هى - استعاره كما هو واضح

- استعاره لجعل الشخصيه المذكوره ذات شأنٍ فى صعيد الإيمان باللّه تعالى، بيد أنّ التجربه العباديه التى تقضى بأن يُترك لكلّ شخص بأن ينتخب بمل ء ارادته هذا السلوك أو

ذاك. هذه التجربه لا تسمح بطبيعيه الحال بأنْ يرفع شخص أو يدنى إلّا من خلال سلوكه الإيجابى أو السلبى.

المهمّ أنّ الشخصيه المشار إليها، بما أ نّها قد عرفت الحقائق، ثمّ جحدها، حينئذٍ فإنّ

عمليه الجحد هذه قد رسمها النصّ من خلال صور استعاريه هى الانسلاخ من المعرفه وإمكانيه رفعه بها، ثمّ ربطها النصّ بصورهٍ رمزيه هى : إخلاد الشخصيه المذكوره إلى الأرض، حيث أوضحنا صله هذه الصوره الرمزيه بما سبقها، و حيث سنوضح صلتها بما يلحقها من الصور الأخرى، على نحو ما نعرض له الآن.

لقد حدّثناك عن الصوره الرمزيه (و لكنه أخلد إلى الارض) أى آثر متاع الحياه الدنيا، و صلتها بما سبقها من الصور. أمّا الآن فنحدّثك عن صله هذه الصوره الرمزيه بما

لحقتها من صورٍ هى التشبيه الذى يقارن بين الصوره الرمزيه المشار إليها و بين صوره جديده.

الصوره الجديده هى : صوره الكلب الذى يلهث، أى يخرج لسانه من فمه، حيث نجد أنَّ الكلب فى الحالتين، حاله حملك عليه و حاله تركك إياه يظلّ لاهثاً.

و السؤال هو أوّلاً ما هى صله هذا التشبيه بالرمز السابق (أخلد إلى الأرض) وبمطلق الصور التى تقدّمته، أى : صوره الشخصيه التى عرفت آيات اللّه تعالى و براهينه ثمّ جحدتها و انسلخت عنها، و صوره أنَّ هذه الشخصيه، إنْ شاء اللّه تعالى لرفعها أو لأبقاها

متمسكه بإيمانها. ثانياً ما هى الصياغه الفنيه التى سلكها النصّ فى هذه الصوره ؟

أمّا صله هذا التشبيه بما سبقه، فيمكنك أن تتبيّنها حين تسترجع بذاكرتك إلى أنّ النصّ القرآنى الكريم طرح فى الصور السابقه مفهومين، أحدهما أنّ هذا الشخص قد عرف

دلائل اللّه تعالی، و الآخر أنّ هذا الشخص قد سلخ نفسه من هذه الدلائل و اتّبع الشیطان.

هذا المفهوم الأخیر قد کرّره النصّ فی صیاغه جدیده هی الصوره الرمزیه (أخلد إلی الأرض)، أی أنَّ النصّ وازن بین الاتباع لخطوات الشیطان و بین الإخلاد إلی الأرض.

و أهمّیه هذه الموازنه - من الزاویه الفنّیه - تتمثّل فی أنّ إیثار الناس لمتاع الحیاه الدنیا لیس بناءاً علی وجود مسوّغاتٍ موضوعیه، و إنّما بناءاً علی وسوسات الشیطان. لکن خارجاً عن هذه الصیاغات المتکرره التی توازن بین عباراتٍ متنوعه، تحقیقاً للأهداف التی أشرنا إلیها، نلحظ أنّ سرّاً آخر یکمن خلف عملیه التکرار لمفهوم خطوات

الشیطان التی بدّلت بمفهوم الإخلاد إلی الأرض.

و هذا السرّ یتمثّل فی أنّ النصّ القرآنی الکریم أشار إلی حقیقه عبادیه تتصل بترکیبه الإنسان : ألا- و هی أنّ الإنسان یتحمّل مسؤولیه سلوکه بناءاً علی الحریه المعطاه له من جانب، و تمییزه بین الخیر و الشرّ من جانب آخر، و قدرته علی ممارسه کلٍّ منهما من جانب ثالث، هذه الحقائق لم یعرض لها النصّ بطبیعه الحال، إلاّ أ نّه ترکنا - نحن القرّاء - نستنتج ذلک، کیف ؟

لقد استنتجنا ذلک من خلال عبارهٍ استعاریه هی قوله تعالی (و لو شئنا لرفعناه بها)، أی : إذا شاء اللّه تعالی لرفع هذا الشخص الذی عرف دلائل اللّه تعالی و انسلخ عنها و اتبع الشیطان. و معنی (رفعه) هنا، هو جعله مؤمنا لا ینسلخ من الإیمان و لا یتّبع خطی عدوّه.

فاللّه تعالی بمقدوره أن یجعل البشر جمیعاً مؤمنین إلاّ أنَّ الحکمه قد اقتضت أن تُترک لهم حریه الانتخاب لهذا السلوک أو ذاک. هذه هی الحقیقه الضخمه التی طرحها النصّ من خلال عبارهٍ خاطفهٍ سریعه هی عباره (و لو شئنا لرفعناه بها).

هنا ینبغی لفت نظرک إلی عنصر التکرار الذی أشرنا إلیه سابقاً، حیث إنّ النصّ ذکر أ نّه بما أنّ هذا الشخص قد أخلد إلی الأرض حینئذ لم نشأ أن نرفعه بالإیمان. ای بما أ نّه اتّبع هوی نفسه أو هوی الشیطان، حینئذٍ فقد مسوّغ رفعه أو هدایته. لکن قبل أن نحدّثک

عن هذا التکرار، ینبغی لفت نظرک أیضاً إلی أنّ النصّ قد طرح ذلک من خلال حقیقه جدیدهً غیر الحقیقه السابقه التی استنتجناها.

الحقیقه الجدیـده هی أنّ اللّه تعالی، بالرغم من کونه قد ترک للأشـخاص أن ینتخبوا أحد السبیلین : الخیر و الشـر، إلّا أ نّه تعالی سوف یهدی من ینتخب سبیل الخیر، و یضلّ

من ینتخب سبیل الشّر. هذه الحقیقه لم یذکرها لنا النصّ القرآنی الکریم، و لکننا - نحن

القراء أیضاً - قد استنتجناها... کیف...؟ لقد استنتجنا ذلک من خلال عنصر (التکرار) الذی

تمثّل فی العباره الرمزیه (أخلد إلی الأرض)، أی العباره التی جاءت بدیلهً لعباره الانسـلاخ من آیات اللّه تعالی و الاتّباع لخطوات الشیطان، هذه العباره جاءت علی هذا

النحو من الصیاغه : (و لو شئنا لرفعناه بها، و لکنه أخلد إلی الارض). فالقاری ء أو المستمع

ما ذا یستخلص من هذه العباره المرکّزه جدّاً؟

یستخلص بأنّ هذا الشخص لو لم یخلد إلی الأرض لرفعه اللّه تعالی، أی لجعله یوفّق إلی استمراریه الإیمان، و لکنّه بما أ نّه أخلد إلی الأرض، فإنّ اللّه تعالی حینئذٍ قد حجب عن الهدایه.

إذن : أمکنک أن تتبیّن مدی الأهمّیه الفنّیه لأمثله هذه الصـیاغه المرکزه التی تعتمد الاقتصاد اللغوی، تارکه للقاری ء أو المستمع أن یسـهم بنفسه فی کشف کثیر من الحقـائق العبـادیه، و فی مقـدّمتها ترکیبه الإنسـان، و إلهامه معرفه الخیر و الشـر، و حرّیته فی انتخاب أحـد الطریقین، و أنّ اللّه تعالی یهدی من یشاء و یضلّ من یشاء فی ضوء معرفته تعالی سـلفاً بما سوف یسـلکه الشـخص من خیر أو شرّ.

بقی أن نوضّح لک الآن : السرّ الفنّی للحقیقه التی کرّرها النصّ فی عبارتین، قلنا : إنّ

إحداهما هی عباره اتّباع الإنسان للشیطان، و عباره إخلاده إلی الأرض، فهما عبارتان -

کما أشرنا - لحقیقه واحده، بید أنّ النصّ القرآنی الکریم قد بدلّ عباره اتباع خطوات

الشـیطان بعبـاره الإخلاد إلی الأرض، و ذلک - کما نحتمل فنّیاً - لسـبب واضـح هو : أنّ الإنسان بعامهٍ یقع تحت تأثیر الوسوسـه الشیطانیه فی بادی ء الأمر، أو لنقل : إنّ الوسوسه

تقع أولاً- ثمّ یواجهها الإنسان سـلبیاً أو إیجابیاً، بمعنی أنّ ردّ الفعل أو الاسـتجابه إمّا أن تکون اتباعاً لخطوات الشـیطان، أو رفضـاً لها.

و عملیه الاتّباع أو الرفض تتمّ من خلال (هوی النفس)، فإذا انساقت الشخصیه إلی

هوى النفس، حينئذٍ تكون قد أخلدت إلى الأرض. و هذا ما حدث بالنسبه إلى الشخصيه التاريخيه التى يحدّثنا النصّ القرآنى عنها، حيث يمكنك أن تدرك سبب هذه العباره الرمزيه (أخلد إلى الأرض) من حيث مجيئها فى هذا الموقع بهذه الصياغه، مادامت تعبر عن المرحله الثانيه من مواجهه الشخص للشيطان، و لذلك فبما أنّ هذه الشخصيه قد أثرت متاع الحياه الدنيا و لم تخالف هواها، لذلك فإنّ اللّه تعالى، لم يشأ أن يهديها، لم

يرفعها.

و الآن : إذا أمكنك أن تتبيّن هذه المستويات الفنيّه للعباره الرمزيه (أخلد إلى الأرض)، إلّا أنك لم تزل تنتظر ما ترتبط بهذا الرمز من الصور التشبيهيه اللاحقه التى قالت عن هذه الشخصيه : إنّ مثلها مثل الكلب، إنْ تحمل عليه يلهث و إنْ تتركه يلهث.

ترى : ما هى العلاقه بين هذا المثل و بين الشخصيه المشار إليها؟

إنّ أدنى تأمّل، يقودك إلى معرفه الصله الفنّيه بين الكلب و الشخصيه الكافره. فالنصّ حينما قال (و لو شئنا لرفعناه بها)، أى حينما قال بأنّ اللّه تعالى لو يشاء لرفع هذه

الشخصيه، أى : لهداها إنّما ربط بين عدم الهدايه و بين كون الشخصيه المذكوره قد أخلدت إلى الأرض، إلّا أنّ هذه الحقيقه تظلّ أحد الأسباب، و هناك أسباب أخرى لعدم الهدايه ذكرنا بعضاً منها، و نذكر الآن واحداً منها أيضاً ألا و هو : إنَّ هذه الشخصيه سواء أوعظتها أو لم تعظها فهى لا توفّق إلى الهدايه، أى أنّ الوعظ و عدمه سيّان عندها، فسواء

أنذرتها أم لم تنذرها فهى لا تؤمن حيث طبع اللّه تعالى عليها.

هذه الحقيقه لم يعرضها لنا النصّ ما بالشكل الذى أوضحناه، و لكنّنا - نحن القرّاء - من خلال التشبيه الذى لحظناه، قد استنتجنا مثل هذه الحقيقه.

قال تعالى : «و لقد ذرأنا لجهنّم كثيراً من الجنّ و الإنس لهم قلوب لا يفقهون بها ولهم أعين لا يبصرون بها و لهم آذان لا يسمعون بها أولئك كالأنعام بل هم أضلّ أولئك

هم الغافلون»(۱)

۱- الأعراف / ۱۷۹ .

هذه الآيه الكريمه، تتضـمّن مجموعه من الصور الفنّيه التى تحفل بما هو ممتع تركيباً و دلالهً. و لو دقّقت النظر فيها، لوجدت أوّلاً أنها تنشطر إلى صور استعاريه لتفضى إلى

صوره تشبيهيه تكون بمثابه النتيجه التى تترتّب على المقدّمات. المقدّمات هى : أنّ

الكافرين لهم قلوب و اعين و آذان لا تفقه و لا تبصر و لا تسمع. و النتيجه هى : أنّ هؤلاء الكافرين كالأنعام، بل أضلّ من الأنعام من حيث انعدام الوعى لديهم.

و السؤال هو : ما هى الأسرار الفنيه لمثل هذه التركيب الصورى الذى ينطوى على مقدمات و نتيجه ؟ أو ما هى الصلات العضويه بين هذه الصور التى تتنامى لتصل إلى مرحله النهايه، أى : إلى التشبيه الذى يقرّر بأنّ الكفّار كالأنعام بل هم أضلّ من الأنعام

المشار إليها ؟

لنحدثك أوّلاً عن التشبيه القائل عن الكفّار بأ نّهم كالأنعام أو أشدّ ضلالاً منها. إنّ هذا

التشبيه واحد من التشبيهات القرآنيه التى تنطوى على أكثر من سرّ فنىّ.

إنّه أوّلاً يعتمد ما هو (واقع)، و ليس ما هو مبالغه. فقد يُخيّل إليك أنّ تشبيه الإنسان

بالحيوان إنّما هو من أجل التقريب للحقائق مثلاً، و أنّ الفارقيه بينهما من الوضوح بمكان

كبير، قـد يُخيّل إليك بأ نّه ينطوى على مبالغه مثلاً، و أنَّ شـدّه انعـدام الوعى لـدى الكافر تتطلّب مبالغه فى هـذا الصدد. لكن لو دقّقت النظر جيّداً، لأدركت بأنَّ تشبيه الكفّار

بالأنعام لا ينطوى على مبالغه أبداً، بل هو المطابق للواقع تماماً. أكثر من ذلك أنّ هذا التشبيه لا ينطبق على الواقع فحسب، بل إنّه لواقع هو أقلّ منه مطابقهً، و لذلك لجأ النصّ

القرآنى الكريم إلى تشبيه آخر يُعـدّ مكمّلاً للتشبيه، هو أ نّهم لا يشـبهون الأنعام فحسب، بل هم أشدّ ضـلالاً من الأنعام. و بكلمهٍ بديله : إنَّ الأنعام هى أفضل من الكفّار، أو أنّ الكفّار هم أوطأ من الأنعام، من حيث انعدام الوعى لديهم.

و من الواضح أنّ العمليات العقليه العليا تكتسب إيجابيتها فى حاله ما إذا استخدمها الإنسان فى ادراك الحقائق التى يميّز بها من الخير و الشرّ، بين الحقّ و الباطـل، بين الواقع والوهم. أمّـا فى حـاله عـدم استخدامه لهـذا الجانب، حينئـذٍ فإنَّ الفارقيه بينه و بين الحيوان

تتضاءل حتّى تصل إلى درجه التساوى بينهما، من حيث كونهما يفتقدانها أساساً، و بصفه

أنّ الكافر لا يستخدمها فى أدراك الحقائق. و كما أشرنا، إنّ كلًّا من الحيوان و الكافر لا يتساوى مع الآخر فحسب، بل إنّ الكافر أقلّ وعياً او إدراكاً للحقائق من الحيوان، لماذا ؟

لأنّ الحيوان حينما يفتقد فاعليه التمييز بين الخير و الشرّ، فلأن جهازه الإدراكى لا يسمح

له مثل هذا التمييز، بعكس الإنسان الذى يسمح له جهازه الإدراكى بذلك، و لكنّه يعطّل

فاعليه الجهاز المذكور، ممّا يجعله أشدّ ضلالاً من الحيوان بالفعل.

إذن : التشبيه بالأنعام أولاً و كون كلّ من الكفّار و الأنعام مساوياً للآخر، و كون الكفّار أشدّ ضلالاً من الأنعام ثانياً، هذا التشبيه أو هذان التشبيهان يحملان مسوغاتهما

الفنّيه التى أشرنا إليها. و لكنّنا، لم نوضّح بعد صله هذين التشبيهين بما قبلهما من

الاستعارات التى خلعت على الكفّار صفات القلوب التى لا تفقه، و الأعين التى لا تبصر،

و الآذان التى لا تسمع، فما هى الصله الفنيه بين العنصرين الصوريين : الاستعاره والتشبيه؟

إنّ كلًّا من الآذان و الأعين و القلوب يشكّل جهازاً للإدراك، فالآذان تدرك الشىء من خلال (السمع) أو الاستماع له، و الأعين تدرك الشىء من خلال (النظر) إليه، و القلب

يدرك الشىء من خلال (و عيه) به. هذه الأجهزه – من حيث وظائفها العضويه – لا خلل فيها بالنسبه إلى الناس جميعاً كفّاراً و مؤمنين، إلّا فى حاله إصابتها بعاهه خاصّه كالعمى

مثلًا. لذلك عندما يقول النصّ بأنّ الكفّار لهم آذان لا يسمعون بها، و أعين لا يبصرون بها، و قلوب لا يفقهون بها، إنّما يستعير لهذه الأجهزه سمات (العاهه) التى تصيبهم، و لكنّها

ليست عاهةً حقيقةً بل عاهه استعاريه، بيد أنّ هذه الاستعاره، كالتشبيه الذى حدّثناك

عنه، أى تشبيه الكفّار بالأنعام، تظلّ (واقعيه) لا مبالغه فيها.

فالأعمى أو الاصمّ مثلًا لا يمكنه أن يبصر و يستمع نظراً لفقدانه سلامه جهازه، أمّا الكافر فيمتلك جهازاً سليماً دون أدنى شكّ، إلّا أ نّه لا يستخدم هذا الجهاز فى ادراك

الحقائق و تمييزها. و لذلك و حينما يستعير له النصّ القرآنى الكريم سمه العين التى لا

تُبصر، و الأُذنِ التى لا تسمع، و القلب الذى لا يفقه، إنّما يرسم حقيقه واقعيه و ليست

وهماً أو مبالغه، كلّ ما فی الأمر أنّ النظر و الاستماع و التفقّه یقترن - فی أساسه -

ص:۲۰۴

بمشاهده و استماع و نفقّه الأشياء و المواقف التى يواجهها فى حياته العاديه كما لو شاهد

صديقه مثلاً و استمع إلى كلامه و أدراك معانيه. لكن عند ما ننقل هذه الحقيقه إلى صعيد الإيمان باللّه تعالى و برساله الإسلام، حينئـذٍ فـإنّ الأـذن و البصـر و القلب يتحوّل كـلّ واحـدٍ منها إلى حاسّه معنويه (و ليست عضويه)، بحيث ترتبط بعمليه «الإدراك» لحقيقه اللّه تعالى و الإسـلام، حينئذٍ لم يكن ذاعينٍ يبصـر بها هذه الحقيقه، و لا ذا أذن يستمع إليها، ولا ذاقلب يفقه به، ممّا يعنى أنّ فقد انه للإذن و العين و القلب هو (واقع)، و ليس مبالغه أو وهماً، مادام هو لم (يع) دلاله اللّه تعالى و دلاله الإسلام.

إذن : جاءت هـذه الاسـتعارات بالنسـبه إلى الكفّار الـذين قال عنهم النصّ (لهم آذان لا يسـمعون) جاءت اسـتعارات واقعيه تماماً كالتشبيه الواقعى الذى قرنهم بالأنعام.

بيـد أنّ الاسـتعارات التى تنفى عن الكفّـار وجود آذانٍ و عيونٍ و قلوب يعون بهـا حقـائق اللّه تعـالى، و بين التشبيه لهم بالأنعام و أشديّه ضـلالتهم من الأنعام تظلّ على صـله و تبقى بالتشبيه المتقدم. و لا أظنّك تحتاج إلى أدنى تأمّل حتّى تدرك سـريعاً وثاقه الصله

الفنيه بين الاستعارات و التشبيه. فما دام الكفّار لا يملكون آذانا يسمعون بها و أعيناً

يبصرون بها و قلوباً يفقهون بها، حينئذٍ فماذا نتوقّع من السمات لهم ؟ إنّ من لا يستخدم

أجهزته الإدراكيه لمعرفه الحقائق لابدّ أن تنسلخ منه صفه الإنسان الذى يتميّز بجهازه

الإدراكى فى مسـتوياته العليا، و لابـدّ أن يكون حينئـذٍ كالأنعام أو أشـدّ ضـلالاً منها. و هـذا ما قرّره التشبيه الـذى ختمت به هذه الصور.

إذن : جـاء التشـبيه الأـخير (تشـبيه الكفّـار بالأنعـام بـل هم أضـلّ)، نتيجه منطقيه لكونهم ذوى آذان لاـ يسـمعون بهـا، و قلوب لا يفقهون بها، و أعين لا يبصرون بها.

و بكلمه جديـده : جاء التشبيهان المتقـدّمان، من حيث البناء الفنى للصور، إنماءاً عضوياً للاسـتعارات المتقـدّمه، ممّا يكشف مثل هذا الإنماء العضوى للصور عن مدى الإحكام الهندسى للنصّ، بالنحو الذى تقدّم الحديث عنه.

سوره الأنفال

قال تعالى : «كما أخرجك رَبُّك من بيتك بالحقّ و إنَّ فريقاً من المؤمنين لكارهون * يجادلونك فى الحقِّ بعد ما تبيّن كأ نّما يُساقون إلى الموت و هم يَنظُرون * و إذ

يَعِدُكم اللّهُ إحدى الطائفتين أ نَّها لكم و تودّون أنَّ غَيْرَ ذاتِ الشوكه تكون لَكُم * و يريد اللّه أن يُحقّ الحقّ بكلماته و يقطع دابر الكافرين»(۱)

هذا النصّ القرآنى الكريم يتضمّن مجموعه من الصور الفنّيه، تشبيهاً و استعارةً. لكن قبل أن نحدّثك عن الصياغه الفنيّه لها، ينبغى أن نحدّثك عن السياق الذى وردت فيه. لقد

جاء هذا النصّ فى سياق الحديث عن الانفال «يسألونك عن الأنفال قل الأنفال لله و الرسول فاتقوا الله و أصلحوا ذات بينكم و أطيعوا اللّه و رسوله إنْ كنتم مؤمنين»(۲). ويقول المفسّرون : إنّ هذا السؤال عن الأنفال جاء من خلال معركه بدر و غنائمها التى

اختلفوا فى توزيعها بعد أن كان فريق منهم قد كره الخروج من المدينه لقلّتهم و عدم استعدادهم للحرب، حيث أوحى اللّه تعالى للنبىّ صلى الله عليه و آله بالخروج من المدينه لمواجهه المشركين. و هذا يعنى أنّ فريقاً من المؤمنين قد جادلوا الرسول صلى الله عليه و آله فى خروجه إلى

الحرب، كما أنّ فريقاً منهم قد جادله فى تقسيم الغنيمه، فى هذا السياق، ورَدَ النصّ

القرآنى الكريم الذى نحدّثك عنه، حيث تضمّن أوّلاً أنّ فريقاً من المؤمنين لكارهون بمعنى أنّ البعض من المؤمنين كما كرهوا خروجك من المدينه لمواجهه المشركين، كذلك كرهوا عدم حصولهم

۱- الأنفال / ۷ - ۵ .

۲- الأنفال / ۱ .

على الأنفال التى جُعلت للرسول صلى الله عليه و آله. و تضمّن هذا النصّ تشبيهاً آخر هو (يجادلونك فى الحق بعدما تبيّن كأنهم يساقون إلى الموت و هم ينظرون)، أى : إنّ

هذا النفر من المقاتلين يجادلون الرسول صلى الله عليه و آله فى خروجه من المدينه لمواجهه المشركين،

حيث شبّه النصّ القرآنى كراهه خروجهم بمن يسوقونه إلى الموت، و هو يشاهد ذلك عياناً.

و أخيراً : تضمّن النصّ القرآنى الذى نحدّثك عنه جمله من الاستعارات فى الآيه القائله (و إذ يعدكم اللّه إحدى الطائفتين انها لكم و تودّون أنّ غير ذات الشوكه لكم ويريد اللّه أن يحق الحقّ بكلماته و يقطع دابر الكافرين)، بمعنى أنّ هذا النفر من المؤمنين يرغب أن يحصل على الأموال التى تحملها قافله قريش، حيث ندب النبىّ صلى الله عليه و آله الناس إلى التصدّى لقافله قريش، ثمّ حدثت الحرب. فالنصّ يشير إلى أنّ اللّه وعد المؤمنين إحدى

العمليتين: الأموال، أو الحرب. لكن فريقاً منهم يودّ أنّ الأموال - لا الحرب - هى الشىء

الموعود، بينا يريد اللّه تعالى أن يحقّ الحقّ بكلماته و يقطع دابر الكافرين، من خلال

عمليه الحرب.

هذا هو مؤدّى ما تضمّنه النصّ القرآنى الكريم من دلالاتٍ، و ما واكب ذلك من الصور التشبيهيه التى أشرنا إليها، و من الصور الاستعاريه المتمثّله فى عباره (و تودّون أنَّ غير ذات شوكه تكون لكم) و عباره (و يقطع دابر الكافرين)، حيث أعار للحرب صفه (ذات شوكه) و أعار لإباده الكافرين صفه «قطع دابرهم».

و المهم هو أن نحدّثك - كما قلنا - عن الأسرار الفنّيه لكلٍّ من التشبيهات والاستعارات التى عرضنا لها.

أمّا التشبيه الأوّل (كما أخرجك ربّك من بيتك بالحقّ و أنّ فريقاً من المؤمنين لكارهون) فهو من التشبيهات المحفوفه بجمله خصائص، منها : كونه تشبيهاً واقعياً و ليس

مجازياً. و منها : كونه محفوفاً بنمط من الغموض الفنّى الممتع. و منها : كونه تشبيهاً (متداخلا) مع تشبيه آخر. و لعلّ أبرز هذه الخصائص هى ظاهره غموضه الفنّى ممّا جعل المفسّرين يتفاوتون فى تشخيص طرفه، أى إنّ إخراج اللّه تعالى لمحمّد صلى الله عليه و آله من المدينه لمواجهه المشركين، هل هو (مشبّه) أو (مشبّه به)؟ و بمعنى : هل أنّ المقصود به هو أنَّ

الأنفال التى نزعها اللّه تعالى من الناس وهبها لمحمد صلى الله عليه و آله (و قد كره بعض المؤمنين ذلك) هى حقّ، يماثل (الحقّ) الذى كرهه بعض المؤمنين عند خروجهم من المدينه لمواجهه المشركين ؟ أو أنّ المقصود به هو العكس، أى كما أنّ إخراج اللّه تعالى لمحمد صلى الله عليه و آله من المدينه هو حقّ (و قد جادل فريق من المؤمنين محمداً صلى الله عليه و آله فى ذلك)؟

إنّ مثل هذا التفاوت فى التفسير ينطوى على إمتاع فنّيٍ دون أدنى شك. و لعلّ أبرز ما فيه هو جعلك مستخلصاً و مستنتجاً أكثر من معنى أو دلاله منها، فأنت إذا وضعت فى الحسبان أنّ فريقاً من المؤمنين لم يستكمل إيمانهم بعد، حينئذٍ فإنّ النصّ يدلّك على

جانب من المستويات التى تطبع سلوك بعض المؤمنين، إنّك تواجه قضيّتين هما : الخروج إلى ساحه القتال، و التفكّر بالحصول على الغنيمه، كما تواجهك – من جانب آخر – قضيّتان هما : هل أنّ المفروض أنْ تتحرّك الشخصيه الإسلاميه وفقاً لقناعاتها فى تشخيص الموقف، مثل إعلان القتال و تحديد الغنيمه؟ أم تتحرك الشخصيه وفقاً لما يحدّده محمّد صلى الله عليه و آله من المواقف ؟ ثم تواجهك – من جانب ثالث – قضيتان هما : إذا كان الرسول صلى الله عليه و آله قد ندب المؤمنين إلى محاصره قافله قريش من أجل الحصول على أموالها، ثمّ – بعد أن خرجوا لهذا الهدف – أخبرهم الرسول صلى الله عليه و آله بأنَّ الموقف يتطلّب قتالاً، حينئذٍ

هل يحقّ لهذا الفريق أن يكره مثل هذا القتال الذى جاء خلافاً لتوقّعاته ؟ أم يتعينّ عليه أن يتقبّله، مادام الرسول صلى الله عليه و آله لم يتحرّك إلاّ من خلال الوحى؟

إنّ التشبيه المتقدّم (كما أخرجك ربّك من بيتك بالحقّ و أنّ فريقاً من المؤمنين لكارهون يجادلونك فى الحقّ بعدما تبيّن) هذا التشبيه يكشف لك جانباً من المستويات التى طبعت سلوك بعض المؤمنين، يكشف لك كيف أنَّ البعض مثلاً تسيطر عليه (النزعه

الذاتيه) فى تحديده للموقف العسكرى، أو يسيطر عليه (حبّ المال) فى جهاده حيال العدوّ، أو تسيطر عليه فكره الهروب من الموت، فى توجّهه نحو ساحه المعركه. كلّ هذه المستويات من السلوك، يقدّمها لك التشبيه المذكور، بحيث يجعلك متحسّساً جملةً من المواقف التى تصطرع داخل الشخصيه الإسلاميه التى لم تتغلّب بعد على جذور صراعها. و الأهمّ من ذلك هو أنّ مثل هذه المواقف لا تخصّ جماعه محدده بقدر ما تنسحب على

مطلق الأزمنه و الأمكنه، و هذا ما يهب النصّ القرآنى المتقدّم مزيداً من الأهمّيه الفنيه،

حيث إنّه بتناوله قضيّه خاصّه (هى معركه بدر و الغنيمه) و ينتقل بك إلى قضيّه عامهٍ تتناول مطلق السلوك البشرى.

و الآن : بعد أن عرضنا لك جانباً من أهمّيه هذا التشبيه من حيث كونه يترشّح بجمله دلالاتٍ غنيه. نتقدّم إلى التشبيه الآخر الذى (تداخل) مع التشبيه السابق، و نعنى به

التشبيه الذى يربط بين من يجادلون الرسول صلى الله عليه و آله فى قضيّه الخروج إلى معركه بدرٍ، و بين

كونهم يهربون من القتال و كأ نّهم يساقون إلى الموت و هم يواجهونه. لنقرأ التشبيه جديداً

(يجادلونك فى الحق بعد ما تبيّن كانما يُساقون إلى الموت و هم ينظرون).

التشبيه يقول : إنّ هؤلاء الذين جادلوا محمداً صلى الله عليه و آله فى ذهابه إلى ساحه المعركه، يجادلونه فى ما هو حقّ، و قد تبيّن لهم ذلك. و قد شبّه النصّ القرآنى الكريم موقفهم هذا بمن (يساقون إلى الموت و هم ينظرون).

هنا، يمكنك أن تتبيّن مدى الإمتاع الفنّى الذى يواكب مثل هذا التشبيه، حينا تتأرجح بين الذهاب إلى أنّ المجادله المقصوده هنا هى بعد خروجهم إلى ساحه القتال أو

خلال المعركه ذاتها، حيث يكشف ذلك عن أنّ الصراع لا يزال يلفّ هذا الفريق من المؤمنين، و أنّ (الموت) يشكّل هاجساً لديهم يخافون منه، حيث إنّ قوله تعالى (كإنّما

يُساقون إلى الموت و هم ينظرون)

بالرّغم من كونه يشبّه الخوف من المعركه بالخوف من الموت إلاّ أنّ الموت يظلّ هو أحد طرفى الاحتمال الأقوى بالقياس إلى الطرف الآخر، النجاه منه. بيد أنَّ مجرّد التشبيه

بالموت، يفصح لنا بأنّ الخوف من الموت ينبغى ألاّ يقترن فى تصوّر المؤمنين بالخوف من الحقِّ الذى تبيّن لهم، و هو أنّ الرسول صلى الله عليه و آله لا ينطق عن الهوى و أنّ ما يقترحه عليهم

ينبغى أنّ يلتزموا به بغضّ النظر عن نتائجه المفضيه إلى الحياه أو الموت أو الظفر بالغنيمه وعدمه.

إذن : جاء كل من التشبيهين (كما أخرجك ربّك من بيتك بالحقّ... الخ.) و (كأ نّما يساقون إلى الموت و هم ينظرون) منطوياً على جمله من الأسرار الفنيه، و فى مقدّمتها

ترشّح ذلک بدلالاتٍ متنوعهٍ یستطیع کلّ متذوّق أن یستخلص منها ما یتناسب مع خبرته الثقافیه، بالنحو الذی أوضحناه. و هذا ما یتّصل بالتشبیه، و أمّا ما یتّصل بالاستعاره فنتّجه إلیها الآن.

و نحدّثک عن الاستعاره الأولی (و تودّون أنّ غیر ذات الشوکه لکم). هذه الاستعاره من الصور الفنّیه الممتعه التی تتجانس تماماً مع طبیعه الموضوع الذی یعرضه النصّ، ونقصد به القتال. الشوکه: هی نبته ذات أطراف حادّه تنغرز فی القدم و تسبّب الأذی أو

الجرح، هذه الظاهره قد استثمرها النصّ لیرمز بها إلی شدائد القتال، لذلک یمکننا أن نعدّ

هذه الصوره (رمزاً) و لیس "استعاره" بصفه أنّ (ذات الشوکه) ترمز إلی عملیه ذات شدّهٍ، ذات ألم، ذات جرح. و یمکن أیضاً أن نعدّها «استعاره» بصفه أنّ النصّ القرآنی الکریم قد خلع صفه شیء مادّی ینتسب إلی النبات، خلعها علی صفه معنویه هی شدائد الحرب (من حیث انعکاساتها النفسیه). و خلعها علی صفه جسمیه هی : الأذی أو الجرح أو الموت الذی یواکب عملیات القتال.

المهم، سواء أکانت الصوره المتقدّمه رمزاً أو استعاره، ففی الحالتین، تواجهک صوره ممتعه أبرز ما فیها هو مجانستها – کما قلنا – لطبیعه القتال الذی وردت هذه الصوره فی

سیاق الحدیث عنه.

إنّ القتال بخاصّه فی البیئه العسکریه قدیماً یقترن بعملیات الزحف فی أراضٍ صحراویه أو جبلیه مزروعه بالأشواک. أی أنّ الواقع التجریبی یخبر عن مثل هذه البیئه

التی یتحرّک العسکریون فیها. فإذا استعار النصّ القرآنی الکریم أو إذا انتخب النصّ القرآنی الکریم سمه واقعیهً مستقاه من البیئه المألوفه، مدنیاً و عسکریاً، ثمّ نقلها من الواقع المادّی و النفسی المألوف إلی الواقع الجدید، و هو : التوجّه إلی ساحات القتال، و نعنی بها معرکه بدر، حینئذٍ نتبیّن مدی الإمتاع الفنی الذی یواکب مثل هذا الاستخدام الرمزی أو

الاستعاری. و إذا أتیح لک أن تنظر إلی هذه الاستعاره أو الرمز بقلیل من التأمّل، لأمکنک

أن تتحسس فیها مدی الإمتاع الفنّی الذی أشرنا إلیه. و یمکنک أن تسمح لذهنک بأن یتصوّر أحد الأشخاص و هو یتمشّی حافیاً أو حتّی غیر حافٍ فی أرضٍ، ثمّ تواجهه

الاشواک التی تُدمی قدمه أو ساقه... الخ، و تقارنه بشخص آخر یتمشّی أیضاً، لکن دون أنّ

یواجه الأشواک، حینئذٍ یتبیّن لک مدی الفارق بین هذین الشخصین، من حیث الأذی الجسمی و النفسی الذی یواکب الماشی الأول، و من حیث الراحه التی تواکب الماشی الآخر. فإذا نقلت هذه الحقیقه إلی بیئهٍ إسلامیه، و هی البیئه التی واجهها الإسلامیون فی بدء الرساله ثمّ استهلالها بتجربه جدیده هی : حدوث اوّل معرکه کبیره (معرکه بدر) واقترانها فی البدء بتوقّعات غیر الحرب، و هی الحصول علی الأموال التی حملتها قافله قریش ثمّ مواجهه البعض لتحوّلات جدیده هی ممارسه القتال بعد أن کانت التوقّعات هی الحصول علی الغنیمه، حینئذٍ بمقدورک أنْ تقارن بین عملیه البحث عن المال و بین المعرکه، حیث إنّ العملیّه الأولی تقترن بالراحه و العملیه الثانیه تقترن بالشدّه. کذلک، فإنَّ المشی فی أرض غیر مزروعهٍ بالشوک و المشی فی أرض مزروعه بالشوک، یحمل نفس الدلاله التی تجدها فی عملیه البحث عن المال (و هی ما یبتعث الراحه) و عملیه المعرکه

(و هی تبتعث الشدّه).

إذن : جاءت المقارنه الفنّیه بین المشی فی أرض مزروعه بالشوک و أرضٍ لا أشواک فیها، و بین سفر إلی جههٍ من أجل الحصول علی المال، و سفر إلی معرکه، جاءت مثل هذه المقارنه، ذات إمتاع فنیّ کبیر بالنحو الذی حدّثناک عنه.

قال تعالی : «یا أیّها الذین آمنوا إذا لقیتم الذین کفروا زحفاً فلا تُولّوهم الأدبار * ومن یولّهم یومئذ دُبُرَه إلّا متحرّفاً لقتال أو متحیّزاً إلی فئهٍ فقد باء بغضبٍ من اللّه ومأواه جهنّم و بئس المصیر»(۱)

النصّ المتقدم، یتضمّن واحداً من الرموز الفنّیه المطبوعه بسمه (الألفه)، و هو قوله تعالی (فلا تولّوهم الأدبار و من یولّهم یومئذٍ دُبُرَه... إلخ) عندما یجعل المقاتلون ظهورهم حیال العدوّ الزاحف، حینئذٍ نستکشف بوضوح أنّ هذا الرمز مؤشّر إلی دلاله خاصّه هی :

۱- الأنفال / ۱۶ - ۱۵ .

الهروب من ساحه المعركه. هـذه الـدلاله الواضـحه أو البسـيطه تنطوى فى الواقع على معطيات فنّيه متنوعه. فتولّى الظهر يرمز قبل كلّ شىء إلى أنّ الشخص يحمل كراهه حيال

الموضوع أو الظاهره التى يولّيها ظهره، فلو واجهت - مثلاً - مرأى أو كلاماً أو شخصاً

قبيحاً حينئذٍ تولّيه ظهرك تعبيراً عن كراهتك لذلك المرأى أو الكلام أو الشخص.

و هـذا أحـد الاستيحـاءات التى يرشـح بهـا الرمز المـذكور، كمـا أ نّك إذا اعتزمت السـير إلى جهه خاصّه، حينئـذٍ تولّى ظهرك بالنسبه إلى الجهه المقابله لها، تعبيراً عن عدم حاجتك

إلى السير فى الجهه المقابله.

إذن : الكراهه و عدم الحاجه يحملانك على أن تولّى ظهرك عن الشىء، فإذا نقلت هذه الحقيقه إلى ساحه المعركه، حينئذٍ فإنّ الـذى يولّى ظهره ساحه المعركه، يعنى أ نّه كاره للمعركه أو لا حاجه له بها. و الأمران كلاهما - أى الكراهه و عدم الحاجه - لا يليقان

بشخصيه المقاتل كما هو واضح، بل هما سلوك بيّن عن تفاهه الشخصيه، ذلك أنّ التوجّه إلى ساحه المعركه يعنى أنّ الشخص يسـتهدف محـاربه العـدو، فـإذا ولّاه ظهره فهـذا يعنى أ نّه كاره للمعركه أو لا حاجه له بها، و كلاهما لا يتّسـقان مع هـدفه الـذى حمله إلى التوجه إلى ساحه القتال. لذلك تجد أنّ النصّ القرآنى الكريم يعقّب على مثل هذا السلوك بقوله تعالى

(فقد باء بغضب من اللّه و مأواه جهنم و بئس المصير). فمثل هذا التلويح بغضب اللّه تعالى

و التلويح بجهنّم يكشف عن خطوره السلوك المذكور.

لكن لم نحدّثك حتّى الآن عن هذا الرمز (فلا تولّوهم الأدبار و من يولّهم يومئذٍ دبره..) من حيث دلالته الرئيسه على الهروب من ساحه المعركه، بل عرضنا إلى دلالته الثانويه (كراهه الشىء و عدم الحاجه إليه).

و السؤال هو مـا هى الخطوط الـتى تحملنـا على أن نسـتخلص دلالـه الفرار أو الهروب من الرمز المـذكور، مع أنَّ تولَّى الظهر لا يتداعى بذهن القارىء إلى دلاله الفرار، بقدر ما يتداعى بالذهن إلى دلالاتٍ غيرها ممّا عرضنا لها ؟

إنّ الأهمّيه الفنيه للرمز المـذكور تكمن فى أنّ هـذا الرمز يتكثّف و يختزن داخله جميع الـدلالات التى يمكن أن نستحضـرها فى أذهاننا، و منها دلاله الهروب من ساحه

المعركه. بـل إنّ الأـهمّيه الفنّيه تكمن فى أنّ النصّ القرآنى الكريم، جعلنا - نحن القرّاء - نكتشف بأنفسـنا هـذه الـدلاله دون أن يصرّح بها النصّ، لماذا؟ إنّ السرّ فى ذلك هو : أنّ

النصّ يتحدّث عن المعركه، و المعركه لا تسمح للمقاتل بأن يقف فى مكانه ثابتاً و يولّى

ظهره للعـدوّ، كمـا لو كره شـخصاً و ولاّـه ظهره مثلاً ـ بل تتطلّب سـلوكاً يتناسب مع هول الموقف و آليته العسـكريه. حينئـذٍ فإنّ الكاره للمعركه أو الـذى لا حاجه له بها، يضـطر، ليس إلى أن يولّيها ظهره، بل إلى أن يفرّ منها، فيكون الفرار حينئـذٍ هو الـدلاله الوحيده التى

تحمل المتلقى على أن يتـداعى بذهنه إليها، كما هو واضح. على أنّ ما هو جدير بالملاحظه هنا أنَّ دلاله الخوف تجىء - مضافاً إلى دلالتى الكراهه و عدم الحاجه - هى

التعبير الأشـدّ بروزاً فى هـذا الرمز. و حينئـذٍ نجـد أنّ كثافه هـذا الرمز تتمثّل فى كونه يرشـح أولاً بـدلالهٍ واضـحهٍ هى الخوف، و يرشح ثانياً بدلالات تتواكب مع مطلق السلوك الذى يقف من المعركه و مواجهتها موقفاً سلبياً، مثل الكراهه و عدم الحاجه، إذن : أمكننا أن

نتبيّن بوضوح مدى الأهمّيه الفنّيه التى اكتنز بها الرمز المذكور بالنحو الذى تقدّم الحديث عنه.

قال تعالى : «ليميزَ اللّه ُالخبيثَ من الطيّب و يجعل الخبيثَ بعضَه على بعضٍ

فيركمه جميعاً فيجعله فى جهنّم أولئك هم الخاسرون»(١)

هـذا النصّ القرآنى الكريم يتحدّث عن الكافرين الذين «ينفقون أموالهم ليصدّوا عن سبيل اللّه»(٢) و يعنينا منه أنّ النصّ قد أشار إلى ظـاهره الأنفـال و المـال، و التمييز بين الخبيث منه و الطيّب موضّـحاً بأنّ الخبيث منه سوف يجعل بعضه على بعض، فيتراكم.. ثمّ

يجعله فى جهنم،. بعد ذلك، يعقّب النصّ القرآنى الكريم قائلاً «أولئك هم الخاسرون»(٣)

إنّ ما نسـتهدف لفت نظرك إليه، هو أنّ النصّ يتحـدّث عن إنفاق الكافرين «إنّ الـذين كفروا ينفقون أموالهم ليصدّوا عن سبيل اللّه فسينفقونها ثمَّ تكون عليهم حسره ثم يغلبون

و الذين كفروا إلى جهنّم يُحشرون * ليميز اللّه الخبيث من الطّيب و يجعل الخبيث بعضه

١- الأنفال / ٣٧ .

٢- الأنفال / ٣٦ .

٣- الأنفال / ٣٦ .

على بعض فيركمه جميعاً فيجعله فى جهنم * أولئك هم الخاسرون»(۱)

إنّك لتلاحظ بأنَّ النصّ يتحدّث عن الكافرين الذين ينفقون أموالهم للصدّ عن سبيل اللّه، مشيراً إلى أنّ أموالهم ستكون عليهم حسرةً، و أ نّهم يحشرون إلى جهنّم، ثمّ يوضّح

بأنَّ الأموال هى على نمطين : الخبيث و الطيّب، و أنّ الخبيث يُجعل بعضه على بعض فيتراكم فيجعله فى جهنم. و يقول النصّ بعد ذلك (أولئك هم الخاسرون).

السؤال هو : هل أنّ المقصود من عباره الخبيث هو المال أو شخصيه الكافر؟ إنّ بعض المفسّرين يذهبون إلى أنّ المقصود من ذلك هو الكافر، بقرينه ما بعده من التعقيب القائل : (أولئك هم الخاسرون)، و البعض الآخر من المفسّرين يذهب إلى أنّ المقصود منه هو (المال)، و أنّ التعقيب القائل (أولئك هم الخاسرون) عائد إلى الآيه الأولى (إنّ الذين كفروا ينفقون أموالهم ليصدّوا... إلخ)، إنّنا (من الزاويه الفنيه) نميل إلى القول بأنَّ المقصود من (الخبيث) هو (المال) و ليس (الكافر). و الأهمّيه الفنّيه لهذا الترديد بين القولين تعود إلى

طبيعه العبارتين الخبيث و الطيّب. فإذا نسبناهما إلى شخصيه الكافر، نكون حينئذٍ أمام تعبير حقيقى، أمّا إذا نسبناهما إلى المال، فنكون أمام تعبير صورى هو : الاستعاره أو

الرمز. يضاف إلى ذلك، أنّ اللّه تعالى أشار إلى أنّ (الخبيث) يجعل بعضه على بعض فيركمه

جميعاً، فيجعله فى جهنّم، حيث إنّ جعل الكافرين بعضهم على بعض و تراكمهم يتّسق مع طبيعه الجزاء الذى يلحق الأشخاص، و ليس الأموال. لكن - فى الآن ذاته - إنّ تراكم الأشخاص، أى جعل بعضهم على بعض من الممكن ألّا يتسق مع ظاهره الأموال. فالأموال التى ينفقها الكافرون هى التى تنطبق عليها سمه (التراكم)، أى : أنّ جمع المال

و تراكمه هو الذى يتناسب مع قوله تعالى (فيركمه جميعاً). و فى ضوء هذه الملاحظات يترجّح الذهاب إلى أنّ المال هو المقصود من عبارتى (الخبيث) و (الطيّب).

لكن : قد يُثار السؤال من جديد : كيف يجعل المال فى جهنّم ؟ هل أنّ جهنّم هى مهد للأموال أم للأشخاص ؟ إنّ قوله تعالى (فيركمه جميعاً فيجعله فى جهنم) يعنى أنّ المال هو المجعول فى جهنّم ممّا لا يتناسب مع الحقائق.

إذن : كيف يمكن أن نفسّر هذه الظاهره الفنّيه التى تتأرجح بين تفسيرين، كلٌّ واحد

۱- الأنفال / ۳۷ - ۳۶ .

منهما يحمل مسوّغاته، لكن، فى الآن يظلّ محفوفاً بالإشكال المشار إليه.

هذا ما نحاول أن نحدّثك عنه.

فى تصوّرنا، أنّ جماليه هذه الصوره تتمثّل فى كونها قد تمّت صياغتها بنحوٍ يجمع بين كلٍّ من المال و الشخصيه، فالشخصيه الكافره، هى التى تتلقفها جهنّم، و أمّا أموالها

التى أنفقتها فى الصدّ عن سبيل اللّه تعالى فهى التى يجعل بعضها على بعض فتراكم، ويجعل أيضاً فى جهنّم، لكن، ليس بمعنى أنّ المال نفسه يتعرّض للعذاب، بل إنّ المال يجعل صاحبه فى جهنّم من خلال كونه غير منفصل عن صاحبه. و بكلمهٍ جديده : إنّ المال الخبيث يظلّ رمزاً أو استعارهً للشخصيه الخبيثه، و يكون جعله بعضاً على بعض وتراكمه، جمعاً للذنوب و تراكمها، و من ثمّ يظلّ المقصود من هذا الرمز أو الاستعاره أنّ

مستويات العذاب ستتضخم على الكافر. إنّها عذابات تتراكم على صاحبها. فكما أنّ صاحب الأموال التى أنفقها فى الصدّ عن سبيل اللّه تعالى، قد تراكمت من خلال عدد

المرّات التى وُظفّت للشرّ، أو من خلال مقاديرها الكثيره، أو مجرّد كونها أموالاً تخضع لعمليه جمعٍ و تراكم على صاحبه.

إذن : هذا الخطّ من الصياغه الفنّيه للصوره يتميّز عن الصوره المألوفه للاستعاره أو الرمز، و يتميّز عن التعبير الحقيقى أيضاً. أ نّه نمط ثالث من الصياغه، نمط يجمع بين ما هو حقيقى و بين ما هو مجازى. فأنت إذا انْسقْتَ مع وجهه النظر التفسيريه القائله بأنَّ قوله تعالى (ليميز الخبيث من الطيّب) يقصد به المال، تكون حينئذٍ أمام استعاره، أى أمام تعبير

يخلع صفه بشريه (هى الخبث النفسى) على ظاهرهٍ مادّيه هى المال الموظّف للشرّ. لكن بما أنّ المال ليس بشراً حقيقه حينئذٍ يصبح تراكمه فى جهنّم (رمزاً) أو استعاره لصاحبه،

أى رمزاً للذنوب التى تتراكم، من ثمّ يترتّب عليها تراكم العذاب.

طبيعياً من الممكن أن نذهب إلى أنّ كلَّ ما ورد فى هذا الآيه الكريمه من الصور، إنّما هى صورٌ رمزيه و ليست (استعاريه)، فتكون من النوع الذى تتعدّد و تتفرع خطوطه الرمزيه، بمعنى أنّ الخبيث هو رمز للشخصيه الكافره، و جعل بعضه على بعض و تراكمه هو رمز لذنوب الشخصيه المشار إليها، و أنَّ عذابها فى جهنّم هو رمز لمستويات العذاب

الذى تواجهه الشخصيه الكافره. هذا التعدد أو التفرّع للرموز يظلّ متجانساً - لو أمعنت

النظر - ليس مع طبيعه السلوك المالى الذى تصدر عنه الشخصيه الكافره فحسب، بل مع طبيعه النصّ القرآنى الكريم الذى سبق صياغه هذه الصور، و نعنى بها التفصيل الذى قدّمه

النصّ بالنسبه إلى هذه الأموال. فالنصّ القرآنى الكريم قد أوضح أوّلاً بأنّ هذه الأموال

سوف تُنفق «إنّ الذين كفروا ينفقون أموالهم ليصدّوا عن سبيل اللّه فسينفقونها»(۱)، أى : كأنّ النصّ يريد أن يقول : إنّ ما تنفقونه للصدِّ عن سبيل اللّه تعالى سوف تنفقونه بالفعل،

لكن : ما هى آثار الإنفاق هذا ؟ يتابع النصّ قائلاً (ثمّ تكون عليهم حسره) ثم يتابع أيضاً، قائلاً (ثمّ يَغلبون)، ثمّ يعقّب رابعه قائلاً (ثمّ يغلبون)، ثم يعقّب رابعه قائلاً (و الذين كفروا إلى جهنّم يُحشرون). إذن هذه التفصيلات التى ذكرها النصّ، تضمّنت أربعه مواقف هى :

الإنفاق، الندم، الهزيمه، جهنّم، هذه التفصيلات تتجانس تماماً مع تلكم الصور الرمزيه التى تكاثرت تفريعاتها. إنّ النصّ لكأ نّه يقول : حسناً، لقد أنفقتم الأموال، و لكنّ هذه الأموال ستكون عليكم حسرةً، كما أ نّكم سوف تفشلون فى تحقيق أهدافكم لأ نّكم سوف تغلبون، سوف تُهزمون عسكرياً أو إعلامياً، كما أ نّكم بالنسبه إلى المصير الأخروى

سوف تحشرون إلى جهنّم. لاحظ، كيف أنَّ النصّ قد عرض لكلِّ التفصيلات المرتبطه بهذا النمط من إنفاق المال، دنيوياً و أخروياً، مادياً و معنوياً... إلخ.

إنّهم سيتحسرون أخروياً لأ نّهم سوف يُحشرون إلى جهنّم، ثمّ لاحظ كيف أنّ قوله تعالى (و الذين كفروا إلى جهنّم يُحشرون) جاء متجانساً - فى دلاله الحشر - مع عمليه الإنفاق، فالحشر هو الإتيان بالشخص و إلقائه فى هذا المكان أو ذاك، على النحو الذى يحشر المال من خلاله، بينا تجد أنّ النصّ عندما يختم حديثه عن الأموال التى يجعل بعضها على بعض، يختمه بعباره أُخرى (الخسران) ليرمز بها إلى جهنّم، بينا تجده يتحدّث

عن عمليه (الحشر) فى الآيه السابقه لها، حيث يمكننا أنْ نستخلص التجانس بين عمليه الإنفاق و الحشر بالنحو الذى أوضحناه. إذن : أمكننا أن نتبيّن جانباً من الأسرار الفنّيه

للرموز التى حدّثناك عنها، ممّا يفصح ذلك عن مدى جماليتها، صورياً و بنائياً بالنحو الذى تقدّم الحديث عنه.

۱- الانفال/۳۶.

سوره التوبه

قال تعالی : «یریدون أن یُطفئوا نور اللّه بأفواههم و یأبی اللّه إلّا أنْ یُتمّ نوره و لو کَرِه الکافرون»(۱)

الصوره التی نحدّثک عنها فی هذه الآیه الکریمه، هی قوله تعالی : «یریدون أن یطفئوا نور اللّه بافواههم».. هذه الصوره - کما تلحظ - تتألّف من صورتین متداخلتین،

هما : نور اللّه تعالی و محاوله«إطفائه بالأفواه». أمّا الصوره الأولی، و هی «نور اللّه تعالی» فقد صیغت فی هذا الموقع من القرآن علی شکل «استعاره»، بینا نجدها قد صیغت فی مواقع أُخری من القرآن علی شکل «رمز». و الفارق بین الاستعاره و الرمز - و هذا ما أوضحناه مکرّراً - هو أنّ الاستعاره هی خلع صفه خاصّه بإحدی الظواهر، علی ظاهره أُخری مثل : خلع صفه (النور) الخاصّه بظاهره فیریقیه علی ظاهره معنویه هی : مبادیء اللّه تعالی أو الإیمان أو الإسلام أو الخیر... إلخ. و أمّا «الرمز» فهو جعل هذه الصفه لظاهره (النور)، إشاره للظاهره الأُخری (المبادی ء، الإیمان... إلخ).

و ما یعنینا من هذا، أنْ نلفت نظرک إلی أن الصوره التی نحدّثک عنها الآن (و هی نور اللّه تعالی) قد صیغت علی شکل استعاره، حیث خلعت صفه (النور) علی ظاهره الإیمان أو الإسلام... إلخ. و حیث تداخلت هذه الاستعاره مع استعاره أوسع منها حجماً، و هی :

محاوله الکفّار إطفاء النور. أی : نحن الآن أمام استعاره داخل استعاره، استعاره کبیره

تضمّ داخلها استعاره أُخری. استعاره کبیره هی : محاوله إطفاء نور اللّه تعالی، و استعاره

۱- التوبه / ۳۲ .

داخلها هی : نوراللّه تعالی. أما و قد حدّثناک عن الاستعاره الضمنیه (نور اللّه تعالی)،

حینئذٍ یجدر بنا أنْ نحدّثک بشیء من التفصیل عن الاستعاره الکبیره، و هی : محاوله الکفّار إطفاء نوراللّه تعالی بأفواههم، و فشلهم فی ذلک بطبیعه الحال. فما هی السمات

الفنّیه لمثل هذه الاستعاره الکبیره؟

إنّ محاوله إطفاء نور اللّه تعالی بالأفواه، تظلّ من الاستعارات المصحوبه بمزید من الإمتاع الفنیّ. فمن التجارب الیومیه التی نحیاها جمیعاً ما نلحظه من الممارسه العادیه

لإطفاء بعض النار، کالشعله الصغیره لعود الکبریت مثلاً، حیث یمکن إطفاؤها من خلال

النفخ بواسطه الفم. لکن لو اتّسع حجم الشعله قلیلاً، حتّی لو کان بمقدار ما یُوقد علیه القدر

مثلاً لما أمکن لنفخه الفم أن تطفیء تلکم الشعله ذات الحجم الصغیر. و هذا کلّه إذا افترضنا أنّ عملیه النفخ توجّه إلی الشعله. أمّا مع افتراضنا بأنّ النفخ یتّجه إلی النور فأمر لا یمکن تصوّره، نظراً لعدم إمکانیه الإطفاء أساساً لحزمه (نور) بقدر ما یمکن ذلک لشعله

نار.

و الآن : إذا وضعنا هاتین الحقیقتین فی حسباننا، أی : إنّ إطفاء الشعله من خلال نفخ الفم لا یتمّ إلّا إذا کانت الشعله صغیره الحجم، و إنّ (النور) – علی عکس الشعله – لا

یمکن إطفاؤه البتّه من خلال نفخ الفم. إذا وضعنا هاتین الحقیقتین فی حسباننا، عندئذٍ

یمکننا أن نتبیّن مدی الأسرار الفنّیه المدهشه و الممتعه لهذه الاستعاره. إنّ الکفّار

یحاولون الوقوف أمام الرساله الإسلامیه. هذه الحقیقه یعتزم النصّ القرآنی الکریم أن

ینقلها إلی الآخرین. إنّه یستهدف لفت انظارنا إلی المحاولات الیائسه للکفّار فی القضاء

علی رساله الإسلام. لکن : کیف تمّت الصیاغه الفنّیه لهذا الموضوع أن یشیر إلی أنّ النصّ

قد اتّجه إلی استعارهٍ مُذهله، مکتنزه بالدلالات الضخمه، استعاره الإطفاء للنور من خلال

الفم، استعاره الإطفاء للنور و لیس للشعله. ثمّ استعاره الإطفاء لنور اللّه تعالی، و لیس للنور مطلقاً. و أظنّک تذکر جیّداً بأننا قلنا بأنّ النصّ القرآنی الکریم قد استخدم عباره (النور) علی مستویین من الصیاغه، أحدهما : صیاغه العباره علی نحو (الرمز)، و الآخر :

صياغتها على نحو الاستعاره. فمن جمله استخدامه للرمز قوله تعالى (يخرجهم من

الظلمات إلى النور)، و أمّا من جمله استخدام الاستعاره، فقوله تعالى (يريدون أن يطفئوا

نور اللّه بأفواههم)، فهنا قد استخدم النصّ القرآنى الكريم، هذه العباره على نحو استعارى

حيث أضافها إلى اللّه تعالى، أى أ نّه تعالى قال (نور اللّه) ولم يقل (النور). فلو استخدمها

على نحو الرمز، فى هذا الموقع من السوره لما كان لهذا الاستخدام تأثيره الفنّى، لأنّ النور وحده لا يرمز إلّا إلى دلاله عامه هى الإسلام أو الإيمان أو الخير... إلخ، لكن عندما يضيف النور إلى اللّه تعالى حينئذٍ يكتسب هذا النور دلاله أخرى، بصفه أنّ اللّه تعالى و هو القادر

و المهيمن مطلقاً لا يمكن لأ يّه قوّهٍ أن تقف أمام قدرته و هيمنته تعالى. لذلك، نتحسس

مدى أهميه هذه الاستعاره التى أضافت عباره (النور) إلى اللّه تعالى بدلاً من جعل العباره

مجرّد (رمز)، حتّى تجعل المتلقّى يتحسس مدى تفاهه عجز الكفّار فى محاولتهم إطفاء نور اللّه تعالى بأفواههم. فالكفّار لا يملكون القدره على إطفاء شعله لو كان كبيره الحجم،

فكيف تكون لهم القدره على إطفاء النور؟ ثمّ الكفّار لا يملكون القدره على إطفاء مطلق

النور، فكيف لهم القدره على اطفاء نور اللّه تعالى ؟ ثمّ إنّ الكفّار، و هم لا يملكون أ يّه قدره على ممارسه الإطفاء حتّى من خلال اعتمادهم على أضخم الأدوات التى تُستخدم فى عمليه الإطفاء، فكيف إذا كان أداتهم فى الإطفاء هى عمليه النفخ بالأفواه؟

هل أنّ الشخص يستطيع بنفخه فمه أن يطفى ء حتّى الشراره الكبيره، فضلاً عن النور، فضلاً عن نور اللّه تعالى.

إنّ المتلقّى لمدعوّ إلى أن يستحضر فى ذهنه هذه الصوره الفنّيه المذهله. الصوره المصحوبه بعنصر «السخريه»، الصوره المصحوبه بالسخريه فى أشدّ مستوياتها التى لا تدع للكافر حتّى أبسط ما يمكن تصوره من الأهمّيه أو القيمه فى محاولاتها التافهه، والبائسه، و المزريه، و المثيره للإشقاق عليه.

إنّك لو استحضرت فى - ذهنك على سبيل المثال - صوره أحد الأشخاص و هو يقف أمام النور، نور الشمس أو القمر، ثمّ ينفخ بفمه فى الأثير، موجهاً ذلك إلى النور المشار إليه، ترى : ما هى الانطباعات التى يتركها مثل هذا الشخص فى ذهنك ؟ لا شكّ، أ نّك تقف ساخراً كلّ السخريه من محاولته المذكوره، إنّك لا تتهمه فى سلامه جهازه العقلى، ولكنّك

تتهمه فی تجربته العقلیه، تتهمه فی مدی الهذال الفکری الذی یصدر عنه، تتهمه فی مدی التفاهه و الجدب و العطل الذهنی الذی یطبع سلوکه. إذن : أهمّیه هذه الاستعاره «یریدون

أن یطفئوا نور اللّه بأفواههم) تظلّ من الضخامه و من الإمتاع بمکان کبیر، نظراً للأسرار

التی ألممنا ببعض منها.

و یمکنک أن تتبیّن مزیداً من الأهمّیه الفنّیه لها حینما تتّجه إلی التعقیب الذی قدّمه

النصّ القرآنی الکریم علی الصوره المذکوره، و نعنی به قوله تعالی (و یأبی اللّه إلّا أن یتمّ

نوره و لو کره الکافرون). فهذا التعقیب یتضمّن نفس الاستعاره (نور اللّه تعالی)، لکن، من خلال أداه أُخری غیر عنصر السخریه، بل عنصر (القهر)، أی : القهر النفسی للکفّار. فالنصّ

بعد أن سخر من الکافرین فی محاولاتهم البائسه لإطفاء نور اللّه تعالی، تقدّم إلیهم بصفعه

ماحقه، بإجابه قاهره، تزید من شدائدهم النفسیه، باجابهٍ تقول لهم : إنّ اللّه تعالی یأبی إلّا أن یتمّ نوره و لو کره الکافرون. و من الواضح، أنّ السخریه من الکافر أولاً تعرّضه لشدهٍ

ذات درجه خاصّه، فإذا اتبعها النصّ القرآنی بعملیه (القهر) التی تعنی الجدیّه فی معاقبته،

حینئذٍ فإنّ الشده النفسیه تبلغ درجتها القصوی لدی الکافر بحیث تدعه متمزّقاً، مؤثراً،

منشطراً لا قرار له.

و هکذا نجد، کیف أنّ الصوره الاستعاریه المتقدّمه قد انطوت علی الأسرار الفنّیه المذهله، بالنحو الذی أوضحناه.

قال تعالی : «یا أ یّها الذین آمنوا إنّ کثیراً من الأحبار و الرهبان لیأکلون أموال الناس بالباطل و یصدّون عن سبیل اللّه و الذین یکنزون الذهب و الفضّه و لا یُنفقونها

فی سبیل الله فبشّرهم بعذاب إلیم * یوم یُحمی علیها فی نار جهنّم فتکوی بها جباهُهم

و جنوبهم و ظهورهم هذا ما کنزتم لأنفسکم فذوقوا ما کنتم تکنزون»(۱)

النصّ المذکور یتضمّن جمله صور فنّیه هی : أکل الأموال، التبشیر بالعذاب، تذوّق الکنز. و هی صوره استعاریه سبق أن حدّثناک عن أمثلتها، مضافاً إلی صورهٍ خاصّه هی

۱- التوبه / ۳۵ - ۳۴ .

قوله تعالى (يوم يحمى عليها فى نار جهنّم فتُكوى بها جباههم و جنوبهم و ظهورهم) حيث تجسّد هذه الصوره نمطاً خاصّاً من الصوره التى تتأرجح بين كونها صوراً مجازيه أو حقيقيه أو كلتيهما، على نحو ما نبدأ توضيحه الآن.

إنّ النّص يحدّثنا عن الكانزين للذهب و الفضّه و مطلق الأموال التى لا تُزكّى و لا تُخمّس و لا تُنفق فى سبيل اللّه تعالى. هذه الأموال (الذهب و الفضّه بخاصّه، بصفتهما

معدناً) قد رسمها النصّ القرآنى الكريم وفق صياغه خاصّه، هى : الإحماء عليها فى نار

جهنّم لتُكوى بها جباه و جنوب و ظهور الكافرين.

إنّ ما نستهدف توضيحه هنا، هو : ملاحظه هذه الصوره الحسّيه لعمليه (الإحماء) للكنوز، و عمليه (الكىّ) بها، ثمّ تخصيص الكى بكلٍّ من الجبهه و الجنب و الظهر.

و السؤال هو : هل أنّ هذه العمليات الحسّيّه «الاحماء و الكىّ و الجوارح» هى استعارات و رموز و نحوها، أم هى عمليات واقعيه ؟ إنّ كلاًّ من الاحتمالين يرد على الذهن دون أدنى شك. و لعلّ جماليه هذه الصوره تكمن - فى أحد أسرارها الفنيه - فى أ نّها ذات إمكانات إيحائيه تتسع لأكثر من استخلاصٍ و تذوّق.

إنّ الذهب و الفضّه ينتسبان إلى المعدن - كما هو واضح - و هو يخضع أساساً لعمليات الإحماء و الانصهار... إلخ. و عندما ينقل النصّ القرآنى الكريم تجربهً أو عمليه

صناعيه بحته إلى صعيد السلوك الاجتماعى من جانب و يحوّلها إلى تصنيع آخر من جانب ثانٍ، من خلال الجزاء الأُخروى الذى ينتظر كثيراً من الأحبار و الرهبان، عندئذٍ

نكون أمام صياغه فنّيه فائقه الإثاره و الدهشه، كيف ذلك؟ إنّ كثيراً من الأحبار و الرهبان،

و مطلق من يأكلون أموال الناس بالباطل و يكنزونها، يجمعون الذهب و الفضّه و يدخرونهما بدلاً من إنفاقها فى سبيل اللّه تعالى. هؤلاء الذين يكنزون هذا المعدن، المعدن

الذى يخضع لدى المعنيين بشؤون استخراجه و صوغه إلى عمليات متنوعه (و فى مقدّمتها إحماء المعدن و تذويبه)، هؤلاء الذين يكنزون ذلك المعدن، متمثّلاً فى عملتى

الذهب و الفضّه، ما ذا ينتظرهم فى اليوم الآخر ؟ هذه العملات التى اكتنزوها، تنتظرهم فى ذلك اليوم .. إنّها، بصفتها معدناً، سيوقد عليها فى نار جهنم.

و هذا الإيقاد أو الإحماء ليس من أجل تذوييها و صوغها، بل من أجل استخدامها فى عمليات خاصّه، هى : أن تُكوى بها جباه و جنوب و ظهور أولئك الذين كنزوها. ترى :

كم نجد مثل هذا النقل الفنّى لظاهره الذهب و الفضّه من وظائفهما الصناعيه و التبادليه والإدخاريه (أى : الاقتصاديه) إلى وظيفه (جزائيه) ؟ . كم يتحسس المتلقّى بجماليه هذه

النقله الفنّيه لعمليه اكتناز الذهب و الفضّه أو الأموال مطلقاً؟

ثمّ : كم يتحسّس المتلقّى بجماليه الصله بين جمع المال الذى يدخرّه المكتنز لإشباع حاجاته الدنيويه، غير المشروعه بطبيعه الحال، و بين مباغتته بجزاء هو انقلاب

الإشباع إلى إيلام لا حدود لتصوّر درجته، إلى إيلام هو : كىّ بدنه بالمال الذى كنزه. ثمّ : كم يتحسس المتلقّى بمزيدٍ من الجماليه حينما يتأمّل عمليه (الكىّ)، أ نّها ليست مجرّد

عمليه كىّ، بل هى كىّ لجباه و جنوب و ظهور أولئك الذين كنزوا الذهب و الفضّه. فالجباه

و الجنوب و الظهور هنا، تلفت نظر المتلقّى، من حيث كونها شرائح بدنيه قد انتخبها النصّ

القرآنى الكريم، إذ كان بمقدوره أن يكتفى بالقول مثلاً بأنّ الأموال المكتزه - الذهب

والفضّه - سوف تُكوى بها أجسامهم، و لكنّه أشار إلى جباههم و جنوبهم و ظهورهم. فما هو السّر الفنىّ وراء ذلك ؟

لنتأمّل : أوّلاً النصوص المفسّره.

يقول البعض : إنّ النّص القرآنى الكريم إنّما خصّ هذه الشرائح البدنيه دون غيرها، نظراً لأ نّها مجوّفه. و يقول آخرون : الجبهه محلّ الوسم، و الجنب محلّ الألم، و الظهر محلّ الحدّ. و يقول ثالث : الكانز للذهب و الفضّه يقبض جبهته إذا سأله سائل، و يطوى عنه جنبه، و يولّيه ظهره.

و قال آخرون غير هذا و ذاك.

لكن، ما يعنينا هو أنّ هذا التفاوت فى تحديد السرّ أو السبب الكامن وراء انتخاب النصّ القرآنى الكريم لهذه الجوارح دون غيرها. هذا التفاوت يظلّ مفصحاً عن أهميه الانتخاب المذكور مادمنا نكرّر القول : بأنّ النصّ الفنىّ تتضخّم جماليته بقدر ما يشعّ به من الإيماءات المتنوعه.

إنّ أيّاً من هذه الاستخلاصات يظلّ مقبولاً لدى المتلقّى، بل يمكنه - أى المتلقّى -

أن يستخلص دلالاتٍ أُخرى، و هذه هى سمه الفنّ، كما كررنا، بيد أنّ بعض الاستخلاصات يصعب تقبّلها إذا أخذنا بنظر الاعتبار أنّ أىّ تفسير فنىّ - فى حاله عدم

وجود نصٍ شرعىّ مفسّر بطبيعه الحال - ينبغى أن يكون تذوّقه للنصّ مستنداً إلى السياق

الذى ورد فيه النصّ، فمثلاً لقد استخلص البعض أنّ الجبهه هى محلّ السجود، و أنّ هؤلاء

الكانزين للذهب و الفضّه لم يؤدّوا هذه الممارسه بنحوها المطلوب، و أنّ الجنب يقابل

القلب الذى لم يخلص فى إيمانه، و ان الظهر هو محطّ الأوزار. إنّ أمثله هذا الاستخلاص

تظلّ مرفوضه دون أدنى شكٍّ، نظراً لعدم اتساقها مع طبيعه السياق الذى ورد النصّ فيه.

فأوّلاً ليست ثمّه علاقه بين السجود و بين كنز الأموال، ثمّ ليست ثمّه علاقه بين القلب

وبين كىّ الجنبين اللذين يضمّان عدّه جوارح، فضلاً عن عدم وجود علاقه بين ضعف المعتقد و بين تخصيص الجبهه بالسجود مثلاً، و فضلاً عن ضعف العلاقه بين كلٍّ من الجبهه

و الجنب أو السجود و ضعف الإيمان، و بين كون الظهر حاملاً للأوزار. هذا يعنى : أنّ بعض

الاستخلاصات التى تصدر عن المفسّرين الذين يعتمدون التذوّق الفنىّ، تظلّ غير مقبوله أساساً، و من ثمّ ينبغى ألاّ يستثمر المتلقىّ مجرّد إمكانيه النصّ الإيحائى، ليستوحى ما لا يتناسب مع السياق.

و أيّاً كان الأمر، أنّ المتلقّى - و هو يواجه هذه الصوره الممتعه فنّياً «يوم يحمى عليها فى نار جهنم فتكوى بها جباههم و جنوبهم و ظهورهم» يظلّ متأرجحاً بين جمله من الاستخلاصات التى أشرنا إلى معقوليتها، مضافاً إلى أنّ الإمتاع الذى يتحسسه، و هو

يواجه تعليق النصّ على ما تقدّم بقوله تعالى (هذا ما كنزتم لأنفسكم، فذوقوا ما كنتم

تكنزون). فهذا التعليق يجسّد «محاوره» تُستكمل بها الصوره من حيث إمكاناتها الإيحائيه أيضاً. فالنصّ لم يوضّح ما إذا كان القائل لهذا الكلام (هذا ما كنزتم لأنفسكم

فذوقوا ما كنتم تكنزون) هم خزنه جهنّم مثلاً، أم هو كلام عائد إلى النصّ القرآنى الكريم

نفسه، أم هو مجرّد أحاسيس تترجمها النصّ إلى محاوره مثلاً بخاصّه أنّ النصّ لم يصدّر

هذه المحاوره بعباره (قيل) أو (يقال لهم)... إلخ.

ممّا يجعل المتلقّی متأرجحاً - كما هو طابع تلقيه للصوره المشار إليها بين جمله من الاحتمالات التی تزيد - دون أدنی شكَ من إثراء تجربته التذوقيه للفن.

إذن : أمكننا أن نتبيّن جملةً من الأسرار الفنّيه للصوره المتقدّمه (يوم يُحمی عليها فی

نار جهنّم فتكوی بها جباههم و جنوبهم و ظهورهم) و تجانسها مع عنصر (المحاوره)، مضافاً إلی أنّ المحاوره نفسها قد اعتمدت عنصر الصوره الاستعاريه، متمثلةً فی قوله تعالی (فذوقوا ما كنتم تكنزون) حيث خلع طابع (الذوق) لطعام علی ذوق الألم، و حيث جعل من عنصر (السخريه) من الكافرين، أداه تزيد عنصر الإمتاع الفنیّ. و أولئك جمعاً تكشف عن مدی جماليه النصّ المتقدّم، بالنحو الذی أوضحناه.

قال اللّه تعالی : «أفمن أسّس بنيانه علی تقوی من اللّه و رضوان خيرٌ أم من أسّس بنيانه علی شفاجُرُف هارٍ فانهار به فی نار جهنّم و اللّه لا يهدی القوم الظالمين»(۱)

الآيه المتقدّمه تتضمّن صوره استعاريه مكثّفه، أی : صورةً كليّةً تضمّ داخلها مجموعه من الصور الجزئيه التی يتوالد بعضها من الآخر، لتصبّ فی صوره موحّده. هذه الصوره تتحدّث عن بناء أحد المساجد، حيث يقول المفسرون : إنّ جماعه من المنافقين بنوا مسجداً إلی جانب المسجد المعروف (مسجد قبا) إضراراً بجماعه المؤمنين الذين اتخدوا المسجد الأخير مصلّیً لهم بحضور رسول اللّه صلی الله عليه و آله. و كان الهدف من بناء المنافقين للمسجد الجديد هو أن يعتزلوا جماعةً محمّد صلّی اللّه عليه و آله و أنْ يفرقوا

كلمه المسلمين. الآيه المباركه تتحدّث عن بناء هذا المسجد من قبل المنافقين، فيما تفضح بذلك، أهداف المنحرفين و ما يترتّب علی سلوكهم من الجزاءات الأخرويه.

الملفت للنظر هنا، أنّ النصّ القرآنی الكريم قد اتّخذ من بناء المسجد نفسه عنصراً (استعارياً)، أی : أنّ عمليه (البناء للمسجد) قد جعلها النصّ مادّةً فنّيةً ليصوغ من خلالها

صوره استعاريه، ممّا يزيد من عنصر الإمتاع الفنّی فيها. فالمادّه الاستعاريه هی (البناء)،

۱- التوبه / ۱۰۹ .

حیث استثمر النصّ القرآنی الکریم (بناء المسجد) من قبل الممنحرفین، لیحدّثنا عن (البناء المادی) و علاقته ب(البناء الروحی أو العبادی)، جاعلاً من البناء نفسه – کما قلنا – مادّه استعاریهً ذات إمتاع فنیّ کبیر. و هو أمر نبغی أن نحدّثک عنه بشیء من الوضوح والتفصیل.

من الواضح، أنّ الصوره الفنّیه، سواءاً کانت استعاره أو تشبیهاً أو رمزاً... إلخ، إنما تقوم أساساً علی وجود علاقه بین طرفین متماثلین أو متضادّین. و فی الاستعاره التی نحدّثک عنها نواجه طرفین متضادّین هما : التقوی و الانحراف. فقوله تعالی (اَفَمَن أسَّس

بنیانه علی تقوی من اللّه و رضوان خیر) یعنی أنّ النصّ یتساءل : هل أنَّ من یؤسس مسجداً علی أساس من تقوی اللّه تعالی هو الأفضل ؟ یقارن بین ما هو مضادّ للتقوی، ونعنی به الانحراف قائلاً : (أم من أسس بنیانه علی شفاجرف هار). إلاّ أ نّک تلاحظ أنّ هذا الطرف المضادّ لا یشیر إلی مفهوم الانحراف، أی لم یذکر لنا عباره بهذا المعنی قبل عباره

(الفسق) أو (الظلم) أو (المعصیه) و ما إلیها من العبارات التی تقف مقابلاً لعباره (التقوی)،

بل تجد أنّ النصّ یقدّم لنا هذا الطرف من الاستعاره بمفهوم آخر هو البناء الذی یقوم علی أساس غیر متماسک هو (شفاجرف هار)، أی : علی ماده متآکله هی الجهه من النهر والوادی الذی قد تآکل أحد جوانبه. فالمتلقّی یتوقع مثلاً بأن تقوم المقارنه بین شیئین

یتجانسان فی مادتهما، کالتجانس بین عباره (التقوی) و عباره (الفجور) التی تضادها، کما ورد مثل هذین التعبیرین فی قوله تعالی (فألهمها فجورها و تقواها). أو تقوم المقارنه

بین مفهومین متجانسین فی صیاغتهما، مثل التجانس بین صوره فنّیه تقول : إنَّ البنیان

القائم علی أساس مکین خیر من البنیان القائم علی أساس واهٍ. و بکلمهٍ أُخری : إنّنا نتوقّع إحدی صیاغتین، إمّا أن یقال مثلاً : هل أنّ البنیان القائم علی التقوی خیر أم البنیان القائم علی الفجور؟ أو أنْ یقال : هل أنّ البنیان القائم علی التماسک خیرٌ أم البنیان القائم علی التراخی؟ ففی النصّ الذی ورد نواجه مادّتین متجانستین هما : الفجور و التقوی، من

حیث کونهما مصطلحین نفسیین متضادّین، و فی الصوره الأُخری نواجه مادّتین متجانستین أیضاً، لکن من حیث کونهما مصطلحین ماديین هما الأساس الصلب أو

الرخو فی البناء.

هذا کلّه فیما یرتبط بما هو مألوف من صیاغه الصور بعامّه. غیر أنَّ الذی نواجهه فی الصوره التی نحدّثک عنها، هو أنّ النصّ قد استخدم فی الصوره الأولی ظاهره نفسیه أو عبادیه هی (التقوی)، بینما استخدم فی الصوره الثانیه ظاهره مادّیه هی «البناء الواهی»،

فکأ نّه قال (أ یّهما أفضل هل هو التقوی أم البناء الواهی؟)، فی حین أنَّ المتلقّی یتوقّع

سؤالاً ـ هو (أ یّهما أفضل، هل هو التقوی أم الفجور؟)، و لکنّ النصّ - کما لحظت - قد استخدم بدلاً من عباره (الفجور)، استخدم عنصراً صوریاً هو (شفاجرف هار)، و بهذا النمط من الاستخدام یکون النصّ القرآنی الکریم قد ارتکن إلی صیاغه خاصّه یقترن بجملهٍ من الخصائص الفنّیه، منها : ۱ - عنصر (التعادل)، بمعنی أنّ النّص بدلاً من أنّ یذکر لنا عباره مباشره هی (الفجور)، ذکر لنا بدلاً منها عباره صوریه هی (البناء الواهی).

۲ - عنصر "التداخل" : بمعنی أنّ النصّ القرآنی الکریم، جعل الاستعاره الجدیده

(شفاجُرُف هار)، داخله ضمن الاستعاره الأکبر حجماً منها، و هی : البنیان القائم علی

أساس من الفجور، فنکون بذلک أمام استعاره داخل استعاره أخری.

۳ - التنویع : بمعنی أنّ النصّ قد استخدم نمطین من الصیاغه لظاهره واحدهٍ هی : البنیان، فجعل أحد طرفیها مادیاً و الآخر معنویاً.

۴ - الکشف : بمعنی أنَّ النصّ ترک للمتلقّی أن یکشف بنفسه الدلاله الاستعاریه، أی: جعل المتلقّی یستخلص من قوله تعالی «شفاجرف هار» أنَّ المقصود منه هو (الفجور) بقرینه ما یقابله و هو (التقوی).

لکن، خارجاً عن هذه الخصائص، یعنینا أن نشیر أوّلاً ـ إلی الأهمّیه الفنّیه لهذه الاستعاره (شفاجرف هار) و نشیر ثانیاً إلی ما تتضمّنه من قیم جمالیه من خلال السیاق

العام الذی وردت فیه.

لنحدّثک أوّلاً عن المفردات الثلاث للاستعاره المذکوره. (شفاجرف هار)، و هو سقوطه، أی البناء، فیکون المعنی العام لهذه العباره هو : قیام البناء علی حدّ هو جانب النهر أو الوادی الذی تآکل بسبب من الماء، فهو ساقط من حیث کونه أساساً للبناء.

و إذا أمعنت النظر بدقّه فی هذا المرأی الطبیعی لحافّه الوادی أو شاطی ء النهر، أمکنک

أن تصوّر أولاً ـ شاطئاً قد تآکل ترابه فهو رخو، و أن تتصوّر ثانیاً مجاوره هذا التراب أو الطین لحیّز فارغ. حینئذٍ یمکنک أن تتصوّر ثالثاً إمکانیه أن تقوم عملیه بناء علی هذا

الشاطی ء المتآکل تراباً و المجاور للماء أو الفراغ. تری : هل یمکن قیام مثل هذا البناء ؟ من الممکن قیام مثل هذا البناء إذا تصوّرنا إمکانیه رصف الآجر بصوره مؤقته علی قاع الشاطیء المتآکل، إلاّ أنّ مثل هذا البناء لا یستمر إلاّ لساعات أو أ یّام محدوده فحسب،

وحینئذٍ لابدّ من أن یسقط مثل هذا البناء، فضلاً عن کونه یظلّ مثاراً للسخریه من قبل

الآخرین، حیث یکشف عن کون صاحب البناء معطّل الذهن لا یملک جهازاً إدراکیاً سلیماً. و الآن، حینما ننقل هذه الحقیقه الطبیعیه إلی سلوک المنحرفین و نقارن بینها و بین بنائهم المسجد الذی استهدفوا منه إیذاء المؤمنین و تمزیق وحدتهم، ثم نقارن بین بناء هذا المسجد الذی یقوم علی أساس انحرافی و بین مسجد قبا الذی یقوم علی أساس تقوائٍ، حیث إنّ الهدف من الصلاه فیه هو ممارسه العمل العبادی، حینئذٍ یمکننا أن نتبین

السرّ الفنیّ القائم علی المقارنه بین المسجدین اللذین عرض لهما النصّ من خلال الاستعاره المشار إلیها، (بالنحو الذی سنحدّثک عن تفصیلاتها.

لقد أوضحنا جانباً من الأسرار الفنّیه للاستعاره التی خلعت علی سلوک المنافقین فی بنائهم المسجد صفه البنیان الذی یقوم (علی شفاجرف هار)، أمّا الآن فنحدّثک عن جوانب أُخری من الأسرار الفنّیه لهذه الاستعاره الممتعه.

لقد سبق أن قلنا : إنَّ المتلقّی قد یتوقّع بأن تتجانس هذه الاستعاره (علی شفاجرف هار) مع الاستعاره المقابله لها (أفمن أسّس بنیانه علی تقوی من اللّه و رضوان خیر) أی

بأن یتقابل البنیان القائم علی التقوی مع البنیان القائم علی الفجور، إلاّ أنَّ النصّ قد

استخدم عنصراً صوریاً حسّیاً للفجور هو (قیام البنیان علی جانب متآکل من الشاطیء)، بینا لم یستخدم مثل هذا العنصر فی البنیان القائم علی التقوی، حیث کان من الممکن أن

یستعیر للتقوی عنصراً حسیّاً أیضاً بأن یقول مثلاً : أفمن أسّس بنیانه علی حجارهٍ صلبهٍ أو أساس مکین، خیرٌ أم من أسّس بنیانه علی شفاجرف هار؟

فی تصوّرنا - من زاویه التذوق الفنّی الصرف - إنَّ کلاًّ من عباره (التقوی) و(الرضوان) فی قوله تعالی (أفَمَن أسّس بنیانه علی تقوی من اللّه و رضوان) یفرض ضرورته فی هذه الاستعاره، لماذا ؟ أوّلاً، إنّ السیاق الموضوعی الذی وردت هذه الاستعاره من خلاله، قد عرض لمفهوم التقوی حینما قالت الآیه التی سبقت هذه الاستعاره، ما یلی : (لا تقم فیه أبداً، و الخطاب موجّه إلی النبیّ صلی الله علیه و آله حیث کان یصلّی فی مسجد قبا، و حیث أراد المنافقون أن یصلّی فی مسجدهم «لَمسجدٌ أُسّس علی التقوی من أوّل یوم أحقّ أن تقوم فیه فیه رجال یحبّون أن یتطهّروا و اللّه یحبّ المُطهّرین»(۱). فأنت تلاحظ بأنّ هذه الآیه الکریمه تطالب النبیّ صلی الله علیه و آله بألاّیذهب أبداً إلی مسجد المنافقین، بل أوضح له بأنّ مسجد قبا الذی أُسس علی التقوی من أوّل یوم أحقّ بأن یقوم

فیه، حیث إنّ أصحاب المسجد المذکور أُناس متطهّرون، علی العکس من المنافقین الذین وصفهم اللّه تعالی بسمات الفجور، من کفر، و تفریق بین المؤمنین، و اتخاذ المسجد

ضراراً... إلخ، حیث قالت الآیه الکریمه (و الذین اتخذوا مسجداً ضراراً و کفراً و تفریقاً

بین المؤمنین وإرصاداً لمن حارب اللّه و رسوله من قبل...) و هذا یعنی أنّ النصّ القرآنی

الکریم حینما أشار فی الآیه السابقه إلی أنّ مسجد قبا، أو مسجد النبیّ صلی الله علیه و آله (مسجد أُسّس علی التقوی من أول یوم)

إنّما تستدعی مثل هذه الإشاره إلی (التقوی) بأن تتکرّر ذاتها فی الآیه التی نتحدّث عنها (أفَمن أسّس بنیانه علی تقوی من اللّه و رضوان خیر أم من أسّس بنیانه علی

شفاجرف هار) و لذلک جاءت العباره مباشره لم تتوکأ علی صوره حسّیه، علی العکس من الاستعاره التی قابلتها و هی تأسیس البناء - بالنسبه إلی مسجد المنافقین - علی شفاجرف هار. فهذه الاستعاره الأخیره قد فرضت جمالیّتها هنا من خلال کونها قد جاءت لتقابل بین بنیان یقوم علی التقوی و بین بنیان یقوم علی المعصیه، و ربّما أنّ المتلقّی قد تهیّأ ذهنیاً لأن یدرک بوضوحٍ، طبیعه الفارق بین بناء المسجد القائم علی

التقوی و بناء المسجد القائم علی المعصیه، حینئذٍ فإنّ النصّ قد اتجه إلی تقدیم صوره

۱- التوبه / ۱۰۸ .

أَخرى توضّح طبيعه الفارق بين البنائين من حيث النتائج المترتّبه عليهما، و ليس من حيث الأسباب أو الدوافع للبناء فحسب، و بالفعل، نجد أنّ النصّ القرآنى الكريم قد ركّز

على هذا الجانب، فاتّجه إلى تقديم صوره حسّيه يخبرها كلّ واحدٍ هنا، و هى : النتائج

المترتّبه على بنيان المسجد بهدف الإضرار، و التفريق...إلخ.

هذه الصوره هى قيام البناء على أساس واه و هو قيامه على جانب متآكل من الشاطى ء، حيث إنّ مثل هذا البناء لا يمكن أن يظلّ ثابتاً بل ينهار سريعاً. و معنى انهياره

سريعاً هو إحباط العمل و استتباعه - من ثمَّ - جزاءاً اخروياً هو نار جهنم. و هذا ما

تكفّلت به صوره استعاريه جديده هى قوله تعالى (فانهار به فى نار جهنّم و اللّه لا يهدى

القوم الظالمين). إنّ هذه الصوره الجديده تتطلّب شيئاً من التفصيل لأسرارها الفنّيه، وهذا

ما نحاول لأن نعرضه الآن.

قبل أن نحدّثك عن هذه الصوره الاستعاريه، يجدر بك أن تعيد قراءتك للآيه الكريمه : (أفمن أسّس بنيانه على تقوى من اللّه و رضوان خير أم من أسّس بنيانه على شفاجرف فانهار به فى نار جهنّم) لاحظ صوره (فانهار به فى جهنم). فالأصوات الثلاثه (الهاء و الألف و الراء) قد تكررت فى العبارتين (هار) و (فانهار)، و جماليه التكرار تتمثّل فى بنيه العبارتين اللتين تشيران إلى معنىً واحدٍ هو (السقوط)، و لكن كلّ واحدهٍ منهما قد اتخذت صيغه خاصّه تتناسب مع السياق. فأنت تلاحظ بأنّ الاستعاره الأولى قد جاءت بصيغه (هارٍ) لتشير إلى دلاله (ساقط) اتساقاً مع صفه البنيان.

أمّا الاستعاره الجديده (فانهار) به، فتشير إلى دلاله (فسقط به)، اتساقاً مع الموقف الجديد، و هو : أنّ البنيان المشار إليه - و هو بناء ساقط - سوف يسقط بصاحبه فى نار

جهنّم. و الآن : لنتجاوز هذه السمه الإيقاعيه، اى : التجانس بين عباره «هار» و «فانهار»،

إلى السمه الصوريه أى : عباره «فانهار به فى نار جهنّم». إذا تجاوزنا هذا الجانب، نجد أنّ هذه الصوره (فانهار به فى نار جهنّم). هى امتداد للصوره السابقه (على شفاجرف هار) من حيث العلاقه بين البنيان الساقط و بين إسقاط صاحبه فى نار جهنّم، كيف ذلك ؟ لنحدّثك عن ذلك، من خلال التحليل السريع للصوره المشار إليها.

إنّ الصوره لكأ نّها تريد أنْ تقول : إنّ هذا البنيان للمسجد الذى أسّسه المنافقون، وهو

بنيـان واهٍ لكنّه يقوم على أساس واهٍ، هو قيامه على الجانب المتآكل من الشاطىء، إنّ هـذا البنيان الواهى أو الساقط سوف يسـقط بصـاحبه فى نار جهنم. لاحظ، أنّ جماليه و إمتاع هـذه الصوره لا حـدود لهما. فالتبيان الواهى معرّض للسـقوط. و هـذا فى تجربه الحياه الدنيا. و لكنّ النصّ يستهدف لفت النظر إلى سقوطه أخروياً، فماذا صنع ؟

لقـد أسـقط هـذا البناء أخروياً، بيد أنّ سـقوط نفس البناء لا يحمل دلاله الاّ من خلال صاحب البناء نفسه، فالسـقوط هو لصاحب البناء كما هو واضح، لذلك اتجه النصّ إلى صياغهٍ ممتعهٍ كلّ الإمتاع حينما جعل البناء الواهى سبباً لإسقاط صاحبه فى نار جهنّم

لكنّ النصّ، لم يضع هـذه الحقيقه بنحوهـا المباشـر، بل بنحوها الصورى الممتع، ألا و هو : أنّ البناء الواهى الـذى بناه المنافق فى الـدنيا قـد انهـار بصـاحبه فى نار جهنّم، أى : جعل سـقوط البناء – ليس فى الحياه الـدنيا – بل فى الآخره، جعل سـقوط البناء فى الآخره، و ذلك من

خلال استحضارنا فى الذهن صوره المنافق و هو يسكن فى البينان الذى بناه أو يقف إلى جانبه، و إذا بالبناء يجرف صاحبه معه و يسقط به فى نار جهنّم.

إنّ المتلقّى مـدعوّ من جديد إلى تأمّل هذه الصوره الممتعه كلّ الامتاع، حتّى يلحظ – من جانب – مدى جماليتها معنوياً، و حتى يلحظ – من جانب آخر – مدى جماليه العلاقه بينها و بين البنيان الذى بناه المنافق دنيوياً و انعكس عليه أخروياً. و حتّى يلحظ

– من جـانبٍ ثالث – مـدى التجانس الصوتى أو الإيقاعى بين الصورتين، صوره البناء دنيوياً و انعكاساته أخروياً، و حتّى يلحظ – من جانب رابع – مدى الرابط بين هذه الصوره

و مـا سـبقتها من الآيـات الكريمه التى أشـارت إلى مفهومـات الكفر و الضـرار و التفريق، ونحوهـا من السـمات التى تتجانس مع الصوره الأخيره، بالنحو الذى فصّلنا الحديث عنه.

قـال تعالى : «انّ اللّه اشترى من المؤمنين أنفسـهم و أموالهم بأنّ لهم الجنّه يقاتلون فى سبيل اللّه فيقتلون و يُقتلون وعـداً عليه حقّاً فى التوراه و الإنجيل و القرآن و من

أوفی بعهده من اللّه فاستبشروا ببیعکم الذی بایعتم به و ذلک هو الفوز العظیم»(۱)

الصوره الفنّیه التی تطالعها فی هذه الآیه، هی : الاستعاره المتمثّله فی عملیه الاشتراء و البیع. و بالرغم من أننا سبق أن حدّثناک عن امثله هذه الاستعاره، إلّا أنّ الجدید فی هذه الاستعاره التی نعرض لها الآن، هو أنها قد فصّلت الحدیث عن طرفی المعامله (المشتری و البائع)، و ذکرت مفردات التعامل لکلّ منهما بنحوٍ لافتٍ کلّ اللفت للنظر.

أمّا المعامله ذاتها، فهی : الجهاد فی سبیل اللّه تعالی. و قد فصّلت الآیه الکریمه مفردات هذه المعامله، أو بالأحری، فصّلت الحدیث عن عملیه الاشتراء و البیع لیس لسلعٍ ماديٍ، بل لخدمه عبادیه هی أنّ المؤمنین یمارسون عملیه جهاد أوّلاً، ثمّ یقتلون

الأعداء أو یُقتلون. یضاف لذلک، أنّ «الأموال» أیضاً تدخل فی هذه العملیه. بمعنی أنّ کلاًّ من النفس و المال، أو أنّ کلاًّ من المجاهده بالبدن و المال هو ماده التعامل.

هذه التفصیلات للمعامله المشار إلیها تحمل أهمّیه فنّیه کبیره، نظراً لکونها ترتبط بعملیه اشتراء و بیع یقوم بها طرفان، أحدهما هو (اللّه)تعالی، و هو المشتری، و الآخر

المجاهد، و هو البائع. بید أنّ الأهمّ من ذلک هو أنّ النصّ القرآنی الکریم أو الاستعاره قد خلعت علی هذه المعامله سماتٍ خاصّه ینبغی أن تقف عندها و لو عابراً.

لقد ذکر النصّ القرآنی الکریم بأنّ (الجنّه) هی (الثمن) الذی یدفعه اللّه تعالی إلی المجاهد. و الملاحظ - فی مواقع قرآنیه أخری - أنّ الثمن یُشار إلیه حیناً بعباره غیر

مباشره. أمّا هنا فإنّ العباره المباشره تذکر بوضوح، و نعنی بها : العباره المشیره إلی

(الجنّه)، کما أنَّ العبارات غیر المباشره قد ذکرها النصّ فی ختام الآیه بقوله تعالی (و ذلک هو الفوز العظیم).

و من الواضح، أنّ النصّ حینما یکرّر إحدی الدلالات بنحو مباشر حیناً و غیر مباشر حیناً آخر، إنّما یکسب هذا الجانب خطوره و أهمّیه تتناسب مع أهمّیه الجهاد من جانب،

و أهمّیه الثمن من جانب آخر، بل إنَّ الثمن یظلّ هو الجانب الأشدّ خطوره بطبیعه الحال،

۱- التوبه / ۱۱۱ .

مادام التكرار لكلٍّ من الجنّه و الفوز يفصح عن الخطوره المشار إليها.

و يمكنك أن تتحسس مدى الأهمّيه المذكوره فى تفصيل الحديث عن عمليه البيع ونتائجه بقوله تعالى (فاستبشروا ببيعكم الذى بايعتم)، فأنت تلاحظ أنَّ النصّ قد فصّل فى البدء عمليه البيع (المجاهده، القتل، الاستشهاد) (يقاتلون فى سبيل اللّه، فيقتلون، ويقتلون)، و قبل ذلك كان التفصيل لماده البيع، و هى : النفس و المال (إنّ اللّه اشترى من المؤمنين أنفسهم و أموالهم)، ثمّ جاء التفصيل ثالثاً لنتائج البيع و هى (فاستبشروا ببيعكم

الذى بايعتم).

طبيعياً، أنّ نتائج البيع هى (الجنّه) كما ذكرت فى أوّل الاستعاره (إنّ اللّه اشترى من المؤمنين أنفسهم و أموالهم بأنّ لهم الجنّه)، بيد أنّ التفصيل جاء ليحدّثنا عن العمليات

النفسيه التى تسبق الحصول على ثمن البيع (الجنّه)، متمثله - أى العمليات النفسيه - فى

الفرح أو السرور الذى ينبغى أن يغمر صاحب البيع قبل أن يحصل على الثمن، الجنّه.

و لا أظنّك بحاجه إلى أن تدرك مدى أهمّيه هذه الاستعاره حينما تضع فى حسبانك أ نّها قد مهّدت للمجاهد فى سبيل اللّه بإشباعات نفسيه تسبق الإشباع الأُخروى (الجنّه)،

حيث يسهم مثل هذا التمهيد للإشباع النفسى فى حمل الشخصيه الإسلاميه على ممارسه الجهاد من جانب، و حيث يحقّق عناصر «الإقناع» بيقين (الجنّه) من جانب آخر.

إذن، الاستعاره المشار إليها، فى تفصيلاتها التى حدّثناك عنها، تظلّ - من خلال استعاره الاشتراء و البيع - ذات تميّز فنىّ خاصٍّ فى هذا السياق الذى وردت الاستعاره

فيه.

قال تعالى : «لقد تاب اللّه على النبىّ و المهاجرين و الأنصار الذين اتّبعوه فى ساعه العسره من بعدما كاد يزيغ قلوبُ فريق منهم ثمّ تاب عليهم إنّه بهم رؤوف رحيم * وعلى الثلاثه الذين خُلِّفوا حتى إذا ضاقت عليهم الأرض بما رحبت و ضاقت عليهم أنفسهم و ظنّوا أن لا ملجأ من اللّه إلاّ إليه ثمّ تاب عليهم ليتوبوا إنّ اللّه هو التوّاب

الرحيم»(۱)

النصُّ المتقدّم يتضمّن جمله من الاستعارات مثل : (كاد يزيغ قلوب فريق منهم) و(ضاقت عليهم الأرض بما رحبت) و (ضاقت عليهم أنفسهم).

بيد أنّ ما نعتزم أن نحدّثك عنه هو : الاستعارتان الأخيرتان (ضاقت عليهم الأرض بما رحبت) و (ضاقت عليهم أنفسهم). و أظنّك تعلم بوضوح بأنّ هاتين الاستعارتين مألوفتان كلّ الألفه فى تجارب الناس، حيث أنّ الأرض حينما تضيق على الإنسان، وحيث إنّ النفس حينما تضيق على صاحبها، حينئذٍ فإنّ المتلقّى يكتشف بسهوله بأنَّ الاستعاره هنا هى مؤشّر إلى الشدّه النفسيه. غير أنَّ الأمر – فى الآن ذاته – ينطوى على أسرار فنّيه كبيره فى خضّم البساطه التى نلحظها فى الاستعاره المذكوره.

و لنقف بك أولاً عند الاستعاره الأولى (و ضاقت عليهم الأرض بما رحبت). الاستعاره تتحدّث عن جماعه تخلّفوا – فى معركه تبوك – عن الالتحاق بساحه المعركه، و ندموا على ذلك، و عندما اعتذروا إلى النّبىّ صلى الله عليه و آله بعد عودته صلى الله عليه و آله أمر الناس ألاّ

يكلّموهم. وبالفعل، لقد هجرهم الناس – بما فيهم النسوه و الصبيان – ممّا اضطرهم إلى أن

يهربوا إلى رؤوس الجبال حيث اعتزل بعضهم الآخر، إلى أن تاب اللّه تعالى عليهم.

الشدّه النفسيه التى تعرّض لها هؤلاء الجماعه لا يمكن أن يُقدّر درجتها أىُّ ملاحظٍ، إلاّ حينما يقف عند الاستعاره المذكوره (و ضاقت عليهم الأرض بما رحبت). إنّ أهمّ الدوافع أو الحاجات النفسيه عند البشر هو الدافع أو الحاجه إلى التقدير الاجتماعى أو

الحبّ، بل إنَّ الكائن البشرى يتميّز عن سواه بكونه (اجتماعياً) بالضروره، حيث لا يمكن

أن نتصوّر البتّه إمكانيه أن يعيش الإنسان منعزلاً ـ لا ـ يتواصل مع الآخرين، فهو منذ أن يُولد على الأرض يفتقر إلى الآخرين فى تنشئته و تغذيته و سائر حاجاته، فضلاً عن افتقاره إلى الآخرين فى إقامه العلاقات العاطفيه مع هذا الطرف أو ذاك. و لا شدّه يكابدها الإنسان أكبر من الشدّه المنبعثه من (النبذ الاجتماعى)، فالشخصيه المنبوذه اجتماعياً

۱- التوبه / ۱۱۸ – ۱۱۷ .

تتمزّق و تنشطر و تتوتّر إلى درجةٍ لا يمكن من خلالها أن تقوى على استمراريه الحياه.

و تتضاعف الشدّه لدى الشخصيه الإسلاميه حينما تجد أنّ اللّه تعالى، و النّبىّ صلى الله عليه و آله و المؤمنين جميعاً يهجرونها و ينبذونها، حينئذٍ نعرف بوضوح : لماذا لجأ هؤلاء الجماعه

إلى رؤوس الجبال، و لماذا هجر بعضهم الآخر.

و لماذا ظلّوا يتضرّعون - كما تقول النصوص المفسّره - أيّاماً طوالاً إلى اللّه تعالى

ليتوب عليهم. ثمّ نعرف بوضوحٍ أيضاً، لماذا جاءت الاستعاره القائله (و ضاقت عليهم الأرض بما رحبت) معبّره بنحوٍ بالغ الدلاله عن درجه الشدّه النفسيه التى كابدها هؤلاء

الجماعه حينما نبذهم اللّه تعالى و النبىّ صلى الله عليه و آله، و المؤمنون.

إنّ (النبذ الاجتماعى) الذى يمزّق الشخصيه كلَّ ممزّق لا يتجانس التعبير عنه بالدقّه المطلوبه إلاّ مع الاستعاره التى تقول : بأنَّ الأرض - مع أنها رحيبه تسع كلّ شىء - قد ضاقت على هؤلاء الجماعه. فالضيق هنا مزدوج، ضيق المكان، مضافاً لضيق النفس. أمّا ضيق المكان، فلأنّ هؤلاء الجماعه ما أن يتجهوا إلى مكان حتّى تجدهم قد نُبذوا من قبل

هذا الشخص او ذاك، بما فى ذلك نسوتهم و صبيانهم.

حينئذٍ : فأين المكان الذى يسعهم ؟ أليس - إذن - يجىء التعبير بقوله تعالى

(وضاقت عليهم الأرض بما رحبت) تعبيراً حيّاً، راصداً بدقّه كلّ العمليات النفسيه الممزّقه لأعماقهم ؟ ألم تضق بهم الأرض فعلاً، مادامت الأمكنه كلّ الأمكنه ترفض استقبالهم ؟ و يترتّب على ضيق المكان، ضيق النفس أيضاً مادام الأخير نتيجه للأوّل، وهذا ما يفسّر لنا الاستعاره الأُخرى (و ضاقت عليهم أنفسهم).

و بهذا أمكننا أن نتبيّن بمزيد من الوضوح، جانباً من أسرار الاستعاره المشار إليها، بالنحو الذى تقدّم الحديث عنه.

سوره یونس

قال تعالی : «إنّما مَثَلُ الحیاه الدنیا کماء أنزلناه من السماء فاختلط به نبات الأرض ممّا یأکل الناسُ و الأنعام حتّی إذا أخذت الأرض زُخْرُفها و ازیّنت و ظنّ أهلها

أ نّهم قادرون علیها أتاها أمرنا لیلاً أو نهاراً فجعلناها حصیداً کأنْ لم تَغْنَ بالأمس

کذلک نفصّل الآیات لقوم یتفکّرون»(۱)

هذه الآیه واحده من الآیات الحافله بکثافه العنصر الصوری فیها، أی أ نّها تحفل بمجموعه من الصور التشبیهیه و التمثیلیه و الاستعاریه المتداخله فیما بینها بنحوٍ ممتع

ومدهش. و...

إنّها أوّلاً قد اعتمدت (المثل) أرضیه لها، و المثل - کما مرّ علیک فی مواقع قرآنیه سابقه - هو واحد من أنواع (التشبیه) الذی یعتمد هذه الأداه فی صوغه.

و یتمیّز هذا النمط من التشبیه بکونه یتطلّب الاعتماد علی تکرّر أداته (أی أداه التشبیه کالمثل او الکاف) بحیث یرد فی طرفی التشبیه (المشبه و المشبّه به)، و لعلّک علی معرفه کامله بأنَّ أداه التشبیه إنّما ترد فی طرفٍ واحدٍ هو "المشبه به" کما لو شبّهت العلم بالنور مثلاً، فنأتی بأداه التشبیه (الکاف) فتقول (العلم کالنور). أمّا فی التشبیه بأداه (المثل) فانّ هذه الأداه تتکرر فی کلّ من المشبه و المشبّه به فتقول مثلاً (مثل العلم کمثل النور).

إلاّ أنَّ الملاحظ أنّ النصّ القرآنی الکریم عندما یجعل الأداه (و هی المثل) فی الطرف

۱- یونس / ۲۴ .

الأوّل من الصوره (أی المشبّه)، نجده فی بعض المواقع یضع فی الطرف الآخر من الصوره، و هو المشبّه به، أداه تشبیهیه أخری هی «الکاف». و هذا ما تلحظه فی الصوره التی نحدّثک عنها، حیث قال تعالی (إنّما مثل الحیاه الدنیا، کماء أنزلناه من السماء)، فجعل

الطرف الآخر من الصوره و هو (الماء المنزل من السماء) معتمداً أداه (الکاف) (کما أنزلناه...).

طبیعیاً، ینبغی أن تضع فی ذهنک أنّ (المثل) بعامهٍ، یأتی فی النصوص القرآنیه والحدیثیه بعنی (النموذج)، فکأ نّما یقول النصّ «إنّ نموذج الحیاه الدنیا کماءٍ أنزل من السماء»، «الا أنّ النموذج نفسه هو فی واقعه أداه غیر تشبیهیه عندما یرد فی الطرف الأوّل

من الصوره، و یصبح أداه تشبیهیه فی الطرف الآخر من الصوره، فعندما تقول (مثل العلم أو الإیمان هو مثل النور) إنّما تشبّه العلم بالنور، فیکون المثل أداه للتشبیه فی عباره (مثل النور)، و یکون بمعنی (النموذج) فی عباره (مثل العلم).

و المهم هو، أنَّ النصّ حینما یستبدل عباره المثل بالکاف، کما فی قوله تعالی «کماءٍ أنزلناه من السماء»، إنّما یستهدف درجه من التأکید علی إبراز الشبه أقلّ من الدرجه التی

نجدها فی التشبیه بالمثل نظراً لوجود التفاوت بین المشبّه و المشبّه به، کما هو ملاحظ

بالنسبه إلی تشبیه الحیاه الدنیا بماء أنزل من السماء، فاختلط به نبات الأرض ممّا تأکل

الناس و الأنعام، حیث سنجد - کما نوضّح ذلک لاحقاً - بأنّ المشبّه به هنا، و هو المطر

المختلط بالنبات الذی یتغذّی علیه البشر و الحیوان، لم یستهدف مجرّد المقارنه بین الحیاه الدنیا و المطر، بل یتعدّی ذلک إلی إبراز دلالات ثانویه ممّا یستتبع استخدام الأداه التی تتضمّن إبراز الشبه من جانب، و التفاوت بین الحیاه الدنیا و المطر من جانب آخر،

علی نحو ما نبدأ بتوضیحه فی الصوره التی نحن فی صدد الحدیث عنها.

من الواضح أنَّ النصّ القرآنی الکریم حینما یشبّه الحیاه الدنیا بالمطر إنّما یستهدف لفت أنظارنا إلی زوالها و عدم خلودها، بید أنّ انتخاب «المطر» دون سواه لابدّ أن ینطوی

علی أسرار تتناسب مع حقیقه الحیاه. طبیعیاً، أنّ النصّ لم یشبّه الحیاه بالمطر بنحو مطلق،

بل شبّهها بالمطر الذی اختلط به نبات الأرض، أی المطر الذی یتسبّب فی إنماء البنات.

ليس هـذا فحسب، بل نجـد أنّ النبات أيضاً قـد ربطه النصّ بسـمهٍ خاصّهٍ هو النبات الذى يأكله الناس و الأنعام، فأنت تلاحظ هنا أنـك أمام ظواهر متنوعه ذات سـمات خاصّه، فهناك المطر بسـمته النازله من السـماء (كماءٍ أنزلناه من السـماء)، و هناك عمليه اختلاطه

بنبات الأرض، و هناك سمه هذا النبات و هو الذى يأكله الناس و الأنعام. ترى : ما هى الأسرار الفنّيه لهذه الأوصاف المتنوعه ؟

إنَّ المطر ظـاهره إيجابيه دون أدنى شكّ، و النبات ظاهره إيجابيه أيضاً. أمّا إيجابيه المطر، فلأنه يختلط بنبات الأرض أى يسـبّب نموّه، و أمّـا إيجـابيه النبات، فلأ نّه مادّه الأكل. لكن لماذا نجـد أنّ الأنعام (و هى تمثّل أو تجسّـد ثروه حيوانيه ضـخمه من حيث استخدامها

طعاماً و ركوباً و لباساً و نحوها من الحاجات الضروريه) تظلّ متناسبه مع النبات الذى

يفيد منه الناس فى المأكل و الملبس و نحوها، بصفه أنّ الطعام هو الحاجه الملحّه التى

تتوقّف عليها حياه الإنسان، مضافاً إلى حياه الأنعام التى يفيد منها البشر فى حاجاته،

وفى مقدّمتها الطعام نفسه.

من هنـا نلحـظ كيف أنَّ النصّ قـد انتخب ظـاهره النبـات الـذى يـأكله النـاس و الأنعام، بما ينطوى هـذا الانتخاب من أسـرار فنّيه مدهشه. أ نّه أشار إلى ما يأكله الناس من النبات

(و هو حاجه ملحه، أى الأكل)، و أشار إلى ما تأكله الأنعام (دون سواها من الحيوانات)

نظراً لإفاده الإنسان منها، (و فى مقدّمتها الأكل نفسه)، مضافاً إلى تجانس كلٍّ من النبات

والحيوان فى ثرواتهما المتنوعه.

و الآـن : لنـدع هـذا الجـانب، لنطرح سؤالاًـ آخر هو : مـا هى الأسـرار الفنّيه لانتخاب المطر المختلط بالنبات الـذى يأكله الناس و الأنعام، و هى ظواهر إيجابيه ذات عطاءٍ ضـخم علماً بأنّ الحياه الدنيا التى شـبّهها النصّ بالنبات المشار إليه، إنّما جاءت فى سـياق الذمّ لها، و حينئذٍ يُثار سؤال آخر : إذا كانت الحياه ذات طابع سلبى، فلماذا جاء تشبيها بما

يجسّد طابعاً إيجابياً، و هو عطاء المطر و النبات ؟

إنَّ الحياه بما تكتنفها من الحاجات تظلّ واحـده من أشدّ الدوافع البشـريه إلحاحاً فى تركيبه الإنسان فهى – من زاويه كونها دافعاً كبيراً – حينئذٍ تجسّد إمتاعاً لا حدود له،

ویکون تشبیهها بالمطر و النبات متجانساً مع الإمتاع المذکور، بید أنَّ الإنسان - و هو

غافل عن الموت و ما ینتظره من الحساب فی الیوم الآخر - یظلّ منشـدّاً إلی الحیاه و کأ نّها لا نهایه لها، و لذلک فإنّ تشبیهها بما هو زائل من النعیم الذی یخبره الإنسان، کالنبات

الذی یواجهه یومیاً أو فصلیاً حیث یشاهد جفافه، مثل هذا التشبیه الحسّی الذی نخبره فی حیاتنا الیومیه یتداعی بالذهن إلی تجربه الحیاه نفسها، حیثُ یذکّر النصّ المتلقیّ

بمشابهه الحیاه و النبات، و حینئذٍ سیعی واقع حیاته و یتّجه إلی ممارسه ما ینتفع به

عبادیاً. إلاّ أنّ الملاحظ أنّ النصّ لم یشبه الحیاه بالنبات، فی حاله جفافه الطبیعی - کما هو یلاحظ فی نصوص أُخری - بل شبّهها بالنبات فی حاله تعرّضه للآفات السماویه حیث قال النصّ (أتاها أمرنا لیلاً أو نهاراً فجعلناها حصیداً کأن لم تغن بالأمس).

تری : ما هو السّر فی ذلک ؟ فی تصوّرنا أنّ الآفه الزراعیه (بالرغم من کونها أقلّ حدوثاً من عملیه الجفاف) إلاّ أنها تجربه حسیه أشدّ إلفاتاً للنظر حیث إنّها غیر متوقعه

طبیعیاً بقدر ما تخضع للاحتمالات، فالنبات مثلاً یظلّ محفوفاً بتوقع طبیعی لجفافه فی

المواسم المعینه، لـذلک لاـ یرتطم الإنسـان بهول الجفـاف مـادام یقینـاً، علی العکس من الآفـات التی تفجأ الإنسان من جانب، و ترعبه من جانب آخر.

و کذلک الموت : فالإنسان إمّا أ نّه لا یفکّر بالموت البتّه، أو لا یملک یقیناً بزمان

حـدوثه، و حینئـذ یتشـابه تمامـاً مع الآفات التی لم یفکّر المزارع بها، أو لا یملک یقیناً بزمان حـدوثها، کما یتشابه مع الآفات من حیث اقترانه بخیبه الأمل أو الشدّه النفسیه التی یکابدها الإنسان و هو یواجه الموت لما هو أثیر لدیه.

إذن : جـاء تشبیه الحیـاه الـدنیا - من حیث انطفاؤهـا فجأه، - بالآفات السـماویه التی تصـیب النبات فجأه أیضاً، یحمل مسوغاته و أسراره الفنّیه التی تقدّم الحدیث عنها.

قال تعالی : «و الذین کسَبوا السیئاتِ جَزَاءُ سیئهٍ بمثلها و ترهقهم ذله ما لهم من اللّه من عاصم کأ نّما أُغشیت وجوههم قِطَعاً من اللیل أولئک أصحاب النار هم فیها

خالدون»(۱)

فی الآیه الکریمه تشبیه و استعارتان تتحدث عن الجزاء الأخروی الذی ینتظر المنحرفین. و یلاحظ أنّ هذا العنصر (الصوری) یتناول الزاویه النفسیه من الجزاء، و نعنی

به قوله تعالی (و ترهقهم ذلّه مالهم من اللّه من عاصم کأ نّما أُغشیت وجوههم قطعاً من

اللیل).

و من الواضح لدیک، أنَّ الجملتین (و ترهقهم ذلّه) ثمَّ (ما لهم من اللّه من عاصم) تشکلان العنصر الاستعاری، و أنّ الجمله (کأ نّما أُغشیت وجوههم قطعاً من اللیل) تشکّل

العنصر (التشبیهی). و نحدّثک أوّلاً عن العنصر الاستعاری، بخاصّهٍ (الاستعاره الأولی

وترهقهم ذلّه).

لکن : قبل أن نحدّثک عن هذه الاستعاره یجدر بک أن تعود إلی آیه سابقه تتحدث عن الجزاء الذی یلحق المؤمنین، حیث جاءت فیها الاستعاره القائله «للذین أحسنوا الحسنی و زیاده، و لا یرهق وجوههم قتر و لا ذلّه، أولئک أصحاب النار هم فیها خالدون».

فالملاحظ فی هاتین الآیتین الکریمتین، أ نّهما تتضمّنان عنصراً صوریاً مشترکاً، وأنَّ عنصر (التقابل) الفنیّ بینهما، یطبع الصور المذکوره بنحوٍ ممتع کلّ الإمتاع، و هو أمر یضفی مزیداً من الجمالیه علی صیاغه الصور التی تخضع لعماره محکمه کلّ الإحکام.

إذن : لنتحدّث أولاً عن الدلالات الفکریه لهاتین الآیتین الکریمتین، لملاحظه عنصرهما الصوری و طریقه البناء الفنّی لهما.

الآیه الأولی تتحدّث عن الحسنات و نتائجها، و الآیه الثانیه تتحدّث عن السیئات ونتائجها. و هذا هو عنصر (التقابل العام). الآیه الأولی تعرض للجانبین : المعنوی والمادی للجزاء. و هذا هو البعد الثانی للتقابل بینهما. الآیه الأولی تشیر إلی البعد

۱- یونس / ۲۷ .

المادی المتمثّل فی عباره (أولئک اصحاب الجنّه هم فیها خالدون)، و الآیه الثانیه تشیر إلی البعد

المادی المتمثّل فی عباره أولئک أصحاب النار هم فیها خالدون.

إذن : فی هذا التقابل نلحظ مستویین من الصیاغه، صیاغه دلالیه هی (التقابل بین الحسنات و السیئات)، و صیاغه لفظیه هی استخدام العبارات المتماثله حیث تکررت الألفاظ الآتیه فی کلّ من الآیتین الکریمتین : (أولئک) و (أصحاب) و (هم فیها) و(خالدون).

و أمّا البعد الرابع من التقابل فیتمثل فی البعد النفسی للجزاء، مضافاً إلی البعد الخامس من التقابل الذی یتمثّل فی تکرار الألفاظ فیهما من نحو (یرهق) و (وجوههم) و(ذله).

و الآن، بعد أن لحظت هذه الأبعاد المتجانسه الخمسه من التقابل، ننتقل بک إلی الحدیث عن العنصر الصوری فی الآیتین الکریمتین، و نبدأ بالحدیث عن الآیه الأولی فی صورتها الاستعاریه القائله (و لا یرهق وجوههم قتر و لا ذلّه). الحاله النفسیه التی یواجهها المؤمن فی الیوم الآخر، هی : أ نّه لا یرهق وجهه قتر و لا ذلّه. تری : ما هی

الأسرار الفنّیه بهذه الصوره...؟ الإرهاق هو الشدّه فی أعلی درجاتها، أی : الشدّه التی لا تتحمّلها طاقه الإنسان. و أمّا (القتر) فهو الغبار أو الغبره.

و معنی هذا : أنّ المؤمن لا تظهر علی وجهه آثار الشدّه النفسیه، بید أنّ ما نعتزم توضیحه هو تحدید (القتر) و علاقته بوجه الإنسان.

الوجه هو المظهر الخارجی للإنسان، و هو المظهر الذی تبرز من خلاله الحاله النفسیه، فالجبهه و العینان و الشفاه و سائر أجزاء الوجه تظلّ تعبیراً عن حالته المسرّه أو المؤلمه، بید أنّ الإشراق أو العتمه التی تطبع الوجه بشکل عام تظلّ هی التعبیر الشامل عن

حالته النفسیه.

و لا شکّ أنَّ العتمه من الممکن أن تأخذ شکلاً أسود فی حاله الشده الکبیره، و من الممکن أن تأخذ شکلاً یشبه الغبار فی حاله الشده بنحو مطلق.

و کلّنا یلحظ أن اللون المعتم الذی تشوبه صفره کالغبار عندما یعلو الوجه، حینئذٍ نستکشف بوضوح أن صاحب الوجه یعانی شده مصحوبه بالتمزّق و التوتر و الانسحاق

واليأس، و لا شی ء بطبیعه الحال أشدّ وضوحاً فی التعبیر عن هذه الحاله من الوجه الممتقع

الـذی یأخـذ شـکل الغبـار فی لونه المعتم الـذی لا تحـدده الوان خاصه کالصـفره المعبره عن المرض مثلاً أو الحمره المعبّره عن الخجل... الخ.

لذلک، فإن أضـفنا صفه الغبار علی لون الوجه یظلّ هو التعبیر الأشدّ وضوحاً عن حاله الاختناق الذی یعانی منه صاحب الوجه. و أمّا الـذلّه التی تعلو الوجه فی قوله تعالی : (و لا یرهق وجوههم قتر و لا ذلّه) فهی لا تأخذ صـفه (اللون) المعتم أو الغبر، بل تأخذ صفه عامه لعلّها تتبدّی فی ملامح العین أکثر منها فی الملامح الأُخری.

و قـد تتسـاءل عن الفـارق بین هـاتین الصورتین الجزئیتین، صوره (القتر) و صوره (الـذلّه)، حیث یمکن الـذهاب إلی أنّ القتر أو الغبره یستوعب بصوره کلّ الشدائد بما فیها

(الذلّه)، و حینئذٍ ما هو المسوّغ الفنّی لجعل (الذلّه) صوره منفصله عن صوره الغبار؟

إنّ الأـهمّیه الفنیه لهـذه الاسـتعاره الـتی نحـدّثک عنهـا تتمثّـل فی هـذه الفـارقیه بین صوره الغبره، و هی تعبیر عـام عن الشـدائد الـداخلیه، و هی شدائـد قد تنجم عن التعب الجسـمی مثلاً أو تنجم عن التفکیر بما یواجهه الشـخص من العذاب الذی ینتظره، أو تنجم عن طول المدّه التی یتعرّض فیها للمحاسبه أو الاسلوب الذی یواجهه فی المحاسبه... الخ. و أمّا

(الذلّه) فهی حاله نفسیه خاصّه تتمثّل فی غیاب (التقدیر الاجتماعی) الذی یظلّ واحداً

من أهم الدوافع النفسیه.

فالإنسـان مثلاًـ بمقـدوره أن یتحمّـل شدائـد جسـمیه من أجل الاحتفاظ بموقعه الاجتماعی أمام الآخرین، و بمقـدوره أن یتحمّل شدائد الفقر مثلاً من أجل الاحتفاظ

بـالموقع المـذکور، و بمقـدوره أن یتحمّل شدائـد مختلفه من أجل ذلک. فإذا فقـد (تقـدیر) الآخرین، حینئـذٍ فإنَّ إحساسه بالنبذ الاجتمـاعی یظـلّ أمراً لاـ طـاقه له. إنّ المنبوذ اجتماعیـاً یفقـد دلالـه الحیـاه أساسـاً، لأـنّ الحیـاه – دنیویهً کانت أو أُخرویه – إنّما تکتسب دلالتها من خلال (الدلاله الاجتماعیه)، مادمنا نعرف جمیعاً أنَّ الإنسان (المنعزل) عن الآخرین لا

وجود له فی عالم الواقع.

إنَّ البشر جمیعاً لا یستغنی أحدهم عن الآخر فی حاجاته الجسمیه و الفکریه

والنفسیه، و حتّی فی حاله افتراض أنّ الإنسان بمقدوره أن یحقّق إشباعاً لحاجاته البدنیه

کالطعام أو الشراب، أو الافتراض بأنَّ بمقدوره أنْ یحقّق إشباعاً لحاجاته العقلیه مثل

کشف الحقائق و معرفتها، فإنّه لا یمکنه البتّه أن یحقّق إشباعاً لحاجاته النفسیه المتمثّله

فی علاقته مع الآخرین فی صعید التقدیر و الحبّ و المحادثه و الملاقاه و ...إلخ.

إذن : التقدیر و الحبّ و المحادثه و الملاقاه و نحوها تظلّ حاجاتِ لا- مناصّ للإنسان من إشباعها، و من ثمّ فإنّ غیاب هذه الإشباعات یعنی غیاب الحیاه ذاتها، و هو ما یتمثّل

فی ظاهره (الذلّ الاجتماعی) الذی خصّص له النصّ القرآنی صوره مستقلّه إلی جانب الصوره المستقلّه الأخری، و هی (القتر) الذی یعلو الوجه.

إذن : أمکننا أن ندرک جانباً من الأسرار الفنّیه لهذه الاستعاره التی أشارت إلی أنّ المؤمن - فی الیوم الآخر - لا یرهق وجهه (قتر) و لا (ذلّه)، بالنحو الذی فصّلنا الحدیث

عنه.

و نحدّثک بعد ذلک عن الصوره التشبیهیه فنقول : الصوره التی نحدّثک عنها فی هذه الآیه الکریمه، هی التشبیه القائل عن الکفّار أو مطلق أصحاب السیئات : (کأ نّما اُغشیت

وجوههم قطعاً من اللیل مظلماً). و قد سبق أنْ رأینا أنَّ النصّ القرآنی الکریم قال عندما

تحدث عن المؤمنین أو أصحاب الحسنات بأ نّه (لا یرهق وجوههم قتر) أی غبره، إنّما عبّر فی إحدی الحالات عن الشدّه النفسیه و انعکاسها علی الوجوه، باللون (الأغبر) الذی

یعلوها، و لکنّه فی التشبیه الذی نحدّثک عنه الآن عبّر عن ذلک، باللون الأسود الذی یعلو

الوجه.

و السؤال هو : ما هو الفارق بین اللونین (الأغبر) أی الذی یشبه الغبار، و الأسود الذی یشبه اللیل، و لماذا عبّر فی الحاله الأولی عن الشدّه النفسیه التی یواجهها المنحرف

بصفه الغبره، و عبّر عنها هنا بصفه السواد، مع أنَّ کلیهما تعبیر عن الشدّه؟

إنَّ اللون (المغبّر) یشکل قاعدهً عامه تطبع مطلق الوجوه التی تکابد شدائد الیوم الآخر، أو أ نّه - أی اللون المغبّر - یُعدّ تعبیراً جسمیاً عن مطلق الحالات التی یعانی

أصحابها شدائدّ كبيره تقترن باليأس و الانشطار و التمزّق... الخ. و لذلك نجد أنَّ النصّ

ص:٢٤٢

القرآنی الکریم عندما تحدّث عن أصحاب الحسنات، نفی عنهم هذه السمه العامّه قائلاً عنهم : إنّهم (لا یرهق وجوههم قترٌ و لا ذلّه) أی : لا ترهق وجوههم (غبره) و لا ذلّه. و لکنّه عندما تحدّث عن أصحاب السیئات، رسم حالاتهم عبر درجه کبیره من حالات الیأس والانسحاق و التمزّق، ألا و هی سمه السواد التی تعبّر عن أقصی درجه الشده النفسیه.

طبیعیاً، إنّ جمالیه هذه الصوره التی تقول عن أصحاب السیئات : إنّهم (کأ نّما أُغشیت وجوههم قطعاً من اللیل مظلماً) لا تنحصر فی تعبیرها عن الحاله النفسیه وانعکاسها الفیزیقی علی الوجوه، بسمه (السواد) المعبّر عن أشدّ الحالات، بل تتجاوز ذلک إلی أسرارٍ جمالیه أُخری، فی مقدّمتها أنّ رمز (السواد) یتّسع لیشمل دلالات أُخری.

فالأسود هو (مقابل) للأبیض، أی : أنّ الاسود هو رمز للسقوط، للانحدار، للفشل، للادانه.. إلخ، مقابل الأبیض الذی هو رمز للنجاح و الاستبشار و الفوقیه... الخ. و لا أدلّ علی ذلک أنّ النصّ القرآنی فی مواقع أخری یشیر إلی الوجوه المبیضّه و الوجوه المسودّه

فی الیوم الآخر، رامزاً بهذین التعبیرین إلی نجاح الإنسان أو سقوطه عند محاسبته علی

أعماله.

و هذا یعنی، أنّ قوله تعالی عن اصحاب السیئات بأ نّهم کإنّما أُغشیت وجوههم قطعاً من اللیل مظلماً، لا تنحصر سمه السواد أو اللیل المظلم فی کونها تعبیراً عن درجه شدیده

من حالات الیأس فحسب، مقابل سمه (الغبره) التی تعبّر عن الدرجه العامّه أو المنحنی

المتوسط لحالات الشدّه، بل تتجاوزها إلی دلاله أخری هی : إنّ السواد مقابل «البیاض» یُعدّ رمزاً له استقلالیته فی التعبیر عن السمات الإیجابیه مقابل السمات السلبیه.

و الآن : إذا أدرکنا هذا الجانب الفنّی للصوره التشبیهیه المذکوره (کأ نّما أُغشیت وجوههم قطعاً من اللیل مظلماً) یحسن بنا أن ندقّق النظر فی جزئیات هذا التشبیه، طالما

نجد أنَّ النصّ لم یذکر لنا سمه (السواد)، بهذا التعبیر المقابل للبیاض، بل استخدم عبارات

أخری هی : الظلام و اللیل و قطعه، ممّا یقتادنا إلی التساءل عن الأسرار الفنّیه لمثل هذا الانتقاء للسمات المذکوره؟

إنّ «اللیل» و «ظلامه» و «قطعه» یشکل بأجمعه جمله رموز و دلالات تختلف عمّا

لو عبر عن شدائد المنحرفين بعباره «السواد» و نحوه. فالليل لو قابلناه بالنهار، لبرز مفهوم «السواد» مقابل البياض. إلّا أنّ الليل نفسه يتفاوت حجم سواده، دون أدنى شكٍ، فالقمر أو المصباح مثلاً يؤثّران فى كثافه السواد فى حاله وجودهما أو عدمهما. و لذلك فإنَّ إضفاء

سمه (الظلمه) على الليل، يعنى أنَّ درجه السواد بلغت أقصى حدّها.

إذن : الغبره تمثّل المنحنى المتوسط من شدائد اليوم الآخر، من حيث انعكاسها على وجوه المنحرفين. و الليل يمثّل الدرجه العاليه منها، و الظلام يمثّل الدرجه القصوى منها.

و هذا يعنى أنّ قوله تعالى (كأ نّما أغشيت وجوههم قطعاً من الليل مظلماً) إنّما يرمز بذلك إلى أنّ أصحاب السيئات يعانون أشدّ الحالات تمزّقاً و انشطاراً و يأساً حيث لا درجه بعدها فى الشدّه.

لكن، لا نزال نواجه سمه أُخرى هى كون المنحرفين كأنّ وجوههم أكسيت (قطعاً) من ظلام الليل، فما هو السرّ الفنّى لإضفاء صفه (القطع) من الليل مظلماً؟ لقد كان من

الممكن أن يشبه وجوه أصحاب السيئات بالليل المظلم مطلقاً دون تحديد ذلك بقطع منه. لكن : إذا أخذنا بنظر الاعتبار أنَّ الليل تتفاوت أجزاؤه من مكان إلى آخر، حينئذٍ فإنّ

الجزاء المتّشح بالظلام يظلّ هو المستهدف من ذلك، أى أنّ القطعه المظلمه تماماً هى الدلاله الرامزه إلى تلكم الوجوه.

يضاف إلى ذلك، أنَّ النصّ إنّما يتحدّث عن أصحاب السيئات، و هم مجموعه و ليس فرداً، حينئذٍ فإنّ رسمهم ذوى وجوهٍ متراكمه و متناثره متعدده يظلّ متناسقاً مع أجزاء

الليل المظلم. و بعباره جديده : أنّ مرأى أصحاب السيئات يجسّد مسرحاً لليل المظلم، كلّ واحدٍ منهم بمثابه (قطعه) من قطع الليل المظلم. كلّ واحد منهم يجسّد حيّزاً من الليل

المتميّز بشدّه سواده.

بقى أن نلفت نظرك إلى صوره استعاريه وردت قبل هذه الصوره التشبيهيه التى حدّثناك عنها، ألا و هى قوله تعالى : «ما لهم من اللّه من عاصم»(1)، فهذه الصوره الاستعاريه يعنى أنّ اصحاب السيئات لا يعصمهم أحد من اللّه تعالى، و عدم العصمه هنا

۱- يونس / ۲۶ .

يظلّ مرتبطاً عضوياً، بالتشبيه الـذى حدّثناك عنه، فأصـحاب السـيئات - و هم يواجهون الموقف فى اليوم الآخر - لا يبرق لديهم أىّ أمل فى الانسلاخ من الشدّه التى يكابدون

منها، على العكس من الأشـخاص الآخرين ممّن خلط عملاً سـيئاً بعمل حسن مثلاً، حيث إنّ (الشفاعه) تلعب دوراً كبيراً فى إنقاذ الشخصيه.

لكن بالنسـبه إلى أصـحاب السـيئات فـإنّ «الشـفاعه» منعـدمه حيالهم بـدليل الاسـتعاره القائله «ما لهم من اللّه من عاصم» حيث لا يحتجزهم حاجز من اللّه تعالى، ممّا يترتّب

على ذلك أنْ تكون مواجهتهم الشدائد فى اليوم الآخر مواجهه لا أمل فى تجاوزها، و هو أمرٌ يتجانس تماماً مع الصوره التشبيهيه (كأ نّما أُغشيت وجوههم قطعاً من الليل مظلماً)،

فما دام مثل هؤلاء الأشـخاص لا عاصم لهم من اللّه تعالى، حينئـذٍ فإنّ من الطبيعى جدّا أن تبلع درجه يأسـهم و تمزقهم وجوههم التى شبّهها النصّ بالليل، و استعار لها قطعاً من الليل

مظلماً، بالنحو الذى فصّلنا الحديث عنه.

ص:۲۴۵

سوره هود

قال تعالى : «ألا إنّهم يَثْنون صُدُورهم ليستخفوا منه ألا حين يستغشون ثيابهم يعلم ما يُسرّون و ما يُعلنون أ نّه عليم بذات الصدور»(۱)

فى هذه الآيه تواجهك صورتان، إحداهما هى قوله تعالى (يثنون صدورهم) والأُخرى هى قوله تعالى (يستغشون ثيابهم). و نقصد بالصوره المباشره التعبير عن الأشياء (مجازاً). إنّ الآيه الكريمه تتحدّث عن سلوك الكافرين حيال محمّد صلّى اللّه

عليه و آله حيث يحاول هؤلاء المنحرفون أن يهربوا من مواجهه النبىّ صلى الله عليه و آله، كأن يضعوا ثيابهم على وجوههم مثلاً أو أن يثنوا صدورهم بعضها مع الآخر ليتناجوا سرّاً فيما بينهم.

إنّ أحدنا لو سمع بأمثله هذا السلوك، لما قُدّر له أن يقتنع بإمكانيه صدوره عن المنحرفين، نظراً لغرابه هذا السلوك الصبيانى. فالمنحرف بمقدوره أنْ يرفض الإيمان برساله الإسلام دون أن يلجأ إلى أمثله هذا السلوك المرضىّ. لكن إذا أخذنا بنظر الاعتبار

أنّ النصّ القرآنى الكريم يتحدّث عن المجتمعات المتخلّفه من جانب، و عن المنحرفين الذين يطبعهم المرض بالضروره من جانب آخر، حينئذٍ يمكننا أن نتيقّن بإمكانيه الصدور

عن أمثله هذا السلوك.

إنّ النصّ القرآنى الكريم يحدّثنا بوضوحٍ عن مجتمع نوح عليه السلام حيث يشير إلى أنّ

قومه كانوا يجعلون أصابعهم فى آذانهم و يستغشون ثيابهم، أى : يضعون ثيابهم على

۱- هود / ۵ .

وجوههم، حتّى لا يسمعوا كلام نوح، و حتّى لا يشاهدوه. و بالنسبه إلى مجتمع الجاهلين،

تشير النصوص التفسيريه المأثوره عن أهل البيت عليهم السلام إلى (أنّ المشركين اذا مرّوا برسول اللّه صلى الله عليه و آله طأطأوا رؤوسهم و ظهورهم، و غطوا رؤوسهم بثيابهم حتّى لا يشاهدهم رسول اللّه صلى الله عليه و آله).

و الآن : إذا أخذنا بنظر الاعتبار أنَّ لكلِّ مجتمع عاداته و تقاليده و أعرافه التى تتناسب مع (عقليته) الناميه أو المتخلّفه، حينئذٍ لا نستغرب أمثله هذا السلوك، فالمجتمع

الذى يتقلّد السيف مثلاً و يستلّه من القراب لمجرّد أن يواجه شخصاً لا يعجبه ثمّ يضرب

عنقه، أمثله هذا المجتمع الذى يصدر عن استجابه و حشيه حيال المتبّهات التى يواجهها،

لا نستغرب صدوره عن أمثله هذه الاستجابه المتمثله فى وضع الأصابع فى الأذان، أو تغطيّه الرأس بالثوب، أو إحناء الرأس، و الصدر... الخ.

و هذا كلّه إذا أخذنا بنظر الاعتبار طبيعه المجتمعات العامّه التى تتحكّم فيها معايير

تتناسب مع مراحلها التاريخيه. أمّا إذا أخذنا بنظر الاعتبار أنّ المنحرفين عن مبادى ء اللّه تعالى، سواء كانوا متخلّفين أو نامين (من حيث البعد الحضارى المادّى الصرف)، أى أنّ

المنحرفين سواء كانوا يحيون فى مجتمعات ما قبل التاريخ أو فى المجتمعات المعاصره، يظلّون محكومين بطابع واحد هو كونهم (شواذّ) عن خطِّ الإستواء النفسى، و حينئذٍ لا نستغرب أبداً أن يصدروا عن أمثله ذلك السلوك المتمثّل فى طأطأه الرأس، و إحناء الصدر، و تغطيه الوجه.

طبيعياً، أنَّ درجه المرض النفسى عند هذا المنحرف أو ذاك تلعب دورها فى إبراز هذا السلوك أو ذاك. فبمقدورك مثلاً أن تشاهد مجموعه من المنحرفين يواجهون مثيراً واحداً، كما لو دعوتهم إلى الإسلام أو التمسّك بمبادى ء أخلاقيه خاصّه، فتجد حينئذٍ أنَّ منهم من يضربك مثلاً و منهم من يشتمك، و منهم من يشيح بوجهه، و منهم من يسيطر على نفسه. إنّهم جميعاً منحرفون - أى : مرضى - بصفه أ نّهم لا (إيمان) لهم، إلاّ أنَّ درجه

المرض تختلف من واحد لآخر، فالذى يسيطر على نفسه أقلّ درجةً ممّن أشاح عنك بوجهه، و هذا الأخير أقلّ درجةً ممّن شتمك، و الذى شتمك أقلّ درجةً من الذى مارس

عمليه حرب مثلاً، و هكذا.

لكن، بغض النظر عن ذلك، يعنينا أن نشير إلى واحدٍ من الأساليب النفسيه التى يصدر المرضى عنها، و هو ما يُطلق عليه (فى لغه علم النفس المرضى) مصطلح (النكوص)، أى : ارتداد المريض إلى أساليب الطفوله التى كان يمارسها، فالطفل - و هو غير ناضج اجتماعيا و عقلياً - قد يمارس سلوكاً مثل طأطأه رأسه و إحناء صدره، وتغطيه وجهه فى حاله عدم رضاه من مربيته مثلاً. إلاّ أنَّ الراشد لا يمارس أمثله هذا

السلوك، بل ينتخب مفردات من السلوك المقبول اجتماعياً، إلاّ إذا كانت درجه مرضه قد بلغت الذروه، و حينئذٍ ينكص - لا شعورياً أو شعورياً - إلى أساليبه التى اعتاد عليها،

متمثّله فى طأطأه الرأس و إحناء الصدر و تغطيه الوجه.

لذلك، ينبغى ألاّ نستغرب البتّه صدور المنحرفين عن رساله الإسلام عن أمثله هذا السلوك الذى (ينكص) المريض من خلاله إلى أساليب الطفوله، حيث ألمح الإمام الباقر عليه السلامفى تفسيره للآيه التى حدّثناك عنها من أنَّ المشركين كانوا يطأطئون رؤوسهم وأظهرهم ويستغشون ثيابهم، حتّى لا يشاهدهم رسول اللّه صلى الله عليه و آله.

و أيّاً كان الأمر، فإنّ أمثله هذا السلوك تظلّ - فى أحد جوانبها - تعبيراً عن الحاله التى أشرنا إليها. إلاّ أنَّ بعض النصوص المفسّره تميل إلى أنّ قوله تعالى (ألا إنّهم يثنون صدروهم ليستخفوا منه ألا حين يستغشون ثيابهم يعلم ما يسرّون و ما يعلنون) إنّما هو تعبير مجازى أو رمزى، حيث تشير صوره (يثنون صدورهم) إلى أ نّهم يضمرون الكفر أو العداوه... الخ، و أنّ صوره (يستغشون ثيابهم) تشير إلى (الليل) فيما يتسترون به فى تمرير مؤامراتهم مثلاً.

و لكننا نتحفّظ - من وجهه نظر التذوّق الفنّى الصرف - فى تقبّل أمثله هذه الرموز، إلاّ فى حاله شطرها إلى نمطين، أحدهما هو : التعبير الحقيقى فى بعض الصور، و التعبير

الرمزى فى بعضها الآخر، على نحو ما نحدّثك به.

إنَّ تصريح الإمام عليه السلام بأنّ المشركين كانوا يطأطأون رؤوسهم و أظهرهم و يستغشون ثيابهم، يعنى أنّ هذه الصوره ليست رمزيه بل حقيقيه، كما أنَّ خلوّ الآيه الكريمه من

القرائن المجازیه یساعدنا علی تعزیز وجهه النظر التی ذکرناها، بل إنّک لتجد بأنَّ القرائن

تسعفنا فی تأکید الصوره الحقیقیه.

لاحظ أنَّ قوله تعالی (یثنون صدورهم لیستخفوا منه) یشکل قرینه علی کون هذه الصوره (حقیقیه) لأنّ الاستخفاء من النبیّ صلی الله علیه و آله، أی الهروب من مواجهته لا- یتمّ إلاّ- فیزیقیاً من خلال حرکه الجسم، و لیس من خلال انطواء الصدر علی أسرار خفیه، کما أنّ استغشاء الثیاب من المستبعد جدّاً أن یکون رمزاً للیل بحیث یتغطّون باللیل فی تمریر

مؤامرتهم، إلاّ إذا قلنا بأنّ تستّرهم فی اللیل هو رمزٌ حرکی یشیر إلی حرکهٍ أیضاً، و لیس رمزاً حرکیاً یشیر إلی ما هو معنوی.

طبیعیاً، أنّ قوله تعالی (یعلم ما یسرّون و ما یعلنون إنّه علیم بذات الصدور) من الممکن أن یسعفنا بتفسیر رمزیٍ، هو أنّ ما هو مخفیّ فی الصدور یتنافی مع المظاهر الحرکیه الصریحه مثل إحناء الرأس و الظهر و وضع الثیاب علی الوجوه، فیتعیّن حینئذٍ القول بأنّ حرکه الإحناء و استغشاء الثیاب هی رموز لما یعتمل فی صدورهم من التآمر والبغضاء... إلخ. و أنّ اللّه تعالی یعلم ما یسرّونه فی هذا الصدد. إلاّ أ نّک إذا دقّقت النظر جیّداً، تجد أنّ علم اللّه تعالی بما یسرّه المشرکون أو بما یعلنونه لا یتنافی مع کون سلوکهم و یتّخذ مظاهر علنیه بالنسبه إلیهم، بخاصّه أنّ النصوص المفسّره التی تشیر إلی أ نّهم کانوا یثنون صدورهم بعضها إلی الآخر و یتناجون سرّاً، یعزّز ذهابنا إلی أنّ التناجی سرّاً إنّما هو تعبیر علنی، لکن، عن مشاعر خفیه ذات طابع عدوانی.

و لذلک عقّب النصّ علی أمثله هذا التناجی سرّاً - من خلال ثنی الصدور و تقریب البعض إلی الآخر - قائلاً بأ نّه یعلم ما یُسرّون من الأحاسیس و ما یعلنونه من المظاهر الحرکیه التی یحاولون تغطیه سرائرهم بها.

إذن : من الممکن أن تکون الصور المشار إلیها (حقیقه)، و لکنّها تعبّر - فی الآن ذاته - عن الأسرار الخفیّه، بالنحو الذی حدّثناک عنه.

قال تعالی : «مثل الفریقین کالأعمی و الأصمّ و البصیر و السمیع هل یستویان مثلاً

أفلا تذكّرون»(۱)

تتضمّن هذه الآيه الكريمه واحداً من التشبيهات المتميّزه الممتعه فى تركيبتها، ومستويات هذا التركيب أ نّه تشبيه ينتسب إلى ثلاثه أنواع، أحدها : ما يُطلق عليه اسم

(التشبيه المضاد)، و الآخر نطلق عليه اسم (التشبيه المتكرر)، و الثالث : يُطلق عليه اسم (التشبيه بالمثل).

إذن : نحن الآن أمام صوره تشبيهيه، غنيه، مكتنزه ممتعه، مدهشه يحسن بنا أن نحدّثك عن مستوياتها التى أشرنا إليها. و نبدأ ذلك بالحديث عن الأنماط الثلاثه التى

ينتسب إليها هذا التشبيه.

أوّلاً : التشبيه المضاد : المألوف فى التشبيه أن ترصد فيه علاقات (التماثل) بين طرفيه، كما لو شبّهنا البصير بالنور أو النهار، و شبّهنا الأعمى بالظلام أو الليل. أمّا التشبيه الذى نحن فى صدد الحديث عنه، فترصد فيه علاقات (التضاد) بين الطرفين، أى على عكس ما هو مألوف من التشبيه، حيث شبّه النصّ القرآنى الكريم كلاًّ من المؤمن و الكافر

بالبصير و الأعمى، ثمّ بالسميع و الأصم. فأنت ترى أنّ البصير يضادّ الأعمى و السميع

يضادّ الأصم.

و السرّ الفنّى الكامن وراء مثل هذا التشبيه الذى يعتمد (التضادّ) هو أنّ معرفه الأشياء لا تنحصر فى ملاحظه عنصر التماثل بينها، بل إنّما تعرف بأضدادها أيضاً، كما هو واضح. فالبصير حينما يقارن مع الأعمى، أو السميع حينما يقارن مع الأصم حينئذٍ فإنَّ

المتلقّى سوف يدرك بسهوله مدى الفارق بين كلّ من المؤمن و الكافر. و هذا فيما يتّصل بكون التشبيه قد اعتمد عنصر (التضاد).

ثانياً : التشبيه المتكرر : و أمّا التشبيه المتكرّر فنقصد به أن تتكرّر أطراف التشبيه، حيث إنّ النصّ القرآنى الكريم فى التشبيه المتقدم، ذكر ظاهرتين فى المشبه به هما : البصير و السميع مقابل الأعمى و الأصم. و أهمّيه مثل هذا التكرار تتمثّل فى إلقاء مزيدٍ

۱- هود / ۲۴ .

من المعرفه على ملاحظه الفارق بين المؤمن و الكافر. فأنت تلاحظ أنّ النصّ قـد انتخب حاسّتين من حواسّ الإنسان هما : البصـر و السمع.

و مجرّد انتخـابه لأـكثر من حـاسه يعنى أنّ الموقف يتّسم بـأهمّيه كبيره تتنـاسب مع أهميه الفـارق بين المؤمن و الكـافر. كمـا أنّ انتخـابه لهـاتين الحاسّتين : البصـر و السـمع دون الحواس الأخرى : الشمّ، الـذوق... الـخ. يكشف عن كون هاتين الحاسّتين أشـدّ تعبيراً من

غيرهما بالنسبه لإدراك الأشياء. فالبصر هو الوسيله التى ينظر بواسطتها إلى كلِّ ما يحيط

بالإنسان. و السمع هو الوسيله التى يسمع بها ما يدور حوله. و أمّا الذوق أو الشمّ وغيرهما

فتظلّ حواسّ محدوده الفاعليه، من حيث كونها مصادر للمعرفه.

إذن : أمكننا أن نتبيّن جانباً من الأسرار الكامنه وراء انتخاب حاسّتى البصر و السمع، و من ثمّ : تكرارهما فى التشبيه المشار إليه.

ثالثـاً التشبيه بالمثـل : السـمه الثـالثه التى ينتسب إليهـا التشبيه القائـل (مثـل) الفريقين كالأـعمى و الأصم أو البصـير و السـميع هو اعتماده أداه (المثل)، مضافاً إلى اعتماده الأداه

الرئيسه (الكاف). و أظنّك تعرف تماماً بأنّ تصدير التشبيه ب(المثل) إنّما يستهدف منه

التأكيد على أهمّيه أوجه التماثل أو التضادّ بين الأشياء ممّا يتناسب مع أهمّيه الفارق بين

المؤمن و الكافر.

إذن : المسـتويات الثلاثه التى انطوى عليها هـذا التشبيه المـدهش، تصبّ فى هـدف واحد هو : تبيين الأهمّيه الضـخمه للمؤمن و افتراقه عن الكافر.

لكن، لا نزال نواجه فى هذا التشبيه الممتع سمات فنّيه أخرى، و فى مقدّمتها عنصر

(التجـاور) الـذى يطبع كلاًّـ من الظاهرتين المتضادّتين. فأنت تلاحظ أنَّ النصّ القرآنى الكريم قـد جمع بين الأعمى و الأصم فى عباره، و بين البصير و السميع فى عباره (كالأعمى و الأصم، و البصير و السميع) أى : جمع السمات المتماثله فيما بينها (الأعمى

والأصم) مقابل ما يضادّها (البصير و السميع)، حيث كان بالمقدور أن يفرز كلّ واحدٍ منها

مع مـا يضادّه، كما لو قيل مثلاً (كالأعمى و البصـير و الأصم و السـميع)، و حينئـذٍ نكون أمام تشبيه متكرّر مقابل التشبيه الواحـد. لكن، بالرغم من أنّ التشبيه المتكرّر بهذا الشكل له

أهمّیته الفنّیه، کما هو ملاحظ فی سیاقات خاصّه نحدّثک عنها لاحقاً - إن شاءالله - إلّا أنّ التشبیه المتکرّر من خلال التجاور، و لیس الفرز بین الظاهرتین، یحمل جمالیه خاصّه تتناسب مع أهمّیته الفارق بین المؤمن و الکافر.

و إذا دقّقت النظر من جدید فی قوله تعالی «مثل الفریقین کالأعمی و الأصم والبصیر و السمیع» أمکنک أن تُدرک جمالیه البناء العماری لهذا التشبیه، ثمَّ ما تنطوی علیه هذه

الجمالیه من دلالاتٍ نابعهٍ من (تجاور) السمات المتماثله قباله السمات التی تضادها. بل یمکنک أن تنقل هذه التجربه إلی واقع حسّی فی حیاتک الیومیه. شاهد - علی سبیل المثال - شخصین یتجاوران، أحدهما أعمی و الآخر أصمّ، یجلس أحدهما إلی جانب الآخر، و یقابلهما شخصان آخران لا عاهه لدیهما، یجلس أحدهما إلی جانب الآخر أیضاً.

أو شاهد شخصاً واحداً أعمی و أصمّ یقابله شخص بصیر و سمیع و أمامهما جهاز تلفزه أو إذاعه أو کلتیهم، و حینئذٍ یمکنک أن تقوّم کلاًّ من هذین الشخصین الأعمی الذی

لا یبصر ما یتحرّک فی التلفزه، و الأصمّ الذی لا یسمع ما ینطق به المذیاع، أو الاعمی

الأصمّ الذی لا یری و لا یسمع مقابل البصیر الذی یری ما یتحرّک، و السمیع الذی یسمع

مقابل البصیر الذی یری ما یتحرّک، و السمیع الذی یسمع الأصوات، أو البصیر السمیع للصوره و الصوت.

طبیعیاً، یمکنک ألّا تفترض جهازی الصوت و الصوره و لا شخصی الأعمی

والأصمّ، أو الشخص الأعمی و الأصم، بل تنظر إلی الواقع فی حرکته العادیه، حیث تجد أنّ الأعمی لا یبصر أیّ شیء و الأصمّ لا یسمع أیّ شی ء. بید أنّ جمالیه الصوره المشار

إلیها تتمثّل فی هذا النمط الترکیبیّ الذی یجعل سمتی العمی و الصمم لدی شخص، أو لدی

شخصین، کلّ واحد منهما یحمل واحده منهما بحیث یکون تجاورهما أو تجاور السمتین هو الذی یهب معنی طریفاً لهذا التشبیه، بخاصّه إذا أخذنا بنظر الاعتبار أنَّ البصر و السمع دون سواهما من حواسّ الإنسان هما الحاسّتان اللتان تتکفّلان بتوصیل الحقائق و استیعابها. و الأمّیّ الذی لا یقرأ مثلاً یمکنک من خلال الجهاز السمعی أنّ توصل إلیه

الحقائق، مادام جهازه البصرى لا يستوعب رسوم الكلمه. و بكلمه أخرى : إنّ توصيل الحقائق يتمّ إمّا من خلال الكلمه المنطوقه أو الكلمه المكتوبه، و لا حاسّه أخرى بمقدورها أنْ تحقّق هذه العمليه التوصيليه، فليس بمقدورك أن تستخدم حاسّه التذوق والشمّ أو اللمس لإدراك الحقائق المنطوقه أو المسموعه إلّا فى نطاق محدود، كما لو استخدم الأعمى مثلاً حاسّه اللمس فى تشخيص الحروف بعد عمليه تدريب خاصّه.

و أيّاً كان الأمر، يعنينا أن نكرّر بانَّ التشبيه القائل : (مثل الفريقين : كالأعمى والأصم، و البصير و السميع، هل يستويان مثلاً، أفلا تذكّرون) يُعدّ واحداً من الصور

التشبيهيه التى تنطوى على أسرار جماليه بالغه الإشاره و الدهشه و الإمتاع و الطرافه، نظراً لانتسابها إلى أشكال متنوعهٍ من التشبيه (المضادّ) و التشبيه (المتكرّر) و (التشبيه

بالمثل)، مضافاً إلى انطوائها على جماليه خاصّه هى التناسق أو التناظر أو التوازى بين

المشبّه (الفريق المؤمن و الكافر) و المشبّه به (البصير و السميع) مقابل (الأعمى و الأصمّ)

حيث أنّ هذه الثنائيات و طريقه تركيبتها، تضفى مزيداً من الجماليه على الصوره التشبيهيه، بالنحو الذى فصّلنا الحديث عنه.

قال تعالى : «و قيل يا أرضُ ابلعى ماءَك و يا سماء أَقلعى و غيض الماء و قضى الأمر و استوت على الجوديّ و قيل بُعْداً للقوم الظالمين»(۱)

هذه الآيه تتضمّن واحده من الصور المذهله فنّياً، حتّى أ نّها شغلت أذهان البلاغيين القدامى و توفّروا على دراستها و استخلاص ما فيها من عناصر لفظيه و إيقاعيه و معنويه

و صوريه. الخ. و لعلّك تتساءل عن الأسرار الكامنه فى صياغه هذه الآيه الكريمه مادامت

قد اقترنت بدراسات متنوعه فى هذا المصدد. لكن بما أننا نعنى بدراسه العنصر (الصوريّ)

فحسب، حينئذٍ نقف بك عند هذا العنصر لملاحظه سماته الفنّيه.

لو دقّقت النظر فى هذه الآيه لأمكنك أن تلحظ بأنَّ «الحوار» لعب دوراً كبيراً فى

۱- هود / ۴۴ .

صياغه صورها. و الحوار - كما تعلم - يهب النصوص الفنّيه حيويه خاصّه، كما أنَّ لنمطه

- أى نمط الحوار - فاعليته التى تتناسب مع السياق الذى ورد فيه. فهناك الحوار الخارجى الذى يتم بين طرفين، و هناك الحوار الانفرادى الذى يوجّه إلى الآخر دون جواب، و هناك الحوار الداخلى الذى يتم بين المحاور ذاته، أى توجيه الكلام إلى ذاته،

وليس إلى الذوات الأخرى... و هكذا.

الحوار الذى نحدّثك عنه ينتسب إلى نمط خاصّ باللّه تعالى، كما أنّ المحاورات الخاصّه به تعالى تتنوع مستوياتها. فهناك المحاوره بين اللّه تعالى و بين القوى الكونيه

من ملائكه و جنّ و بشر... إلخ. و هناك المحاورات التى تأخذ شكلاً انفرادياً يتّجه بها اللّه تعالى إلى القوى المشار إليها. و هذا النمط الأخير من الحوار يتمّ على مستويات متنوعه.

فالسماء تتّجه حيناً إلى مخاطبه الملائكه أو الانبياء بنحو خاصٍّ كمخاطبتها الملائكه مثلاً بالسجود لآدم، أو مخاطبتها الرسول صلى الله عليه و آله بتوصيل المبادى ء إلى الناس. و تتّجه حيناً إلى مخاطبه الناس بعامّه مثل قوله تعالى (يا أيها الذين آمنوا... إلخ).

و المخاطبه فى أمثله هذه الظواهر. تأخذ مستوياتٍ متنوعه، بحيث تجد أنَّ البعض منها لا يستهدف منه سوى عمليه (التوصيل)، بغّض النظر عن توضيح ما إذا كان الطرف الذى وجّه إليه الخطاب قد اقترن، من حيث الصياغه التعبيريّه، برسم الأثر المترتّب على

المخاطبه أو عدمه.

و هذا كلّه فيما يتّصل بمحاوره السماء الانفراديه مع العناصر الواعيه من الكون.

أمّا محاورتها الانفراديه مع القوى الأُخرى - و منها : ما يتّصل بموضوعنا الذى نحدثك عنه، و نعنى بها : مخاطبه الأرض و السماء - فيتعيّن علينا أنْ نخصّها بشىء من

التفصيل، مادامت المحاوره ذاتها متميّزه فى طبيعتها عن المحاورات المتقدّمه.

لا شكّ، أنَّ القوى الكونيه، التى تعورف على أ نّها غير واعيه، كالنبات و الجماد مثلاً،

إذا أضفناها للمعيار العبادى، نجد أنّ «الوعى» لديها يأخذ نمطاً قد أشارت النصوص الإسلاميه إليه مثل قوله تعالى (و إنْ من شىء إلاّ يسبح بحمده و لكن لا تفقهون تسبيحهم)، بيد أنّ ما نعتزم توضيحه هو ليس كون الأرض و السماء تمارس عمليه تسبيح

أو تمتلك وعياً، بقدر ما نريد أن نوضّح بأنَّ محاوره السماء مع القوى الكونيه سواء كانت

بشريه أم غيرها إنّما تأخذ - فی بعض أشكالها - سمه (مجازيه) تشير إلى «حقيقه» هی : إراده اللّه تعالى، بمعنى أنّ إرادته لشیء يتحقّق بالضروره دون أن يتطلّب الموقف محاورةً و جواباً.

من هنا، فإنّ إرادته التی تأخذ - فی صعيد الصياغه التعبيريه - شكل المحاوره أو الخطاب للأرض و السماء و نحوهما، إنّما يظلّ التعبير عن ذلك مجرّد مجاز. و بكلمه أُخرى : إنّ اللّه تعالى حينما يريد خلق السماء أو الأرض، فإنّ الأمر لا يحتاج إلى (لغه)،

بل إنَّ الخلق يتحقّق بمجرّد إرادته.

و الآن إذا عدنا إلى الصوره التی نتحدّث عنها، و هی «و قيل : يا أرض أبلعی ماءك، ويا سماء أقلعی»، نجد أنَّ الأمر لا يحتاج إلى (لغه)، بل أنَّ الماء يغيض بمجرّد إرادته

تعالى. لكن، مع ذلك فقد استخدم النصّ هذه اللغه المجازيه، لأسباب فنّيه نتحسّس جميعاً

بجماليتها المتأتيه من هذا النمط من التعبير.

لقد حقّق الطوفان مهمّته الجزائيه و هی إغراق المنحرفين جميعاً و إنقاذ نوح عليه السلام

وجماعته. و الآن تعود الحركه إلى الحياه من جديد حيث يتوقّف الطوفان الذی تمّ بإرادته

تعالى. إنّ توقّف حركه الطوفان ثمّ إعاده الحركه إلى الحياه تقترن بدلالاتٍ جديده، بعد أن كان الطوفان و إبادته للمنحرفين قد اقترن بدلالاتٍ خاصّهٍ أيضاً، بيد أنَّ إعاده الحركه إلى الحياه بصفتها معطىً جديداً يتطلّب - من وجهه نظر فنّيه - أمراً يصدر من السماء بالتوقّف عن الطوفان تحسساً للمتلقّی بعطاء اللّه تعالى.

و الأمر حينما يأخذ شكلاً حوارياً يصدر من السماء و يتّجه إلى المخلوقات، عندئذٍ يتحسّس المتلقی بضخامه عطاء اللّه تعالى و هو يخاطب الأرض (يا أرض ابلعی ماءك)، و يخاطب السماء أو المطر (و يا سماء اقلعی)، حتى لكأ نّه يتّجه إلى نوح و جماعته محسّساً إيّاهم بعطائه الضخم، أو لكأ نّه يخاطبهم أيضاً مشيراً إلى أ نّه تعالى أصدر أوامره للأرض و السماء بأن تتوقّفا عن حركه الطوفان.

هذا كلّه فيما يتّصل بعنصر (المحاوره). لكنّنا لم نحدثك بعد عن الصوره التی نعنی

أساساً بدراستها، أی الصوره المتمثّله فی قوله تعالی (ابلعی ماءک) و قوله تعالی (یا سماء أقلعی).

تقول النصوص المفسّره : إنّ اللّه تعالی أرسل المطر علی الأرض بنحوٍ یفیض فیضاً، و إنّ الأنهار و العیون فاضت فیضاً.

و تبعاً لذلک فإنّ اللّه تعالی حینما شاء أن یوقف حرکه الطوفان، أمر السماء التی أمطرت الأرض فیضاً بأنّ تتوقّف عن الإمطار، و أمر الأرض، التی فجّرت الینابیع والأنهار، أن تنشف ماءها. هذا الأمر بالتوقّف عن الإمطار بالنسبه إلی السماء، و بنشف

المیاه بالنسبه إلی الأرض، قد رسمه النصّ فی صیاغه تعبیریه ممتعه هی قوله تعالی (یا

أرض ابلعی ماءک و یا سماء اقلعی).

الصیاغه - کما هی واضحه - تتجسّد فی صورتین من الاستعاره: الصوره الأولی خلعت سمه (الابتلاع) علی الأرض، و الصوره الأخری خلعت سمه (الإقلاع) علی السماء. أمّا البلع فعملیه إدخال سریعه إلی الجوف، و أمّا الإقلاع فعملیه إذهاب الشیء من أصله.

و ما نعتزمه هو أن نحدّثک عن جمالیه هاتین الاستعارتین اللتین انتخبتا سمتی (الابتلاع) و (الإقلاع) بالنسبه للأرض و السماء.

أمّا الابتلاع، فأظنّک تتحسّس مدی جمالیته حینما تسمح لخیالک بأن یرسم عملیه نشف المیاه بنحوها السریع الذی یشبه شخصاً قد ابتلع لقمهً، أو جرعه بحیث لا یبقی لها

أثر فی الفم. فبعد أن تجد أنَّ اللقمه من الغذاء أو الجرعه من الماء تفرض وجودها فی

الصحن أو القدح، إذا بک لا تجد لها أثراً عندما یبتلعها الفم سریعاً و تدخل إلی الجوف.

کذلک المیاه و علاقتها بالأرض. فالمیاه التی فرضت وجودها علی سطح الأرض، إذا بک لا تجد لها أثراً عندما تبتلعها الأرض سریعاً و تدخل إلی باطنها. إنّ باطن الأرض و جوف

الإنسان یتماثلان، کما أنَّ ادخال الماء إلیهما من خلال البلع یتماثلان أیضاً، و السرعه التی یتمّ بها البلع تتماثلان أیضاً. إذن : کم هی صوره استعاریه ممتعه؟

و الأمر نفسه بالنسبه إلی السماء و إقلاعها للمطر، فالسماء تختلف عن الأرض

بكونها ترسل الماء إلى الأسفل فلا تنسحب عليها سمه الابتلاع بقدر ما تنسحب عليها سمه اُخرى هى : أن تكفّ عن إرسال المياه، إلّا أنَّ عمليه الكفّ تتماثل مع عمليه البلع من حيث السرعه الزمنيه و ما يترتّب على مثل هذه السرعه من إزاله الأثر للمياه. و بالفعل،

فإنّ (الإقلاع) بصفته إذهاباً للشيء من أصله إنّما يعنى إزاله الأثر تماماً على نحو إزالته بالنسبه إلى الأرض.

إذن – للمرّه الجديده – كم تتحسّس بجماليه هاتين الاستعارتين اللتين و سمتا صوره الطوفان و قد توقّف فجأةً و نهائياً، من خلال النظر إلى مصدره الذى فاض بالماء،

والنظر إلى نهايته التى توقّف فيها عن الحركه، بالنحو الذى فصّلنا الحديث عنه.

ص:۲۵۷

سوره الرعد

قال تعالى: «أنزل من السماء ماءً فسالت أوديةٌ بقدرها فاحتمل السيلُ زبداً رابياً وممّا يُوقِدون عليه فى النار ابتغاءَ حليةٍ أو متاع زَبَدٌ مثله كذلك يضرِبُ اللّهُ الحقَّ والباطلَ فأمّا الزَّبد فيذهبُ جَفاءاً و أمّا ما ينفع الناسَ فيمكُثُ فى الأرض كذلك يضرب اللّه الأمثال»(۱)

هذه الآيه الكريمه تتضمّن عنصراً صورياً له تميّزه المدهش فى نصوص القرآن الكريم. و إذا أمعنت النظر فيها لحظت أ نّها قد صيغت بلغةٍ تبدو و كأنها تقريريه أو إخباريه تتحدّث بداياتها عن نزول المطر (أنزل من السماء ماءً) إلّا أنّ هذه اللغه سرعان ما تلفت

نظرك إلى كونها (مجموعه صور) تنشطر إلى قسمين رئيسين، يتضمّن كلّ قسم مجموعه صور جزئيه، قد رسمها النصّ لتشير إلى مفهومى «الحقّ» و «الباطل»، حيث يحدّثك النصّ بصراحه إلى أنّ اللّه تعالى إنّما رسم هذه الصور ليميّز بها بين الحقّ و الباطل.

و قبل أن نحدّثك عن الخصائص الفنّيه لهذه الصور، يجدر بنا أن نلخص الآيه الكريمه فى دلالتها العامه.

يقول النصّ : إنّ اللّه تعالى أنزل مطراً من السماء، هذا المطر سال على الأرض، وتوزع فى مجموعه من الوديان، كلّ واحد منها يختلف فى حجمه عن الآخر من حيث

الصغر و الكبر، و من حيث النوع الذى تنتسب إليه التربه. و من الطبيعى أن يكون مرأى

۱- الرعد / ۱۷ .

هذه المياه أو السيول مقروناً بوجود (الزبد) الذى يطفو على سطحها. هذا الزبد الذى يطفو

على المياه، يماثله زبد آخر يتأتّى من المعادن التى يستخدمها أصحاب العمل فى صياغه الحلىّ أو السلع الأُخرى التى يفيد منها الناس، حيث إنَّ صياغتها تتمّ من خلال تذويبها

بالنار، و حيث إنّ عمليه التذويب أو الصوغ تستتبع - بطبيعه الحال - تصفيه المعدن من

الأوساخ العالقه به متمثله فى (الزبد).

و هكذا يضرب اللّه الحقّ و الباطل، حيث إنَّ الزبد يذهب بلا قيمه، و أمّا ما ينفع الناس فيظلّ هو الماده التى تحتفظ بقيمتها.. و هكذا يضرب اللّه تعالى هذه الأمثال، أى

المعادن و المياه التى تحمل زبداً يذهب جفاءً، و تحتفظ بما هو ذو منفعه.

هذا هو ملخّص ما تضمنته الآيه المشار إليها.

و الآن نتقدّم بالحديث عن العنصر (الصورى).

لقد ورد فى هذه الآيه الكريمه تعليقان هما قوله تعالى «كذلك يضرب اللّه الحقّ والباطل» تعقيباً على صورتى السيل و المعدن، و قوله تعالى «كذلك يضرب اللّه الأمثال»

تعقيباً على صورتى الزبد الذى يذهب جفاءً، و المنفعه التى تمكث فى الأرض. و هذا يعنى أنَّ الآيه الكريمه تمخضت للتركيبات الصوريه الآتيه :

الصوره الأولى : و تتضمّن مجموعه صور جزئيه هى : (نزول المطر من السماء) (إساله الأدويه كلّ واحد بقدره) (احتمال السيل زبداً رابياً).

الصوره الثانيه : ما يلى : (صوره النار، حيث يُوقد عليها المعدن) و (صوره «الزبد» الذى ينفصل عن المعدن بعد عمليه الانصهار).

الصوره الثالثه : و تتضمّن صوره (الزبد) و قد ذهب جفاءً، و صوره ما ينفع الناس فيمكث فى الأرض.

إذن : نحن الآن أمام مستويات من الصور.

(١) صوره رئيسه تشمل جميع الصور الجزئيه.

(٢) صوره جزئيه تندرج جميعاً ضمن الصوره الرئيسه.

(٣) صورتان ثانويتان تتعلّق إحداهما بتجربه السيل، و الأُخرى بتجربه المعدن.

(۴) تندرج ضمن هاتين الصورتين الثانويتين.

لكن ما يعنينا من ذلك جميعاً هو عماره الصور من حيث تضمّنها للدلالات الممتعه و الغنيّه فكرياً. و لنقف بك عند الصوره القائله (أنزل من السماء مطراً فسالت أوديه بقدرها).

هذه الصوره - لو دقّقت النظر فيها - للحظت أ نّها لا تتحدّث عن مجرّد نزول المطر، و كونه (رمزاً) للحقّ أو القرآن او الإسلام و الإيمان... إلخ. فأنت ترى أنَّ النصّ لو كان يستهدف الرمز إلى الإيمان لاكتفى بالمطر و النور مثلاً، و لكنه يستهدف تبيين درجه الإيمان، و لذلك رسم صوره حسّيه طريفه لا نظائر لها فى الاستخدام الفنّى للصور، ألا

وهى صوره أنّ المطر عندما ينزل على الأرض فى كلّ واد يتشرب من الماء بقدر مساحته، فهناك من الوديان ما تتشرب أضعاف ما تتشرّبه الوديان المتوسطه أو الصغيره، بحيث تواجه عشرات الأدويه مثلاً، و كلّ واحد منها يختلف فى مساحته عن الآخر.

هذه الصوره تتّسم بالطرافه و الجدّه بالقياس إلى ما يخبره البشر من تجارب الفن. ولعلّك تلاحظ أنَّ النصّ القرآنى يستخدم مستوياتٍ متنوعه من الصور، و فى الغالب تجد

أنّ الصوره المألوفه هى التى يتوكّأ عليها النصّ القرآنى مادام الهدف هو توصيل دلالتها

إلى المتلقّى. و الألفه - كما تعرف - نمطان أحدهما : الصوره المستخدمه فنّياً عند البشر،

والآخر : الصوره الجديده. و فى الحالين فإنّ (الالفه)، أى ملاحظه العلاقه بين طرفى الشىء بسهولهٍ، نظراً لخبره الناس بها، تظلّ هى المستهدفه فى رسم القرآن الكريم للعنصر

الصورى.

و كذلك - فى حالاتٍ خاصّه يستدعيها السياق - يتّجه النصّ إلى رسم صوره تتطلّب تأمّلاً و حركه تخيليه و اسعه لإدراك دلالتها. و المهمّ أنّ هذه المستويات جميعاً

تتسم بما هو عميق و مهمّ من الدلالات، بغضِّ النظر عن كونها مألوفه أو نادره.

و إذا عدنا إلى الصوره التى نحن فى صدد الحديث عنها، أى : صوره الأدويه التى تحتمل سيول الماء بقدر حجمها نجد أنَّ هذه الصوره تظلّ من الدقّه بمكان يبعث على الانبهار و الدهشه. و لذلك ندعوك إلى ملاحظتها بمزيد من التأمل.

لاحظ أوّلاً أنّ النصّ قال (أنزل من السماء ماءً) ثمّ قال (فسالت أوديه بقدرها). لقد كان من الممكن أن يقول النصّ بأنّ الوديان أو الأنهار تختلف فى مساحتها و قدرها، وكذلك الإيمان أو الإسلام تختلف درجاته عند المؤمنين. إلّا أنّ النصّ ذكر أوّلاً قضيّه

المطر النازل من السماء. فما هو السرّ الفنىّ فى ذلك ؟ فى تصورنا - من الزاويه التذوقيه

الصرفه - أنّ النصّ يريد أن يتحدّث عن مبادى ء اللّه، و هى مبادى ء نزل بها القرآن من

السماء، و لذلك ناسبها أن يرسم لها (رمز) يتوافق مع عمليه (النزول) من السماء، و لا

شى ء أكثر مناسبةً من (المطر) النازل من السماء، لأنّ (المطر) يقترن بالعطاء، و كذلك

القرآن أو الإسلام يقترن بالعطاء.

و هذا ما يتّصل بالصوره الأولى (المطر).

و أمّا الصوره الثانيه (فسالت أوديه بقدرها) فتشير إلى درجاتِ الإيمان بهذه المبادى ء و تشرّب الناس بها، فبما أنَّ المؤمنين يتفاوتون فى درجه التزامهم بهذا المبدأ أو ذاك، حينئذٍ ناسب ذلك أن يكون «الرمز» متوافقاً مع درجات الإيمان. و لا شىء أكثر دقّةً

من الأرض التى تتشرب من الماء بقدر حجمها. إذن أمكنك أن تتبيّن مدى جماليّه و دقّه هذه الصوره الرمزيه، بالنحو الذى حدّثناك عنه. و أمّا الصوره الثالثه، تتمثّل فى قوله تعالى: (فاحتمل السيل زبداً رابياً)، و معنى الصوره هو : أنَّ المطر عند ما نزل من السماء وتشرّبته

الوديان بقدر مساحتها، حينئذٍ فإنّ الوديان قد أفادت من هذا الماء أو سيل المطر بما فيه منفعه للتربه. لكن، إلى جانب هذه المنفعه، فإنَّ الماء قد احتمل زبداً رابياً، أى : قد حمل زبداً طافياً، و هو الرغوه من الماء.

طبيعياً، إنّ النصّ لم يذكر هنا الفارقيه بين الماء و الزبد، و أنَّ الأوّل يجسّد منفعه و أنّ الآخر لا منفعه فيه، بل أردف ذلك بصوره أخرى هى : ما يُوقد عليه النار من المعادن التى

تُستخدم للزينه كالذهب و الفضّه مثلاً و المطلق المنفعه، حيث علّق على ذلك قائلاً بأنّ هذه العمليه تحمل زبداً بدورها، ثمّ قال تعالى : (كذلك يضرب اللّه الحقّ و الباطل).

إنّ الأهمّيه لمثل هذه الصوره أنَّ المتلقىّ هو الذى يستكشف دلاله الصوره، مع ملاحظه أنّ نهايه الآيه الكريمه تشير إلى أنّ ما هو زبد فسيذهب جفاءً، و أنّ ما ينفع الناس

فیمکث، حیث یستخلص المتلقّی بأنَّ هدف هذه الصور جمیعاً هو تبیین الفارقیه بین الحقّ و الباطل، بین الإیمان و الکفر، بین الخیر و الشرّ... إلخ. إلّا أننا لا نزال نتحدّث عن هذه الصوره لملاحظه علاقتها الفنّیه بما سبقها من صوره المطر و الأدویه.

لا شکّ، أنّ تجاربنا الیومیه تدلّنا بکلِّ وضوح عند مشاهدتنا لسیول المیاه أنَّ الزبد الذی یعلو هذه السیول یتلاشی سریعاً، ممّا یعنی انتفاء فائدته، و أنّ الفائده تنحصر فیما یمکث من المیاه. و الآن : إذا تابعنا الصوره التی جاءت بعدها و هی قوله تعالی : «و ممّا یُوقدون علیه فی النار ابتغاءَ حِلْیَهٍ أو متاعٍ زَبَد مثله»(۱) حینئذٍ تتوهّج دلاله الصوره بنحو

أکثر وضوحاً. فأنت عندما تلحظ عملیه صهر المعدن و تنقیته من الأوساخ التی تعلق به، ثمّ تنتبه علی مقارنه النصّ زبد الماء بزبد المعدن، تدرک عندئذٍ بأنّ الهدف هو التأکید علی وجود مواد عدیمه الفائده مقابل ما هو کثیر الفائده من المعدن أو الماء.

بید أنّ ما نودّ توضیحه هنا هو ملاحظه الصورتین، زبد الماء و المعدن و ما ینطویان علیه من الرمز. أمّا زبد الماء فلا یحتاج إلی توضیح ما دمنا سابقاً قد أوضحنا ذلک. و أمّا زبد المعدن و علاقته بعملیه الانصهار، فأمر یحتاج إلی شیء من التفصیل. لقد کان ممکناً

مثلاً أنْ یکتفی النصّ بالصوره الأولی، و هی الماء و الزبد، بحیث یستخلص المتلقّی بأنَّ

الماء هو المادّه التی ینتفع بها و أنّ الزبد لا فائده فیه.

لکن، إذا دقّقت النظر جیّداً و علمتَ بأنّ النصّ قد استهدف المقارنه بین الإیمان والکفر، أو الحقّ و الباطل، حینئذٍ فإنّ زبد الماء وحده من الممکن ألّا یعبّر عن الفارقیه

بین الحقّ و الباطل، لأنّ الزبد یتلاشی فحسب دون أن یقترن بما هو وسخ مقابل ما هو نظیف مثلاً، و هذا علی عکس الصوره التی نحن فی صددها، حیث إنَّ الذهب مثلاً عند تنقیته یترک وسخاً، و لیس مجرّد زبدٍ لا فائده فیه، أی أنّ (الوسخ) و عدم المنفعه عندما یجتمعان، حینئذٍ فإنّ الطابع السلبی للشیء یتضخم دون أدنی شکّ.

هنا قد یتساءل، إذا کان الأمر کذلک، فإنَّ الاکتفاء بصوره المعدن و وساخته بعد التنقیه کافٍ فی التدلیل علی الفارقیه بین الحقّ و الباطل؟ إلا أننا نجیب أنّ لکلٍّ من زبد

۱- الرعد / ۱۷ .

الماء و زبد المعدن خصوصيّته لا توجد عند أحدهما فحسب، فزبد الماء يتلاشى، و زبد المعدن لا يتلاشى بل يترك مادّته الوسخه بمرأى من العين.

و نحن إذا قارنّا بين الحقّ و الباطل، نجد أنّ الباطل يحمل خصيصتين، إحداهما هى وساخته المعنويه كالسرقه و العدوان مثلاً، و الأُخرى هى عدم استمراريته، حيث نعرف تماماً بأنّ السرقه أو العدوان على الآخرين بدون ذنبٍ، إذا قدّر له أن يحتفظ بفاعليته فى سياقاتٍ خاصّه إلاّ أ نّه لا يحافظ على استمراريته، نظراً لوضوح قبحه عند الناس جميعاً.

إذن : الباطل، يظلّ من جانب يحمل خصّيصه عدم الاستمرار، و يظلّ من جانب آخر، يحمل خصّيصه القبح، و هاتان الخصيصتان تتوفران فى زبد كلّ من الماء و المعدن، حيث يحتفظ زبد الماء بخصيصه التلاشى، و يحتفظ زبد المعدن بخصّيصه الوساخه.

لكن، لا تزال هذه الصوره بحاجه إلى تحليل آخر يرتبط بتفصيلاتها التى أشارت إلى كلّ من ظاهره (المتاع) و (الحليه)، أى : أنّ النصّ ذكر بأنَّ المعدن الذى يُصاغ من أجل الحليه أو يستخدم من أجل سلعه أخرى إنّما يترك زبداً كزبد الماء. و ما نستهدفه هو معرفه

الأسرار الفنّيه لاختيار كلٍّ من ظاهره (المتاع) و (الحليه) و علاقتهما بالزبد، حيث كان من الممكن أن يكتفى النصّ بالقول بأنّ ما فيه منفعه من المعدن هو الجدير بالاعتبار دون

هاتين الظاهرتين : الحليه و المناخ، فما هو السرّ الفنىّ فى ذلك ؟

فى تصورنا أنّ الرمز مازال يرتبط بما فيه (المنفعه) أو انتفاؤها، كالماء الذى ينتفع به، و الزبد الذى لا ـ ينتفع به، حينئذٍ فإنّ (المنفعه) لا تنحصر فى إشباع الحاجات الرئيسه

كالغذاء، حيث إنّ الماء هو المادّه التى تتسبّب فى توفيره، بل تتجاوز ذلك إلى اشباع الحاجات الثانويه أيضاً. و المعدن كالذهب و الفضّه و سواهما يحقّق كلاًّ من الاشباعين

الضرورى و الكمالى. أمّا الضرورى فإنّ المعادن تشكّل ثروات طبيعيّه لا يمكن تجاهلها

بالنسبه إلى إشباعها لحاجات متنوعه تتّصل بالمأكلّ و الملبس و المسكن... إلخ. و أمّا

الكمالى فإنّ الحليه – سواء أكانت خاصّه بالنساء (كالذهب) أو بمطلق الإنسان، أو بمطلق

السلع التى تزيّن بهذا المعدن أو ذاك تظلّ واحده من الحاجات التى يعنى البشر بها.

و فى ضوء هذه الحقائق، يمكنك أن تتبيّن جانباً من الأسرار الفنّيه الكامنه وراء

انتخاب هذه الصوره و مفرداتها المتمثّله فی الحلیه و المعدن. إذن : جاءت صورتا (المطرو زبده) و (المعدن و زبده) رمزین بالغی الأهمّیه بالنسبه إلی تبیین الفارقیه بین

الحقّ و الباطل، حیث أنَّ النصّ القرآنی الکریم - کما لحظت - قد عقّب علیهما بقوله تعالی

(کذلک یضرب اللّه الحقّ و الباطل) حتّی یضع المتلقّی أمام دلاله واضحه فی التمییز بینهما.

و الأهمّ من ذلک، أنَّ النصّ ختم ذلک بتقدیم صوره أُخری هی قوله تعالی «أمّا الزبد فیذهب جفاءً و أمّا ما ینفع الناس فیمکث فی الأرض». إنّ هذا التعلیق أو التوضیح یظلّ

من الضروره بمکان، مادام الهدف من تقدیم تینک الصورتین (المطر و المعدن و زبدهما) هو : توضیح أنّ ما ینفع الناس هو الأجدر بالاعتبار، و أ نّه هو الذی یستمرّ و یمکث (و هو الحقّ أو القرآن أو الإسلام أو الإیمان... إلخ) و أنّ (الزبد) یذهب بعیداً عن المنفعه، لا قیمه له البتّه (و هو الباطل و الکفر... إلخ).

إذن : أمکننا أن نتبیّن مدی جمالیّه هذه الصوره من حیث جزئیاتها و عمارتها العامّه بالنحو الذی تقدّم الحدیث عنه.

قال تعالی : «و لو أنّ قرآناً سیّرت به الجبال أو قُطّعت به الأرض أو کُلّم به الموتی بل للّه الأمر جمیعاً أفلم ییأس الذین آمنوا أنْ لو یشاء اللّه الهدی الناس جمیعاً و لا

یزال الذین کفروا تصیبهم بما صنعوا قارعهٌ أو تَحُلُّ قریباً من دارهم حتّی یأتی وعدُ اللّه

إنّ اللّه لا یُخلِف المیعاد»(۱)

تتضمّن هذه الآیه ثلاث صور فنّیه هی (و لو أنّ قرآناً سیّرت به الجبال) و (أو قطعت به الأرض) و (أو کلّم به الموتی). طبیعیاً، یمکنک - لو انسقت مع أسباب النزول التی ذکرها المفسّرون - أن تقول : إنّ هذه العبارات الثلاث لیست (صوراً)، بل هی حقائق، حیث یقول المفسّرون : إنّ المشرکین قد اقترحوا علی النبیّ صلی الله علیه و آله أن یُسیر لهم الجبال، و أن

۱- الرعد / ۳۱.

يجعـل لهم فی الأرض عیوناً و أنهاراً، و أن یحیی بعض الموتی لیخبروهم بحقیقه الرساله الجدیـده، و لتکون هـذه الظواهر دلائل إعجازیه علی صحّه الرساله.

إلا أنّ ما ینبغی لفت نظرک إلیه هو، أ نّه حتّی فی حاله الـذهاب إلی هـذا الرأی نجـد أنَّ العبارات الثلاث المذکوره تنتسب إلی عنصر الصوره الفنّیه أکثر من انتسابها إلی مجرّد

الکلام التقریری.

إنّ أحد أشـکال الصوره الفنّیه، یُطلق علیه (الصوره الفرضـیه)، أی الصوره التی تقوم علی إیجاد علاقه بین شیئین لا وجود لها فی عـالم "الواقع" بقـدر مـا ینحصـر وجودها فی مجرّد "الافتراض" لحاله من الحالات، کما لو قلنا : افترض أنّ القرآن نزل بلغه غیر العرب، حینئذٍ فإنّ أمثله هذا الافتراض تظلّ حقائق ذهنیه اکثر منها حقائق واقعیه.

و الآن : إذا عُدنا إلی الصور التی وردت فی الآیه المتقدّمه (و لو أنّ قرآناً سیّرت به

الجبال، و قطّعت به الأرض، أو کلّم به الموتی) لوجدنا أنّ هذه الصور تنتسب إلی (الصوره

الفرضیه) التی تفترض وجود علاقه بین تسییر الجبال و تقطیع الأرض و تکلم الموتی، وبین (القرآن الکریم).

لاـ شکّ، أنّ الجبال و الأرض و الموتی من الممکن أن (تعی) – فی حالاتٍ خاصّهٍ – مفهومات المهمّه العبادیه، و هـذا کما ورد فی الآیه الکریمه «إنّا عرضنا الأمانه علی

السـماوات و الأرض و الجبال فأبین یحملنها و أشـفقن منها»(۱) و کما ورد «و إنْ من شـیء إلّا یسـبّح بحمـده و لکن لا تفقهون تسبیحهم»(۲) إلّا أنّ هـذا الوعی العبادی لا یعنی أنّ واقع القرآن الکریم قـد تحقّق من خلال تسـییر الجبال به أو تقطع الأرض به أو تکلیم الموتی به

بنحو تجریبی بالنسـبه إلی دنیـا المشـرکین أو مطلق النـاس، بقـدر مـا یعنی أنه مجرّد (فرضـیه) یسـتهدف منهـا تقریب الحقائق و توضـیحها و تعمیق دلالتهـا، کما هو شأن سائر الصور الفنّیه، من تشبیه و اسـتعاره و رمز، حیث تُصاغ (أمثله هـذه الصور من أجل هدف خاصّ هو : توضیح الحقائق و توصیلها إلی الذهن بنحو أشدّ فاعلیه من الکلام التقریری.

۱- الأحزاب / ۷۲ .

۲- الاسراء / ۴۴ .

و أيّاً كان الأمر، ما يعنينا ممّا تقدّم، أنْ نشير إلى جماليّه هذه الصور (الفرضيه)، من

حيث دلالاتها من جانب، و من حيث إيحاءاتها المتنوعه من جانب آخر.

و لعلّ أوّل ما يلفت نظرك فى هذه الآيه أو الصور، أ نّها تصدّرت بإحدى أدوات الشرط (و هى : لو)، حيث نعرف جميعاً أنّ (الشرط) يحتاج إلى (جواب)، فأنت حين قراءتك لهذه الصور الثلاث، تتوقّع أن تظفر بجواب لها، كما لو افترضنا أنَّ الجواب سيكون

مثلًا (أنّ هذا القرآن لو سيّرت به الجبال... إلخ، لمّا آمن به المشركون، أو لكان هو هذا القرآن الذى نزل عليكم، إلخ. و لكنّ الآيه الكريمه حذفت أمثله هذا الجواب، و تركتك أنت المتلقّى (قارئاً أو مستمعاً) تمارس عمليه (كشف فنّى) للجواب المحذوف.

إننا لا نعتزم أن نكرّر الحديث عن أهمّيه (الكشف) الفنّى الذى يسهم به المتلقّى فى عمليه التذوّق للنصوص، حيث سبق أنْ كرّرنا ذلك بأنَّ جماليّه النصّ يتضخّم حجماً، من

خلال إسهامك الذوقى فى استخلاص الدلاله. و لا أدلّ على ذلك من أ نّك تقف الآن متأمّلاً، تقلّب وجوهاً متنوعه من النظر، محاولاً أنّ تستخلص هذه الدلاله أو تلك، حيث

تعود حيناً إلى أقوال المفسّرين فتجدها متفاوته حيث يذكر بعضها أنّ الآيه نزلت فى المشركين الذين اقترحوا على النبىّ صلى الله عليه و آله تسيير الجبال... إلخ، و تجد أنّ بعضها يشير إلى

أ نّها نزلت فى صلح الحديبيه حينما رفض المشركون التوقيع على عبارتى (بسم اللّه الرحمن الرحيم) و (محمّد رسول اللّه).

و فى ميدان التذوق الفنّى، تجد أيضاً تفاوتاً بين وجهات النظر حيث يستخلص بعضُ المفسّرين أنَّ الجواب المحذوف هو ما ذكرناه من أنَّ قرآناً لو سُيّرت به الجبال... إلخ، (لما آمن به المشركون)، و البعض يستخلص جواباً هو (لكان هو هذا القرآن الذى نزل على محمّد صلى الله عليه و آله).

إنّ أمثله هذا التفاوت أو التأرجح بين وجهات النظر ينطوى على قيمه فنّيه كبيره تثرى - دون أدنى شكّ - من تجارب المتلقّى لنصوص القرآن الكريم.

و لعلّك تصل إلى استنتاجات أخرى حينما تواصل قراءه الآيه الكريمه، حيث عقّب النصّ على الصور الثلاث قائلًا (بل لله الأمر جميعاً، أفلم ييأس الذين آمنوا أنْ لو يشاء

اللّه لهدى الناس جميعاً.)، فلو دقّقت النظر فى هاتين العبارتين المشيرتين إلى أنّ الأمر

جميعاً للّه تعالى، و إلى أنّ اللّه تعالى لو يشاء لجعل الناس مهتدين، لأمكنك أن تصل إلى استنتاج يقرب من (اليقين)، من أنّ المقصود من الصور الثلاث هو أنّ المنحرفين مهما قُدّم

لهم من دليل إعجازى فإنّهم سوف لن يؤمنوا، بدليل قوله تعالى بأنّ اللّه تعالى لو شاء

لجعلهم مؤمنين من أوّل الأمر، إلّا أنّ التجربه أو الاختبار العبادى يفرض على الناس أن يمارسوا مسؤولياتهم فى الحياه.

لكن يمكنك أن تصل إلى استنتاج يتجاوز ما تقدّم، إلى مطلق الإدراك العبادى، إذا تأمّلت العباره المذكوره (لو شاءاللّه لهدى.) و عباره (لله الأمر جميعاً)، بحيث تستخلص

بأنَّ كلَّ شىء هو عائد إلى اللّه تعالى، و أنّ قضيّه الهدايه عائده إلى متطلّبات الحكمه

العباديه، و أنَّ الحكمه لو تطلّبت نزول القرآن مصحوباً مع تسير الجبال أو تقطيع الأرض

تكليم الموتى، لتحقّق ذلك، و لكن بما أنَّ الأمر للّه جميعاً، و بما أنَّ الاختيار العبادى لا يتوافق مع جعل الناس جميعاً مهتدين، حينئذٍ فإنّ الحكمه العباديه قد اقتضت ممارسه المسؤوليه بنحوها الذى تخبره البشريه.

إذن : أمكنك أن تتبيّن أهمّيه هذه الصور الفنّيه، بخاصّه إذا وصلتها بالأجزاء الأخرى من الآيه الكريمه، ممّا يكشف ذلك مضافاً إلى عنصرها الإيمانى عن تماسك البناء العضوى بين أجزاء النصّ القرآنى الكريم.

سوره إبراهيم

قال تعالى : «مثل الذين كفروا بربّهم أعمالهم كرمادٍ اشتدّت به الريح فى يومٍ عاصفٍ لا يقدرون ممّا كسبوا على شىء ذلك هو الضلال البعيد»(۱)

فى الآيه الكريمه (تشبيه مفصلّ) قد استغرق جميع الآيه، ماعدا العباره الأخيره (ذلك هو الضلال البعيد). و أظنّك على معرفه تامّه بأنَّ الفارق بين التشبيه المفصّل

والتشبيه المجمل هو أنَّ الأوّل منهما يتألّف من ظاهرتين بسيطتين، مثل قوله تعالى عن

الكفّار (إنْ هم كالأنعام) حيث شبّه الكفّار بالأنعام، دون أن يفصّل الحديث عن ذلك، بينا تجد أنَّ التشبيه الذى نحن فى صدد الحديث عنه قد اشتمل على تفصيل لأعمال الكفّار حيث شبّه أعمالهم بالرماد، و حيث ذكر بأنّ الرماد (اشتدّت به الريح)، و حيث ذكر بأنَّ

الريح المشار إليها (فى يوم عاصف).

و هذا فيما يتّصل ب(المشبّه به).

و أمّا (المشبّه) ، فإنّ الغالب فيه أن يكون مجملاً. إلّا أ نّك تجد فى مواقع متفرقه من

القرآن الكريم (تفصيلاً) لبعض نماذجه، و منها : النموذج الذى نحدّثك عنه. فأنت ترى أنَّ

النصّ قد ذكر أوّلاً هويه (المشبّه)، و هى (الذين كفروا بربّهم)، ثمّ ذكر سمتهم و هى عباره (أعمالهم)، ثمّ ذكر بعد ذلك بأنّ هؤلاء الكفّار (لا يقدرون ممّا كسبوا على شىء).

إذن : نحن أمام تشبيه يتّسم بالتفصيل فى طرفيه (المشبّه) و (المشبّه به)، مضافا

۱- إبراهيم / ۱۸.

لذلک نجد أنّ النصّ قد استخدم طریقه خاصّه فی تفصیله للمشبّه، أی أعمال الکافر، فهو

لم یجمع هذه المفردات الثلاث (الکفّار، أعمالهم، عدم قدرتهم علی ما کسبوه)، لم یجمعها

فی طرف المشبّه، بل جعل عباره (لا یقدرون ممّا کسبوا علی شیء) جعلها تعقیباً علی المشبّه به، أی أنّ النصّ بعد أن شبّه أعمال الکفّار بالرماد، علّق قائلاً بأ نّهم (لا یقدرون ممّا کسبوا علی شیء).

و هذا النمط من صیاغه الصوره له جمالیّته الفائقه فی هذا المیدان، ممّا یتعیّن علینا طرحه بشیء من التفصیل.

النصّ یتحدّث - کما لحظتَ - عن أعمال الکفّار، من حیث کونها أعمالاً لا ینتفع بها الکفّار فی الیوم الآخر، حیث تتحدّد مصائرهم الأبدیه تبعاً لما قدّموه من الأعمال. و لکی یعمّق النصّ و یوضّح عدم انتفاع الکفّار بأعمالهم، تقدّم لنا النّصّ بنموذج تشبیهی هو

الرماد الذی اشتدّت به الریح فی یوم عاصف، کذلک الکافر لا یقدر علی الانتفاع ممّا عمله.

و السؤال هو : تحدید العلاقه بین کلٍّ من الرماد و عمل الکافر. و لا شکّ أنّ النصّ حینما یستخدم مثلاً أو نموذجاً تشبیهاً بهذا النحو الذی لحظناه، حینئذٍ ینبغی أن نتیقّن

تماماً بأنّ النموذج المذکور یظلّ علی صله وثیقه بعمل الکافر. فما هی ملامح هذه العلاقه

أو الصله ؟

الرماد هو المادّه المتبقیّه بعد الاحتراق. و مجرّد کونه مادّهً محترقه یفقد هویّته الأصلیه. لکن بما أنّ هذه المادّه من الممکن أن ینتفع الآخرون بها فی موارد خاصّه، حینئذ فإنّ تلاشیها من خلال بعثره الهواء لها مثلاً یفقدها هذا الانتفاع البسیط. و حتّی فی هذا النطاق - أی بعثره الهواء العادی له - من الممکن أن تبقی للرماد بقیه. لذلک فإن تعرّضه للریح الشدیده یجعل إمکانیه الاحتفاظ له ببقیه ما أمراً له صعوبته. و لکن من الممکن

أیضاً أن تکون الریح الشدیده التی تعرّض لها الرماد عابرهً غیر مستمرهٍ، و عندئذٍ من

المحتمل أن تسلم بقیّه منه بشکل من الأشکال، و لذلک إذا کانت الریح مستمره الهبوب، کما لو حدث ذلک فی یومٍ عاصف عرف باستمراریه العصف فیه، حینئذٍ فإنّ استمراریه

العصف تتكفّل بإزاله الرماد أساساً و ببعثرته بنحوٍ لا تبقى له بقيه أبداً.

إذن : جاء هذا التشبيه لعمل الكافر بالرماد أولاً، و بكونه قد اشتدّت الريح به ثانياً، وبكونه فى يوم عاصف ثالثاً : هذا التشبيه جاء يحمل مسوّغاته الفنّيه الضخمه عبر تفصيلاته التى أشرنا إليها، و إلّا كان من الممكن أن يكتفى التشبيه بمجرّد المادّه الرماديه

دون هذه التفصيلات. لكن بما أنّ النصّ يستهدف توضيح الحقيقه القائله بأنَّ عمل الكافر

لا ينتفع صاحبه به بأىِّ وجهٍ من وجوه الانتفاع، حينئذٍ فإنّ التفصيلات المشار إليها

جاءت تحمل مسوغاتها و دلالاتها الفنّيه الممتعه، كما لحظت.

هذا كلّه فى صعيد المفردات التى انتظمت المشبّه به، أى عباره : كرماد اشتدّت به الريح فى يوم عاصف.

و أمّا تعليق النصّ على هذه الصوره بقوله تعالى (لا يقدرون ممّا كسبوا على شىء)، ثمّ تعقيبه الذى ختم به الآيه الكريمه، و نعنى به قوله تعالى «ذلك هو الضلال البعيد»

فينطوى كلّ واحد منهما على سمه فنّيه تعمّق من الدلاله التى أشرنا إليها.

إنّك لتجد أ نّه من الممكن أن يقول النصّ مثلاً : انّ مثل الذين كفروا بربّهم من حيث كونهم لا يقدرون ممّا كسبوا على شىء من أعمالهم مثل رمادٍ... إلخ، و لكنّه قد احتفظ

بعباره «لا يقدرون ممّا كسبوا على شىء» ليعقّب به على صوره الرماد الذى اشتدّت الريح

به... إلخ. ترى ما هو السرّ الفنىّ فى ذلك ؟

فى تصورنا، أنّ هذا التعقيب قد اقترن بمهمه عضويه بالغه الأهميه هى أنّ النصّ بما أ نّه قد استهدف قضيتين، إحداهما : بطلان عمل الكافر و الأُخرى عدم الانتفاع به مطلقاً،

حينئذٍ جاءت الفقره الأولى (مجمله) لا تشير إلى أكثر من القول إلى أنَّ عمل الكافر على

نحو الإجمال هو : كرماد... إلخ.

لكن عندما تكفّل التشبيه بهذا التفصيل للرماد، و بكونه قد اشتدّت الريح ببعثرته،

ويكون حدوث ذلك فى يوم عاصف، حينئذٍ جاءت المسوغات للتعقيب عليه بعباره (لا يقدرون ممّا كسبوا على شىء) واضحهٍ.

فالكافر من الممكن أن يُخيّل إليه أ نّه سوف ينتفع بما كسبه من الأعمال بأحد

الوجوه، و لكى يردم مثل هذا التخيّل المخطى ء، حينئذٍ فإنّ التعقيب على ذلك بأ نّه لا يقدر ممّا كسب على شىء، كفيل بأن يجعل الكفار يائسين تماماً من الانتفاع بعملهم. من هنا،

تجد أنّ النصّ لم يكتف بهذا التعقيب، بل ختمه بعباره تتناسب تماماً مع بعد التخيلات

التى تصدر عن الكفّار فى توهمهم بإمكانيه الانتفاع بعملهم بوجهٍ من الوجوه. هذه العباره

هى قوله تعالى (ذلك هو الضلال البعيد).

إذن : أمكنك أن تتبيّن جانباً من الأسرار الفنّيه لهذا النمط من التشبيه المفصّل، والطرائف الفنّيه التى واكبت صياغته، بالنحو الذى تقدّم الحديث عنه.

قال تعالى : «ألم تر كيف ضرب اللّه مثلاً كلمةً طيّبةً كشجرةٍ طيّبةٍ أصلها ثابت وفَرْعُها فى السماء * تُؤتى أُكُلها كلّ حين بإذن ربّها و يضرب اللّه الأمثال للناس لعلّهم يتذكّرون * و مثل كلمه خبيثه كشجره خبيثه اجتُثّت من فوق الأرض مالها من قرار»(۱)

الصوره الفنّيه التى نحدّثك عنها الآن، و هى واحده من الصور القرآنيه المدهشه التى استوقفت الباحثين، بما تنطوى عليه من الأسرار الجماليه الممتعه، و بما تثيره من دلالاتٍ

و استحياءات متنوّعه، و بما تحفل به من طرافهٍ و عمقٍ و جدّه.

إنّ أوّل ما يستوقفك منها هو كونها قد استندت إلى ظاهره (المثل)، و هو ظاهره قرآنيه طالما يستخدمها القرآن الكريم بمثابه (أداه فنّيه) فى توضيح الحقائق. و لعلّك

تعرف تماماً بأنَّ (المثل) هو أداه (تشبيه) ذات طابع (توكيدى)، فقوله تعالى فى الصوره

المتقدّمه (مثل كلمه خبيثه كشجره خبيثه) كان من الممكن أنْ لا تتصدّرها عباره (مثل)،

كما لو كانت على هذا النحو (الكلمه الخبيثه كالشجره الخبيثه) فتكون تشبيهاً مألوفاً، إلاّ

أنّ النصّ خلع طابع (التوكيد) على هذا الجانب، فصدّرها بعباره (مثل) لتكون أشدّ توضيحاً وجلاءً فى الأذهان.

ليس هذا فحسب، بل إنّك لتجد أنَّ النصّ القرآنى الكريم قدّم عبارهً توضيحه

۱- إبراهيم / ۲۶ - ۲۴ .

شارحهً هی قوله تعالی (ألم تر کیف ضرب اللّه مثلاً کلمه طیبه کشجره طیّبه) فیکون النصّ القرآنی الکریم قد قدّم بهذا الشرح مزیداً من الوضوح الذی یستهدف تحقیقه لدی المتلقّی. إنّه یخاطب المتلقّی قائلاً بما معناه : إلیک هذا المثل الذی سأقدّمه، لتبیّن دلالته بعمق : «إنّ الکلمه الطیّبه کالشجره الطیّبه... إلخ.

و الآن، إذا تجاوزنا هذا الجانب و اتّجهنا إلی المثل نفسه وجدناه ینطوی علی أسرار متنوعه من الجمال. إنّه أوّلاً یتحدّث عن الکلمه، و یقوم بعملیه (تقابل) أو (تضادّ) بین نمطین من الکلمه. ثانیاً: أمّا (الکلمه) التی یتحدّث عنها فتقترن بطابع صوری هو (الرمز)،

أی أنَّ النصّ و هو یعتمد عنصر التشبیه فی توضیح الحقائق قد اعتمد عنصراً صوریاً آخر

فی هذا التوضیح و هو "الرمز".

و هذا النمط من الاستخدام الفنّی له جمالیته الفائقه دون أدنی شکّ. إنّک تری أنَّ النصّ یرید أن یوضّح فاعلیه و أهمّیه (الکلمه)، و لذلک اتّجه إلی عنصر (التشبیه) لیوضّح

تلکم الفاعلیه و الأهمّیه. و لکن الملاحظ هو أنَّ نفس الظاهره التی یستهدف توضیحها بواسطه (التشبیه) – و هی (الکلمه) – تظلّ ذاتها عنصراً صوریاً یستخدم أداهً لتوضیح الحقائق ألا و هو الرمز.

فعباره (النور) أو (الظلمات) مثلاً- هما (رمز) یستخدم لتوضیح الحقائق، حیث یشیر هذان الرمزان إلی الإیمان و الکفر مثلاً، و کذلک عباره (الکلمه)، فهی (رمز) یشیر إلی

دلالات متنوعهٍ، إلّا أنَّ الذی نلاحظه هنا هو أنَّ هذا الرمز (الکلمه) قد أصبح مادّه لأداه أُخری هی (التشبیه)، حیث شبّه (الکلمه) ب (الشجره)، فی حین أنَّ الکلمه ذاتها، هی عنصر

صوری یستخدم لتوضیح الحقائق. و هنا أصبح هذا العنصر مادّهً لأداه أُخری هی التشبیه،

بحیث تمّ استخدامه وسیله وغایه فی آنٍ واحدٍ، و هذا هو موضع السرّ الفنیّ الذی نعتزم دراسته فی حدیثنا و إیّاک.

و الآن : إذا أدرکنا هذا الجانب من الاستخدام الفنّی لکلٍّ من الرمز و التشبیه : (الکلمه) و (الشجره)، نبدأ حینئذٍ بالوقوف عند هاتین الصورتین.

إنّ المتلقّی لیتساءل قائلاً : ما هو المقصود من عباره (کلمه طیبهً)، و هی العباره التی

شبّهها ب (الشجره الطيّبه) ؟ إذا كان المقصود من (الكلمه) هى مجرّد الكلام الطيّب الذى

يعنى أنْ يتحدّث الإنسان فى لقائه مع الآخرين، بلغةٍ أخلاقيه ذات لين و محبّه، حينئذٍ

نكون أمام صوره مباشره حقيقيّه، و ليس أمام صوره "رمزيه". إلا أنَّ الملاحظ هو أننا نواجه هنا (رمزاً) جعل كثيراً من المعنيين بشؤون التفسير، يتفاوتون فى تحديد الدلاله

المقصوره من عباره (كلمه طيّبه)، ممّا يجعلها كما كرّرنا صوره رمزيه و ليست حقيقيه. ولذلك، نتساءل : ما هو المقصود من هذا الأمر؟

بعض النصوص المفسّره تقول بأنّ المقصود فيها كلمه التوحيد. و يشير بعضها إلى أنّ المقصود منها هو مطلق الكلام المرتبط بمفهوم (الطاعه) لله تعالى.

أما تشبيه الكلمه الطيّبه ب(الشجره الطيّبه) فيجرّنا إلى ملاحظه فنّيه أُخرى هى أ نّه إذا

كان التشبيه يستخدم لتوضيح الحقائق، حينئذٍ نتوقع أن يكون هذا العنصر مجرّد (أداه) للتوضيح. إلّا أنَّ الملاحظ أنَّ هذه الأداه ذاتها، أصبحت (غايه) فى الآن ذاته بحيث

تحوّلت بدورها إلى عنصر صورى هو (الرمز) أيضاً.

فكما أنَّ عباره (كلمه طيّبه) - و هى الطرف الأوّل من التشبيه - قد أصبحت صوره فى حدِّ ذاتها بحيث تحتاج إلى طرفين، كذلك أصبح الطرف الآخر من التشبيه (و هو الشجره الطيّبه)، أصبح صوره فى حدِّ ذاتها بحيث تحتاج إلى طرفين، طرف هو الشجره التى ترمز إلى شىء، و طرف هو الشىء الذى يرمز إليه. فكما أنّ عباره (النور) التى ترمز

إلى (الإيمان) تتضمّن طرفين هما : الإيمان و تشبيهه بالنور، كذلك فإنّ عباره (الشجره)

تتضمّن طرفين هما : الشجره ثمّ ما ترمز إليه من الدلالات.

إذن نحن الآن أمام عبارتين أو تركيبين يحملان مهمّه فنّيه مزدوجه تُعدّ من أبرز الظواهر الإعجازيه فى التعبير القرآنى الكريم. هاتان العبارتان أو التركيبان، كلّ واحدٍ

منهما هو (أداه) و (غايه) فى آنٍ واحدٍ، و لكنّهما فى مجموعها صوره واحده قد استخدم

أوّلهما بمثابه أداه، و استخدم الآخر بمثابه (غايه)، من حيث إنَّ (الكلمه الطيّبه) و هى «غايه» شبّهت بالشجره الطيّبه و هى أداه.

لكن : لندع الآن هذه التركيبه الإعجازيه المدهشه، و نواصل حديثنا عن (الرموز)

التی انطوت علیها هاتان العبارتان أو الصورتان : الکلمه و الشجره. أمّا الکلمه فقد حدّثناک عنها، و أمّا الشجره فإنّ النصوص التفسیریه تتفاوت أیضاً فی تحدید المقصود منها. هل أنّ المقصود منها هو مطلق الشجره ؟ أو أ نّها شجره خاصّه کالنخله مثلاً أو شجره من أشجار الجنّه ؟ إذا کان المقصود منها هو هذا النمط من الشجر الخاصّ، فحینئذٍ نکون

أمام عباره مباشره أو حقیقیه. لکن إذا انسقنا مع المفسّرین، حینئذٍ نکون أمام (رمز) أیضاً، حیث یشیر أهل البیت علیهم السلام إلی أنّ الشجره هی رسول اللّه صلی الله علیه و آله و أنّ علیاً علیه السلام و فاطمه علیهاالسلام

و ذرّیتهما والمؤمنین المحبّین للرسول و أهل بیته علیهم السلام یجسّدون فروعها و عناصرها وثمارها وأغصانها و أوراقها.

طبیعیاً، إنَّ ما یمیّز النصوص القرآنیه الکریمه هو أ نّها - فی أمثله هذه الصور - یتآزر فیها کلّ من التعبیر المباشر و غیر المباشر أو التعبیر الحقیقی و المجازی، أو المطلق

والخاصّ، أو القاعده و تطبیقاتها، بحیث یصحّ القول مثلاً بأنّ المقصود من الشجره هو

مطلق الشجره، و فی الآن ذاته هو : الرسول صلی الله علیه و آله و أهل البیت علیهم السلام و الموالون.

المهمّ أنّ ترشّح العباره المذکوره بأمثله هذه الدلالات المتنوعه، هو الذی یکسبها طابع الفنّ المعجز، و من ثمّ یجعلها ذات مهمّه مزدوجه (من حیث التعبیر الجمالی) بنحوٍ

یمکن أن نعدها عباراتٍ مباشره تحمل معناها اللغوی و الحرفی و عباراتٍ غیر مباشره تحمل دلالاتها الرمزیه بالنحو الذی أوضحناه.

لکننا بعد : لم نحدّثک عن الأسرار الفنّیه لهاتین العبارتین (الکلمه الطیّبه) و (الشجره

الطیّبه) من حیث کونهما صوراً تشبیهیه و رمزیه تشعّ بدلالاتِ محددهٍ یستهدفها النصّ القرآنی الکریم.

عندما تدقّق النظر فی هذین التشبیهین (کلمه طیّبه کشجره طیّبه) و (کلمه خبیثه کشجره خبیثه)، تجد أ نّهما ینتسبان إلی ما یمکن تسمیته ب (الصوره التفصیلیه)، حیث لا

یکتفی النصّ القرآنی الکریم بإیجاد العلاقه العابره بین الکلمه الطیّبه و الشجره الطیّبه أو بین الکلمه الخبیثه و الشجره الخبیثه، بل یفصّل الکلام فی أوجه الشبه بین الأطراف التی

تنتظم التشبیهین.

فالنسبه إلى التشبيه الأوّل (كلمه طيّبه كشجره طيّبه) يتقدّم النصّ القرآنى الكريم بتفصيل الحديث عن (المشبّه به)، فيحدّثك عن (أصل) الشجره و (فرعها)، و يحدّثك عن موسم ثمرها، فيقول : (أصلها ثابت و فرعها فى السماء تؤتى أُكُلَها كلّ حين بإذن ربّها).

و بالنسبه إلى التشبيه الآخر، يحدّثك عن اصلها، مشيراً إلى اجتثائها من فوق الأرض، و عدم وجود قرار لها. و هذا التفصيل الذى لحظته لم يكن - بطبيعه الحال - مجرّد عمليه وصفيه لغرض الإمتاع، بل ينطوى - دون أدنى شكٍّ - على أسرار فنّيه يتطلّبها الموقف الذى استدعى أمثله هذين التشبيهين. و السؤال هو ما هى الأسرار الفنّيه

لهذا التفصيل؟

لقد شبّه النصّ القرآنى الكريم - كما لحظت - الإيمان أو التوحيد أو الطاعه، شبّه ذلك بالشجره الطيّبه، ثمّ ذكر أنّ هذه الشجره أصلها ثابت و فرعها فى السماء و أ نّها تُؤتى أُكُلها كلّ حين بإذن ربّها. و لعلّك تقول : إنّ تشبيه الإيمان بالشجره الطيبه، من الممكن أن يكتفى منه مثلاً- بذكر ثمرها و هو الثواب أو المعطيات التى يحصل عليها الإنسان نتيجه إيمانه باللّه تعالى. و لكننا نجيبك على ذلك قائلين : إنَّ الهدف الفكرى للتشبيه لا ينحصر فى مجرّد المعطى الدنيوى أو الأُخروى للإيمان و على معطياته.

و لذلك جاءت التفصيلات التى لحظتها بالنسبه إلى كون الشجره ذات (أصل) فى الأرض و (فرع) فى السماء، و أنّ أُكلها ينتفع به كلّ حين بإذن اللّه تعالى. هذه التفصيلات

لابدّ أن تقترن بدلالاتٍ متنوعه إذا أخذنا بنظر الاعتبار أنَّ النصّ القرآنى الكريم يتميّز عن النصوص الأدبيه البشريه بكونه لا يصوغ عباره فنّيه إلاّ و تكون ذات دلاله مقصوده، و أ نّه تعالى منزّه عن الكلام الزائد على الحاجه. و حينئذ لابدّ من التساءل عمّا تتضمّنه هذه

التفصيلات من دلاله.

إننا لو انسقنا مع التفسير العام لهذا التشبيه، أى طبيعه الشجره العاديه التى تنبت فى الأرض و تضرب بجذورها فى الأرض، و تثبت تبعاً لذلك فى الأرض، ثمّ تتعالى بفروعها إلى الفضاء أو إلى ما عبّر عنه النصّ الكريم (السماء)، حيث يجىء هذا التعبير مقابلاً

للأرض و ليس السماء التى لا سبيل إلى وصول الإيتاء إليها.

أقول : لو انسقنا مع هذا التفسير، لوجدنا أنّ لهذه التفصيلات جملةً من المعطيات المترتّبه على الإيمان باللّه تعالى.

إنّ النصّ لو اكتفى مثلاً بتشبيه الإيمان بالشجره المثمره لكان العطاء الذى يحصل له عطاء محدوداً فى نطاق الإشباع للحاجات البيولوجيه، و هو الشبع الذى يزيح التوتّر العضلىّ للمعده أو الشبع المترف الذى يزيد من إمتاع الشخص فى تناوله للفواكه مثلاً.

وأمّا حاجاته الأخرى، بخاصّه الحاجات النفسيه كالحاجه إلى الحياه و الحاجه إلى الأمن

و الحاجه إلى التقدير الاجتماعى، و الحاجه إلى الانتماء الاجتماعى، و الحاجه إلى معرفه

الحقائق، كلّ هذه الحاجات تظلّ غير مشبعه، و هو أمر لا يحقّق التوازن النفسى للشخص إذا كان الإشباع منحصراً فى الحاجه إلى الطعام.

لذلك فإنّ أهمّيه هذه التفصيلات التى لحظتها فى التشبيه المتقدّم، مثل كون الشجره ذات (أصل) هو (ثابت) فى الأرض، و ذات (فرع) هو متصاعد إلى السماء، و ذات (ثمر)، هو يتأتّى فى جميع الأوقات أو بعضها، و كون ذلك جميعاً بإذن اللّه تعالى و ليس بإذن

غيره. هذه التفصيلات لابدّ أن تتضمّن دلالاتِ متنوعه ترتبط بإشباع مختلف الحاجات الجسميّه و النفسيه و العقليه حتى يتأتّى للإنسان أن يحقّق توازنه المطلوب فى جميع الصعد.

و الآن : لنحاول الوقوف عند بعض النظراتِ التى قدّمها المعنيون بشؤون التفسير، مشفوعه بتذوّقنا الفنّى لهذه التفصيلات.

النصوص المفسّره، أشارت مثلاً إلى أنَّ «الإيمان» قد شبّه بأحد أنواع الشجر و هو النخله، و شبّه (ثبات الإيمان) و شبّه علمه أو معرفته بالفروع التى تحصل من الشجره فتتعالى إلى فوق، و كذلك تتعالى و تتنامى معرفته و علمه، و شبّه ما يحصل عليه من ثواب الإيمان فى الدنيا و الآخره بثمر النخله التى تؤتى أُكُلها كلّ حين، حيث يمكن أن

نستخلص من الحين أو الوقت بأنّ المؤمن سوف يحصل على إشباع حاجاته. إمّا فى الأوقات جميعاً، أو فى موسم الحصاد، أو نستخلص من الحين أو الوقت الدلاله الزمنيه لكلٍّ من الحياه الدنيا و الآخره، بحيث يفيد المؤمن من إيمانه دنيوياً و أُخروياً. أمّا دنيوياً

فلأ نّه يستمتع بالثمار التى يحصل عليها فى معيشته، و أمّا أخروياً فلأ نّه يستمتع بما يحصل عليه من الثواب فى حياته الأخرويه.

إذن : لـو انسـقت مع أمثله هـذا التفسير، لوجـدت أنَّ العطـاء المـترتّب على الإيمـان لاـ ينحصـر فى مجرّد الحصول على الثواب الأُـخروى أو الاشـباع الـدنيوى، بل يتجاوزه إلى إشـباع الحاجات الأُخرى : جسـيماً و نفسـياً و عقلياً، دنيوياً و أخروياً. فالمعرفه أو العلم يظلّ - كما أشرنا - واحداً من الدوافع التى لا سبيل إلى إغفالها بالنسبه إلى تركيبه البشر،

حيث إننـا جميعاً نتطلّع إلى معرفه الحقائق و اسـتكناه أسـرارها، و هـذا ما يتجسّـد مثلاً فى تشبيه (الفرع) للشـجره حيث لحظنا بأنّ ارتفاع المعرفه يظلّ على صله بارتفاع الشجره.

و إذا تجاوزنـا هـذه الحـاجه (العقليه) و اتجهنـا إلى الحاجـات النفسـيّه، للحظنـا بـأنَّ تشبيه الإيمـان (فى نبـاته) بثبات الشـجره فى الأرض، يجسّد واحداً من أهمّ الحاجات النفسيه ألا و هى الحاجه إلى الأمن، حيث يذكر المفسّرون بأنَّ هذا الثبات له صله بما

توضّحه الآيات اللاحقه لهذا التشبيه، مثل قوله تعالى «يثبّت اللّه الذين آمنوا بالقول الثابت فى الحياه الدنيا و فى الآخره.»(۱) فهذه الآيه الكريمه تلقى بإنارتها على الموقف،

و تفسّـر لنا كيف أنّ الإيمان الثابت ينتفع به الشـخص حيث يمكنه اللّه تعالى فى الـدنيا بالنصـر أو الفتـح مثلاً، و حيث يمكّنه اللّه تعالى فى الآخره بحيث يثبت على الصراط مثلاً

أو يثبت على أيمانه عند مساءله القبر... إلخ.

إذن : هذه الحاجات النفسـيه، مضافاً إلى الحاجات العقليه التى أشرنا إليها، فضلاً عن الحاجات الجسميه المرتبطه بالثمر... أولئك جميعاً تفسّر لنا كيف أنّ لهذه التفصيلات صلهً بإشباع الحاجات المختلفه للإنسان، جسمياً و عقلياً و نفسياً، دنيوياً و أخروياً، ممّا

تكشف مثل هذه التفصيلات عن جانب من الأسرار الفنّيه التى تكمن فى التشبيه المتقدّم،

بالنحو الذى أوضحناه.

قال تعالى : «و لا تحسبن اللّه غافلاً عمّا يعمل الظالمون إنّما يُؤخّرهم ليومٍ

۱- ابراهيم / ۲۷ .

تَشْخَصُ فيه الأبصار * مهطعين مُقْنِعى رؤسهم لا يرتدّ إليهم طرفهم و أفئدتهم هواء»(۱)

نواجه فى النصّ المتقدّم مجموعةَ صورٍ (رمزيه) و (تمثيليه). هذه الصور صيغت فى سياق الحديث عن اليوم الآخر و ما تواكبه من الأهوال، و ما تستتلى هذه الأهواء من الاستجابات وردود الفعل التى تصور عن المنحرفين.

إنّها ترسم لنا ملامح أولئك المنحرفين، ملامحهم الخارجيه و الداخليه، ترسم رؤوسهم و ترسم عيونهم و ترسم قلوبهم.

و إليك ملامحهم المرسومه على هذا النحو :

الأبصار شاخصه، و لا ترتدّ إليهم. الرؤوس ممتده إلى فوق، و معها الأعناق الممتده بطبيعه الحال. أمّا الأفئده فهى «هواء»،... إنّها مجوفه.

هذه هى الملامح على نحو الإجمال. لكن : لنحدّثك عنها على نحو التفصيل.

العيون شاخصه لا تتحرّك و لا يغمض لها جفن. إنّها تتّجه بالنظر إلى فوق، و نظرها يظلّ ممتدّاً، لا يرتدّ إلى أصحابهم، لا يرجع إليهم.

و أمّا رؤوسهم، فترتفع إلى فوق، حتّى أنَّ الرجل - كما يقول المفسّرون - لا يرى مكان قدمه، نظراً لارتفاع الرأس بنحوٍ ملفت.

و أمّا أفئدتهم فخاليه، إنّها هواء متردّد بين السماء و الأرض، إنّها قد انخلعت من مواقعها لتصعد إلى الغلاف، فلا تخرج و لا تعود.

هذه الملامح، كيف رسمها النصّ ؟ ما هى الصور التى اعتمدها فى الرسم ؟ ما هو التفسير الفنىّ لها؟ هذا ما نحاول الإجابه عنه.

ولنقف بك عند الصوره الأولى «إنّما يؤخرهم ليوم تشخص فيه الأبصار». شخوص البصر يعنى اتجاه النظر إلى شىء دون أن تطرف العين. و هذا الملمح الخارجى يظلّ - كما

هو واضح - مرتبطاً بما هو ملمح داخلى، أى : بالحاله النفسيه التى يحياها الشاخص ببصره. و لابدّ أن تكون الحاله المذكوره فى أشدّ توتّراتها و تمزّقاتها و انسحاقاتها، لأنّ

۱- ابراهيم / ۴۳ - ۴۲ .

الموقف الـذى يواجهه، بما يواكبه من الأهوال، يسـتلزم مثل هذه الملامح (شـخوص البصـر)، حيث تُشّل فاعليه الشـخص و يفقد توازنه تماماً، منعكساً ذلك على ملامحه الفزيقيه المشار إليها.

و هذا فيما يتصل باحدى الحالات التى تغمر الموقف.

إنّه شخوص البصر بنحوٍ عام.

بيد أنّ النصّ - كما تلاحظ - قد فصّل رسـمه للملامح المذكوره مضيفاً إليها ملامح حركيه أخرى، منها : كون هؤلاء المنحرفين (مهطعين)، ثمّ كونهم (مقنعى رؤوسهم)، ثمّ كونهم (لا يرتدّ إليهم طرفهم) ثمّ كونهم (أفئدتهم هواء).

هذه السـمات الأربع - مضافاً إلى السـمه الرئيسه : شـخوص البصـر - حينما يركّز عليها النصّ، فلأ نّها ذات دلاله خاصّه من حيث تنوّع الاهوال التى يواجهها المنحرفون.

و لو دقّقت النظر فى السـمه الأولى (مهطعين)، وجدت بأنَّ هذه السـمه تحتمل عدّه دلالاتٍ، منها : الإسـراع إلى الشـىء، لكن مع اقترانه بالخوف، و منها : النظر إلى الشىء

بخضوع، و منها : النظر الشاخص. و أنت لو انسقت مع أ يّهٍ دلاله من هذه الدلالات الثلاث

أمكنك أن تلحظ جماليتها و اتساقها مع طبيعه الموقف. فالإسراع يعنى أنّ المنحرف ينقاد

مسـرعاً إلى عرصه القيامه انتظاراً لمحاسبته، و قد ورد مثل هذا المعنى بوضوح فى سوره أُخرى جاء فيها قوله تعالى «مهطعين إلى الداعى...»(۱)

و أمّا لو انسـقت مع الدلاله القائله بأنّ الهطوع يعنى النظر إلى الشـىء بخضوع، فيتّسق مع الموقف يعنى النظر إلى الشىء بخضوع، فيتّسق مع الموقف، كما هو واضح، حيث أنَّ الذلّ أو الخضوع يظلّ سمه رئيسه تطبع المنحرفين. و أمّا لو انسقت مع الدلاله القائله بـأنّ الهطوع يعنى شـخوص البصـر، فـأمر يـأتلف مع السـمه الرئيسه التى لحظتها فى الآيه السابقه «ليوم تشـخص فيه الأبصار». و لا شكّ أنّ ترشّح الصوره بهذه الإمكانات الإيحائيه المتنوعه إنّما يهبها مزيداً من الجماليه و من الإمتاع.

و نتّجه بك إلى الصوره الثانيه (مقنعى رؤوسهم) فماذا نجد؟ إنَّ سمه (مقنع) هى :

۱- القمر / ۸ .

الرفع، أی أنّ المنحرفین یرفعون رؤوسهم. و کما أشرنا أنّ بعض النصوص المفسّره تقول :

إنَّ رفع الرأس یبلغ درجه لا یری الرجل من خلالها موقع قدمه. إلّا أنَّ السؤال هو أنّ نتبین دلاله هذه السمه الفیزیقیه، من حیث کونها انعکاساً للأعماق، فماذا تعنی إذن ؟ هل تعنی

أنَّ رفع الرؤوس هو أ نّها تشرئبّ باحثهً عن المخلّص و المنقذ مثلاً ؟ أم أنّ طبیعه الموقف لا تسمح لها إلّا بالتململ بحیث تضطرّ إلی أن ترفع رؤوسها مثلاً ؟

و نتقدّم إلی السمه الثالثه «لا یرتدّ إلیهم طرفهم» هذه السمه تعنی أنَّ المنحرفین لا

ترجع إلیهم أعینهم. لکن سبق أنْ رأینا أنَّ قوله تعالی «تشخص منه الأبصار»، و قوله تعالی

(مهطعین) یعنیان تثبیت النظر، بحیث لا تطرف العین. فهل أنَّ قوله تعالی (لا یرتدّ إلیهم

طرفهم) یحمل الدلاله ذاتها؟

إنَّ ما یمیّز النصوص القرآنیه الکریمه هو أنّ استخدامها للعباره یظلّ من الدقّه بمکان کبیر، بحیث لا مکان للترادف أو الحشو فیها ممّا یحملنا علی أن نتبیّن دلاله خاصّه بعباره

(لا یرتدّ إلیهم طرفهم).

و فی تصوّرنا، أنّ هذه العباره تظلّ متممه للعباره أو الصوره السابقه (مقنعی رؤوسهم)، أی أنّ المنحرفین و هم یرفعون رؤوسهم بنحو ملفت إنّما یستمرون فی عملیّه الرفع المذکوره، دون أن یسمح لهم الموقف بإرجاع إبصارهم إلی ذواتهم، أی أ نّهم یجسّدون صفه استمراریه لحالتهم المذکوره تعبیراً عن استمراریه الصراع و التمزّق والخوف... إلخ.

اخیراً، تواجهک صوره و تمثیلیه، و هی قوله تعالی (و أفئدتهم هواء). و لعلّک لاحظت بأنّ الصور الأربع المتقدّمه (شخوص البصر) (الهطوع)(رفع الرأس)(عدم ارتداد العیون) إنّما صیغت (رموزاً) أو استعارات. بینا جاءت الصوره الأخیره (تمثیلاً). فما هو سرّ ذلک؟

نحتمل فنّیاً بأنَّ الصوره الأخیره بما أ نّها ذات طابع استقلالی متمیّز عن الصور السابقه، حینئذٍ فإنّ لتمیّزها المذکور صله بتمیّزها الصوری، بحیث جاءت (صوره تمثیلیه) و لیست (رمزیه) أو (استعاریه).

و یمکنک ملاحظه ذلک بوضوح حینما تمعن نظرک فی هذه الصوره (و أفئدتهم هواء)

لترى بأنَّ الفؤاد هو عضو داخلى بعكس" الأعين و الرؤوس. فإذا كانت الرؤوس و الأعين مظاهر خارجيه تعبّر عمّا هو داخلى من الحالات و الأخطار... إلخ، فإنَّ المناسب لها أن

تُصاغ (رموزاً) لتشير إلى دلاله داخليه.

أمّا (الفؤاد) بصفته عضواً داخل البدن فلا يمكن أن تنعكس عليه الحالات النفسيه أو البدنيه بصوره (مرئيه) بالنسبه إلى المشاهد، و لذلك لا مجال لصياغته صوره رمزيه، بل

لابدّ من صياغته وفق صور أخرى، و منها (الصوره التمثيليه)، لأنّ (التمثيل) هو رصد العلاقه بين شيئين، يظلّ أحدهما تجسيداً و تمثيلاً للآخر، فقوله تعالى (و أفئدتهم هواء)

انما هو رصد للعلاقه بين (الأفئده) (الهواء)، بحيث تظلّ عباره (الهواء) بمثابه تجسيد

وتمثيل و تعريف لعباره (الأفئده).

إذن : من حيث المسوّغ الفنّى لصياغه هذه الصوره (تمثيلياً)، و صياغه الصور السابقه (رمزياً) قد اتضحت أمامك بجلاء ممّا يكشف عن جانب من الأسرار الفنّيه لصياغه الصور. إلّا أنّ المهم الآن هو أن نتبيّن دلاله الصوره (و أفئدتهم هواء) و علاقتها

بأهوال يوم القيامه، و انعكاساتها على المنحرفين.

النصوص المفسّره تتفاوت فى تحديد الدلالات التى ترشّح بها هذه الصوره، بعضها يقول : يقصد من ذلك أ نّها (مجوّفه) خاليه من الإحساسات الطبيعيه، نظراً للهول الذى

تواجهه.

بعضها يقول : إنّها (خاليه) من الأمل فى الخلاص. بعضها يقول : إنّها قد ارتفعت إلى حناجرهم من شدّه الهول لا تخرج و لا تعود فتكون كالهواء المتردّد هنا و هناك... إلخ.

و فى تصوّرنا أنَّ الصوره التمثيليه المذكوره مرشّحه لكلِّ الدلالات التى أشرنا إليها،

مادامت محمّله بعناصر إيحائيه قد استهدفها النصّ، حيث نكرر بأنَّ جماليّه الصوره تتمثّل

فى كونها تحفل بقابليه تفسيريه تتناسب مع الاختلافات التى تطبع المتلقّين، حسب تفاوت خبراتهم فى عمليه التذوق الفنّى.

و المهمّ بعد ذلك أن تجىء هذه الصوره متجانسه مع الصوره السابقه فى تعبيرها عن الأهوال التى تواجه المنحرفين يوم القيامه.

سوره النحل

قال تعالى : «قد مَكَر الذين من قبلهم فاتى اللّه بنيانهم من القواعد فخرَّ عليهم السقف من فوقهم و أتاهم العذاب من حيث لا يشعرون»(۱).

هذه الآيه تتحدّث عن المنحرفين، عن المشركين، عن المكذّبين باليوم الآخر. و إذا دقّقت النظر فيها لحظت أ نّها ترسم صوره حسّيه مستقاةً من بيئةٍ صناعيةٍ، هى العماره أو البنيان.

و لا شكّ أ نّك تلاحظ بأنَّ تهديم هذه العماره أو البنيان إنّما يتمّ من قبل اللّه تعالى

حيث قال النصّ (فأتى الله بنيانهم من القواعد). و نحن إذ نلفت نظرك إلى هذه الملاحظه،

إنّما نستهدف من ذلك تحديد وجهه نظرنا الفنّيه أو التفسيريه قباله ما ستراه من التفاوت

بين وجهات النظر التفسيريه، التى تتردّد فى الذهاب إلى أنّ صوره البنيان المتهدّم هل هى صوره (واقعيه) أم (تركيبيه) - أى مجازيه، حسب المصطلح البلاغى الموروث - حيث يترتّب على هذا الفارق بينهما، أن تكون إمّا حيال تعبير (صورى) أو حيال تعبير (إخبارى

أو تقريرى)؟

و مع كوننا أمام صورةٍ واقعيه حينئذٍ لا نجد مسوّغاً لتناول الصوره مادمنا نحصر حديثنا فى صعيد الصوره التركيبيه أو المجازيه فحسب. و لكى يتّضح لك الموقف بجلاء يحسن بنا أن نعرض أوّلاً للسياق الذى وردت الصوره المذكوره فيه.

السياق الذى وردت الصوره فيه هو أنّ الله تعالى يتحدّث عن سلوك المنحرفين

۱- النحل / ۲۶ .

المعاصرين لرساله الإسلام، حيث ذكّرهم النصّ بالماضين الذين سلكوا سلوكاً مماثلاً فی

الانحراف، و كيف أنَّ اللّه تعالى قد أتى بنيان الماضين من القواعد، فخرَّ عليهم السقفُ من فوقهم، و أتاهم العذاب من حيث لا يشعرون.

بعض النصوص المفسّره، يشير إلى أنّ المقصود من البنيان الذى هدّمه اللّه تعالى، هو ما بناه بخت نّصر، أو ما بناه نمرود من الصرح الذى خُيّل إليه أ نّه يستطيع بواسطته أن

يصعد إلى السماء و يحارب أهلها. و بهذا يكون البنيان المشار إليه (حقيقه) واقعيه، و ليس صوره مجازيه. بالمقابل، هناك من النصوص المفسّره ما يشير إلى (مجازيه) هذه الصوره، أى : رمزيتها أو استعاريتها.

أمّا نحن فنميل إلى ما سبق أن حدّثناك عنه، من أنّ النصوص القرآنيه الكريمه، تتميز - فی كثير منها - بكونها ذات بعد (إيحائى) يرشّح بدلالاتِ متنوعهِ، بحيث يمكن القول

بأنّ المتلقىّ قد يستخلص من الآيه المتقدّمه بأنّ المقصود منها هو الاستعاره، و قد يستخلص منها بأنّ المقصود هو واقعه حقيقيه، و قد يستخلص كليهما، أى : أ نّه من الممكن أن تكون هذه الصوره (استعاره)، و لكنّها فی الآن ذاته تنطبق على واقع حدث بالنسبه إلى نمرود و غيره، فتكون هذه الصوره حينئذٍ مباشره و غير مباشره فی آن واحد.

و الآن : إذا كان الأمر كذلك، يحسن بنا أن نعرض لك جماليّه الصوره غير المباشره، أى : الصوره الاستعاريه أو الرمزيه و ما تنطوى عليه من الدلالات المستهدفه فی النصّ.

الصوره - كما هی واضحه أمامك - تتضمّن جانبين هما : تهديم البنيان من قواعده (فأتى اللّه بنيانهم من القواعد)، و وقوع السقف على بنيانه (فخرّ علهيم السقف من فوقهم).

لكن قبل أن نحدّثك عن الدلاله الرمزيه أو الاستعاريه لهذين الجانبين، ينبغى أن نلفت نظرك إلى أنّ النصّ قد عقّب على هذا التهديم للبنيان و السقف قائلاً : (و أتاهم

العذاب من حيث لا يشعرون ثمّ يوم القيامه يخزيهم)

و هذا يعنى - بما لا غموض فيه - بأنّ عمليه تهديم البناء إنّما هی جزاء دنيوى، بقرينه ما ذكره النصّ من أنّ اللّه تعالى يخزى المنحرفين يوم القيامه، مضافاً لإنزاله العذاب

عليهم فى الدنيا. و هذا ممّا يقوّى الاحتمال بأنّ المقصود من البنيان المتهدّم بأن يخزيهم

اللّه تعالى أُخروياً.

يضاف إلى ذلك أنّ هذا التفصيل لعمليه التهديم بخاصّه فيما يتّصل بوقوع (السقف) يقوّى الاحتمال - إن لم يجعل اليقين هو المؤكّد - بواقعيه هذه الصوره، لأنّ النصّ لو كان

فى صدد مجرّد الإشاره إلى أنّ اللّه سوف ينتقم من المنحرفين، لكان بمقدور النصّ أن يكتفى من ذلك بأن يقول : بأنّ اللّه قد أتى على بنيان المنحرفين، و لمّا كانت هناك حاجه

إلى أنْ يذكر وقوع (السقف) عليهم، حيث أ نّك ترى أنَّ ذكر السقف مع البنيان مؤشر إلى

كون عمليه التهديم هى : عمليه حقيقه و ليست رمزيةً لشى ء آخر.

لكن من الممكن أن يُثار سؤال آخر هو أنّ تهديم قواعد البناء كاف بدوره بأن يكون سبباً فى إنزال العذاب عليهم و استئصالهم، و حينئذٍ لماذا أضاف النصّ القرآنى إلى ذلك

وقوع السقف؟

النصوص المفسّره قدّمت إجابةً على السؤال المتقدّم، إلّا أننا نستهدف - ممّا كرّرنا ذلك - أن نؤكد الحقيقه التى ألفتنا نظرك إليها، و هى : إمكانيه أن يرشّح النصّ بالدلالتين

جميعاً : الواقعيه و الرمزيه. انّك إذا قرأت مثلاً هذه الآيه التى وردت فى سوره البقره : (أيود أحدكم أن تكون له جنه من نخيل و أعناب تجرى من تحتها الأنهار له فيها من كلّ الثمرات و أصابه الكبر، و له ذريّه ضعفاء فأصابها إعصار فيه نار فاحترقت.إلخ) أنك إذا

قرأت هذه الآيه لتأكّد لديك بأ نّها مجرّد مثل ضربه اللّه تعالى و ليس حادثه واقعيه. لكن

مع ذلك، ذكر فيها تفصيلاتٍ يبدو للمتلقّى أ نّها من الممكن أن يستغنى عن ذكرها، مثل : النخيل و الأعناب، و جرى الأنهار من تحتها... إلخ.

فإذا كان الهدف من ضرب المثل هو مجرّد الإشاره إلى اهمّيه الإنفاق فى سبيل اللّه تعالى و عدم اقتران الإنفاق بالمنّ و الأذى و الخبث و الوساوس... إلخ، حينئذٍ فإنّ الإشاره إلى المزرعه و ثمراتها ثمّ إبادتها كافٍ فى التدليل على أهمّيه الإنفاق و النتائج

المترتّبه على اقترانه بما ذكرنا أو عدم ممارسته... إلخ، دون أن تكون للتفصيلات التى

ترتبط بالنخيل و الأعناب و الأنهار و سواها مدخليه فى ذلك مثلاً. لكن هل يصحّ القول

بأنّ ذكر هذه التفصيلات يظلّ دليلًا على أنّ المزرعه هى (حقيقه)، مع أنّ النصّ صريح فى ذهابه إلى أ نّه مجرّد مثل بدليل قوله تعالى (أيودّ احدكم أن تكون له جنه... إلخ).

إذن : مجرّد أنَّ النصّ القرآنى الكريم، قد أورد، فى الصوره التى نحن فى صددها، ذكر

السقف الذى وقع عليهم، يستكشف منه «واقعيه» الصوره و ليس رمزيتها، يظلّ أمراً لا يمكن الركون إليه، و إلّا فإنّ التفصيلات التى ترتبط بعمليه وقوع السقف عليهم، تظلّ

أيضاً موضع تساؤل، إنّك تلاحظ مثلًا بأنّ قوله تعالى (فخرّ عليهم السقف من فوقهم) كان

من الممكن أن يؤدّى إلى المقصود لو أنّ النصّ اكتفى بعباره (فخرّ عليهم السقف) دون الحاجه إلى عباره (من فوقهم) لأنّ السقف فى الحالات جميعاً إنّما يخرّ من (الفوق)، فلماذا إذن ذكر عباره «من فوقهم»؟

إذن : نكرّر لفت نظرك إلى أنَّ صوره (فأتى اللّه بنيانهم من القواعد)، و صوره (فخرّ عليهم السقف)، و صوره (من فوقهم) تظلّ صوراً مرشّحه لأن تكون (واقعيه) من جانب، وأن تكون (رمزيه) من جانب آخر، و أنّ التفصيلات المشار إليها كما يمكن أن تحمل دلالات حقيقيه وقعت بالفعل و دلّت على مفهوم خاصّ، كذلك يمكن أن تحمل دلالات (رمزيه) مشيره إلى المفهوم ذاته، بالنحو الذى أوضحناه.

قال تعالى : «ضرب اللّه مثلًا عبداً مملوكاً لا يقدر على شىء و مَنْ رزقناه منّا رزقا حسناً فهو يُنْفِقُ منه سِرّاً و جَهْراً هل يستوون الحمد للّه بل أكثرهم لا يعلمون * و ضرب اللّه مثلًا رجلين أحدهما أبكَمُ لا يَقْدِرُ على شىء و هو كَلٌّ على مولاه أينما يُوجّهه لا يأتِ بخيرٍ هل يستوى هو و من يأمر بالعدل و هو على صراط مستقيم»(۱)

تواجه فى هاتين الآيتين صورتين تشبيهيتين تتعلّقان بظاهره واحده هى : الحرّ والعبد. أى أنّ هاتين الصورتين تقومان على المقارنه بين الحرّ و العبد فى تصرفاتهما أو فى تركيبتهما الشخصيه، حيث يمكنك أنْ تلحظ الفارق بين كلٍّ من هاتين الشخصيتين

۱- النمل / ۷۶ - ۷۵ .

فی طبیعه الوظیفه الاجتماعیه التی یصـدران عنها، أی: من حیث المراکز و الأدوار الاجتماعیه التی یصـدر کلّ واحد عنهما. فللحرّ مرکزه و دوره، و للعبد مرکزه و دوره

اللذان تحدّدهما الحیاه الاجتماعیه التی تخبر أمثله هذا التصنیف الطبقی للمجتمعات.

و لعلّک علی معرفه واضحه بأنّ أهمّ الفوارق الملحوظه بین الحرّ و العبد تتمثّل أوّلاً

فی أنّ الحرّ (مالک) لأمره (مستقلّ) فی تصرفاته، مقابل (العبد) الذی یفتقد تلکم المالکیه

و الاستقلال، حیث تترتّب علی هذه الفارقیه أن یکون العبد (تابعاً) لمولاه فی صعید هویّته الشخصیه.

لیس هـذا فحسب، بـل نجـد فی بعض المجتمعـات التی تخبر نمطاً خاصّاً من العبیـد - أنّ الترکیبه (العقلیه) للعبیـد تظلّ (متخلّفه) أیضاً عن المنحنی المتوسط للـذکاء الـذی یطبع عامه الناس. طبیعیاً، لا یعنینا أن نتحـدّث الآن عن الأسـباب الوارثیه أو البیئیه التی حددت هذه الفوارق بین الأحرار و العبید، و لا یعنینا أیضاً أن نتحدّث عن طبقات العبید أنفسهم،

حیث یتمـایزون فیمـا بینهم فی السـمات الجسـمیه و النفسـیه و العقلیه، و حیث تلعب المراحل التأریخیه التی شـهدتها المجتمعات القدیمه و الحدیثه دوراً کبیراً فی تضخیم أو

تضئیل هذه الفوارق بین طبقات العبید.

کمـا لاـ یعنینا من جهه ثالثه ما یترتّب علی تحریرهم أو عـدمه من نتائـج. ثمّ لا یعنینا من جهه رابعه ما لا یترتّب علی الفوارق بین الأحرار و العبید من السلوک العبادی الذی

یردم الفوارق بینهما (من حیث الأفضلیّه) التی تضع (التقوی) معیاراً لتقویم السلوک.

أولئـک جمیعـاً، لاـ یعنینا أن تُطرح فی سـیاق دراسـتنا الأدبیه التی تحصـر موضوعاتها فی الجانب الفنّی للعباره القرآنیه، بقـدر ما یعنینا الآن أنْ نلفت نظرک إلی مرحله تأریخیه

خاصّه خبرت نمطاً من العبید الذین تبرز سماتهم فی ظاهرتین هما : التبعیه و التخلّف،

اللذان رکّز علیهما القرآن الکریم فی هذین التشبیهین اللذین نحدّثک عنهما. و هذا ما نبدأ بتوضیحه الآن.

و الآن : إذا تأمّلت هـذه الصوره وجـدت أ نّها قد تصدّرتها عباره (ضـرب اللّه مثلاً)، وهذه العباره تعنی أنّ النصّ القرآنی الکریم فی صدد تقدیم مثل فحسب، أی الاستشهاد

بظاهره اجتماعيه يخبرها الناس حيث قلنا : إنّ التشبيه بالمثل يظلّ واحداً من الأساليب

التى يستخدمها القرآن الكريم فى صياغته لعنصر (التشبيه).

و لنقدم إلى (المثل) نفسه، المثل يقول بما معناه : لا يستوى نمطان من الناس، نمط رزقه اللّه تعالى رزقاً حسناً، بحيث يُنفق منه سرّاً و جهراً، و نمط هو العبد المملوك الذى لا يقدر على شىء.

و الآن : بصفتك متلقّياً، ما الذى تستخلصه من هذا المثل؟ الطرف الأول من المثل والتشبيه (و هو العبد المملوك) قد غلفه النصّ بنحو من الإجمال، و هو : كون العبد المملوك

لا يقدر على شىء حيث يمكنك أن تستنتج بأنَّ عدم قدرته على التصرّف من الممكن أن تكون (عامه)، بحيث تشمل جميع التصرّفات، كما يمكن أن تكون خاصّه بتصرّف واحد، يريد النصّ أن يبرزه فى هذه الصوره، ألا و هو : عدم قدرته على إنفاق المال.

و هذا الاستنتاج الأخير، يمكنك أن تعتمد عليه بناءاً على ما تلحظه من الطرف الآخر فى التشبيه، و هو الحرّ الذى رزقه رزقاً حسناً و أنفق ذلك سرّاً و علانيه. و لعلّ

جماليّه التشبيه المذكور تكمن فى ذلك الغموض أو الإجمال الذى يدعك تعمل ذهنك لكشف هذه الدلاله أو تلك. بيد أ نّه فى الحالتين، أى سواءً أكان استنتاجك بأنّ المقصود

من المقارنه هو : التصرّف المالى فحسب، أم كان شاملاً مطلق التصرّفات، فإنّ تركيز النصّ

على الإنفاق سرّاً و جهراً، يظلّ هو العنصر الذى يستهدف النصّ تقديمه إلى المتلقّى.

و حينئذٍ بمقدورك أن تصل إلى استنتاج آخر هو أنّ النصّ فى الوقت الذى يستهدف تبيين الفارقيه بين العبد المملوك و الحرّ فى تصرّفاتهما العامّه، إنّما يستهدف أيضاً - لكن من خلال صياغه خفيّه غير مباشره - أن يُلفت المتلقّى إلى أهمّيه الإنفاق سرّاً و علانيه

بنحو مطلق.

و حينئذٍ يكون النصّ القرآنى، بهذا المنحنى الفنىّ غير المباشر، قد اضطلع بمهمّه فنّيه

مزدوجه هى لفت النظر إلى ظاهره خاصّه، فى صعيد الشخصيه المملوكه و المستقلّه، وظاهره عامّه هى : أهمّيه الإنفاق سرّاً و جهراً. و بهذا يكون الفنّ قد اكتسب أهمّيه فائقه فى امثله هذه الصياغه الممتعه.

لکن، لا نزال الآن نتحدّث عن مقدّمه هذه الصوره أو التشبیه أو المثل، دون أن نتبیّن - بعد : - الدلاله الرئیسه التی یستهدفها النصّ من وراء تقدیمه للمثل المذکور. إنّه یقارن بین العبد و الحرّ، یقارن بین عدم قدره العبد علی التصرّف و بین قدره الحرّ علی التصرّف

بما رزقه اللّه من الرزق الحسن. لکن ما هو الهدف من هذه المقارنه ؟ هنا لابدّ من ملاحظه

السیاق الذی ورد من خلاله هذا التشبیه.

إذن : فلنحاول الوقوف عند الآیات السابقه علی هذا المثل.

إنّ الأهمّیه الفنّیه التی نعتزم لفت نظرک إلیها فی هذه الجزئیه من حدیثنا الآن هی أنّ النصّ القرآنی الکریم یخضع لبناء هندسی أو لعماره محکمه تنتظم هیکل السوره بأکملها،

بحیث تتواشج أجزاؤها بعضها مع الآخر، و منها : الأجزاء المرتبطه بعنصر التشبیه أو المثل.

فالتشبیه الذی یقارن بین العبد المملوک و بین الحرّ فی ظاهره (الرزق) الحسن الذی رزقه اللّه للحرّ، قد سبقه کلام عن (المشرکین)، عن عبادتهم أصناماً لا تملک (الرزق).

دقّق النظر من جدید فی قوله تعالی «و یعبدون من دون اللّه ما لا یملک لهم رزقاً». فالتأکید علی ظاهره (الرزق) دون سواها، مع أنّ النصّ یتحدّث عن سلوک المشرکین بعامّه و هو عبادتهم الأصنام. التأکید علی هذه الظاهره لابدّ أنْ ینطوی علی هدف خاصّ،

یرید النصّ القرآنی الکریم لفت النظر إلیه. فالأصنام لا تملک أ یّهُ فاعلیه، سواء کان ذلک فی نطاق الوعی أو الرزق أو سواهما. لکن بما أنّ النصّ قد ذکر فاعلیه (الرزق) هنا، فحینئذٍ

نستنتج بوضوح بأنَّ النصّ القرآنی الکریم یستهدف لفت النظر إلی هذه الظاهره.

و بالفعل، نجد أ نّه قد أعقب حدیثه عن عدم فاعلیّه الأصنام فی الرزق، قد أعقبه بالحدیث عن العبد المملوک الذی لا یقدر علی شیء، و مقارنته بالحرّ الذی «رزقه اللّه رزقاً حسناً، فهو ینفق منه سراً و جهراً».

إذن : أمکنک أن تتبیّن جمله من الأسرار الفنّیه التی واکبت هذا التشبیه، فیما لم نحدّثک بعد عن تفصیلاته بقدر ما حدّثناک عن مقدّماته المرتبطه بعماره السوره القرآنیه

الکریمه، و بظاهره ترکیزه علی مفهوم الرزق و إنفاقه سرّاً و علانیهً، حیث اتّضح لک کیف

أنّ النصّ قد استهدف إبراز ظاهره (الرزق)، و كيف أنَّ هذه الظاهر قد ارتبطت عضوياً بعنصر التشبيه أو المثل، و من ثمّ علاقه ذلك بسلوك المشركين، فيما جاء المثل أو التشبيه

موظفاً لإناره السلوك المذكور، بالنحو الذى سنتحدث عنه لاحقاً إنْ شاءاللّه.

قلنا: إنّ هذا التشبيه قد طبعه الإجمال الفنّى، حيث إنّك تواجه تشبيهاً لا يتعرّض إلى سلوك المشركين بقدر ما يطرح مقارنه بين المملوك و الحرّ فى تصرفاتهما الماليه، لكن :

بما أنَّ الأجزاء السابقه من النصّ قد تحدّثت عن عباده الأصنام و عدم فاعليتها فى الرزق،

حينئذٍ فإنّ الإجمال الفنّى المشار إليه يكون قد انكشف جانب من أسراره الممتعه التى

نبدأ الآن بالحديث عن تفصيلاتها المرتبطه بالتشبيه نفسه.

إنَّ المتلقّى بمقدوره أن يستكشف بوضوح بأنَّ المقارنه بين المملوك و الحرّ، هى - فى الآن ذاته - مقارنه بين المؤمن و المشرك، بين عباده اللّه تعالى و بين عباده الأصنام.

بل هى فى الواقع توظيف فنّى لإناره المفهوم المشار إليه، و إنّ ما طرحه النصّ من التفصيلات، إنّما هى ذات طابع ثانوى بالقياس إلى الطابع الرئيس المتمثّل فى المقارنه بين التوحيد و الشرك. بالنظر إلى ظاهره العبوديه و الحريه، و ظاهره الرزق من اللّه تعالى،

وظاهره إنفاقه سرّاً و علانيه.

إذن نحن الآن أمام ظواهر ثلاثٍ قد وظّفها النصّ القرآنى الكريم لإناره الفارق بين التوحيد و الشرك. أمّا الظاهره الأولى (الفارقيه بين الحرّ و المملوك) فإنّ ما يعنينا منها هو مقارنتها بالفارقيه بين اللّه تعالى و بين الأصنام، فاللّه تعالى هو المالك لكلِّ شىء، إنّه تعالى يمتلك (فاعليه) كلّ شىء. أمّا الأصنام فهى لا تملك أ يّه فاعليهٍ كما هو واضح،

سواء كانت الفاعليه تتّصل بظاهره الوعى أو العطاء أو غيرهما.

طبيعياً، أنّ التشبيه أو التمثيل أو المقارنه بين (فاعليه) اللّه تعالى، و بين (مخلوقاته) لا يمكن أن تخضع للتعبير الحقيقى بقدر خضوعها مجازياً، نظراً لتنزّهه تعالى عن المثل

والشبه... إلخ. كلّ ما فى الأمر أنّ رصد ظواهر (تقريبيه) للذهن، هو الذى يتكفّل ببيان

الحقائق، لذلك عندما ضرب اللّه مثلاً بين الحرّ و المملوك، إنّما استهدف تقريب الحقيقه الذاهبه إلى أنّ المملوك (لا يقدر على شىء) و كذلك «الأصنام» لا تقدر على شىء.

بعكس الشخصيه الحرّه التى تمتلك فاعليّه التصرّف فى أموالها مثلاً. من هنا جاء هذا المثل أو التشبيه عنصراً للتقابل أو المقارنه بين فاعليّه اللّه تعالى و بين الأصنام، فى نطاق الفاعليه المحدوده التى وهبها اللّه تعالى للحرّ و سلخها من العبد.

إذن : جاء المثل أو التشبيه المتقدّم، ليوضّح عدم فاعليّه الأصنام تماماً مقابل الفاعليه الكامله التى يمتلكها اللّه تعالى، مشيراً بذلك إلى الانغلاق الفكرى الذى يطبع

هؤلاء المشركين المتخلّفين عبر عبادتهم الصنم. و لذلك نجد - من الزاويه الفنّيه - أنَّ

النصّ القرآنى الكريم قد عقّب على هذا التشبيه المجمل بقوله تعالى (بل أكثرهم لا يعلمون) أى أنَّ هؤلاء المشركين، لا علم لهم بهذه الحقيقه الواضحه، حقيقه أنَّ الأصنام لا تملك أ يّه فاعليّه مقابل الفاعليه المطلقه التى يمتلكها اللّه تعالى.

كما أنَّ النصّ القرآنى الكريم قد عقّب قبيل تعقيبه القائل (بل أكثرهم لا يعلمون) عقّب قائلاً: (الحمد للّه) بل أكثرهم لا يعلمون.

إنّ فقره (الحمد للّه) لابدّ أن تنطوى على سرّ فنّى فى هذا الموقع من التشبيه، حيث لحظت أ نّها جاءت مباشرةً بعد قوله تعالى (هل يستوون) أى : هل يستوى العبد المملوك والحرّ؟ فإذا كانا غير مستويين، حينئذٍ فإنَّ الأمر يتطلّب تأمّلاً هو : أن يحمد الله تعالى. لكن : حيال أىّ شىء؟ طبيعياً، إنّ اللّه يُحمد على كلِّ شىء. لكن، بما أنَّ النصّ ذكر هذا الحمد فى سياق خاصّ، حينئذٍ نستخلص بأنَّ الحمد - من الزاويه الفنّيه - لابدّ أن يركّز

على ظاهره خاصّه ترتبط بالموقف. فماهو هذا الموقف ؟

سبق أن قلنا: إنّ النصّ قد انتخب من ظاهره (العبوديه و الحريّه) من حيث الفارقيه بينهما، قضيّه (الرزق) من قبل اللّه تعالى و قضيّه إنفاقه سرّاً و جهراً، و قلنا أيضاً : إنّ انتخاب النصّ لهاتين الظاهرتين ينطوى على مهمّه فنّيه هى : إبراز ذينك المفهومين : رزق

اللّه تعالى و إنفاقه سرّاً و جهراً، حيث يستهدف النصّ من إبرازه لهذا الجانب الفنّى نظر

المتلقّى إلى أهمّيه هذين المفهومين بنحو مطلق. فاللّه تعالى هو الرازق الذى يحدّد الرزق كثرةً و قلّةً حسب متطلبات الحكمه، كما أنَّ الإنسان مطالب بأن ينفق ما رزقه اللّه تعالى

سرّاً و علانيةً.

و الآن بعد أن نعرف بأنّ ظاهره الرزق تظلّ من قبل اللّه تعالى من جانب، و أهمّيه إنفاق الإنسان لما رزقه اللّه تعالى سرّاً و جهراً من جانب آخر، حينئذٍ يجدر بنا أن نتبيّن علاقتهما بالتشبيه الذى نحن فى صدده، ثمَّ صله ذلك بالتعقيب الذى لحظناه، متمثّلاً فى

قوله تعالى «الحمد للّه».

من حيث صله الرزق و إنفاقه بالفارقيه بين الحرّ و العبد، فالملاحظ أنَّ النصّ قد انتخب أحداً من الفاعليات التى يتمتّع بها الحرّ و يفتقدها العبد، و هى تملّكه - من قبل اللّه تعالى بطبيعه الحال - الرزق و قدرته على إنفاقه، و مثل هذا التملّك يُعدّ عطاءً ضخماً من قبل اللّه تعالى ينبغى على الإنسان أن يحمد اللّه تعالى على مثل هذا المعطى الضخم.

ولذلك، فإنَّ تعقيب النصّ بفقره الحمد للّه، ينبغى ألاّ يغفل المتلقّى عن السرّ الكامن وراءه.

بيد أنّ هذا الاستنتاج يظلّ واحداً من استنتاجات أُخرى يرشح بها هذا النصّ المعجز، و منها: معطى القدره على إدراك (التوحيد) و نبذ (الوثينه).

فمادام النصّ فى صدد المقارنه بين من يعبد اللّه تعالى و بين من يعبد الأصنام، ومادام النصّ فى صدد التوضيح للفارقيه بين يمتلك فاعليه العطاء و بين من يفتقدها، حينئذٍ فإنّ إدراك هذا الحقيقه ذاتها يُعدّ معطى ضخماً دون أدنى شكّ، ممّا يستوجب على

الإنسان أن يحمد اللّه تعالى منحه مثل هذه القابلته على الإدراك، و من ثمّ حمده تعالى

على أنْ يمارس مهمّته العباديه وفق مفهومها الصائب الذى يرتكن إلى توحيد اللّه تعالى

وعدم إشراك غيره فى هذه الممارسه.

إذن : فى ضوء ما تقدّم، أمكنك أنْ تتبيّن كثيراً من الأسرار الفنّيه الكامنه وراء التشبيه المذكور، (التشبيه بين الحرّيه و العبوديه و ما واكبها من ظواهر الرزق من قبل اللّه تعالى، وإنفاقه سرّاً و جهراً من قبل الإنسان، سواءً كان ذلك مرتبطاً بالموقع الهندسى الذى احتلّه

هذا التشبيه، من حيث كونه إنعكاساً لآياتٍ سابقهً تحدّثت عن عباده الأصنام و عدم امتلاكها لفاعليه الرزق، أو كان ذلك مرتبطاً بالصياغه الفنّيه التى دعت الذهن إلى أن

يستنتج الدلاله التى استهدفها التشبيه فى مقارنته بين الحرّ و العبد، أو كان ذلك مرتبطاً

بعلاقه التشبيه فى مقارنه بين الحرّ و العبد، أو كان ذلك مرتبطاً بعلاقه التشبيه بظاهره

الرزق و إنفاقه. و كان مرتبطاً بعلاقه أولئک جميعاً بالفقرات التى عقّب بها النصّ على ما تقـدّم، متمثلةً فى قوله تعالى «الحمد لله، بل أكثرهم لا يعلمون».

أولئک جميعاً تكشف عن جماليّه مثل هـذا التشبيه و اغتنائه بالـدلالات المتنوعه، وإحكام بنائه الهندسـى من حيث صـله أجزائه، بعضها مع الآخر، و من حيث صله بما قبله و بما بعده أيضاً.

و الملاحظ أنّ النصّ القرآنى الكريم لم يكتفِ بالتشبيه المتقدّم، بل عقبه بتشبيه آخر هو (و ضرب اللّه مثلًا رجلين أحدهما أبكم لا يقدر على شىء و هو كلّ على مولاه أينما

يوجّهه لا يأت بخير، هل يستوى هو و من يأمر بالعدل و هو على صراط مستقيم).

إنّ مـا نعـتزم توضـيحه لـک هو أن نبيّن المسوّغـات الفنّيه للتشبيه الأـخير، ثمّ علاـقته العضويه بـالتشبيه الأـوّل، ثمّ الـدلالات التى يتضمّنها التشبيه الأخير و ما واكبها من

الأسرار الفنّيه فى صياغه المشبّه.

و لنبدأ بالحديث عن دلالات التشبيه الآخر.

التشبيه يقارن بين عباده الأصنام التى لا تملک أيّه فاعليه، و بين عباده اللّه تعالى، أى أ نّه امتداد للتشبيه الذى سبقه، إلّا أنّ الفارق هو أ نّه يقدّم نموذجاً آخر من المقارنه. فالتشبيه الأسبق قدم نموذجاً هو العبد المملوک الذى لا يقدر على شىء من فاعليّه الرزق

و قارنه بعباده الأصنام التى لا تملک هذه الفاعليه.

أمّـا التشبيه الـذى نحـدّثک عنه الآن فهو يقارن بين الأبكم، أى الأخرس الـذى لا يقـدر على النطق، و هو كلّ أو ثقل على مولاه بحيث لا يتمكّن البتّه من أن يمارس عمل الخير

مهما وجهه مولاه.

و هـذا فيمـا يتّصل بالطرف الأول من التشبيه، أى : الصـنم و المملوک. أمّا ما يتّصل بطرف المقارنه الآخر، أى : عباده اللّه تعالى، فقـد شـبّه النصّ ذلک بالحرّ الذى يملک القدره الكلاميه، و توجيه الآخرين إلى الخير، و بأمرهم بالعدل، و المشـى على صـراط مستقيم.

من هـذا يتّضـح لـک أنّ التشبيه الأـوّل قـد حصـر موضوعه فى دلاله خاصّهٍ هى (فاعليه الرزق و إنفاقه سـرّاً و علانيهً). أمّا التشبيه الأخير، فتضمّن دلالاتٍ أخرى، فى مقدّمتها :

القدره على الكلام و عدمها، مضافاً إلى دلالات أخرى هى : الأمر بالعدل، المشى على صراط مستقيم، القدره على توجيه الآخرين. إذن : تنوع الدلالات و ما تستهدفها من الأفكار، يشكّل مسوّغاً فنّياً لتقديم تشبيه آخر، كالنموذج الذى أوضحناه. إلّا أنَّ المهمّ هو أن نتناول هذه الدلالات الجديده.

إنّ أوّل ما تنبغى ملاحظته هنا هو أنّ النصّ القرآنى الكريم قد انتخب (فى التشبيه الأول) قضيّه الرزق بصفتها أهم الحاجات البشريه، فنفى عن الأصنام فاعليتها فى الرزق.

أمّا فى التشبيه الأخير فإنّ النصّ نفى أهمّ سمه ترتبط بالجهاز النطقى، و هى : الكلام، نفاها عن الأصنام و شبّها بالرجل الأخرس. طبيعياً من الممكن أن تتساءل قائلاً : إنّ الجهاز

الإدراكى مثلاً هو المائز بين الحجر و البشر، فلماذا انتخب أحد الأجهزه الفرعيه، و هو

النطق، مع أنّه تابع للجهاز الأعمّ منه و هو الإدراك؟

فى تصوّرنا الفنّى الصرف أنَّ (النطق) هو المائز بين الإنسان و الحيوان، فالحيوان يمتلك جهازاً إدراكياً فى حدوده التى أودعتها السماء فيه، إلّا أنَّ الحيوان لا يمتلك قدره على الكلام. و هذا يعنى أنّ انتخاب الجهاز الإدراكى للتفرقه بينه و بين الأصنام من الممكن أن يقترن فى ذهن المتلقّى بإمكانيه وجوده فى الأصنام مثلاً ـ مادام الحيوان و هو عضوياً يختلف عن الإنسان، يمتلك جهاز الإدراك ، و كذلك غيره من المخلوقات غير البشريه. لكن، بما أنّ (النطق) هو المائز الذى يفصل بين عضويتى الإنسان و الحيوان، حينئذٍ فإنّ انتخابه، دون سواه، يعنى أنّ الأصنام التى يستهدف النصّ نفى فاعليتها تماماً،

لا توجد إمكانيه لأن يتصوّر مثلاً أ نّها تقدر على النطق.

يضاف لذلك، أنَّ النطق أو الكلام هو الأداه الوحيده التى تستطيع أن تنقل الأفكار إلى الآخرين، فالصنم – مع فرضيّه تملّكه لجهاز الإدراك كما هو سمه الحيوان مثلاً – حينما يفتقد جهاز النطق لا يمكنه أن يستجيب لحاجات المتشبثين به، و حينئذٍ يكون انتخاب النصّ لجهاز النطق و جعله مادّه للتشبيه أو المقارنه، له مسوّغ جديد يُضاف إلى

المسوّغ الأوّل الذى ذكرناه.

و الآن، إذا قدّر لك أن تتبيّن المسوّغ الفنّى لانتخاب النصّ ظاهره النطق و عدمها،

بالنسبه إلى مقارنه عباده الأصنام عمّن لا يمتلك جهاز النطق و هو الأبكم أو الأخرس،

حينئذ يجدر بك أن تتابع الدلالات الأُخرى التى طرحها النصّ فى التشبيه.

لكن : قبل ذلك، ينبغى أن نتبيّن أيضاً ما طرحه النصّ من الدلالات المرتبطه بالأبكم نفسه.

لاحظ أنّ النصّ حينما صوّر الأبكم بأ نّه لا يقدر على شىء «ضرب اللّه مثلاً رجلين احدهما أبكم لا يقدر على شىء»، إنّما رتّب عليه آثاراً أُخرى غير عمليه الخرس، و هى

قوله تعالى «و هو كلّ على مولاه أينما يوجهه لا يأت بخير»، و هذا يعنى أننا أمام دلالتين

هما : إنّ الأخرس كلّ على مولاه من جانب، و أ نّه لا يأتى بخير من جانب آخر. فما هى

صله هاتين الدلالتين بالأخرس؟

إنّ الأـخرس بما أ نّه لاـ يستطيع أن يمارس عمليه النطق، حينئذٍ لاـ يمكنه أن يمارس الوظائف التى يكلّفه بها مولاه، و هذا ما يجعله (كلاًّ) : أى ثقلاً و وبالاً على مولاه الذى لا ينتفع بمملوكه.

أمّا الدلاله الأُخرى (أينما يوجّهه لا يأت بخيرٍ) فيمكن أن نعدّها عباره تفسيريه أو بيانيه لعباره (و هو كلّ على مولاه)، بصفه أنَّ مولاه عندما يوجّهه لا يستطيع المملوك أن يسير فى ضوء ما يوجهه به مولاه، لتعذّر نطقه بما يُؤمر به، كما لو كلّفه بشراء سلعه ذات

مواصفات خاصّه مثلاً، و من هنا يصبح (كلاًّ) على مولاه.

أمّا الدلالات الأُخرى التى طرقها النصّ، فتتمثّل فى قوله تعالى : عن المملوك الأبكم

الذى لا يأتى بخير، إنّه (هل يستوى هو و من يأمر بالعدل و هو على صراط مستقيم). فالتشبيه يقارن بين الأبكم المذكور، و بين من يأمر بالعدل و هو على صراط مستقيم.

من الواضح، أنّ قضيّه (الأمر بالعدل) من جانبٍ و الكون (على صراط مستقيم) من جانب آخر، لابدَّ أن ترتبط - من زاويه البناء الهندسى للتشبيه - بالمقارنه مع الأبكم الذى لاـ يأتى بخير. لكن، من الممكن أن يُثار التساؤل عن إمكانيه أن تكون هاتان الدلالتان

(مستقلّتين) بذاتهما، مادام النصّ يستهدف مقارنه المشرك بالموحّد عبر دلالات متنوعهٍ.

و هذا ما نحاول إلقاء الإناره عليه.

نحن الآن أمام سمتين لهذا الرجل الذى قارنه النصّ برجل أبكم، الرجل الذى يقف مقابلاً للأبكم هو (الآمر بالعدل)، و الكائن (على صراط مستقيم). ترى : ما هى السمات

المتقابله بين الرجلين : الأبكم و الآمر بالعدل الكائن على صراط مستقيم ؟

إنّك لحظت، أنّ الأبكم قد وصفه النصّ بأ نّه لا يقدر على شيء، و وصفه بأ نّه (كلّ) على مولاه، و وصفه بأ نّه مهما وجّهه مولاه فهو لا يأتى بخير، تجد الآن أنّ الصفات التى

خلعها على الرجل المقابل، العدل و الصراط، لا تتقابل فى خطوط مشتركه مضادّه (فى الظاهر)، حيث يتوقّع المتلقىّ أن يقال له مثلاً... هل يستوى الأبكم الذى لا يقدر على

شيء الثقيل على مولاه، الذى لا يأتى بخير مهما وجّهه المولى، هل يستوى مع القادر على شيء، مع المستقلّ فى تصرفاته، مع الواعى الذى يأتى بالخير إذا وجّهه الآخرون.

هكذا يتوقّع المتلقّى من التقابل بين الطرفين. لكن : تجد أنّ النصّ القرآنى الكريم يواجهك بصفات غير ما ذكرناها. فما هو السرّ الفنىّ فى ذلك ؟

إنّ أهمّيه الفنّ المعجز تتبدّى هنا بوضوح، إذا أمعنت النظر جيّداً فى هاتين السمتين اللتين ذكرهما النصّ، و نعنى بهما : (الأمر بالعدل) و (الكون على صراط مستقيم).

لكن قبل ذلك، ينبغى أن تضع فى ذهنك أنّ هذا التشبيه هو امتدادٌ لتشبيه سابق يقارن بين مملوك و آخر، و أنّ الهدف من المقارنه هو : تقريب الحقيقه التى تستهدف المقارنه بين عباده الأصنام و عباده اللّه تعالى، فالمملوك يشبه الصنم الذى لا فاعليه له،

والحرّ ضرب مثلاً للقدره على الشيء حيث يرمز بها إلى قدره السماء. و إذا كان الأمر كذلك، أفلا نتوقّع فى التشبيه الذى نحن فى صدده أن يكون بدوره قد صيغ لاجل المقارنه بين عباده الأصنام و عباده اللّه تعالى؟

طبيعياً، نتوقع ذلك. لكن، ينبغى أن ننتبه على حقيقه أخرى هى أنْ المثل أو التشبيه لا تنحصر دلالته فى المقارنه بين الأصنام و السماء، من حيث الفاعليه و عدمها فحسب، بل يتجاوزه ايضاً إلى المقارنه بين الأشخاص الذين يعبدون اللّه تعالى مقابل الأشخاص الذين يعبدون الأصنام، و هو امرٌ لحظناه فى التشبيه الأسبق الذى قارن بين العبد الذى لا رزق يمتلكه، و بين الحرّ الذى ملّكه اللّه تعالى الرزق و أنفق منه سرّاً و جهراً.

فالإنفاق سرّاً و جهراً يخصّ العبد و لا يخصّ السماء، كما هو واضح، لكن فى الآن ذاته، فإنّ المقارنه بين القدره على شىء و بين عدمها إنّما تخصّ السماء و الأصنام، حيث

تملك السماء القدره على كلّ شىء، و حيث تفقد الأصنام القدره على ايّ شىء، كذلك فى التشبيه الذى نحن فى صدده.

نواجه فى النصّ - و هذا هو سرّ فنّى مثير و مدهش - صياغه خاصّه تجعل المتلقّى مستوحياً كلاًّ من الدلالتين المزدوجتين اللتين أشرنا إليهما، أى : المقارنه بين السماء

والأصنام من جانب، و بين العبّاد لكلّ واحد منهما من جانب آخر. التشبيه بطبيعه الحال

لا يرسم لنا هذه الحقيقه، إلّا أنّ الصياغه الفنّيه مرشّحه لأن تجعلنا - نحن المتلقين - نستوحى ذلك، و هذا كما كرّرنا أحد أسرار الفن. إنّك بصفتك متلقّياً سوف تستنتج من العباره القائله بأ نّه لا يستوى الأبكم الثقيل على مولاه العاجز عن الخير، لا يستوى مع من يضادّه فى هذه الصفات، لا يستوى الصنم الأبكم مع السماء التى تنطق بهذه المبادى ء التى أنزلها اللّه تعالى على رسله. و فى نفس الوقت لا يستوى عبّاد الأصنام الذين لا

يقدرون على فعل الخير، مع الموحّدين الذين يحملون صفات مضادّه تماماً لصفات الوثنيين.

إذن : التشبيه المتقدّم يحمل صفه فنّيه مزدوجه تخصّ الصنم و الوثنيين مقابل

السماء و الموحّدين. و فى هذا الصعيد الأخير أى : الموحّدين مقابل الوثنيين تواجهك الصفتان اللتان أشرنا إليهما قبل قليل، و هما : (من يأمر بالعدل) و من (هو على صراط

مستقيم).

إنّك لو دقّقت النظر جيداً فى عباره (من يأمر بالعدل) لحظت بوضوح، أنَّ (الأمر) يعنى إرسال الكلام إلى الآخرين، فالآمر بالشىء، إنّما هو (ينطق) بكلام. و من (ينطق)

بكلام يقابله من لا ينطق، و هو الأخرس أو الأبكم الذى أشار التشبيه إليه (ضرب اللّه مثلاً رجلين أحدهما أبكم).

إذن : جاءت صفه (الأمر بالعدل) لتتقابل مع صفه عدم الأمر أو السكوت أو الخرس. و هذا يكشف دون أدنى شكٍّ عن أنّ صفه (من يأمر بالعدل) إنّما ترتبط عضوياً بصفه

(الأبكم) التى وردت فى الطرف الأول من التشبيه.

يبقى أن نشير هنا إلى أنّ النصّ ذكر صفه (العدل) دون سواها، ممّا يعنى أ نّها تنطوى على سرٍّ فنّيٍ مادمنا متيقنين بأنّ هذا التشبيه تترابط أجزاؤه بعضها مع الآخر اتّساقاً مع سائر النصوص القرآنيه التى تخضع لعمارهٍ محكمه البناء.

و فى تصوّرنا أنّ الأمر بالعدل هو إشاره إلى عنصر (الموضوعيه) التى تتضمنها دلاله (العدل). فيما أنّ النصّ يتحدّث عن المحاكمات العقليه التى ينبغى أن توازن و تقارن بين

الأشياء وفق منطق عادلٍ غير منحرف، حينئذٍ فإنّ التركيز على هذه السمه يتناسب مع الحقيقه المذكوره.

و هذا كلّه فيما يرتبط بالسمه الأولى، و هى عباره (من يأمر بالعدل).

و أمّا السمه الأُخرى، و هى عباره (و هو على صراط مستقيم) فإنّ علاقتها بما يضادّها من السمات المتّصله بالأبكم، و الثقيل على مولاه، و العاجز عن عمل الخير مهما

يوجهه الأشخاص الآخرون. هذه العلاقه ستتّضح تماماً حينما تمعن نظرك فى طرفى التشبيه الذى يتضمّن من هو لا يقدر على عمل الخير، و بين من هو على صراط مستقيم يستطيع عمل الخير.

طبيعياً، يمكنك أن تتساءل قائلاً : هل أنَّ عباره (على صراط مستقيم) هى عباره مباشره أم هى (رمز) لدلاله أُخرى؟ لا شكّ، أ نّها (رمز) لشىء، و ليست عباره (حقيقه)، لأنّ العباده الحقيقه لا تشير إلّا إلى بيئه اليوم الآخر الذى يتحدّث عن عبور الصراط

وعدمه من حيث المصائر النهائيه التى تنتظر البشر فى اليوم الآخر. لذلك، لا يمكنك إلّا أن تستخلص من هذه العباره دلالتها الرمزيه التى تشير إلى ما هو واضح من الطرق التى يسلكها الإنسان. إذن : الصراط المستقيم يشير إلى مفهوم التوحيد و الإيمان و المعرفه... إلخ، مقابل ما رمز إليه النصّ ب (الأبكم)، الثقيل، الذى لا يأتى بالخير، بل يمكننا أن نجعل هذا الرمز (الصراط المستقيم) يقف مقابلاً لعباره (أينما يوجهه لا يأت بخير)، مدى إحكام

هذا التشبيه من حيث علاقه أجزائه، بعضها مع الآخر، بالنحو الذى فصّلنا الحديث عنه.

قال تعالى : «و للهِ غيبُ السماوات و الأرض و ما أمْرُ الساعه إلّا كَلَمْحِ البصر أو هو

أقرب إنّ اللّه على كلّ شیء قدیر»(۱)

فی الآیه الکریمه، یواجهک تشبیه هو «و ما أمر الساعه إلّا کلمح البصر أو هو أقرب». هذا التشبیه - بالرغم من أُلفته و سهوله تلقّیه - یظلّ واحداً من التشبیهات الممتعه العمیقه

الدلاله. إنّک تجد أوّلاً أنَّ هذا التشبیه قد اقترن بمقدّمه سابقه علیه، و بنتیجه لاحقه له، کما قد اقترن بأدوات فنّیه غیر التشبیه ممّا أضفت علیه جمالیّه أخری کما سنری.

لقد اقترن هذا التشبیه بأداتین هما (النفی) و (الاستثناء) أولاً، أی : عباره (و ما) و(إلّا) و ما أمرالساعه إلّا کلمح البصر. و أظنّک علی معرفه کامله بأنَّ النفی و الاستثناء

یفیدان «الحصر» و من ثمّ «التوکید» علی دلاله معینه للفت النظر الی أهمّیتها، لیس هذا

فحسب، بل إنّک لتجد بأنّ تشبیه الساعه، أی : قیامها ب (لمح البصر) لم تقف عند هذه الظاهره فحسب، بل أضاف النصّ لها تشبیهاً آخر هو «أو هو أقرب»، ممّا تکشف هذه الإضافه عن مزید من الدلالات التی یستهدفها النصّ فی التشبیه المتقدّم.

أمّا ملاحظتک بأنَّ هذا التشبیه قد تقدّمته عباره تقول «و لله غیب السماوات والأرض»، ثمّ لحقته عباره تقول «إنّ اللّه علی کلّ شیء قدیر»، فتنطوی علی مهمّه فنّیه

أُخری، هی : إلقاء المزید من الأهمّیه علی الدلاله التی یعتزم النصّ تأکیداً علیها، فضلاً عن ملاحظتک للمهمّه العضویه التی تربط بین التشبیه و بین مقدّمته و نتیجته.

لکن : لا نزال نحدّثک إجمالاً عن التشبیه المتقدّم، و ما یعنینا أنْ نلفت نظرک إلیه هو التشبیه ذاته، خارجاً عن مقدّمته و نتیجته، و خارجاً عن الأدوات الفنّیه التی واکبته، فما هی سمات هذا التشبیه ؟

لقد شبّه النصّ قیام الساعه ب(لمح البصر)، و لا أحسبک قادراً علی أن تتصوّر إمکانیه التخیّل لسرعه قیام الساعه بأشدّ دقّهً من التشبیه المذکور، من الممکن من خلال اعتمادک

علی الأرقام الریاضیه مثلاً أن تتصوّر نسبه السرعه، إلّاأنّ الرقم الریاضی نفسه یحملک

علی أن تمارس عملیه تخیّل للسرعه، و حینئذٍ لا یمکنک أیضاً إلّا أنْ تعتمد (لمح البصر)

۱- النحل / ۷۷ .

فی عملیه التخیّل المذکوره لتجد أنّ إطباق جفونک و فتحها، مهما بلغت سرعتها تظلّ هی

التجسید الحسیّ لأقصی النسب المتخیّله للسرعه، و عندها یمکنک أن تکتشف مدی الدقّه و الطرافه و العمق فی التشبیه المذکور حینما یستهدف لفت نظرک إلی أنّ قیام الساعه

سوف یتمّ بنحو لا تلحقه أ یّه سرعه. لکن هل أنّ النصّ قد اکتفی بهذا التشبیه الذی یجسّد

أقصی درجات التخیّلِ لسرعه قیام الساعه ؟ کلاّ إنّه تقدّم بتشبیه آخر یکمّل به التشبیه

الأوّل ألا و هو قوله تعالی (أو هو أقرب).

إنّ هـذا التشبیه الأـخیر یختلف عن التشبیه الأـوّل بکونه ینتسب إلی نمـط آخر من التشبیه نطلق علیه إسم (التشبیه المتفاوت)، أی التشبیه الذی لا یقارن بین الظاهرتین من خلال تماثلها بل من خلال تفاوتهما، أی أنَّ هذا النمط من التشبیه لا یقارن بین المشبه

وهو سرعه قیام الساعه و بین المشبّه به (و هو : لمح البصر)، من خلال کونهما متماثلین

فی السـرعه، بل تجده یجعل (المشـبّه) أشدّ من (المشبّه به)، یجعل قیام السّاعه، لیس متماثلاً مع سرعه لمح البصر، بل أشدّ سرعةً من لمح البصر، حینئذٍ یمکنک أن تتصوّر

المسوّغات الفنّیه لمثل هذا التشبیه المتفاوت من حیث المهمّه الفنّیه التی یضطلع بها. فالمألوف هو أن یکون المشبّه به أشدّ فاعلیه من المشبّه. لکن : عندما یواجهک النصّ بعملیه مضادهٍ، عندها تتبیّن مدی الدقّه و العمق و الطرافه التی ینطوی علیها مثل هذا

التشبیه المتفاوت.

فأنت عنـدما تعود بذاکرتک إلی سـرعه قیام الساعه بالاعتماد علی الرقم الریاضـی فی تصوّر نسـبتها، و تجد أنّ «لمح البصـر» هو المجسّـد لأقصـی السـرعه من خلال التجریب الذهنی لتصور السـرعه، حینئذ عندما یواجهک تشبیه آخر یقول بأنَّ قیام الساعه هو أقرب

من لمح البصـر، عندها سوف یتعطّل ذهنک عن الحرکه و تتعطّل عملیه التخیل التجریبی لظاهره السـرعه و تقف منذهلاً أمام أیّ تصوّر لحرکه السرعه و تقدیرها.

إذن : أرأیت إلی هذا التشبیه الذی یبدؤ و کأ نّه بسیط و مألوف کلّ الألفه، و لکنّه عمیق کلّ العمق، دقیق کل الدقّه، طریف کلّ الطرافه، و من ثمّ ممتع کلّ الإمتاع؟

و الآن : إذا قُدّر لک أن تتبیّن أهمیه هذا التشبیه بنمطیه اللذین لحظتهما (لمح البصر)

و (أو هو أقرب)، ينبغى أن تعود بذاكرتك إلى السياق الذى وردا فيه، أى : المقدّمه التى

سبقته و النتيجه التى ألحقته. و أنت إذا أخذت بنظر الاعتبار، أنّ أهمّيه التعبير القرآنى لا تنحصر فى الجزئيات التى ينطوى عليها النصّ فحسب، بل تتبدّى أهميته فى الكلّ الذى ينتظم هذه الجزئيات.

إذا أخذت ذلك بنظر الاعتبار، أمكنك حينئذٍ أن تلحظ أهمّيه البناء العضوى لهذا التشبيه من حيث صلته بما تقدّمه و بما لحقه. فالمقدّمه تقول : «و لله غيب السماوات والأرض» و النتيجه تقول «إنّ اللّه على كلّ شىء قدير» ترى هل تتصوّر بأنّ أمثله هذه

العبارات التى تتكرّر كثيراً فى مواقع متفرقه من القرآن الكريم، هل تتصورها مجرّد عبارات ذاتِ طابع تأكيدى فحسب ؟ أم هى - مضافاً لما تقدّم - تنطوى على أسرار فنّيه أخرى ؟ طبيعياً، إنَّ واحداً من أسرارها ليتمثّل فى المهمّه العضويه لأمثله هذه المقدمات

والنتائج.

إنّ قوله تعالى «و للّه غيب السماوات و الأرض» يظلّ على صله و ثقى كلّ الوثاقه بالتشبيه الذى لحظته. كما أنَّ قوله تعالى حيث ختم به التشبيه المتقدّم (إنَّ اللّه على كلّ شىء قدير) يظلّ بدوره على صله و ثقى كلّ الوثاقه بالتشبيه المتقدم. إنّ غيب السماوات

و الأرض و حصر ذلك باللّه تعالى يظلّ على صله ب(الساعه) من حيث قيامها، أى : توقيت ذلك، حيث ينحصر علم ذلك باللّه تعالى و لا أحد بمقدوره أن يتنبّ-أ بقيام الساعه البته.

إذن : عباره «و لله غيب السماوات و الأرض» ذات صله و ثقى كلّ الوثاقه بالتشبيه القائل (و ما أمر الساعه إلّا كلمح البصر أو هو أقرب)، أيضاً : الفقره التى ختم بها التشبيه : «إنّ اللّه على كلّ شىء قدير» تحتفظ بنفس المهمّه العضويه، فعندما يستدلّ النصّ أوّلاً- بأنّ لله تعالى غيب السماوات و الأرض، و أنّ قيام الساعه كلمح البصر من حيث التوقيت، فإنّ كون هذا القيام هو كلمح البصر أو أقرب، من حيث قدرته تعالى على جعله بالسرعه المشار إليها، يصبح كاشفاً عن سبب ذلك، متمثلاً فى كونه تعالى (على كلّ شىء قدير).

إذن : أمكنك أن تلحظ مدى جماليّه التشبيه المتقدّم من حيث دلالاته، و من ثمّ من حيث صلته بعباره السوره الكريمه، بالنحو الذى أوضحناه.

قال تعالی : «و لا تکونوا کالتی نقضت غزلها من بعد قوّهٍ أنکاثاً تتّخذون أیمانکم دخلاً بینکم أن تکون أمّه هی أربی من أمّه إنّما یبلوکم اللّه به و لیبیّنن لکم یوم القیامه ما کنتم فیه تختلفون * و لو شاء اللّه لجعلکم أمّهً واحده و لکن یُضلُّ مَنْ یشاء و یَهْدی من یشاء و لتُسئَلُنّ عما کنتم تعملون * و لا تتخذوا أیمانکم دخلاً بینکم فتزلّ قَدَمٌ بعد ثبوتها و تذوقوا السوء بما صددتم عن سبیل اللّه و لکم عذاب عظیم»(۱).

تواجهک فی النصّ المتقدّم صوره تشبیهیه و استعاریه تتّصل بظاهره الیمین أو القسم أو الحلف باللّه تعالی، حیث جاءت هذه الصور توظیفاً فنّیاً لإراءه المفارقات التی

تترتّب علی الیمین و علی نقض العهد للّه تعالی.

لنلاحظ فی البدء أنّ هذه الصور قد جاءت بعد المطالبه بعهد اللّه تعالی و عدم نقض الیمین بعد توکیدها، یقول النصّ : «و أوفوا بعهد اللّه إذا عاهدتم و لا تَنْقُضوا الأیمان بعد توکیدها و قد جعلتم اللّه علیکم کفیلاً إنّ اللّه یعلم ما تفعلون»(۲).

بعد ذلک یواجهک تشبیه یقول : (و لا تکونوا کالتی نقضت غزلها من بعد قوه أنکاثاً...) و لو دققت النظر فی هذا التشبیه للحظته - کما هو طابع الکثیر من الصور القرآنیه

الکریمه - مستقی من تجارب الحیاه الیومیه التی یخبرها الناس جمیعاً من جانبٍ، وللحظته من جانب آخر یتّسم بالوضوح و بسهوله إدراکه ذهنیاً.

لکن و هنا ما نکرر الإشاره إلیه دوماً بقدر ما یتّسم هذا التشبیه بوضوحه و سهولته، تجده متّسماً بالقدر ذاته من العمق و التغلغل إلی اعماق الحقیقه التی یستهدف هذا التشبیه توضیح دلالاتها، إنّ المسأله تتّصل - کما رأیتَ - بالوفاء بعهداللّه تعالی،

وبالالتزام بالیمین التی جعلت اللّه تعالی کفیلاً فی هذه القضیّه أو تلک.

و کما نعلم جمیعاً أنَّ الحلف باللّه تعالی مطلقاً امرٌ له خطورته، فإذا اقترن هذا الحلف

بسلوک خاصّ هو العهد أو المیثاق فی التعامل مع الآخرین، حیث إنّ الالتزام به یظلّ

۱- النحل / ۹۴ - ۹۲ .

۲- النحل / ۹۱ .

موضع تأكيد بالغ الأهمّيه. نقول : إذا اقترن الحلف باللّه تعالى مع العهد المبرم مع الآخرين، حينئذٍ يكون الالتزام بذلك قد بلغ درجته المضاعفه فى الأهمّيه.

من هنا نجد أنَّ النصّ يقدّم لنا تشبيهاً يتناول بدقّه ملحوظه هذا الجانب من الالتزام بالعهد و بما تترتّب عليه من النتائج. إنّه يشبّه نقض الإيمان بأولئك الذين ينقضون الغزل

بعد إبرامه.

و هنا ينبغى أن نلحظ - قبل متابعه أسرار هذا التشبيه - بأنّ النصّ قد ذكر صفه خاصّه هى (توكيد) الأيمان، و ليس مجرّد الأيمان، فاليمين وحدها تحمل خطوره

عباديه، و توكيدها يضاعف من هذه الخطوره، و ارتباطها بالتعامل مع الآخرين يزيد من درجه الخطوره المشار إليها. و المهم بعد ذلك، أنّ هذه المستويات من الخطوره قد التمس

النصّ تجسيدها، و ما تترتّب عليها من النتائج فى حاله عدم الالتزام بعهد اللّه تعالى، قد التمس لها تشبيهاً بمغزل المرأه التى تنقض ما غزلته.

طبيعياً، إنَّ المتلقىّ من الممكن أن يتساءل قائلاً: لماذا الغزل، و لماذا النقض ؟ أمّا الغزل فواضح، و أمّا النقض فلماذا؟ إنَّ من تنقض غزلها لا تعدو واحداً من السببين الآتيين

أن تكون الغازله غير متمكنه من عمليه الغزل، أو أن تكون غبيه أو مجنونه مثلاً.

أمّا أن تكون غير متمكنه من الغزل فأمر قد لا نتصوره فى هذا المجال، لأنّ النقض حينئذٍ يتّسم بالمشروعيه، حيث لا فائده من الغزل غير الجيّد، و مع ذلك، يمكننا أن نذهب إلى أنّ النصّ يستهدف مثلاً من هذا التشبيه الإشاره إلى أنّ من لا يطمئن إلى قدرته

على الوفاء بالعهد فعليه ألاّ يبرم عهداً و ألاّ يحلف باللّه تعالى على ذلك، و إلاّ يكون كمن نقضت الغزل بعد أن صرفت فيه جهداً ملحوظاً على سبيل المثال، و هذا تضييع للجهد.

لكن إذا أخذنا بنظر الاعتبار أنّ بَعض الظروف يتحتّم فيها أن تكون مقترنه بضروره العهد و باليمين على ذلك، كما ورد ذلك فى النصوص المفسّره التى تشير إلى أنّ هذه الآيات نزلت فى الذين بايعوا النبىّ صلى الله عليه و آله على الإسلام، حينئذٍ فإنَّ نقض العهد و تشبيهه بنقض الغزل لا يكون مؤشّراً إلاّ إلى أنَّ الناقض للعهد هو المجنون مثلاً.

لكن إزاء ذلك تواجهك نصوص مفسّره تشير إلى أنّ هناك نمطاً من الناس يتسمّون

بطابع المكيده و الخداع، بمعنى أ نّهم حينما يبرمون عهداً، إنّما يبرمونه مكراً و خديعةً سلفا تمريرا لمصالحهم فحسب.

و أ يّاً كان، فإنّ هذه الاحتمالات الثلاثه تظلّ فارضةً فاعليتها ممّا يكشف ذلك عن أهمّيه التشبيه المرشّح بدلالات إيحائيه متنوعه بالنحو الذى لحظناه، لكن حسبنا أن نقف

عند التشبيه ذاته دون النظر إلى أسبابه المشار إليها حيث يفضى - دون أدنى شكّ - إلى

نتيجه واحده هى نقض الغزل، سواء كان ذلك ناشئاً عن المكرأ و العبث، جهل الأنسان

بأهمّيه العهد، أو جهله بإمكاناته الذاتيه التى لا تسمح له بالوفاء، كما لو كان ضعيفاً من حيث قدراته النفسيه، و هذا ما أشارت إليه النصوص المفسّره لفقره (أن تكون أمّه هى أربى من أمهٍ إنّما يبلوكم اللّه به)، اى أنّ بعضهم عندما يواجه قوماً هم أكثر عدداً من جماعته التى عاهدهم، حينئذٍ ينقض عهده مع جماعته : تحت تأثير الضعف النفسى حيال مواجهته للجماعه الأكثر عدداً.

و المهم - كما أشرنا - ينبغى أن نقف عند التشبيه ذاته (نقض الغزل) لملاحظه نتائجه، و هو أمر قد أشار النصّ إليه عندما واجهنا بصوره جديده غير التشبيه، هى : الصوره الاستعاريه القائله : (و لا تتخذوا أيمانكم دخلاً بينكم فتزلّ قدم بعد ثبوتها) أنّ عباره (فتزلّ قدم بعد ثبوتها) هى الصوره الاستعاريه التى نعتزم أن نحدّثك عنها الآن.

إنّ هذه الصوره الاستعاريه أو الرمزيه (فتزلّ قدم بعد ثبوتها) تشكل من جانب (نتيجةً فنّيه) مترتبه على التشبيه القاتل (كالتى نقضت غزلها)، أى : إننا أمام عماره صوريه يفضى أحد أركانها (و هو التشبيه) إلى آخر، و هو : الاستعاره أو الرمز، و من جانب آخر،

نجد أنّ هذه الصوره الاستعاريه أو الرمزيه تنطوى على معطى ء فنىّ هو : الجزاء المترتب

على نقض الغزل بغض النظر عن أسبابه، فنقض العهد المرموز له بنقض الغزل. سواءا كان بسبب الجهل أو الضعف أو المكر، تؤدّى بالشخصيه إلى أن تزّل قدمها بعد الثبوت.

إنّ الزلل هنا (رمز) أو إستعاره ترتبط بالجزاء الأخروى الذى أشارت الآيه الكريمه إليه فى ختامها القائل (و تذوقوا السوء بما صددتم عن سبيل اللّه و لكم عذاب عظيم.).

أمّا الاستعاره أو الرمز ذاته (و هو : زلّه القدم) فينطوى على أسرار متنوعه، فالزّلّه هى

الانحراف عن طريق الصواب، أو التعثّر فی المشی مثلاً، مقابل (ثبوت القدم) أو سیرها علی ما هو صواب من الطریق. فإذا نقلنا هذا الرمز إلی بعده العبادی، أدرکنا بسهوله دلالته

الهادفه إلی القول بالانحراف العبادی، کما أ نّه یتداعی بالذهن إلی ثبات القدم و زلّتهما عند عبور الصراط فی الیوم الآخر.

أخیراً، ینبغی أنّ نشیر أیضاً إلی أنَّ النصّ قد تضمّن استعاره أُخری هی قوله تعالی

(وتذوقوا بما صددتم عن سبیل اللّه)، لکن، بما أننا حدّثناک عن الاستعاره التی تخلع علی العذاب طابع (الذوق) أو التذوّق للطعام، حدّثناک عنها فی سابقاً، حینئذٍ لا نعرض

لهذه الاستعاره حالیاً، بقدر ما ینبغی أن نشیر إلی العلاقه العضویه بین هذه الصور التشبیهیه و الاستعاریه و الرمزیه، بحیث لحظنا کیف أنَّ التشبیه (نقض الغزل) قد أفضی

إلی الرمز أو الاستعاره (فتزلّ قدم بعد ثبوتها)، أی: کیف أنّ نقض الغزل یفضی إلی ترتّب

نتیجه علیه هی زلّه القدم، و من ثمّ : کیف أنَّ زلّه القدم تؤدّی إلی (تذوّق السوء) أی : العذاب العظیم الذی أشارت الآیه الکریمه إلیه فی ختامها، بالنحو الذی تقدّم الحدیث عنه.

قال تعالی : «و ضرب اللّه مثلاً قریهً کانت آمنهً مطمئنّهً یأتیها رزقُها رَغَداً من کلِّ مکان فکفرت بأنعم اللّه فأذاقها اللّه لباسَ الجوع و الخوف بما کانوا یصنعون»(۱).

النصّ المتقدّم یتضمّن تشکیله صوریه ذات إمتاع فنّی. و لعلّک تتحسّس بهذا الإمتاع حین یواجهک أوّلاً أحد أقسام التشبیه الذی یُطلق علیه (التشبیه القصص)، ویقصد به : التشبیه الذی یعتمد القصّه طرفاً فی التشبیه بدلاً من الظاهره العادیه. فنحن

نعرف جمیعاً بأنّ طرفی التشبیه ینتخبان من خلال عیّنات حسّیه أو معنویه مثل البحر والنور و نحوهما یشبّه بها السخاء و الإیمان و نحو ذلک. أمّا التشبیه القصصی فینتخب

بدلاً من الظاهره المفرده حکایهً أو أُقصوصه لتکون الطرف المشبّه به. و هذا ما نلحظه فی

۱- النحل / ۱۱۲ .

النصّ الذی نعتزم دراسته الآن.

التشبیه المتقدّم - کما تلحظ - قد تصدّرته إحدی الأدوات التی تُستخدم فی التشبیه، و هی (المثل)، و هذا المثل یتضمّن أقصومه عن احدی المدن التی (کانت آمنه مطمئنه یأتیها رزقها رغداً من کلِّ مکان) إلاّ أنّ هذه المدینه (کفرت بأنعم اللّه) ممّا استتلی

ذلک أن یعاقبها اللّه تعالی (فأذاقها اللّه لباس الجوع و الخوف.) نتیجه لکفرانها بنعم اللّه

تعالی.

الإمتاع الفنّی الذی نلفت نظرک إلیه هو أنّ هذه المدینه قد أبهمها النصّ فلم یعرض لا سمها و لا لمکانها و لا لزمانها، لیس هذا فحسب، بل أنّ النصّ لم یصدرها مباشره بالطرف

الأوّل من التشبیه کما هو مألوف فی النصوص القرآنیه الأُخری، بل قدّم هذا المثل أو الأُقصوصه بعد آیه کریمه تتحدّث عن الیوم الآخر، و جزاءاته (یوم تأتی کلّ نفسٍ تجادل

عن نفسها و توفّی کلّ نفسٍ ما عملت و هم لا یُظلمون و ضرب اللّه مثلاً قریه کانت آمنه

مطمئنه... إلخ.)

فأنت تلحظ أنّ عدم تصدیرها بالطرف الکافر الذی سیق التشبیه من أجله، یجعلک متشوّقاً إلی معرفه الطرف المذکور و السیاق الذی ورد التشبیه من خلاله.

و لکنّک لو تابعت الآیات التی أعقبت هذه الأقصوصه لوجدتها کما یلی : «و لقد جاءهم رسولٌ منهم فکذّبوه فأخذهم العذاب و هم ظالمون * فکلوا ممّا رزقکم اللّهُ حلالاً طیّباً و اشکروا نعمهَ اللّه إنْ کنتم إیّاه تعبدون * إنّما حرّم علیکم المَیْتهَ و الدمَ و لحمَ الخِنزیر و ما أُهِلّ لغیر اللّه به فمن اضطُرّ غیرَ باغٍ و لا عادٍ فإن اللّه غفور رحیم»(۱).

هذه الآیات الکریمه تلقی إناراتٍ متنوعهً علی التشبیه القصصی المذکور. فالأقصوصه - کما رأیت - تتحدّث عن مدینه مبهمه تطبعها سمات الإطمئنان و الأمن من جانب، و سمه الرفاه الاقتصادی من جانب آخر. إلاّ أنّ هذه المدینه کفرت بالنعم المشار إلیها فإذاقها اللّه لباس الجوع و الخوف. و الآن بعد أن یقدّم النصّ هذه الأقصوصه

عن المدینه الآمنه المطمئنّه و تبدّلها إلی خائفه و جائعه، یذکر لنا - مضافاً إلی کفرانها بنعم

۱- النحل / ۱۱۵ - ۱۱۳ .

اللّه تعالى - تكذيبهم لأحد رسلِ اللّه تعالى (و لقد جاءهم رسول منهم فكذبوه) ممّا يجعلنا نتداعى بأذهاننا إلى أنّ الجزاءات التى لحقتهم لم تكن بسبب من الكفران بالنعم

النفسيه و الاقتصاديه فحسب بل بسبب تكذيبهم للرسول أيضاً).

لا- شكّ أنّ هذا المنحى من الصياغه القصصيه أو التشبيهيه، يظلّ ذا إمتاع فنىّ كبير مادام النصّ قدّم لك منحى غير مباشر فى تقريره للحقائق المتّصله بمجتمع تلكم المدينه.

بيد أنّ الإمتاع الفنىّ يتضخّم حجمه حينما تتابع الآيات اللاحقه بعدئذٍ، فنجدها تشير إلى ظاهره الرزق من حيث تأكيدها على حلّيّه ذلك الرزق و كونه طيّباً من جانب، ثمَّ من حيث مطالبه النصّ بضروره الشكر للّه تعالى على نعمه المشار إليها من جانب آخر، ثمّ توضيحها لما هو محرّم من الأكلّ كالميته و الدم و لحم الخنزير... إلخ، ثمّ استثناء ذلك فى حالات الضروره.

هذه الموضوعات - كما نلحظها - تظلّ مرتبطه بأحد الأحكام الفقهيه حيال ما هو محلّل و محرّم من الطعام، إلّا أنّ العنصر الفنّى المشترك بينهما و بين التشبيه القصصى هو ظاهره (الطعام) أو (الرزق)، حيث استثمر النصّ قضيّه الرفاه الاقتصادى (يأتيها رزقها

رغداً من كلّ مكان) المتمثل فى (الرزق) فى أفضل مستوياته، و كفران المدينه به، رابطاً

بين ظاهره الرزق و بين ما هو حلال و حرام منه (من حيث تناوله) من جانب، و بينه و بين

ضروره أن يقترن ذلك بالشكر للّه تعالى على معطياته من جانب آخر.

و الآن، بعد أن حدّثناك عن العنصر الرابط بين الأُقصوصه و بين السياق الذى وردت فيه، يحسن أن نعرض لصياغتها الفنّيه.

التشبيه القصصى المشار إليه، ينطوى على جملهٍ من السمات الفنّيه، منها : تضمّنه «استعاره» ممتعه داخل التشبيه .و الأقصوصه، و هى قوله تعالى «فأذاقها لباس الجوع والخوف»، و منها: التقابل الفنّى بين الأمن و الإطمئنان و بين تبدّلهما بالخوف من جانب،

و بين الرزق و بين تبدله بالجوع من جانب آخر. و منها : إشارته إلى كفران الناس بالنعم،

وانعكاس هذه الإشاره - من خلال عنصر التقابل - على الآيات اللاحقه التى طالبت بالشكر على النعم «و اشكروا نعمه اللّه ان كنتم ايّاه تعبدون».

هذه المستويات من الاستعاره و التقابل و الانعكاس لها جماليتها و إمتاعها

وطرافتها. أمّا بالنسبه إلى الاستعاره فإنّ جماليتها تتمثّل فى جمله من الأسرار، منها استعاره (اللباس). إننا نعرف جميعاً أنّ كثيراً من النصوص القرآنيه تخلع صفه (التذوق) على (العذاب) مباشره مثل تذوّق عذاب الحريق... إلخ. أمّا هنا فنلحظ أنّ النصّ قد اعتمد

نمطاً طريفاً من الاستعارات و هو ما يمكن تسميته بالاستعاره (المركبه)، أى الاستعاره

التى تعتمد على الاستعاره أيضاً. فانت تلاحظ أوّلاً أنّ النصّ قد خلع على ظاهرتى (الجوع) و (الخوف) طابع (اللباس)، فجعل للجوع و الخوف (لباساً)، ثمّ خلع على هذه الاستعاره و هى (اللباس) صفه استعاريه أيضاً و هى (التذوق)، فجعل (اللباس)، مع أ نّه

هو الاستعاره، يتذوّق كما يتذوّق الطعام. و هذا من الاستعارات، المتّسمه بالطرافه الملفته

للنظر.

إنّ النصّ لو اكتفى مثلاً بعمليه التذوّق للجوع و الخوف كما لو قال (فأذاقها الجوع والخوف) لكانت الاستعاره (مفرده) و ليست (مركبه)، و بذلك تتشابه مع سائر الاستعارات التى نلحظها فى النصوص القرآنيه بالنحو الذى أشرنا إليه. كما أ نّه لو خلع

على ظاهره (اللباس) صفه حقيقيه كما لو قال (فألبسها) مثلاً لكانت الاستعاره المذكوره

متّسمه بما هو مألوف من الاستعارات إلّا أنّ (الطرافه) هنا قد تمثّلت فى أنّ النصّ قد جعل الاستعاره مركّبه بالنحو الذى أوضحناه أوّلاً.

ثمّ – و هنا تكمن طرافه جديده – قد جعل (اللباس) صفه (تبادليه) ممتعه هى (تذوقه) و ليس (الارتداء). و أظنّك على معرفه بأنّ أحد أنماط الصور الفنّيه هو اعتماده

تبادل الحواس، كما لو خلعنا على الألوان – و هى مرتبطه بحاسّه البصر – صفه (الرائحه)، و هى مرتبطه بحاسه الشمّ، و ذلك نظراً للحقيقه القائله بأنّ حواسّ الإنسان (البصر، السمع،

الذوق، الشم... إلخ) تتبادل التأثيرات فيما بينهما. و لكن هذا التبادل بين التأثيرات يخضع لحقيقه هى انتسابها جميعاً لسمات بشريه تتّصل باستجابه الإنسان حيال ما يواجهه من المثيرات و المتبّهات.

أمّا هنا، فإنّ الملاحظ أنّ عمليه التبادل تمّت بين ما هو (ملبوس) و ما هو (مطعوم)،

وهـذا أحـد أشـكال الطرافه المـذهله كما هو واضح. فالمطعوم و الملبوس و المسـكون و نحو ذلك، تظلّ ظواهر (متجانسه) فيما بينها، على نحو ما تلحظه من (التجانس) بين حواسِّ الإنسان، لذلك تظلّ هذه الاسـتعاره متّسمه بعنصر (الطرافه)، و ما يواكبها من الإمتاع

الجمالى المذهل الذى يبهر و يجعلك مندهشاً منذهلاً أمام هذه الاستعاره الممتعه كلّ الإمتاع بالنحو الذى أوضحناه.

ص:٣٠٨

سوره الإسراء

قال تعالى : «و جعلنا الليل و النهار آيتين فمحونا آيَهَ الليل و جعلنا آيه النهار مُبْصِرَهً لتبتغوا فَضْلاً من ربّكم و لتعلموا عدد السنين و الحساب و كلّ شيء فصّلناه

تفصيلا»(۱)

النصّ الذى تواجهه الآن يتحدّث عن الشمس و القمر بصفتها آيتين، بمعنى دليلين من دلائل اللّه تعالى على قدرته المطلقه فى إبداع الظواهر الكونيه. و ما يعنينا من ذلك هو العنصر الصورى المتمثّل فى الاستعاره. أمّا الاستعاره فهى عمليه (المحو) و عمليه (الإبصار)، عمليه المحو للقمر و عمليه الإبصار للشمس.

لكن : ما ينبغى ملاحظته هنا أنّ هاتين الاستعارتين (المحو) و (الإبصار) قد واكبتها صيغه فنّيه هى : أنّ النصّ لم يذكر لنا مصطلحى الشمس و القمر، يعنى أ نّه بمقدورك أن

تقول : بأنّ الليل و النهار هما (رمزان) للشمس و القمر، و من ثمّ يمكنك أن تعدّهما صورتين فنّيتين تنتسبان إلى (الرمز)، و بهذا نكون أمام أربع صور فنّيه و أمام نمطين من الصور، هما : الاستعاره و الرمز.

و لنقف أوّلاً عند الاستعاره الأولى و هى قوله تعالى : (فمحونا آيَهَ الليل)، أو لنقل : فلنقف عند العباره الاستعاريه الأولى (فمحونا)، و عند العباره الرمزيه بعدها (آيه الليل).

و كما هو واضح فإنّ آيه الليل هى رمز (القمر) كما تمّت الإشاره إلى ذلك. و السؤال هو

۱- الاسراء / ۱۲ .

عن طبیعه هاتین الصورتین : «المحو» و «آیه اللیل». أمّا «المحو» فقد خلعه النصّ سمهً علی إزاله النور الذی ینشقّ من القمر.

المهمّ أنْ نتبیّن الآن جمالیّه هذه الاستعاره (المحو).

إنّ المحو هو مسح الشیء، فکما أ نّک تخطّ بقلمک سطراً ثمّ تمسحه، کذلک فإنَّ القمر یأخذ مواقعه من صفحه الوجود أو الأُفق ثمّ یمسح من الصفحه المذکوره.

لکن : لماذا عملیه المحو أو المسح دون غیرها من الاستعارات ؟ هل أنّ الحقائق العلمیه المتّصله بالقمر تفرض مثل هذه الاستعاره، المحو ؟ لیست مهمّتنا الفنّیه أن نعرض

لهذا الجانب بقدر ما نعرض للاستعاره المذکوره فی ظهورها الفنیّ للمتلقیّ، المتلقی أو

المشاهد لکلٍّ من اللیل و النهار، یواجه أوّلهما و هو اللیل و قد اتّسم بالظلمه، و یواجه

الآخر و هو النهار و قد اتسم بالإناره، و هذا هو المرأی الواضح لدیه، و لا شکّ أنَّ هذه الاستعاره تأخذ جانب المتلقّی بنظر الاعتبار لتواجهه بما هو المألوف و الواضح أمامه.

و أظنّک ستتصوّر و تتخیّل بوضوح بأنَّ عملیه إشراق النهار بالنحو التدریجی والاستمراری الذی تسیر علیه، یظلّ متجانساً تماماً مع عملیه محوه لنور القمر.

أو بکلمهٍ أخری : محوه لظلمه اللیل. إنّ الشمس لتتحرّک، و قلمها لیخطّ، أو لنقل : إنّ ممسحتها لتمسح آثار اللیل و القمر، إنّها لتمسح نور القمر بضخامه نورها.

طبیعیاً، لا نورَ للقمر إلّا من الشمس، و لذلک فإنّ قیامها بعملیه المسح یعنی أنَّ نورها هو الذی یقوم بالعملیه المذکوره، إنه یقوم بعملیه الرسم و بعملیه المسح فی آنین مختلفین.

لکن : هل أنَّ النصّ فی صدد أن یذکر لنا عملیه الرسم و المسح ؟ لا نحسب بأنَّ الأمر کذلک. إنّ ما نستخلصه بوضوح سافرٍ هو أنّ اللیل لمظلم و أنّ النهار لمضیء، و لا یعنینا

أکثر من ذلک، و هذا هو ما یلحظه المتلقّی أو المشاهد. و نحن إذا عدنا إلی النصوص المفسّره لوجدنا أنّ بعضها یشیر إلی أنّ المقصود من آیتی اللیل و النهار هو: لیس القمر

والشمس، بل اللیل و ما یقترن به من السکون و الاستراحه، و النهار بما یقترن فیه من العمل و الحرکه، حیث یتجانس ظلام اللیل مع السکون، و یتجانس ضیاء النهار مع

الحرکه.

و الحقّ أنَّ أیّاً من التفسیرین یظلّ منسجماً مع هذه الاستعاره «المحو»، ففی الحالتین الترکیز علی ظاهره أنَّ اللیل قد طبعه المحو هو المحور الذی یقف قباله النهار

بصفه أنَّ هذا الأخیر - أی النهار - هو المستهدف من وراء الاستعاره المذکوره. لذلک نجد

أنَّ النصّ قد اکتفی من صیاغه الصوره الأولی بعملیه «المحو»، بینا فصّل الکلام فی الصوره الثانیه (و جعلنا آیه النهار مبصره). حیث لم یکتفِ بخلع سمه (الإبصار) للنهار،

بل أردف ذلک بتفصیلٍ عن المعطیات التی ینطوی علیها النهار، و هی قوله تعالی (لتبتغوا

فضلاً من ربّکم).

هنا ینبغی أن نلفت نظرک إلی أحد الأسرار الفنّیه المهمه لهذا التفصیل، أی : لإشاره النصّ إلی معطی النهار فحسب دون الإشاره إلی معطی اللیل، فما هو السرّ الفنیّ فی ذلک ؟ النصوص المفسّره یشیر بعضها إلی أنّ النصّ قد حذف ذکر المعطیات التی تتّصل باللیل اعتماداً علی ذکاء المتلقّی من جانبٍ، لأنَّ ذکر أحدهما دالٌ علی الآخر، و لأنّ النصّ من جانب آخر قد ذکر فی مواقع قرآنیه متنوعهٍ بأنَّ معطیات اللیل تمثل فی السکون و الراحه.

مثل هذا التفسیر لا أظنّک تطمئنّ إلی صحّته، فمجرّد أنْ ذُکر أحدهما یستدعی الآخر، و إنّ الآخر قد ذکر فی مواقع أخری من القرآن، مثل هذا التفسیر لا یصحّ الاقتناع

به طالما نعرف جمیعاً بأنَّ القرآن الکریم یطرح کلّ موضوع متکرّر، فی سیاق جدید یستهدفه فی هذا السیاق، کما أننا نعرف تماماً بأنّ النصّ القرآنی قد ذکر کلاًّ من معطیات

النهار و اللیل فی مواقع أخری، فلماذا إذن یکتفی الآن بذکر معطیات النهار فحسب؟.

هنا یکمن السرّ الفنیّ الذی نودّ توضیحه لک. إنّ النصّ یستهدف فی السیاق الذی نحن فی صدده أنْ یرکّز علی معطی النهار دون معطی اللیل، و ذلک بقرینه الاستعاره الأولی (محو آیه اللیل) لأنّ المحو لا یحسّسک بأ نّه فی صدد تبیین المعطیات، و إلاّ لذکر

الراحه أو السکون أو السبات... إلخ. بل أنّ المحو لیحسّسک بذهاب شیء هو مقدّمه لتثبیت شیء آخر ینطوی علی المعطی، و هو النهار الذی یبتغی الإنسان من خلاله الفضل من اللّه تعالی، فکما أ نّک لو قلت مثلاً: قد محی هذا السطر من الکتابه و جعل سطر جدید،

حینئذٍ تتحسّس بأنَّ السطر الجدید هو المستهدف من الکتابه، کذلک نجد إحساساً مماثلاً

بالنسبه لآیه النهار المبصره مقابل آیه اللیل التی قد شملها "المحو".

من هنا، فإنّ السرّ الفنّی لهذا الجانب إنّما یتمثّل فی بلاغه (الذکر) مقابل بلاغه (الحذف)، حسب الاصطلاح الموروث للظاهره البلاغیه.

البلاغه الحدیثه أیضاً تتناول هذه الظاهره (بخاصّه فی الصیاغه القصصیه) حیث تذکر من التفصیلات ما یتناسب و الهدف الفکری الذی ترید الترکیز علیه، یضاف لذلک، أنّ کلاًّ من معطی اللیل و النهار قد ذکره النصّ بعد إشارته إلی معطی النهار حیث قال النصّ (و لتعلموا عدد السنین و الحساب) فمعرفه السنین و الحساب تتوقّف علی کلّ من معرفه اللیل و النهار، کما هو واضح.

و بهذه القرینه نفهم بأنَّ حذف ذکر المعطیات المتّصله باللیل لم تکن مستهدفه فی صوره «و محونا آیه اللیل»، کما نُقِل لبعض المفسرین، بل إنّ المستهدف هو ذکر معطیات

النهار و هی: ابتغاء فضل اللّه تعالی.

و أمّا ذکر المعطیات لکلیهما (اللیل و النهار) فقد تکفّلت ببیانها العباره التی ذکرناها

و هی (و لتعلموا عدد السنین و الحساب).

إذن : أمکنک - أن تتبیّن جوانب کثیرةً من أسرار الفنّ عبر الصور الاستعاریه المتّصله بظاهرتی النهار و اللیل.

قال تعالی : «و کلَّ إنسانٍ ألزمناه طائره فی عُنُقه و نُخرج له یَوْمَ القیامه کتاباً یلقاه منشوراً * إقرأ کتابک کفی بنفسک الیوم علیک حسیباً»(۱)

فی النصّ القرآنی الکریم المتقدّم، تواجهک صوره فنّیه جدیده هی : «التضمین». ولعلّک تعرف تماماً بأنَّ هذا النّمط من الصور - أی : الصوره التضمینیه - ینذر وجودها فی النصّ القرآنی الکریم بالقیاس إلی صور التشبیه و الاستعاره و الرمز و غیرها من الصور

۱- الإسراء / ۱۴ - ۱۳ .

التی واجهتک فی مواقع کثیره من القرآن الکریم.

و لعلّک أیضاً تتساءل عن السبب الذی یجعل الصور «التضمینیه» نادره فی القرآن الکریم، علی عکس الصور الأخری التی أشرنا إلیها. فما هو سبب ذلک ؟ قبل الإجابه علی هذا التساءل، ینبغی أن نعرض أوّلاً لما هو مقصود من «الصوره التضمینیه»، و أن نعرض ثانیاً لأشکالها المتنوعه، و موقع الصوره التی نحن فی صدد دراستها من الأشکال المشار

إلیها.

التضمین هو أن تکون الصوره متضمّنه دلالهً قد اقتبسها صاحب الصوره من الآخرین بعد أن یکون قد حوّرها إلی دلاله أُخری تتناسب مع الفکره التی یستهدفها صاحب الصوره. و هذه العملیه «التضمینیه» تکون علی أشکال متنوعه، بعضها یستند إلی آیهٍ من القرآن الکریم أو أیّ نص سماوی آخر، و بعضها یستند إلی نصوص بشریه من الشعر و النثر، و بعضها یستند إلی خبرات مأثورهٍ تجسّد التراث الاجتماعی لهذا المجتمع

أو ذاک، و هکذا.

و عندما ننقل الحدیث إلی القرآن الکریم، حینئذٍ لا نتوقّع أن نواجه «صوره تضمینیه»، لأنّ القرآن الکریم هو مصدر یعتمد علیه الآخرون فی «تضمینهم» للدلالات التی یستهدفونها، کما لو اقتبسنا منه دلالات خاصّه و ضمنّاها الفکره التی نعتزم تقدیمها.

لکن مع ذلک، نجد أنّ النصّ القرآنی الکریم یتّجه أحیاناً إلی التراث الاجتماعی للبشر

فیقتبس منه دلالهً خاصهً، لغرض توضیحها للمتلقّی.

و من جمله الدلالات أو الخبرات المأثوره التی استثمرها القرآن الکریم و ضمّنها عبر صوره فنّیه خاصّه، هی قوله تعالی «و کلّ انسان ألزمناه طائره فی عنقه و نخرج له یوم

القیامه کتاباً یلقاه منشوراً». فعباره «الطائر» هی الصوره التضمینیه التی قدّمها النصّ القرآنی الکریم عند حدیثه عن الیوم الآخر و ما یواکبه من الجزاء، حیث تعرض صحیفه الأعمال التی مارسها البشر فی حیاته، و حیث یُحاسب علیها، و حیث یترتّب الجزاء بنمطیه : الثواب أو العقاب، علی ممارسه الطاعه أو المعصیه.

و المهمّ أنّ عباره «ألزمناه طائره فی عنقه» هی المجسّده لصحیفه العمل و ما یترتّب

علیها من الجزاءات. لکن، ما هی علاقه «الطائر» بصحیفه العمل ؟ و قبل ذلک نتساءل : ما

هی الدلاله «التضمینیه» لهذه العباره ؟ أی : ما هو المصدر الاجتماعی الذی حوّله القرآن

الکریم إلی «صوره فنّیه» و «ضمّنه» فکره «المحاسبه فی الیوم الآخر» ؟.

هذا ما یتطلّب شیئاً من التوضیح.

من الخبرات المأثوره عند العرب آنئذٍ، أ نّهم کانوا یزجرون الطیر، فیتفاءلون أو یتشاءمون منه، و أصل ذلک : أنّ الطائر قد یجعل میامنه إلی میاسرک، فیکون «سانحاً»، وقد یجعل میاسره إلی میامنک، فیکون «بارحاً». و فی حاله کونه «سانحاً» أمکنک رمیه مثلاً و حینئذٍ یقترن مثل هذا الموقف ب (التفاؤل)، أمّا فی حاله کونه «بارحاً»، فإنّ العملیه تظلّ مقترنه ب «التشاؤم»، و لذلک تکون حرکه الطائر و ملامحه بمثابه عملیه تفاؤل وتشاؤم.

هذه الخبره الاجتماعیه المحفوره فی عصب الناس، قد استثمرها النصّ القرآنی الکریم، و نقلها إلی صورهٍ فنّیه، و حوّرها إلی فکره رمزیه هی عمل الإنسان الذی سیواجهه یوم القیامه، فیتفاءل به خیراً أو یتشاءم منه شرّاً، حسب ما قدّمه من الطاعات أو المعاصی.

و السؤال هو : ما هی الرموز أو الدلالاتِ الفنّیه لهذا «التضمین» للطائر، و علاقه ذلک

بالفکره التی یستهدفها النصّ القرآنی الکریم؟

لا شکّ ؟ أنَّ القرآن الکریم یرید أن یوضّح للمتلقّی بأنَّ کلَّ إنسان سیجد نتائج عمله معروضه علیه یوم القیامه، بقرینه أ نّه قال تعالی - بعد تقدیمه للصوره التضمینیه

المذکوره

- : «و نخرج له یوم القیامه کتاباً یلقاه منشورا إقرأ کتابک، کفی بنفسک الیوم علیک حسیباً». فإذا کان هدف الصوره المذکوره هو ما أشرنا إلیه من عمل الإنسان ونتائجه، حینئذٍ ما هی الرموز الفنّیه المعبّره عن الهدف أو الفکره المستهدفه المشار إلیها؟

إنّ النصّ یقول «و کلّ إنسان ألزمناه طائره فی عنقه»، فالصوره هنا ذات شطرین، أحدهما «الطائر»، و الآخر «العنق»، فتکون الصوره هی «الطائر» فی العنق. و کلّ من الطائر و العنق یجسّد رمزاً خاصاً، أما «العنق» فهو رمز للتعریف بالشیء، فکما أنَّ العنق هو

موضع القلاده مثلاً بالنسبه إلى المرأه، حينئذٍ فقد استخدم هذا الرمز ليشار به إلى مطلق

الأشياء التى يُعرف بها الشخص، فيقال مثلاً : قلّده أو طوّقه بالإماره أو الجميل، فالتطويق

أو التقليد بالجميل، يعنى أ نّه أحسن إليه و جعل الإحسان بمثابه قلاده عرف بها هذا الشخص، كذلك فإنّ التقليد أو التطويق بالإماره يعنى أ نّه أسند إليه مهمّه سياسيهً أو

إداريه. إلخ.

و من هذا نستخلص بأنَّ «الطوق» أو «القلاده» و موقعها من العنق هو التعريف أو الإعلام الذى يتميّز به الشخص. و الآن، حين ننقل هذه الرموز إلى صوره «ألزمناه طائره

فى عنقه»، نجد أنَّ «الطائر» هنا هو «الطوق» أو القلاده، و أنّ العنق هو الموضع الذى

سيتميّز الشخص من خلاله عن الآخرين بالنسبه إلى الطوق أو القلاده التى يطوّق بها.

لكن، لا نزال نحن الآن أمام رموز أوليّه هى : القلاده التى ترمز إلى هويّه الشخص، فى حين نجد أنّ الصوره القرآنيه الكريمه جاءت لتجسّد رمزاً متداخلاً مع رمز آخر، أى

أنّ الرمز الأوّل «و هو: القلاده» قد أصبح مادّهً لرمزٍ آخر هو الطائر، فنكون حينئذٍ أمام رمزين فى الواقع، رمز أوّلى و رمز ثانوى، أى أننا أمام رمز يشير إلى «هويه الشخص» من

خلال «القلاده أو الطوق» و رمزٍ يشير إلى القلاده أو الطوق من خلال «الطائر».

و هذا ما يمثّل قمّه الإثاره الفنّيه فى جماليّه التعبير الصورى، حيث إنَّ تداخل الصور بعضها مع الآخر أو اعتماد أحدها على الآخر، يكشف عن تداخل الفكره التى يستهدف النصّ القرآنى إبرازها إلى المتلقّى، أى : يكشف عن مدى عمقها و تشعّب دلالاتها

واكتنازها بما هو مثير و طريف و مدهش. بقى أن نشير إلى علاقه «الطائر» بعنق الإنسان وعلاقه ذلك بعمله. فلماذا تمَّ مثلاً استحداث علاقه بين الطائر من جانب، و بين عمل الإنسان من جانب آخر.

إنّ أدنى نظره إلى هذين الجانبيين تكشف لنا أوّلاً أنَّ تفاؤل الإنسان و تشاؤمه، و هو ينظر إلى صحيفه عمله، سوف تجعله مستكشفاً لمصيره الذى ينتظره :النعيم أو الجحيم، حيث أنَّ نمط استجابته المسرّه أو المؤلمه، تسهم فى تضخيم سروره أو ألمه حيال مصيره،

أى أنّ الراحه النفسيه أو الألم النفسى سوف يكون أحد أشكال الجزاء الذى ينتظر

الشخص، مضافاً إلى الجزاء البدنى، و من المعلوم أنَّ نمطى اللذه أو الألم، النفسى والجسمى، حينما يتآزران على الشخص، فعندئذٍ يتضاعف حجم اللذه أو الألم لديه، وهو أمر يتناسب مع طبيعه عمل الإنسان و طبيعه الجزاء الذى ينبغى أن يترتّب عليه.

إذن : أدركنا مدى الكثافه الدلاليه التى اكتنزت بها صوره الطائر، و من ثمّ مدى جماليّه ذلك، فى ضوء الصياغه التضمينيّه التى انطوت الصوره المذكوره عليها، الذى تقدّم الحديث عنه.

قال تعالى : «و اخفض لهما جناح الذلّ من الرحمه و قل ربِّ ارحمهما كما ربّيانى صغيراً»(۱).

الآيه الكريمه المتقدّمه، تحدّثنا - كما هو واضح - عن الوالدين و طريقه التعامل حيالهما. إنّها تطالب الولد بأنْ يخفض لهما جناح الذلّ من الرحمه. و يعنينا من هذه الآيه

صورتها الاستعاريه التى خلعت أوّلاً طابع «الخفض» على الجناح، و ثانياً : خلعت «الجناح» على «الذلّ»، أى : نحن الآن أمام استعارتين هما : خفض الجناح، و جناح الذلّ.

طبيعياً، إنّ خفض الجناح رغم كونه يتّصل بحركه الطائر الطبيعيه و هى : أنْ يضمّ

صغيره إليه، ممّا ينبغى كونها استعاره، إلاّ أنَّ ارتباط «الجناح» بالذلّ، يجعل عمليه (الخفض) بمثابه استعاره متداخله مع استعاره أخرى هى : جناح الذل.

و المهمّ بعد ذلك أنْ نحدّثك عن مجموع الاستعاره وصلتها بتعامل الولد حيال أبويه.

لقد كان بمقدور النصّ مثلاً أنْ يطالب الولد بأنْ يرحم أبويه، و أن يتواضع لهما، و ألاّ

يتعامل بخشونه، و ألاّ يرفع صوته فوق أصواتهما، و ألاّ يملأ عينيه من النظر إليهما... إلخ. نقول : إنّه من الممكن أن يطالب النصّ القرآنى الكريم الولد بهذه الأنماط من التعامل، فنكون أمام تعبير من التعبيرات المباشره على نحو ما هو ملاحظ فى الآيه التى سبقت هذه

الاستعاره، و هى قوله تعالى «فلا تقل لهما أفٍّ و لا تنهرهما و قل لهما قولاً كريما»(۲).

۱- الاسراء / ۲۴ .

۲- الإسراء/۲۳.

فالمطالبه بعدم القول لهما «أفّ» و المطالبه بعدم قهرهما... إلخ، تجسّد تعبيرات مباشرةً، كما هو واضح، بينا نجد أنّ تعبير ب (اخفض لهما جناح الذل) يجسّد التعبير غير

المباشر، أى التعبير الصورى، و هو أمرٌ يجرّنا إلى إثاره التساؤل حول المسوّغات الفنّيه

لهذه الاستعاره.

لقد أوضح الإمام الصادق عليه السلام بأنَّ المقصود من خفض الجناح هو : ألّا يملأ الولد عينيه من النظر إليهما، و ألّا يرفع صوته فوق أصواتهما، و ألّا يرفع يديه فوق أيديهما، و ألّا يتقدّم أمامهما. إنّ هذه الدلالات المتنوعه التى ألمح الإمام الصادق عليه السلام إليها، تفسّر لنا كيف أنّ الدلالات المتنوعه يمكن لها أن تختصر و تلمّ فى عبارهٍ فنّيه صوريه هى الاستعاره. بمعنى أنّ الاستعاره و غيرها من الصور، و بخاصّه «الرمز»، تتكفّل بعمليه إيحائيه هى : جعل العباره مختصره من خلال ترشحها بإيحاءات متنوعه، على نحو ما لحظناه من الدلالات التى أومأ الإمام الصادق عليه السلام إليها.

بيد أنَّ السؤال الأكثر أهمّيه هو : لماذا جاءت استعاره (خفض الجناح من الذلّ) هى الصوره المنتخبه فى هذا الموقف؟ إنَّ أجوبه الإمام الصادق عليه السلام تفسّر لنا أنّ سبب

الاستعاره المذكوره هى مناسبتها للدلالاتِ التى ألمحت إلى عدم النظر إليهما بحدّه، وعدم رفع الصوت عليهما، و عدم المشى قدّامهما، و عدم رفع اليد على أيديهما. هذه الدلالات، إذا دقّقنا النظر فيها وجدنا أنّ اللين و الشفقه و الخضوع هى أشكال من التعامل

الذى قلَّ أنْ يطالب بها الإنسان عند تعامله مع الآخر، إلّا فى حاله خاصّه هى : أن تتوفّر

عند الآخر سمه (الفوقيه) و سمه (الحاجه) مجتمعين.

فالوالدان من جانب لهما إحسان و فضل على الولد، نظراً لرعايتهما للولد منذ طفولته، كما أ نّهما – من جانب آخر – قد جعلهما كبر السن بمثابه شخصين ضعيفين يحتاجان إلى الرعايه. و لذلك فإنّ «الخضوع» لهما يتناسب مع إحسانهما للولد، كما أنَّ

الشفقه عليهما تتناسب مع كبر كلّ منهما و حاجتهما إلى الرعايه. من هنا جاءت استعاره خفض الجناح متناسبه مع هاتين السمتين (الخضوع و الشفقه)، فالطائر حينما يخفض جناحه يكون قد مارس عمليه شفقه على صغيره، و فى نفس الوقت يكون خفضه للجناح

عمليه توقّف عن استمراريه صعوده إلى الفوق.

يدلّنا على ذلك أنَّ النصّ قد استخدم فى هذه الاستعاره عبارتى «الذلّ» و «الرحمه» «اخفض لهما جناح الذلّ من الرحمه»، فالذلّ هنا مؤشّر إلى «التواضع» لمن هو (أعلى) منه، أى الوالدين بصفتهما قد شملاه برعايتهما. و أمّا الرحمه فهى مؤشر إلى حاله عكسيه،

و هى : الشفقه ممّن هو (قوىّ) على من هو ضعيف. إذن : أمكنك أن تلحظ مدى مجانسه الاستعاره القائله: اخفض لها جناح الذّل من الرحمه مع طبيعه العلاقه التى تربطهما بالولد،

على النحو الذى أوضحناه.

قال تعالى : «و لا تجعل يدك مغلوله إلى عنقك و لا تَبْسُطها كُلَّ البسط فَتقْعُد ملوماً محسوراً»(۱).

هذه الآيه مثل سابقتها تتضمّن عنصراً استعارياً هو : جعل اليد مغلوله إلى العنق، وبسطها كلّ البسط و يمكننا أن نعدّ هذه الصوره «رمزاً» و ليس «استعاره». لأنّ الفارق بين الرمز و الاستعاره هو : أنّك - فى الرمز - تشير بشىء إلى شيٍ آخر. أمّا فى الاستعاره،

فإنّك تخلع صفه شىء آخر.

و فى الحالتين، نجد أنَّ هذا الرمز أو الاستعاره تحوم على أحد أنماط السلوك الاقتصادى المتّصل بعمليه الإنفاق و عدمه. فالإنفاق بعامّه يظلّ عملاً مندوباً كلَّ الندب، كما أنَّ الإمساك عنه يظلّ عملاً مكروهاً كلّ الكره. إلّا أنَّ للإنفاق حدوداً بحيث إذا تجاوزها الشخص تحوّل إلى سلوك سلبى.

و بالمقابل، إذا أمسك الشخص عن الإنفاق و تجاوز به حدود الإمساك، تحوّل إلى سلوك سلبى أيضاً.

و بكلمهٍ آخرى : هناك عمليتان اقتصاديتان يندب إليهما الشخص، هما : السخاء والاقتصاد، مقابل عمليتين اقتصاديتين سلبيتين هما : الإسراف و البخل، فإذا تجاوز

۱- الإسراء / ۲۹ .

الشخص فی سخائه حدّ الترخّص تحوّل إلی (مسرف)، و إذا تجاوز فی اقتصاده الحدّ المذکور تحوّل إلی (بخیل).

و المهمّ هو أنَّ الآیه القرآنیه القائله من خلال الاستعاره أو الرمز «و لا تجعل یدک مغلوله و لا تبسطها کلَّ البسط»، إنّما تشیر إلی هاتین السمتین اللتین یتجاوز بهما الشخص حدَّ السخاء و الاقتصاد. و الأهمّ من ذلک هو : أنْ نتبیّن السرّ الفنیّ لمثل هذین

الرمزین أو الاستعارتین و علاقتهما بسمتی الإسراف و البخل.

الرمز الأوّل یقول «لا تجعل یدک مغلوله إلی عنقک». و لو قدّر لک أن تتمثّل فی خیالک رسماً لشخصیه ترفع یدیها إلی عنقها، و قد وضع القید فی یدیها، لتبیّن لک مدی جمالیّه هذا الرسم، من حیث المظهر الجسمی لهذا الشخص و کیفیه تعطّله عن الحرکه تماماً، حیث لا یمکنه البتّه أن یتصرّف بأیِّ نوع من التصرّفات التی تقوم بها یداه. إنَّ یدیه

لیست مقیّدتین إلی ظهره مثلاً، و لیست مقیدتین إلی أمامه مثلاً، بل ارتفعتا إلی عنقه، بحیث لا یمکنه الحراک حتّی من حوله، و هذا ما یجسّد الذروه من القید، یجسّد تعطّله وشلله عن الحرکه تماماً.

بالمقابل، إذا قُدّر لک أنْ تتمثّل فی خیالک رسماً لشخصیه تبسط یدیها کلّ البسط، أی تفتحها کلّ الفتح دون أن تتقیّد بأیِّ نوعٍ من القیود التی تحتجزها عن الحرکه، لتبیّن لک مدی جمالیّه هذا الرسم، من حیث المظهر الجسمی لهذا الشخص و کیفیّه الحرّیه التی یستمتع بها فی حرکته.

إنّ الید - کما هو واضح - رمز للعطاء و الأخذ أو الإمساک، لأنّ الید هی العضو الوحید الذی یمسک بالشیء أو یقدّمه إلی الآخر. فالرأس و الوجه و الصدر و الرجل... إلخ

تظلّ أعضاءاً جسمیهً تضطلع بوظائف خاصّه لا ارتباط لها البتّه بعملیات العطاء و الأخذ،

بعکس الید التی تختصّ بعملیتی العطاء و الأخذ.

و إذا کان الأمر کذلک، أمکننا أن نتبیّن السرّ الفنیّ لانتخاب (الید) رمزاً أو استعاره

للعطاء الإمساک. و أمکننا أیضاً أنْ نتبیّن صله ذلک بالإسراف الذی یجسّد عطاءً دون حدود، و بالبخل الذی یجسّد إمساکاً دون حدود. فجعل الید مبسوطه کلّ البسط یرمز إلی

كون الإنسان يهب ما يملك جميعاً فيقعد ملوماً محسورا، و جعل اليد مغلوله إلى العنق،

يرمز إلى كون الإنسان يمسك ما يملكه دون أن يهب فيه شيئاً فيقعد ملوماً محسورا أيضاً.

و فى الحالتين فإنّ جماليّه هذين الرمزين تظلّان من الوضوح بمكان كبير، بالنحو الذى

أوضحناه.

قال تعالى : «و لا تمشِ فى الأرض مَرَحاً إنّك لن تَخْرِق الأرضَ و لن تَبْلُغ الجبال طُوْلاً»(۱).

هذه الآيه الكريمه، لو دقّقت النظر فيها لوجدتها تشتمل على نوعٍ من الصياغه الفنّيه التى تجعلك متأرجحاً بين كونها تعبيراً صورياً أو إخبارياً. و هو نمطٌ بين الصياغه المدهشه حقّاً، نظراً للخصيصه المشار إليها.

أمّا كونها صياغةً إخباريةً أو مباشرةً فلأ نّها تتحدّث عن أحد ملامح السلوك الحركىّ عند الإنسان، و هو : المشى مَرَحاً، أى اختيالاً و تكبّراً و زهواً، حيث تشير إلى أنَّ المشى مرحاً لن يكون بمقدوره أن يجعل صاحبه يخرق الأرض و يشقّها بمشيه، و لن يكون بمقدوره أن يجعل صاحبه يبلغ الجبال طولا. إنّها تقول للمتكبّر الذى يختال فى مشيه : لِمَ هذا الزهو و الإعجاب بالذات و أنت لن تستطيع بمشيك أن تشقّ الأرض و تبلغ الجبال ؟

لكن، لو أمعنت النظر من جديد فى التعبير المشار إليه، لوجدت أ نّك أمام عنصرٍ صورى، و ليس أمام عنصر إخبارى، أى : أ نّك أمام صوره تشبيهيهٍ أو رمزيه أو فرضيّه. وهذا الاحتمال الفنىّ - أى التعبير الصورى - من حيث كونه يتأرجح بين التشبيه و الرمز

و الفرضيه ينطوى بدوره على واحدهٍ من السمات الفنّيه المدهشه.

أى : أ نّك الآن قباله نمطٍ من التعبير الذى يجعلك قباله تأرجحين : أحدهما التأرجح بين كون التعبير صورياًإخبارياً، و الآخر : التأرجح بين كون التعبير الصورى فى حاله ذهابك إلى كونه صورهً - ينتسب إلى الرمز أو التشبيه أو الاستعاره. و السؤال هو : كيف

۱- الاسراء / ۳۷ .

نستخلص من التعبير المتقدّم عنصراً صورياً، و ما هى دلالاته فنّياً و فكرياً؟

لنقف بك أوّلاً عند الشطر الأول من الصوره، و هو قوله تعالى (و لا تمش فى الأرض مرحاً).. المدح هو شدّه الفرح. و شدّه الفرح (من الزاويه النفسيه) تعدّ واحدةً من سمات

(المرض النفسى) أو أحد أنماط ما يُسمّى ب (أمراض الشخصيه)، فالمرح أو الفرح الشديد يقابل الإكتئاب أو الانقباض الشديد، و كلاهما سلوك شاذّ كما هو واضح.

إنّ كلًّا منهما، أى الفرح و الاكتئاب، تعبير عن عدم توازن الشخصيه لأ نّهما ببساطه خلاف الحاله الاعتياديه التى ينبغى أن يكون الشخص عليها. و حتّى المرح أو الاكتئاب

فى الحاله الاعتياديه، سوف يكتسب دلاله المرض النفسى إذا تحوّل من كونه مرحاً أو اكتئاباً موضوعياً إلى مرحٍ و وهّمٍ ذاتيين، أى : أنّ فرحك بالشىء أو اكتئابك منه إذا كان من أجل قيمٍ إنسانيه أو عباديهٍ، كما لو فرحت مثلاً بنعيم اللّه تعالى، أو إذا اكتبئت من

ممارستك للمعصيه، حينئذٍ يكتسب مثل هذا السلوك طابعاً سويّاً.

أمّا إذا كان فرحك بالشىء من اجل قيمه ذاتيه، كما لو فرحت مثلاً بموقعك الاجتماعى، و خُيّل إليك بأ نّك متميّز على الآخرين، حينئذٍ يكتسب مثل هذا السلوك طابعاً شاذّاً. هذا الطابع الشاذّ قد رسمه النصّ القرآنى الكريم عبر صوره فنّيه قد اعتمدت

(الحركه الجسميه) عنصراً لتجسيده هو : المشى المختال، سواء كان هذا المشى مصحوباً بإحساس داخلى هو : زهوك و إعجابك بنفسك، أو كان هذا الزهو و الإعجاب مصحوباً بحركهٍ أو مشيٍ مخالفٍ للمشى الطبيعى للإنسان، كما لو نقل أقدامه بحركه خاصّه أو هزّ

جانبيه بحركه خاصّه، أو رفع رأسه أو أماله بحركه خاصّه.

كلّ أولئك يظلّ تعبيراً حركياً عن إحساسٍ داخلى هو : الإعجاب بالنفس.

المهمّ، أنَّ النصّ القرآنى الكريم قد عقّب على هذا النمط من المشى المصحوب بمشاعر الزهو و الإعجاب و التكبر، عقّب قائلاً «إنّك لن تخرق الأرض و لن تبلغ الجبال

طولاً».

و هذا التعقيب هو الذى يستوقفنا فنّياً بحيث قلنا أ نّه تعبير صورىّ ينتسب إلى التشبيه أو الاستعاره أو الرمز.

و قد تسألُ قائلًا : ما هو المسوّغ لأنْ نحتمل كون هذا التعبير صوره تشبيهيه أو رمزيه أو استعاريه ؟ و نجيب : إنّ النصّ القرآنى الكريم لو عبّر عن الدلاله المذكوره بقوله مثلًا «لا تمش فى الأرض مرحاً و كأ نّك قد خرقت الأرض و بلغت الجبال طولا» لكنّا أمام (تشبيه) دون أدنى شكٍّ، نظراً لوجود الأداه التشبيه «كأنّ». و هذا ما يسوّغ لنا عدَّ الصوره المذكوره تشبيهاً.

أمّا المسوّغ لِعَدِّها (رمزاً) فلأنَّ عَدَمَ خرق الأرض و بلوغ الجبال طولاً يظلّ تعبيراً

(رمزياً) عن عجز الشخصيه المتكبّره. و أمّا عدُّها «استعاره» فللسبب نفسه، بعنى أنَّ النصّ قد خلع طابع العجز على الشخصيه من خلال إعاره ما هو يختصّ بغير البشر (خرق الأرض و بلوغ الجبال).

لكن إنَّ أقوى الاحتمالات الفنّيه فى هذا الصدد هو عدُّ هذه الصوره (صوره فرضيه)، و هى نمط رابع من أنماط الصوره التركيبيه. إنّ الصوره (الفرضيه) - كما حدّثناك عنها

سابقاً - تعنى : افتراضك لشىء لا واقع له، كما لو فرضت بانّك خرقت الأرضَ أو بلغت الجبال طولا.

إلاّ أنَّ مثل هذه الصور، فرضيه كانت أم تشبيهاً ام رمزاً... إلخ، تظلّ منتسبةً إلى ما نسميه ب- (الصوره المضادّه) أى : التشبيه أو الفرضيه لشىء بما هو يضاده، فعندما تقول

مثلًا (إنك صابر كالجبل) حينئذٍ نكون أمام تشبيه إيجابى. أمّا عندما تقول (لستَ كالجبل)

حينئذٍ نكون أمام تشبيهٍ سلبيٍ أو مضادّ.

و المهم، أنّ الصوره المذكوره (إنّك لن تخرق الأرض و لن تبلغ الجبال طولا) تظلّ منتسبه إلى الصوره المضادّه التى تنفى وجه الشبه بين شيئين هما (قدره الشخص) و(خرق الأرض و بلوغ الجبال طولاً). و لكن الأهمّ من ذلك هو ملاحظتك لهذه الصوره ذاتها صوره خرق الأرض و بلوغ الجبال و علاقتها بمشى الإنسان.

إنَّ المشى مرحاً يعنى : أنّ الشخصيه تتحسّس بكونها ذات إمكانات متميّزه، والشخصيه ذات الإمكانات المتميّز ينبغى أن تكون إمكاناتها متجسّده بالفعل، و ليس مجرّد الإحساس بها. فالإنسان، و هو مخلوق لا حول لديه و لا قوّه، و لا يملك لنفسه نفعاً

و لا ضرّاً، و لا حياةً و لا نشورا، و هو حينما يهبه اللّه تعالى إمكانات محدودةً كالمشى

مثلاً ـ يظلّ عاجزاً عن تجاوز تلكم الإمكانات، بحيث لا يمكنه أنْ يخرق الأرض و لا يبلغ الجبال طولا. و إذا كان الأمر كذلك، حينئذٍ ما هو المسوّغ لأن يتبختر فى مشيه ويتحسّس بالزهو و العلوّ على الآخرين؟

إنّ أهم ماينبغى لفت نظرك إليه هو : أنّ النصّ القرآنى الكريم قد انتخب صوره (عدم

الخرق) و صوره (عدم بلوغ الجبال طولاً)، حيث تتناسب هاتان الصورتان مع ظاهره (المشى) كما هو واضح. إنّ ضرب قدميه على الأرض يرمز إلى عدم قدرته على شقّ الأرض، و إنّ تنقّل خطاه يرمز إلى عدم قدرته على شقّ الأرض، و إنّ تنقل خطاه من مكان إلى آخر، يرمز إلى عدم قدرته على بلوغ الجبال طولاً ـ أو لنقل : إن حركه رأسه، و ما يقترن بها من استعلاء، يرمز إلى عدم قدرته أن يبلغ بهذا الرفع لرأسه طول الجبال.

إذن : أمكنك ملاحظه كيف أنَّ هذه الصوره الرمزيه أو الفرضيه أو التشبيهيه، قد تجانست مع دلاله الإحساس بمشاعر الزهو الأجوف الذى يطبع الشخصيه المريضه، بالنحو الذى أوضحناه.

قال تعالى : «و قالوا أإذا كنّا عظاماً و رفاتاً أئنّا لمبعوثون خلقاً جديداً * قل كونوا حجاره أو حديدا * أو خلقاً ممّا يكبر فى صدوركم فسيقولون من يعيدنا قل الذى فطركم أوّل مرّه فَسَيُنغضون إليكَ رؤسهم و يقولون متى هو قل عسى أن يكون قريبا»(۱).

النصّ المتقدّم يتضمّن عنصراً صورياً هو (الرمز)، إنّه يتحدّث عن المنكرين لليوم الآخر، و يخاطبهم قائلاً ـ (كونوا حجارةً أو حديداً أو خلقاً ممّا يكبر فى صدوركم) إنّهم

يقولون : أإذا كنّا عظاماً و رُفاتاً، أئنا لمبعوثون خلقاً جديدا ؟ و يجيبهم النصّ القرآنى قائلاً «كونوا حجاره أو حديداً أو خلقا ممّا يكبّر فى صدوركم...»

و أظنّك تتساءل قائلاً : أين العنصر الصورى المنتسب إلى الرمز فى هذا النصّ ؟

۱- الإسراء / ۵۱ - ۴۹ .

و نجيب : نحن الآـن أمـام رموز فنّيه ثلاـثه هى (الحجـاره) (الحديـد) (الخلق) الـذى يكـبر فى صـدور المنكرين لليوم الآـخر. إنّ «الرمز» – كما حدّثناك عنه سابقاً – يعنى إشاره

شىء إلى شىء آخر مثل (النور) الذى يرمز إلى الإيمان، و مثل الظلام الذى يرمز إلى

الكفر.

و هنا نجد أنّ الرموز الثلاثه (الحجاره، الحديد، الخلق) يرمز كلّ واحد منها إلى دلاله خاصّه. فالحجاره ترمز إلى القوه، و الحديد يرمز إلى الشدّه، و الخلق يرمز إلى مطلق الأشـياء المتميّزه بالقوه و الشدّه، هذا ما ذهب إليه بعضّ المعنيين بشؤون التفسير. إلّا أ نّه من الواضـح، أنّ أهمّيه (الرمز) تتمثـل فى كونه – أى الرمز – لا يتحـدّد فى دلاله خاصّه بقـدر ما يرشـح بـدلالات متنوعه متفاوته بتفاوت الأذواق الفنّيه التى تصدر عن المتلقّى للنصّ،

فقـد تسـتخلص أنت دلاله تختلف عن الدلاله التى يستخلصـها غيرك. إلّا أنَّ الاسـتخلاص بعامّهٍ لا يتجاوز السـياق الذى يرد فيه الرمز، فلو أمعنت النظر فى الرموز الثلاثه المتقدّمه،

لوجدتها قد جاءت فى سياق خاصّ هو : أنّ المشكّكين باليوم الآخر تساءلوا بسذاجه : هل نعود خلقا جديداً بعد أن نصبح عظاماً و رفاتاً؟ و هذا يعنى أنَّ تساؤلهم قد انصبّ على ظاهره (خلقهم) جديداً، «أئننا لمبعوثون خلقاً جديدا ؟».

ف– (الخلق) : إذن، هو الظاهره التى استبعدوها بسذاجتهم و حماقتهم. لكن : ما هو الجواب الذى قُدِّم لهم؟ الجواب هو : «كونوا حجارةً أو حديداً أو خلقاً ممّا يكبر فى

صوركم». إنّ قوله تعالى «أو خلقاً ممّا يكبر فى صوركم» يظلّ مرتبطاً بظاهره (الخلق الجديـد) الـذى أنكروه. الخلق الجديـد إذن هو شـىء كبير فى صـدور المكـذّبين. و النصّ القرآنى الكريم قـد أجابهم من خلال هـذه الظاهره التى (كبرت) فى أذهانهم. قل لهم «كونوا حجارةً أو حديـداً أو خلقاً ممّا يكبّر فى صـدوركم». هـذا يعنى أنَّ الحجاره و الحديـد والخلق الذى يكبر فى الأذهان تجسّد ظواهر يستبعدها المنكرون. لكن، إذا كان الخلق الجديد هو المستبعد عند المنكرين، فما هو علاقته بالحجاره و «بالحديد» ؟ ليس هذا فحسب، بل إنَّ السؤال هو : لماذا تشكّل هذه العبارات الثلاث رموزاً تتفاوت فى تحديد

واستخلاص دلالتها ؟ هذا ما يتطلّب شيئاً من التفصيل.

لقد انتخب النصّ القرآنی الکریم أوّلاً ظاهرتین تتمیّزان بکونهما من المواد الصلبه (الحجاره و الحدید) لیرمز بهما إلی قوّه الشیء و تماسکه بالقیاس إلی لیونه الجسم

البشری الذی استبعد المنکرون إعاده خلقه جدیدا. یدلّنا علی ذلک، أنَّ النصّ قد أعقب تینک الظاهرتین بظاهره ثالثه هی (أو خلقاً ممّا یکبر فی صدورکم) أی أنّ النصّ قدّم لهؤلاء المنکرین لإعاده الجسم البشری، فی الیوم الآخر، قدّم لهم ظواهر تتمیّز بما هو

اقوی من الجسم البشری، و من جمله ذلک : الحدید و الحجاره. بل إنَّ النصّ قدّم لهم أکبر

ما یمکن أن یتصوّره المنکرون من الموادّ القویه دون أن یحدّد لهم ذلک، تارکاً لهم بأنْ

یستحضروا فی أذهانهم أ یّه مادّهٍ یتصوّرونها ذات قوّهٍ لا تضارعها أ یّه مادهٍ أخری.

و هذا یعنی أنّ الحجاره أو الحدید أو الخلق الذی یکبر فی صدور المنکرین، هذه الظواهر هی رموز لمطلق القوه، و لیس أنّ کلَّ واحد منها یجسّد رمزاً خاصاً، کما خُیّل

لبعض المفسّرین. والدلیل علی ذلک، أنَّ النصّ قد استخدم أداه (أو) التخییریه، و لم یستخدم أداه (الواو) المحدده لکلِّ ظاهرهٍ رمزاً خاصّاً، لذلک عندما یقول النصّ: کونوا

حجاره أو حدیداً أو خلقاً ممّا یکبر فی صدورکم إنّما یشیر بذلک إلی تخییر أیّ من المواد

المذکوره، لا أ نّه یشیر إلی جمیعها، کما هو واضح. و التخییر یعنی أنَّ أ یّه مادّهٍ من المواد المشار إلیها یمکن أن تصبح محکّاً للتجربه، و من ثمّ فإنَّ آیهَ واحدهٍ منها ترمز إلی شیء واحد هو القوّه أو الشدّه أو الصلابه أو التماسک أو أیّ استخلاص یتناسب مع التجربه الشخصیه للمتلقّی، و لیس أنّ کلَّ مادّه منها ترمز إلی شیء متمیّز عن الآخر.

و فی ضوء هذه الحقائق، یعنینا أنْ نتبیّن دلاله هذه الرموز : الحجاره أو الحدید أو الخلق الذی یکبر فی أذهان المنکرین و علاقتها باستبعادهم إمکانیه بعثهم خلقاً جدیداً.

النصوص المفسّره تقول : إنَّ النصّ القرآنی الکریم یستهدف من هذه الرموز أنْ یقول للمنکرین : حاولوا ما وسعَکم من القوه أن لا تبعثوا خلقاً جدیداً فإنّکم لن تفلتوا من ذلک أبداً. و یضیف هؤلاء المفسّرون : أنّ عباره (أو خلقاً ممّا یکبر فی صدورکم) ترمز إلی

مطلق ما یتّسم بالصعوبه أو إلی ظواهر محدّده کالسموات و الأرض و الجبال، أو إلی ظاهره «الموت» بمعنی أنّ المنکرین لو کانوا هم (الموت) نفسه، بصفته حقیقه غیر منکرهٍ

لديهم، لأعادهم اللّه تعالى خلقاً جديداً.

طبيعياً، كلُّ واحدٍ من هذه التفسيرات من الممكن أن يتّسم بالصواب، إلاّ أنَّ المتلقىّ ينبغى أن يضع هذه الرموز فى سياقها الذى وردت فيه ليستخلص منها الدلاله الأشدّ قرباً

للواقع. إنّ المفتاح الذى نمسكه لفكّ المغاليق المقترنه بهذه الرموز الممتعه يتمثّل فى عباره المنكرين «أإنا لمبعوثون خلقاً جديداً»، أىْ أنَّ الخلق جديداً هو الأمر الذى استبعده المنكرون، و لذلك عندما أجابهم النصّ كونوا «حجاره أو حديدا أو خلقاً ممّا يكبر فى صدوركم» إنّما ربط هذه الرموز بعمليه «الخلق جديدا» بدليل أنَّ النصّ القرآنى الكريم

خيّر بين الحجاره و الحديد و الخلق بعامّه، أى مطلق الخلق المستبعد. فالصعوبه - فى أذهان المنكرين الحمقى - هى إعاده الخلق جديداً. لكن هل أنَّ الحجاره أو الحديد أو أ يّه مادّه كبيرهِ هى مماثله التجربه الإنسان، فطرةً و اعادةً؟

الذى نعتقده أنّ هذه العيّنات الحسيّه الثلاث قد تظلّ مرتبطه بتجربه خلقها أوّل مرّه، بدليل قوله تعالى بعد ذلك ناقلاً أجوبه المنكرين القائله (من يعيدنا)؟ و الجواب (الذى

فطركم أوّل مرّه)، أى : أنّ مطلق الخلق - جماداً كان أو انساناً - سيعيده اللّه تعالى خلقاً جديداً بنفس القدره التى فطرت الخلق أوّل مرّه. إلاّ أنّ الأهمّ من ذلك هو ملاحظه ماورد

من استدلال المنكرين بالنسبه إلى العظام و الرفات اللذين يشيران إلى كونهما مادّه باليه

ورخوه و متكسّره، فهذه السمات (البلى، التكسير، الرخاوه) يقابلها الحجر و الحديد أو

أ يّه مادّه أخرى تتميّز، بعكس السمات السابقه، أى تتميز بما هو صلب و متماسك و ملتمّ

متجمع.

إذن : إنَّ النصّ يقابل بين مادّتين (الرفات و العظام) من جانب، و بين الحجاره أو الحديد أو غيرهما من العيّنات الصلبه من جانب آخر، ليدلل من خلال ذلك على أنَّ إعاده

الخلق جديداً لمادّه متفتته أو متماسكه رخوه أو صلبه ممكنه بنفس الإمكان الذى جعلها

أوّل مرّه بهذا الشكل أو بذاك.

هذا إلى أنَّ استخلاصاً آخر من الممكن أن يتّسم بالصواب أيضاً، و هو ما ذهب إليه المفسّرون الذين أشرنا إليهم، أى : أنَّ الحديد و الحجاره و الخلق الذى يكبر فى صدور

المنكرين إنّما ترمز إلى القوّه التى يتخيّل للمنكرين أ نّهم لو اتّسموا بها لتعذّر إعاده خلقهم

جديداً، حيث يخاطبهم النصّ بأ نّه مهما أوتيتم أو كنتم من القوّه و جهدتم فى أنْ لا تبعثوا خلقاً جديداً، فلا يمكنكم أن تفلتوا من ذلك.

و أ يّاً كان الأمر إنَّ هذه الرموز الثلاثه تظلّ واحدهً من الصور الفنّيه التى تشعّ بضبابيه

ممتعه مقابل الصور الفنّيه التى تتّشح بالوضوح و الألفه، و لكلٍّ من هذين النمطين من

الصياغه الفنّيه إمتاعه دون أدنى شكٍّ، طالما نعرف بأنَّ الوضوح يجعلك تستمتع بما تكشفه من الدلالات بسهوله، لانَّ السهوله هى أحد أوجه الإمتاع، كما أنَّ الغموض يجعلك تستمتع بنمط آخر من الإمتاع هو الإمتاع الذهنى الذى تجسّد فى الكشف الخاصّ لتجربتك الذوقيه مهما اقترنت بصعوبه العمل الذهنى الذى بذلته.

قال تعالى : «و إذ قلنا لك إنّ ربّك أحاط بالناس و ما جعلنا الرؤيا التى أريناك إلّا فتنهً للناس و الشجره الملعونه فى القرآن و نخوّفهم فما يزيدُهُم إلّا طغياناً كبيرا»(۱).

تتضمّن هذه الآيه عنصراً صورياً ينتسب إلى (الرمز). العباره الرمزيه هى (الشجره الملعونه).

و لو قدّر لك أن تقرأ هذه الآيه الكريمه قبل أن ترجع إلى النصوص المفسّره الوارده عن أهل البيت عليهم السلام لما أمكنك أن تفكّ الغموض الذى يكتنف هذا الرمز (الشجره الملعونه). إنّك لو اقتصرت على ظاهر الآيه الكريمه لما أمكنك إلّا أنْ تلمّ إلماماً مجملاً بدلالتها.

إنّها تقول مخاطبه النبىّ صلّى اللّه عليه و آله بأنّ الرؤيا التى أراها اللّه تعالى محمّداً ما هى إلّا فتنهً للناس، و كذلك الشجره الملعونه. لكن ما هى هذه الرؤيا؟ هذا ما لا يمكنك

أن تدركه أبداً. و كذلك الشجره الملعونه التى جعلها اللّه فتنهً، لا يمكنك أبداً أن تدرك

دلالتها الرمزيه، كلّ ما يمكنك أن تعرفه هو أنّ اللّه تعالى قد جعل (الرؤيا) و (الشجره)

۱- الإسراء / ۶۰ .

فتنه للناس. أمّا تشخيص كلّ من الرؤيا و الشجره فأمرٌ لا سبيل إلى معرفته إلاّ برجوعك

إلى النصوص المفسّره.

إذن : لنتّجه إلى هذه النصوص، و من ثمَّ يمكنك أن تستخدم ذائقتك الفنّيه لمعرفه المزيد من الأسرار الفنّيه التى تكتنف تلكم العبارات.

بالنسبه إلى الرؤيا التى أراها اللّه تعالى محمداً صلّى اللّه عليه و آله، فإنّ النصوص المفسّره تتفاوت بين الذهاب إلى أنّ المقصود بها هو رؤيهُ العين، و أنّ تسميتها بالرؤيا هو تعبير مجازى. و تقول هذه النصوص المفسره بأنّ المقصود منها هو إسراء النبى صلّى اللّه

عليه و آله حيث أنّ إسراءه قد تمّ ليلاً و أخبر به نهاراً، و لذلك سُمّيت رؤيا. و فى ضوء هذا التفسير تكون هذه الرؤيا (فتنه) (امتحاناً) للناس من حيث التصديق بها أو عدم التصديق

بها.

هذا هو أحد التفسيرات.

التفسير الآخر يقول : المقصود منها هو رؤيا حقيقيه رآها النبىّ صلّى اللّه عليه و آله بأ نّه سوف يفتح مكّه، و بما أ نّه صلّى اللّه عليه و آله توجّه إلى مكّه من المدينه فى ذلك العام ثمَّ صدّه المشركون، لأ نّه دخل مكه فى العام اللاحق، حينئذٍ فإنَّ تصديق الناس أو عدم تصديقهم لهذه الرؤيا تصبح (امتحاناً) أو فتنهً يختبرها الناس، و بالفعل فإنَّ المنحرفين من الناس قد اعترضوا على محمّد صلّى اللّه عليه و آله بأ نّه قد أخبرهم بدخول مكّه دون أن يتحقّق ذلك فى نفس السنه، و عندئذٍ أجابهم صلّى اللّه عليه و آله

بأ نّه لم يقل لهم بأ نّه سيدخلها نفس العام، و إنّما قال لهم بأ نّه سيدخلها إن شاءاللّه تعالى دون أن يحدّد فى ذلك زمناً.

و هذا فيما يتّصل بالرؤيا، أمّا ما يتّصل ب-(الشجره الملعونه) فإنّ النصوص الوارده عن أهل البيت عليهم السلام تشير إلى أنّ المقصود من الشجره الملعونه هم الأمويّون، حيث رأى صلّى اللّه عليه و آله فى منامه أنَّ قروداً تصعد على منبر النبىّ صلّى اللّه عليه

وآله ففسّر ذلك بأنَّ الفئه المذكوره سوف تتسلّط على الرقاب و تفتك بذريّه النبىّ صلّى اللّه عليه و آله.

و هناک من النصوص ما یشیر إلی أنَّ المقصود من الشجره الملعونه هم الیهود. کما أنّ هناک من النصوص ما یؤمیء إلی أنَّ المقصود من ذلک شجره النار، حیث اعترض المنحرفون علی النبیّ صلّی اللّه علیه و آله بأنّ النار تحرق الشجره فکیف تنبت إذن؟

وهذا هو (فتنه) یختبر بها المؤمن من الفاسق.

إلّا أ نّک تلاحظ بأنّ هذا التفسیر الأخیر لا یتناسب مع (الرمز الفنّی) الشجره الملعونه، فإذا کانت الشجره محکاً للاختبار، فلماذا سمّاها «ملعونه»، هذا ما لا یتقبّله

أدنی تذوّق فنیّ.

إذن : ما ورد من التفسیر القائل بأنّ «الشجره الملعونه» هی الأمویون، یظلّ هو التفسیر المتناسب مع الذائقه الفنّیه من جانب، و کونه – و هذا هو الأهمّ – قد ورد عن أهل البیت علیهم السلام من جانب آخر. و فی ضوء هذه الحقیقه، نتقدّم إلی ملاحظه الأسرار الفنّیه لهذا الرمز «الشجره الملعونه».

إنّک تتساءل : لماذا أسماها «شجره» أوّلاً، و لماذا وسَمَها بالملعونه ؟

إذا استخدمنا الذائقه الفنّیه الصرفه، أمکننا بسهوله أنْ ندرک أهمّیه هذا الرمز «الشجره»، وصلتها بفئه منحرفه من الناس.

الشجره تنبت، و هذا ما لا یجهله أیّ واحدٍ منّا، إنّها تتنامی، تنشر أوراقها، تعطی ثمارها... إلخ، و عملیه النبت و النموِ و النشر و الثمر تظلّ محطّاً للأنظار من جانب، و زاداً للأکلّ من جانب آخر، فضلاً عن أنَّ النبت و النموّ یظلّان علی صله بالتناسل، بالتکثیر،

بالاستمراریه... إلخ.

و الآن، إذا ربطنا کلَّ هذه العملیات المتّصله بالنبت و النموّ و النشر و الثمر، و الأکل و النظر و التکثیر و الاستمراریه. إذا ربطنا کلّ هذه العملیات بالعنصر البشری، من حیث

ولادته و نشأته و سلوکه، أمکننا أن نتبیّن مدی الصله بین الشجره و بین الفئه المنحرفه

التی أشار إلیها النصّ التفسیری.

إنَّ الفئه المذکوره عرفت تأریخیاً بانحرافها، فسلوکها الوثنیّ من جانب، و سلوکها الأخلاقی المنحطّ من جانب آخر، یظلّ من الحقائق التی یجمع علیها المؤرخون.

و هذا فيما يتّصل بسلوكها قبل الإسلام.

و مع مجيء الإسلام وقفت هذه الفئه موقفاً مضادّاً منه، كما هو واضح. و حتّى بعد فتح مكّه الذى استتبع دخول الناس فى دين اللّه أفواجاً، قد دخلت هذه الفئه فى الإسلام

كُرها و ليس طوعاً.

و أمّا فى عصر الأئمّه (علىّ و الحسن و الحسين عليهم السلام) فقد وقفت هذا الفئهُ موقفاً لا يجهله أىُّ واحدٍ من المؤرخين، حيث مارست، فضلاً عن تسلّمها السلطه الزمنيه،

أنماط الأذى حيال الأئمّه عليهم السلام : فكرياً و نفسياً و بدنياً.

و المهم - من الزوايه الفنّيه التى نعنى بها فى هذه الدراسات للعنصر الصورى - أن نلفت نظرك إلى جماليّه الرمز المذكور «الشجره»، من حيث انطواؤها على التماثل الشامل

بين «الشجره» و بين سلوك الفئه المذكوره اجتماعياً.

فالسلسله النسبيه لهذه الفئه تظلّ على صله واضحه بالشجره التى تنبت و تنمو، إنّها نشأت فى الجاهليه و استمرّت إلى حين انقراضها، فتكون بذلك قد نبتت و تنامت كما تنبت الشجره و تتنامى. و الشجره - كما أشرنا - تنشر أوراقها، و تعطى ثمارها، و تصبح

محطّاً للنظر من جانبٍ، و زاداً لتناول ما تقدّمه من الثمار من جانب آخر.

لكن ما صله ذلك كلّه ب(الفتنه) أو (الامتحان) الذى أشار إليه النصّ القرآنى من أنّ الشجره الملعونه (فتنه) للناس؟

لا شكّ أنّ الناس على أنماط مختلفه، بعضها قد تعاون مع الفئه الأمويه، فيكون بذلك قد أكلّ من ثمار تلكم الشجره، بعضهم وقف متفرجاً، فيكون بذلك قد أصبحت الشجره بالنسبه إليه محطّاً للنظر، و بعضهم قد امتنع من تناول ثمرها، و غضّ البصر عن النظر إليها، فوقف منها موقف المستنكر و المحارب. و بذلك تكون هذه الشجره (فتنه) للناس، أى :

تكون (امتحاناً) يختبر الناس من خلالها، فمن استنكرها و حاربها فقد اجتاز الفتنه بنجاح، و أمّا الذى وقف متفرجاً حيالها، فقد سقط فيها نسبياً، و أمّا الذى تعاون مع الفئه المذكوره فقد سقط تماماً فى عمليه الاختبار المذكور.

إذن : أمكنك أن تدرك جانباً من الأسرار الفنّيه التى اكتنفت الرمز المذكور (الشجره)،

و يمكنك - تبعاً لذلك - أن تتبيّن السرّ الفنيّ الكامن وراء تسميه تلكم الشجره ب (الملعونه). فالفئه المذكوره بما تعرفه جيّداً من تاريخ نشأتها و سلوكها، و بما تعرفه

بخاصّه من موقفها من النبيّ صلّى اللّه عليه و آله و الأئمّه عليهم السلام، لابدّ أن تبلغ من الانحراف درجه القمّه، و لابدَّ حينئذٍ من انتخاب سماتٍ لها تتناسب مع درجه انحرافها،

فكان إضفاء صفه (ملعونه) على تلكم الشجره، يحمل مسوّغاته الفنّيه فى هذا الميدان.

بقى أن نلفت نظرك إلى سرّ فنيّ آخر هو النصّ القرآنى الكريم فى قوله تعالى «و ما جعلنا الرؤيا التى أريناك إلّا فتنهً للناس و الشجره الملعونه»(۱) قد فصل بين الرؤيا و بين الشجره بعباره (إلّا فتنه)، فهل نستخلص من ذلك مثلاً بأنَّ «الرؤيا» بما أ نّها شملت كلاًّ من فتح مكّه و احتلال الأمويين لمنبر النبيّ صلّى اللّه عليه و آله، فقد جعلت عباره واحده إلّا أنَّ فصل أحدهما عن الآخر يرمز إلى أ نّها رؤيا ذات شطرين؟

ام نستخلص مثلاً بأنَّ الفصل بينهما قد جاء لجمله من الأسرار الفنّيه، منها : أنَّ (الفتنه) هى الظاهره التى استهدف النصّ إبرازها، فجعلها فاصلاً بين الموضوعين (الرؤيا)

و (الشجره)؟ أم نستخلص مثلاً- بأنَّ فصل الموضوعين و إفراد كلٍّ منهما إنّما هو تعبير عن خطوره كلٍّ واحد منهما بالنسبه إلى عمليه الاختبار؟ كلّ هذه الاستخلاصات ممكنه. وهذا ممّا يضفى مزيداً من الجماليه على العنصر الرمزى المذكور، بالنحو الذى أوضحناه.

قال تعالى : «و استفزز مَنْ استطعتَ منهم بصوتك و أجلب عليهم بخيلك وَ رَجِلِكَ

و شاركهم فى الأموال و الأولاد و عِدْهُم و ما يَعِدهُمُ الشيطانُ إلّا غروراً * ان عبادى

ليس لك عليهم سلطان و كفى بربك وكيلا»(۲).

النصّ المتقدّم يتحدّث عن الشيطان الذى يزعم بأ نّه سيُغوى ذريه آدم عليه السلام، حيث يجيبه النصّ القرآنى الكريم قائلاً بأنَّ الشيطان ليست لديه سلطه على المؤمنين «إنّ

عبادى ليس لك عليهم سلطان» إنّما سلطته على أتباعه فحسب، لذلك نجد النصّ القرآنى

۱- الإسراء / ۶۰ .

۲- الإسراء / ۶۵ - ۶۴ .

الكريم يخاطب إبليس بما مؤدّاه : اعمل ما شئت و أضلّ أتباعك، و شاركهم فى الأموال والأولاد، و اغزهم بجندك، فإنّ ما تعدهم به من الآمال ليست إلّا غرورا.

إنَّ ما نستهدف لفت نظرك إليه هو ملاحظه العنصر الصورى فى الآيه الكريمه التى توعّدت الشيطان بممارساته الإغوائيه، ففى هذه الآيه الكريمه أكثر من صوره فنّيه تنتسب إلى الاستعاره و الرمز. فهناك أولاً تلحظ صوره (الاستفزاز بالصوت) حيث قال تعالى مخاطباً الشيطان «و استفزز من استطعت منهم بصوتك» إنَّ الاستفزاز هو الإثاره المزعجه للإنسان، و قد خلع النصّ سمه (الصوت) - و هى سمه بشريه - خلعها على الشيطان، فكانت الاستعاره استفزازاً بالصوت.

ليس هذا فحسب، بل يمكنك أن تواجه (رمزاً) فى هذه الصوره و هى أنّ الصوت من الشيطان هو : وسوسته و مطلق ايحاءاته التى يقذفها فى الذهن. و بهذا تواجه استعاره أو

رمزاً أو كليهما فى الصوره المتقدّمه. و المهمّ هو أنّ نتبيّن الدلالات التى تضمّنتها هذه الصوره «الاستفزاز بالصوت».

و لو دقّقت النظر فى الطرف الأول من الصوره و هو «الاستفزاز» للحظت أنّ النصّ القرآنى الكريم - فى انتخابه لهذه العباره - قد خلع عليها طابعاً سلبياً، و ليس إيجابياً أو محايداً، فالصوت مثلاً - كما سنحدّثك عنه بعد قليل - يظلّ حاملاً سمه محايده بحيث يمكنك أن تستمع لصوت إيجابى و حسن، كما لو استمعت إلى قراءه القرآن مثلاً حيث

يجسّد السمه الإيجابيه، و كما لو استمعت إلى صوت متحدّثٍ عن الأشياء العاديه مثلاً، حيث يجسّد السمه المحايده، أمّا حين تستمع إلى صوت حيوان مفترس مثلاً، فعندئذٍ يمثّل هذا الصوت سمه سلبيةً.

و ما نعتزم توضيحه هنا، هو أنَّ النصّ خلع سمه سلبيه على عمليه «الإشاره» فأسماها (استفزازاً)، و ليس إشارةً. فأنت حينما يحدّثك شخص ما بلغه ودّيه، يكون بذلك قد (أثارك) إلا أ نّها إثارةٌ إيجابيه تستتبع ردّ فعل مسّرٍ. أمّا حينما يحدّثك بلغهٍ عدوانيهٍ، عندها يكون قد (أثارك) أيضاً، إلّا أ نّها إثاره سلبيه تستتبع ردّ فعل مؤلم من قبلك.

و الاستفزاز - كما نعرف ذلك - هو إثاره مزعجه مؤلمه، و لذلك عندما انتخب النصّ هذه العباره (الاستفزاز) إنّما هيّأ ذهنك سلفاً إلى أنَّ الإثاره الشيطانيه هى - من حيث الأساس - مزعجه مؤلمه لا خير فيها، حتّى لا يتوهّم المتلقىّ بأنّ إثاره من هذا النوع

يمكن أن تقترن بمنفعه ما.

و أهمّيه مثل هذا الأسلوب - فى دفع التوهّم - تتجسّد فى أنّ المغفّلين من الممكن أن يتوهّموا بأنّ اغراءات الشيطان و وساوسه ذات فائده للشخص. لكن عندما يسم القرآن الكريم منذ البدء بأنّ وسوسات الشيطان هى استفزازيه مزعجه، حينئذٍ لا يبقى مجال للتوهّم بأ نّها ذات فائده.

و حين تتجه إلى الطرف الآخر من الصوره (و هو : الصوت)، يمكنك أن تتبيّن سريعاً بأنّ (الصوت) هنا، هو (رمز) للوسوسه، و مادام النصّ منذ البدء وسَمَ الوسوسه بالاستفزاز

حينئذٍ سوف تدرك سريعاً بأنَّ الصوت هنا هو صوت استفزازى، و ليس صوتاً إيجابياً أو محايداً، كما هو طابع الأصوات التى يمكن أن تتّسم بما هو إيجابى أو سلبى أو محايد.

إذن : تكون الصوره أمامك الآن «الاستفزاز بالصوت» صوره رمزيه أو استعاريه تشير إلى دلالهٍ هى : أنّ الشيطان يوسوس للشخص بنحوٍ مزعج و كريه. لكن : نجدنا مضطرّين لأن نطرح تساؤ لا مكرراً هو : معرفه الأسرار الكامنه وراء انتخاب «الصوت»،

وليس سواه، تعبيراً عن الوسوسه. و الذى نعتقده أنّ أدنى تأمّل، سوف يدلّنا بوضوح بأنّ الوسوسه هى : إلقاء الخواطر فى القلب أو الذهن، و إلقاء الخواطر هو فى واقعه صوت «أو

كلام» و لكنّه غير منطوقٍ به.

و من الحقائق المعروفه - فى حقل المعرفه النفسيه - أنّ التفكير نفسه يعدّ - فى نظر بعض المذاهب النفسيه - كلاماً، و لكنّه غير منطوقٍ. و إذا كان الأمر كذلك، فإنّ عمليه

(إلقاء الخواطر) فى الذهن من قبل الشيطان تُعدّ (كلاماً)، و من ثمّ فإنّ الكلام هو عمليه

صوتيه، و بذلك يكون انتخاب النصّ القرآنى الكريم لعباره (و استفزز بصوتك) سمه فنّيه ذات جمال و طرافه و عمق و دقّهٍ، كما هو واضح.

إذن : للمرّه الجديده نلفت نظرك للصوره الرمزيه أو الاستعاريه القائله (و استفزز من

استطعت منهم بصوتک) من حیث صلتها بوساوس الشیطان.

و ینبغی أن نلفت نظرک إلی عباره (من استطعت منهم) حیث توسّطت هذه العباره طرفی الصوره، و جاءت بمثابه جمله معترضهٍ هکذا (و استفزز) أوّلاً ثمَّ (من استطعت منهم) ثمّ (بصوتک)، فبدلاً من أن یقول النصّ مثلاً «و استفزز بصوتک من استطعت منهم»

نجده قد فَصَل بین طرفی الصوره (الاستفزاز) و (الصوت) بالعباره المعترضه (مَن استطعت منهم) فجاءت هکذا (و استفزز - من استطعت منهم - بصوتک).

إنّ لهذه الجمله المعترضه جانبین من الأهمیه الفنّیه: الأهمّیه الفنّیه الأولی هی أنّ النصّ یتوعّد الشیطان بأن یستفزّ الناس، بعد أن زعم الشیطان بأ نّه یستطیع إغواءهم. لکن بما أنّ الناس ینشطرون إلی مؤمنین و فاسقین، حینئذٍ لا یمکن للشیطان أن یضلّ إلاّ الفاسقین، من هنا لم یقل النصّ (استفززهم بصوتک) بل قیّد ذلک بقوله تعالی (من استطعت منهم) لأنّ الاستفزاز مطلقاً یعنی إضلال الناس أجمعین، فکان لابدّ من أن تتقیّد

بعباره استثنائیه، فجاءت عباره من استطعت منهم، لتستثنی من الناس فسقتهم الذین یستفزّهم الشیطان بصوته.

بید أنّ هذا کلّه یظلّ مرتبطاً بعملیه الاستثناء بعامه، من حیث ضرورتها الفنّیه

المتمثله فی سلطه الشیطان علی الفاسقین من البشر. لکن : ما هو السرّ الفنّی الکامن وراء جعلِ هذه الجمله (معترضه) و لیست (تعقیباً). و لعلّک تعرف بأنّ الفارق بین الجمله «المعترضه» و «المعقّبه» هو : إنّ الجمله المعترضه تقطع سلسله الموضوع ثمّ یتابع النصّ

تکمله ذلک، أی : أ نّها تقع وسط الموضوع. أمّا الجمله المعقّبه هی تجیء بعد نهایه الموضوع مثل الآیه الکریمه التی أعقب موضوع الاستفزاز بالصوت حیث قالت بعد ذلک «إنّ عبادی لیس لک علیهم سلطان»، فجاءت (تعقیباً) علی الموضوع.

هذا یعنی أنّ هناک سرّاً فنّیاً وراء جعل جمله (من استطعت منهم) معترضه موضوع الاستفزاز بالصوت، حیث فصّلت بین الاستفزاز و الصوت. فما هو هذا السرّ؟

فی تصورنا، أنَّ المهمّ فی إغواء الشیطان هو : الاستفزاز ذاته و لیس نمطه. فالاستفزاز - و هو الإثاره المزعجه قد یکون بالکلام - أی الصوت - و قد یکون بغیر ذلک،

كالحركه الجسميه مثلاً، أو بتصرّفاتٍ من وراء الستار مثلاً... إلخ.

و لذلك - نحتمل فنيّاً - أنّ النصّ القرآنى الكريم عندما فصل بين الاستفزاز و بين الصوت بعباره «من استطعت منهم» إنّما أتبع عمليه (الاستفزاز) بعباره (من استطعت منهم)، لأنّ الاستفزاز متعلّق بمن يستطيع الشيطان إغواءهم لا بالناس جميعاً، فجاءت عباره «من استطعت منهم» مباشره بعد عباره (و استفزز) بالصوت أو الحركه أو غيرهما كأمرٌ ثانوى، كما هو واضح، و من ثمّ جاء الفصل بينهما يحمل مسوغاته التى أشرنا إليها.

وبذلك تكون الصوره الرمزيه أو الاستعاريه التى حدّثناك عنها قد اقترنت بجماليه أخرى،

مضافاً إلى جماليتها المتّصله بعنصر الاستعاره أو الرمز بالنحو الذى أوضحناه. و الآن

نحدّثك عن الصوره الفنّيه الأُخرى، و هى قوله تعالى (و أجلب عليهم بخيلك و رَجِلِك).

قلنا: إنَّ الاستفزاز بالصوت، فى صوره «و استفزز من استطعت منهم بصوتك» يعنى : إزعاج الشخص الذى ينقاد إلى الشيطان، بوسوسته التى لا إمتاع فيها بقدر ما تنطوى على

ما هو مزعج من الأصوات).

و حين نتّجه إلى صوره «و أجلب عليهم بخيلك و رجلك» نجد أنَّ «الإجلاب

بالخيل و الرجل» يتضمّن أيضاً دلاله صوتيه، فالإجلاب هو شدّه الصوت أو الصيحه - فى بعض دلالاته - ممّا يعنى أنّ الصوت، سواءٌ كان على شكل وسوسه أم شكلٍ منطوق به، يظلّ أداه مزعجه مادام الشيطان هو صاحب الصوت.

و ما نعتزم لفت نظرك إليه هو أنّ اللّه تعالى عندما يتوعّد الشيطان بأنْ يوسوس لأتباعه ما شاء و أن يزعجهم بصوته ماشاء، فلأنّ أتباعه من الممكن أن يُخدعوا بفائده الصوت مع أ نّه صوت مزعج. لكن عندما يتوعّد اللّه تعالى الشيطان بأنْ يجلب على أتباعه، أى : بأن يُرسل أصواتاً شديدهً أو صيحاتٍ عليهم، فهل أنّ هذه الصيحات تشبه الوسوسه التى يُخيّل لأتباع الشيطان بفائدتها، مع أ نّها مزعجه فى الواقع؟ أم أنَّ هذه

الصيحه ذات دلاله خاصّه؟

إنّك لو دقّقت النظر فى الصوره القرآنيه الكريمه، لوجدتها تنطوى على أسرار مدهشه دون أدنى شكٍّ، و هى ممّا تحملنا على تفصيل الحديث عنها. و هنا - فى الصوره

التی نحدّثک عنها - إذا أخذنا بالتفسیر القائل بأنَّ المقصود من الاجلاب هنا هو شدّه

الصوت أو الصیحه، فلا شکّ أنّ الصیحه هنا یخیّل لأتباع الشیطان بأ نّها ذات فائده أیضاً

کما خیّل إلیهم بأنَّ الوسوسه ذات فائده.

لکن بما أنَّ الصوره الأولی «و استفزز من استطعت منهم بصوتک» أشارت إلی أنّ الصوت هو مزعج، و لیس مسرّاً بقرینه قوله تعالی (و استفزز من استطعت منهم بصوتک) أشارت إلی أنّ الصوت هو مزعج، و لیس مسرّاً بقرینه قوله تعالی (و استفزز)، لأنّ الاستفزاز کما عرفت ذلک سابقاً یعنی إضلال الناس، حینئذٍ فإنّ إجلاب الشیطان علی أتباعه لابدّ أن ینطوی علی ما هو مزعج أیضاً، و إنْ خیّل لأتباعه بأ نّه صوت مسرّ. فالشیطان عندما یحدث أصواتاً بواسطه جیشه الذی یزحف به علی أتباعه إنّما یخیّل إلیهم بأنَّ هذه الأصوات هی لصالحهم لأ نّها جاءت لنصرتهم، بینا نجد أنّ هذه الأصوات

هی فی واقعها مزعجه تعود بالضرر علی أتباع الشیطان، کما هو واضح. و هذا کلّه فیما یرتبط بأحد عناصر الصوره (و اجلب علیهم بخیلک و رجلک)، و نعنی به : عملیه

الإجلاب فی دلالتها الصوتیه. أمّا إذا أخذنا بالتفسیر القائل بأنَّ المقصود من الإجلاب هو «تجمیع» الجیش، فالأمر کذلک، حیث إنّ أتباع الشیطان قد یخیّل إلیهم بأنَّ الشیطان عندما یجمع جیوشه من أجلهم إنّما یعمل لصالحهم، بینما یظلّ العکس هو الصحیح. فکما أنّ صوته هو استفزاز و لیس إمتاعاً به، کذلک فإنّ تجمیعه للجیوش هو ازعاج، و لیس نصره لأتباعه. و الآن نتّجه إلی صوره :

(بخیلک و رجلک...)

إنّ النصّ قد استخدم عنصراً صوریاً جدیداً هو (التضمین)، و التضمین هو : أن تتضمّن الصوره تجربه من تجارب الآخرین أو تضمّن نصّاً من النصوص المأثوره، کما لو ضمّنت مثلاً حدیثک بآیهٍ قرآنیه کریمه أو حدیث للمعصوم علیه السلام أو بیتٍ من الشعر

أو مثل من الأمثال... إلخ.

فهنا نجد أنَّ النصّ القرآنی الکریم قد استخدم عباره «خیلک و رجلک» بصفتها مصطلحاً عسکریاً یشیر إلی «الخیّاله و الرجّاله» من المقاتلین، لأنّ المعارک فی

المجتمعات السابقه كانت - كما هو واضحٌ - تشمل الراكبين و الراجلين، أى من يركب الخيل أو يسير على رجله، و بذلك تكون الصوره هنا (تضمينيه) لهذه الظاهره العسكريه.

لكن يمكننا - من الجانب الآخر - أنّ نعد هذه الصوره (رمزيه)، حيث ترمز بالخياله الرجّاله إلى مطلق الجيش كما يرمز (السيف) مثلاً إلى الأداه العسكريه، حيث إنّ استخدامك لعباره (السيف) تظلّ رامزةً للقوّه العسكريه، سواء كانت وسائلها هى الآلات

القديمه من رمح و نحوه أم كانت أداةً حديثه، كالقنبله، أو الصاروخ أو... إلخ.

و فى الحالتين يظلّ مصطلح (خيلك و رجلك) رمزاً للقوّه العسكريه. لكن ما يلفت النظر هنا هو : أننا أمام صوره مزدوجه أو متداخله بين الاستعاره و بين الرمز أو التضمين.

فأنت تجد أنَّ النصّ القرآنى الكريم قد خلع على جماعه الشيطان، سواء كانوا من الجن أم

الإنس صفه الجند أو الجيش. و هذا يعنى أننا أمام صوره استعاريه، لأنّ الشيطان لا يحارب بقوى مادّيهٍ عسكريه، إنّما يحارب بوسوسته كما هو واضح. و حينئذ نكون هنا

أمام (استعاره)، كما هو واضح أيضاً.

طبيعياً، إنّك ترى بأنَّ النصّ القرآنى الكريم لم يستخدم عباره (الجيش) أو عباره الجند فى الصوره التى نحدّثك عنها، إلّا أ نّه استخدم عباره الخيل و الرجل رامزاً إلى

الجيش و سلاحهِ و أثرهما. و هذا يعنى أننا نواجه أوّلاً صورةً رمزيةً، ثمَّ تواجه تداخلاً مع هذه الصوره، و هى الاستعاره، فضلاً عن أننا نواجه ثالثاً صوره متأرجحه بين (التضمين)،

و بين «الرمز»، كما سبقت الإشاره إلى ذلك.

و هذا كلّه يفصح عن مدى الكثافه الفنّيه التى تحتشد بها هذه الصوره المدهشه، مع كونها تبدو مألوفةً كلَّ الألفه. لكن : لا نزال الآن أمام صوره فنّيه حدّثناك فيها عن نمطها، أى عن كونها استعارةً أو رمزاً أو تضميناً أو تداخلاً فيما بين تلكم الصور، و لم نحدّثك بعد عن دلالتها، و هذا ما نبدأُ به الآن.

لنلاحظ أنَّ النصّ القرآنى الكريم رمز لتحرّكات الشيطان بعباره «و اجلب عليهم بخيلك و رجلك». و لقد كان من الممكن مثلاً أنْ يكتفى من ذلك بعباره «الجند» أو «الجيش» أو سواهما، فلماذا نجد أ نّه قد استخدم عبارتى «الخياله و الرجّاله» ؟ هذا من

جانب، و من جانب آخر : ينبغى أن نتبيّن أولاً : لماذا كان الرمز أو الاستعاره أو التضمين

قد انتخب ظاهره عسكريه دون غيرها من الظواهر؟

بالنسبه إلى السؤال الأخير : يمكن القول بأنَّ الظاهره العسكريه هى أشدُّ فاعليةً من الظواهر الأخرى من حيث القدره على تحقيق الأهداف. فالقوّه العسكريه بمقدورها أنْ تمارس عمليه هجوم أو دفاع أكثر من غيرها من القوى بغضِّ النظر عن نجاحها أو إخفاقها

فى عمليتى الهجوم و الدفاع.

و لذلك فإنَّ انتخابها - دون غيرها من القوى - يعنى انتخاب القوّه الأشدّ فاعليه من الغير فى تحقيق الهدف الذى ننشده.

و الآن، أذا عُدنا إلى الصوره التى نحن فى صدد الحديث عنها، نجد أنّ النصّ القرآنى الكريم عندما يستهدف الإجابه على زعم الشيطان بأ نّه ليغوينّ ذرّيه آدم (لأحتنكنّ

ذرّيته إلّا قليلاً)، حينئذٍ فإنَّ زعمه المذكور لابدَّ أن يقترن بوجود قوى كبيره لديه يستطيع

من خلالها ممارسه الإغواء لذرّيه آدم عليه السلام، حيث إنَّ الوجود البشرى من جانب -

من حيث امتداداته منذ الخليقه و حتى انتهاء الحياه الدنيا - و تنوّع الأساليب التى يمكن

أن يتوكأ الشيطان عليها فى إغواء أتباعه من جانب آخر، يتطلّب حشداً لأكبر ما يمكن من القوى، بحيث يتناسب مع حجم الوجود البشرى و حجم الطرق التى يمكن من خلالها إغواء الضعاف نفسياً. و حينئذٍ لا قوّه دنيويه يمكن أن تتجسّد أكثر من القوّه العسكريه،

بصفتها القوّه الأشدّ فاعليه من غيرها، كما هو واضح.

من هنا، فإنّ انتخاب النصّ القرآنى للرمز أو الاستعاره المشيره إلى ظاهره القوه العسكريه وصلتها بنشاطات إبليس تظلّ أشدّ لصوقاً بحقيقه التحرّكات الشيطانيه.

و أمّا الإجابه على السؤال الآخر و هو : لماذا كانت عباره، أو ظاهره (الخياله والرجاله) هى المنتخبه فى الصوره المشار إليها دون غيرها من أشكال القوى العسكريه وأدواتها؟ فأمر يتطلّب شيئاً من التوضيح.

قلنا: إنّ التركيبه العسكريه عصرئذٍ تنحصر فى نمطين : الخياله، و هم الذين يستخدمون الأرجل، أى المشى. و هذا يعنى أنَّ النصّ يستهدف الإشاره إلى القوّه

العسکریه فی فصائلها جمیعاً، بحیث إنّ النصّ یرید أن یقول لابلیس : استخدم کلّ الوسائل العسکریه التی تمتلکها، فلن تقدر علی إغواء البشر إلّا من هو علی شاکلتک.

طبیعیاً، إنّ للشیطان جنوداً، کما أنّ له أتباعاً. أمّا الجنود فیشکلون من جانب جماعته من الجنّ، کما أنّ جماعه من الانس یشکلون طرفاً منهم. و لکن ما یعنینا هو أن

نشیر إلی الفارقیه بین الجند و الأتباع، فالجند یمارسون عملیه الإغواء، و الأتباع هم

الطرف الآخر من المعرکه، أی هم الذین یقعون تحت إغواءات الشیطان.

هنا ینبغی لفت نظرک إلی جملهٍ من الأسرار الفنّیه المدهشه لهذه الصوره. فجنود الشیطان من الممکن أن یکونوا من عضویه الجن، کما أشرنا، و حینئذٍ فإنَّ کونهم من جنده

یعنی أ نّه أغواهم بدوره، بحیث یصبح الواحد منهم جنداً بعد أن تتمّ عملیه إغوائه فی نفس

الوقت الذی یمکن أن یکونوا أتباعاً قبل السیطره علیهم.

و الأمر نفسه بالنسبه إلی الإنس.

بعباره بدیله : إنَّ للشیطان جنوداً و أتباعاً، أمّا الأتباع فهم المنقادون له، و أمّا الجنود

فهم الذین تمّت السیطره علیهم و اجتازوا مرحله الصراع بین الإغواء و عدمه، و من ثَمَّ

فإنّ الفارقیه بین الجند و الأتباع تظلّ مرحلیه لا أکثر.

و هذا کلّه إذا انسقنا مع التفسیر الذاهب إلی أنّ قوی الشیطان هی قوی مادیه.

أمّا إذا انسقنا مع التفسیر الذاهب إلی أنّ قواه یقصد بها مجرّد وسوسته، فحینئذٍ یکون الفارق بین جند الشیطان و بین أتباعه هو : أنّ النصّ یرید أن یقول لإبلیس : استخدم کلّ

ما تملکه من وسائل الوسوسه، کلّ ما تملکه من طرائق الخداع، فلن تقدر علی إغواء الناس إلّا من هم علی شاکلتک.

و لعلّک تقتنع بأنَّ هذا الاستخلاص هو أقرب للواقع بالنسبه إلی بیان الفارقیه بین جند الشیطان (الخیاله و الرجاله) و بین أتباع الشیطان، لأ نّه من الصعب أن یتّضح الفارق

بینهما من خلال الذهاب إلی أنَّ الجند هم أعوانه من الجنّ و الإنس، و أنّ الأعوان هم

الذین تمّت السیطره علیهم، و أنّ الأتباع هم الذین تستهدف السیطره علیهم. لکن مع ذلک، بما أنّ الفنّ العظیم هو الذی یترشّح

بإيحاءات متنوعه، فإنّ الذهاب إلى الجمع بين

ص:٣٣٩

التفسيرين يظلّ فارضاً فاعليته دون أدنى شكَ.

ما تقدّم يجسّد صورتين فنّيتين هما : «و استفزز من استطعت منهم بصوتك» و«واجلب عليهم بخيلك و رجلك». و بقيت الصوره الثالثه و هى قوله تعالى (و شاركهم فى الأموال و الأولاد).

هـذه الصوره - كمـا تلحـظ - تفترق عن الصورتين السـابقتين بكونهـا صوره (حقيقيه) مقابـل تلكم الصورتين المجـازيتين اللتين تتضـمّنان اسـتعاره و رمزاً و تضـميناً. و بما أننا لا نتحدّث إلّا عن التعبير الصورى فى أبعاده التى تعتمد عنصر «التخيّل» بالنسبه إلى المتلقّى، فحينئذٍ لا يسعنا الحديث عن الصوره القائله «و شاركهم فى الأموال و الأولاد»

إلاّـ من خلالـ كون «المشاركه» هى عنصـراً صورياً أيضاً، أى أ نّها صوره اسـتعاريه، لأنّ المشاركه فى واقعها المادّى هى : اتفاق طرفين على أحـد العقود أو على ممارسه عمل مادّى أو معنوى. و بما أنَّ العنصـر الشـيطانى لا يجسّد طرفاً بشـرياً فى المشاركه، و حينئذٍ

لابدّ من الذهاب إلى أنَّ ظاهره مشاركه الشـيطان لأتباعه فى أموالهم و أولادهم، إنّما هو اسـتعاره مماثله للاسـتعارتين أو الرمزين المشار إليهما.

إنّ النصوص المفسّره تذهب إلى أنّ المقصود من «المشاركه» هو : كلّ ما يصيبه الشخص من الأموال المحرّمه، و كلّ ما يمارسه من الأعمال الجنسيه و غير المشروعه ممّا

تُفضـى إلى الإنجاب غير المشروع. و هناك تفسيرات متفاوته فى تحديد ما هو حرام من الأموال و الأولاد، إلّا أ نّها جميعاً تصبّ فى دلاـله متمـاثله هى ما ذكرناه من التعامل المالى غير المشـروع أو أشـكال التعامل الأُخرى مع الأولاد، كالوأد مثلاً أو تحريفهم عن مبادىء

اللّه تعالى.

أولئـك جميعـاً تظلّ قابلةً للاسـتخلاص الفنىّ ممّا يقتادنا إلى أن نكرّر القول ثانيه : من أنّ الصوره القرآنيه الكريمه تتميّز بكونها مرشحةً لايحاءاتٍ متنوعه بنحوٍ يستطيع كلّ

متلقٍّ أن يستخلص منها ما يتناسب مع خبرته الثقافيه، و هو سمه الفنّ العظيم.

بقى أن نلفت نظرك إلى الصوره الرابعه التى ختمت بهـا الآـيه الكريمه، و هى قوله تعـالى (و عـدهم : و مـا يعـدهم الشـيطان إلّا غرورا). هذه الصوره من الممكن أيضاً أن نعدّها

صورةً مباشره أى حقيقيه. و من الممكن أن نعدّها صورةً غير مباشره، أى : تعتمد عنصر (التخيّل)، بالنسبه إلى المتلقىّ. فالعِده أو الوعد (مثل : المشاركه) يظلّ عنصراً مادّياً يقوم على وجود طرفين : أحدهما يعد و الآخر يوعد له.

و بما أ نّه لا حسيّه ظاهره لمثل هذا النمط من التعامل المادّى، أى المشخّص، حينئذٍ لابدّ من الذهاب إلى أنّ المقصود من ذلك هو : الوسوسه الشيطانيه. لاشكّ، أنَّ الوسوسه

تشكل طرفاً ملحوظاً، إلّا أنّ وجودها المادىّ غائب عن الإنسان، و من ثمّ فإنّ هذا يسوّغ

الذهاب إلى كون الصوره التى نحن فى صددها صوره فنيّه غير مباشره. و المهم هو أنْ

نحدّثك عن أسرارها الفنّيه.

إنّ النصّ القرآنى الكريم يخاطب إبليس مهدّداً (و عدهم) ثمّ يعقّب على ذلك قائلاً (و ما يعدهم الشيطان إلّا غرورا).

إنّ العده أو الوعد هو كلام يوجهه طرف معيّن إلى طرف آخر. و لا شكّ أنَّ العده هنا هى استعاره للوسوسه، إلى طرف آخر. و لا شكّ أنّ العده هنا هى (استعاره) للوسوسه، لحديث الشيطان، لأفكار الشخص السلبيه، تشكيكيه باللّه مثلاً، باليوم الآخر مثلاً، بالإسلام، بأهل البيت عليهم السلام مثلاً.

بل يمكن القول : إنَّ مطلق الأفكار غير المرتبطه بمبادى ء اللّه تعالى تُعدّ (وسوسه) من الشيطان، فالعدوان و الكذب و الغيبه و الافتراء و الخداع و الغشّ... إلخ، كذلك الخمر

والقمار و الممارسات الجنسيه غير المشروعه... إلخ. كذلك التأكيد على الذات، و البحث

عن الجاه و السمعه، و الرياء، و العمل لغير اللّه تعالى... إلخ، أولئك جميعاً تشكّل

(وسوسه) من الشيطان.

و هذه «الوسوسه» قد وصفها اللّه تعالى بكونها (عده) أو (وعداً)، و وصف مع هذا الوعد بأ نّه غرور (و ما يعدهم الشيطان إلّا غروراً).

و هذا الغرور هو تزيين للعمل فى صورته الخاطئه التى يوسوس بها الشيطان، بمعنى أنّ «الوعد» من الشيطان هو أن يقول لأتباعه مثلاً: اكذبوا، ففى الكذب تحقيق لما تتطلعون إليه من المكاسب المادّيه و المعنويه. و من الواضح أنَّ الكذب بما تترتّب عليه

من مفاسد فرديه و اجتماعيه - فى نطاق الحياه الدنيا - ، و بما تترتّب عليه من الجزاءات

فى اليوم الآخر، يظلّ عملاً خاطئاً يزيّنه الشيطان لمن يتبعه.

و فى ضوء هذه الحقائق، يمكنك أن تتبيّن بسهولهٍ مدى ما تنطوى عليه الاستعاره القائله (و عِدهم) من أسرار و معطيات فنّيه تتجانس تماماً مع المعطيات و الأسرار الفنّيه

التى لحظناها بالنسبه إلى سلوك الشيطان، بدءً من استفزازه لأتباعه بصوته، مروراً بإجلابه

عليهم خيله و رجله، ثمَّ بمشاركته لأموالهم و أولادهم، و انتهاءً بما يعدهم من الغرور.

أولئك جميعاً تجسّد دلاله واحده هى (وسوسه) الشيطان عبر صورها المختلفه، بالنحو الذى فصّلنا الحديث عنه.

قال تعالى : «و قل ربّ أدخلنى مُدخل صدقٍ و أخرجنى مُخرج صدق و اجعل لى من لَدُنْكَ سلطاناً نصيرا * و قل جاء الحقُّ و زَهَق الباطل إنّ الباطلَ كان زهوقا»(۱)

النصّ المتقدّم يتضمّن - كما هو واضح تماماً - صوراً فنّيه تبدو فى غايه البساطه والألفه، و لكنّها - كما هو طابع الفنّ القرآنى العظيم - تنطوى على أسرار عميقه فى صياغتها و دلالاتها الفكريه.

لنلاحظ أوّلاً أننا أمام ثلاث صورٍ هى «أدخلنى مدخل صدق» و «أخرجنى مخرج صدق» ثمّ «جاء الحقّ و زهق الباطل» ثمّ «اجعل لى من لدنك سلطاناً نصيراً».

و نقف بك عند الصوره الأولى فى البدء لملاحظه سماتها الفنّيه.

عندما تتأمّل هذه الصوره تجد أ نّك أمام «استعاره» هى المحاوره الانفراديه التى يتّجه بها النبىّ صلّى اللّه عليه و آله إلى اللّه تعالى داعياً.. ربّ أدخلنى مدخل صدق

وأخرجنى مخرج صدق.

مفردات الصوره - كما قلنا - تبدو مألوفه، إنّها الإدخال و الإخراج بصدق. لكن : ما هى الدلالات التى تنطوى عليها هذه الظاهره، الإدخال فى الشىء و الإخراج منه بصدق؟

۱- الإسراء / ۸۱ - ۸۰ .

إنّک لو ترکت و شأنک دون أن تعمد إلی ملاحظه النصوص المفسّره، لأمکنک - من خلال ذائقتک الفنّیه الصرفه - أن تستخلص جمله دلالات من هذه الصوره الاستعاریه.

یمکنک مثلاً أنْ تقول : إنّ المقصود من ذلک هو أنّ الشخص إذا ما أراد أن یمارس عملاً من الأعمال فعلیه أن یعرف کیفیّه الدخول فی هذا الأمر، و کیفیّه خروجه منه، بحیث

لا تترتّب علیه أ یّه مفارقه عبادیه. و علیه تکون معرفته بکیفیه الممارسه و اجتیازها

بنجاح قد استُعیر لها ظاهره «الإدخال و الإخراج بصدق».

أمّا إذا اتجهت إلی النصوص المفسّره فستجد أنّ بعضها یتساوق مع استخلاصک المذکور. و تجد بعضها الآخر یشیر إلی قضایا خاصّه مثل عملیتی الوحی و التبلیغ لرساله

الإسلام، و مثل الدخول إلی المدینه و الخروج منها إلی مکّه فی مرحله الفتح، و مثل الدخول إلی القبر و الخروج منه عند الانبعاث... إلخ.

إنّ کلاًّ من هذه الاستخلاصات العامّه و الخاصّه، ممکن دون أدنی شکٍّ، مادمنا نعرف تماماً بأنَّ کثیراً من النصوص القرآنیه الکریمه حمّاله أوجه متنوعهٍ، و أنَّ أحدها لا یتعارض مع الآخر. و هذا هو سمه الفنّ المعجز. لکن بما أنَّ هدف النصّ القرآنی الکریم هو أن یفید المتلقیّ من هذه النصوص بالنسبه إلی تعدیل سلوکه، حینئذٍ فإنّ أیّ تفسیر یتلاءم

مع تعدیل السلوک یظلّ فارضاً فاعلیته فی هذا المیدان.

فلو أخذنا بالتفسیر الخاصّ القائل بأنَّ المقصود هو الدخول فی القبر و الخروج منه مثلاً، حینئذٍ فإنَّ الشخصیه الإسلامیه سوف تعدّل من سلوکها بحیث تمارس عملها العبادی الذی سیجنّبها شدائد القبر و الانبعاث. و الأمر کذلک، إذا أخذنا بالتفسیر العام

الذی یعنی : ممارسه مطلق العبادات التی تأمل الشخصیه أن تکون علی معرفه بکیفیّه الدخول فیها و الخروج منها بنجاح، بحیث تمارس عملها بوعیٍ و إخلاص، لا یصاحبها جهل أو ریاء و نحو ذلک.

الصوره الثانیه التی نواجهها هی «و اجعل لی من لدنک سلطاناً نصیراً» هذه الصوره - إذا دقّقت النظر فیها - ألفیتها من الصور المألوفه تماماً، إنّها استعاره واضحه تدعو اللّه تعالی بأن یجعل لشخصیّه النبیّ صلّی اللّه علیه و آله (سلطاناً نصیرا).

السلطان - كما نعرف - إمّا أن يعنى : السلطه أو القوّه أو الهيمنه، أو الشخصيه الحاكمه، و فى الحالتين نواجه استعارةً تخلع على ما هو (معنوى) طابعاً مادّياً، هو : الهيمنه على الأشياء على الآخرين... إلخ.

و من الطبيعى، أنَّ السياق الذى وردت فيه هذه الاستعاره يشير إلى نفس ما لحظناه

فى الاستعاره السابقه «ربّ ادخلنى مدخل صدق و أخرجنى مخرج صدق»، فإذا قلنا: إنَّ المقصود من الإدخال و الإخراج بصدق هو معرفه الظواهر العباديه و احتيازها بنجاح، حينئذٍ فإنَّ المقصود من (السلطان) هنا هو : القوّه التى يُستطاع بواسطتها مواجهه الأُمور

العباديه و احتيازها بنجاح.

أمّا إذا قلنا : إنّ المقصود من ذلك هو : مسائل تخصّ شخصيه النبىّ صلّى اللّه عليه وآله من حيث الوحيو التبليغ لرساله الإسلام، و اجتياز ذلك بنجاح كالنصره على الأعداء مثلاً، و هو أمر يتّسق مع الصفه التى خلعها النصّ على السلطان، و نعنى بها عباره

(نصير) (سلطاناً نصيرا).

و الأمر نفسه إذا قلنا: إنّ المقصود من ذلك هو الدخول إلى المدينه و الخروج منها إلى مكّه من أجل الفتح، حيث إنّ السلطان النصير يتّسق تماماً مع العمليتين المذكورتين. وحتّى إذا قلنا: إنَّ المقصود من ذلك هو الدخول إلى القبر و الخروج منه عند الانبعاث، فإنّ الاستعاره الداعيه إلى أنْ يجعلك اللّه تعالى سلطاناً نصيراً للشخصيه يعنى : التوسّل بأن تشمل رعايه اللّه تعالى الشخصيه فى هذين الموردين. إذن : فى الحالات جميعاً تظلّ هذه الاستعاره «اجعل لى من لدنك سلطاناً نصيرا» مرشّحه لجمله من الاستخلاصات التى تقدّم الحديث عنها.

الاستعاره الثالثه التى نواجهها هى قوله تعالى «و قل : جاء الحقّ و زهق الباطل إنّ الباطل كان زهوقاً».

هذه الاستعاره - كما تلحظ - هى أشدّ الاستعارات المتقدّمه وضوحاً و ألفهً، إنّها تخلع على (الحقّ) - و هو طابع معنوى - طابعاً مادّياً هو (المجى ء) (جاء الحقّ)، و تخلع

على (الباطل) - و هو طابع معنوى أيضاً - طابعاً مادياً أيضاً هو (الزهوق) الذى يعنى هلاك

النفس.

و التأمّل الدقيق فى هذه الاستعاره المألوفه، يقودنا إلى مواجهه جملهٍ من السمات الفنّيه الفائقه. فأوّلاً تلحظ أنّك أمام صياغهٍ فنّيه تقوم على عنصر (التضادّ) أو (التقابل) بين

الشيئين. فهناك التقابل أو التضادّ بين (الحقّ) و (الباطل)، و هناك التقابل أو التضادّ بين (المجىء) و (الزهوق).

و يعنينا من ذلك ثانياً أنْ تلحظ علاقه الاستعاره بعنصر التضادّ أو التقابل المشار إليه، فالنصّ القرآنى الكريم قد استخدم عباره (جاء الحقّ) دون غيرها من العبارات التى

تشير إلى ظهور الحقّ و بروزه فى الساحه الاجتماعيه. فالبروز أو الظهور من الممكن أن

يتحقّق دون أن يترتّب على مقابله - و هو الباطل - أثرٌ أو فاعليه.

أمّا عباره (جاء) فتعنى دلاله غير دلاله الظهور فحسب، بل دلاله الزحف أيضاً، حيث إنّ مجىء الشىء يترتّب عليه أثرٌ خاصّ هو ذهاب الشىء الآخر، فعندما يجىء النور مثلاً

فإنّ الظلمه ذاهبه دون أدنى شكٍّ. و بما أنَّ النصّ قد أشار إلى أنّ الباطل قد زُهق فهذا يعنى أنَّ الظلمه قد ذهبت بمجى ء النور و هو الحقّ.

إذن : هذه البساطه أو الوضوح أو الألفه التى نجدها فى عباره (جاء الحقّ) تنطوى على دلالهٍ ضخمهٍ عميقهٍ، ذاتِ أهميّه كبيره. و الأمر نفسه بالنسبه إلى عباره (زهق الباطل) ثمّ التعقيب على ذلك بقوله تعالى (إنَّ الباطل كان زهوقاً).

و أظنّك تتساءل قائلاً : إذا كنا نحن فى صدد «تقابل» أو «تضاد» بين الأشياء، فإنَّ المفروض فى الاستعاره السابقه أن تخلع على (الباطل) صفه (الذهاب) مقابل خلعها على (الحقّ) صفه (المجى ء)، فلماذا - إذن - خلع صفه (الزهوق) بدلاً من الذهاب؟!

إنّ السمه الفنّيه أو السرّ الفنىّ لخطوره هذه الاستعاره تتمثّل فى كونها قد استعارت (الزهوق) و ليس (الذهاب) طابعاً للباطل. فالذهاب - كما هو واضح لديك - يعنى : اختفاء الشىء دون أن يعنى تلاشيه من الوجود، بعكس الزهوق الذى يعنى (هلاك) الشىء و امحاءه من صفحه الوجود، فالشخص المنحرف مثلاً من الممكن أن يختفى من الساحه إذا جاءه شخص سوى يحتلّ مكانه، إلاّ أنّ المنحرف من الممكن أن يعود ثانيهً ويبرز إلى

الساحه، أمّا فی حاله موته - أی المنحرف - فلا إمکانیه حینئذٍ إلی العوده من جدید.

و لذلک فإنَّ النصّ القرآنی الکریم عندما خلع طابع (الزهوق) علی الباطل إنّما

استهدف الإشاره إلی أ نّه قد مُسِح من صفحه الوجود، و أنَّ الحقّ قد احتلّ مکانه لیحقّق فاعلیه فی الحیاه.

طبیعیّاً، لا نغفل أننا أمام استعاره و لیس أمام التعبیر المباشر للحقائق، فالباطل من حیث الکینونه لا یزال موجوداً، و لکنّه من حیث التمییز بینه و بین الحقّ کان و لا یزال

الزهوقا.

و طبیعیاً أیضاً، أنَّ الباطل، حتّی من حیث الکینونه، من الممکن أنْ یزهق تماماً، کما

حدث بالنسبه إلی الأصنام التی هشّمها النبیّ صلی الله علیه و آله و عقّب علیها قائلاً (إنّ الباطل کان زهوقاً)، کما ورد ذلک فی النصوص المفسّره.

و هذا یعنی - فی الحالتین - إنَّ هلاک الباطل سواءٌ کان ذلک علی صعید الوعی بکونه ظاهره سلبیه، أو علی صعید الواقع بکونه ظاهره لا أثر لها، ففی الحالتین نواجه

صیاغه استعاریه فائقه ممتعه بالنسبه إلی إیجابیه الحقّ و سلبیه الباطل، بالنحو الذی

أوضحناه.

قال تعالی : «و ننزّل من القرآن ما هو شفاءٌ و رحمهٌ للمؤمنین و لا یزید الظالمین إلّا خَسارا * و إذا أنعمنا علی الإنسان أعرض و نأی بجانبه و إذا مسّه الشرّ کان یؤوسا»(۱).

نواجه فی النصّ المتقدّم أکثر من صورهٍ فنّیهٍ، منها الصوره (التمثیلیه) القائله بأنَّ القرآن الکریم هو (شفاء). و لعلّک تتذکّر بأنَّ الفارق بین التشبیه و التمثیل، أو الفارق بین الاستعاره و التمثیل، أنّ (التمثیل) لا یتضمّن عناصر التشابه بین الشیئین، و لا یعیر صفه أحد الشیئین للآخر، کما هو طابع التشبیه و الاستعاره، بل إنّ التمثیل هو تجسید و تجسیم

۱- الإسراء / ۸۳ - ۸۲ .

لأحد الشيئين اللذين يقارن بينهما.

ففى التشبيه يمكنك أن تقول مثلاً- «القرآن كالدواء الشافى»، و فى الاستعاره يمكنك أن تقول مثلاً «شفاء القرآن»، لكن فى التمثيل تجعل الشيئين (القرآن و الشفاء)، تجعل

أحدهما (و هو الشفاء) تجسيداً أو تمثيلاً للقرآن. و هذا ما تلحظه بوضوح فى الصوره التى

نحدّثك عنها.

الصوره تقول : إنَّ اللّه تعالى أنزل القرآن شفاءً للمؤمنين، بمعنى أنّ (القرآن هو شفاء) و ليس تشبيهاً بالشفاء، و لا أ نّه مستعير لطابع الشفاء، بل هو الشفاء عينه. و المهمّ هو أن نتبيّن الدلاله الفنّيه لهذا (التمثيل) بما ينطوى عليه من الأسرار المتنوعه.

إنّ أوّل ما يواجهنا منه هو أنّ النصّ قد انتخب ظاهره (الشفاء) للحديث عن نعم اللّه تعالى. و الشفاء - كما تعلم - يقف مقابلاً للمرض من حيث علاجه. النصّ لم يقل مثلاً بأنَّ

القرآن هو (صحّه) مقابل المرض، بل جعله شفاءً من المرض بحيث يفضى إلى الصحّه.

بكلمه أُخرى هناك فارق بين أن نقارن بين المرض و الصحّه، و بين المرض والشفاء، فالصحّه هى مقابل لما هو (مرض)، و أمّا الشفاء فيترتّب على المرض، بمعنى أننا نفترض

وجود الإنسان مريضاً ثمّ نتحدّث عن شفائه، و هذا يتميّز تماماً عن كوننا نتحدّث عن (صحيح) غير مسبوق بالمريض.

و الأهميّه الفنّيه لمثل هذا الفارق بينهما هى أنّ الشخص عندما يمرض يتحسّس بأهميه الشفاء، فيكون الشفاء عمليه إنقاذ له، بعكس ما لو كان مغموراً بالصحّه لا يعرف

المرض أساساً، و عندئذٍ لا يتحسّس بأهمّيه الصحه. هنا فى (التمثيل) الذى نحدّثك عنه،

تجىء صوره (الشفاء) عمليه إنقاذ للشدّه التى يكابدها الشخص، فتحتلّ الأهمّيه التى أشرنا إليها. لكن الأهمّ من ذلك هو، أن نتبيّن دلاله الشفاء ذاتها، و هل هى ترمز إلى شفاء من المرض الجسمى أو النفسى أو الفكرى أو الاجتماعى... إلخ، أو هى جميعاً؟

النصوص المفسّره تتفاوت فى تحديدها لهذا الجانب، بعضها يشير إلى أنّ المقصود منه هو الشفاء الفكرى، أى هو كتاب هدايه لمن يحيا أفكاراً مضطربه كالتشكيك و غيره، و بعضها يشير إلى كونه شفاءً للمرض الجسمى أو النفسى، و هذا ما نطقت به نصوص

متنوّعه تشير مثلاً إلى أنّ قراءه (الحمد) أو غيرها من السور و الآيات المنصوص عليها تتسبب فى رفع المرض الجسمى أو النفسى كالوسوسه و غيرها.

و نحن لا نحتاج إلى أدنى تأمّل حتّى ندرك سريعاً بأنّ النصّ القرآنى الكريم مادام أساساً يُعنى بالعباره الفنّيه، حينئذٍ نخلص إلى أنَّ عباره (الشفاء) هى فى الواقع صوره فنّيه تشع بإيحاءات متنوّعه بحيث تشمل الدلالات التى أشار إليها بعض المفسّرين، و تشمل كلّ الدلالات التى يمكن أن يستخلصها المتلقّى، بمعنى أنّ القرآن الكريم هو شفاء من كلّ

مرض : جسمى، نفسى، عقلى، اجتماعى... إلخ، و هذه هى سمه الفنّ العظيم.

و نتّجه إلى الصوره الفنّيه الأُخرى التى تلت الصوره التمثيليه التى حدّثناك عنها، وهى صوره «و إذا أنعمنا على الإنسان، أعرض و نأى بجانبه». الصوره هى عباره نأى بجانبه، أى : ابتعد بنفسه عن التواصل مع اللّه تعالى عندما تغمره نعمه السماء، و لم

يشكراللّه تعالى على النعمه المشار إليها.

إنّ ما نستهدف لفت نظرك إليه من خلال هذه الصوره التى تنتسب إلى (الرمز) هو أن نربط أوّلاً بينها و بين الصوره السابقه عليها. فالصوره التمثيليه (شفاء) قد أعقبتها عباره أخرى هى (رحمه للمؤمنين)، أى : إنّ القرآن الكريم هو شفاء و رحمه للمؤمنين، ثمّ أعقب

ذلك، الحديث عن إنعام اللّه تعالى على الإنسان و إعراض هذا الأخير عن اللّه تعالى.

فأوّلاً ينبغى أن نشير إلى أنّ النصّ القرآنى الكريم عندما استخدم عباره (شفاء) إنّما عنى منها ما أشرنا إليه من الدلالات المتّصله بالأمراض. و عندما أعقب ذلك بعباره (ورحمةً للمؤمنين) فهذا يعنى أنّ الرحمه هى شى ء آخر غير (الشفاء)، نظراً لما نعرفه

تماماً بأنّ القرآن الكريم لا يستخدم المترادفات من الألفاظ بقدر ما يستخدمها بدقّه إعجازيه، بحيث تتميّز كلّ عباره عن اختها، لذلك لابدّ أن نلفت نظرك إلى هذا الجانب،

ومن ثمَّ لابدّ من الإشاره أيضاً إلى أنّ الترابط العضوى بين الصور أو العبارات يأخذ مجاله فى هذا الحقل الذى نتحدّث عنه.

فالرحمه – كما نحتمل فنّياً – هى رابط عضويٌّ بين الصورتين، التمثيليه و الرمزيه،

صوره كون القرآن الكريم شفاء، و صوره الإنعام على الإنسان و إعراضه عن اللّه تعالى –

أی صوره : نأی بجانبه.

إنّ «الرحمه» تشمل کلَّ شی ء، فتکون شامله للصحّه أیضاً، و إذا کان (الشفاء) یرتبط بالمرض، فإنَّ الرحمه ترتبط بالصحّه و بغیرها من النعم التی أغدقها الله تعالی علی الإنسان، حیث قلنا : إنّ الشخص لا یمکنه ان یتبیّن مدی أهمّیه الصحّه إلا بعد أن یمرض.

و لذلک نحتمل فنّیاً أنَّ النصّ بعد أن أشار إلی (الشفاء)، و هو التحسس بالنعمه لمجیئه بعد مرض بدأ یشیر إلی مطلق النعمه، و هی : الصحّه أو غیرها من الظواهر التی یواجهها الإنسان دون أن یقدّر مدی نعمه اللّه تعالی علیه فی جعله ینعم بها، مثل ظاهره

(البصر و السمع)، و مثل ظاهره (الأمن)، و مثل ظاهره الیسر المادی، أولئک جمیعاً لا یتحسّسها الإنسان إلّا فی حاله فقدانه لمعطیاتها.

و لذلک نجد أنّ النصّ القرآنی الکریم أشار إلی هذا الجانب قائلاً (و اذا أنعمنا علی الإنسان أعرض و نأی بجانبه) لیدلّل علی کون الإنسان لا یتحسّس مدی نعمه اللّه تعالی

علیه، و بالعکس إذا مسّه الشرّ فهو یقنط من رحمه اللّه تعالی.

إذن : جاءت هذه الصوره (أعرض و نأی بجانبه) مرتبطه عضویاً بالصوره السابقه علیها (شفاء و رحمه للمؤمنین).

لکنّنا، لم نحدّثک بعد عن الصوره ذاتها، من حیث دلالتها الرمزیه، أی : صوره (نأی بجانبه)، و هو ما یحتاج إلی شیء من التفصیل.

قلنا: إنّ هذه الصوره (رمزیه). و إذا کنّا قد حدّثناک عن الصوره السابقه علیها، و هی صوره (شفاء) من حیث کونها «تمثیلیه»، فإنّ الفارق بینها و بین الصوره الرمزیه هو أ نّک

فی الصوره التمثیلیه تجعل الشی ء مجسّداً للشی ء الآخر، تجعل أیضاً تجسیداً للقرآن،

أی: أنَّ القرآن هو شفاء، أمّا فی (الصوره الرمزیه) فإنّ أحد الشیئین لیس تجسیداً للآخر،

بل هو رمزٌ أو إشارهٌ له.

فصوره (نأی بجانبه) - و هی حرکه جسمیه - إنّما تشکّل (رمزاً) لحرکه داخلیه،

لحرکه نفسیه هی : عدم الشکر للّه تعالی علی نعمه أو عدم التواصل مع اللّه تعالی. و المهمّ

هو أن نعرض لهذه الدلاله الرمزیه و مدی ما تعکسه من الإشارات إلی عدم الشکر أو عدم

التواصل مع اللّه. هنا، لا نحتاج إلى أدنى تأمّل حتّى يتبيّن لنا سريعاً أنَّ هذه الحركه

الجسميه، عندما تحرّك جانبك فتبتعد به عن الشيّ ء، كما لو حدّثك شخص فلويت جانبك عنه و ابتعدت به عن مواجهته.

هذه الحركه الجسميه تظلّ - كما هو واضح - إشاره إلى شيء داخلى، إلى شيء يتعلّق بسلوكك النفسى باستجابتكَ بردود فعلك. حيال ما تواجهه من الظواهر. إنَّ نعم اللّه

تعالى على الإنسان لكثيره أ نّها لا تُحصى. لكن ما هى استجابه الإنسان حيال النعم هذه ؟ الصوره الرمزيه (نأى بجانبه) تقول : إنّ الإنسان لا يلتفت إلى هذه النعم، لا يشكر اللّه

تعالى عليها، لا يذكراللّه تعالى من خلالها.

إذن : جاءت هذه الصوره الرمزيه، حامله بالدلالات الممتعه : ذات العمق و الطرافه بالنحو الذى أوضحناه.

سوره الکهف

قال تعالی : «بسم اللّه الرحمن الرحیم الحمد للّه الذی أنزل علی عبده الکتاب و لم یجعل له عوجاً * قیّماً لینذر بأساً شدیداً من لدنه و یبشّر المؤمنین الذین یعملون

الصالحات أنَّ لهم أجراً حسنا»(۱).

فی الآیه الکریمه صوره استعاریه هی قوله تعالی عن القرآن الکریم (و لم یجعل له عوجاً، قیّما). أی أنّ اللّه تعالی أنزل الکتاب علی النبیّ صلی الله علیه و آله مستقیماً لا اعوجاج فیه.

و لا أظنُّک بحاجهٍ إلی تدقیق النظر فی الاستعاره المذکوره، نظراً لألفتها و وضوحها، و لکنّک بحاجهٍ إلی استخلاص دلالاتها المتنوعه التی تشعّ بما هو مدهش و ممتع وطریف.

لو لاحظت النصوص المفسّره لوجدتها تتفاوت فی تحدید ما هو المقصود من هذه الاستعاره. فبالرّغم من أنَّ ظاهرها هو أنّ القرآن الکریم لا اعوجاج فیه (لم یجعل له

عوجا)، و أنّه (قیّم)، أی : أ نّه مستقیم، حیث إنّ النصّ أردف قوله تعالی (لم یجعل له

عوجا) أردفه بعباره (قیما) لتکون (حالاً)، فجاءت الاستعاره هکذا (أنزل علی عبده الکتاب، و لم یجعل له عوجاً، قیما)، حتّی لکأنّک تنظر إلی جمله (لم یجعل له عوجا) وکأ نّها جمله معترضه لجمله (أنزل علی عبده الکتاب قیماً).

نقول : إنّ هذا التقدیم و التأخیر، کما أسماه القدامی، نجده جملهً اعتراضیهً، له

۱- الکهف / ۲ - ۱ .

أسراره الفنّيه التى سنحدّثك عنها، إلاّ أ نّنا قبل توضيح ذلك ينبغى أن نلفت نظرك إلى أنَّ

المفسّرين ذهب بعضهم إلى أنَّ المقصود من (العوج) هو أنّ القرآن الكريم لا اختلاف فيه،

أولا تناقض أولا لبس فيه، أولا باطل فيه... إلخ، مقابل عباره (قيّماً) حيث ذهب بعضهم

إلى أنَّ المقصود من (القيّم) هو المتولّى للشىء، و ذهب آخرون إلى أ نّه دائم. و ذهب

الغالبيه إلى أ نّه بمعنى (مستقيم).

و هـذا - كما نحتمله فنّياً - هوالجـدير بالأخـذ، لأنَّ النصّ القرآنى مادام قـد نفى من القرآن سـمه (العوج) حينئـذٍ لابدَّ أن تقابلها سمه (الاستقامه) التى تقف مضادّه للاعوجاج

كما هو واضح.

إذن : الاسـتعاره المذكوره تتخلّص فى الدلاله الآتيه : القرآن الكريم لا عوج فيه، إنّه مسـتقيم، أو لِنَقُلْ إنّه مسـتقيم لا عوج فيه، و فى ضوء هـذه الـدلاله نواجه قضـيّتين إحـداهما : اسـتخلاص ما ترمز إلى هذه الدلاله العوج و الاسـتقامه. و الأخرى : السـرّ الفنّى الكامن

وراء هـذا التقـديم و التأخير لصـنفى الاعوجاج و الاسـتقامه، أو جعل الاعوجاج جمله اعتراضـيه - كما ذهبنا إلى ذلك - مع أنها تقف ضـدّاً للاسـتقامه، حيث إنّ المتضـادّين يتماثلان و يتوافقان فى الصـياغه التعبيريه، بينا نجـد هنا أنَّ أحـدهما جمله معترضـه والآخر

جمله رئيسه، فما هو السـرّ فى ذلك؟ و لنقف أوّلاً و للمرّه الثانيه عنـد النصّ القرآنى الكريم و نحـدّثك فى البـدء عن الـدلالات الرمزيه لهاتين الاستعارتين : العوج و الاستقامه.

إنَّ ما ذكره المفسّـرون من أنّ العوج هو التناقض أو الباطل، أو اللبس... إلـخ إنّما يصحّ فى حاله واحده هى أن نقول : بأنَّ أهميه هذه الاستعاره أو الرمز هى أ نّها مرشحه لكلِّ هذه الدلالات و لغيرها من الاستخلاصات التى يمكن لكلِّ متلقٍ أن يستخلصها وفق ما يملكه من خبره ذوقيه.

إنّه لمن الحقائق الواضـحه فى ميـدان الصوره الفنّيه، بخاصّه إذا كانت رمزاً أنها تتميّز عن التعبير المباشـر أو التعبير العلمى بكونها ذات ايحاءات متنوعهٍ. فالذهن البشرى

يختزن فى داخله عشـرات الخبرات أو التجارب تبعاً لما يختزن من أعماق نفسه من العمليات النفسـيه المتنوعه التى لا تجـد تعبيراً كافياً لها.

فالألفاظ المعجميه التى نتـداولها فى أحاديثنا أو كتاباتنا محـدوده لا تتجاوز آلافاً من الكلمات، بينما نجد أنّ المعانى أو الخبرات النفسيه التى نحياها تحتشد بأضعاف ذلك

و لا تجد ألفاظاً تستودعها. من هنا يجىء الرمز أو الاستعاره أو التشبيه و نحوها من الصورالفنّيه بمثابه أوعيهٍ مفتوحهٍ لتتكدّس فيها الدلالات المتنوعه التى لا نجد الألفاظ

مستوعبه لتفصيلاتها.

و فى ضوء هـذه الحقيقه التى طرحها المعنيّون بشؤون الفنّ، نجـد أنّ التعبير القرآنى الكريم ينتخب فى كثير من الصور ما يرشّـح بدلالاتٍ لا نهائيه، مفتوحه، متروكه لكلّ متلقٍّ يستخلص منها ما شاء له من الاستخلاصات.

فبالنسـبه إلى القرآن الكريم، و هو كلام اللّه تعالى، لابـدّ أن يتّسم بالكمال الـذى لا حـدود لتصوراته، و من ثمّ فإنّ أىّ تعبير عن هـذا الكمال، يظلّ موسوماً بقابليه إيحائيه لا نهايه لها، تتناسب مع مطلقيه اللّه تعالى. فكونه القرآن لا عوج فيه، يعنى أ نّه لا نقص فيه، سواءاً كان ذلك فى حقل المعرفه العلميه أو الفنّيه.

و لك أن تتصوّر مئات الـدلالات التى تسـتخلص منها أنَّ القرآن الكريم لا نقصَ فيه، فاللبس و الباطل و التناقض و الاختلاف، و غيرهـا من الاسـتخلاصات، تظـلّ جميعـاً دلالاتٍ مفتوحهً تنـدرج ضـمن مـا هو (نقص) فى التصوارات البشـريه، و هـذا يعنى أنّ الاسـتعاره القـائله بـأنَّ القرآن (لا عوج فيه) هو أ نّه لا وجود لأىّ خلل فيه. و بالمقابل، فإنَّ كونه (قيّماً)، أى : مسـتقيماً، يعنى أ نّه يتضمّن جميع السمات الكماليه التى يتصوّرها الذهن البشرى.

إذن للمرّه الجديده، نكرر لفت نظرك إلى أهمّيه هذه الاسـتعاره من حيث كونها تتضـمّن سـمهً فنّيهً فائقهً هى ترشّحها بالدلالات المفتوحه التى لا نهايه لها.

أمّا ما يتّصل بالقضيه الثانيه و هى السرّ الفنّى الكامن وراء جعل الاستعاره القائله (لا

عوج فيه) بمثابه جملهٍ اعتراضيهٍ، مع أ نّها (ضدّ) للاستعاره القائله (قيّما)، فهذا ما نحدّثك

به الآن.

لنقرأ من جديدٍ الآيه الكريمه (الحمد للّه الذى أنزل على عبده الكتاب و لم يجعل له

عوجا قيما).

إنّك لتلاحظ أنَّ الاستعاره المذكوره تحدّثت أوّلاً عن كون القرآن لا عوج فيه ثمَّ تحدثت عن كونه القرآن قيّماً (مستقيماً). إنّه من الممكن أن يقال، أوّلاً : إنّ القرآن

المستقيم، و يقال من بعده بأ نّه لا عوج فيه، كما لو قلت مثلاً بأنّ هذا الشخص سوّى لا مرَض فيه. و أدنى تأمُّل لما نحن فى صدده نجد أنّ لهذا التقديم علاقةً بما تلحقها من

الآيات الكريمه التى تتحدّث عن المنحرفين بخاصّه أولئك الذين (قالوا اتخذاللّه ولداً)

حيث عقّب النصّ القرآنى الكريم قائلاً : (ما لهم به من علم و لا لآبائهم، كبُرت كلمةً تخرج من أفواههم، إنْ يقولون إلّا كذبا، فلعلّك باخع نفسك على اثارهم إن لم يؤمنوا بهذا الحديث أسفا).

إنّك لتجد أنّ النصّ الكريم قد شدّد هنا فى قضيّه هؤلاء القائلين بأنَّ اللّه تعالى قد اتّخذ ولداً، حيث عقّب أوّلاً قائلاً «ما لهم به من علم»(۱) ثمَّ عقّب على عدم العلم حتّى لآبائهم (و لا لآبائهم) ثمّ عقّب ثالثاً «كبُرت كلمةً تخرج من أفواههم»(۲)، و هذه الصيغه

(كبرت) من الصيغ المعبّره عن أشدّ أشكال الذمّ و الاستهجانِ للشىء، ثمّ عقَّب رابعاً «إنْ يقولون إلّا كذبا»(۳) ثمّ ختم ذلك بمخاطبه النبىّ صلى الله عليه و آله بالا يُهلك نفسه على هؤلاء الذين لم

يؤمنوا بهذا القرآن «فلعلّك باخعٌ نفسك على آثارهم إن لم يؤمنوا بهذا الحديث أسفاً»(۴).

إنّ هذه التعقيبات المتلاحقه واحداً بعد الآخر يعنى أنّ المنحرفين قد بلغوا قمّه

الانحرافات فى سلوكهم المشار إليه، كما أنَّ المطالبه بألّا لا يهلك النبى صلى الله عليه و آله نفسه على هؤلاء الذين عبّر عنهم النصّ القرآنى بعباره (لم يؤمنوا بهذا الحديث) أى بهذا القرآن.

هذه المطالبه تعنى أنّ القرآن الكريم لم يقترن فى سلوك هؤلاء المنحرفين بالاستجابه الحقّه.

و هذا ما يتطلّب الحديث عن القرآن الكريم بأنْ يتقدّمه حديث عن نفى ما يتصوّره هؤلاء المنحرفون، أى : أنّ النصّ فى صدد المنكرين للقرآن الكريم، و لابدّ حينئذٍ أن

۱- الكهف / ۵ .

۲- الكهف / ۵ .

٣- الكهف / ٥ .

٤- الكهف / ٦ .

يتحدّث عن الجانب المتساوق مع هذا الموقف أوّلاً، ثمَّ يتحدّث عن الجانب المثبت ثانياً.

يتحدّث عن عدم وجود العوج فى القرآن الذى ينكره المنحرفون أوّلاً، ثمّ يتحدّث عن طابعه الحقيقىّ (الاستقامه).

و هذا كلّه إذا قُلنا بأنَّ قوله تعالى «لم يجعل له عوجاً» هو تقديم لهذه الجمله على ما

من حقّه التأخير.

أمّا إذا قلنا : إنّ هذه الجمله (معترضه)، بحيث جاءت معترضةً وصف الكتاب بكونه (قيّماً)، فحينئذٍ نجد سرّاً فنياً آخر هو أنّ الأصل فى الكتاب أن يستجيب له الجميع بكونه قيّماً. لكن بما أنَّ المنحرفين (لم يؤمنوا بهذا الحديث بالكتاب) حينئذٍ جاء هذا الموقف

بمثابه جملهٍ معترضه و ليست أصلاً.

إذن : فى الحالتين ثمّه أسرار فنّيه ممتعه تفسّر لنا سبب هذا التقديم أو الجمله المعترضه لظاهرتين متضادّتين هما (العوج) من حيث نفيه عن القرآن، و (الاستقامه) من حيث إثباتها للقرآن الكريم بالنحو الذى تقدّم الحديث عنه.

قال تعالى : «إنّا جعلنا ما على الأرض زينةً لها لنبلوهم أ يّهم أحسنُ عملاً * و إنّا لجاعلون ما عليها صعيداً جُرُزا»(۱).

فى النصّ المتقدّم، نلاحظ صورتين فنّيتين هما «إنّا جعلنا ما على الأرض زينةً» و«انا لجاعلون ما عليها صعيداً جُرُزاً».

و قبل أن نحلّل لك هاتين الصورتين، نلفت نظرك إلى دلالتهما العامّه فى الآيتين الكريمتين. إنَّ النصّ يقول بما مؤداه : إنَّ اللّه تعالى جعل ما على الأرض من مختلف

المخلوقات بمثابه «زينه» لها، مستهدفاً من ذلك اختبار الإنسان و مدى نجاحه فى اجتياز

ذلك الاختبار، و من ثَمَّ فإنّ هذه الزينه فى نهايه المطاف تتحوّل إلى ساحهٍ جرداء لا شىء فيها.

۱- الكهف / ۸ - ۷ .

هـذا هو تلخيص النصّ، و أمّـا العنصـر الصورى الـذى اسـتخدمه النصّ فى توضـيح الـدلاله المـذكوره فيتمثّل - كما نلحظ - فى صورتين (تمثيلتين) هما (الزينه) و (الصعيد

الجرز)، أمّا (الزينه) فمعناها واضح، و أمّا (الصعيد الجرز) فمعناه الطريق الذى لا نبات فيه.

و الآن يحسن بنا أن نحلّل هاتين الصورتين و نربطهما بالسياق الذى وردتا فيه، أى : عمليه الاختبار الإلهى للإنسان.

لنعد - إذن - إلى الصوره التمثيليه الأولى الزينه فما ذا تعنى؟

من خلال السـياق الذى أوضحناه - أى عمليه الامتحان الإلهى للإنسان - نستخلص أنّ المقصود من قوله تعالى «إنّا جلعنا ما على الأرض» هو ما يوجد عليها من مختلف المخلوقات التى سخّرها اللّه تعالى للإنسان أو جعلها موضع مشاهده له. فالنبات و الماء

والتراب و الهواء و الشـمس تظـلّ مسـخّره للإنسان من حيث إفادته منها بنحوٍ مطلق فى اسـتمراريه حياته التى تتوقّف على ذلك، كما أنّ قسـماً من الحيوانات تسـخّر له للسـبب نفسه، فضـلاً عن الظواهر الجماليه التى تسـخّر له أيضاً بالنسـبه إلى الإشباع الثانوى لحاجاته.

و السؤال هو ما هو السـرّ الفنىّ فى أنّ النصّ قـد خلع طابع (الزينه) على هـذه الظواهر؟ فالزينه - كما نعرف جميعاً - تعنى الشـىء الجميل الذى يجتذب النظر إليه بما يتضمّنه من

شكل خاصّ أو لونٍ أو صوت أو رائحه... إلخ، بالنسبه إلى الملبس و المأكل و المركب والمنظر... إلخ. و إذا كان الأمر كذلك، فهل أنّ كلّ ما على الأرض هو (زينه) بهذا المعنى ؟ هنا تكمن أهمّيه الفن المدهش.

إنّنا إذا افترضنا أنّ (الحلىّ) هو زينه للمرأه، أو إذا افترضنا أنّ العطر هو زينه للرجل،

ثمّ إذا افترضـنا أنّ الكواكب و الأشجار و الأنهار... إلخ زينه للسماء و الأرض، و أنَّ الرائى إليها يستمتع بها كما يستمتع بالملبوس أو المشموم أو المطعوم، حينئذٍ تنقل هذه الدلاله

من الزينه للسـماء و الأـرض و الإنسان إلى دلاله الحياه ذاتها، من حيث علاقتها بعمل الإنسان الـذى خُلق من أجله، و هو الاختبار العبادى (لنبلوهم ايّهم أحسن عملا)، حينئذٍ

نتمكن بقليل من التأمل من أن نكتشف سرّ هذه الصوره التمثيليه الممتعه (الزينه).

لنلاحظ أنّ النصّ قال بأنّ اللّه تعالى جعل ما على الأرض (زينه) للأرض، و لم يقل زينه للإنسان «إنّا جعلنا ما على الأرض زينه لها».

لكن بما أنَّ النصّ أردف ذلك بقوله «لنبلوهم أيّهم أحسن عملا»، حينئذٍ نستكشف بأنَّ هذه الزينه هى للأرض و للإنسان، و مع ذلك، فإنّك من الممكن أنْ تتساءل قائلاً : ما هو السرّ الفنّى لانتخاب الزينه للأرض؟ ثمَّ ما هو السرّ فى انتخاب ذلك للإنسان؟ و ما

علاقه ذلك بعمليه الاختبار الإلهى؟

و نجيب على ذلك:

إنَّ الأرض لو تصوّرناها خاليه من الحياه، أى من الموجودات التى تحتضنها الأرض، حينئذٍ لا يمكنك إلّا أنْ تتصوّرها لقىً مهملاً أو مساحهً من الشىء الذى لا معنى

له. و لذلك فإنّ ما يوجد عليها من النبات و الجماد و الحيوان و الإنسان يهب الأرض حيويهً و حركهً و معنىً خاصّاً، يكون بمثابه (الزينه) التى يستمتع بها الإنسان.

و الاستمتاع هنا لا يعنى وجود شىءٍ أو ظاهرهٍ تحقق إشباعاً ذا معنىً بالنسبه إلى الأرض، طالماً قلنا: إنّ الأرض بدون الموجودات على سطحها لا تحمل أيّه دلالهٍ و معنى،

فموجوداتها هى زينه لها تتناسب مع طبيعه الأرض التى تختلف عن الإنسان فى وعيه

ودوافعه... الخ، بمعنى أنّ الأرض بصفتها ظاهره صامته، فإنَّ موجوداتها تتجسّد (زينه) صامته بالنسبه لها، بغضِّ النظر عن كون هذه الزينه ذات معطىً حيوىٍّ، كالطعام بالنسبه إلى الإنسان، أو معطىً نفسى، مثل زينه الملابس... إلخ. بل بصفتها مجرّد ظاهر تتميزّ بها هوّيه الأرض.

كما أنّ الارض تتميّز - فى تحديد هويّتها - بكون الموجودات عليها (زينه) تطوّقها، كذلك فإنّ موجودات الأرض تشكّل بالنسبه إلى الإنسان الذى خلق ليمارس مهمّه عباديه، (زينه) له، أى : من حيث كونها أدوات لتمرير التجربه العباديه. فالإنسانُ

وهو يواجه الأرض بترابها و مائها و نباتها و مناظرها و حيواناتها، و بشرها أيضاً، إلخ. إنّما تشكّل هذه الموجودات بالنسبه إليه مجموعه (منبهات) أو (محركات) يستجيب لها بشكل من الأشكال، فيتصرّف تصرّفا خاصّاً من خلال مواجهته لهذه الموجودات.

إنّ هـذه الموجودات الأرضـيه، تشـكّل حيويه و حركةً تهب الحيـاه معنىً خاصّـاً، ولولاها لفقـدت الحياه دلالتها، و لفقـد الإنسان دلاله وجوده المنفصل عنها، و لذلك فإنّها

بهـذا المعنى تجسّـد (الزينه) - الشـىء الـذى يتحرّك الإنسـان من خلالـه - الظـاهره التى يسـتمتع بها فى تحركاته، و إلّا إذا فقد الإنسان موجوداتِ الأرض حينئذٍ لا يجد أىَّ دافع

له فى استمراريه حياته. فهذه الموجودات - إذن - هى زينه له يستمتع من خلالها بإعطاء

الحياه معنىً خاصّاً.

هذا كلّه فيما يرتبط بالزينه من حيث كونها أدوات يستمتع بها الإنسان فى إعطائه معنىً للحياه.

و أمّا من حيث كونها - أى الزينه - هى محكّاً لتجربته العباديه، فأمر يتّضح تماماً إذا

أخذنا بنظر الاعتبار أنَّ تعامل الإنسان مع هذه الزينه هو الذى سيحدّد ما إذا كان الإنسان

قد مارس تجربته العباديه بنجاح أو بفشل.

فالأحكـام الشـرعيه التى يطـالب المرء بممارسـتها أو تجنّبهـا مثلاً- إنّما تتبلور من خلال تعامله مع زينه الحياه، مع أدواتها، فالطعام مثلاً من الممكن أنْ يكون محكّا لتجربه

الإنسان العباديه فى حاله تناول الطيّب منه أو الخبيث، فى حاله الشكر لله تعالى على توفّر الطعام أو الكفران به، و هكذا.

إذن : أمكننا أن نتبيّن جانباً من الأسرار الفنّيه لصوره (الزينه) للأرض و للإنسان.

و أمّا الصوره الفنّيه الأُخرى «و إنا جاعلون ما عليها صعيداً جرزا»، فيمكن تحليلها على النحو الآتى :

إنَّ النصّ القرآنى الكريم، عندما أشار إلى أنَّ ما على الأرض هو (زينه) لها، إنّما ربطها بالتجربه العباديه، أى : الاختبار الإلهى، و حينما ينتهى أمد هذه التجربه، و هو

الحياه الدنيا، حينئذٍ ينتهى أمَدُ الزينه أيضاً. و بهذا نتبيّن سرَّ الصوره القائله «و إنا لجاعلون ما عليها صعيداً جرزاً»، بصفه أنَّ (الزينه) كانت المحكّ للاختبار، فاذا انتهى أمد الاختبار،

انتهى أمدها و تحوّلت إلى صعيد جرز، إلى مساحه جرداء لا نبت فيها. و الصعيد الجرز هنا

تمثيل يرمز إلى انتهاء الحياه بانتهاء الزمان العبادى لها، أى : ممارسه الإنسان لعمله

العبادی.

لکن ثمّه سؤال کبیر الأهمّیه، هو : لماذا انتخب النصّ القرآنی الکریم ظاهره (النبات) هنا، أی : التمثیل بالطریق أو المساحه أو الأرض المهمله التی لا موجودات فیها، فلماذا - إذن - جاء التمثیل بالصعید الأجرد للأرض؟

الإجابه علی ذلک، یمکن أن نحدّدها لک وفق ما یلی:

إنّ الأرض الجرداء التی لا نبت فیها، تظلّ (رمزاً) لخلوّها من الحرکه أو الحیاه.

فالنبات یتمیّز عن غیره من الموجودات بکونه یخضع لعملیه (نموّ) من جانبٍ، وبکونه ذا معطی حیوی، عنصر التغذیه، من جانب ثانٍ، و بکونه أداه جمالیه، من جانب ثالث، و هذا ما یتناسب مع مفهوم الزینه، کما هو واضح.

من هنا فإنّ انتخاب الصوره أو الرمز أو التمثیل الذی یتضمّن إشارهً إلی الحرکه والجمال و الفائده الحیویه، یظلّ أقرب من غیره إلی مفهوم (الزینه) التی تبرز و تختفی،

توجد و تنعدم، تتحرک و تتوقّف... إلخ، و من ثمّ تتوافق تماماً مع طبیعه الحیاه التی خلقها

اللّه تعالی محکّاً للتجربه العبادیه، بالنحو الذی فصّلنا الحدیث عنه.

قال تعالی : «فضربنا علی آذانهم فی الکهف سنین عددا»(۱)

الآیه الکریمه تحدّثنا عن أصحاب الکهف، کما هو واضح. و یعنینا منها العنصر الصوری، أی الصوره القائله (فضربنا علی آذانهم)، و هذه الصوره هی (رمز). و الرمز - کما کرّرنا - یعنی إحداث علاقه بین شیئین یشیر أحدهما إلی الآخر، حیث یُحذف الآخر و یشار إلیه من خلال الأوّل. الصوره تریدأن تقول : إنّ اللّه ضرب علیهم النوم. فرمز للنوم بعباره (فضربنا علی آذانهم).

و المهمّ هو أن نحدّثک عن جمالیه هذا الرمز و مدی انطوائه علی الدلالات الممتعه. إنَّ أوّل ما یلفت النظر هنا أ نّک تجد بأنّ السیاقات التی وردت فیها هذه الصوره الرمزیه

۱- الکهف / ۱۱ .

تتأرجح بين دلالتين، إحداهما تشير إلى أنّ هؤلاء الفتيه - فتيه أهل الكهف - قد بعثوا

«ثمّ بعثناهم لنعلم أىّ الحزبين أحصى لما لبثوا أمدا»(۱)، و الانبعاث - كما تعرف تماماً - هو الإحياء بعد الموت، و هذا يعنى أنَّ أهل الكهف يخضعون لما يخضع إليه الموتى من الانبعاث.

و أمّا الدلاله الأُخرى فقد وردت فى سياق النوم حيث نجد فى آيهٍ لاحقهٍ قوله تعالى «و تحسبهم أيقاظاً و هم رقود و نقلّبهم ذات اليمين و ذات الشمال»(۲)، لكن ما نعتزم لفت نظرك إليه هو ما هو السرّ الفنىّ الكامن وراء العباره القائله (ثمَّ بعثناهم...) المشيره إلى الإحياء بعد الموت، مع أنّ المقصود من ذلك هو إيقاظهم بعد النوم، خصوصاً أنَّ النصّ أشار خلال ذلك إلى عباره (الأيقاظ) (و تحسبهم أيقاظاً و هم رقود)، حيث يظلّ كلٌّ من النوم

واليقظه متضادّين يقابل أحدهما الآخر؟

إنَّ هناك لسرّاً فنّياً دون أدنى شكٍّ.

فى احتمالنا الفنّى الصرف أنَّ نوم هؤلاء الفتيه بما أ نّه نوم خاصّ حينئذٍ فإنّ مماثلته

للموت من حيث العنصر الزمنى، و من حيث اقترانه بعدم الحركه الحيويه المرتبطه بحاجات التغذيه و نحوها، أولئك جميعاً تجعل من (النوم) ظاهره تشبه (الموت)، يضاف إلى ذلك، أنّ إيقاظهم بعد المدّه الطويلُه و تساؤلهم بينهم عن مدّه لبثهم «كذلك بعثناهم ليتساءلوا بينهم قال قائل منهم» كم لبثتم قالوا لبثنا يوماً أو بعض يوم»(۳).

هذا تساؤل يظلّ مماثلًا للتساؤلات التى يطرحها الناس يوم القيامه بعد انبعاثهم، مضافاً إلى سرّ فنىّ ثالثٍ هو اتخاذ هذا الانبعاث عظه أو أنموذجاً للانبعاث فى اليوم الآخر. فأنت تجد أنّ النصّ يعقّب على هذه الحادثه قائلًا (و كذلك أعثرنا عليهم ليعلموا أنّ

وعداللّه حقّ و أنّ الساعه لا ريب فيها).

و هذا التعقيب يشير كما تقول النصوص المفسّره إلى أنّ مجتمعاتٍ لاحقهً، كانت

۱- الكهف / ۱۲ .

۲- الكهف / ۱۸ .

۳- الكهف / ۱۹ .

تشکک بعملیه الانبعاث فی الیوم الآخر، فإنّ أحد الصالحین طلب من اللّه تعالی ظاهره إعجازیه لأولئک المشکّکین، فأعثرهم اللّه تعالی علی الکهف و أصحابه و قصّتهم. هذه المستویات جمیعاً تشفّ عن السرّ الکامن وراء المشابهه بین نوم أهل الکهف و بین الموت، و من ثمّ عن السرّ الکامن وراء انتخاب عباره (بعثناهم) بدلاً من عباره (أیقظناهم) و نحوها.

لکن لا- نزال نتحدّث عن السیاقات التی وردت فیها هذه الصوره الرمزیه «فضربنا علی آذانهم فی الکهف سنین عددا»، و لم نتحدّث بعد عن الصوره ذاتها من حیث دلالاتها علی النوم الخاصّ الذی وسم أهل الکهف. فما هی سمات هذه الصوره الرمزیه؟

إنّ عملیه الضرب علی الآذان تعنی انسداد الآذان بحیث لا تنفذ إلیها الأصوات، والنائم عادهً لا یسمع و لا یعی، أمّا الوعی فقد سکت النصّ عنه و لم یُشِر إلیه، بینا ذکر

السمع و خصّص له هذ الصوره، و هذا یعنی أننا ینبغی أن نتبیّن أوّلاً السرّ الکامن وراء ذکر

السمع دون الوعی، ثمّ نتبیّن ثانیاً سببیه هذا الرمز «الضرب علی الأُذن» بدلاً من الإشاره

إلی النوم مباشره.

فی تصوّرنا أنّ السمع بالرغم من کونه یعتمد علی (الوعی) فی تشخیصه للأصوات، حیث یمکن أن یکون الإنسان (واعیاً) و لکنّه لا- یسمع، دون العکس. لکن - بالرغم من ذلک - یخیّل إلینا أنّ للسمع علاقته بالعالم الخارجی الذی خلّفه أصحاب الکهف وراءهم،

إنّهم حینما جاؤا إلی الکهف قطعوا صلتهم بالعالم الخارجی، دون أن یقطعوا وعیهم به، فلا

حاجه حینئذٍ إلی ذکر انعدام الوعی فی حاله نومهم.

لکن قد یُثار السؤال الآتی : إنّ السمع و البصر کلیهما یظلّان علی صلهٍ بالواقع الخارجی، بل إنّ البصر هو أشدّ فاعلیهً من السمع فی تعامله مع الواقع الخارجی، فلماذا لم یُشَر مثلاً إلیه فی سیاق الحدیث عن إماته أهل الکهف؟

و نجیب علی ذلک : أنّ البصر تنتفی فاعلیته عند ما یقطع صلته بالعالم الخارجی، وحیث إنّ الکهف یحجزه عن النظر إلی ماوراءه بعکس السمع الذی یتلقّف الصوت داخل الکهف أو خارجه. مضافاً إلی ذلک أنّ الإنسان قد یغمض عینیه دون أن یغفو، ممّا لا یجسّد

دليلاً على النوم، بعكس السمع الذى يكشف عن النوم عندما يضرب على الآذان فلا يسمع النائم شيئاً.

إذن : للأسباب المتقدّمه و لغيرها، يمكن للمتلقّى أن يفسّر من الزوايه الفنّيه فحسب أحد أسرار الصوره الرمزيه المذكوره (و ضربنا على اذانهم). لكن : لا نزال بعد لم نتبيّن أهم الأسرار الفنّيه فى هذه الصوره، ألا و هى لجوء النصّ إلى (الرمز) بدلاً من أن يتحدّث

مباشره عن ظاهره عدم السمع لديهم؟

إنَّ الضرب على الأذان يحسّسنا بأ نّنا حيال ظاهره استثنائيه من حيث علاقتها بالجهاز السمعى للإنسان، فلا هى شلّ لعمليه الاستماع، كما هو الحال فى الصمم مثلاً و لا هى تعطيل وقتى له بحيث يتعطّل مع تعطّل الوعى عند النائم. إنّها بمثابه إلقاء حاجز يمنع

من دخول الأصوات إلى الاذن، كما هى حاله من يزعجه الصوت الخارجى فيضع جهازاً اصطناعياً على أذانه ليحجز بواسطته عن دخول الصوت إليه.

و هذا ما نلحظه عند البعض أو ما نلحظه فى حالات القصف العسكرى الذى تصاحبه أصوات حادّه لا يتحمّلها جهاز السمع عاده... و فى الحالات جميعاً، فإنَّ المتلقىّ يتحسّس إذا أمعن النظر بدقّهٍ فى هذه الصوره الرمزيه الممتعه مدى جماليه (الضرب على

الآذان) من حيث كونه (رمزاً) يتساوق تماماً مع حاله اهل الكهف، حيث سبق أنّ قلنا: إنّ

نومهم فى الكهف يتميّز عن النوم العادى، و أنّ انبعاثهم منه يتميّز عن انبعاث الموتى، فلا هو موت مألوف و لا هو نوم مألوف، إنّه نوم خاصّ، انه صدىً خاصّ.

و من ثمَّ فإنّ الصور الرمزيه التى اضطلعت برسم هذه الحاله المتميزه لابدّ أن تتميّز أيضاً بسمهٍ خاصّه، و هذا هو أحد أسرار الفن المعجز فى النصّ القرآنى الكريم. و ممّا

يضفى مزيداً من الجماليه على هذا التميز أو الخصوصيه لرقده أهل الكهف، إنَّ عمليه الرقاد ذاتها قد وشّحها النصّ بظواهر متميّزه عن النوم المألوف.

فالنائم يغلق - كما هو واضح - عينيه، و لذلك عندما نقرأ بعد ذلك قوله تعالى (وتحسبهم أيقاظاً و هم رقود) نستخلص بأنّ هؤلاء لم يكن نومهم - بالنسبه إلى الراقد -

مشابهاً لنوم الآخرين، و إلّا لما حسبهم الراقد أيقاظاً مع أنهم رقود، و هذا ما أشارت

النصوص المفسّره إليه عندما ذهبت بعضها إلى أ نّهم كانوا مفتوحى العيون، ممّا يجعل الراقد متوهّماً بأ نّهم أيقاظ و ليسوا رقودا.

أولئک جميعاً تكشف عن مدى تساوق الصوره الرمزيه (و ضربنا على آذانهم) مع الدلالات الأُخرى التى وردت فى سياق الحديث عن نومهم الخاصّ و انبعاثهم، ممّا يضفى مزيداً من الإمتاع الجمالى على الصوره المشار إليها، بالنحو الذى حدّثناک عنه.

ص:۳۶۳

سوره مریم

قال تعالی : «قال ربّ إنّی وهنَ العظمُ منّی و اشتعل الرأس شیباً و لم أکن بدعائک ربّ شقیّا»(۱).

هذه الآیه الکریمه - کما نعلم جمیعاً - تتحدّث علی لسان زکریّا علیه السلام عن دعائه إلی اللّه تعالی بأن یرزقه ولداً، بعد أن بلغ من الکبر عتیّاً. و ما تعنینا فیها هی الاستعاره الممتعه القائله (و اشتعل الرأس شیباً). لقد تحدّث القدماء و المعاصرون عن

هذه الاستعاره و أشاروا إلی خصائصها البلاغیه المتنوّعه، و لکننا نحاول الآن أنْ نحدّثک

عن تفصیلات جدیده لهذه الاستعاره، فنقول : إنَّ هذه الاستعاره قد تکون وردت علی لسان زکریا علیه السلام بالعباره ذاتها، بمعنی أنَّ زکریا هو الذی صاغها بلغته الخاصّه و ترجمها بحیث إنّ زکریا أشار إلی کثره شیبه أو شیخوخته، فنقلها النصّ القرآنی إلی لغه استعاریه.

لکن فی الحالتین فإنَّ الصیاغه القرآنیه لها هی التی تهبها جمالیه خاصّهً، سواء کان ذلک من حیث الترکیب اللفظی - من تقدیم و تأخیرٍ للألفاظ - أو من حیث الترکیب اللغوی، من صیاغتها علی شکل (تمییز) بدلاً من (الإضافه)، أی : أنّ النصّ کان من الممکن أن یقول (اشتعل شیب الرأس) فیکون الشیب مضافاً بدلاً من صیاغته تمییزاً کما أشار إلی ذلک، فإنّ ما نعتزم توضیحه هو طبیعه هذه الاستعاره بما تنطوی علیه من

الدلالات الرامزه إلی کثره الشیب أو الشیخوخه، بعضِّ النظر عن الترکیب اللفظی و اللغوی

۱- مریم / ۵ .

الذى أشار البلاغيون إليه.

إنَّ الشيب أو بياض الشعر يرمز إلى كبر السنّ كما هو واضح، إلاّ أنّ السؤال هو أننا أمام سمتين مضادتين هما السواد و البياض، فالسواد هو الأصل فى الشعر، حيث يشير إلى العمر العادى للانسان طفوله و شباباً و كهوله، و أمّا البياض فهو نذير لمرحله الشيخوخه و انتهاء العمر. و إزاء هاتين السمتين : البياض و السواد، نلحظ أنَّ البياض

يقترن مع ما هو إيجابى من الأشياء، فالشمس و القمر و النجوم... إلخ تجسّد (النور) الذى

يحمل دائماً سمه إيجابيه. أمّا السواد فإنّه يقترن مع ما هو سلبى من الأشياء، فالليل

والظلام و نحو ذلك تجسّد ظواهر يُرمز بها إلى ما هو سلبى. و يمكننا ملاحظه ذلك فى الرموز القرآنيه من نحو (الظلمات و النور). و إذا كان الأمر كذلك، فهل يُمكنك أن تعدّ

(البياض) و هو يقترن بالنور ظاهره إيجابيه بالنسبه إلى الشعر أو عمر الإنسان؟ و هل يمكنك قباله ذلك أن تعدّ السواد و هو يقترن بالظلام ظاهره سلبيه بالنسبه إلى عمر الإنسان؟

لا شكّ، أنَّ معايير السواد و البياض تفترق هنا عن الظلمه و النور، إنّها تكتسب سمات خاصّةً فى السياق الذى نتحدّث عنه، فأنت يمكنك من جانبٍ أن تعدّ (سواد الشعر) سمه إيجابيه، من حيث كونها تجسّد مرحله ابتدائيةً أو متوسطه من العمر، وإيجابيه هذه المرحله تأخذ مشروعيتها إذا أخذنا بنظر الاعتبار إنّ (الدافع إلى الحياه)

يشكّل واحداً من أهمّ الدوافع المركّبه فى البشر، و من ثمّ فإنّ المرحله الابتدائيه أو

المتوسطه تشكّل تجسيداً للدافع المذكور بحيث يطمح الإنسان أن يستمتع بهذه المرحله.

و يمكنك أيضاً أن تعدّ هذه المرحله ذات سمه إيجابيه من زاويه البعد العبادى، بحيث إنّ الإنسان يتحسس بكونه لا يزال أمام مراحل من العمر يمكنه من خلالها أن يمارس الطاعات، و أن يُقلع من الذنوب مثلاً مادام العمر يسمح له تلافى ما فاته.

و من خلال هذا السياق يمكنك أن تعدّ (البياض) سمه سلبيه بصفتها تتعارض م

(الدافع إلى الحياه) و بصفتها مرحله لا تسمح بممارسه المزيد من الطاعات.

لكن : هذه المعايير التى أشرنا إليها، يمكن أن تكتسب سمةً عكسيه إذا نقلناها إلى

سیاقٍ آخر، حیث إنَّ بعض النصوص الشرعیه تشیر إلی أنَّ (الشیب) وقار، و أنّ (السواد)

شؤم، حیث تشبّه ذلک بسواد الطائر المعروف ب (الغراب). و لذلک لا یُعدّ الشیب سلباً و لا سواد الشعر إیجابیاً، بل العکس هو الصحیح.

تری : هل أنّ الاستعاره القائله (و اشتعل الرأس شیبا) ناظرهٌ إلی المعنی الأوّل (إلی السلب) أم أنها غیر ناظره إلی هذه الجوانب بقدر ما هی ناظره إلی دلالهٍ محایده لا تحمل

إیجاباً و لا سلباً من حیث البعد النفسی و العبادی؟ أغلب الظنّ أنّ الأمر کذلک، لماذا؟

إنَّ الأمر یتّصل بعملیه الانجاب و بعملیه الوراثه، حیث نلحظ أنَّ زکریا علیه السلام طلب أن یرزقه اللّه ولداً یرثه و یرث من آل یعقوب : «و إنّی خفتُ الموالیَ من ورائی وکانت امرأتی عاقراً فهب لی من لدنک ولیّا * یرثنی و یرث من آل یعقوب»(۱)، و هذا یعنی أنّ الشیب لا علاقه له بما هو إیجابی و سلبی من العمر بقدر ما هو یرتبط بالورثه

الذین تخوّف زکریا منهم لکونهم أشراراً فطلب وارثاً مؤمنا، إذن : لا إیجاب و لا سلب فی هذه الظاهره.

لکن : لا یزال السؤال یدور حول هذه الاستعاره التی خلعت طابع (الاشتعال) علی الشیب. فإذا کان الشیب هو مجرّد علامه للکبر، بالرغم من أ نّه نذیر الموت، فلماذا خلع

علیه طابع الاشتعال دون غیره من الإعارات الأُخری؟

هذا ما یتطلّب شیئاً من التوضیح.

لقد کان من الممکن أنْ یُعار للشیب طابع (الإناره) بدلاً من (الاشتعال) أو (النار)، أی: من الممکن أنْ یُستعار (النور) للشیب بدلاً من (النار)، بخاصّهٍ أنّ الوقار یتناسب مع (النور). لکن ثمّهً نکته فنّیه ینبغی لفت النظر إلیها بالنسبه إلی استخدام (النار) بدلاً من

(النور)، لذلک، نعود بک إلی ما سبق أنْ قلناه عن السیاق الذی یرد فیه دعاء زکریا علیه السلام عن طلب الولد الوارث. فطلب الولد جاء فی سیاق العمر المؤذن بالانتهاء، لذلک فإنّ الاستعاره، لما هو متناسب مع انتهاء العمر، تظلّ هی المسوّغ الفنّی لاستعاره (الاشتعال) للشیب.

۱- مریم/ ۶ - ۵.

إنّ الاشتعال - كما هو واضح - يعنى فناء الشىء المشتعل، فإذا أشعلنا الذباله للمصباح مثلاً، فإنّ الذباله تتلاشى بالطبع. و هكذا بالنسبه إلى شعر الرأس، و هو أسود

اللون، فالسواد - كما ذكرناه - هو المظهر الطبيعى لفتوّه العمر، فإذا تحوّل إلى بياض،

حينئذٍ يصبح مظهراً أو مؤشراً لتلاشى العمر. و عندما يتحوّل بالتدريج إلى بياض أو شيب،

بصفه أنّ الشيب هو العباره البديله لبياض الشعر، حينئذٍ فإنَّ عمليه التحوّل تظلّ شبيهه

تماماً بعمليه الاشتعال للشىء، أى أنَّ كلّ شعره سوداء سوف تشتعل لتتلاشى، و لكن التلاشى هنا ليس زوالاً للشىء، بل هو التحوّل إلى شىء آخر كالذباله التى تتحوّل إلى

رماد مثلاً، و هكذا يتحوّل الشعر الأسود إلى رماد أبيض، إلى شيب.

و لك بعدئذٍ أن تتأمّل مرأى من المرائى المتمثّله فى عمليه اشتعال الشىء و تحوّله إلى مادّهٍ أُخرى، ثمَّ تقارنها باشتعال الرأس الأسود و تحوّله إلى مادّه بيضاء. و لك أن تتأمّل هذا المرأى بدقّه عبر مراحله التدريجيه. فاشتعالُ الشىء لا يتمّ فورياً بقدر ما يتدرّج فى ذلك، أى أ نّه يبدأ باشتعال قسم منه ثمّ يتعالى، ثمّ يصبح شعله واحده. و هكذا

الشعر عندما يبيضّ. و بما أنّ زكريا عليه السلام قد بلغ من الكبر عتيّاً، فهذا يعنى أ نّه قد كبر سنُّه بنحوٍ كبر معه حجم البياض من رأسه.

أى : أنّ المتلقّى يستكشف سريعاً بأنَّ زكريا عليه السلام عندما طلب الولد، إنّما كان شعر رأسه الأبيض قد غطّى مساحه الرأس بأكملها، أى أنَّ عمليه الاشتعال، فى لحظه دعاء زكريا، كانت قد اجتازت مرحله التدرّج و وصلت إلى مرحله الاشتعال الكامل، كما هو الأمر عند اشتعال جميع الأجزاء للشىء، بحيث لا ترى أثراً لجزء من الشعر الأسود بل

الشعر جميعاً قد غمره البياض.

إذن : أمكنك أن تتبيّن بوضوح مدى القيمه الفنّيه الضخمه لهذه الاستعاره (و اشتعل الرأس شيباً)، و مدى ما تنطوى عليه من دقّه ملحوظه بين طرفى الاستعاره (الاشتعال والشيب) أو (الاشتعال و السواد) و مدى الدهشه الفنّيه التى تغمرك حينما تتأمّل هذه المماثله المعجزه بين الاشتعال للشى ء و بين انسحابه على عمليه تحوّل الشعر الأسود إلى

شعر أبيض، و علاقه ذلك بكبر السن. أولئك جميعاً تكشف عن واحدٍ من أسرار الفنّ المدهش فى الصوره القرآنيه الكريمه.

سوره طه

قال تعالى : «الرحمان على العرش استوى»(۱).

فى مواقع سابقه حدّثناك عن هذه الاستعاره، أو الرمز القائل باستواء اللّه تعالى على العرش. أمّا الآن فنحدّثك عن السياق الجديد لها، أى ورودها فى السياق القائل «له ما فى السموات و ما فى الأرض و ما بينهما و ما تحت الثرى»(۲).

إنّ الإشاره إلى أ نّه تعالى له ما فى السموات و الأرض و ما بينهما و ما تحت الثرى، تفسّر لنا بوضوح دلاله هذا الرمز أو الاستعاره. و لعلّك تلاحظ بأنَّ هذه الإشاره إلى ملك اللّه تعالى قد شملت كلّ ما فى الكون من الظواهر المرئيه للإنسان.

فهو - أى النصّ القرآنى فى هذه الآيه الكريمه - لم يكتف، كما هو ملاحظ فى مواقع

أخرى من القرآن الكريم، بالإشاره إلى السماء و الأرض فحسب، بل تجاوزها إلى الإشاره إلى ما بين السماء و الأرض من كواكب و فضاء و نحوهما، و تجاوزها إلى الاشاره إلى ما تحت الأرض من معادن و غيرها، و بذلك يكون النصّ قد أشار إلى جميع الظواهر المرئيه، ممّا يعنى أنَّ الهيمنه الشامله و المطلقه على الكون تظلّ على صله بالاستعاره القائله بأ نّه تعالى قد استوى على العرش.

إنّ للعرشِ دلالاته المتنوعه التى سبقت الإشاره إليها، حيث يظلّ للمُلك واحده من الدلالات المعبّره عن هذا الرمز أمّا الاستواء فهو التعبير الرمزى للهيمنه بعد أنْ يكون

۱- طه / ۵ .

۲- طه / ۶ .

العرش هو التعبير الرمزی للملک. و المهم أنّ العرش إذا کانت له دلالاته الرمزیه المشعّه

بإیحاءاتٍ متعدده، بحیث یمکن لکلِّ متلقٍّ أنّ یستوحی منه ما یتناسب و خبرته الثقافیه.

فإنّه – من جانب آخر – یشعّ بإیحاءات مرتبطه بالسیاق الذی یرد فیه هذا الرمز، فإنّ السیاق الذی ورد فیه العرش فی قوله تعالی «و یحمل عرش ربک فوقهم یومئذ ثمانیه»(۱) یختلف عن السیاق الذی ورد فیه العرش فی قوله تعالی (الرحمن علی العرش استوی)، ممّا یقوّی الاحتمال بأنّ العرش فی هذه الاستعاره إنّما یرمز إلی الملک الشامل،

بدلیل وروده فی سیاق الآیه القائله (له ما فی السموات و الأرض و ما بینهما و ما تحت

الثری).

و الأمر نفسه بالنسبه إلی رمز (الاستواء)، حیث إنَّ الاستواء یرتبط بمفهوم (الملک)، إنّه یرمز إلی (الهیمنه) المطلقه الشامله علی الکون. و لذلک نکرّر – خلافاً لمن یذهب إلی أننا هنا أمام استعاره – بأنَّ الاستواء علی العرش یظلّ إلی (الرمز) أقرب منه إلی الاستعاره، لأنّ الاستعاره تعنی إعاره صفهٍ من شیءٍ لشیء آخر، و هذا ما لا یتناسب مع

مفهوم الملک و الهیمنه، بعکس (الرمز) الذی یعنی إشاره شیء إلی شیء آخر، أی : أنّ الاستواء علی العرش یرمز إلی الهیمنه علی الملک، الهیمنه المطلقه علی الملک المطلق.

قال تعالی : «رب اشرح لی صدری * و یسّر لی أمری * و احلل عقدهً من لسانی * یفقهوا قولی * و اجعل لی وزیراً من أهلی هارون أخی * اشدُد به أزری»(۲).

فی هذه الآیات الکریمه، یمکنک أنْ تلحظ جملهً من الاستعارات مثل (اشرح لی صدری) و (احلل عقده من لسانی) و (اشدد به ازری). هذه الاستعارات الثلاث جاءت علی لسان موسی علیه السلام، و کما کرّرنا فی صفحاتٍ سابقهٍ أنَّ النصّ القرآنی الکریم

عندما ینقل علی لسان البطل کلاماً، فهذا لا یعنی النقل الحرفیّ له بقدر ما یعنی النقل

بالمعنی، و حتّی النقل الحرفی فإنّه بمثابه (إلهام) من اللّه تعالی علی لسان عبده، و فی

۱– الحاقه / ۱۷ .

۲– طه / ۳۱ – ۲۵ .

الحالتين نكون أمام استعارات ممتعه هى كلام اللّه تعالى أو إلهاماته للآخرين.

الاستعاره الأولى تقول (ربِّ اشرح لى صدرى). و الشرح هو التوسّع للشىء، بمعنى أنّ النصّ أعار صفه مادّيه هى (سعه المكان) لصفه نفسيه هى سعه الصدر، حيث إنَّ الصدر،

من حيث كونه ظاهره عضويّه، لا سعه فيه، بل المقصود من ذلك هو سعه النفس كما هو واضح.

و لسنا بحاجه إلى تحليل هذه الاستعاره التى سبق أنْ حدّثناك عن نظائرها عند معالجتنا للآيه «يجعل صدره ضيقاً حرجاً كأنما يصّعّد إلى السماء»(۱)، لذلك، نتقدّم إلى الاستعاره الثانيه القائله (و احلل عقده من لسانى).

العقده - كما هو واضح لديك - هى مجموعه مشتبكه من الأشياء المادّيه كالخيوط و نحوها يتعذّر تفكيكها و فصل أحدها عن الآخر.

و قد خلع النصّ هذه السمه الماديه على سمهٍ لسانيه تتّصل بالنطق. و تقول النصوص المفسّره، إنّ موسى عليه السلام كانت فى لسانه تمتمه لا يستطيع من خلالها أنْ

يفصح عن الحروف بنحوها المطلوب، و ذلك بسبب الجمره التى تلقّفها فى فمه عندما أخذ بلحيه فرعون فى طفولته، فيما همّ فرعون بقتله لولا أنّ زوجته منعته من ذلك، واستدلّت عليه بوضعه الجمره بدلاً من الدرّه فى لسانه، حيث احترق لسانه من ذلك وسبّب له العقده المشار إليها.

و المهمّ هو أنّ استعاره العقده للتمتمه اللسانيه تظلّ من الإحكام الفنّى بمكان ملحوظ إذا أخذنا بنظر الاعتبار أنّ العقده التى يتعذّر تفكيكها تنسحب على التمتمه التى

يتعذّر من خلالها إخراج الحروف و فرزها بالنحو المطلوب.

و نتّجه إلى الاستعاره الثالثه (و اشدد به أزرى) فنجدها متجانسه مع الاستعارتين السابقتين من حيث كونها، جميعاً تصبّ فى هدف واحد، أو دلاله واحده، هى طلب موسى من اللّه تعالى أن يمدّه بالعون فى مواجهته لطاغيه عصره. الاستعاره المذكوره تطالب بأن يكون هارون مؤازراً موسى فى مهمّته الاجتماعيه، حيث خلع طابع (الشدّ)

۱- الأنعام / ۱۲۵ .

على (الظهر)، خلعه على قضيّه اجتماعيه و نفسيه. فالأزر هو الظهر فى قوله تعالى (اشدد

به ازرى)، فتكون الاستعاره حينئذٍ بمثابه العباره القائله (اشدد به ظهرى). و لذلك، فإنّ

التساؤل يُثار عن السرّ الفنّى لانتخاب عباره (أزرى) بدلاً عن ظهرى.

فى تصورنا أنَّ هناك جملةً من الأسرار الفنّيه الممتعه فى انتخاب هذه العباره، من ذلك مثلاً- ما يتّصل بعمليه التجانس بين (الوزر) حيث طلب موسى بأن يجعل له اللّه تعالى

أخاه هارون وزيراً يعينه فى أمره، فالوزير و الازر يتجانسان صوتاً من جانب، ويتجانسان دلاله من جانب آخر، التجانس الصوتى أو الإيقاعى يتمثّل فى الحروف الثلاثه : الزاى و الراء و الياء، بصفتها عنصراً مشتركاً فى العبارتين. و أمّا التجانس الدلالى فيتمثل فى كون (الوزر) يجىء بمعنى (المؤازره) أى المعاونه. و الأزر، كذلك، فالمؤازره

التى تعنى المعاونه إنّما جاءت من الأزر الذى هو بمعنى الظهر، أىْ كون الشخص ظهراً لأخيه، فيكون الظهر حينئذٍ (رمزاً) للمساعده، و بهذا تتجانس الدلالتان (الوزير) و(الأزر)

فضلاً عن تجانس الايقاعين (حروف الزاى و الراء و الياء).

بقى أن نشير إلى انّ الرمز (الظهر) أو (الأزر) بصفه قد استعير بالنسبه إلى المعاونه، هذا الرمز لا يحتاج إلى توضيح و تفصيل لدلالاته، نظراً لوضوحه فى الأذهان، فالظهر هو

العضو الذى يضطلع بحمل الأشياء الثقيله بالقياس إلى غيره من أعضاء الجسم، كما أنَّ قوّه الظهر و ضعفه تظلّ مرتبطه بضخامه الحمل و ضئالته.

و لذلك تجد أنَّ الاستعاره الذاهبه إلى طلب موسى بأنْ يشدّ ظهره بأخيه، إنّما ترمز إلى تقويه الظهر مادام العب ءُ العبادى الذى اضطلع به موسى، فى مواجهته لفرعون، يتّسم

بكونه ضخماً و خطيراً ممّا يتناسب معه أنْ تكون قوّه الظهر متّسمه أيضاً بالخطوره والضخامه.

إذن، أمكنك أن تتبيّن بجلاءٍ مدى أهمّيه هذه الاستعاره و تجانسها من جانب مع طبيعه المهمّه العباديه لموسى فى مواجهته لفرعون و تجانسها من جانب آخر مع الاستعارات السابقه التى حدّثناك عنها.

قال تعالی : «و لا تَمُدّنَّ عینیک إلی ما متّعنا به أزواجاً منهم زهره الحیاه الدنیا لنفتنهم فیه و رزقُ ربّک خیرٌ و أبقی»(۱).

فی هـذه الآیه الکریمه، جمله من الاسـتعارات الممتعه مثل (مدّ العینین) (زهره الحیاه) (رزق اللّه تعالی). إلاّ أنَّ المهم هو ورودها فی سیاق خاصّ، نلفت نظرک إلیه أوّلاً.

الآیه تقول بما معناه : لا تلتفت إلی ما یسـتمتع به الکفّار من النعیم الدنیوی، فهو تجربه مریره لهم، و أنَّ ما عنداللّه تعالی لهو خیر ممّا عندهم و أبقی. هذه الدلاله قد

استخدم لها النصّ القرآنی جملهً من الاستعارات التی أشرنا إلیها.

الاستعاره الأولی تقول «و لا تمدّن عینیک إلی ما متّعنا به أزواجاً منهم». و لو تأمّلت هذه الاستعاره بدقّهٍ، لحظتَ أنّ قوله تعالی «و لا تمدّن عینیک» تحفل بدلالاتٍ عمیقه

بالرغم من کونها صورهً مألوفه ذات بساطه و وضوح. إنّ (مدَّ العین) یعنی النظر إلی الأشخاص الدنیویین الذین غمرهم النعیم.

و قد کان من الممکن أن یقول النصّ مثلاً «لا تنظر إلی ما متّعنا به... إلخ»، و لکنّه قال

«لاـ تمـدّن عینیـک)، حیث إنَّ النظر مجرّد النظر إلی النعیم لـدی الآـخرین لاـ یحمـل إلاّـ دلاـله عـادیه هی ملاـحظه النعیم لـدی الآخرین، و هو نظر لا یستتبع حسرهً أو تطلعاً أو تفکیراً

بالشیء، بعکس ما لو قیل (لا تمدّن عینیک)، لأنّ (المدّ) یعنی ترکیز النظر و إطالته، و یعنی إیجاد حلقهٍ موصله بین طرفین طرف النـاظر و طرف المنظور إلیه، ممّـا یحمـل دلاـله خاصّه هی أنّ الناظر سـیقترن نظره إلی الآخرین بالحسـد أو بالتطلع أو بالتمنّی أو بالحسد علی ما یجده عند غیره.

و فی ضوء هـذه الحقیقه، یمکنـک أن تتبیّن النکته الفنّیه لهـذه الاسـتعاره الـتی یمکن أن یسـتخلص المتلقّی منهـا مـا یلی : علی المؤمنین ألاّـ یُعنوا بـالنعیم الـدنیوی الـذی یسـتمتع به المنحرفون عن مبـادی ء اللّه تعالی، حیث إنّ مثل هـذا النعیم سـیکون وبالاً علیهم، فضلاً

عن کونه نعیماً زائلاً لا بقاء له.

۱- طه / ۱۳۱ .

لكن النصّ القرآنی لم یقف عند هذه الاستعاره، بل أردفها باستعاره أخری هی قوله تعالی (زهره الحیاه الدنیا)، أیْ أ نّه اتجه إلی هذا النعیم الذی طالب بألّا یلتفت إلیه،

فصاغه صوره فنّیه هی الاستعاره المشار إلیها، بمعنی أ نّه جعل نعیم الدنیا شیئاً مستعاراً

یتناسب مع حقیقه الدنیا الزائله، فقد استعار للنعیم الدنیوی صفه (زهره الحیاه الدنیا).

و لا نحسبک غافلاً عن هذه الاستعاره الممتعه ذات الدهشه و الطرافه و العمق، حیث إنّ (الزهره) تتمیّز بخصائص متنوعه تتناسب مع طبیعه الحیاه الدنیا، فالزهره ذات مرأیً

جمیل، و الزهره ذات رائحه منعشه، و هذا ما یتّصل بخصائصها الجمالیه. أمّا ما یتّصل بخصائصها الحیویه، فإنّها لتذبل سریعاً و تتلاشی بعد ذلک فیما لا یبقی لها أیَّ أثرٍ.

و أظنّک تدرک بسهوله کیف أنَّ هذه الخصائص الجمالیه و الحیویه تنطبق تماماً علی خصائص النعیم الدنیوی، فالمال و الأولاد و العقار و النساء. الخ، تشکّل نعیماً یحمل

نفس خصائص الزهره، إنّها تقترن بمرأی یُسرُّ النفس، و لکنّه یتلاشی مع تلاشی العمر. وإذا کان الأمر کذلک فما قیمه مثل هذا النعیم الزائل؟ و کما قلنا، فإنّ الأکثر دهشهً فنّیهً هو : بأنّ الدنیا ذاتها هی شیء مستعار لا حقیقه أبدیه له، ثمّ صاغ النصّ هذا الشیء المستعار

صاغه «صوره مستعاره» أیضاً، فجاءت الاستعاره متجانسه مع استعاره الحیاه ذاتها. وهذا هو قمّه الفنّ العظیم.

نتّجه إلی الاستعاره الثالثه (و رزقُ ربّک خیرٌ و أبقی)، فما ذا نجد؟

إنّ الرزق - کما هو واضح - ینصرف بذهنک إلی المال أو الطعام أو المتاع و نحوه من السلع أو الخدمات التی توفّر للشخص إشباعاً حیویاً و نفسیاً. بید أنَّ النصّ قد نقله من دلالته اللغویه إلی دلالهٍ أشمل منها، فهو - أی الرزق - من الممکن أن نستخلص منه دلالته اللغویه بحیث نستکشف منه بأنَّ الرزق الذی یوفّره اللّه تعالی للمؤمنین إنّما هو رزق الآخره، فهو خیر للمؤمن و أبقی له إذا قیس بالرزق الدنیوی، فالجنّه و ما فیها من

النعیم هو خیرٌ من نعیم الدنیا، کما أ نّه باقٍ لا زوال له.

هذا الاستخلاص هو أحد الایحاءات التی یرشح بها النصّ، إلّا أنَّ هذا المصطلح (الرزق) یرشح بایحاءات أُخری، ممّا یکسبه سمه الفن العظیم، إنّه استعاره أو رمز من

الممكن أن نستخلص منه إيحاءات أو دلالات أخرى. منها : أنَّ الرزق هو الإيمان حيث يفتقده الدنيويون، فالمنحرفون لا يملكون إلّا رزقاً دنيوياً هو هذا المتاع العابر.

أمّا المؤمنون - و قد رزقهم اللّه تعالى الإيمان - فإنّهم يملكون رزقاً هو خير لهم من رزق الدنيا و أبقى لهم (و رزق ربك خير و أبقى). إنّه الإيمان و ما يستتبعه من الجزاء

الأُخروى الذى يحقّق للمؤمن إشباعاً أبدياً، خالداً، لا زوال له.

إذن : الاستعاره أو الرمز المذكور، قد حمل خصائص فنّيه قد اعتمدت الإيحاءات المتنوعه التى تخلع على النصّ مزيداً من الجماليه، كما هو واضح.

بقى أن نشير - و نحن نتحدّث عن هذه الصور الاستعاريه - إلى الرابط الفنىّ بينها وبين ما تقدّمها و لحقها من الدلالات المرتبطه بها. فالملاحظ أنّ هذه الآيه التى تحدّثت

عن زهره الحياه الدنيا و صله ذلك بما يقابلها من رزق اللّه تعالى، و كونه خيراً و أبقى، قد تقدّمها و لحقها تأكيد على الصبر، الصبر على سلوك المنحرفين من جانب، و الصبر على التسبيح و الصلاه من جانب آخر، و ارتباط ذلك بمفهوم (الرزق) الذى طرحته الآيه التى حدّثناك عنها.

لقد سبقت الآيه المذكوره، آيهٌ تقول «فاصبر على ما يقولون و سبّح بحمد ربّك قبلَ طلوع الشمس و قبلَ غروبها و مِن آناء الليل فسبّح و أطراف النهار لعلّك ترضى»(۱). و أمّا الآيه التى تلتها فهى:

قوله تعالى : «و أمر أهلك بالصلاه و اصطبر عليها لا نسألك رزقاً نحن نرزقك و العاقبه للتقوى»(۲).

فأنت تلاحظ أنَّ النصّ قد طرح مفهوم الصبر فى هاتين الآيتين، و طرح مفهوم الرزق فى الآيه الأخيره منهما، فماذا يعنى مثل هذا الطرح، من الزاويه الفنّيه؟

إنَّ الرابط الفنّى بين آيه «لا تمدّن عينيك إلى ما متّعنا به أزواجاً منهم زهره الحياه

۱- طه / ۱۳۰ .

۲- طه / ۱۳۲ .

الدنیا لنفتنهم فیه و رزق ربّک خیر و أبقی»، و بین الآیه التی تقدّمتها و الآیه التی لحقتها، هذا الرابط الفنّی بین هذه الآیات الثلاث یتمثّل فی جمله خطوط تظلّ علی صله وثیقه برزق اللّه تعالی من جانب و بسلوک المنحرفین من جانب آخر. فالرزق الذی أشرنا إلی أ نّه یشمل المعنی اللغوی له و المعنی الاستعاری، نجد أنّ معنییه المتقدّمین قد انعکسا

علی الآیتین اللتین سبقت إحداهما آیه الرزق و لحقتها اخراهما.

الآیه الأخیره تقول (لا نسألک رزقا نحن نرزقک)، و تقول أیضاً (و أمر أهلک بالصلاه و اصطبر علیها). هذا یعنی أنّ الرزق – فی معناه اللغوی – قد انعکس هنا بمثابه صدیً

لرزق اللّه الذی هو خیر و أبقی. و حینئذٍ نکون أمام جملهٍ أو أنواع من الرزق الذی طرحه النصّ، الرزق بمعناه الدنیوی الذی یؤخره اللّه تعالی للمؤمنین، و الرزق بمعناه الأخروی

الذی یوفره تعالی فی الیوم الآخر، و الرزق العبادی الذی یعنی الإیمان باللّه تعالی.

یدلّنا علی ذلک، ما نلحظه من التأکید علی التسبیح و الصلاه و التأکید علی الصبر، فالصلاه قد أمرنا النصّ بممارستها و الصبر علیها، و ربطها یقضیه الرزق الدنیوی، حیث

أمرنا ألاّ نعنی به کثیراً مقابل الصلاه کما أمرنا بالتسبیح قبل طلوع الشمس و قبل غروبها،

وآناء اللیل و أطراف النهار، أی الأوقات جمیعاً.

و إذا أخذنا بنظر الاعتبار أنّ بعض النصوص المفسّره تشیر إلی أنَّ المقصود من التسبیح هنا هو الصلوات الخمس، حینئذٍ نتبیّن بوضوحٍ کیف أنّ النصّ قد أکّد مفهوم الصلوه، و من ثمّ فإنّ الرزق بمعناه العبادی سوف ینعکس هنا أیضاً، بصفه أنّ النصّ عند ما أشار إلی أنّ رزق اللّه تعالی خیر و أبقی، إنّما عنی بذلک فی إحدی الدلالتین، الإیمان

الذی تعد الصلاه من أبرز مصادیقه، بخاصّه أ نّه طرح قضیّه الرزق مرّتین، مرّه بمعناه

الرمزی الذی یشمل الرزق المادّی و المعنوی، و مرّه بمعناه المادّی.

و أمّا طرح النصّ لقضیّه (الصبر) و علاقتها بالرزق فتتّضح تماماً عندما نضع فی الاعتبار أنّ ما متّع اللّه تعالی به أولئک المنحرفین من نعیم الدنیا لا قیمه له مقابل ما منحه اللّه تعالی للمؤمنین، لذلک أمر النصّ بالصبر علی الصلاه و قلل أهمّیه الرزق و جعلها علی اللّه تعالی.

و هـذا يعنى أنَّ الرزق – فى معناه الدنيوى – قد تكفّل به اللّه تعالى بالنسبه إلى المؤمنين، و أنّ المهم هو الرزق الأخروى لهم. و أمّا المنحرفون، فلا قيمه لما تمتّعوا به من الرزق الدنيوى العابر.

إذن : أمكننا أن نتبيّن مدى التجانس العضوى بين هذه المفهومات المرتبطه بالرزق والصبر و الصلاه، و علاقتها بالاستعارات التى تقدّم الحديث عنها.

ص:۳۷۶

سوره الأنبياء

قال تعالى : «ما يأتيهم من ذِكْرٍ من ربّهم مُحْدَثٍ إلّا استمعوه و هم يلعبون * لاهيةً قلوبهم و أسرّوا النجوى الذين ظلموا هل هذا إلّا بشرٌ مثلكم أفتأتون السّحْرَ و أنتم

تُبصرون»(۱).

فى هذا النصّ تلحظ استعارتين هما (اللعب) و (اللهو) فى قوله تعالى (و هم يلعبون لاهيه قلوبهم). إنّ (اللعب) و (اللهو) فى قوله تعالى «و هم يلعبون لاهيه قلوبهم»، إنّ اللعب هنا، يكتسب دلالةً ممتعه حين تضع فى ذهنك السياق الذى وردت فيه هذه الاستعاره، فالنصّ يتحدّث عن المنحرفين الذين أعرضوا عن التفكير بقيام الساعه و محاسبتهم. يقول النصّ «اقترب للناس حسابهم و هم فى غفله معرضون ما يأتيهم من ذكر من ربّهم محدثٍ إلّا استمعوه و هم يلعبون لاهيةً قلوبهم».

فالحديث

- كما ترى - هو عن اقتراب يوم القيامه، و اقتراب المحاسبه لأعمال الناس، و لكنّهم (فى غفله معرضون)، إنّهم غافلون عنها، و معرضون عن التفكير بها، إنّهم

عندما يأتيهم حديث القرآن يستمعون إليه، و لكنّهم لا يتعظّون به. إنّهم و هم يستمعون إلى حديث القرآن يلعبون، إنّهم يلهون قلوبهم بغير ذلك.

إذن : اللعب و لهو القلب هما الاستعارتان اللتان صاغهما النصّ فى رسمه

للشخصيات الغافله و المعرضه عن حديث القرآن، و المهم هو أوّلاً أنَّ هذا اللعب و اللهو

۱- الأنبياء / ۳ - ۲ .

جاء فی سیاق التذکیر بقیام الساعه، بل باقترابها، لذلک ینبغی أن تتأمّل أهمّیه هاتین

الاستعارتین (اللعب و اللهو) من خلال کونهما قد ارتبطتا بمحرّک أو بمثیرٍ أو بمنبّهٍ غیر عادیٍّ، إنّه المنبّه الذی یقول (اقترب للناس حسابهم).

فلو کان النصّ یتحدّث عن إعراض الناس و غفلتهم بصوره عادیهٍ، لکان الأمر عادیاً، و لکنّه عندما یذکّرهم بأنّ الساعه قریبه، حینئذٍ فإنَّ الأمر یکتسب خطوره خاصّه.

و حتّی لو ذکّرهم بمجرّد قیام الساعه دون أن یحدد ذلک بکونها (قریبه) لهان الأمر، ولکنّک تلاحظ بأنّ النصّ اکّد اقترابها بقوله تعالی «اقترب للناس حسابهم»(۱).

أیضاً لو اکتفی النصّ القرآنی بقوله تعالی إنَّ الساعه قد اقتربت لهان الأمر، و لکنّه قال

«اقترب للناس حسابهم»، فالتذکیر بالحساب، بالمحاکمه، بالمصائر الأبدیه التی ینتهون إلیها، یحمل أهمّیه خاصّه، لأ نّه ببساطه یذکر الآخرین بأ نّهم أمام عملیه محاسبه.

لیس هنا فحسب، بل أنّ النصّ ذکر بأنّ هؤلاء الغافلین المعرضین قد (استمعوا) إلی القرآن، أی أ نّهم فی حاله وعی بما ینبغی أن یمارسوه من الطاعه، و لکنّهم - مع ذلک -

یلعبون، و یلهون قلوبهم بأشیاء آخری غیر القرآن، غیر الإسلام غیر قیام الساعه، غیر المحاسبه... إلخ.

إذن : کم تبدو لنا هاتان الاستعارتان (اللعب) و (لهوالقلب) من الأهمّیه بمکان، حینما نجدهما قد جاءتا فی السیاق الذی حدّثناک عنه؟

و الآن : لنعرض إلی دلالاتهما.

الاستعاره الأولی قد خلعت علی مفهوم الإعراض و الغفله، طابع (اللعب).

إن (اللعب) فی حدّ ذاته یتنافی مع جدّیه الحیاه بالنسبه إلی الراشدین، حتّی بمعزل عن التفکیر العبادی، فالطفل - فی سنواته السبع الأولی - یُسمح له باللعب، لأنّ طبیعه

مرحلته النمائیه لا تسمح له بالجدّیه، و لذلک یتّجه إلی اللعب. و لکنّه، حتّی فی مرحلته الطفولیه الثانیه، أی السنوات السبع التی تلیها، مرشّح للتعامل الجدیّ مع الحیاه. و أمّا ما بعدها - أی المرحله الراشده - فتتمحض للحیاه الجدّیه تماماً.

۱- الأنبیاء / ۱ .

هـذا التحديد لمراحل العمر و علاقتها باللعب و الجدّيه لا ينحصـر فى التوصـيات الإسـلاميه فحسب، بل إنّ الاتجاهات التى تعنى بعلم نفس الطفل أو علم النفس العام تؤكد

بدورها ما ذكرناه من الحقائق. و إذا كان الأمر كذلك، فإنّ (اللعب) فى المرحله الراشده

يُعدّ مؤشراً على تخلّف الشخصيه و فشلها فى مواجهه الحياه.

و الآن حين ننقل هـذه الحقائق من صـعيدها الواقعى إلى صـعيد الفنّ، أى إلى صـعيد الاسـتعارتين اللتين نتحدّث عنهما (اللعب و اللهو)، حين ننقلها إلى صعيد الفنّ نجد أنَّ

اللعب يشكّل - عبر هذه الاستعاره - سلوكاً متخلّفاً و فاشلاً بالنسبه إلى الشخصيه الغافله

عن ذكراللّه، المعرضه عن التفكير باليوم الآخر، و هل ثمّه تخلّف عن إدراك الحقائق أكثر

من الإعراض عن مبادى ء اللّه تعالى، مع أنّ الناس يستمعون إلى القرآن (ما يأتيهم من

ذكر من ربّهم محدث الا استمعوه)، و مع أ نّهم يستمعون، و مع أ نّهم ذُكِّروا باقتراب

حسابهم، مع ذلك كلّه (يلعبون).

إذن : جاء (اللعب) هنا اسـتعاره بالغه الامتاع، من حيث كونها ترمز إلى عـدم جدّيه الإنسان، ترمز إلى ممارسه (اللعب) المعبّر عن ارتداد الإنسان إلى طفولته الأولى، طفولته

التى لا تقترن بالوعى. هذا عن الاستعاره المرتبطه باللعب.

و أمّا الحديث عن السمات الفنّيه للاستعاره الأخرى (لاهيه قلوبهم)؟

فنتحدث عنه بهذا النحو :

إنَّ (اللهو) غير (اللعب) بطبيعه الحال، فالقرآن - و هو يعنى بالـدقّه اللغويه المعجزه - حينما يسـتخدم (اللهو) و يقرنه مع غيره إنّما يهب هذه العباره دلاله خاصّه تفترق عن الدلاله التى تتضمّنها عباره (اللعب).

إنّ اللهو يعنى : كلّ ما يشغل الإنسان عن الممارسه الجدّيه فى التعامل، إنّه أشمل من

اللعب، بمعنى أنّ اللعب جزء من اللهو، الجزء الواضح تماماً.

و أمّا اللهو فله مفردات متنوعه، فالغناء مثلاً لهو ، و القمار لهو، كذلك أيّه ممارسهٍ غير

جدّيهٍ تظلّ مندرجةً ضمن (اللهو). و اذا كانت أمثله هذه الممارسات تقترن بما هو (محرّم)

فى التشريع الإسلامى أو تقترن بما هو سمه فى اضطراب الشخصيه، فى لغه علم النفس

ص:٣٧٩

المَرَضىّ، فإنَّ سواها من الممارسات المندرجه ضمن اللهو من الممكن ألّا تقترن بما هو

محرّم أو سمه خطيره فى اضطراب الشخصيه كجمع المال مثلًا، إلّا أ نّه، أى جمع المال أو

العنايه بمتاع الدنيا، يظلّ مندرجاً ضمن (اللهو) أيضاً لماذا؟ لأ نّه ممارسه تشغل الإنسان

عن النظر بجديّه إلى الحياه.

الغناء مثلًا يقسّى القلب، و يجعله متخنّثاً لا يعنى بالهموم الإنسانيه، فهو لهوٌ يقترن بغيبوبه الحسّ الإنسانى، القمار مثلًا يتسبّب فى بروز النزعه العدوانيه لدى الإنسان حيث تنصبّ اهتمامات الشخص المقامر على كسب الربح لذاته، لنفسه و هو ما يستتلى نزوعاً عدوانياً نحو الغير لا بتزاز ما لديه، إنّه لهو يقترن بغيبوبه الحسّ الإنسانى أيضاً.

جمع المال أيضاً كذلك العنايه بزينه الحياه الدنيا، كلّها تُعدّ من اللهو لماذا؟ لأ نّها

أيضاً حومان على الذات و محاوله إشباعها دون الالتفات إلى الآخرين. و هذا ما يقترن بغيبوبه الحسّ الإنسانى أيضاً.

إذن : كلّ أشكال اللهو تتسبّب فى غيبوبه الحسّ الإنسانى، و إذا كان الأمر كذلك، فهذا يعنى، فضلًا عن كونه أى اللهو يظل بمنأىً عن كلِّ ما هو انسانى، إنما هو ممارسه غير جدّيه مع الحياه التى تتطلّب تعاوناً بين الأفراد و الجماعات الإنسانيه.

و الآن لننقل هذه الحقائق إلى لغه الاستعاره التى تقول (لاهيه قلوبهم)، فماذا نجد؟

نلفت نظرك أوّلاً- إلى أن النصّ لم يقل بأ نّهم (لاهون) كما قال عن صفه اللعب بأ نّهم (يلعبون). أى لم يخلع صفه اللهو على السلوك الخارجى للشخصيه، بل خلعها على (القلب) فقال (لاهيه قلوبهم). إنّه لم يخلع صفه (اللعب) على (القلب) و لكنّه خلع صفه

(اللهو) على القلب، فما هو السرّ الفنىّ فى ذلك؟

فى تصوّرنا أو تذوّقنا الفنىّ الصرف، أنَّ (اللاعب) و هو مشغول باللعب، حينئذٍ فإنّ (قلبه) لمنصرف عن التفكير بغير اللعب.

بكلمهٍ جديده : إنَّ النصّ القرآنى الكريم حينما قرن اللعب باللهو إنّما صنع ذلك، فلأنّ العلاقه السببيه بين اللعب و لهو القلب، تظلّ من الوضوح بمكان. كالراقص و القافز أو

العابث بهذه الأداه أو تلك يصبّ اهتمامه على العمليات المرتبطه بلعبه، و حينئذٍ فإنَّ قلبه

لينصرف عمّا سوى اللعب و يتركّز اهتمامه فى اللعب. كذلك المنحرفون عن مبادى ء اللّه

تعالى، إنّهم مشغولون باللعب، و لذلك قال النصّ عنهم «ما يأتيهم من ذكرٍ من ربّهم محدث

إلّا استمعوه و هم يلعبون»، و بما أ نّهم مشغولون باللعب، فإنّ قلوبهم حينئذٍ منصرفه عن غيره. إنّها تتلهّى باللعب، و إذا كان اللهو بالغناء أو القمار أو جمع المال أو زينه الحياه الدنيا، تشكّل ممارسه تصرف قلوبهم عن سوى ذلك، فالأمر نفسه بالنسبه إلى المنحرفين عن مبادى ء الله تعالى، إنَّ اللعب يصرف قلوبهم عن الاهتمام بشىء غير اللعب، إنّ قلوبهم

لاهيه بممارسه اللعب.

إذن : أمكنك أن تتبيّن السرّ الفنّى وراء هاتين الاستعارتين اللتين خلعتا طابع اللعب و لهو القلب على سلوك المنحرفين عن مبادى ء الله تعالى، حيث لحظت علاقه أحدهما بالآخر، و حيث لحظت علاقه أحدهما بالآخر، و حيث لحظت علاقه ذلك بالمفهومات التى طرحها النصّ عن اقتراب قيام الساعه و حساب الناس، و علاقه ذلك بإعراضهم وغفلتهم، ثمَّ علاقه هذا الإعراض و هذه الغفله بمفهومى (اللعب) و (اللهو) و صياغه ذلك

فى صورٍ استعاريه ممتعه.

قال تعالى : «و كَمْ قَصَمنا من قريه كانت ظالمهً و أنشأنا بعدها قوماً آخرين * فلمّا أحسّوا بأسنا إذا هم منها يركضون * لا تركُضُوا وارجعوا إلى ما أُتْرِفْتُمْ فيه و مساكنكم

لعلكم تُسألون * قالوا يا ويلنا إنّا كنّا ظالمين * فما زالت تلك دعواهم حتّى جعلناهم

حصيداً خامدين * و ما خلقنا السماء و الأرضَ و ما بَيْنَهما لاعبين * لو أردنا أن نتّخذ

لهواً لاتّخذناه من لَدُنّا إنْ كنّا فاعلين * بل نقذف بالحقِّ على الباطل فَيدمُغه فإذا هو زاهق و لكم الويل ممّا تصفون»(۱)

إنّ هذا النصّ - و قد تضمّن عدّه آياتٍ كما هو ملاحظ - ينطوى على عددٍ من الاستعارات الممتعه التى تحوم على موضوع محدّد هو إباده إحدى المجتمعات، و لكنّك

۱- الأنبياء / ۱۸ - ۱۱ .

تلاحظ أيضاً أنّ النصّ يتضمّن عدداً من الآيات التى تحوم على موضوع آخر هو ظهور الحقّ و زهوق الباطل، حيث يرتبط عضوياً بالموضوع السابق الذى يحوم على أحد تجسّدات الحقّ و ذهاب الباطل، أى : إعلاء كلمه اللّه تعالى و هلاك المنحرفين.

إنّ ما نعتزم لفت نظرك إليه ليس هو ملاحظه العنصر الصورى، المتمثل فى عددٍ من الاستعارات فحسب، بل ملاحظه الرابط العضوى بين هذه الاستعارات و بين ما تقدّم وتأخّر عنها من العنصر الصورى أيضاً، حتّى يتبيّن لك مدى الإحكام الفنّى فى صياغه الصور.

و لعلّك تتذكّر (فى موقعٍ سابق) عندما حدّثناك عن مستهلّ هذه السوره (سوره الأنبياء)، أنّ آياتها الاولى حفلت بجملهٍ من الاستعارات التى كان أبرزها متمثلاً فى

الاستعارتين اللتين تشيران إلى ظاهرتى (اللعب) و (اللهو) فيما يتّسم بها سلوك المنحرفين. و ها هو النصّ القرآنى الكريم، يواجهك بنفس هاتين الاستعارتين فى ختام المقطع الصورى الذى نتحدث عنه الآن.

هناك فى مستهلّ السوره قال النصّ : (ما يأتيهم من ذكر من ربّهم محدثٍ إلّا استمعوه و هم يلعبون لاهيه قلوبهم.)، و ها هو فى المقطع الحالى يواجهنا النصّ بقوله تعالى : (و ما خلقنا السماء و الأرض و ما بينهما لاعبين لو أردنا أن نتخذ لهواً لاتخذناه...).

إنّك لو دقّقت النظر هنا لوجدت أنّ استعارتى اللعب و اللهو تتكرّران، و لكن فى سياق مختلفٍ بطبيعه الحال، إلّا أ نّه سياق مشحون بإمتاع الفن، سياق التضادّ و التقابل

بين الأشياء، بين ما هو إثبات و بين ما هو نفى. فهناك - فى مستهلّ السوره - (أثبت) سِمتى اللعب و اللهو لدى المنحرفين. و هنا - فى المقطع الحالى - نفى السمتين المتقدمتين، نفاهما عن ظاهره خلق السماوات و الأرض، ليشير إلى جدّيه الخلق و ما ينطوى عليه من المهمّه العباديه التى أوكلت إلى الإنسان.

المهمّ أنّ هذا الربط بين الاستعارتين، سيتّضح بجلاء أكثر عندما نتابع الآن الحديث عن الاستعارات الجديده التى حفل بها هذا المقطع القرآنى الكريم.

أوّل ما نواجهه من الاستعارات هى الاستعاره القائله (و كم قصمنا من قريه)، و من

الواضح أنَّ المقصود من هذه الاستعاره هو هلاك الممنحرفين. إلاّ أنّ النصّ عبّر عن المنحرفين من خلال المدينه التى يسكنونها، و عبّر العنصر الاستعارى - الذى نلفت نظرك

إليه - عن هلاك أهلها بعباره (قصمنا).

إنّ (القصم) هو الكسر لشىء مادّى مثل كسرالعظم مثلاً أو الخشب و نحو ذلك. ولعلّك تلاحظ فى مواقع قرآنيه أخرى، أنَّ النصَّ عبّر عن هلاك المنحرفين بعباراتٍ حقيقيه هى عباره الهلاك مثل (و كم أهلكنا). و لكنّه هنا استخدم عبارةً صورةً هى (قصمنا)، و حينئذٍ لابدّ أن ينطوى مثل هذا الاختلاف فى العبارات على سرّ فنىّ، مادُمنا

نعلم جميعاً أنّ القرآن الكريم دقيق فى استخدام العباره بنحو إعجازى خلافاً لما نلحظه

فى تعبيراتنا البشريه.

ترى ما هو هذا السرّ الفنىّ فى استخدام النصّ لعباره (قصمنا)؟ و من ثمّ ما هى الدلالات الفنّيه لمثل هذه الاستعاره الممتعه؟ فى احتمالنا الفنىّ الصرف، أنَّ استعاره

(القصم) للقريه الظالمه يظلّ مرتبطاً بالاستعارتين اللتين استهلّت السوره بهما، حيث قلنا: إنّ هناك ترابطاً عضوياً بين العنصر الصورى فى هذا المقطع و بين المقطع الاستهلالى.

إنّ ظاهرتى (اللعب) و (اللهو) اللتين ركّز عليهما النصّ بالنسبه إلى سلوك المنحرفين تجسّدان القمّه من السلوك العابث الذى لا يضع أىّ اعتبارٍ لجديّه الحياه، إنّهما تجسدان

القمّه بين السلوك الباحث عن الاشباع و المتعه و التسليه، و حينئذٍ فإنَّ الجزاء المترتّب

على مثل هذا السلوك اللاعب و اللهوى لابدَّ أن يتناسب مع السلوك المذكور، فالقصم أو الكسر للشىء هو تعطيله عن العمل أو الفائده، فعندما تكسر صنماً أو خشبه لهوٍ أو إناء أو جهازاً للإذاعه أو التلفزه مثلاً، حينئذٍ ستعطّله عن العمل.

كذلك، حينما تخلع هذه الصفه المادّيه للشىء على صفه بشريه هى الإمتاع و اللهو، حينئذٍ فإنّك تعطّل هذا اللعب و اللهو من الاستمراريه.

طبيعياً، كان يمكن أن يُعبّر عن ذلك بعبارات أشدّ تعطيلاً للشى ء كما لو افترضنا أنَّ جهازاً من الأجهزه قد تحوّل إلى هباء منثور بدلاً من انكساره، و هذا كما لو قال «و كم

أهلكنا»، إلاّ أنّ النكته هنا فى الأجهزه أنّ تعطيلها - و ليس إبادتها - هو المناسب لطبيعه

الجهاز، و كذلك اللعب و اللهو، فالمناسب لهما هو : التوقّف عن استمراريتهما من خلال

تعطيل أجهزتهما، و هذا ما يتمثّل فى عمليه الكسر أو القصم، بحيث يبقى أثرهما المكسور أو المعطّل أمام البصر، فتزيد من الألم النفسى لدى صاحبه عبر مشاهدته للأجهزه المعطّله.

و هذا فيما يتّصل بالاستعاره الأولى.

و أمّا الاستعاره الأخرى، و هى (الركض)، فنتحدث، عنها بهذا النحو، إنّك لتلاحظ، بأنَّ النصّ القرآنى الكريم استخدم عباره (الركض) بدلاً من عبارات (العدو) و (الفرار) أو (الهروب) مثلاً. إنّ (العدو) حينما يتمّ بسرعه فائقه فإنّه ليختلف عمّا لو تمّ بسرعه عاديه مثلاً، و الركض عادةً يستخدم فى مجالات عاديه من جانب و فى مجالات تتّصل باللعب و اللهو من جانب آخر. لذلك، فإنَّ الاحتمال الفنّى فى استخدام (الركض) بدلاً من غيره،

إنّما يُنظر إلى جانبه اللهوى.

و لعلّك تجد فى مواضع قرآنيه أُخرى، أنّ العدو أو الركض لا يستخدمان فى سياق الخوف من الهلاك، بل يستخدم غيرهما من عبارات (الفرار) و (الهروب)، حتّى أنّ كلماتِ

الفرار و الهروب قد استخدمت «مجازياً» مثل «قل إنّ الموت الذى تفرّون منه»(۱) و مثل

«لو اطّلعت عليهم لولّيت منهم فرارا»(۲)، و هذا التعبير المجازى أو الصورى للفرار من الموت أو الهيئه الجسميه للشخص يعكس التعبير الحقيقى للهروب أو الفرار من الشىء، كالهروب من ساحه المعركه مثلاً.

لذلك، فإنَّ النصّ القرآنى الكريم حينما يستخدم عباره (الركض) بدلاً من الفرار أو الهروب، مع أ نّه فى سياق التعبير عن حقائق واقعيه، هى الهروب من الموت المتمثّل فى

الريح أو الصيحه أو السيف، فى حاله انسياقنا مع بعضِ النصوص المفسّره إلى أنّ هذه القريه قد تسلّط عليها جيش من الخارج، و عمل منهم السيف حتّى انهزموا من المدينه.

و أيّاً كان الأمر، فإنّ ما نعتزم لفت نظرك إليه أنّ النصّ قد استخدم عباره (الركض) فى

۱- الجمعه / ۸ .

۲- الكهف / ۱۸ .

سیاق یتطلّب عادةً عبارات أخری کالهروب و الفرار و الانهزام... إلخ. و لکن النصّ قد

استخدم (الرکض) هنا، فی سیاق آخر هو السیاق المتجانس مع سلوک المنحرفین، سلوک اللعب و اللهو، فاستخدم عباره تتناسب مع السلوک المذکور، و هی (الرکض) بصفته نمطاً من اللعب و اللهو.

یدلّنا علی ذلک، التعقیب الذی تلاحظه علی هذه الظاهره، حیث قال النصّ (لاترکضوا و ارجعوا إلی ما أُترفتم فیه). المطالبه بعدم الرکض، و المطالبه بالرجوع إلی

البیوت إنّما هی (سخریه) منهم، لأنّ الهارب من الموت لا یمکنه آن یتوقّف عن الفرار و لا یمکنه أن یُترف فی بیته الذی یرجع إلیه مادام الموت یحتجزه عن ذلک.

و من الواضح، أنّ «السخریه» تتناسب، بصفتها جزاءاً یترتّب علی سلوک المنحرفین، مع سلوکهم القائم علی اللعب و اللهو.

إذن : کم یکون من المدهش فنّیاً أنْ نجد أنّ استخدام عباره (الرکض) و اقترانها بعنصر (السخریه)، ینطوی علی سرّ فنیّ هو : تجانس ذلک مع السیاق الذی وردت فیه هذه الصوره، من حیث صلتها بما تقدّمها من الاستعارات، بالنحو الذی فصّلنا الحدیث عنه.

و نحدّثک الآن عن الاستعارات الأُخری التی وردت فی هذا المقطع.

الاستعاره تقول : (فما زالت دعواهم حتّی جعلناهم حصیداً خامدین). الحصید هو من حصادِ الشیء (الزرع)، و (الخمود) هو من انطفاء النار. و ما یعنینا من ذلک هو : نقل

هذه العبارات من دلالتها اللغویه إلی دلالتها الاستعاریه.

و لکنّنا نلفت نظرک قبل ذلک، إلی الاستعاره التی انتهینا منها، فی موقع سابق، هی : أنّ النصّ حینما أراد أن یصوغ تعبیراً عن هلاک المنحرفین، أی القریه الظالمه، فی قوله

تعالی (و کم قصمنا من قریه) استعار للهلاک سمه (القصم)، و هو کسر الشیء، و قلنا فی حینه : إنّ السیاق الفنیّ هو الّذی فرض مثل هذه الاستعاره، لأنّ النصّ کان فی صدد قومٍ

(ما یأتیهم من ذکرٍ من ربّهم محدث الّا استمعوه و هم یلعبون لاهیه قلوبهم...)

أی : فی صدد قوم شعارهم اللعب و اللهو، فجاء الجزاء الدنیوی متجانساً مع سلوکهم، لأنَّ جهاز اللعب یتناسب، فی حاله إزالته، مع عملیه (الکسر)، فإذا کُسر الجهاز،

تلاشت و انتفت فاعليته.

هذا ما لحظناه فی الاستعاره السابقه التی أرادت أنْ تعبّر عن هلاک القوم. أمّا الآن - فی الاستعاره التی نحدّثک عنها حالیاً، و هو قوله تعالی : فما زالت تلک دعواهم حتّی

جعلناهم حصیداً خامدین) - نجد أنّ التعبیر عن هلاک القوم قد اتخذ طابعاً آخر، قد استند

إلی استعاره جدیده هی : حصاد الشیء و خموده. حصاد الزرع و خمود النار، بینا جاءت الاستعاره السابقه علیها ذات طابع هو (الکسر). تری ما هو السرّ الفنّی فی هذه الاستعاره

الجدیده، مع أ نّها تتناول موضوع الهلاک ذاته؟

لنلاحظ أوّلاً : السیاق الذی وردت فیه هذه الاستعاره إنَّ المنحرفین کانوا یردّدون الدلاله الآتیه (یا ویلنا إنّا کنّا ظالمین)، و هذا یعنی أ نّهم قد اعترفوا بانحرافهم، ثمّ أ نّهم قد استمرّوا علی ترديد المقوله المذکوره (فمازالت تلک دعواهم)، و لکن ماذا تعنی هذه المقوله ممّا یعنی ترديدها باستمراریه ؟ لقد کان ترديدهم للمقوله المذکوره بعد مشاهدتهم نزول العذاب علیهم (فلمّا أحسّوا بأسنا إذا هم منها یرکضون)، فهم بعد رؤیتهم

العذاب و هربهم منه، بدأوا یردّدون (یا ویلنا إنّا کنا ظالمین).

من هنا ینبغی ملاحظه هذا السیاق مشاهده العذاب، الهروب منه، ثمّ ماذکرناه، فی الموضع السابق، من السخریه بهم «لاترکضوا و ارجعوا إلی ما أترفتم فیه و مساکنکم لعلّکم تُسألون). و هذه السخریه من الممکن أن تکون مجازیه، أی : أن النصّ عقّب علی هرب هؤلاء بالسخریه منهم دون أن ینعکس ذلک علی وعیهم، بل الأمر یرتبط بالمتلقّی، و من الممکن أن یکون ذلک إلهاماً داخلیاً یتحسّسونه، و هذا کمن یشاهد جزاء عمله و هو

نادم علی ممارسته فیتحدّث مع نفسه موبّخاً إیّاها، و من الممکن أنْ یکون ذلک من الملائکه أنفسهم، حیث تذکر بعض النصوص المفسّره، أنَّ هؤلاء المنحرفین عندما رأو العذاب هربوا منه، إلاّ أنّ الملائکه أرجعتهم إلی مساکنهم.

کلّ هذه الاحتمالات الفنّیه ممکنه، و هی ممّا تضفی مزیداً من الجمال و الحیویه علی النصّ. إلاّ أنّ ما نعتزم لفت نظرک إلیه هو أنّ هذا السیاق المحفوف بعملیه مشاهده

العذاب، و الهروب، بالسخریه و التقریع، و من ثمّ ترديدهم (یا ویلنا إنّا کنّا ظالمین)، إنّما

يستهدف التركيز على دلاله خاصّه هى : أنّ الندم أو الإقرار بالظلم، لا ينفع صاحبه، نظراً

لكونه قد جاء فى لحظه اليأس و انطفاء الحياه، أىْ عند مواجهه الموت، و هو أمر لا يكشف عن الإخلاص فى السلوك، لأنَّ الإخلاص ينبغى أنْ يتحقّق فى تجربه الحياه الاستمراريه، حيث تتطلّب مصارعه هوى النفس.

و إذا كان الأمر كذلك، فإنَّ العذاب لا محاله يقع عليهم، و لابدّ حينئذٍ من أنْ تستعار

له - أى الهلاك - ما يتناسب و حتميته من جانب، و ما يتناسب مع نمط سلوكهم من جانب آخر. و هو أمرٌ سنجده فى الاستعاره القائله (و ما زالت تلك دعواهم حتّى جعلناهم حصيداً خامدين).

إذن : لنحلل هذه الاستعاره الممتعه.

إنَّ حتميه الجزاء بالنسبه إلى أولئك المنحرفين تفرض ضرورتها، مادام المنحرفون لاعبين لاهين، و هذا ما ناسبه الجزاء القائل «و كم قصمنا من قريه كانت ظالمه». لكن بما

أنَّ المنحرفين قد أقرّوا - من جانب - بأ نّهم ظالمون، و استمرّوا فى دعواهم المذكوره، حينئذٍ فإنَّ طابعى اللعب و اللهو قد انتفيا هنا، حيث لا ضروره فنّيه لأن ترسم مصائرهم

بصفه (القصم) المناسبه للعب و اللهو، بل يجىء الآن الدور المناسب لمصائرهم، فى حاله رؤيتهم الناس و إقرارهم بظلمهم و استمرارهم فى ترديد المقوله المذكوره (يا ويلنا انا كنا ظالمين).

هنا ندعك تتبيّن بنفسك أهمّيه هذه العباره القائله (يا ويلنا)، إنّ (يا ويلنا) تتضمّن أحاسيس مدوّيه معبّره عن أشدّ حالاتِ الهول و الخوف و الشدّه... إلخ. و حينئذٍ نتوقّع - من الزاويه الفنّيه - أن تجى ء الاستعاره ذات مضمونات متناسبه مع عباره (يا ويلنا).

ولذلك جاءت الاستعاره التى وصفت مصائرهم بأ نّها محصوده و بأ نّها خامده، فما زالت تلك دعواهم حتى جعلناهم حصيداً خامدين.

فالحصاد و الخمود يؤشران إلى شىء (معدوم)، و ليس إلى شىء (مكسور أو معطل). فالقصم هو تعطيل للشى ء، فى الاستعاره القائله : «و كم قصمنا». أمّا الحصد و الخمود

فهما (إعدام) للشىء كما هو واضح. و الاعدام يتناسب هولُه مع هول العباره القائله (يا

ویلنا) کما کان القصم متناسباً مع اللعب و اللهو.

و الآـن، إذا أدرکنـا المسوّغ الفنیّ للاسـتعاره التی خلعت طـابعی الحصـد الخمود علی مصـائر المنحرفین، حینئـذٍ یتعیّن علینـا، أنْ نحلّل مضمونات هاتین الاستعارتین، لنتبیّن

مدی تعبیرهما عن الشیء المعدوم.

أوّل ما یُلفت نظرنا فی هاتین الاستعارتین، أنّ احداهما تعبّر عن مصائر المنحرفین بکونها (محصوده)، و الأُخری تعبّر عنها بکونها (خامده). فما هو سرّ هذا الفارق بین الاستعارتین؟ و هل أنّ إحداهما تستغنی عن الأُخری أم لا؟

عملیه (الحصد) تتّصل بالزرع - کما هو واضح - و عملیه (الخمود) تتّصل بالنار، کما هو واضح أیضاً. ألا یمکنک أن تستخلص من هاتین الاستعارتین للزرع و النار، أنَّ نوعیه

الجزاء أو الموت کانت ذات شکلین، کما لو افترضنا أنّ الریح أو الحجاره قد تسبّبت فی

تمزیق أجسادهم من جانبٍ و فی إخمادهم أنفاسهم من جانب آخر. النصوص المفسّره لا تشیر إلی هذه الدلاله التی نلحظها بالنسبه لأقوام بائده تعرّضت لأمثله هذا الجزاء بقدر ما تشیر إلی أنّ هلاک هؤلاء المنحرفین إنّما تمّ بالسیف من قبل دوله أُخری، و تشیر بعضها

الآخر إلی هذه الدوله قتلت قسماً منهم، و سبیت قسماً آخر، و نکّلت بقسم ثالث، و هرب

الباقون، إلّا أنّ الملائکه أرجعتهم إلی مساکنهم. طبیعیاً أنّ هذا التفسیر یتناسب مع ما ورد من عنصر السخریه بهؤلاء المنحرفین «لا ترکُضُوا و ارجعوا إلی ما أُترفتم فیه و مساکنکُم

لعلّکم تُسألون).

و إذا کان الأمر کذلک، ألاـ یمکنک أن تستخلص بأنّ الحاله (قبل الهروب) تجسّد عملیه (الحصید)، و الحاله الثانیه (بعد الرجوع) تجسّد عملیه (الخمود)؟ ألا یمکنک أنْ

تستخلص هذه الدلاله إذا أخذت بنظر الاعتبار أنَّ حصد الزرع لا یعنی استئصاله کاملاً،

وأنّ خمود اللهب یعنی : زوال الشیء.

و بکلمه أُخری، أنّ القوم فی الحاله الأولی لم یهلکوا بأجمعهم، بل حُصد قَسمٌ منهم، و فی الحاله الثانیه أُزیلوا تماماً.

لکن : لا یزال هنا التساؤل قائماً : لماذا لا یعبّر عن الحاله الأولی بحصد الزرع، و فی

الثانیه باستئصال الزرع؟

فی تصوّرنا، أنّ النصّ القرآنی الکریم، من المحتمل أ نّه یستهدف الاشاره ب(الحصد) إلی مظهرهم الخارجی المتمثل فی کونهم قد انتشروا و تکدّسوا علی وجه الأرض أشلاء وجثثاً، کما هو طابع الحصید.

و أمّا الإشاره إلی (خمودهم) فتعنی الموت و ذهاب الأنفاس منهم تماماً، حیث إنّ الاستئصال وحده بالرغم من کونه (مؤشراً) إلی الموت، و لکنّه یحتفظ بالزرع المیّت، بخلاف (خمود) الشی ء، حیث یؤشر إلی زواله و انعدام أثره تماماً.

إذن : أمکننا أن نتبیّن جانباً من الأسرار الفنّیه للعنصر الاستعاری المذکور، بالنحو الذی فصّلنا الحدیث عنه.

بقی أن نحدّثک عن الاستعاره الأخیره فی هذا المقطع القرآنی وصلتها بالاستعاره السابقه، استعاره اللعب و اللهو، بالنسبه إلی المنحرفین.

یقول النصّ «و ما خلقنا السماء و الأرض و ما بینهما لاعبین * لو أردنا أن نتّخذ لَهْواً لاتّخذناه من لَدُنّا إنْ کنّا فاعلین * بل نَقْذِفُ بالحقِّ علی الباطل فَیَدمَغهُ فإذا هو زاهق ولکم الویل ممّا تصفون»(۱)

الاستعارات التی نحدّثک عنها الآن هی الاستعارات التی وردت فی الآیه المبارکه الأخیره، و هی «بل نقذف بالحقّ علی الباطل فیدمغه فإذا هو زاهق».

لکن، ینبغی أنْ تضع فی ذهنک أنّ هذه الاستعارات تظلّ علی صله بما تقدّمها، و هی قوله تعالی (و ما خلقنا السماء و الأرض و ما بینهما لاعبین لو أردنا أن نتخذ لهواً) أی أنّ (اللعب و اللهو) اللذین نفاهما القرآن الکریم عن عملیه خلق السماء و الأرض و ما بینهما، یظلّان علی صله بالاستعارات التی نحدّثک عنها الآن، و تظلّ علی صله بمقدّمه السوره (الأنبیاء) التی أثبتت أنّ المنحرفین تطبعهم سمتا اللعب و اللهو «ما یأتیهم من ذکر من ربّهم مُحْدَثٍ الاّ استمعوه و هم یلعبون».

هذا یعنی أنّ اللعب و اللهو - و هما استعارتان حدثناک عنهما سابقا - تظلّان علی

۱- الأنبیاء/ ۱۸ - ۱۶.

صله بالاستعارات التی نعتزم لفت نظرک إلیها، و هی : بل نقذف بالحقّ علی الباطل فیدمغه

فإذا هو زاهق.

تری : ما هی هذه الاستعارات أوّلاً، ثمّ ما هی دلالاتها؟

الاستعارات هی : القذف، بالنسبه للحقِّ علی الباطل، ثمّ (الزهوق) بالنسبه للباطل، ثمَّ (الدمغ) بالنسبه للحق قبال الباطل. بکلمه أشدّ وضوحاً، أنَّ النصّ یرید أن یقول : إنَّ الحقّ ینتصر علی الباطل و یزیله، و لکنّه استعار لهذه الدلاله ثلاثَ صور فنّیه هی أنّ الحقّ یقذف علی الباطل، و أنّ الحقّ یدمغ الباطل، و أنّ الباطل یزهق.

فالقذف و الدمغ و الزهوق هی الصور الفنّیه الثلاث التی استعارها النصّ القرآنی بالنسبه إلی الحقّ و انتصاره علی الباطل. بالنسبه إلی الإیمان و انتصاره علی الکفر،

بالنسبه إلی الإسلام و انتصاره علی سائر المذاهب.

و الآن نبدأ بتحلیل هذه الاستعارات الممتعه.

و نقف مع الاستعاره الأولی : (بل نقذف بالحقِّ علی الباطل). إنَّ (القذف) معناه (رمی) الشیء، و عملیه الرمی تقترن بأشکال متنوعه، من حیث الهدف الکامن وراءه، فقد ترمی سهماً لتصیب به العدوّ مثلاً، و قد ترمی بحزمه ضوء لتنیر بها الظلام. إلّا أنَّ (القذف) یظلّ فی الواقع مستویً خاصّاً من مستویات الرمی. بمعنی أنَّ الرمی قد یتمّ عبر مسافه

طویله، و قد یتمّ عبر مسافه قصیره من حیث إنّ عملیّه (القذف) تتّسم بکونها عملیه رمی

قصیره، خاطفه، سریعه.

هذه السمات : القصر، السرعه، الخطف، مقابل ما هو طویل و بطیء، و متأنٍ، لها دلالتها فی هذه الاستعاره التی نتحدّث عنها.

فالنصّ القرآنی الکریم یرید أن یقول : إنَّ اللّه تعالی یجعل الحقّ منتصراً علی الباطل. لکن : کیف ذلک؟ هل أنَّ عملیه الانتصار ذات طابع عسکری بحیث یتطلّب زمناً و حرکهً و قتالاً بالأسلحه المادّیه المختلفه، أم أنَّ المقصود من ذلک هو النصر المعنوی، أی : أنَّ الحقّ، بما یتضمّنه من براهین و حجج واضحه، ینتصر علی الباطل، حیث أنَّ النفس البشریه تعی الحقّ و تمیّزه عن الباطل دون أدنی شکّ.

إنّ هـذا المعنى الأـخير للانتصار يتناسب تماماً مع الاسـتعاره القائله بأنَّ اللّه تعالى يقـذف بالحقّ على الباطل. فأنت حينما تقـذف بشعله من نار مثلاً وسط الظلام، فإنّ الظلام

سيتبـدّد دون أدنى شـكّ. و كـذلك الحقّ، فحينمـا يقـذف الحقّ حزمةً من النور وسـط ظلام الباطل، فإنَّ ظلام الباطل سـيتبدّد لا محاله.

و المهمّ أنّ النكته الفنّيه هنـا هى أنَّ قـذف الشـعله من النـار أو الحزمه من الضوء، تتمّ من خلاـل عمليه خاطفه سـريعه، و تتمّ عبر مسافه قصيره جدّاً هى فى متناول يد الإنسان، ذى

الموقع الـذى يضمّ الرامى أو القاذف. لـذلك، فإنّ الاسـتعاره التى تقول (بل نقذف بالحقّ على الباطل) تعنى أنّ الحقّ بمجرّد أن يعيد الإنسان، حينئذٍ يتقبّله و يمسح الأفكار

الباطله منه. إنّه – أى الحقّ – ذوفاعليه ضخمه بحيث يفرض وجوده سريعاً على نحو ما تتسم به سرعه الضوء و هو يخترق الظلام.

و هـذا بالنسـبه إلى فـاعليه الحقّ و سـرعته فى إناره الـدرب. و لكن ماذا عن الباطل؟ هل سـيتتبدّد بنفس السـرعه ؟ هل سـيحتفظ ببقاياه هنا و هناك؟ هل يمكنه أن يعود ثانيةً من

جديد؟

هذا ما تتكفّل به الاستعاره الثانيه، و هى قوله تعالى (فيدمغه)، أى أنّ الحقّ عندما يُقذف على (الباطل) فحينئذٍ يُدمغ الباطل.

فماذا تعنى هذه الاستعاره الجديده؟

إنَّ (الدمغ) يعنى إصابه دماغ الإنسان بالضـربه، أىْ أنَّ ضـربك لرأس أحدهم باليد مثلاً، يعنى الإصابه لأشدّ الأعضاء فاعليةً و هو دماغ الإنسان. و حينما يُضرب أحد الأشخاص رأسه، بغض النظر عن قوّه أو خفّه الضربه، حينئذٍ تُصبح مثل هذه الضربه – فى

الاسـتخدام اليومى للكلمـات – رمزاً أو كنـايةً عن تفـاهه شخصـيه المضـروب حتّى لكـأ نّهـا تعبير صـامت يؤشّـر إلى كونه – أى المضروب – لا خير فيه على سبيل المثال.

و الآن إذا نقلنا هذه الحقيقه إلى الباطل، و سـمحنا لأنفسـنا بأنْ نخلع على الباطل سـمه (الشخصيه) حينئذٍ فإنَّ الاستعاره تقول : إنَّ شخصيه الحقّ «دمغت» الباطل، إنّها أهوت

عليه بالضربه، محسسه إيّاه بتفاهه ذاته.

و نتيجه ذلک، أنّ الباطل سوف ينسحق سريعاً و تنطفىء شخصيته، ساحباً ذيول الخزى و الحطّه و التفاهه... إنّه دُمِغ، قد انكسر فلا شخصيه له.

لكن : لا نزال نتساءل أنّ الباطل و قد انكسر و تفهت شخصيته، هل يظلّ مستمرّاً فى كينونيته؟ هل يظلّ حيّاً يتنفّس أم أ نّه سيلفظ أنفاسه من الضربه مثلاً؟

هذا ما تضطلع به الاستعاره الثالثه القائله : (فاذا هو زاهق)، حيث تحدّد لنا مصير

الباطل بعد أن قُذف بالحقّ، و دُمغ به. فماذا تعنى هذه الاستعاره الجديده؟

الاستعاره الجديده أو الأخيره تقول عن الباطل (فإذا هو زاهق). الزهوق - كما تعلم - هو التلف و الهلاک. و استعاره الزهوق للنفس من الاستعارات الشائعه كما تعلم أيضاً.

وما نعتزم لفت نظرک إليه هو أنَّ النصّ القرآنى الكريم قد استعار للباطل (شخصيه) قد

دمغها الحقّ. قد أهوى عليها الحقّ بضربهٍ، و هذه الضربه أو الدمغه ليست عاديه، إنّها ضربه ماحقه بحيث استتتلت القضاء نهائياً على شخصيه الباطل. إنّها ضربه ترتّب عليها زهوق النفس، نفس الباطل، ضربه ماحقه أماتت شخصيه الباطل تماماً.

إذن : كم تبدو هذه الاستعارات الثلاث ممتعهً كلّ الإمتاع، كم نجدها محكمه كلّ الإحكام، أرأيت إلى العماره الفنّيه التى انتظمت هذه الاستعارات الثلاث؟ أرأيت مدى جماليتها المتمثله فى ذلک التدرّج الطبيعى للمراحل الثلاث : مرحله قذف الحقّ بحزمه ضوئه على الباطل، ثمّ مرحله زهوق نفسه، بعد تلقّيه الضربه الماحقه؟ أرأيت مدى الإحكام الفنّى لهذا البناء المدهش و الطريف و الممتع؟

إنّ هذه الصور الاستعاريه لا تنحصر جماليتها فى تعبيرها المعجز عن الدلالات التى أشرنا إليها، بل تتجاوز ذلک إلى (البناء الهندسى) لصياغتها، البناء العمارى الذى يترتّب

كلّ جزءٍ منه على الآخر، كلُّ جزءٍ منه يتسبّب عن آخر و يكون سبباً لآخره، فضلاً عمّا

أشرنا إليه من البناء العام للمقطع القرآنى الذى طرح مفهومى (اللعب و اللهو) عند المنحرفين، ثمَّ نفيهما عن خلق السماء و الأرض و ما بينهما، ثمَّ استتباع ذلک أن ينتهى

الباطل (و منه اللعب و اللهو) بهذا النموذج من الصياغات الصوريه الممتعه بالنحو الذى

أوضحناه.

قال تعالى : «قالوا ءأنت فعلتَ هذا بآلهتنا يا إبراهيم * قال بل فعله كبيرهم هذا فسئلوهم إنْ كانوا ينطقون * فرجعوا إلى أنفسهم فقالوا إنّكم أنتم الظالمون * ثمّ نُكِسوا

على رؤوسهم لقد علمتَ ما هؤلاء ينطقون»(۱).

هذه الآيات تتحدّث عن قوم إبراهيم عليه السلام، حينما حطّمَ أصنامهم، حيث قالوا لهُ : (أأنت فعلت هذا بآلهتنا يا إبراهيم؟) حينئذٍ أجابهم (بل فعله كبيرهم هذا، فاسألوهم إنْ كانوا ينطقون). هنا، نتوقع أن ينتبه هؤلاء على خطأ تصوراتهم، و أن يعترفوا بكونهم أغبياء ظالمين، فتحاوروا مع أنفسهم و قالوا (إنّكم أنتم الظالمون).

و لكن لابدّ ان يجيبوا إبراهيم عليه السلام على سؤاله، و لابدّ أن يقترن جوابهم بالخجل من تصرفاتهم، حيث انعكس ذلك على سلوكهم الحركى و القولى، و هو ما رسمه النصّ القرآنى الكريم عبر الآيه التاليه (ثم نكسوا على رؤسهم : لقد علمت ما هؤلاء ينطقون).

ما يعنينا من هذه الآيه الكريمه هو : العنصر الصورى فيها، و نعنى به : (الرمز) القائل (ثمّ نكسوا على رؤسهم). و نحسبك على معرفه كامله بأنَ انتكاس الرأس يرمز إلى الخجل أو الخزى أو الهوان الذى تحسّسه هؤلاء القوم من تصرّفاتهم، أو بالأحرى الهوان

الذى تحسّسوه و هم يباغتون سؤال إبراهيم عليه السلام (فأسألوهم إنْ كانوا ينطقون)، إنّه

عليه السلام يُطالبهم بأن يسألوا الأصنام عن الشخص الذى هشّمها.

و بما أ نّهم على وعى كامل بأنّ هذه الأصنام هى مجرّد أحجار لا تملك قوى إدراكيه، حينئذٍ لابدّ أن يتحسسوا بحراجه الموقف، و أن ينكّسوا رؤوسهم خجلاً و أن يعترفوا قائلين (لقد علمت ما هؤلاء لا ينطقون). المهم هو نكس الرؤوس بصفته رمزاً نستهدف الآن تحليل دلالاته من الزاويه الفنّيه.

إنّ نكس الرأس يعنى جعل أسفل الشيء أعلاه. و عمليه النكس تحمل دلالات كثيره، فقد يكون النكس مثلاً تعبيراً عن الخجل الإيجابى، كما لو امتدحت أحداً من

۱- الأنبياء / ۶۵ - ۶۲ .

المؤمنين، فإنّه ليخجل تواضعاً. و قد ينكّس رأسه حياءً من العطاء الذى يقدمه لأحدِ المحتاجين، و هكذا.. و بالعكس، فإنّ الخجل السلبىّ يستتلى عمليه نكسٍ بدوره، إلاّ أنّ

الفارق بينهما لكبير، فالشخص الذى يدّعى أ نّه نزيه مثلاً ثمّ يتّضح عكسه، حينئذٍ فإنّ

الخجل هنا يكتسب سمةً سلبيه هى : الخزى الذى يمنعه من رفع رأسه.

لذلك نجد أنّ الرمز هنا جاء فى عباره (نكسوا على رؤوسهم) و لم تقل (نكسوا رؤوسهم مثلاً). حيث جعلها مبنيه للمجهول أوّلاً، و جعلها (نكساً) على الرأس و ليس نكساً للرأس، لأنّ الفارق بين نكس الرأس و النكس على الرأس من الوضوح بمكان.

و يمكنك أن تتبيّن هذه الحقيقه بوضوح، إذا قُدِّر لك أن ترسم فى مخيلتك صوره حسيّه لهؤلاء المنحرفين و هم يتحاورون مع إبراهيم، ثمّ ينكسون على رؤوسهم. إنّ الصوره الرمزيه تقول (نُكِسوا)، و الضمير هنا عائد إلى الأشخاص و ليس إلى الرؤوس، وإلاّ لقال النصّ (نكست رؤوسهم) بمعنى أنّ الانتكاس جاء رمزاً أو إشاره إلى سمه نفسيه،

و ليس إلى سمه جسميه، و هذا كما لو قال مثلاً : لقد انتكس هؤلاء الأشخاص، بمعنى أ نّهم

قد أصابهم الفشل فى هذا السلوك أو ذاك.

و لكنّك تلاحظ فى الآن ذاته أنّ عمليّه النكس جاءت صفه جسميه أيضاً، كيف؟

النصّ يقول بأن هؤلاء قد نكسوا، و لكن بأيّه صوره؟ إنّهم نكسوا على رؤوسهم، أى أنّ الصفه النفسيه، و هى الاحساس بالخزى مثلاً، جعلتهم ناكسين نفسياً، إلاّ أنّ هذا

النكس قد انعكس عن رؤوسهم و اقترن أثره على حركه الرأس المعبّره عن حركه الانتكاس الداخلى لهم.

و نحن إذا عرفنا بأنّ معنى النكس هو : جعل أسفل الشىء أعلاه، حينئذٍ فإنّ انتكاستهم الداخليه، و هى الإحساس بالخزى، جُعلت بنحوٍ يتجانس مع انتكاسه الرأس، إنّها جُعلت على الرأس، و الرأسُ بدوره منتكس. فيكون التعبير (نكسوا على رؤوسهم) شاملاً لنوعى الانتكاس الداخلى و الخارجى.

الخارجى هو تعبير عن الداخل، تعبير حركى عن حاله وجدانيه. و الداخلى تعبير عكس أثره على حركه خارجيه. و جاء كلّ واحد منهما متبادلاً تأثيره مع الآخر، عبر

الصوره الرمزیه المشار إلیها.

قال تعالی : «یَوْمَ نطوی السماءَ کطیّ السجلّ للکتبِ کما بدأنا أوّل خَلْقٍ نُعیدُه وَعْداً علینا إنّا کنّا فاعلین»(۱).

تواجه هنا (تشبیهاً) ینطوی علی طرافه مدهشهً، فهو - کما تلحظ - لا یماثل کثیراً من التشبیهات المألوفه فی القرآن، بل ینفرد بکونه یقارن بین طیّ السماء، و بین طیّ السجل للکتب، حیث إنّ تشبیهات القرآن الکریم عن السماء تتناول لیس طیّها، بل تفتتها، مثل قوله (فاذا انشقّت السماء فکانت ورده کالدهان) و مثل قوله تعالی (إذا السماء

انفطرت) و قوله تعالی (اذا السماء انشقت) و قوله تعالی (یوم تکون السماء کالمهل)...

إلخ، فهذه التشبیهات تتناول إمّا تشقّق السماء أو تفتتها إلی مواد کالدهن و المهل ونحوهما. و لکننا نجد هنا تشبیهاً (منفرداً) له خصوصیته و طرافته التی لا عهد للقاری ء

بها.

تری : ما هو المقصود من هذا التشبیه الذی یقول : إنّ طیّ السماء هو مثل السجل من حیث طیّه للکتب؟ ما هو السجل و ما هی الکتب؟

هل أنّ السجلّ هو الصحیفه، و الکتب هی الکتابه؟ هل أنّ السجلّ - کما ذهب بعض المفسّرین - هو ملک یکتب أعمال العباد؟ هل هو ملک یطوی کتب بنی آدم؟ هل هو وعاء توضع الکتب فیه؟

هذه الأسئله یثیرها المعنیون بشؤون التفسیر، إنّهم یتفاوتون فی تحدید المقصود من ذلک. لکن : حتّی مع الفرضیه التی تقول : إنّ کلَّ واحدٍ من هذه التفسیرات قابل للاستیحاء، و أنّ أهمّیه الفنّ، و الصوره بخاصّه، هی : ترشّحه بهذه الاحتمالات التی

تتوافق مع طبیعه المتذوّق و خلفیته الثقافیه و الفنّیه.

نقول : حتّی مع هذه الفرضیه التی نحتملها حقّاً و نقتنع بصوابها من خلال ملاحظتنا

۱- الأنبیاء / ۱۰۴ .

لغالبيه التعبير القرآنى، إلا أنّ السؤال هو : أنّ ما نستخلصه ينبغى أن يتوافق مع دلاله

محدده تتوضّح من خلالها أوجه الشبه بين اليوم الذى تُطوى السماء فيه و بين طىّ السجل.

إنّ كثيراً من المفسّرين يذهبون إلى أنّ المقصود من ذلك أنّ خبر السماء يصبح فى ضمير الغيب بحيث لا تُتاح للآدميين معرفه ذلك، فكما أنّ الكتابه عندما تُطوى فى السجل، لا يُتاح للناظر أن يعرف شيئاً منها، كذلك السماء، كما يذهب آخرون إلى أنّ المقصود هو ذهاب السماء لاغير. و لكن : فى الحالتين ما علاقه الكتب و طيّها بذهاب السماء ؟ ما هى الأوجه المشتركه بينهما؟ لماذا لا يتمّ التشبيه بالدهان و المهل مثلاً، كما ورد ذلك فى نصوص قرآنيه أُخرى؟

إنّ ما نحتمله فنّياً هو أنّ النصّ ليس فى صدد الحديث عن مصير السماء و الأرض أو ما بينهما، من حيث علاقتها باليوم الآخر، فيما تتفتّت الأرض و الجبال و للسماء... إلخ،

وفيما تكفّلت نصوص أُخرى فى الحديث عن هذا الجانب. بل إنّ النصّ القرآنى الكريم فى صدد الحديث عن هويه (السماء) دون غيرها من الظواهر، لذلك لم يقل : إنّ الأرض أو غيرها (تُطوى)، بل خصّ السماء بذلك، فيما يعنى أنّ السماء سرّاً يختلف عن سائر القوى

الكونيه ذات البُعد المادّى أو الحسّى.

و لكن : ما هو هذا السرّ؟ هل لأنّ السماء - دون غيرها - هى الموقع العلوى للقوى الإلهيه؟ هل لأنّ المصائر البشريه تتحدّد من خلال مواقعها هناك؟ هل لأنَّ الحساب والمحاكمه و العرض تتحدّد هناك؟

إنّ اليقين العلمىّ لا يمتلكه أحد فى تحديد هذه المسائل بالنسبه إلى ما فى(السماء) و ما فوقها. لذلك يظلّ البحثُ عن السماء موسوماً بالغموض، و من ثمّ فإنّ (الطىّ) لهذا

البحث يفرض ضرورته على المتلقّى، بحيث يترك ذلك، و يدعه فى ضمير (الغيب).

لكن : لا نزال نطرح التساؤل الآتى : ما هى أوجه التشبيه بين طىّ السجل و بين طىّ السماء من خلال جهلنا - نحن البشر - حيال السماء و مصيرها فى اليوم الآخر؟

فى تصوّرنا، أنّ (السجل)، مهما كان المقصود منه، فإنّه ليتضمّن عمليه (طىّ) لما هو

(مكتوب). فكما أنّ (الكتابه) – من خلال طيّها فى السجل – تصبح غائبه عن الناظر، كذلك السماء تصبح أخبارها غائبه عن الناس. و الأهمّيه الفنّيه لهذا التشبيه المتّسم

بالطرافه و التفرّد، بالقياس إلى غيره من التشبيهات، تتمثّل فى أنّ الكتاب يتجانس مع

(الخبر)، مع المعرفه، لأ نّه : هو المظهر الحسّى لتدوين المعرفه.

و بما أنّ (خبر السماء و معرفتها) فى اليوم الآخر يظلّ (مجهولاً) لدى الناس، فحينئذٍ فإنّه ليتجانس مع مجهوليّه الكتب التى يطويها السجل. الكتب بصفتها أداةً لتدوين المعرفه

و محلاًّ تُحفظ فيه المعرفه عندما تُطوى فى السجل، حينئذٍ تفقد وظيفتها الآنيه، معرفه ما فيها، معرفه من توجّه إليه، معرفه ما سيكون عليه مصيرها. كذلك السماء و خبرها وتطوى

عن الناس، و يُحتفظ بالأسرار التى تواكبها و تُستودع فى ضمير الغيب.

أخيراً من الممكن ألاّ يكون هذا الاستخلاص صائباً، إلاّ أنَّ الفنّ مادام مرشّحاً للاستيحاءات فى شتى مستوياتها، حينئذٍ فإنّ الأهمّيه المعجزه لهذا التشبيه، تظلّ فارضه

فاعليتهابالنحو الذى تقدّم الحديث عنه.

سوره الحجّ

قال تعالی : «يَوْمَ تَرونها تَذْهَلُ كُلُّ مرضعةٍ عمّا أرضعت و تضع كلُّ ذاتِ حمل حملها و ترى الناس سكارى و ما هم بسكارى و لكنّ عذاب اللّه شديد»(۱).

فی هذا النصّ، نلحظ ثلاثَ صورٍ، بعضها من الصور المباشره فی ظاهرها، و بعضها من الصور غير المباشره و هی صوره التشبيه بالسكارى، و أمّا غير المباشره أو ما يصطلح

عليها بالصور الحقيقيه فهی صوره ذهول المرضعه،و صوره ذات الحمل التی تضع حملها.

و قبل أنْ نحدّثك عن الصياغه الفنّيه لهذه الصور ينبغی أن نتذكّر سياقها الذی وردت هذه الصور من خلاله. السياق - كما هو واضح لديك - يتحدّث عن قيام الساعه و أهوالها. إنّه يتحدّث أوّلاً عن الصفه العامه للساعه فيصفها بأنّها شیء عظيم. ثم يبدأ

ويفصل هذا الشیء العظيم من أ نّه يوم يجعل المرضعه ذاهله عمّا أرضعت، و يجعل الحامله مضطرّه إلى وضع حملها، و يجعل الناس و كأ نّهم سُكارى و ليسوا بسكارى، إنّما

يأتی ذلك من كون العذاب شديداً.

و الآن نقف بك عند هذه الصور الثلاث، و نبدأ بالحديث عن الصوره القائله (يوم ترونها تذهل كلّ مرضعه عمّا ارضعت). هذه الصوره و ما بعدها أيضاً (و تضع كلّ ذات حمل حملها). يتردّد المفسّرون فی إدراجها حقيقيةً، فهذا يعنی أنّ النصّ يتحدّث عن

لحظه قيام الساعه، و ليس عن الساعه التی تُعرض خلالها أعمال البشر.

۱- الحج / ۲ .

و بكلمه أخرى، إنّ النفخه عندما تبدأ و تؤذن بانتهاء الدنيا، عندها تضع كلّ ذات حمل حملها و تذهل المرضعه عن ولدها، و يصبح الناس و كأ نّهم سكارى. إلاّ أنّك تلاحظ أنَّ هذا التفسير من الممكن ألاّ يتجانس مع قوله تعالى فى نهايه النصّ (و لكنّ

عذاب الله شديد)، فإنّ مشاهده العذاب لا تتمّ إلاّ عند المحاسبه كما لا نتصوّر إمكانيه أن يتمّ ذلك عند المحاسبه، بحيث نتصوّر المرضعه و الحامل مشغولين أو معنيين بولديهما :

الرضيع و الجنين، لأنّ الموقف هناك يختلف عن الموقف الدنيوى.

إذن : إذا قلنا : إنّ المقصود من ذلك هو الساحه الدنيويه تضع كلّ ذات حمل حملها وتذهل المرضعه عن رضيعها، فهذا مالا يتجانس مع قوله تعالى (و لكنّ عذاب اللّه شديد)، و إذا قلنا : إنّ المقصود هو الساحه الأُخرويه، فهذا ما لا يتجانس مع طبيعتها التى تفرز الأشخاص و تقطع صلتهم بالدنيا و ما فيها. فإذن : ما هو ما المقصود من ذلك حين لا

يمكن أن نتصوّر مكاناً ثالثاً تتمّ هذه العمليات خلالها؟

لذلك فإنّ الاتجاه التفسيرى الآخر الذى يقول : إنّ هاتين الصورتين (المرضعه والحامل) مجازيتان، أى أنّ النصّ جعلهما صورتين تشبيهتين، قد حُذفت أداه التشبيه منهما، أو كما نحتمل نحن أنْ تكون هاتان الصورتان من الصور الفرضيه التى تفترض حدوث شىء دون أن يتحقّق فى الواقع.

و لعلّك تثير سؤالاً هو : إنَّ ظاهر هاتين الصورتين لا يساعد على هذا الاتجاه الفرضى لهما، بدليل أ نّه تعالى عندما رسم هاتين الصورتين، رسم إلى جانبهما صوره ثالثه، هى «و ترى الناس سكارى و ما هم بسكارى و لكنّ عذاب اللّه شديد». فهذه الصوره تتحدّث بوضوحٍ عن أنَّ رؤيتك للناس سكارى ليس على نحو الحقيقه، بل المجاز، لأنّ النصّ نفسه يقول «و ما هم بسكارى». و حينئذٍ إذا كان المقصود من المرضع

و الحامل معناهما الفرضى لأشار النصّ إليه كما أشار إلى الصوره الثالثه !

و نجيبك على هذا السؤال قائلين : إنّ إشاره النصّ القرآنى إلى أنّ الناس ليسوابسكارى هى نفسها قرينه على مجازيه هاتين الصورتين، فبقرينه أ نّهم ليسوا بسكارى على الحقيقه، كذلك ليست المرضعه و الحامله تذهل و تضع على الحقيقه. لكن ينبغى أن

نتحفظ فی مثل هذا التفسیر أیضاً، حیث لا نملک یقیناً فتیّاً بصحّه التفسیرات إلیه.

و حینئذٍ ما هو التفسیر الأشدُّ لصوقاً بحقائق الفن؟

فی تصوّرنا، أنَّ الاتجاه الصائب هو أن تقتنع بإمکانیه أیّ واحد من هذین التفسیرین مادام العلم بما هو أصحّ ینحصر عند اللّه تعالی و عند من أودع تعالی معرفه ذلک، أی المعصوم علیه السلام.

لنقف مع الاحتمال الأوّل الذاهب إلی أنّ هاتین الصورتین حقیقتین تحدثان فی الحیاه الدنیا. و إذ تدقّق النظر فی ذلک، تجد أنّ (هول) النفخه أو مقدّماتها سوف تجعل

الجمیع ذاهلین من الواقعه. و تجد أنّ انتخاب النصّ لهاتین الصورتین (المرضع و الحامل)

ینطوی علی مهمّه فنّیه ذات إمتاع ملفت للنظر، حتّی لکأنهما لا تختلفان عن الصور المجازیه.

لماذا؟ لأنّک تلحظ أنّ (المرضع) لتحرص علی رضیعها أشدّ الحرص بحیث یشغلها عن سائر ما یجری حولها، نظراً لما نعرفه جمیعاً من أنَّ (الدافع إلی الأمومه و البنوّه) هما أشدّ الدوافع إلحاحاً فی ترکیبه البشر، و لذلک جاء الانتخاب لهذه الصوره المعبّره عن أشدّ الدوافع إلحاحاً، متجانسهً تماماً مع ما یستهدفه النصّ من الوصف للهول أو الشدائد، بحیث أنَّ المرضعه التی تحرص علی ولدها کلّ الحرص سوف تذهل عن رضیعها بسبب ما تلاقیه من الهول.

و الأمر کذلک، بالنسبه إلی الحامل التی تضع حملها. فأنت تلاحظ أنّ النصّ قد انتخب (العنصر النسائی) لتجسید الهول الذی یصاحب قیام الساعه، سواء کان ذلک فی صوره المرضعه التی حدّثناک عنها أم فی صوره (الحامل) التی نحدّثک عنها الآن.

إنّ الحامل لتحرص کلّ الحرص علی جنینها، بنفس الدافع الذی أشرنا إلیه، لذلک تتحفّظ کثیراً حیال ما یمکن أن یسبّب لها الإسقاط. و اذا أخذنا بنظر الاعتبار أنَّ الإسقاط

لا یتحقّق إلّا فی الحالات غیر الطبیعیّه، و أنّ الحمل ینبغی أن یقطع مرحلته المقدّره له،

حینئذٍ عندما تضع الحامل ولدها لغیر وقته، أی قبل إتمام المدّه له، فهذا یکشف عن مدی

الهول الذی یصیبها بحیث تضع حملها قبل الأوان.

و نتّجه إلى القول الآخر من التفسير فنقول : إنَّ ذهابنا القائل بأنّ هاتين الصورتين الفرضيتين، لا استبعاد فيه، حيث يمكن القول : إنّ أهوال الساعه من الشدّه بحيث إذا فُرِض بأن كانت النساء مرضعاتٍ أو حوامل، حينئذٍ تذهل المرضعه عن ولدها، و تضع الحامله ولدها.

و هذا يشبه سائر الصور الفرضيه التى تقول مثلاً «لو أنزلنا هذا القرآن على جبلٍ لرأيته خاشعاً متصدعاً... إلخ»(۱) حيث إنّ النصّ قد افترض نزول القرآن على جبل، و لم ينزل فى الواقع عليه، و لكنّه سيتصدّع حتماً لو قدّر نزوله عليه. كذلك المرضعه و الحامل،

لو قدّر أنْ تشاهدا هول الساعه لذهلت المرضعه، و وضعت الحامل.

لكن : ينبغى أن نشير إلى أنَّ الاتجاه التفسيرى الأوّل أكثر تقبّلاً.

بقى أن نحدّثك عن الصوره الثالثه «و ترى الناس سكارى و ما هم بسكارى و لكن عذاب اللّه شديد».

هذه الصوره الفنّيه تنطوى على نمطٍ خاصٍّ من التشبيه الذى لا يعتمد أداه التشبيه المعروفه من نحو (الكاف، كأن، مثل). بل يعتمد العباره المباشره التى تشير إلى أ نّها فى صدد التشبيه. فالنصّ قال لنا أوّلاً (و ترى الناس سكارى) قالها على نحو المجاز، دون أن يفجأنا بعد ذلك بأ نّهم ليسوا بسكارى. فوضعنا أمام الاستعاره أوّلاً، ثمّ نفاها عنّا و قال : بأنَّ المسأله لا استعاره فيها، و لكنَّ عذاب اللّه شديد، و لذلك ترى الناس و كأ نّهم

سكارى.

هنا، ينبغى أن نلفت نظرك إلى هذا النحو من أساليب الفنّ المدهش الممتع، فإذا كان

الهدف من التشبيه أو الاستعاره و نحوها هو : تعميق المعرفه و توضيحها، فإنَّ الفارق حينئذٍ ينتفى بين ما هو حقيقى و ما هو مجازىٌ إذا قُدّر أن يستخدم نحو من التعبير الذى

يحقّق الهدف المذكور. فإذا قال النصّ «و ترى الناس سكارى» مكتفياً بذلك، فإنَّ السامع

سيستخلص سريعاً بأنَّ السكر نابع من الهول، فإذا قال النصّ (ما هم بسكارى و لكن عذاب اللّه شديد) فإنّ السامع سيتضاعف إحساسه بهذا المعنى، لا لأنّ الاستعاره لا

۱- الحشر / ۲۱ .

تحقّق له هذه المضاعفه، بل لأ نّه - أى النصّ - قد لفت نظره مباشره إلى أنّ السكر هو من الهول.

و بهذا يتحقّق نمطان من إثاره الإحساس الفنى : النمط المباشر، و هو التعبير الحقيقى، و النمط غير المباشر، و هو الاستعاره، فنكون حينئذٍ أمام نمطٍ ثالث من التعبير

هو التعبير الذى يجمع بين المجاز و بين الحقيقه، بين التعبير الصورى و بين التعبير المباشر، حيث إنّ لكلِّ اسلوب أثره الفنى : حسب ما يتطلّبه السياق، فحيناً يتطلّب تعبيراً

مباشراً، و حيناً تعبيراً مصوّراً، و حيناً تعبيراً جامعاً بينهما، لأنّ طبيعه الهول و شدّته تتطلّب مضاعفه الموقف الذى يجمع بين هذين الأسلوبين، بالنحو الذى أوضحناه.

قال تعالى : «و من الناس من يُجادل فى اللّه بغير عِلْم و لا هُدى و لا كتاب منير * ثانى عِطفه ليُضلّ عن سبيل اللّه له فى الدنيا خزى و نذيقه يوم القيامه عذاب الحريق * ذلك بما قدّمت يداك و أنّ اللّه ليس بظلاّم للعبيد»(۱)

تلاحظ فى هذا النصّ مجموعهً من الصور الاستعاريه و الرمزيه، و من هذه الصور : صوره «الكتاب المنير»، و هى استعاره. و منها : صوره «ثانى عطفه»، و هى رمز، و منها :

صوره «نذيقه يوم القيامه عذاب الحريق» و هى استعاره، ثمّ صوره «قدّمت يداك»، و هى صوره رمزيه.

إذن : نحن الآن أمام أربع صور، تنتسب منها ثنتان إلى الاستعاره، و اثنتان إلى الرمز. و المطلوب هو تحليل هذه الصور و ملاحظه سماتها الجماليه. لكن قبل ذلك، ينبغى أن نلحظ أوّلاً السياق الذى وردت فيه هذه الصور، فنقول :

إنَّ النصّ يتحدّث عن فريق من المنحرفين ممّن ينطلق من نزعهٍ مَرَضيهٍ، هى «المجادله» و العناد. و كلّنا يعرف بأنَّ المجادله بغير علم هى تعبير عن الالتواء النفسى،

إنّها تغطيه أو قناع لما تتستّر به الشخصيه من أحاسيس النقص و الشعور بالدونيه، و ما

۱- الحج / ۱۰ - ۸.

يستتبع ذلک من الصراعات التی تبحث لها عن منفذٍ إلی الخارج، فتلتجیء حینئذٍ إلی أحد

أشکال التعبیر عن المرض، ألا و هو الجدال بغیر علم.

إنّ النصّ یتناول هـذا النمط من الناس و یقرّر بأنّ هؤلاء یجادلون فی اللّه بغیر علم ولا هـدی و لا کتابٍ منیر، ثمّ یحدّثنا عن أحد المظاهر الجسمیه التی تعکس وضع هؤلاء،

و هو (ثنی العطف) حیث یعبّر هذا الثنی عن شدّه الصـراعات الداخلیه، بحیث تنعکس علی مظهر خارجی هو الطریقه فی التعامل مع الآخرین، ألا و هو ثنی العطف، تعبیراً عن النزعه الاستعلائیه لدیه.

و یقول النصّ عن أسئله هؤلاء المرضی بأنّ اللّه تعالی یخزیهم فی الحیاه الدنیا ویذیقهم عذاب الحریق فی الآخر، مؤکّداً بأنّ هذا الجزاء هو نتیجهٌ لما قدّمت أیدیهم من الأعمال القبیحه.

هذا هو السـیاق الفکری الذی وردت فیه الصور الاسـتعاریه و الرمزیه، حیث نبدأ الآن بمحاوله دراسـتها فنّیاً، و نبدأ اولاً بالحدیث عن الاستعاره القائله (و من الناس من یجادل فی اللّه بغیر علم و لا هدیً و لا کتابٍ منیر).

الاسـتعاره هنـا هی قوله تعـالی (و لا کتاب منیر) أی أنّ المنحرف یجادل فی اللّه تعالی بلا کتاب (ینیر) له سـبل المجادله. مضافاً إلی أ نّه یجادل بغیر علم و لا هدیً. طبیعیاً، أنّ النصّ عندما یتوکّأ علی الاسـتعاره، فلأ نّها تسـهم فی تعمیق و توضیح الدلاله التی یستهدفها. و لکنّک تلاحظ أنّ النصّ قد ذکر قبل هذه الاستعاره عبارتین تصبّ فی نفس

الفکره، و هما : الجدال بغیر علم، و الجدال بغیر هدیً، مضافاً إلی الجدال بغیر کتابٍ منیر.

المطلوب هنـا، أن تنتبه أوّلاً علی العبارات الثلاث التی تصبّ فی فکره واحـدهٍ، ونحن طالما کرّرنا بأنَّ القرآن الکریم لا یسـتخدم الألفاظ المترادفه، کما هو طابع النصوص العادیه، بل یدُقّ فی تعبیره علی نحوٍ إعجازی، بحیث تترکّز کل عباره علی دلاله خاصّه متمیزه علی العباره الأخری، لذلک فإنّ تکراره للعبارات الثلاث (الجدال بغیر علم) (الجدال بغیر هدی) (الجدال بغیر کتاب منیر) تنطوی علی دلالهٍ تختلف عن الأخری، و إنْ کانت - فی الظاهر - تبدو و کأ نّها مترادفه. فقد تسأل مثلاً ما هو الفارق بین

المجادله بغير علم و المجادله بغير هدیً، و افتراقهما عن المجادله بغير كتاب منير!

و نحن إذ نتوقّع إثاره مثل هذه الأسئله، فلأنّ الاستعاره التى نحدّثك عنها تتطلّب مثل هذا الطرح. الاستعاره تتحدّث عن «الكتاب المنير»، أى أ نّها تخلع طابع (الإناره) على الكتاب. و حينئذٍ هل ثمّه علاقه بين الإناره و بين الهدى و بين العلم؟ أو لنقل : ما هى الفوارق بين هذه الدلالات من جانب، و ما هى العلاقه بين العلم و الهدى و بين الكتاب

المنير من جانب آخر؟

إنَّ العلم هو مطلق المعرفه، كما لو افترضنا معرفه أحد الأشخاص بجميع المبادى ء التى تتضمّنها الشريعه الإسلاميه، و بجميع المبادى ء التى تتضمّنها سائر الشرائع. فإذا نفى النصّ الإسلامى عن المجادلين فى اللّه تعالى كلَّ علم، فهذا يعنى : أ نّهم غير مطّلعين على المبادى ء التى يجادلون فيها. لكن : إذا أضاف لذلك، أ نّهم يجادلون بغير هدى حينئذٍ فإنّ الهدى يتضمّن دلالةً أُخرى غير العلم المطلق، بل المعرفه الخاصّه التى تستقيها من و عى خاصٍّ ببعض الأُمور التى يمليها عليه العقل. فالعلم هو ما يُقرأ و يُسمع مثلاً، و أمّا الهدى فهو ما يعيه بعقله، و أحدهما غير الآخر.

و أمّا «الكتاب المنير» فمسأله ثالثه هى المعرفه الاستثنائيه الخاصّه التى يستقيها من أحد منابع المعرفه، كما لو كان قد عثر على كتاب خاصّ يتضمّن إشاره إلى الموضوع الذى

يجادل فيه. و هذا يعنى أنّ الاستعاره القائله (و لا كتاب منير) لها دلاله تختلف عن

الدلالتين السابقتين (العلم و الهدى).

و ما نعتزم توضيحه الآن هو دراسه هذه الاستعاره، من حيث دلالتها الخاصّه التى أشرنا إليها. أى، أ نّها تتحدّث عن أقلِّ ما يمكن أن يطّلع عليه المجادل فى اللّه تعالى،

حيث يفتقده هؤلاء المنحرفون، و من ثمّ يسقط جدالهم أساساً ماداموا لا يملكون حتّى المعرفه الاستثنائيه العابره أو الخاصّه التى تسمح لهم بمشروعيه الجدال. لكن : كيف تمّت

استعاره مثل هذه الدلاله؟ لقد تمّت استعارتها من خلال خلع طابع (الإناره) على (الكتاب)، و هو أمر يتطلّب شيئاً من التفصيل.

بالرغم من أنّ هذه الاستعاره تبدو و كأ نّها بسيطه و مألوفه، إلاّ أ نّها تنطوى على

أسرارٍ فنّيهٍ ممتعهٍ ذاتِ صلهٍ - كما قلنا - بما سبقها من الصور المباشره و غير المباشره

(العلم) و (الهدى). إنّ كلَّ شيء ينطوى على المعرفه يتناسب معه (النور)، بصفته يضيء

الشيء، فإذا كان الشى ء مجهولاً، و هو عدم العلم، حينئذٍ فإنّ القاء النور عليه يؤدّى إلى العلم.

و هـذا فيما يتّصل بمطلق الاستعاره، أمّا فيما يتّصل بموضوعنا، فالملاحظ أنَّ النصّ هو فى صدد مجادله المنحرفين لمبادى ء اللّه تعالى، حيث يجادلون فيها دون أن يملكوا علماً يسمح لهم بالمجادله، دون أن يكون لهم وعىٌ أو عقل يسمح لهم بذلك، و من ثمّ دون

أن يكون لهم مصدر يستندون إليه فى مجادلاتهم.

هـذا المصـدر عبّر النصّ القرآنى الكريم عنه أوّلاً- بكتابٍ منير، أى : لم يكن لـديهم أىّ مصـدر آخر ينير لهم طريق المعرفه التى تسـمح لهم بالمجـادله. و هـذا يعنى - فى نهـايه المطـاف - أ نّهم منغلقون تماماً لا- يملكون أبسط مبادى ء المعرفه التى تسـمح بالمجادله.

وهكذا يكون النصّ قد ألغاهم من الحساب تماماً من خلال الاستعاره المشار إليها.

و الآن بعد أن يدلّل النصّ، من خلال الفنّ - أى الاسـتعاره - أنّ المنحرفين المجادلين فى الله تعالى لا يملكون معرفه تسـمح لهم بالمجادله، يتّجه إلى صوره رمزيه يستكمل بها

فضح هؤلاء المنحرفين، و يربط بين سلوكهم غير العلمى و انعكاساته على تصرفاتهم.

وهـذا مـا نلحظه فى الصوره التى تلت مباشـره الصوره السابقه. و الصوره الجديـده هى الصوره الرمزيه القائله عمّن يجادل فى اللّه بغير علم و لا هدىً و لا كتاب منير «ثانى

عطفه ليضلّ عن سبيل اللّه».

هـذه الصوره ذات إمتـاع مـدهش من الزوايه الفنّيه، سواءٌ كـان ذلـك من حيث دلالتهـا المسـتقلّه، أو من حيث ارتباطها بالصوره السابقه. من حيث استقلاليتها، يمكنك النظر إليها

من خلال كونها صوره رمزيه، و ليست استعاريه كسابقتها لماذا؟ هذا ما ينطوى عليه سرُّ

الفنّ العظيم، إنّهـا مسـتقلّه عن سابقتهـا، و مرتبطه بهـا فى الآـن ذاته، إنّهـا مسـتقلّه لأـ نّها تتحـدّث عن سـلوك خارجى ذى مظهر حركى هو ثنى العطف، و لأ نّها أيضاً تتحدّث عن سـلوك نفسى هو محاوله إضلالها الناس عن سبيل اللّه تعالى، مرتبطه بالسابق، أى

بالصوره السابقه القائله «و من الناس من يجادل فی اللّه بغير علم و لا هدیً و لا كتاب

منير». مرتبطه بهذه الصوره من حيث كونها نتيجهً للمقدّمه السابقه، من حيث كونها صوره

ذات مظهر حركی و نفسی له علاقه بالمظهر العلمی الذی نفاه النصّ القرآنی عن المنحرفين. فما داموا لا يملكون علماً، حينئذٍ فيسلكون طرائق خاصّه فی تعاملهم مع مبادی ء اللّه تعالی، ماذا يصنعون؟ إنّهم (يثنون أعطافهم) (ليضلّوا عن سبيل اللّه)، فثنی العطف - كما سنحدّثك عنه مفصّلاً إن شاء الله - تعبيرٌ حركی عن فراغهم العلمی، عن فراغهم الداخلی، كما أنّ محاوله إضلالهم الناس عن سبيل اللّه تعالی هو تعبير عن فراغهم

المذكور، مقترناً بالمظهر الحركی، لماذا؟ هذا ما نحدّثك عنه.

قال تعالی : «و مِن الناس من يَعْبُداللّه علی حرفٍ فإن أصابه خيرٌ اطمأنّ به و إنْ أصابته فتنهٌ انقلب علی وجهه خَسِر الدنيا و الآخره ذلك هو الخسران المبين»(۱).

تواجهك فی هذه الآيه الكريمه جمله من الصور الفنّيه، إنّها تتحدّث عن فئهٍ من

ضعاف الإيمان ممّن يعبدون اللّه تعالی بقدر ما يصيبهم من الخير الدنيوی، فإذا أصابتهم شدّه دنيويه - كفقدان الأموال مثلاً - تخلّوا عن إيمانهم، فخسروا بذلك دنياهم و أُخراهم.

هذه الدلاله الفكريه قد رسمها النصّ القرآنی الكريم من خلال التوكؤ علی الصوره الاستعاريه و الرمز فأكسبها مزيداً من الجمال و الإمتاع.

إذن : لنقف عند هذه العناصر الصوريه، و نبدأ ذلك بالحديث عن الصوره الأولی (ومن الناس من يعبداللّه علی حرف) الحرف هو : الطرف من الشیء. و المهم هو ملاحظه الدلاله الاستعاريه لهذا الحرف أو الطرف، وصلتها بمفهوم العباده النفعيه، إنَّ من يتعبّد للّه تعالی بقدر ما يجرّه من النفع الدنيوی، يعنی : أنّ هذا السلوك هو (ذاتی) و ليست (موضوعياً).

من الطبيعی، أنَّ أيّه ممارسهٍ ينتهجها الإنسان لابدّ أن تنطوی علی فائده تبعاً للمبدأ

۱- الحج / ۱۱ .

الفطرى القائل بأنّ الإنسان يبحث عن الإمتاع و يتجنّب الألم، بيد أنّ الإمتاع هو على

نمطين : أحدهما هو الإمتاع المطلق، و الآخر هو : الإمتاع المقيّد. و أمّا الإمتاع المطلق فلا يمكن تحقّقه دنيوياً نظراً للقيود التى تفرضها طبيعه البيئه المادّيه و الاجتماعيه للإنسان،

فلا يمكنك أن تتملّك من المال و الجاه و النساء و العقار... إلخ ما تشاء.

لذلك لا مناصّ من التقيّد بمبادى ء خاصّه تحجز الإنسان من البحث عن الإشباعات المطلقه. فإذا لم تقيّد نفسك بهذه المبادى ء حينئذٍ تصبح شاذاً دون أدنى شكٍّ، فإذا نقلنا هذه الحقيقه إلى الأشخاص الذين يعبدون اللّه تعالى بقدر ما يتحقّق لهم من الإشباع، ندرك على الفور، بأنّ أمثله هذا الإشباع (ذاتيه) شاذّه لا مشروعيه لها، و لذلك لا مناصّ

من القيد أو المبادى ء التى ينبغى الالتزام بها.

يضاف إلى ذلك، أنّ الإشباع لا ينحصر فى الحاجات المادّيه، بل يتجاوز إلى الإشباع العقلى، فالقيم الأخلاقيه و الفكريه و نحوها تُعدّ أمثله حيّه للإشباع العقلى، بل إنّ الإشباع العقلى هو أشدُ إلحاحاً و فاعليه من الإشباع المادّى، فلو قدّم لك أحد الأشخاص

ما تحتاجه مادّياً، كالمال أو الطعام، و لكنّه قرن ذلك بإهانتك و شتمك مثلاً، حينئذٍ فأنت

تفضّل الإشباع العقلى أو النفسى على الإشباع المادّى فتترك الطعام أو المال، حفاظاً على كرامتك، و هذا هو الإشباع العقلى و النفسى، كما هو واضح.

إذن : ما نعتزم توضيحه هنا، أنّ الباحثين عن الإشباع، عندما يعبدون اللّه تعالى بقدر ما يحقّق لهم من الإشباعات الذاتيه، إنّما يمارسون سلوكاً شاذّاً لا مشروعيّه فيه، و المهمّ هو ملاحظه الاستعاره التى انتخبها النصّ لتجسيد هذه الحقيقه، و هى العباده على حرف.

و السؤال هو : ما هى الأهمّيه لهذه الاستعاره؟ إنّ النصّ قد انتخب ظاهره (الحرف) - و هو طرف الشىء - ليجسّد بها مفهوم الاشباع غير المشروع، الإشباع الذاتى، الإشباع التافه.

فطرف الشىء يعنى جانبه الذى لا أهمّيه فيه، كما لو تمسّكت مثلاً بطرف أحدِ جوانب الإشباع التى تعتزم الإفاده منها، حينئذٍ فإنّ التمسّك بجانبٍ منه لا يحقّق هدفك،

بل لابدَّ من التمسّك بكلِّ أطرافه، التمسّك بالخير الدنيوىّ وحده هو تمسّك بأحد جوانب

الشىء و ليس بجميعه. لذلك، فإنَّ الشخصيه الذكيه هى التى تتمسّك بما هو محقّق

للجوهر، و ليس للقشر الخارجى من الأشياء.

إنَّ النصّ يريـد أن يقول : إنَّ من يعبداللّه من أجل الخير الدنيوى، إنّما يتمسّك بأحد جوانب الإشـباع، و هذا ليس فى صالحه، و لذلك عند ما يواجه الشدّه الدنيويه، سوف يتخلّى عن العباده لله تعالى، و هذا ما يجعله خاسراً للدنيا و الآخره أيضاً، أمّا الدنيا،

فلأ نّها محفوفه بالشدائـد، و لـذلك يخسـرها مثل هذا الشـخص، و أمّا الأخرى، فسيخسـرها أيضاً لأ نّه تخلّى عن عباده اللّه تعالى عند مشاهدته لشدائد الدنيا.

و هكذا نجد، أنّ الاستعاره القائله «و من الناس من يعبداللّه على حرفٍ» جاءت لتجسّد مفهوم الخساره الدنيويه و الأخرويه، حيث أشارت إلى ذلك من خلال تعقيبها على أمثله هؤلاء (فإنْ أصابه خير اطمأنّ به، و إنْ أصابته فتنه انقلب على وجهه، خسر

الدنيا و الآخره، ذلك هو الخسران المبين).

و الآن نجـد أنَّ إشاره النصّ إلى أنَّ من يعبـد اللّه تعالى على حرفٍ، يخسـر الدنيا والآخره، قد اقترنت بصوره فنّيه هى قوله تعالى «انقلب على وجهه»، هذه الصوره هى

صوره (رمزيه) كما تلحظ. و قـد صاغها النصّ ليجسّـد بها ردّ الفعل الـذى يصدر عنه الأشـخاص عندما تصـيبهم شدائد الحياه، و يتخلّون عن عباده الله تعالى. إنّهم ماداموا يعبدون اللّه تعالى بقدر ما يصيبهم من الخير الدنيوى، حينئذٍ إذا لم يصبهم هذا الخير،

سوف يتخلّون عن عباده اللّه تعالى.

و هـذا التخلّى عن عبـاده اللّه تعـالى قـد جسّـده النصّ القرآنى الكريم عـبر صـوره رمزيه هى قـوله تعـالى (انقلب على وجهه). و المطلـوب هـو ملاـحظه هـذا الرمز و مـدى تجسـيده لمفهوم التخلّى عن عبـاده اللّه تعـالى و مـا يسـتجرّه من الخسـران الـدنيوى و الأُخروى.

إذن : لنتحدّث مفصّلاً عن السمات الفنّيه لهذا الرمز؟

إنَّ الرمز – كما كرّرنا – هو إشاره شـىء إلى شى ء آخر. إشاره ما هو محدود من الألفاظ إلى ما هو غير محدود من الدلالات. و إذا كان الأمر كذلك، فإنَّ الرمز القائل

«انقلب على وجهه» يتضمّن الإشاره إلى دلالاتٍ متنوعه غير محدوده.

ترى : ما هى هذه الدلالات غير المحدوده؟

لنلحظ أوّلاً عناصر هذا الرمز «الانقلاب على الوجه».

إنّ «الانقلاب على الوجه» يتداعى بأذهاننا إلى رمز آخر فى القرآن الكريم هو «انقلاب الشخص على عقبه». و قد سبق أن تحدّثنا عن هذا الرمز (فى مواقع متقدمه)، بيد

أنَّ ما نعتزم لفت نظرك إليه هو أنك تلاحظ بأنَّ النصّ القرآنى قد استخدم مثل هذا الرمز

ليشير به إلى الارتداد عن الدين، و هو مشابه للرمز القائل (انقلب على وجهه)، حيث أنّ

الانقلاب على الوجه يرمز أيضاً إلى الارتداد. و لكنّ السؤال هو : لماذا استخدم النصّ

القرآنى (انقلاب الشخص على عقبه) فى موارد خاصّه، و استخدم انقلاب الشخص على وجهه فى موارد أُخرى كالمورد الذى نحن فى صدد الحديث عنه؟ إنَّ هناك لسرّاً فنّياً وراء

ذلك، حيث يمكنك أن تتبيّن الفارق بين النصّ المعجز و بين النصوص العاديه.

إنّ من يرتدّ على العقب يجسّد مطلق الارتداد عن الشىء، كمن يرتدّ عن الحقّ مثلاً.

أمّا الانقلاب على الوجه فيتناول مواقف مغايره للارتداد المطلق. الذى يرتدّ على

عقبه يترك نظره و سيره إلى الأمام ليتّجه إلى الخلف، و هذا ما يتساوق مع من يترك الحقّ و يرجع إلى الباطل، و يترك الأمام و يتّجه إلى الخلف. و الانقلاب على الوجه، يحمل دلاله أخرى، إنّه لم يرتدّ إلى الخلف بل يسقط فجأه على الأرض، يُسقط وجهه على الأرض.

و الآن لنرَ الفارق بين من يرتدّ عن الحقّ و بين من يتعامل مع الحقّ بقدر ما يجرّه إليه

من النفع، فيتشبّث به فى حاله الرخاء، و يتركه فى حاله الشدّه، مثل هذا الشخص - كما

تلحظ - ليختلف تماماً عن الشخص الذى يتخلّى عن الحقّ مطلقاً بحيث يتناسب تخلّيه عن ذلك مع رجعته إلى الوراء.

أمّا الذى يتعامل مع الحقّ بقدر ما يجرّه من المنفعه، حينئذٍ نجده، فى حاله عدم المنفعه أو الخساره المادّيه، يُصاب بخيبه أمل، و يفقد صوابه بحيث يتعثّر فى مشيه أو

نظرته، فيقع على وجهه. لذلك نجد أنَّ النصّ القرآنى الكريم، عندما يصف أمثله هذا الشخص الذى يعبداللّه تعالى على حرف، يخلع عليه طابع الطمأنينه إذا أصابه الخير (فإن

أصابه خير اطمأنّ به)، و يخلع عليه فى حاله الشدّه طابعاً مضادّاً للطمأنينه هو (الانقلاب

على الوجه).

فالانقلاب - إذن - هو ردّ فعل سلبى حيال الشدّه. و الطمأنينه ردّ فعل إيجابى حيال الخبر. و أنت ترى أنَّ النصّ لم يصف لنا ردّ الفعل من حيث الحاله الداخليه، بل من حيث

انعكاساته على سلوك الشخص حركياً، و هو الانقلاب على وجه. و السبب فنّياً هو ما ذكرناه لك من أنَّ الشخص إذا كان تعامله مع الشى ء نفعياً حينئذٍ فإنّ الصدمه النفسيه التى يتعرّض لها - فى حاله خسارته - تترك آثارها الشديده على تصرّفاته بحيث يتعثّر فى خطاه العقليه و النفسيه، و ينعكس ذلك على تعثره بدنياً.

أو لِنَقُلْ : إنَّ الرمز (الانقلاب على الوجه) هو إشاره للانقلاب على خطٍّ الاستواء النفسى لدى الشخص، أو خطّ التوازن النفسى أو الاطمينان الّذى ذكره النصّ. فهذه القرينه

- الاطمئنان - تستكشف ما يضادّه و هو المتمزّق أو الانشطار النفسى، فيما يفسّر لنا هذا

جانباً من السرّ الفنّى لانتخاب الرمز المذكور، بالنحو الذى أوضحناه.

قال تعالى : «يدعو من دون اللّه ما لا يضرّه و لا ينفعه ذلك هو الضلال البعيد * يدعو لَمَن ضَرُّه أقربُ من نفعه لبئس المولى و لَبِئْسَ العشيرُ»(۱)

سابقاً حدّثناك عن الصوره الاستعاريه و الرمزيه فى الآيه الكريمه «و من الناس من يعبدالله على حرف، فإنْ أصابه خير اطمأنّ به و إنْ أصابته فتنه انقلب على وجهه»، حيث

أوضحنا لك صورتى : العباده على الحرف، و ما يترتّب عليها من الانقلاب على الوجه.

أمّا الآن، فنحدّثك عن صورتين تمثيلتين وردتا فى هذا المقطع القرانى الكريم، حيث تجد أنَّ النصّ عقّب على هؤلاء الذين يعبدون اللّه من أجل المنفعه الدنيويه، ويتخلّون عن عبادته فى حالات الشدائد و يخسرون بذلك دنياهم و أخراهم، بل يدعون «لمن ضرّه أقرب من نفعه»، ثمّ عقّب ثانيهً على هذا النمط من المعبود الوثنى، بقوله تعالى

«لبئس المولى و لبئس العشير».

۱- الحج / ۱۳ - ۱۲ .

و لو دقّقت النظر فی هـاتین الصورتین، لوجـدتهما من الصور الطریفه التی تنتخب من تجارب الناس ما هو شدیـد الألفه، و ما هو شدید اللصوق بتجاربهم، إنّهما صوره (المولی)

أی الناصر، و صوره (العشیر) أی : المعاشر أو المخالط أو الصاحب.

و لعلّک تتحسّس بمـدی جمالیه هاتین الصورتین، عنـدما تواجه اقترانهما بالصـیغتین المعروفتین فی مجال المـدح و الذمّ - أی : نعم و بئس - حیث انتخب النصّ هنا صـیغه (الـذمّ)، ثمّ عندما تواجه عنصـراً فنّیاً ثالثاً هو التکرار، حیث کرّر هذه الصـیغه (بئس)، کما تواجه عنصراً فنّیاً رابعاً هو (التوکید) حیث قرن الصیغه المذکوره بالأداه التأکیدیه (اللام)، فقال تعالی (لبئس المولی و لبئس العشیر).

إذن : نحن الآن أمام صورتین تمثیلتین تتضمنان مجموعه من العناصر الفنّیه التی

تتآزر لتقدّم ما هو شدید الإثاره و الطرافه من الصور.

الصورتان - کما تلحظ - هما (تمثیلیتان)، و (الصوره التمثیلیه) - کما حـدثناک عنها سابقاً - لها تمیّز خاصّ، أی ذات مهمّه فنّیه تختلف عن المهمّه الفنّیه للصور الأخری،

کـالتشبیه و الاسـتعاره و الرمز... إلـخ، حیث إنّ لکـلٍّ واحـده منهـا مهمّتهـا الخـاصّه بهـا، بحسب ما یتطلّبه السـیاق للنصّ، فما هی خصوصیّه هذا السیاق الذی وردت فیه الصوره التمثیلیه؟

إنّـک إذا أعـدت النظر من جدیـد، لحظت بأنَّ الموقف أو السـیاق هنا، یتحـدّث عن عباده الوثن، و یتحـدّث عن عباده قوم کانوا یعبـدون اللّه علی حرف، أی بقدر ما تجرّه العباده علیهم من المنفعه الدنیویه، و إنّ هؤلاء، حینما تصـیبهم الفتنه أو الشدّه یتخلّون عن عباده اللّه تعالی.

سیاق النصّ الـذی وردت فیه الصورتان التمثیلیتان (لبئس المولی و لبئس العشـیر) حیث تجـد أنَّ النصّ یسـتهدف من وراء ذلک أنْ یکشف مـدی الانحطاط الـذهنی لأمثله هؤلاء الناس، حیث أ نّهم یتعاملون مع اللّه تعالی بقدر ما یجدون من المنفعه الدنیویه، فإذا أصابهم خیر عبـدوا اللّه عزوجل، و إن أصابتهم فتنه انقلبوا،... و لکنّهم بالنسـبه إلی عباده الأصـنام، نجـدهم لا یمارسون هذا السلوک، بل العکس من ذلک دون أن یشعروا.

إنّهم يعبدون الصنم، و الصنم لا ضرر فيه و لا نفع، فكيف - إذن - يعبدون ما لا ضرر فيه و لا نفع بالنسبه إلى الصنم، فى حين إنّهم يعبدون اللّه تعالى فى حاله خاصّهٍ فحسب،

هى حاله المنفعه؟ لماذا لا يطبقون هذا المبدأ المنحرف فى مجال عبادتهم الوثنيه؟ هذا

واحد، يضاف إلى ذلك، إنَّ الحاله هنا عكسيه، فالصنم يسبّب لهم الضرر دون النفع (يدعون لمن ضرّه أقرب من نفعه).

إذن، كم هى شديده حالتهم الانحطاطيه هذه؟ و لذلك عقّب عليهم النصّ القرآنى الكريم قائلاً عن مثل هذه العباده و الوثن الذى يعبدونه بأ نّه لبئس المولى و لبئس العشير.

فالمولى و العشير هما اللذان خلع عليهما النصّ طابعاً تمثيلياً من الذمّ، من خلال صيغه

(بئس) ليوضّح مدى التخلّف الذهنىّ لهؤلاء المنحرفين.

لكن : ما نستهدف لفت نظرك إليه، هو أنّ الصوره (التمثيليه) التى انتخبها النصُّ، إنّما تتميّز خصوصيّتها فى أ نّها ذات مهمّه فنّيه تضطلع بتعريف الشىء، أى أ نّها تعرف وتجسّد،

لا أ نّها تشبّه أو ترمز أو تستعير. إنّها - أى الصوره التمثيليه - تعنى إحداث علاقه بين شيئين يقوم أحدهما بتمثيل و تجسيد و تعريف الشى ء الآخر. و هذا ما نجده فى الصورتين التمثيليتين «لبئس المولى و لبئس العشير».

إنّ هدف النصّ هو أن يعرف بأنّ ما يعبده هؤلاء الوثنيون، بدلاً من عباده الله تعالى وحده، هو المولى البائس و العشير البائس. لماذا؟ لأ نّه لا يجرّ منفعه للعابد، بل يجرّ إليه الضرر، مع أ نّهم فى عبادتهم لله تعالى كانوا يتعاملون وفق المنفعه و الضرر.

و الآن : إذا عرفنا السرّ الفنّى لانتخاب الصور التمثيليه هنا، يجدر بنا حينئذٍ أنْ نحدّثك عن دلالتها الفنّيه و ما تنطوى عليه من عناصر الطرافه و الإثاره و الجمال.

إنّ اهمّيه هذه الصوره تتمثّل فى كونها قد انتخبت (المولى) و العشير لتجسّد بهما مفهوم (العباده الوثنيه)، و انتفاء فاعليّتها التى توهّم الوثنيون وجودها. إنّ العلاقه

الاجتماعيه بين الفردين، و بين الفرد و أحد الأطراف الاجتماعيه كالدوله مثلاً، أو بين

الفرد و الطرف الغيبى، كالسماء مثلاً، أو سائر الأطراف المعنويه التى يتّجه إليها الفرد.

هذه العلاقه يمكن تصوّرها، فى ضوء المفهوم الاجتماعى للعلاقات، ذات جانبين :

مادّی و معنوی، و لکنّها فی الحالات جمیعاً ذات معطی نفسی، لأنّ الجانب المعنوی یحقّق إشباعاً للحاجه إلی ما یُطلق علیه مصطلح (الانتماء الاجتماعی)، نظراً لترکیبه الإنسان القائمه علی حبِّ الاجتماع، کما أنّ الجانب المادّی لا مناصّ من إشباعه نظراً

لحاجات الإنسان إلی الغذاء و المسکن... إلخ.

من جانب آخر، فإنَّ العلاقه المذکوره تنشطر إلی قسمین حاجه الإنسان إلی من یفوقه فاعلیه، کحاجه الطفل مثلاً إلی من یلی أمره، و حاجه الإنسان مطلقاً إلی ترشید سلوکه. و هناک حاجه أُخری تقوم، لیس علی فوقیه الطرف الآخر، بل إلی تکافؤه فی

المشاعر و الأحاسیس، و هو یتمثّل فی جماعه الأُسره و الأصدقاء، و نحو ذلک من أشکال ما یُسمّی ب(الجماعه الأولیه) فی اللغه الاجتماعیه.

إنّ ما نؤکّد علیه فی هذا الصدد، أنَّ النصّ القرآنی الکریم، قد انتخب صورتی (المولی) و (العشیر) لیجسّد بهما (الحاجه البشریه) إلی من یفوقها و یتکافأ معها، أی : الحاجه إلی الترشید من توجّه و رعایه و نحوها، ثمّ الحاجه إلی الانتماء الاجتماعی کالصداقه مثلاً أو الأقارب أو الأسره کما قلنا.

إنّ المولی فی قوله تعالی (لبئس المولی) تمثّل الحاجه الأولی، و إنّ العشیر فی قوله تعالی (لبئس العشیر) تمثّل الحاجه الثانیه.

و فی ضوء هذه الحقیقه یمکنک أن تتبیّن مدی أهمّیه هاتین الصورتین التمثیلتین (لبئس المولی و لبئس العشیر).

فالمولی هو المجسّد للفوق، و العشیر هو المجسّد للتکافؤ بین طرفی العلاقه.

و الآن : یمکنک أن تربط بین هاتین الصورتین و بین سلوک الوثنیین الذین یتّخذون من دون اللّه تعالی ما لا ینفعهم بل ما یضرّهم کیف ذلک؟

إنّ الحاجه الأولی أی : حاجه الإنسان إلی المولی، إلی المرشد، إلی الناصر، هذه الحاجه لا یمکن أن یحقّقها الصنم، لماذا؟ لأ نّه حجر لا یملک وعیاً و لا فاعلیه، فکیف

یتّخذه الأغبیاء مولی لهم؟ و کذلک الحاجه الثانیه لا یمکن أن یتحقّق إشباعها من قبل

الصنم، لماذا ؟ للسبب نفسه و هو انعدام وعیه و فاعلیته، فکیف یتّخذه الأغبیاء (عشیراً)

لهم، أی : طرفاً اجتماعیاً متکافئاً کالأسره، و القرابه و الأصدقاء، فالصنم لا یمکن أن یحقّق إشباعاً لحاجه الإنسان إلی الانتماء الاجتماعی مادام عدیم الوعی و الفاعلیه.

إذن : للمرّه الجدیده، أنَّ المتلقی لمدعوّ بأنْ یتأمّل بدقّهٍ هاتین الصورتین الممتعتین الممتلئتین بعناصر الإثاره و الجمال من جانب، و بعمق الدلاله و دقّتها من جانب آخر.

وکیف أ نّها قد انتخبت جوهر العلاقات التی یقوم علیها سلوک الإنسان لتجسّد من خلالها

سلوک المنحرفین الذین رسمتهم بأ نّهم خسروا الدنیا و الآخره فی تخلیهم عن الله تعالی،

و فی إتجاههم إلی من هو دونه، بالنحو الذی تقدّم الحدیث عنه.

قال تعالی : «من کان یَظُنّ أنْ لَنْ یَنْصُره اللّه فی الدنیا و الآخره فلیمدد بسبب إلی السماء ثمّ لیقطع هل یُذهبنّ کیدُه ما یَغیظ»(۱).

فی هذه الآیه الکریمه، واحده من الصور الفنّیه المدهشه إنّک لو تأمّلتها بدقّه، للحظت أنّک أمام صوره ملأی بالطرافه، و بالأسرار الفنّیه الفائقه، و بالإمتاع الجمالی،

وبکلِّ ما هو مثیر و معجز و ملفت للنظر.

الصوره فی هذه الآیه الکریمه تنتسب إلی ما نطلق علیه مصطلح (الصوره الإحالیه)، أی الصوره التی تتضمّن ما هو غیر ممکن بشریاً، و هی تشبه من بعض الجوانب لما أسمیناه ب(الصوره الفرضیه) التی حدّثناک عن بعض نماذجها، فی مواقع سابقه، حیث (تفترض) شیئاً لم یحدث، و إنْ کان ممکناً فی ذاته أو فی مجالات أُخری مثل صوره «لو أنزلنا هذا القرآن علی جبلٍ...»(۲).

المهم، ینبغی قبل أن نحدّثک عن هذه الصوره، أنْ نحدّثک عن السیاق الذی وردت فیه.

إنّ الآیه الکریمه تتحدّث عن المنحرفین الذین یعادون الإسلام و تغیظهم کلمه الإسلام و نصره الله تعالی للنبیّ صلی الله علیه و آله، حیث یقول لهم النصّ : إنَّ من یظنّ أنّ الله تعالی لن

۱- الحج / ۱۵ .

۲- الحشر / ۲۱ .

ينصر نبيّه صلى الله عليه و آله فى الدنيا و الآخره، فليمدد إلى السماء بما يقدر عليه من الأسباب، ثمَّ ليقطع نصره اللّه تعالى للنبى صلى الله عليه و آله ثم لينظر، هل يستطيع بعمله هذا أنْ يزيل غيظه من نصره اللّه تعالى للنبىّ صلى الله عليه و آله. هذا هو السياق الذى وردت فيه الصوره الفنّيه، و نعنى بها صوره الإمداد بسبب إلى السماء، و قطعه لنصره اللّه لنبيّه صلى الله عليه و آله.

فى البدء، ينبغى أنْ نلفت نظرك إلى أنّ المفسّرين يتفاوتون فى تحديد المراد من الصوره المذكوره، فهناك من يذهب إلى ما ذهبنا إليه، و هناك من يذهب إلى أنّ المقصود

من ذلك هو أن يمدّ المنحرف الذى تغيظه نصره اللّه تعالى لرسول اللّه صلى الله عليه و آله حبلًا فى السقف، وليمدد ذلك الحبل حتّى يقطع بحيث يموت مختنقا.

و فى تصوّرنا أنّ الاتجاه الأوّل أقرب، من الزاويه الفنّيه التى نعنى بها، إلى جماليه الصوره و تركيبتها، لماذا؟ إنّك لا تشاهد أ يّه قرينه تساعد على عمليه شدّ الحبل فى

السقف، و عمليه إمداد الحبل و التفافه حول العنق و استتباعه إماته الشخص، مضافاً إلى

أنّ قوله تعالى (ثمّ لينظر هل يذهبنّ كيده ما يغيظ) يتنافى مع عمليه الاختناق و الموت،

حيث لا حياه له، لننظر هل يذهبنّ كيده ما يغيظ.

لذلك، فإنَّ التفسير الآخر، و هو الذى أشرنا إليه يظلّ أقرب إلى واقع التركيب الصورى، و ما يتضمّنه هذا التركيب من الأسرار الفنّيه التى سنحدّثك عنها.

إذن لنتحدّث عن الصوره المشار إليها، و نبدأ بتحليلها أوّلاً.

إنّ الصوره المذكوره تتركّب من عمليه مدّ لشىء من الأشياء إلى السماء، و ليكن الحبل أو أىّ سبب آخر، و هذا هو الجانب المادىّ للصوره، ثمّ تتركّب من عمليه أو محاوله قطع لنصره السماء لمحمد صلى الله عليه و آله. و هذه العمليه مجهوله، قد تكون مادّيه و قد تكون عمليه كلاميه أو معنويه، ثمّ تتركّب من عمليه ثالثه نفسيه هى إذهاب الغيظ من صدر المنحرف. و أخيراً، ثمّه عمليه رابعه نفسيه تقف وراء العمليات الثلاث هى كيد المنحرف

الذى يمارس هذه العمليات لتمرير هدفه البائس.

إنَّ الطرافه تظلّ هى العنصر المصاحب لكلٍّ هذه العمليات الملفعه بشىء من الغموض. فأنت لو أمعنت النظر بدقّه، للحظت أ نّك أمام صور حسيّه ذات إمتاع و ضبابيه

فی آن واحد. حیث یمکنک أنْ تستحضر فی خیالک صوره أحد الأشخاص و هو یرفع بحبل إلی السماء، و یحاول الصعود من خلاله إلی السماء، ثمّ یقوم بعملیات خاصّه یحاول

من خلالها أن یقطع نصره اللّه تعالی عن النبیّ صلی الله علیه و آله، ثمّ یقف فینظر هل استطاع أن یذهب

بکیده هذا ما یغیظه؟

الطرافه هنا - و نحن نضطرّ إلی أن نکرّر هذا الکلام عن الطرافه - تتمثّل فی جمیع العملیات التی عرضها النصّ. فعملیه مدّ الحبل مثیره کلَّ الإثاره، تستوقف کلّ ملاحظ،

تشدّه إلی مشاهده العملیه کلَّ الشدّ، لماذا ؟ لأ نّها محفوفه بالغرابه و بجدّه المحاوله

وبصعوبتها و بغموضها و... إلخ. إنّه لمن الصعب أن تتصوّر رجلًا ینصب سلّما طویلًا مثلًا

و یصعد به إلی فوق، و لکنْ هل ثمّه حدّ هناک؟ کلّا. لذلک تبدأ طرافه الموقف.

و أمّا إذا کان السبب شیئاً آخر هو الحبل مثلًا، فإنّ الغرابه أو الطرافه لتتضاعف، لماذا؟ لعدم إمکانیه الشدّ أو المدّ إلی الأعلی إلّا من خلال السقف. و لکن أین السقف،

وأین السماء منه؟

من هنا نجد أنَّ النصّ ترک لنا نحن القرّاء أنْ نتخیّل ما یسمح لنا به التخیّل من استحضار أ یّه وسیلهٍ نختزنها فی تجاربنا لنتصوّر من خلالها نمط الوسیله التی یستطیع بها المنحرف أنْ یمدّ بها إلی السماء، و هذا ما یفسّر لنا السرّ الفنّی الکامن وراء العباره التی قالت «فلیمدد بسبب إلی السماء»، فعباره (بسبب) دون أن یحدّدها النصّ بحبلٍ أو بسلّم

أو بغیرهما، تعنی أنّ النصّ قد استهدف من ذلک أنْ یترک للمنحرف بأنْ ینتخب أو یبتدع

أ یّه وسیله مبتکره متطوّره فی تصنیعها مثلًا بحیث تمکنه من الصعود إلی السماء و تحقیق

حلمه البائس.

و الآن نفترض أنَّ المنحرف قد تمکّن من الصعود إلی السماء، فهنا تواجهنا جمله من الافتراضات الممتعه، حیث ننتظر أن یقوم بعملیه (القطع) لنصره السماء. فما هی مشخصات هذه العملیه، و ما هی حدودها؟ إنّه یرید أن یحقّق هدفاً هو قطع النصره لمحمّد صلی الله علیه و آله، لکن : کیف یقطعها؟ ما هی وسائله التی یعتمد علیها؟ إنّه أمام سماء و ملائکه و... إلخ، فما الذی بمقدوره أن یفعله؟ فالمتلقّی هنا یواجه عشرات الافتراضات الموهومه

التی تصاحب محاوله قطع المنحرف للنصر. و هذا إمتاع جدید یسمح لعنصر التخیّل بالحرکه و النشاط و الحیویه.

ثمّ لنقف عند المرحله الأخیره، و هی أن ینظر إلی نتائج محاولاته الوهمیه، حیث یتساءل النصّ قائلًا : هل یذهبن کیده ما یغیظ؟ طبیعیاً، یترک النصّ جواب التساؤل المذکور مفتوحاً. و هذا هو واحد من أسرار الفنّ، أی : اختتام الصوره الفنّیه نهایه مفتوحه

و لیس مغلقه، حیث نعرف أنّ النهایه المغلقه للشیء هی التی تحدّد المصیر النهائی له، کما لو ختم النصّ حیاه الشخصیه التی یرسمها بالفشل، و لکن عندما یترک النهایه مفتوحه، حینئذٍ فإنّ السرّ الفنّی لیتوهّجُ تماماً من خلال هذه النهایه. فأنت حینما یواجهک رسم

لشخصیهٍ ذات سلوک یبتعث الإثاره، عندئذٍ ستدع خیالک یتحرّک فی مجالاتِ شتّی لتستخلص نمط النهایه التی ستطبع سلوک هذا الشخص، فی حاله کونه قد رسم بلا نهایه.

لکن : عندما یواجهک رسم لشخصیه خلع علیها النصّ طابعاً افتراضیاً أو إحالیاً، أی ما هو من المحال و الممتنع، عندئذٍ یمکنک – دون الحاجه إلی أن یرسم لک النصّ نهایته – أن تستخلص سریعاً نمط النهایه البائسه التی تنتهی إلیها مثل هذه الشخصیه، و هذا ما نجده فی رسم المنحرف الذی تحدّث عنه النصّ متسائلًا : (فلینظر هل یذهبن کیده ما یغیظ). طبیعیاً، أنّ المتلقّی سیدرک فوراً – علی نحو عفوی – أنَّ الغیظ سیبقی داخل أعماقه، أعماق المنحرف الذی یشتعل غیظاً دون أن یقدر علی عمل شیء.

بقی أن نلفت نظرک – أخیراً – إلی أهمّیه مثل هذه الصوره (الإحالیه) أو (الممتنعه). إنّ الفارق بین الصوره الوهمیه التی تطبع نتائج البشر، و بین الصوره الممتنعه أو الافتراضیه التی تطبع النتاج المعجز، هو أنَّ الافتراض أو الإمتناع یصاحب أوّلهما نوعٌ من التعظیم للشیء، و یصاحب الآخر نوع من التهوین أو السخریه من الشیء، أی أنّ احدهما یضادّ الآخر تماماً. و لکلٍّ مسوّغاته بطبیعه الحال. و یعنینا أنْ نحدّثک الآن عن المسوّغ

للصوره الممتنعه، مادمنا فی صدد تحلیلها فنّیاً.

إنَّ عنصر (السخریه) من المنحرفین تفرض ضرورتها، لماذا؟ لأنّ المنحرف منغلق الذهن، مشحون بالتوتّر النفسی، غارق فی عدوانیته، فی غیظه، فی حقده علی ما هو خیر.

و حينئذٍ فلابدّ من مخاطبته بلغه ساخره تتناسب و عقليته و كيده. إنّ كيده لقاصر، و هل

يمكنه أن يصنع شيئاً حيال السماء و قدرتها؟ كلاّ و فى مثل هذه الحاله، فإنّ السخريه منه تفرض أن يكون الرسم بسلوكه متجانساً مع واقعه، فمادام عاجزاً عن ممارسه أىّ عمل قباله السماء ألم يكن من الأجدر أن ترسم له صوره ذات دلاله على عجزه، أى : عدم قدرته عمل شىء.

و هذا ما حدث بالفعل، حيث رسمه النصّ عبر صوره ممتنعه هى : فليمدد بسبب إلى السماء، ثمَّ ليقطع، فلينظر هل يذهبنّ كيده ما يغيظ؟). إذن : كم تبدو هذه الصوره الممتعه

متجانسه تماماً مع طبيعه السلوك الذى يصدر المنحرف عنه، بالنحو الذى أوضحناه.

قال تعالى : «حنفاءَ للّهِ غَيْرَ مُشركين به و من يُشرك باللّه فكأ نّما خرَّ من السماء فَتخْطُفه الطيرُ أو تهوى به الريح فى مكان سحيق»(۱).

فى هذه الآيه الكريمه، تلحظ تشبيهاً من التشبيهات التى لها تميّز خاصّ فى القرآن الكريم. فالتشبيهات أو مطلق الصور فى القرآن بعضها مألوف، و بعضها مقرون، مضافاً إلى

أُلفته بما هو سهل الإدراك، و بعضها مقرون بما هو صعب الإدراك... و هكذا. التشبيه الذى

نحن فى صدده ينتسب إلى النمط الأخير من نماذج التشبيه، أىْ التشبيه المألوف، و لكنّه

مقرون بما هو صعب الإدراك.

من جانب آخر، نجد أنّ بعض تشبيهات القرآن تتوكّأ على ما هو مألوف من العلاقات بين الأشياء، أى أنّ النصّ القرآنى يستحدث علاقات واضحه بين المشبه والمشبّه به، مثل (و حور عين كأمثال اللؤلؤ المكنون). و حيناً آخر نجده يتوكّأ على علاقات ضبابيه ممتعه بين المشبّه به و المشبّه.

هذا ما يمكنك أن تلحظه فى التشبيه الذى نحن فى صدده (و من يشرك باللّه، فكأ نّما خرّ من السماء فتخطفه الطير أو تهوى به الريح فى مكان سحيق). و المهم بعد

۱- الحجّ / ۳۱ .

ذلک، هو أنّ هـذه الضـبابيه المتعه تُصاحبها سـمتان، هما طرافه التشبيه، أی عدم اسـتخدام أمثلته فی اللغه، ثمَّ وضوح المشبّه به، السـقوط من السـماء، خطف الطير... إلخ. و هذا ما يثير الدهشه و الانبهار، طالما نعرف بأنّ الضـبابيه و الوضوح لا يجتمعان، و أنَّ الأُلفه

والطرافه ينـدر الجمع فيمـا بينهمـا، إلاّ أنَّ الإعجـاز القرآنی الكريم يتخطّی - بطـبيعه الحـال - هـذه الحقـائق ليقـدّم واحـداً من التشبيهات المدهشه حقّاً كما سيتّضح لک.

و الآن : لنبـدأ بتحليل هـذه الصوره التشبيهيه، إنَّ النصّ القرآنی يريـد أن يوضّـح ظاهره (الشـرک) بالله تعالی. و حينئـذٍ شبّه هذه الظاهره، أی الشـرک، بمن سـقط من السـماء فتخطّفته الطير، ثمّ شـبهه بتشبيه آخر هو بمن سـقط من السـماء فهوت به الريـح فی مكـان سـحيق. و إذا أردنـا أنْ نحلّل هـذه الصوره، يتعيّن علينـا أنْ نعرض لجمله من الخصائص الفنّيه، منها ما يرتبط بأداه التشبيه (كأنّ)، و منها ما يتّصل بنمطٍ هذا التشبيه و افتراقه عن التشبيهات الأخرى فی القرآن الكريم.

و نقف أوّلاً مع أداه التشبيه (كأ نّما).

من الحقائق التی لاحظناها فی تشبيهات القرآن الكريم، و فی نصوص أهل البيت المعصومين عليهم السـلام، أنّ اسـتخدام أدوات التشبيه يحمل كلَّ واحـده منها خصوصـيه تختلف عن خصوصـيه الأداه الأخرى. هذه الحقيقه لم يكد يلتفت إليها الدارسون، بيد أننا

من خلال عملياتِ استقرائيه استطعنا أن نكتشف هذه الفوارق بين أدوات التشبيه الثلاث (الكاف) (كأنّ) (مِثْل).

و تسأل : ما هی الفوارق بينها؟ و نجيب : أنَّ (الكاف) تسـتخدم فی الحالات الاعتياديه للشـیء، أی : عنـدما يريد النصّ أن يشـبّه بين شی ء و آخر، بحيث تكون العلاقه

بينهما تأخذ درجه المنحنی المتوسط، حينئذٍ تُستخدم الأداه (الكاف) لتشير إلى أنّ أوجه

الشبه بين الشيئين متقاربه بدرجه متوسطه، كما لو افترضنا أنّ أوجه الشبه بين الطرفين

هی ۵۰٪ . و لكن إذا كانت أوجه الشـبه أقلّ من ذلک، حينئذٍ تسـتخدم أداه (كأنّ)، و أمّا إذا كانت أوجه الشـبه أكثر من ذلک، حينئذٍ تستخدم الأداه (مثل).

هذه الحقيقه أوضحناها، فی مواقع سابقه، و لكننا عرضنا عابراً لها الآن، لأ نّنا فی

صدد احد التشبيهات التى استخدمت الأداه (كأنّ) لتشير بها إلى أوجه الشبه بين (الشرك)

و بين السقوط من السماء، بحيث تتخطّف الطير الساقط، و بحيث تهوى به الريح فى مكان سحيق. أى، أنّ هذا التشبيه يتناول العلاقه بين الشرك و بين السقوط من السماء من خلال

وجود نسبه خاصّه من التشابه بينهما هى أقلّ من المتوسّط.

و من الطبيعىّ أنّ لهذا سرّاً فنّياً سنوضّحه لك لاحقاً.

لكن : من الطبيعىّ أيضاً، ينبغى أنْ تضع فى ذهنك أنَّ المعيار الفنىّ لجمال التشبيه لا يتحدّد بمقدار ما يكون بين الشيئين من أوجه الشبه، أى لا يُقاس بكثره وجوه الشبه أو

بقلّتها، بل بمقدار ما يؤدّى به وجه الشبه من مهمّه فنّيه. لذلك تجد فى القرآن الكريم بعضاً من التشبيهات التى تتكثّر فيها أوجه الشبه بين الشيئين لدرجهٍ عاليه جدّاً، و تجد حيناً أنّ أوجه الشبه تنحصر فى وجهٍ واحدٍ مثلاً، و هذا يعنى أنّ المعيار ليس هو كثره أو قلّه أوجه

الشبه، بل هو فى اقتناص وجه محدّد من الشبه لتوضيح المقصود.

إذا عرفنا هذه الحقيقه، حينئذٍ نبدأ بمتابعه الحديث عن التشبيه الذى نحن فى صدده.

إنّ النصّ القرآنى الكريم - كما قلنا - قد استخدم الأداه (فكأنّما) ليشبّه من خلالها بين (الشرك) و بين من يسقط من السماء فتخطفه الطير أو تهوى به الريح فى مكان سحيق. و هذا يعنى أنّ أوجه الشبه بين الشرك و السقوط من السماء هى محدّده فى نقطه خاصّه. و المطلوب هو ملاحظه هذه النقطه التى تبرز حقيقه الشرك، فما هى؟

النصوص المفسّره تتفاوت فى بيان المقصود من هذا التشبيه، إنَّ البعض منها يتّجه إلى القول بأنَّ المقصود من ذلك هو أنَّ المشرك هالك لا محاله، فكما أنَّ الساقط من السماء إلى الأرض هو هالك، كذلك فإنَّ المشرك هو هالك لا أمل فى نجاته. و يذهب البعض الآخر إلى أنّ المقصود من ذلك هو أنَّ المشرك بعيد عن الحقّ بعد من سقط من السماء إلى

الأرض فأهوت به الريح فى مكان بعيد.

و السؤال هو : إذا كان الهدف من التشبيه هو مجرّد الإبانه عن مدى البعد بين الشرك

والسقوط، بين البعد عن الحقّ و بين بعد الساقط بين السماء و الأرض، فلماذا جاءت القيود الأخرى، مثل فتخطّفه الطير مثلاً؟ ما علاقه خطف الطير بالبعد و القرب؟ ثمّ من

الممكن أن يقال بأنَّ الريح حينما تنقل الساقط من السماء إلى مكان بعيد، أن تكون هناك

علاقه بينهما من حيث البعد، و لكن ما هى الضروره إلى أنْ تتدخل الريح لتنقل الساقط إلى مكان بعيد؟ فالسقوط من أعلى إلى الأرض، خصوصاً من السماء إلى الأرض، كافٍ فى تحديد البُعد بين الشرك و الساقط، فلماذا هذه القيود إذن؟

لا نقدّر أنَّ احداً يمكنه أن يجيب على مثل هذا السؤال. و حينئذٍ لابدّ من البحث عن أسرارٍ اُخرى وراء هذا التشبيه، بخاصّه إذا أخذنا بنظر الاعتبار، أنَّ القرآن الكريم يدقّ فى استخدامه للتشبيه على نحو مذهل و مُدهش، و حينئذٍ لابدّ من وجود أسرارٍ خاصّه لا يزال الدارس الأدبىّ عاجزاً عن أن يكتشفها.

ترى : هل يُتاح لنا أن نتأمّل من جديد عسى أن نكتشف بعض هذه الأسرار؟ لنحاول إذن.

لكن قبل أن نتّجه إلى هذه المحاوله، ينبغى لفت النظر إلى أننا أمام نمطٍ خاصّ من التشبيه، هو ما نطلق عليه اسم، التشبيه المتكرّر، و هو – أى التشبيه المتكرّر – على أنواع لا يعنينا أن نعرضها جميعاً بقدر ما يعنينا أن نعرض لأحد أشكاله، و هو التشبيه الذى نحن فى صدده. فأنت تجد أنَّ النصّ شبّه الشرك بمن سقط من السماء، فتخطّفته الطير، ثمَّ استخدم الأداه (أو) المردده بين أكثر من شى ء حيث شبّه الشرك بمن ألقته الريح فى مكان

بعيد.

و هذا يعنى أنَّ النصّ قد اعتمد أوّلاً عنصراً مشتركاً هو السقوط من السماء، ثمّ ردّد

بين شيئين يترتّبان على السقوط هما : خطف الطير أو لقاء الريح فى مكان بعيد، بالنسبه

إلى الساقط. و هذا النوع من التشبيه المردّد أو المتكرر، لابدّ من أن ينطوى بدوره على

أسرار فنّيه. إذن : ينبغى أن نبحث عن الأسرار الفنّيه للتشبيه من جانب، و للتشبيه المتكرّر

من جانب آخر.

إنَّ هذا التشبيه يجمع بين صفتى الوضوح و الضبابيه الممتعه، الوضوح يتأتّى من كونه يشبّه ببساطه عمليه الشرك بمن يسقط من السماء فتخطفه الطير أو فتهوى به الريح فى مكان سحيق. و أمّا الضبابيه الفنّيه فتتأتّى من طبيعه العلاقه بين الشرك و بين السقوط

و ما يستتبعه من خطف الطير أو القاء الريح.

إنَّ هـذا التشبيه ورد فى سياق الحـجّ، حيث سبقه و لحقه تأكيد على تعظيم شـعائر اللّه تعالى و حرماته، كما تكرّرت الإشاره فيه إلى عدم الشرك فى ممارسات الحجّ مثل «و

من يُرد فيه بإلحادٍ بظلم نـذقه من عـذاب إليم»(۱) و مثل «لا تشـرك بى شـيئاً و طهّر بيتى»(۲) ومثـل «و أحلّت لكم الأنعام إلاّ ما يُتلى عليكم فاجتنبوا الرجس من الأوثان واجتنبوا قول الزور * حنفاء لله غير مشركين»(۳).

إنَّ هـذه الإشارات المتكرّره إلى عـدم الشـرك فى سياق مناسك الحجّ، لابدَّ من انطوائها على سرٍّ فنىّ يظلّ على علاقه بالتشبيه الذى نحن فى صدده، كذلك فإنَّ الإشاره

المتكرّره إلى أ نّه «ذلك و من يعظّم شعائر اللّه فإنّها من تقوى القلوب» حيث وردت بعد

التشبيه، لابدّ أيضاً من كونها تنطوى على سرٍّ فنّى يظلّ على علاقه بالتشبيه الذى نحن فى صدده.

و الآـن : إذا عرفنـا أنَّ تكرار هـاتين الظـاهرتين، تعظيم حرمات اللّه تعالى، من جانب، و عـدم الشـرك من جانب آخر، و كونهما يسـبقان التشبيه المتقـدّم و يلحقـان به من جـانب ثـالث، إذا عرفنـا ذلـك، حينئـذٍ ينبغى أن نضع فى الاعتبـار أيضـاً، أنَّ النصوص المفسّره تشير

إلى أنّ بعض المنحرفين الذين كانوا يمارسون الحجّ، يلطّخون الأوثان بدماء قرابينهم، كما أ نّهم كانوا - فى تلبياتهم - يشـركون غير اللّه تعالى.

كلّ أولئك حين تضعه فى ذهنك، عندئذٍ يمكنك أنْ تعثر على الخيط الرابط بين هذه

الممارسات و بين التشبيه المذكوره، أى : التشبيه الذى يقرن بين من يشـرك باللّه تعالى وبين من خرّ من السماء فتخطفه الطير أو تهوى به الريح فى مكان سحيق.

كيف ذلك؟ هذا ما نحاول أن نوضّحه الآن.

إنّه من الممكن أنْ نضع تجربهَ سقوط الطير مثلاً أو سقوط شىء من الأشياء من فوق،

۱- الحجّ / ۲۵ .

۲- الحجّ / ۲۶ .

۳- الحجّ / ۳۱ - ۳۰ .

تضعه مكان سقوط الإنسان، ثمّ ننظر ما يستتبع سقوط الطائر أو الشيء، بالنسبه إلى الواقع

فإنّ الإنسان إذا سقط من علوٍ فإنّه يموت لا محاله، و حينئذٍ سواء تخطفه الطير أم لم

يتخطّفه، لا يترتّب عليه أمرٌ مادام سقوطه يقترن بالموت. كما أنّ الإنسان إذا سقط من علوٍّ فإن الريح لا تكتسحه إلى مكان سحيق لأ نّه يسقط عمودياً فيموت، إلّا فى حاله افتراضنا

بأنَّ سقوطه من فوق يقترن بسقوطه فى مكان عميق، و ليس فى مكان سحيق.

و فى ضوء هذه التجارب فإنَّ سقوط الإنسان من علٍ لابدّ من حمله على سقوط أحد الطيور مثلًا أو سقوط أحد الأشياء، فالطائر مثلًا حينما يسقط بسبب من الأسباب من

الجوّ أو الشجره حينئذٍ فإنّ إمكانيه أن يتخطّفه طائر آخر تظلّ تجربه عمليه فى دنيا الواقع، و أمّا سقوط الشى ء من عملٍ فأمر ينسجم مع عمليه إلقاء الريح إيّاه فى مكان سحيق. فالقشّه مثلًا أو أىّ جسم خفيف من الأجسام عندما يسقط من علٍ فإنّ شدّه الريح سوف تنحرف به من أن يسقط عمودياً، فتنقله الريح إلى مكان بعيد.

إذن : فى التشبيه الذى نحن فى صدده نواجه منحىً فنّياً خاصّاً فى صياغه التشبيه. وهذا المنحى يتمثّل فى كون الإنسان عند ما يشبّه بمن خرَّ من السماء، إنّما يشبّه بطائر أو بشيء سقط من السماء، و ليس بسقوط الإنسان نفسه. و حينئذٍ فإنَّ التشبيه يكون غير مباشر، أى تشبيهاً بالواسطه.

و تسأل : كيف يتمّ التشبيه بالواسطه؟ و نجيبك : أنّ التشبيه المشار إليه. من المحتمل أن يكون على هذا النحو «إنّ من يشرك باللّه تعالى يشبه الطائر أو الشيء الذى سقط من

الجو، حيث يتخطّفه الطير، إذا كان حيواناً أو تلقى به الريح فى مكان سحيق، إذا كان شيئاً

من الأشياء.

و تسأل : ما هو دليلك على هذا؟ و نجيبك : إنَّ تكرار التشبيه بواسطه (أو) التى تفيد الترديد بين شيئين، يساعدنا على هذا الاستنتاج. فالتشبيه ذكر بأنّ من يشرك بالله تعالى

لكأ نّه يخرّ من السماء فتخطفه الطير أو تهوى به الريح. فعباره (أو) تفيد بأنّ الساقط من الجوّ لا يخلو من أحد نمطين، أن يسقط فتخطفه الطير أو تهوى به الريح، و أحدهما غير الآخر، لأنّ الطير لا تخطف إلّا ما يُؤكل لحمه، و الريح لا تُلقى الشيء فى مكان بعيد إلّا إذا

كان جسماً خفيفاً كورق الشجر مثلاً.

و فی ضوء هـذه الحقيقه التی استخلصـناها، يمكننـا أنْ نتقـدّم فنحلل التشبيه بواسـطه، أی تشبيه الإنسان الـذی يشـرک بالله تعالی بالطير الساقط، أو الشی ء الساقط، و ليس بالإنسان الساقط من علٍ.

و إذا كان الأمر كـذلک، فما هی إذن علاقه الشـرک بالطائر أو الشـیء الساقط، و علاقه خطف الطير إيّاه أو إلقاء الريـح إيّاه فی مكان سحيق؟

إنّ سـقوط الطير - فی حـدّ ذاته - يُعـدّ فقـداناً لموقعه العلوی فی الفضاء أو الشـجر، كما أنّ سـقوط طعامه مثلاً فی مكان سـحيق يهدّد حياته و يفقده أبسط متطلبات العيش. و إذا نقلنا هذه الحقيقه إلی سـلوک الإنسان الذی يشـرک غير اللّه تعالی فی مناسک حجّه، كما لو

كان يشرک فی تلبيته غير اللّه تعالی أو يلطّخ بدم قربانه الأصنام.

حينئذٍ يمكنک أن تقارن بين هاتين التجربتين، فتصل إلی الاسـتنتاج الآتی : إنّ من يشرک غير اللّه تعالی فی تلبيته أو قربانه يُشبه طائراً أو طعاماً للطائر، بحيث يسقط الطائر فيخطفه غيره، أو بحيث يسقط طعامه فی مكان سحيق لا يقدر علی الوصول إليه.

المشـرک إذا كان هدفه هو جلب المنفعه لديه فی تلبيته و قربانه، فإنّ الهدف المذكور سوف لن يتحقّق البته، لماذا؟ لأنّ سقوطه مِن علٍ يسـتتبع سـقوط موقعه، و حتّی فی حاله كونه يحتفظ بحياته أثناء السـقوط، فإنْ تحطفه من علٍ الطير سوف لن يبقی لديه أملٌ فی

اسـتمراريه الحياه، إنّ أداء مناسـكه، و إنْ كان لله تعالی، إذا اقترن بغيره تعالی، حينئذٍ لن يبقی لديه أمل فی جلب المنافع التی من أجلها يمارس شعائر الحجّ، بل يتعرّض إلی

الهلاـک لاـ محـاله. و حتّی إذا احتفظ بحياته، فإنّ سـقوط طعامه علی سبيل المثال فی مكان يتعـذّر الوصول إليه، يهـدّد حياته لا محاله.

إذن : يمكنک أنْ تسـتخلص بأنَّ كلًّا من خطف الطير أو إلقاء الريـح من خلال السـقوط، يمثّل رمزاً للممارساتِ التی تجمع بين العمـل لله تعـالی و العمـل للأصـنام، حيث يسـقط ثواب العمل أساساً، و حين يترتّب علی ذلک ضـرر يفضـی فی نهايه الأمر إلی هلاكه لا محاله.

و فی تصوّرنا، أنَّ هذا الرمز لا ینحصر فی الممارسات الشعائریه التی تصدر عن حجّ المشرکین، بل یتجاوزه إلی مطلق الشرک، کما لو أنّ أحداً عمل عملاً لله تعالی و أشرک

رضا غیر اللّه تعالی فی هذا العمل، حینئذٍ فهو ممّن أشرک بالله تعالی، کما وردت بذلک

نصوص عن أهل البیت علیهم السلام. فالذی یؤلّف کتاباً مثلاً أو یمارس صلاته لله تعالی

ثمّ یدخل رضا الناس، مضافاً إلی رضا اللّه تعالی فی عمله العلمی و صلاته، کأن یبحث عن السمعه مثلاً، عندئذٍ فهو ممّن أشرک بالله تعالی.

إذن : للمرّه الجدیده، ینبغی لفت النظر إلی أنّ التشبیه المذکور، بالرغم من کونه قد ورد فی سیاق الشرک الخاصّ، إلاّ أ نّه ینسحب فنّیاً علی مطلق السلوک الذی یدخل رضا الناس مضافاً إلی رضا اللّه تعالی، فیحبط بذلک عمله، و هو أمر یقتادنا إلی ضروره أن

یکون العمل لله تعالی دون أن یتداخل معه رضا الآخرین.

قال تعالی : «أفلم یسیروا فی الأرض فتکون لهم قلوبٌ یَعْقِلون بها أو آذان یسمعون بها فإنّها لا تعمی الأبصار و لکن تعمی القلوب التی فی الصدور»(۱).

الآیه الکریمه التی نواجهها، تتضمّن جمله من الاستعارات و الرموز إلاّ أن الاستعاره الجدیده التی نرید أن نحدّثک عنها هی قوله تعالی (و لکن تعمی القلوب التی

فی الصدور).

إنّ الاستعاره - کما هو واضح لدیک - تعنی خلع طابع خاصٍّ بإحدی الظواهر علی ظاهره أخری، أی إعاره صفه شیء إلی شیء آخر، کما لو خلعنا صفه مادّیه علی ظاهره معنویه مثلاً أو العکس.

إلاّ أنّ ما نعتزم لفت نظرک إلیه هو أنَّ هناک نوعاً من الصفات التی تتبادل تأثیراتها فیما بینها، لیس علی شکل إعاره، بل التبادل کما قلنا. فمثلاً إنْ قوله تعالی (و اخفض لهما جناح الذلّ) یتضمن خلع صفه مادّیه هی (خفض الجناح) علی صفه معنویه هی (الذل)،

۱- الحجّ / ۴۶ .

أو إحداهما على الآخر، كحاسّه السمع و البصر و الشمّ و الذوق... إلخ، حينما يخلع أحدها

على الآخر، حينئذٍ فإنّ العلاقه فيما بينها تأخذ مساحهً من دنيا الواقع هى كونها ترتبط

بالحواس الإدراكيه للإنسان، و هـذا ما يجعل التبادل فيما بينها محكوماً بمسوّغ فنىّ خاصّ. إنّك لتجد بأنّ المسوّغ الفنّى فى قوله تعالى (و اخفض لهما جناح الذلّ) يتمثّل فى وجود صفه مشتركه بين الجناح و الذلّ، هى الخفض، حيث يرمز الخفض المادّى، و هو الجناح، إلى خفض معنوى و هو الذلّ.

و هذا المسوّغ الفنّى ليختلف عن المسوّغ فى صوره (تعمى القلوب التى فى الصدور) و ذلك، أنّك تجد أنّ العلاقه بين البصـر و القلب لا تكون رمزيه تشير بشى ء إلى شىء آخر،

بل هى علاقه عضويه بين عضوين إدراكيين هما : البصر و القلب أو الصدر، أى إنَّ النصّ

خلع طـابع (العمى) - و هو خـاصّ بعضو البصـر - على عضو آخر خاصّ بالقلب، و جعل أحـدهما يتبادل تأثيره مع الآخر، بحيث تصبّ الصفتان فى نهرٍ واحدٍ هو إدراك أو عدم إدراك الشىء.

و احسبُك على علم، بـأنَّ واحـدهً من الظواهر الفنّيه التى خبرتها الآداب المعاصـره، هى أنّ التبادل بين حواسّ السـمع و البصـر و الشمّ... إلخ، قد اكتسب قاعده فنّيه فى هذا

المجال بحيث تجد أنّ الكاتب يخلع صـفه العطر مثلاً، و هى خاصّه بحاسه الشمّ على ظاهره خاصّه بحاسه السمع : كالإيقاع مثلاً، و بالعكس.

و هـذا مـا تجـده فى الاسـتعاره التى نحـدّثك عنهـا و هى (تعمى القلوب)، حيث خلع النصّ - كمـا أشـرنا - صـفه العمى، و هى خاصّه بحاسّه البصر على عضو آخر هو القلب.

إلاّ أنَّ المهم هو أن تتبيّن الأهمّيه الفنّيه لمثل هذه الصور التى تتبادل تأثيراتها فيما

بينها، متمثله فى الصور المشار إليها (عمى القلب)، و هو أمر يتطلّب شيئاً من التوضيح.

إنّ كون الحواس أو الأعضـاء الإدراكيه للشـخص تشترك جميعاً فى صـفه واحـده هى «الإدراك»، يجعل عمليه التبادل فيما بينها أمراً له مسوّغه الفنّى الكبير. فأنت مثلاً تدرك بواسـطه حاسّه (الذوق) حلاوه أو مراره أو ملوحه الشى ء، و تدرك بواسطه حاسّه (الشمّ)

رائحه الشى ء، و بواسطه حاسّه (البصر) مرأى الشى ء، و بواسطه حاسّه (السمع) صدى

الشی ء... و هکذا.

فإذا کانت هذه الحواس، وسائل متنوعه، لحقیقه واحده هی (الإدراک)، حینئذٍ فإنّ تبادلها فیما بینها یفرض ضرورته الفنّیه و النفسیه. أما الضروره النفسیه فتمثل فی أننا، من الزاویه النفسیه، نتحسّس مدی الإمتاع الذی یقترن مع أکثر من حاسّه فی التعامل مع الشی ء.

فالطعام مثلاً (و هو خاصّ بحاسّه الذوق) تشترک معه حواسّ أُخری کحاسّه البصر مثلاً، حیث إنّ لونه و تنظیمه و صبّه و إناءه و وسائل تناوله تسهم جمیعاً فی تصعید شهیه

الأکل، کذلک، فإنَّ حاسّه (الشم) مثلاً تسهم فی تصعید الشهیه أیضاً، حیث إنَّ رائحه الطعام بمختلف أشکالها المنبعثه من الطهی و من المواد الممتزجه معه لها إسهامها فی تصعید شهیه الأکل.

إذن : هناک ثلاث حواسّ قد اشترکت ضمن حاسّه واحده هی حاسّه (الذوق).

و هذا فیما یتّصل باشتراکها الفعلی أو الکیمیائی.

أمّا ما یتّصل بالاشتراک النفسی الصرف، فیمکن توضیحه من خلال استجابتنا للشیء. فالصوت الحسن مثلاً أو الرائحه الذکیه أو المرأی الجمیل من الممکن أن نتحسّس

أثر أحدها فی الآخر، حینما نتخیل الجمیل قد اقترن بالصوت الحسن، لیس من خلال

صوت طائر فی حدیقه مثلاً- بل من خلال الأصوات الحسنه التی تخلع نغماً علی الطبیعه، أو الطبیعه التی تخلع جمالاً- علی الصوت... و هکذا.

إذن : من الزوایه النفسیه، نتحسّس بوحده الحواسّ التی تنظّم استجابتنا للشیء، مضافاً إلی وحدتها النابعه من الاشتراک الفعلی فیما بینها، کاشتراک الذوق و الشمّ و البصر بالنسبه إلی الطعام، و اشتراک البصر و الشمّ بالنسبه إلی المرأی الطبیعی المتمثّل فی حدیقه تنتظمها أوراد جمیله (حاسه البصر) ذات رائحه ذکیه (حاسه الشم).

و الآن، فی ضوء هذه الحقائق التی عرضناها، یمکننا أن نتقدّم إلی الاستعاره الممتعه التی تقول (و لکن تعمی القلوب التی فی الصدور). فهنا، تلحظ أنّ حاسه البصر قد اشترکت مع جهاز وجدانی هو القلب. و هذا الاشتراک ینظر إلیه من الزاویه النفسیه بطبیعه

الحال. فالنصّ القرآنی الکریم قد تساءل فی مستهل الآیه (أفلم یسیروا فی الأرض فتکون لهم قلوب یعقلون بها) إنّه تساءل عن القلوب التی تتعقل الشی ء و تخضعه لجهاز العقل.

ثمّ عقّب علی ذلک بقوله «فإنّها لا تعمی الأبصار، و لکن تعمی القلوب التی فی الصدور». فهو یتحدّث عن القلب، و القلب یفکّر و لا یبصر، و یتحدّث عن البصر، و البصر

یری و لا یفکّر، أی أنّ أحدهما عکس الآخر.

و لکن : جمالیه هذه الاستعاره تتمثّل فی کونها قد جعلت من (المتضادّین) وحده إدراکیه، و جعلت ثانیاً من هذین العضوین (البصر و القلب) عملیه تبادلیه، حیث أوضحت لنا، أنّ البصر إذا فقد فاعلیته، أی إذا تعطّل جهازه و تحوّل إلی العمی، حینئذٍ فإنّ هذا الفقدان لفاعلیته لا ینسحب علی جهاز البصر، بل علی جهاز القلب.

و بکلمه أخری، أنّ النصّ خلع (من الزاویه النفسیه) صفه العمی، و هی خاصّه بالبصر علی جهاز وجدانی و هو القلب، لیشیر بذلک إلی جملهٍ من الحقائق، منها :

إنّ الرؤیه للشیء لا قیمه لها إذا لم تقترن بإدراک القلب، لدلالتها المتمثله فی أنّ اللّه تعالی قد جعل الطبیعه أو الشمس آیهً أو دلیلاً علی قدرته الإبداعیه، و توظیف ذلک أو

تسخیره من أجل العمل العبادی للإنسان.

و هذا یعنی أنّ وظیفته البصر قد اشترکت مع وظیفه القلب، و هو ممّا یسوّغ فنیّاً بأنْ یتبادل هذان الجهازان تأثیر أحدهما علی الآخر، بحیث إنَّ القلب إذا فقد وظیفته الإدراکیه، حینئذٍ فإنّ صفه (العمی) لا تکون طارئه علیه، مادام البصر للشیء لا ینفکّ عن الإدراک لدلالته.

إذن : کم نتحسّس بجمالیه هذه الاستعاره التی خلعت صفه العمی علی القلب، من حیث اشتمالها علی الأسرار الفنّیه المتنوعه، بالنحو الذی أوضحناه.

قال تعالی : «و یستعجلونک بالعذاب و لن یُخلف اللّه وعده و أنَّ یوماً عند ربّک

كألفِ سنهٍ ممّا تعدّون»(۱).

نواجه فی هذه الآیه الکریمه، تشبیهاً هو قوله تعالی (و إنّ یوماً عند ربّک کألف سنه ممّا تعدون)، أی، أنّ النصّ القرآنیّ الکریم شبّه (الیوم) الذی لدی اللّه تعالی بألف سنه ممّا لدی الناس، و هذا النمط من التشبیه الممتع، یجرّنا إلی الحدیث عنه من جانبین : الجانب

الأوّل هو تحدید هذا النمط من التشبیه الذی یتمیّز بخصوصیّه تختلف عن الخصوصیّات التی تطبع التشبیهات الأُخری.

و الجانب الآخر الذی نحدّثک عنه هو ما ینطوی علیه من الدلالات المتنوعه التی أشار إلیها المفسّرون، حیث ستجد أنّ تحدید دلالته یتوقّف علی أنْ نحدّد نوع هذا التشبیه، أی الجانب الأوّل. إذن، لنتحدّث أوّلاً عن تحدید هذا التشبیه. إنّ التشبیه بصوره عامّهٍ ینشطر إلی قسمین، قسم منه ینتسب إلی التشبیه المجازی أو التخیّلی، و قسم منه

ینتسب إلی التشبیه الحقیقی.

فأمّا التشبیه التخیلی فهو ما نألفه من التشبیهات التی تنشیء علاقه بین شیئین لا

علاقه بینهما فی دنیا الواقع، مثل تشبیه الموتی الذین یخرجون من الأجداث بالجراد المنتشر مثلاً.

و أمّا التشبیه الواقعی فهو التشبیه الذی ینشیء بین شیئین علاقه حقیقیّه فی دنیا الواقع، مثل قوله تعالی «إنّ مثل عیسی عند اللّه کمثل آدم»(۲) حیث إنَّ کلیهما خُلِق من غیر أب، و حیث إنّ کلیهما تمَّ خلقه من خلال إرادته تعالی (کن فیکون).

و لکلٍّ من التشبیهین جماله و مسوّغاته الفنّیه بطبیعه الحال. فالهدف من التشبیه التخیلیّ هو تقریب الحقیقه إلی الأذهان، فتشبیه الانبعاث بالجراد المنتشر - کما سنوضحه فی حینه إن شاءاللّه - یستهدف تقریب الحقیقه الذاهبه إلی أنّ الموتی یبعثون بصوره مشابهه للجراد المنتشر.

أمّا الهدف من التشبیه الواقعی، فهو تقریر الحقیقه بشکل أشدّ وضوحاً، کما هو

۱- الحجّ / ۴۷ .

۲- آل عمران / ۵۹ .

ملاحظ بالنسبه إلى تشبيه عيسى بآدم عليه السلام لتوضيح أنَّ كليهما مخلوقان بصوره استثنائيه ترتبط بقدرته تعالى.

و الآن، حينما نتّجه إلى التشبيه الـذى نحن فى صـدده، و نقصـد به تشبيه اليوم - بما هو لدى الله تعالى - بألف سـنه، بما هو لدى الناس، نجد أنَّ هذا التشبيه من الممكن أن

ينتسب إلى ما أسميناه بالتشبيه الواقعى، و كما يمكن أن ينتسب إلى ما أسميناه بالتشبيه

التخيلى، حسب ما سنلحظه من تفاوت النصوص المفسّره بالنسبه لتحديد الدلاله المقصوده فيه.

إذن : لنتّجه أوّلا إلى النصوص المفسّره.

تتفاوت النصوص المفسّره فى تحديـد الدلاله المقصوده من هذا التشبيه، و إنّ البعض منها يذهب إلى أنّ المقصود من ذلك أنَّ اليوم الواحد من نعيم الآخره و عذابها

يساوى ألف سنه من نعيم الدنيا و عذابها. و البعض الآخر منها يذهب أنَّ المقصود من ذلك

هو أنَّ يوماً واحداً من الأيّام التى خلق اللّه تعالى فيها السماوات و الأرض يساوى ألف

سنه. و يذهب البعضُ الآخر منها أنَّ يوماً واحداً من أ يّام الآخره، بشكل مطلق، يساوى

ألف سنه فى حساب الدنيا.

و هناك نصّ تفسيرى يتّجه إلى القول بأنّ يوماً واحداً بالنسبه إلى قدره الله فى حاله كونه يستهدف إنزال العقاب باولئك الذين يستعجلون عذابه، يتساوى مع الألف سنه، فهما عنداللّه تعالى سواء. و يستند هذا التفسير إلى السياق الذى ورد فيه هذا التشبيه (ويستعجلونك بالعذاب، و لن يخلف اللّه وعده و أنَّ يوماً عند ربّك كألف سنه ممّا تعدّون).

و الآن لنحاول ملاحظه هذه النصوص التفسيريه، و انتخاب ما يتوافق مع مبادى ء الفنّ.

سلفاً، ينبغى أن نشير إلى أنّ كلَّ واحدٍ من هذه التفسيرات يحتمله هذا التشبيه، و هذا هو سمه الفنّ العظيم. بيد أنّ ربط التشبيه بالسياق الذى ورد فيه، يظلّ أقرب من غيره.

فأنت تلاحظ أنَّ النصّ هو فى صدده أولئك الذين يستعجلون العذاب، حيث أجابهم

بـأن اليوم الواحـد عنـده تعالى يساوى ألف سـنه ممّا يعـدّه الناس، أى أ نّه تعالى يمهل المنحرفين دون أن يتعجّل ذلك، حيث لا يفوته شـىء، و لذلك إذا أجّل عذابهم إلى ألف سـنه مثلاً حينئذٍ فإنَّ الألف سـنه لدى الناس تساوى اليوم الواحد عنده تعالى، و هو أمرٌ لا يتطلّب الاسـتعجال فى العذاب. و لا أدلّ على ذلك أننا نجد أنّ القرآن الكريم يشير مثلاً فى مكانٍ آخر إلى أنّ الساعه موعدها قريب، جواباً لأولئك الذين يسألون عنها، فالقريب لديه – و قد مضـى ما يزيد على الألف سنه من الزمان – لا يتحدّد بما هو قريب فى حساب الناس، بل فى حساب اللّه تعالى، كما هو واضح.

و الآن : إذا كان اليوم الواحد لدى اللّه كألف سـنه ممّا يعدّه الناس الذين يسـتعجلون العذاب حينئذٍ فإنّ انطباق هذه الحقيقه على سائر التفسيرات الأخرى، يظلّ من الإحكام

بمكان كبير. أى أنّ التحديد لساعه العذاب أو التحديد لأمد العذاب أو أمد النعيم، أو

التحديد لخلق السـماوات و الأرض، أو التحديد لمطلق أيّام الاخره، أولئك جميعاً تنطبق عليها هذه المقوله، و هى : أنَّ تقديرات اللّه تعالى غير تقـديرات الناس، أو أنَّ تقدير الحياه الأُخرويه، سواء عند المحاسـبه أو الجزاء، غير ما هو مألوف عند الناس دنيوياً، و من ثمَّ

فإنّ النتيجه التى يستخلصها المتلقّى، هى التنبيه على قدراته تعالى غير المحدوده، من

التطلّع إلى النعيم، و التخوف من العذاب، مادام الحساب المضاعف إلى الألف ممّا يتصوّره

الناس لجدير بأنْ يحملهم على التخوّف من العذاب و الشوق إلى النعيم.

بقى أن نشـير إلى نكته بلاغيه فى التشبيه المـذكور، حيث ألفتنا نظرك سابقاً إلى أنَّ هـذا التشبيه ينتسب إلى ما أسـميناه بالتشبيه الواقعى مقابل التشبيه التخيلى أو المجازى. غير

أنّ الواقع ذاته يظلّ متفاوتاً فى تحديـد خطوطه. فمثلاً تشبيه عيسـى عليه السـلام بآدم عليه السـلام فى قوله تعالى (إنّ مثل عيسـى عنداللّه كمثل آدم) تشبيه واقعى، إلّا أنّ خطوط ذلك تتمثل فى واقعيه كونهما بلا أب، و واقعيه (كن فيكون)، دون أن ينسـحب ذلك على الخطوط الأُخرى، كما هو واضح.

و السؤال هو ما هى الخطوط الواقعيه لهذا التشبيه أولاً، و ما هى الأسرار الجماليه لها

ثانياً؟

بدءاً، ينبغى أن نشير إلى أنّ النصّ القرآنى الكريم، يستخدم عنصر (التقريب) فى حالات خاصّه، و يستخدم عنصر المماثله فى حالات أُخرى، و لكن فى الحالتين نكتشف سرّاً جمالياً فى ذلك، فإذا افترضنا أنّ الألف سنه هى (تقريبيه) قد تزيد أو تقلّ، أو افترضنا أ نّها إحصائيه لا تزيد و لا تقلّ عن ذلك، ففى الحالين نتحسّس جماليه التشبيه

المذكور.

لقد كان من الممكن مثلاً أنْ يقول النصّ بأنّ يوماً واحداً هو عنداللّه تعالى ألف سنه لدى الناس، حينئذٍ لا نكون أمام تشبيه، بل أمام تعبير حقيقى، و لكنّه عند ما استخدم أداه (الكاف) حينئذٍ لابدّ بأن نتصوّر بأنّ هناك (فارقاً) بين المشبّه و بين المشبّه به، و لو فى حدود نسبيه من الفروق. و هذا يقتادنا إلى جمله من الاحتمالات الفنّيه، منها أنّ الألف

سنه تقال على نحو التقريب، و منها أنّ الألف سنه، مادامت فى تجارب الناس لم تخضع لما يحيونه من العمر، بقدر ما تخضع لعمليه استحضار ذهنى، حينئذٍ فإنّ الحصيله التى يستخلصها المتلقّى هى حصيله تقريبيه.

بيد أنَّ هناك نكته بلاغيه تظلّ – فى تصوّرنا – أهمّ من ذلك كلّه، ألا و هى أنّ الألف هو

رقم كبير بالقياس إلى الأرقام الأُخرى التى وردت فى القرآن الكريم مثل رقم العشره التى

يتضاعف بها الحسنه، و مثل المائه التى يتضاعف بها مبلغ المنفق أمواله فى سبيل اللّه

تعالى. فهذا الرقم – أى الألف – مضافاً إلى كونه يتطابق حسابياً مع حقيقه أيّام الدنيا، فإنّه بضخامته يترك أثره النفسى على المتلقّى من حيث الهول الذى يبتعثه فى النفس، بمعنى أنّ

النصّ لو لم يذكر الرقم المشار إليه بكونه (ألفا)، و ذكر بدلاً منه تعبيرات أُخرى تشير إلى ضخامه العدد مطلقاً دون تحديده بالألف، لما ترك نفس الأثر لدى المتلقّى.

إذن : التشبيه المذكور على الرغم من واقعيّته يظلّ واحداً من الصور الفنّيه الممتعه، التى تؤهّله لعدّه تفسيراتٍ و تأويلات بالنحو الّذى أوضحناه.

قال تعالى : «و إذا تُتلى عليهم آياتنا بيّناتٍ تَعْرِفُ فى وجوه الذين كفروا المنكر يكادون يسطون بالذين يتلون عليهم آياتنا قل أفأنبّئكم بشرٍّ من ذلكم النار وَعَدها اللّهُ

الذین کفروا و بئس المصیر»(۱).

فی الآیه المتقدّمه، تجد صورتین فنّیتین هما (تعرف فی وجوه الذین کفروا المنکر) و (یکادون یسطون بالذین یتلون آیاتنا)، کما تجد صوره ثالثه هی (أفأنبئکم بشرٍّ من ذلکم النار). إنَّ کلَّ واحدهٍ من هذه الصور تحفل بعناصر الجمال الفنیّ، و تتمیّز بسماتٍ

مستقلّه، یجدر بنا أن نلاحظها تفصیلاً. لکن قبل ذلک، ینبغی أنْ نعرض لتلخیص الآیه الکریمه التی انتظمتها الصور المذکوره.

الآیه الکریمه تقول عن المنحرفین، إنَّ هؤلاء المنحرفین إذا تُلیت علیهم آیات اللّه تعالی، تظهر علی وجوههم آثار المنکر، حتّی أ نّهم لیکادون یبطشون بالذین یتلون علیهم

الآیات. ثمّ یعقّب النصّ القرآنی الکریم علی هذه الظاهره عبر مخاطبته محمّداً (ص) بأنْ

یخبر المنحرفین بما هو أشدّ علیهم إنکاراً ألا و هو (النار) التی تنتظرهم.

و المهمّ هو أن تقف عند کلِّ واحده من الصور التی وردت فی الآیه المشار إلیها. ونبدأ ذلک بالحدیث عن الصوره الأولی (تعرف فی وجوه الذین کفروا المنکر).

إنّ هذه الصوره تنتسب إلی «الاستعاره» بطبیعه الحال إلاّ أ نّها استعاره من نمط خاصٍّ. فالاستعاره هی أنْ تخلع علی شی ء ما صفه شی ء آخر. و هنا نجد، أنَّ النصّ القرآنی الکریم، خلع صفه معنویه أو داخلیهً أو نفسیه علی ملمح خارجی عضوی هو الوجه، فأوضح بأنَّ المنکر علی وجوه المنحرفین.

بید أنَّ خصوصیه هذه الاستعاره - و قد أشرنا إلی أ نّها استعاره من النمط الخاصّ - تتمثل فی کونها نمطاً خاصّاً من الاستعاره التی یمکن أن نطلق علیها اسم الاستعاره العضویه، أی الاستعاره التی تکون بین طرفیها علاقه عضویه لا ینفصل أحدها عن الآخر.

فمثلاً عندما یقول النصّ القرآنی الکریم «اشتعل الرأس شیباً»(۲) نواجه استعاره خارجیه، أی أنّ طرفیها لا علاقه لأحدهما بالآخر، فالرأس هو غیر الاشتعال، بمعنی أنَّ

الاشتعال یحدث بالنسبه إلی موادّ خاصّه یترتّب علیها حدوث الحریق، و هو ما لا تقصده

۱- الحجّ / ۷۲ .

۲- مریم / ۴ .

الآیه الکریمه بقدر ما تستهدف خلع هذه الصفه مجازاً علی الرأس، من حیث غزاره الشیب منه، فتکون العلاقه بین طرفی الاستعاره هو (البیاض) فی ظاهره الاشتعال التی تأتی علی الشی ء، و فی ظاهره الرأس الذی یأتی علیه الشیب فیمسح سواده.

أمّا بالنسبه إلی استعاره ما هو داخلی و نفسی کالمنکر و خلعه علی ما هو خارجی من الجسم و هو الوجه، فتختلف تماماً عن استعاره الاشتعال بالنسبه إلی الرأس من حیث

کون أحدهما لا علاقه له بالآخر، بینما نجد أنَّ هناک علاقه واضحه بین أعماق الإنسان وبین انعکاسات ذلک علی ملامحه الجسمیه. فالغضب مثلاً یعکس أثره علی الوجه فیبدو محمّراً علی سبیل المثال، أو یعکس أثره علی الید فترتجف مثلاً... و هکذا.

و هذا یعنی أنَّ هناک علاقهً عضویه بین (الداخل) من الجسم و بین (الخارج) منه.

و هو ما نجده واضحاً فی الاستعاره التی نحن فی صدد الحدیث عنها. هناک علاقه بین (الفکر) و (النفس)، و بین انعکاس ذلک علی الوجه. هناک علاقه بین المنکر من الأفکار و بین انعکاسه علی وجه المنحرف.

لذلک فإنَّ هذه الاستعاره تتمیّز بکونها قد رصدت العلاقات الخاصّه بین المظهر النفسی للشخصیه المنحرفه و بین مظهرها الجسمی، ممّا یضفی مزیداً من الجمالیه علی الاستعاره، أی أنّ هناک جمالیه مضاعفه، جمالیه الترکیب الاستعاری من جانب، و کونه ترکیباً یعتمد علی رصد ما هو داخلی و إعارته لما هو خارج لدی الشخصیه.

الصوره الأخری فی هذه الآیه الکریمه هی قوله تعالی «یکادون یسطون بالذین یتلون علیهم آیاتنا»(۱). و هذه الصوره تنتسب إلی ما أسمیناه (فی مواقع سابقه) بالصوره (التقریبیه)، و نقصد بها الصوره التی تقوم علی إحداث علاقه بین طرفین من خلال إکساب أحدهما صفه الآخر علی نحو (المقاربه) للشیء، مثل قوله تعالی عن جهنّم «تکاد تمیّز من الغیظ»(۲)، فلو قیل مثلاً (تمیّز من الغیظ) لکنّا أمام صوره (استعاریه)، بمعنی أننا خلعنا صفه (الغیظ)، و لکنْ عندما قال تعالی (تکاد تمیّز من الغیظ) حینئذٍ نکون

۱- الحجّ / ۷۲ .

۲- الملک / ۸ .

أمام صوره (تقريبيه) بمعنى أنَّ جهنّم تقرب من أن تتميّز من الغيظ.

و الأمر نفسه بالنسبه إلى الصوره التى نحدّثك عنها. فأنت تجد أنّ قوله تعالى عن المنحرفين بأ نّهم (يكادون يسطون بالذين يتلون عليهم آياتنا) تجسّد صوره (تقريبيه)، هى أنّ هؤلاء المنحرفين (يقربون) من أنْ يبطشوا بالمؤمنين دون أن يبطشوا فعلاً فإذا

بطشوا بالمؤمنين بالفعل، كنّا حينئذٍ أمام صوره مباشره، و لكن بما أنّ عباره (يكادون) - وهى من أفعال المقاربه - حينئذٍ نكون أمام صوره مجازيه أو تخيليه، لأنّ السطوه أو البطش لم يتحقّق بقدر ما هو (نزعه أو رغبه) للسطو أو البطش.

هنا ينبغى أن نلفت نظرك إلى العلاقه بين هذه الصوره عن المنحرفين (يكاد يسطون) و بين الصوره الاستعاريه السابقه «تعرف فى وجوه الذين كفروا المنكر»(۱)، فالصوره الاستعاريه توضّح لنا بأنَّ وجوه المنحرفين قد انعكس عليها ما فى داخلها من المنكر،

وهذا المنكر هو النزعه العدوانيه لديهم، و لذلك فإنّهم يكادون يبطشون بالمؤمنين الذين

يتلون عليهم الآيات.

بيد أنَّ الأهمّ من ذلك، من الزاويه الفنّيه، هو أنّ المنكر الذى ظهر على وجوههم، و هو استعاره، لأنّ المنكر هو نزعه فى النفس، و ليس فى الوجه إلاّ من خلال انعكاسها على العين مثلاً أو الجبهه المقطبه، و نحو ذلك، هذا المنكر قد عكس بدوره ما هو نزعه داخليه.

و بكلمه أُخرى أنّ المنكر - و هو نزعه نفسيه - قد عكس أثره على المظهر الجسمى فظهر فى وجوههم المنكر، و هذا المظهر الجسمى بدوره قد عكس أثره على المظهر النفسى، بحيث جعلهم يكادون يبطشون بالمؤمنين.

بهذا نكون أمام صوره فنّيه فذّه هى أ نّها تتبادل تأثيراتها واحداً مع الآخر، فكما أنَّ

ما هو نفسى، فى مجال العلاقه بين الجسم و النفس، تعكس أثرها على الجسم فيمرض، منعكساً ذلك مثلاً فى ارتفاع ضغط الدم، و اضطراب القلب أو ارتجاف العضلات... إلخ، كذلك فإنّ هذه الأمراض الجسميه تعكس أثرها على النفس فتسبب مزيداً من القلق والكآبه و الحقد... إلخ.

۱- الحجّ / ۷۲ .

و الصوره الفنّیه المشار إلیها من حیث علاقتها بالصوره الاستعاریه، أی : صوره (یکادون یسطون) و صوره (فی وجوههم المنکر) تکتسب نفس العلاقه بین ما هو نفسی

و جسمی، حیث أمکنک أنْ تلحظ أنَّ المنکر الذی یجسّد نزعه نفسیه قد ظهر علی وجوه المنحرفین، و هو بدوره قد انعکس علی سلوک المنحرفین، بحیث یکادون یبطشون بالمؤمنین. بقی أنْ نتحدّث عن الصوره الثالثه، و هی «قل أفأنبّئکُم بشرّ من ذلکم النار وعدها اللّه الذین کفروا و بئس المصیر...»(۱).

هذه الصوره تنتسب إلی ما نطلق علیه مصطلح الصوره الساخره. فالنصّ القرآنی الکریم أوضح بأنّ هؤلاء المنحرفین یکرهون آیات اللّه تعالی، و یکادون - لکراهتهم - یبطشون بالمؤمنین الذین یتلون علیهم آیات اللّه تعالی، ثمَّ خاطب أولئک المنحرفین قائلاً لهم علی لسان محمد (ص) : هل اُخبرکم بشیء أشدّ کراهه إلیکم ممّا سبق؟ إنّها النار

التی أعدّها اللّه تعالی للمنحرفین.

فأنت تجد هنا أنَّ النصّ القرآنی الکریم قد استخدم عنصر السخریه من خلال صوره مجازیه هی جعل (النار)، و هی ظاهره مادّیه، و لیست معنویه، کالآیاتِ التی کرهها المنحرفون، قد جعلها مع عنصر کراهیه الآیات فی عرض واحد، و خلع علیها طابع (الشرّ).

و هذا النمط من الترکیب الصوری الذی یجمع بین العنصر المجازی من جانب و بین عنصر (السخریه) من جانب آخر، یکسب الصوره الفنّیه مزیداً من الجمال و الإثاره والإمتاع، بالنحو الذی أوضحناه.

قال تعالی : «یا أ یّها الناس ضرب مثل فاستمعوا له إنّ الذین تدعون من دون اللّه لن یخلقوا ذباباً و لو اجتمعوا له و إنْ یَسْلُبهم الذبابُ شیئاً لا یستنقذوه منه ضَعفُ

الطالبُ و المطلوبُ»(۲).

۱- الحجّ/۷۲.

۲- الحجّ / ۷۳ .

هذه الآیه الکریمه تحفل بعنصر صوری خاصّ، هذا العنصر لا ینتسب إلی الصور

المألوفه من تشبیه أو استعاره أو رمز أو تمثیل... إلخ، بل تجده من نمط خاصٍّ هو الصوره التی تجمع بین ما هو مباشر و بین ما هو غیر مباشر من التعبیر، أی بین التعبیر الحقیقی

والتعبیر المجازی، یضاف إلی ذلک، أ نّها تعتمد أحد أشکال الصوره التی تعتمد (المثل) فی صیاغه الصوره.

و أحسبک علی معرفه بأنَّ (المثل) هو نمط خاصّ من التشبیه، بحیث تصبح عباره (مثل) بمثابه أداه التشبیه. بید أنَّ هذا لا ینسحب دائماً علی الصوره المعتمده علی (المثل)

بقدر ما یشکّل أحد أقسامها، لذلک، یحسن بنا أنْ نحلل هذه الصوره لنتبیّن سماتها الفنّیه

و ما تنطوی علیه من الدلالات.

إنّ أوّل ما یلفت نظرک فی هذه الصوره، أ نّها قد اعتمدت (المثل) أساساً لها. و لکنّک تجد أ نّه مثل من نمطٍ خاصٍّ، کیف ذلک؟ الصوره تقول هکذا (یا أیّها الناس ضُرب مثل،

فاستمعوا له). تُری، من هو صاحب المثل، و من الذی ضرب هذا المثل؟ هل هو صاحب النصّ؟ هل هم الناس؟ لا یمکنک فی البدء أن تستخلص أیّ شی ء، لماذا؟ لأنّ المعروف فی المثل کما فی قوله تعالی (مثل الذی ینفقون أموالهم) (مثلهم کمثل الذی استوقد ناراً)

إلخ، إنّه أوّلاً ـ (أداه التشبیه) سواء لحقتها أداه تشبیهیه أخری و هی (الکاف)، أم لم تقرب بها، حیث إنّ الأولی و هی المثل تأتی بمعنی النموذج، و هی کافیه فی تقریب المعنی، إلاّ

أنّ إلحاق الکاف بها هو لمزید من التأکید.

إلاّ أ نّک تجد أنّ (المثل) فی سیاقات أُخری یأتی بمعنی (النموذج) فحسب، دون أن تقترن بأداه تشبیه، و تجد أحیاناً أ نّه یجی ء مجرد نموذج، کما فی قوله تعالی «و ضرب لنا مثلاً و نسی خلقه قال من یحیی العظام و هی رمیم»(۱)، فالمثل هنا - کما تلحظ - یجی ء

بمثابه (نموذج قولی) أی : أنّ المنحرفین قدّموا نموذجاً قولیاً هو : من یحیی العظام و هی رمیم؟

و الآن، أنّ قوله تعالی فی الصوره التی نحن فی صددها «یا أیها الناس ضُرِبَ مثل فاستمعوا له» نحتمل أن تکون مماثله لقوله تعالی (و ضرب لنا مثلاً)، بمعنی أنّ هذا المثل

١- يس / ٧٨ .

هو من المشككين أو المشركين أو المنحرفين بعامّه. و لكنّك لا تجد أثراً لهذا المثل، أىْ أنَّ النصّ لم يذكر لنا (المثل) الذى ضربه المنحرفون، بل قال مباشره (إنَّ الذين تدعون من

دون اللّه لن يخلقوا ذباباً و لو اجتمعوا له، و انْ يسلبهم الذُّباب شيئاً لا يستنقذوه، ضعف الطالب و المطلوب)، أى : أنَّ النصّ أوضح لنا بأنَّ الأصنام التى يعبدها المنحرفون لا

يمكنها أن تخلق ذباباً، و حتّى لو أنّ الذباب سلبها شيئاً، لا تستطيع الأصنام أن نسترجعه

من الذباب... إلخ.

و السؤال هو : إنّ النصّ يحدّثنا عن عباده الأصنام لدى المنحرفين، و لم يحدّثنا عن المثل الذى ضربوه. و حينئذٍ، ما هى الصله الفنّيه بين قوله تعالى بأ نّه ضرب مثل و بين

سلوك المنحرفين الذين لم يبيّن لنا النصّ ماهيه المثل الذى ضربوه، بل بيّن ماهيه سلوكهم؟

الجواب، يكمن فى واحد من الأسرار الفنّيه الممتعه فى هذه الصوره بمعنى أنّ النصّ سلك منحىً فنّياً خاصّاً فى هذه الصوره، بحيث قدّم لنا واحداً من أطرافها، و تركنا نحن

القرّاء نستخلص الطرف الآخر من الصوره. و هذا ممّا يزيد من الإمتاع الفنّى، لأنّ مشاركه

المتلقّى فى استخلاص السمه الفنّيه يُعدّ واحداً من أهم المبادى ء الفنّيه التى تجعل المتلقّى متذوّقاً النصّ من خلال الجهد العقلى الذى يبذله، و هو جهد ينفعه (من الناحيه المعرفيه)،

و ينفعه من الناحيه التذوقيّه، و هذا ما توفّر عليه القرآن الكريم فى الصوره التى نحدّثك

عنها.

لكن : لنر ما هى الاستخلاصات التى يمكن للمتلقّى أن يستكشفها من الصوره المذكوره؟

لنقف أوّلاً عند النصوص التفسيريه، لأ نّها تعبّر لنا عن مستويات التذوّق الفنّى لدى المتلقّى، ثمّ ننتخب منها ما يتّفق مع السياق أو نستخلص نحن منها دلاله جديده.

تتفاوت النصوص المفسّره فى تحديد المثل المشار إليه، فالبعض يشير إلى أ نّه لا (مثل) فى الآيه، بل المعنى هو أ نّه تعالى ضرب له شبه فى الأوثان، بمعنى أ نّه يقدّم حديثاً

عن عقليه المشركين.

بيد أنّ التدقيق فى الآيه الكريمه، يقتادنا إلى الاقتناع بإمكانيه ما ذكره المفسّرون، وبإمكانيه غير ذلك من التفسيرات التى تتفاوت تبعاً لتفاوت الأذواق الفنّيه، بخاصّه أنّ

النصّ القرآنى الكريم يستهدف تحريك أذهاننا لنستخلص ما يتّفق و تجاربنا الثقافيه.

و لعلّ الأهمّ من ذلك هو أن نلتفت إلى ما طالبنا النصّ القرآنى بالاستماع إليه، أى نستمع لما جاء فى الآيه، و عند ذلك يمكننا أنْ نستخلص المقصود من (المثل)، و حتّى مع

فرضيّه أ نّنا لم نستطع أن نستكشف المقصود من قوله تعالى (ضرب مثل) فإنَّ المهم هو أن

نستمع إلى ما طالبنا بالاستماع إليه.

فما هو هذا الشىء الذى نطالب بأن نستمع إليه؟

إنّ أوّل ما يلفت نظرنا هو أنّ النصّ لم يخاطبنا نحن، بل خاطب أولئك الوثنيين قائلاً لهم (إن الذين تدعون من دون اللّه لن يخلقوا ذباباً)، كما يلفت نظرنا أنَّ النصّ لم يتّجه بخطابه إلى (المؤمنين)، من حيث صياغه النداء، حيث قال تعالى : (يا أ يّها الناس ضُرِبَ

مثل) أى اتّجه إلى مطلق الناس).

و فى ضوء هاتين الحقيقتين، هل يمكننا أنْ نستخلص دلالةً خاصّةً من هذا الخطاب و من هذه المطالبه؟ هل نستخلص مثلاً بأنَّ مخاطبه الناس مطلقاً، و ليس المؤمنين بخاصّه، يشير إلى أنّ المقصود هو أنّ الكفّار ضربوا (مثلاً)، فيخاطب اللّه تعالى مطلق

الناس، ليشير بذلك إلى أحد نماذجهم الوثنيه، و إلى أنّ هذا النموذج الذى يُعبد من دون

اللّه تعالى ما لا يستطيع أن يخلق ذبابه، هو نموذج واحد من نماذج الناس.

نعتقد أنَّ السياق يساعد على ذلك، لماذا؟ لأنّ المخاطبه بالنسبه إلى الناس أو إلى المؤمنين خاصّه، يرتبط بطبيعه المهمّه العباديه التى يستهدف القرآن الكريم توصيلها إلى

الآخرين. فعندما يخاطب اللّه تعالى مثلاً بأنْ يعبد الناسُ اللّه تعالى، حينئذٍ يجى ء

الخطاب بصيغه (يا أ يّها الناس)، و لكنْ عندما يطالب مثلاً بممارسه الخصوصيّات المرتبطه بمن آمن باللّه تعالى، يخاطب بصيغه (يا أ يّها الذين آمنوا).

لذلك، من الممكن أنْ نستخلص مثلاً، بأنَّ اللّه تعالى يخاطب الوثنيين، و يشهد

جميع الناس على ذلك ليستمعوا إلى ما يكشف عن عقليه من ينحرف عن مبادى ء اللّه تعالى، و فى مقدمه أولئك عبده الأوثان. لكن لندع الآن هذا الجانب، لنواصل الاستمتاع

بجماليه الصوره الفنّيه فى هذا الصدد.

الصوره تقول : إنَّ هـذه الأوثـان التى تعبـدونها، لن تخلق ذبابـاً. ترى لمـاذا اختـار النصّ القرآنىّ (الـذباب) دون غيره؟ هـل لأـنَّ الذباب هو أبسط المخلوقات، أم لأ نّه يقترن بقضيّه

خاصّه؟ هل لأ نّه مخلوق يقترن بأذاه للشخص و إزعاجه إيّاه؟ أم لأ نّه مجرّد نموذج لا

مناص من تقديمه سواء كان ذباباً أم نمله أم أيّه حشرهٍ صغيره؟

لكن، إذا أخـذنا بنظر الاعتبـار مـا سـنلحظه من تكمله الصوره، و هى قوله تعالى (و إن يسـلُبهم الـذباب شـيئاً، لا يسـتنفذوه منه)، حينئـذٍ من الممكن أنْ نسـتخلص شـيئاً خاصّـاً هو أنّ انتخاب العيّنه المشار إليها، تقترن بقضـيّه خاصّه بطبيعه الأوثان التى يعبـدها هؤلاء

الحمقى.

ثمّ إنّ تعليق النصّ فى النهايه على هذه القضـيّه بقوله تعالى (ضـعف الطالب والمطلوب)، و هذه هى صوره مستقلّه تنتسب إلى ما نسمّيه بالصوره الاستدلاليه، كما سنحدّثك عنها لاحقاً. نقول : إنَّ هذا التعليق، مضافاً إلى مسأله سلب الذباب، و عدم

استنقاذ الصنم منه، أولئك جميعاً تشير إلى أنّ هناك تجربه خاصّه بالأوثان، ينبغى أن

نحدّثك عنها أوّلاً ثم نتابع التحليل الفنّى للصوره المشار إليها.

نواجه هنـا مجموعه من الصور الفنّيه المتنوعه، تشـكّل بمجموعهـاصوره كلّيه موحـده. الصوره الأـولى هى (أنّ الاصـنام لن تخلق ذباباً)، و الصوره الثانيه هى (حتّى أنهم لو

اجتمعوا له)، الصوره الثالثه هى (إذا سلبهم الذباب شيئاً لن يستنقذوه منه، الصوره الرابعه

هى (ضعف الطالب و المطلوب).

إنّك لمـدعوّ الآن، أنْ تتأمّل هـذه الصور أولاً على حـدهٍ، ثمّ تربط فيما بينها، كما يحسن بك أن تتأمّل السياق الـذى وردت فيه هذه الصوره الكليّه.

و لو عدت إلى النصوص التفسيريه للحظت أ نّها تذكر سياقاً خاصّاً بالنسبه إلى هذه الصوره، حيث تذهب هذه النصوص إلى أنّ الوثنيين كانوا يصبغون أوثانهم بالزعفران،

وكان الذباب يلحسه بطبيعه الحال، و من ثمَّ لا يمكنهم أن ينقذوا أوثانهم من الذباب.

و إذا عرفنا هذا السياق، حينئذٍ من الممكن أنْ نربط بين سائر الصور الثلاث و بين الصوره التى تقول (و إن يسلبهم الذباب شيئاً لا يستنقذوه).

لكن - و هـذا نكرّره دوماً - إنَّ النصّ القرآنى الكريم، من حيث التذوّق الفنّى الصـرف، يتجاوز أسباب النزول أو البيئه الخاصّه التى تتحرّك النصوص من خلالهـا، يتجاوز ذلك إلى ما هو عامّ و مشترك، بحيث يسـمح لكلِّ متـذوق أن يسـتخلص دلاله فنّيه خاصّه، و نكرر القول بالدلاله الفنّيه، و ليس الدلاله المضمونيه التى نرجع فيها إلى

النصوص الحديثيه الوارده عن النبىّ صلى الله عليه و آله و أهل بيته عليهم السلام.

حينئـذٍ، فنحن يمكننـا أنْ نسـتخلص أيّه دلالـهٍ فنّيه حتّى بمنـأىً عن معرفتنـا ببيّنه النزول. بيـد أنّ الإضـاءات التى تلقيهـا علينـا بيئه النزول، سوف تساعدنا على استخلاص المزيد من الدلالات الفنّيه دون أدنى شكٍّ.

و الآـن لو عـدنا إلى مـا ذكرته النصوص الشـارحه التى تقول : إنَّ الوثنيين كـانوا يصـبغون أوثانهم بالزعفران، و أنَّ الـذباب كان يلحسه، و أ نّهم لم يستطيعوا إنقاذها من الذباب،

حينئذٍ تتكون أمامنا صوره ممتعه هى أنّ النصّ حينما يتّجه إلى رصد ظاهره خاصّه ترتبط

بسلوك الوثنيين و هى أنّ أوثانهم لن يخلقوا ذباباً، فلأنّ الذباب هو طرف فى قضيّتهم،

طالما يمارس سلوكاً يعجزون عن مجابهته، و عندئذٍ يكون الاستشهاد به دون غيره من الحشرات أمرأ له مسوّغاته الفنّيه.

لكن يجب أنْ تضع فى اعتبـارك أ نّه حتّى لو لم يكن الـذباب طرفـاً فى تجربتهم، فإنَّ انتخابه فى هـذه الصوره يظلّ له مسوّغاته أيضاً، لماذا؟

لأ نّه مجرّد نموذج صغير من المخلوقات التى تحمل فاعليه لا يمكن للبشر أن يحتجزها عن ذلك.

و هذا بالنسبه إلى صوره (خلق الذباب) الذى تعجز الأصنام عنه.

أمّا النسـبه إلى الصوره الثانيه (و لو اجتمعوا له)، فإنّ هذه الصوره تنتسب إلى ما أسـميناه ب-(الصوره الفرضيه)، حيث تعنى أ نّها ترصد العلاقه بين ظاهرتين إحداهما

تفترض شيئاً لا واقعيه له، و هو هنا (اجتماع الاصنام).

و أهمّيه الصوره : تتمثّل فى أ نّها عندما تفترض محالاً، ثم لا يمكن حتّى فى هذه الحاله أن يصنع الوثن شيئاً، عندئذٍ يبلغ عنصر (الإقناع الفنّى) قمّته المطلوبه فى هذا

الصدد.

لكن : لندع هذه الصوره، لنتّجه إلى الثالثه التى تقول (و إنْ يسلبهم الذباب شيئاً لا يستنقذوه). هنا تبدأ عمليه الربط بين بيئه النصّ و بين عمليه خلق الذباب. إنّ ما يدعون

من دون اللّه، لا يمكنهم أن يخلقوا ذبابا و لو اجتمعوا له. لكن : حتّى هذا الذباب الذى لم يقدروا على خلقه، إذا قدّر له أن يسلب شيئاً من الأوثان، فإنّ الأوثان - حتّى فى هذه

الحاله - لا تستطيع أن تنقذ ذاتها من سلب الذباب.

إذن : ما أضعفها و ما أشدّها عطلاً؟ إذن لا فاعليه لها البتّه. و إذا كان الأمر كذلك، فما

هى النتائج المترتّبه عليه؟

هذا ما نتكفّل به الصوره الرابعه (ضعف الطالب و المطلوب) حيث تشكّل هذه الصوره قمّه الإمتاع الفنّى الذى آن لنا أن نخصّه بشىء من التفصيل.

إنّ صوره (ضعف الطالب و المطلوب) تُعدّ من أشدّ الصور القرآنيه الكريمه إمتاعاً ودلالهً، إنّها أولاً تنتسب إلى ما نسمّيه ب- (الصوره الاستدلاليه)، أى : الصوره التى يكون أحد طرفيها استدلالاً على طرفها الآخر، أو كما يسميها البعض ب-(الصوره الحكميه)، أى

التى تتضمّن حكمه. بيد أنَّ أهمّيه هذه الصوره لا تنحصر فى كونها استدلاليه أو حكميه،

بقدر ما تنطوى عليه من دلاله أُخرى هى (الرمز)، فالصوره الاستدلاليه هى فى نفس

الوقت صوره رمزيه، أى : أنَّ الاستدلال على شىء يتضمّن (رمزاً) للشىء المستدلّ عليه، كيف ذلك؟

تأمّل أوّلاً فى سياق هذه الصوره، أ نّها وردت تعقيباً على أولئك الذين يدعون من دون اللّه تعالى ما لا يستطيعون أن يخلقوا ذُباباً، و إنْ سلبهم الذبابُ شيئاً لم يستطيعوا

إنقاذه منه، و لذلك ضعف الطالب و ضعف المطلوب، كيف ذلك؟ هنا نواجه جمله من الاستخلاصات الفنّيه، أى يمكننا أن نقول : بأنّ الطالب هو عابدُ الوثن، و أنّ المطلوب هو

الوثن. و يمكننا أنْ نستخلص أنَّ الطالب هو الذباب، و أنّ المطلوب هو الصنم. و يمكننا أنْ نستخلص بأنّ الطالب هو الصنم و أنّ المطلوب هو الذباب.

ففى الحالات جميعاً تتشح هذه الصوره المدهشه بأ نّها ذات إيحاءات متعدده من جانب، و تتشح بكونها ذات بعد استدلالى من جانب آخر، و تتشح بكونها ذات دلاله رمزيه من جانب ثالث، و تّتشح بكونها ذات عنصر ساخر من جانب رابع، أى أنّ هذه الصوره قد اعتمدت (السخريه) من الأوثان و أصحابها عبر صياغتها التى لحظناها. وعندما تّتشح صوره ما بهذه السمات الأربع و بغيرها، عندئذٍ ندرك مدى أهمّيتها الفنّيه.

يضاف إلى ذلك ارتباطها العضوى بما تقدّمتها من الصور الجزئيه التى أمكن انسحاب الصوره الأخيره عليها جميعاً فإنّك لتلاحظ أنّ قوله تعالى (ضعف الطالب والمطلوب) يرمز إلى وجود شيئين : طالب الشى ء و الشى ء نفسه، و هذا ما ينطبق على عابد الوثن و على الذباب، و على الوثن، أى على جميع الأطراف التى ترتبط بعباده الوثن: العابد و الذباب و الوثن.

إنَّ الطالب إذا كان ضعيفاً، فمن الممكن أن يجبر ضعفه بقوّه (المطلوب)، و إذا كان المطلوب ضعيفاً فلا قيمه لقوّه الطالب، و أمّا إذا كان الطالب و المطلوب ضعيفين، فهنا

تكمن المصيبه، و لذلك جاء عنصر السخريه ليعبّر عن المصيبه المضحكه التى تتعلّق بسلوك الوثنيين حيال أوثانهم.

أمّا ضعف المطلوب، فى حاله كونه صنماً، فاظنّك تتفقّهه تماماً، لأنَّ الصنم الذى لا

يستطيع أن يخلق حتّى الذباب، و الصنم الذى يسلبه الذباب شيئاً، و الصنم الذى لا يستطيع ردّ ما سلبه الذباب منه، مثل هذا الصنم، ماذا بقيت لديه من القيمه أو الفاعليه؟ ألا يستحقّ مثل هذا الصنم أنْ يكون موضوعاً للسخريه؟

و أمّا المطلوب إذا كان هو الذباب مثلاً، و الطالب هو الصنم الذى لا يستطيع ردّ المسلوب منه، فالسخريه تكون أشدّ، مادام الذباب ذا فاعليه – هى السلب – و مادام الصنم عديم الفاعليه و هو ردّ ما سُلب منه.

و أمّا اذا كان الطالب هو عابد الوثن، و المطلوب هو الوثن، فما أضعفه طالباً ، و ما

أضعفه مطلوباً، و هل هناك ضعف أشدّ من كون الإنسان الذى يملك فاعليه نسبيه يعتمد على ما لا يملك أيّه فاعليه و هو الصنم؟

و من ثمّ : هل هناك ضعف أشدّ من مطلوب لا يستطيع أن يصنع لطالبه شيئاً؟ و أخيراً هل هناك سخريه أشدّ وقعاً من السخريه التى تتناول كلاًّ من الطالب و المطلوب؟

إذن : ما أشدّ جماليه هذه الصوره المكتنزه بالدهشه و الإثاره، و عمق الدلاله، بالنحو الذى فصّلنا الحديث عنه.

سوره المؤمنون

قال تعالی : «فتقطّعوا أمرهم بینهم زُبُراً کلّ حزب بما لدیهم فرحون * فذرهم فی غمرتهم حتی حین»(۱)

ینطوی هذا النصّ علی أکثر من صوره استعاریه. بید أنَّ هذه الصور تکتسب جمالیه خاصّه إذا ربطناها بما سبقها من الصور الأُخری التی تتحدّث عن سلوک المنحرفین و ما یقابله من سلوک المؤمنین. و لنعرض لک أوّلاً هاتین الصورتین، صوره (فتقطعوا أمرهم بینهم زبراً) و صوره (فذرهم فی غمرتهم).

أنت تری أنّ النصّ یتحدّث عن المنحرفین، و لکنّه أشار إلی واحده من الظواهر الاجتماعیه قبل أن یحدّثنا عن المنحرفین.

الظاهره الاجتماعیه هی قوله تعالی «و إنّ هذه أُمّتکم أمّهً واحدهً و أنا ربّکم فاتقون»(۲)، و الأمّه هنا یقصد بها الکیان الاجتماعی لمجموعهٍ من البشر الذین یخاطبهم القرآن الکریم، حیث تنتظمهم أرضٌ مشترکه و قیم مشترکه، فیما یعززهم کیاناً اجتماعیاً

واحداً.

لکن عندما علّق علی ذلک بقوله تعالی (فتقطّعوا أمرهم بینهم زبراً) و هی الصوره

۱- المؤمنون / ۵۴ - ۵۳ .

۲- المؤمنون / ۵۲ .

التى نريد أن نحدّثك عنها إنّما ربط بين عمليه (التقطيع) و بين (الوحده) التى أشارت الآيه

السابقه إليها، بمعنى أنَّ الأمّه الواحده قد تصدّع كيانها الاجتماعى، و انتهت إلى الصوره

التى رسمتها الاستعاره التى نحن فى صدد الحديث عنها. فما هى السمات الفنّيه لهذه الاستعاره؟

لقد انتخب النصّ استعاره (التقطيع) للتعبير عن تصدّع الكيان الاجتماعى، فالتقطيع - كما هو واضح - جعل الشىء الذى هو (وحده)، أجزاء ينفصل كلّ واحد منها عن الآخر، بحيث يفقد كينونته، سواء أكان هذا الشىء حبلاً يتقطّع مثلاً أو غيره من الأشياء.

لذلك، فإنَّ تقطيعه يعنى فقدانه لوظيفته.

بيد أنَّ ما يلفت النظر هو أنَّ النصّ القرآنى الكريم لم يكتف باستعاره تفرّق الكلمه، أو الأمّه بأ نّها متقطّعه، بل تداخلت معها استعاره أُخرى هى أنّ التقطيع قد اكتسب صفه

خاصّه هى التقطيع زبراً (فتقطّعوا أمرهم بينهم زبراً)، أى : التقطيع إلى كتب، فالزبر هى جمع زبور و معناه الكتاب، و هذا يعنى أنّ النصّ يقول : إنَّ هؤلاء قد تقطّعوا كتباً.

فخلع على الكتب طابعاً مادّياً هو التقطيع، و خلع - قبل ذلك - طابع التقطيع على (اختلاف الامه)، فتداخلت الاستعارتان الأخيره، و هى التقطيع كتبا، فماذا تعنى هذه الاستعاره؟

التقطيع كتباً يرمز إلى سلوك خاصّ هو أنَّ هذه الأجزاء التى انفصلت عن كيانها الاجتماعى الموحّد، تحوّلت إلى جماعاتٍ كلّ واحده منها قد اتخذت لها كتاباً خاصّاً ترجع إليه، فالكتاب هنا يرمز إلى المذهب الفكرى الذى تنتسب إليه هذه الجماعه أو تلك.

و نعتقد بأنَّ استعاره التقطيع إلى كتب، تتميّز فضلاً عن كونها ذات طرافه نظراً لعدم استخدامها فى التعبير المألوف، تتميّز بدلاله ضخمه، ممتعه جدّاً، لماذا؟ لأ نّك لو أمعنت

النظر فيها لوجدت أنَّ تقطيع الكتاب الواحد إلى كتب ينفصل أحدها عن الآخر، لا يؤدّى

مهمّته المطلوبه نظراً لارتباط فصوله بعضها مع الآخر. و حينئذٍ يكون التجانس بين

التقطيع لوحده الجماعه و بين التقطيع لوحده الكتاب، بالغاً ذروته الممتعه فنّياً.

إذن : الاستعاره المركّبه أو المتداخله التى لحظتها تحمل سماتٍ متنوعه من الفنّ، وفى مقدّمتها : الترابط العضوى بين أطرافها التى تركّبت منها.

و هـذا الترابـط، لحظته أوّلاً بين الآيه التى سـبقت الاسـتعاره (و انّ هـذه منكم أمّه واحـده) و بين الاسـتعاره ذاتها، ثمّ بيّن أطرافها المركّبه. إلّا أنّ ذلك كلّهُ، سـتجد أ نّه يرتبط أيضاً بما تلحقه من الصور التى جاءت بعـدها فى الآيه الكريمه، و هى «فـذرهم فى غمرتهم حتى حين».

إنّ الغمره - كما نعرف - هى تغطيه الشيء، أى ما يغمر الشى ء فيكتسحه أو يغطّيه.

و أحسـبك على معرفه بأنّ الاستخدام الاستعارى لهذه العباره (الغمره)، قد اكتسب دلالاتٍ مختلفه، منها : الشدّه بصفه أنَّ الشيء إذا غمر شيئاً آخر، يكون حينئذٍ قد اكتسحه،

فتكون شدائد الحياه قد اسـتعير لها تعبير الغمره. و الآن إذا نقلنا الحقائق المتقدّمه إلى تقطيع الأمّه كتباً، و ربطنا بين عمليه التقطيع و بين (الغمره) «فذرهم فى غمرتهم حتى

حين»، أمكننا أن نتبيّن أهمّيه هذه الاستعاره التى تبدو و كأ نّها ذات بساطه، بينا تحمل

دلاله ضخمهً و ممتعه، كيف ذلك؟

إنَّ هؤلاء المتقطعين زبراً، سوف لن يفيدوا من كتبهم المنفصله عن الكتاب الكبير، نظراً لعدم إمكان قيام أىّ جزء بتحقيق الفائده، و هـذا ما يسبّب لهم حيرهً و تبلبلاً فى الأفكار، أى أ نّهم يغمرون بهذه الحيره أو التشتّت الفكرى بحيث تكتسح هذه الغمره كلّ

ما هو من الممكن أنْ يحقّق الأمن أو الطمأنينه الفكريّه و النفسيه.

قال تعالى : «قد كانت آياتى تُتلى عليكم فكنتُم على أعقابكم تنكصون»(۱).

الآيه الكريمه تتضمّن، صوره رمزيه هى النكوص على الأعقاب، و قد سبق أنْ

حدّثناك عن هذا الرمز إلّا أننا نعرض له الآن فى سياق خاصّ هو ارتباطه بما سبقته من الصور.

أوّلاً، نحيلك إلى الآيه الكريمه التى سبقت هذه الصوره الرمزيه.

«أيحسبون إنّما نمدّهم به من مال و بنين * نسارع لهم فى الخيرات بل لا

۱- المؤمنون / ۶۶ .

يشعرون»(۱) حيث نشير الآيه الكريمه إلى (المسارعه فى الخيرات) من اللّه تعالى، وتشير الآيه اللاحقه إلى مسارعه المؤمنين فى الخيرات (أولئك يسارعون فى الخيرات) ثمّ نحيلك إلى الصورتين السابقتين اللتين حدّثناك عنهما (فتقطّعوا أمرهم بينهم زبراً)

(فذرهم فى غمرتهم حتى حين).

أقول : عندما تربط بين هذه الصور التى تتحدّث عن المسارعه فى الخيرات من جانبٍ ثمّ تتحدّث عن تقطيع المنحرفين بينهم زبراً، و كونهم فى تبلبل و حيره، عندئذٍ

تدرك أهمّيه الصوره الرمزيه القائله (فكنتم على اعقابكم تنكصون). إنّ النكوص هو السير إلى الوراء، إلى الخلف، و هو على الضدّ تماماً من عمليه المسارعه فى الخير. فالمشى البطى ء مثلاً أى غير المسارعه فى المشى تحجز الإنسان من الوصول إلى هدفه. و إذا كان المشى العادى يحجز الشخص عن تحقيق هدفه، فكيف بالمشى إذا تصوّرناه إلى الوراء؟

و قد تسأل عن علاقه ذلك بالصوره الاستعاريه (فتقطّعوا) و بالصوره (فذرهم فى غمرتهم). و نجيبك على ذلك : إنّ تقطيع الوحده الاجتماعيه إلى شرائح منفصله عن بعضها، أو إتباع كلّ شرعه لكتاب خاصّ بها لا استكمال فيه، بل هو مقطّع إلى فصول عزل

بعضها عن الآخر. يفضى - لا محاله - إلى التشتت و الحيره و الاضطراب، كما قلنا، وحينئذٍ لا نتوقّع من المضطرب إلّا أن يفقد السيطره على أمره، أو لِنَقُلْ : لا يمكنه أن يسير أو ينتخب الطريق الذى يدلّه على هدفه، بل نجده فى غمره حيرته يرتدّ إلى الوراء.

و(الغمره) فى الصوره القائله «فذرهم فى غمرتهم حتّى حين»، ترتبط تماماً بما يسلكه المنحرف من المشى المتقهقر إلى الخلف، لماذا؟ لأ نّه غارق فى بلبله فكريه تجعله يسلك

طرقاً لا إناره فيها، أو يرتدّ إلى الخلف من خلال توهّمه و خوفه من الطرق المستويه. يدلّنا

على ذلك أنّ النصَّ قد عقّب على غمره هؤلاء المنحرفين بقوله تعالى (بل قلوبهم فى غمره

من هذا) أى انّهم مغمورون عن النظر إلى الطريق السوىّ، و هو الكتاب الذى ينطق بالحقّ

(و لدينا كتاباً ينطق بالحق. بل قلوبهم فى غمره من هذا، و لهم أعمال من دون ذلك).

۱- المؤمنون / ۵۶ - ۵۵ .

و ما دام الأمر كذلك، حينئذٍ فإنّ نكوصهم على الأعقاب، أى المشى إلى الخلف يظلّ، من حيث كونه صوره رمزيه لهروبهم من آيات الله تعالى التى كانت تُتلى عليهم، متجانساً مع طبيعه هروبهم من الحقّ. إنّ المشى إلى الخلف يقترن بجمله من الظواهر، منها

المرأى المضحك لهذا المشى، منها : الخوف و الحذر و التوجّس فى المشى، و منها عدم رؤيه الطريق، و منها عدم تحديد المكان الذى يقصده الماشىء، حيث إنّه فى غمره هروبه من آيات اللّه تعالى، لا يسعه إلّا أنْ يهرب بدون وعى، ممّا يضطرّه إلى أن يمشى إلى

الوراء، أى : أ نّه فى حاله هروب. و الهارب لا يقصد جهه خاصّه بل يرجع إلى الوراء فحسب.

إذن : جاءت هذه الصوره الرمزيه ذات دلاله مكتنزه بالكثره بأكثر من سمه فنّيه، بالنحو الذى أوضحناه.

سوره النور

قال تعالى : «اللّه نورُ السماواتِ و الأرضِ مَثَلُ نوره كمشكاه فيها مصباح المصباح فى زجاجه الزجاجه كأ نّها كوكب دُرّىّ يُوقَد من شجرهٍ مباركه زيتونهٍ لا شرقيه و لا

غربيه يكاد زيته يضى لو لم تمسسه نار نور على نور يَهدى اللّه لنوره من يشاء و يضرب

اللّه الأمثال للناس و اللّهُ بكلِّ شىء عليم»(۱).

هذه الآيه الكريمه، تتضمّن - كما تلاحظ - عنصراً صورياً بالغ الإثاره و الدهشه، إنّها واحده من الآيات القرآنيه الكريمه التى تبيّن مستوى الاعجاز الفنىّ، و ما تعنى كلمه الإعجاز من الدلالات. إنّها تنطوى على صور تفريعيه مذهله، كما تنطوى على صوره عامه موحّده. كلّ واحد منها يرتبط بالآخر بنحوٍ يجعلك منبهراً من جماليته، و طرافته،

ودلالته.

إنّها بكلمهٍ مختصرهٍ ظاهره فنّيه لا يسع الدارسون أن يلمّوا بما تحفل به من الدهشه و الإثاره و الطرافه، و الجمال و العمق و ما تحفل به من التنوّع، و التفريع و التكرار والتتابع و ما تحفل به من صور تمثيليه و تشبيهيه و رمزيه... إلخ.

إذن : لنحاول الوقوف عند جانب من الأسرار الفنّيه لهذه الآيه، أو لنقل : لهذه الصوره الموحّده المنطويه على حشد هائلٍ من الصور التفريعيه الفذّه التى لا حدود لجماليتها.

تبدأ الآيه الكريمه بصوره (تمثيليه) هى (اللّه نور السماوات و الأرض). و قد سبق

۱- النور / ۳۵ .

أنْ كرّرنا بأنّ الصوره التمثيليه هى الصوره التى تقوم على إيجاد العلاقه بين شيئين على نحو التعريف بالشىء، يكون أحد طرفها تجسيداً للآخر، و فى الصوره التى نحن فى صددها نجد أ نّها تنطوى على طرف هو اللّه تعالى، و طرف آخر هو النور، فتكون بمثابه تعريف أو تمثيل، أى أنّ النور تمثيل لله تعالى.

طبيعياً، أنّ اللّه تعالى منزّه عن التمثيل، بيد أنَّ التعبير المجازى أو الرمزى يظلّ أمراً مألوفاً قد استخدمه القرآن الكريم ذاته فى مواقع متنوعه مثل «يداللّه فوق أيديهم»(۱) «الرحمان على العرش استوى»(۲).

إنّ ما نستهدف توضيحه الآن هو أنّ (التمثيل)، بصفته أحد أشكال التعبير المجازى أو التعبير غير المباشر، قد فرض ضرورته الفنّيه هنا، لماذا؟

إنّ (النور) ذاته هو (رمز) لظواهر معنويه كثيره، مضافاً إلى أ نّه ظاهره معنويه بالرغم من كونه يحمل طابعاً حسّياً، أى أنّ المضاعفات المترتّبه على النور تظلّ ذات طوابع معنويه غير مدركه بإحدى الحواس. فإذا كان النور ذاته ظاهره معنويه، و كانت هذه الظاهره ذات طابع (رمزى) - أى التعبير غير المباشر - حينئذٍ نتبيّن مدى أهمّيه مثل هذه

العباره الصوريه.

و أحسبك تتذكّر جيّداً أنّ هذا الرمز (النور) قد استخدمه القرآن الكريم فى مواقع متنوعه حدّثناك عنها فى حينه، قد استخدمه رمزاً للإسلام و للإيمان و لمطلق القيم الخيره. و هنا، قد استخدمه النصّ القرآنى الكريم رمزاً لمطلق ما هو خير و حقّ بحيث إنّ

أيّه دلالهٍ للخير و أيّه دلاله للحقّ تظلّ مندرجه ضمن هذا الرمز. و لذلك فإنّ أيّه ظاهره فى الكون (فى السماوات و الأرض)، أيّه ظاهره نستطيع أن نتحسّس فاعليتها تظلّ محكومه بطابع (النور) بطابع الخير، بطابع الحقّ. و لعلّ فى مقدّمه هذه القيم، تنبثق أمامنا فاعليه

الحياه نفسها، أى : الفيض الذى منحه اللّه تعالى لهذا الكون، فكلّ ما نتحسّسه من الحركه هو ذلك النور أو الفيض، كما هو واضح.

۱- الفتح / ۱۰ .

۲- طه / ۵ .

لکن : لنـدع هذه الصوره التمثیلیه، لنتابع ما بعدها، فماذا نجد؟ نجد أنَّ الصور التی جاءت بعدها، تظلّ صوراً متنوعه و متداخله و مترتّبه علی الصوره التمثیلیه التی حدّثناک

عنها، و هذا ما یکسبها بعداً خاصّاً من الجمالیه و الإمتاع، بحیث تتطلّب حدیثا مفصّلاً

عنها.

إذن : لنتابع الصور المتداخله أو المتفرعه أو المترتّبه علی هذه الصوره التمثیلیه.

إنَّ أوّل صوره تفریعیه فی هذه الآیه، هی التشبیه القائل (مثل نوره کمشـکاه فیها مصـباح)، هنا ینبغی لفت نظرک إلی ظاهره فنّیه هی (التداخل) بین الصوره التمثیلیه (اللّه

نور السـماوات) حیث تعتبر هذه الصوره هی الشـطر الأول من الصور، و تعتبر باقی الصور شطراً آخر، أی أنَّ الآیه الکریمه تنشطر إلی قسـمین رئیسـین، القسم الأوّل هو الصوره التمثیلیه، و القسم الآخر هو الصور (مثل نوره کمشـکوه) (المشـکاه فیها مصباح)... إلخ،

وهذه الصوره أیضاً تنشطر إلی قسمین (یتداخلان)، القسم الأوّل هو التشبیه «مثل نوره»،

و القسم الثـانی بـاقی الصور المتفرعه من التشبیه. و إزاء هـذا نکون أمـام ترکیبه صوریه مـدهشه کـلّ الـدهشه من حیث عمارتها الفذه، عمارتها التی تتألّف من خطوط هندسیه فائقه الجمال.

فالآـیه الکریمه - کمـا لحظت - تبـدأ بصوره تمـثیلیه (اللّه نور)، و هـذه الصوره تتبعهـا صور تضـطلع بتعریف و توضـیح الصوره الأـولی، فـإذا کـان اللّه تعـالی (نورالسـماوات والأرض) حینئـذٍ یحتاج هـذا التمثیل إلی توضـیح النور، و لـذلک جاء التشبیه ذاته یحتاج إلی توضیح و تعریف لحدوده.

فالتشبیه یقول بأنَّ اللّه تعالی مثل نوره کمشـکاه، و لکن ما المشـکاه؟ و ما هی فاعلیته و نطاقاته التی ینیر من خلالها؟ هـذا بدوره یحتاج إلی توضیح. و لذلک جاءت بعده صور تفریعیه تضطلع بهذا التوضیح. الصور تقول : (المشکاه المصباح)، و لکن هذه

الصوره تحتـاج أیضاً إلی توضـیح، و لـذلک تبعتها صوره تقول (المصـباح فی زجاجه)، أیضاً هـذه الصوره تحتاج إلی توضـیح، فجـاءت الصوره القائله (الزجاجه کأ نّها کوکب درّیّ)، أیضاً هـذه الصوره تحتاج إلی توضـیح، و هـذا ما تضـطلع به باقی الصور التی تُعدّ صوراً

تكميليه لما سبقتها من الصور.

لكن : هناك، نلحظ فوارق فنّيه بين مستويات هذه الصور، فهذه الصور بعضها تعريف لسابقتها، و بعضها تفريع لسابقتها، و بعضها تكميل لسابقتها، أى أننا أمام صوره موحّده

ذات عنصر ثلاثى فى التركيب، عنصر التعريف و عنصر التفريع و عنصر التكميل، و كلّ واحد منها يخضع لبناء عمارى ممتع كلّ الامتاع. أمّا، و قد حدّثناك عن العنصر الأوّل، أى الصوره التمثيليه التى تُعدّ (تعريفا) (اللّه نور السماوات و الارض)، حينئذٍ نبدأ بالحديث

عن الصور الأخرى بالتفصيل.

قلنا : إنّ الآيه الكريمه تنشطر إلى قسمين رئيسين، أوّلهما : صوره «اللّه نور السماوات و الأرض»، و الآخر : باقى الصور، و باقى الصور أيضاً تنقسم إلى قسمين رئيسين، أوّلهما التشبيه (مثل نوره كمشكاه)، و الآخر : الصور المتفرعه عنها من جانب،

والمكمّله لها و لما سبقها من جانب آخر.

فماذا : تحمل هذه الصوره من عناصر الفنّ؟

المشكاه - كما تقول النصوص المفسّره - إمّا أن يُقصد منها الكوّه أو الفتحه فى الحائط توضع عليها زجاجه، و يكون المصباح خلف الزجاجه، أو يُقصد منها : عمود القنديل أو يقصد منها القنديل نفسه. و لكننا نحتمل فنّياً أن يكون المقصود من ذلك هو

التفسير الأول، لماذا؟ لأنّ المشكاه إذا كانت قنديلاً، فإنَّ المصباح يكون فتيلاً، و هذا ما لا يتّسق و جماليه الإناره كما سنرى.

كما أ نّه إذا كان المقصود منها هو عمود القنديل يكون المصباح حينئذٍ هو السراج، ولا يكون القنديل فى السراج ذا مظهر جمالى أو إنارى ملفت للنظره، و لذلك نحتمل أن يكون المقصود من المشكاه هو الكوّه أو الفتحه - كما قلنا - لماذا؟ إنَّ الكوّه أو الفتحه هى

النافذه التى تتكفّل بتوصيل الإناره إلى مختلف الأمكنه، مضافاً إلى أ نّها تقترن بمرأى جميل، حيث أنَّ مكانها المتميز هو فى الحائط و اختراقها إيّاه و إرسالها الإناره من خلاله، يظلّ من المرائى الجميله دون أدنى شكٍّ.

و سنعرف المزيد من ذلك، حينما نتابع الصور التفريعيه منها، حيث يصف النصّ أنّ

المشکاه فی مصباح، و هو ما یتکفّل بالإناره، أی المصباح الذی یوضع فی الکوّه، و أنّ

المصباح فی زجاجه، و أنّ الزجاجه کأ نّها کوکب درّی... إلخ. المهم، أنَّ هذه الأوصاف

تخلع بُعداً جمالیاً خاصّیاً علی الصوره، کما سنری، بید أننا نعتزم هنا لفت النظر إلی أنَّ الکوّه التی یوضع فیها المصباح تقترن بمرأی جمیل و بموقع إناری یبعث بأشعّته من خلال الکوّه إلی سائر المواقع. أمّا کیفیّه ذلک و ما ینطوی علیه من سمات جمالیه فأمر

نتبیّنه حینما نتابع الصور التفریعیه التی تلی ذلک.

إنّ صوره المصباح فی زجاجه تُعدّ صوره تفریعیه من صوره «مثل نوره کمشکاه فیها مصباح».

و أحسبک تدرک بسهوله أنّ الأهمّیه الفنّیه لصوره «المصباح فی زجاجه» هی أنّ الزجاج یحمل خصوصیّه الانعکاس للإناره من جانب، و یحمل جمالیه المرأی من جانب آخر.

و خصوصیّه الانعکاس تقترن بخصوصیّه أُخری هی مضاعفه النور، و حینئذٍ نکون أمام صوره ممتعه جدّاً، هی : مصباح منیر، داخل زجاجه، تعکس إناره المصباح فتضاعف من الإناره، و تتمیّز بمرأی جمیل، حیث إنّها تقوم بعملیه حفظ للمصباح وتحجز عنه أیّ أثرٍ من الخارج کالهواء و الغبار و نحوهما، حیث إنَّ شفافیتها و صقلها

واستواءها و اقترانها بالإناره مطلقاً یحمل جمالیه لا حدود لها.

لکن : لانزال أمام هذه الصوره التی تتحدّث عن مطلق المصباح و عن مطلق الزجاجه.

أمّا مستویاتهما، أی المصباح و الزجاجه، و الخصوصیّات التی تتمیزان بهما، فأمرٌ

تتحدّث الصور الباقیه عنه. و لذلک، تبعت الصوره المتقدّمه صوره تفریعیه أُخری هی صوره (الزجاجه کأ نّها کوکب دری) و هذه الصوره تحفل بسماتٍ عجیبه و معجزه بشکل لافتٍ للنظر حقّاً.

إنّها أوّلاً صوره تفریعیه من صوره تفریعیه أیضاً. کیف ذلک؟ لنلاحظ أنَّ النصّ تحدّث أوّلاً عن المشکاه وصلتها بالمصباح، ثمّ جاء إلی المصباح و صلته بالزجاجه، ثمّ

جاء إلى الزجاجه، وصلتها بالكوكب الدّرىّ، أى نحن الآن أمام ثلاث صورٍ تفريعيه، كلّ

واحده تتفرع من السابقه، إنَّ التفريع للصور - كما نعرف ذلك جميعاً - على نمطين، فهناك صوره واحده تتفرع منها عدّه صوره فى عرض واحد، كما يتفرّع من ساق الشجره أكثر من غصن، و هناك صوره تتفرع منها صوره أُخرى، و الأُخرى تتفرّع منها صوره أخرى... و هكذا كما يتفرّع من غصن الشجره غصن آخر، و يتفرع من الغصن الآخر غصن جديد... و هكذا.

و الصوره التى نحدّثك عنها تحمل هاتين الخصّيصتين، أى : أ نّها من جانب صوره تفريعيه من النمط الأوّل، و هى من جانب آخر صوره تفريعيه من النمط الثانى. أمّا كونها

صوره تفريعيه من النمط الأوّل، فقد سبق أن حدّثناك عن ذلك فى موقع سابق حيث قلنا : إنَّ الآيه الكريمه تنشطر إلى قسمين : أحدهما صوره (اللّه نور السماوات...) و الآخر : صوره المشكوه و ما يتفرّع منها، حيث يُعدّ هذا الشطر الأخير بتفريعاته (تفريعاً) من

الشطر الأوّل للآيه، أى أنّ صوره «مثل نوره»... إلخ هى تفريع لصوره «نور.».

و هذا ما يتّصل بعلاقه صوره (الزجاجه كأ نّها كوكب درّى) بصفتها جزءاً من صوره (مثل نوره كمشكاه) بصوره (اللّه نور السماوات.).

و أمّا صلتها المباشره بصوره (المشكاه)، و هو النمط الثانى من الصور التفريعيه، فتتمثّل فى أنَّ المصباح و الكوكب الدرّىّ قد تفرّع من الزجاجه. لكن، كلّ ذلك من حيث

السمه التفريعيه للصور، فى حين أننا نريد أن نحدّثك عن خصوصيه هذه الصوره (الزجاجه كأ نّها كوكب درّىّ) من حيث سماتها الداخليه التى تتركّب منها، و هى سمات

معجزه و مدهشه و ممتعه كما قلنا. إذن : لنفصّل الحديث عنها.

إنّ فى هذه الصوره «ازدواجيه» التركيب، و هذا هو أحد أسرارها العجيبه، فالنصّ أو الآيه الكريمه بدأت بصوره (تمثيليه) (اللّه نور.) ثمّ تفرّعت منها صوره (تشبيهيه) مثل

نوره كمشكاه، و هذه الصوره التشبيهيه تفرّعت إلى صور متنوعه (المشكاه) فيها مصباح (المصباح فى زجاجه). و هذه الصوره الفرعيه الأخيره، تفرّعت عنها صوره تشبيهيه أيضاً: هى تشبيه الزجاجه بالكوكب الدرّىّ، و حينئذٍ نكون أمام (تشبيه داخل تشبيه)،

مضافاً إلى أ نّنا كنّا قبل ذلك أمام (تشبيه داخل تمثيل)، أى المشكاه و علاقتها بالنور. لكن: ما يعنينا هو أنّ نتحدث عن (التشبيه داخل التشبيه، الزجاجه و تشبيهها بالكوكب الدرّىّ.

إذن : ما هى ملامح هذا التشبيه؟

الزجاج - كما نعرف - يتميّز بشفافيّته و لمعانه، فإذا كان داخله المصباح، حينئذٍ فإنّ نور المصباح من خلال الزجاجه يصبح كأ نّه كوكب درّى، كيف ذلك؟ الكوكب هو عيّنه (منيره)، و الإناره تتّخذ مستوياتٍ شتّى من حيث لونها الأبيض، و هو لون يميل حيناً إلى

الحمره و حينا إلى البياض الشديد، و حيناً إلى ما هو متوسط، فإذا عكست الإناره من خلال الزجاجه أثرها، حينئذٍ ستكتسب الإناره لوناً خاصّاً يتناسب مع شفافيّه وصفاء وبياض الزجاجه. لكن لِنرَ كيف أنّ النصّ ترجم هذه الحقائق إلى صوره فنّيه!

هنا ينبغى أنْ نلفت نظرك إلى سرّ فنىّ عجيب آخر، هو إننا نواجه صوره جديده، مضافاً إلى صوره (التشبيه داخل التشبيه)، فقد سبق أنْ لحظت أنَّ النصّ قد شبّه الزجاجه

بالكوكب، و لكنّ الكوكب نفسه قد شبّهه النصّ بشى ء آخر هو (الدرّ) ، و هذا التشبيه هو

فى واقعه استعاره و ليس تشبيهاً، فلو قال النصّ : إنَّ الكوكب كأ نّه درّ، لكنّا أمام تشبيه، وئلكن بما أ نّه قال : كوكب درّىّ، حينئذٍ نكون أمام استعاره، أى أنَّ النصّ خلع طابع

(الدرّيه) على (الكوكب). و إزاء ذلك، ما ذا نواجه الآن من الصور المتداخله؟ فإذا كانت

صوره (كأ نّه كوكب) هى تشبيه داخل تشبيه، فإنَّ قوله تعالى (كوكب درّى) يكون استعاره داخل تشبيه، فتكون النتيجه كما يلى : (تشبيه داخل تشبيه ثمَّ استعاره داخل

تشبيه).

إننا ندعوك لتتأمّل من جديدٍ فى هذه الصوره المعجزه فنياً من حيث تداخلاتها، كأ نّها كوكب درّىّ. الزجاجه كأ نّها كوكب، هو التشبيه قد اعتمد على الاستعاره فى أحد

طرفيه، و قبلاً قد اعتمد التشبيه السابق عليه، على تشبيه آخر فى أحد طرفيه.

و هكذا نكون أمام صور تعتمد الصور فى صياغتها، بمعنى أنّك حينما تشبّه الرجل السخىّ بالبحر، تكون قد اعتمدت فى تشبيهك على ظاهره مباشره، و لكن حينما تشبه البحر نفسه بشى آخر، حينئذٍ تكون قد شبّهت الصوره بصوره أخرى لأ نّك شبّهت الشى ء

بشیء آخر، و هذا هو منتهی الجمال الفنّی فی الصیاغه، کما رأیت.

إلی هنا نکون قد انتهینا من تحلیل الصوره القائله (الزجاجه) کأ نّها کوکب درّیّ. وقد لحظنا أنّ (الدرّ) جاء هنا لیکون استعاره للکوکب. و لک أن تتساءل : ما هو المسوّغ الفنّی

لمثل هذه الاستعاره؟ إنَّ الکوکب حینما تُستعار له صفه (الدرّیه) فهذا یعنی أنَّ النّص یرید أن یقول : بأنّ نمط النور الذی یصدر عن المصباح هو نور یتّسم ببیاض شدید اللون، مضافاً إلی أ نّه ذو لمعان شدید أیضاً.

و هذا النمط من شدّه البیاض و اللمعان لا یتأتّی إلّا من خلال الزجاجه و المصباح، لأنّ المصباح وحده لا یعطی سمه البیاض و اللمعان الشدیدین، بل الزجاجه معتمده علی المصباح، أو المصباح فی اعتماد علی الزجاجه، هو الذی یعطی ذلک. لماذا؟ لأنَّ الزجاجه

فی شفافیّتها و صفائها من جانب، و قدرتها علی امتصاص النور و تحویله إلی انعکاسات خاصّه من جانب آخر، هو الذی یقدّم لک الإناره مقترنه بما هو أبیض و ملتمع.

إذن : الأهمّیه الفنّیه للتشبیه و الاستعاره التی تداخلت مع التشبیه (کأ نّه کوکب درّیّ) تتمثّل فی إعطائنا صوره الإناره بأشدّ مستویاتها بیاضاً و أشدّ مستویاتها لمعاناً،

بحیث تجد نفسک أمام جانبین مهمّین بالنسبه إلی مواجهتنا للنور، جانب الفائده و جانب

الجمال،فجانب الفائده هو النور فی أشدّ مستویاته لمعاناً و بیاضاً، و متی التحمت الفائده

مع الجمال حینئذٍ تکون الصوره الفنّیه قد بلغت أقصی ما یمکن تصوّره من الإعجاز أو

الکمال فی صیاغتها، علی نحو ما فصّلنا الحدیث عنه.

الصوره التی نتحدّث عنها الآن هی صوره «یُوقَدُ من شجرهٍ مبارکهٍ زیتونهٍ لا شرقیهٍ و لا غربیه»(۱).

هذه الصوره الفرعیه امتدادٌ للصوره التشبیهیه القائله : إنَّ اللّه تعالی مثل نوره کمشکاه فیها مصباح، و أنَّ المصباح فی زجاجه، و أنَّ الزجاجه کأ نّها کوکب درّیّ. و قد سبق أنْ قلنا، إننا أمام تشبیهات متداخله، تشبیه النور بالمشکاه فیها مصباح، و کون المصباح فی زجاجه، ثمّ تشبیه الزجاجه بالکوکب الدرّی. لکن، نجد هنا أنَّ النصّ قد عادَ

۱- النور / ۳۵ .

بنا إلى التشبيه الأوّل (و هو المشكاه فيها مصباح)، و ركّز على (المصباح) نفسه بصفته

الجهاز الذى يضطلع بمهمّه الإناره، و أوضح لنا المادّه التى يرتكن إليها المصباح فى

عمليه الإناره، و هى قوله تعالى (يوقد من شجره مباركه زيتونه لا شرقيّه و لا غربيّه).

إننا إذا وضعنا النصّ فى سياقه التأريخى، و عصرئذٍ لا إناره إلّا من المواد الدهنيه، عندئذٍ من الممكن أن نتبيّن جماليه هذا التشبيه. طبيعياً لا يعنى أنّ النصّ عندما يعتمد

على بيئه زمانيه معيّنه فى صياغته للصور، أنَّ هذه الصور تكتسب جماليتها فى إطار البيئه

المذكوره فحسب، بقدر ما يعنى أنَّ ما هو خاصّ سوف يعكس أثره على ما هو عامّ أيضاً، كما سبق أن أشرنا إلى ذلك. و فى ضوء هذه الحقيقه يمكننا أن نتبيّن الآن جماليه الصوره

التى نحدّثك عنها و ما تنطوى عليها من السمات الفنّيه المباشره.

إنّ المصباح يتزوّد من أيّه مادّه؟ النصّ يقول : إنّ هناك شجره مباركه، ترى ما هى هذه الشجره المباركه؟

النصّ يقول : إنها زيتونه. إذن : المصباح يتزوّد من مادّه الزّيتون، و هى أوّل شجرهٍ نزلت بعد الطوفان. و هذا يكسبها أهمّيه خاصّه. و تشير هذه النصوص إلى أنّ الأنبياء عليهم السلام طوال التاريخ قد باركوا هذه الشجره.

و يعزّز هذا الرأى أنّ الصوره ذاتها أشارت إلى هذا الجانب فوصفت الشجره بأ نّها مباركه (يوقد من شجره مباركه). إذن : كون الشجره مباركه، يُلبسها بعداً جديداً من الأهمّيه. هنا، ينبغى ألّا يغيب عن أذهاننا أنَّ النصّ فى صدد تشبيه يقول بأنَّ اللّه تعالى هو نور السماوات و الأرض، و أنّ نوره مثل مشكاه فيها مصباح.

و هذا يعنى أمام تشبيه يتناول (النور)، نور السماوات و الأرض، نور اللّه تعالى. وحينئذٍ فإنَّ صفه (مباركه) تحتلّ أهمّيه خاصّه من حيث (القدسيه) التى تتواكب مع النور،

و ليس النور المحض الذى يضىء بالشكل الاعتيادى. و نتابع أقوال المفسّرين الذين أشاروا إلى أنَّ هذه الشجره لها أهمّيه تاريخيه، أوّل شجره خبرتها الأرض، و لها أهمّيه

معنويه، باركها الأنبياء عليهم السلام، ثمَّ ماذا؟ إذا اتجهنا إلى خصائصها الطبيعيّه أو الكيميائيه نجد أ نّهم يشيرون إلى مادّتها الزيتيه ذات معطيات كثيره، منها : أ نّها يُسرج بها

فی عملیه الإناره، و منها : أ نّها إدام، و منها : أ نّه یغسل بها... إلخ، یضاف إلی ذلک بکونها أصفی و أضوأ من غیرها من المواد. هذه الخصائص إذا أخذت بنظر الاعتبار، عندئذٍ نتبیّن

أهمّیه الصوره التی تشبّه نور اللّه تعالی بالمصباح الذی یوقد من شجره مبارکه زیتونه.

لکن : لا تزال الصوره غیر منتهیه بعد، فالشجره المذکوره قد وصفها النصّ بسمهٍ آخری هی أ نّها (لا شرقیه و لا غربیه) تری ما هو المقصود من هذه السمه الجدیده؟

تقول النصوص المفسّره : إنّ المقصود من ذلک أ نّها لا یفیء علیها ظلّ شرق و لا غرب، لا یظلّها جبل و لا شجر و لا کهف، إنّها ضاحیه للشمس، و هناک نصوص مفسّره أُخری تحوم علی أمثله هذه الدلالات التی تهب هذه الشجره طابعاً متمیّزاً. لکن : هذه

الصوره لم تنته بعدُ، لا یزال التشبیه یتفرّع و یتنامی فی صور متنوعه مذهله ممتعه.

یقول النصّ عن هذه الشجره المبارکه «یکاد زیتها یضی ء، و لو لم تمسسه نارٌ».

ما تقدّم من الصور الممتعه کان منصبّاً علی وصف الشجره فحسب. أمّا الآن فیحدّثنا النصّ عن مادّتها، عن زیتها، و هو المقصود أساساً کما هو واضح. مادام الحدیث هو عن المصباح و مادّته التی یسرج بها، ألا و هی الزیت.

إذن : لنقف عند هذه ماده : الزیت، لنلاحظ الصیاغه الفنّیه التی اعتمدت هذا الجانب، فماذا نجد؟ النصّ یقول (یکاد زیتها یضی ء)، إنَّ هذه الصوره صوره جدیده تنتسب إلی نوع آخر من الصور، هو (الصوره التقریبیه) بعد ما کنّا سابقاً نواجه صوره تشبیهیه هی قوله تعالی (اللّه نور السماوات) و الصور التشبیهیه هی (مثل نوره کمشکاه) وما تفرّع منها : هو صور تشبیهیه أیضاً مثل (الزجاجه کأ نّها کوکب درّی). أمّا الآن فنواجه صوره تفریعیه من التشبیه تنتسب إلی ما اصطلحنا علیه ب-(الصوره التقریبیه)، حیث نعنی

بها : الصوره التی ترصد العلاقه بین شیئین، من خلال إکساب أحدهما صفه الآخر علی نحو المقاربه، إنّ قوله تعالی (یکاد زیتها یضیء) یعتمد الأداه المعروفه (یکاد) التی تعنی المقاربه. و لکن : ما هی سمات المقاربه هنا بالنسبه إلی المادّه الزیتیه؟

إنّها لواضحه تماماً. فالزیت الذی مهد له النصّ بأ نّه هو من شجره مبارکه زیتونه لا شرقیه و لا غربیه، هذا الزیت لابدّ أنْ یحمل خصائص أشار إلیها المفسّرون إلاّ أنّ النصّ

جسّم الموقف، و أوضح بجلاء بأنَّ هذا الزيت يكاد يضى ء، إنّه فى الواقع لا يُضى ء، و لكنّه يكاد يضىء. هنا تكمن أهمّيه الصوره التقريبيه من حيث افتراقها عن الصوره التشبيهيه وغيرها، فإذا كان الهدف مثلاً هو الإشاره إلى أنَّ الزيت مضى ء، لكنّا أمام صوره تمثيليه

تقول الزيت مضى ء، و إذا كان الهدف هو الإشاره إلى أنَّ الزيت يشبه الإضاءه، لكنّا أمام

صوره تشبيهيه تقول : الزيت كأ نّه مضى ء.

لكنّ النصّ لم يرد تمثيلاً و لا تشبيهاً، لأنّ الواقع ليس كذلك، بل أراد واقعاً لا مبالغه

فيه، فاعتمد الصوره التقريبيه المذكوره «يكاد زيتها يضى ء»، و بالفعل، إنَّ الدهن إذا كان من الصفاء و الشفافيّه فى درجته الكبيره، حينئذٍ يكون على درجه مقاربه للإضاءه.

ترى : هل أنَّ النصّ القرآنى المذكور قد اكتفى فى صياغته للصوره المشار إليها بأنَّ المصباح يُوقد من شجره مباركه زيتونه لا شرقيّه و لا غربيه يكا زيتها يضى ء؟ كلاّ، إنّه

أضاف لهذه الصور التفريعيه و المتداخله و المتنوعه، صوره جديده تفريعيه هى قوله تعالى (و لو لم تمسسه نار).

من الواضح، أنَّ النصّ القرآنى الكريم لا يذكر من السماتِ إلّا ما كان منطوياً على دلاله. و قد يسأل سائل : إنَّ قوله تعالى (يكاد زيتها يضى ء) يحسّسنا بأنَّ المقصود من ذلك هو أنَّ صفاء الزيت هو المقصود بذلك، و حينئذٍ، ما هى الأسرار الفنّيه لهذه الإضافه

للصوره (و لو لم تمسسه نار). إنّ (لو) أداه فنّيه تنتسب إلى ما يُطلق عليه مصطلح (الصوره

الفرضيه)، أى الصوره تفترض حدوث شىء لم يحدث مثل قوله تعالى (لو أنزلنا هذا القرآن على جبل) حيث لم ينزل القرآن على جبل كما هو واضح.

هنا ينبغى لفت نظرك إلى هذا (التنويع) للصور، فقد لحظنا الصور التشبيهيه والتمثيليه و التقريبيه، و هذا نحن نواجه صوره (فرضيه)، فنكون أمامَ أربع صور متفرعه، كلّ واحده

تنتسب إلى نمط خاصّ من الصور : التمثيل، التشبيه، التقريب، الفرضيه)، لكن : لتدع هذا

الجانب الذى يبهرنا بجماليته و إمتاعه و إثارته، حيث تقصر عباراتنا عن الإلمام به، لنتّجه

إلى استكناه السرّ الفنّى لهذه الإضافه (و لو لم تمسسه نار).

إنّه لمن الواضح، أنَّ الزيت، و هو بالغ الصفاء و الشفافيه، إذا كان بسبب ذلك يكاد

يضى ء حينئذٍ فإنّ الإضاءه، غير مقترنه بمادّتها الواقعيه التى هى (النار) مثلاً بقدر ما هى تعود إلى شدّه الصفاء، لذلك فإنّ التعقيب على كون الزيت يكاد يضى ء بأ نّه يضى ء و إنْ لم تمسسه النار، يشكل سمه (واقعيه) فى صياغه الصور، فبالرغم من أ نّه لم تمسّه النار، نجده على وشك أنْ يضى ء من شدّه صفائه.

و هنا هو التجسيد الواقعى للصوره القرآنيه التى طالما كرّرنا بأ نّها - بالرغم من اعتمادها (التجريد) الذى يسمح لخيالنا بالتحرك، فإنّه يرصد الواقع و ليس الوهم كما لحظنا، و هو أمر يفصح عن مدى الأهمّيه الفنّيه للعنصر الصورى فى القرآن الكريم، بالنحو

الذى أوضحناه.

الصوره الأخيره التى تتضمّنها هذه الآيه المباركه، هى قوله تعالى (نور على نور)، وهذه الصوره الفنّيه تتطلّب مزيداً من الوقوف عند سماتها و دلالاتها.

إنّ أوّل ما ينبغى لفت نظرك إليه، هو أنَّ آيه النور «اللّه نور السماوات ... إلخ» قد بدأت

بالحديث عن النور و ختمت بالحديث عن النور، لقد بدأت بصوره «اللّه نور السماوات والأرض»، و ختمت بصوره (نور على نور)، أو لنقل : بصوره (يهدى اللّه لنوره من يشاء)،

و هذا فى حاله اعتبارنا إيّاها امتداداً للصوره الأولى.

و أيّاً كان الأمر فالمهمّ هو أنْ نحدّثك عن هذه الصوره المدهشه التى (تفرّعت) منها صوره متنوعه (المشكاه) (المصباح) (الزجاجه) (الإيقاد) من شجره مباركه (إضاءه زيتها)، ثمّ (تنوع) الصور من (تمثيل اللّه نور السماوات) و التشبيه - مثل نوره كمشكاه، وتقريب يكاد زيتها يضىء، ثمّ الصوره الأخيره يهدى الله لنوره من يشاء، حيث تُعدّ هذه

الصوره (لنوره) امتداداً لصوره (نور على نور).

و بما أ نّنا حدّثناك عن تفريع و تنويع الصور السابقه (اللّه نور..) (مثل نوره) (المصباح...) (الزجاجه كأنها...).. إلخ فى صفحات سابقه، لذلك نقتصر فى حديثنا الآن على صورتى (نور على نور) و (يهدى اللّه لنوره) لملاحظه كلٍّ واحده منهما على حده، ثمَّ

ملاحظه افتراق احداهما عن الآخرى، من حيث انتساب كلٍّ منهما على حده، ثمَّ ملاحظه افتراق احداهما عن الآخرى من حيث انتساب كلّ منهما إلى نمط خاصّ من التركيب

الصورى الذى يبهر العقول فى صياغته كما سنرى.

لقد سبق أنْ لاحظتَ بأنَّ الآيه الكريمه بدأت بصوره (اللّه نور السماوات و الأرض)، و قلنا : إنّ هذه الصوره تُسمّى ب- (الصوره التمثيليه)، لأنَّ التمثيل هو ايجاد علاقه بين طرفين، أحدهما يجسّد و يمثّل و يعرّف الآخر، فتكون عباره (نور) تجسيداً و تمثيلاً وتعريفاً للّه تعالى. هنا فى صوره (نورٌ على نور) نواجهُ النمطَ ذاته من الصوره التمثيليه،

كلّ ما فى الأمر أنَّ التعريف ب- (النور) جاء فى تركيب صورى جديد هو التركيب من النورين (نور على نور).

كما أنَّ صوره (يهدى اللّه نوره من يشاء) جاءت فى تركيب جديد أيضاً. و المطلوب هو أن نتبيّن المستويات الفنّيه لهذه الأنماط الثلاثه من التركيب الصورى لعباره (النور)،

بصفتها جاءت بدايه و ختاماً للآيه الكريمه، و بصفتها جاءت (أصلاً) قد (تفرّعت) منه

الصور التشبيهيه و التقريبيه والفرضيه... إلخ.

أمّا الصوره «اللّه نور السماوات و الأرض» فلا نكرّر الحديث عنها، بقدر ما نشير إلى أنَّ هذه الصوره التمثيليه هى صوره (مجمله) قد اضطلعت الصور التفريعيه بتفصيل الحديث عنها.

و أمّا صورتا (نور على نور) و (يهدى اللّه نوره من يشاء) فنبدأ الآن بملاحظتهما.

و نقف بك عند صوره (نور على نور)، ترى : ما هو المقصود منها؟ أنَّ الآيه الكريمه أوضحت بأنّ اللّه هو نور السماوات و الأرض، و أنَّ نوره كمشكاه فيها مصباح، و أنَّ المصباح فى زجاجه، و أنّ الزجاجه كأ نّها كوكب درّىّ، و أنّ المصباح يوقد من شجره الزيتون، و أنَّ زيتها يكاد يضى ء و لو لم تمسسه نار.

و إذا كان الأمر كذلك - أى إذا كان الأمر متّصلاً بعباره أو صوره (النور)التى تفرّعت باقى الصور منها - حينئذٍ ما هى دلاله هذا التركيب الذى يقول (نور على نور)، و بتعبير

آخر : لماذا نواجه هنا نورين، مع أنَّ النصّ فى صدد نور واحد هو نور اللّه تعالى؟ إننا إذا عُدنا إلى النصوص المفسّره وجدنا نظراتٍ متفاوته فى هذا المجال، و لكننا إذا استخدمنا

عنصر التذوّق الفنىّ الصرف، أمكننا أن نوفّق بين هذه النظرات المتفاوته، لكن مع الأخذ

بنظر الاعتبار أنْ نكرّر ما سبق أنْ قلناه بأنّ أهمّيه الصوره القرآنيه تتمثّل فی کونها تجمع بین العامّ و الخاصّ و تترشّح بإیحاءاتٍ متنوعه لا یتعارض أحدها مع الآخر.

فلو انسقنا مع النصوص التفسیریه لوجدنا مثلاً أ نّها تربط من نوری الإسلام و القرآن و الإیمان و بین المعطیات المترتّبه علیها، کأ نّها تربط بین نوری محمد صلی الله علیه و آله و إبراهیم علیه السلام، وتربط بین محمد صلی الله علیه و آله و علی علیه السلام، و تربط بین محمد صلی الله علیه و آله و اهل البیت علیهم السلام و تربط بین النبوّه والإمامه. و کلّ هذه الدلالات غیر متعارضه کما هو واضح. فعندما یقول الإمام

الرضا علیه السلام: بأنّ النورین هما المصباح و المشکاه و أ نّهما ینسحبان علی محمد صلی الله علیه و آله و أهل البیت علیهم السلامحینئذٍ لا تعارض بین ذلک و بین نوری الإسلام و المعطیات، طالما نجد أنَّ الإسلام ومعطیاته یشکّلان تجسیدهما فی النبوه و الإمامه. و هکذا بالنسبه لسائر

التفسیرات التی تتعدّد بتعدد الإیحاءات التی ترشح بها الصوره الفنّیه المشار إلیها.

أمّا بالنسبه إلی صوره (یهدی لنوره من یشاء) فنقول : إنَّ النور الذی یهدی اللّه تعالی إلیه من یشاء هو (نور) اللّه تعالی. و هو نفس الصوره التمثیلیه التی تکرّرت فی صور «اللّه

نور السماوات و الأرض، مثل نوره کمشکاه، نور علی نور هذه الصور المتکرّره (النور) تظلّ کلّ واحده منها وارده فی سیاق خاصّ. فالنور الأوّل هو اللّه الذی یمثل نور السماوات و الأرض، و النور الذی تلاه هو تشبیهه بالمشکاه التی فیها مصباح، و النور الذی تلاه أو النوران اللذان جسدتهما عباره نور علی نور تمثّلان - کما أشرنا - دلالاتٍ

متنوعهٍ تنسحب علی نور اللّه تعالی و نور المعطیات التی یفیضها من خلال القرآن الکریم

أو الاسلام أو الشخصیات المجسّده للإیمان فی أرفع درجاته.

لکن فی الحالات جمیعاً، فإنَّ (النور) ینتسب إلی اللّه تعالی، سواء نظرنا إلیه علی أ نّه

نور واحد أم نوران یشعّان من خلال معطیات اللّه تعالی و إفاضاته، و سواء کانت هذه المعطیات أو الإفاضات هی الخیر أم هی الحقّ، أم هی تجسداتها فی القرآن أو الإسلام أو

الشخصیات المصطفاه، بغضِّ النظر عن ذلک، فإنّ النور یظلّ هو النور المنتسب إلی اللّه

تعالی.

و فی ضوء هذه الحقیقه، نواجه صوره (یهدی اللّه لنوره من یشاء)، تری ما الذی

نستخلصه من هذه الصوره الممتعه؟

إنّ ما ذكرناه من الدلالات التی یرشح بها رمز النور فی الصور السابقه، ینسحب علی هذه الصوره أیضاً. فبمقدورک مثلاً أن تستخلص من هذه الصوره بأنَّ اللّه تعالی یهدی من

یشاء إلی ذلک (النور) الذی قد یکون المقصود منه هو الخیر و الحقّ و الإسلام و الإیمان

والولایه.

أخیراً : تلاحظ أنَّ هذه الصوره المدهشه قد وصلها النصّ الآتی:

قال تعالی : «فی بیوت أذن اللّه أن تُرفع و یُذکر فیها اسمه یُسبّح له فیها بالغدوّ و

الآصال * رجال لا تلهیهم تجاره و لا بیع عن ذکراللّه و إقام الصلاهِ و إیتاء الزکاه یخافون یوماً تتقلّب فیه القلوب والأبصار...»(۱).

و من الواضح أنَّ هذه الآیه «فی بیوت أذن اللّه أن ترفع... إلخ» تظلّ مرتبطه بآیه النور، حیث إنَّ وصل الآیه المذکوره بعباره (فی بیوت)، لابدّ أن نستخلص منها بأنَّ هذه

البیوت یحتویها (شی ء ما) و حینئذٍ لابدّ أنْ یکون هذا الشی ءُ هو التشبیه الذی یقول (مثل نوره کمشکاه...)، أیْ أنَّ المشکاه إنّما توضع عادهً فی مکان ما، و هذا المکان قد تجسّد

فی بیوت هی المساجد، و منها بیوت الشخصیات المصطفاه التی أشرنا إلیها، حیث لا یزال رمزا النور یمتدّ بإشعاعاته لینسحب علی کلِّ مورد، و لینطوی علی أکثر من دلاله.

و هنا یُثار التساؤل الآتی:

لماذا خُصّت المساجد دون غیرها من الأمکنه بالمشکاه؟

و نجیب علی ذلک : المساجد هی أقدس الأمکنه التی یتواصل فیها العبد من خلالها مع اللّه تعالی، فإذا کان التعامل مع (النور) هو التعامل مع اللّه تعالی حینئذٍ فإنَّ التشبیه الذی أوضح بأنّ مثل نوره کالمشکاه فی المسجد، إنّما یستهدف لفت النظر إلی أهمّیه الصلاه و الذکر فی أقدس الأمکنه، کما یستهدف لفت النظر إلی رجحان هذه الممارسات

۱- النور / ۳۷ - ۳۶ .

على أيّه ممارسهٍ دنيويه، حتّى لو كانت تجاره أو بيعاً واجبين لتحقّق الإشباع الحيوى

والضرورى لحاجات العبد.

و يلاحظ أيضاً، أنّ الآيه الأخيره عرضت إلى هذا النمط من الرجال الذين لا تلهيهم تجاره أو بيع عن التعامل مع اللّه تعالى، فوصفهم من خلال صوره فنّيه جديده هى أ نّهم

(يخافون يوماً تتقلب فيه القلوب و الأبصار). و هذا يعنى أ نّها تلفت النظر إلى سمه مهمّه

أُخرى هى الخوف من الحساب فى اليوم الآخر.

و قد جاء التعبير عن هذا الخوف من خلال الصوره الاستعاريه القائله (تتقلّب فيه

القلوب و الأبصار) حيث إنّ إكساب القلوب و الأبصار سمه (التقلب)، يعنى أنّ القلب ينتقل من حاله إلى أخرى، و البصر ينتقل من النظر إلى المصير الأبدى الذى ينتهى إليه،

من مكان إلى آخر نظراً لضخامه الأهوال التى يواجهها العبد، حيث إنَّ المؤمن حقّاً يخاف

من مثل هذا اليوم الذى تطبعه السمه المذكوره، كما هو واضح.

إذن أمكننا أنْ نتبيّن الأهمّيه الفنّيه لهذا الحشد من الصور الممتعه بالنحو الذى تقدّم

الحديث عنه.

قال تعالى : «و الذين كفروا أعمالهم كسراب بَقيعهٍ يَحسبُهُ الظمآن ماء حتّى إذا جاءه لم يجده شيئاً و وجدا اللّه عنده فوفّاه حسابه و اللّه سريع الحساب * أو كظلماتٍ

فى بحر لُجّيّ يغشاه موجٌ من فوقه موج من فوقه سحاب ظلماتٌ بعضُها فوق بعض إذا أخرج يده لم يكد يراها و من لم يجعل اللّه له نوراً فما له من نور»(۱).

هاتان الآيتان ترتبطان بآياتِ النور التى حدّثناك عنها مفصّلاً سابقاً، أى : الآيات التى بدأت بقوله تعالى «الله نور السماوات و الأرض» حيث ختمت بالحديث عن المؤمنين الذين هداهم الله تعالى لنوره (يهدى اللّه لنوره من يشاء).

هنا يتحدّث النصّ القرآنى الكريم، عن الكفّار من خلال الصوره الفنّيه (النور) ذاتها،

۱- النور / ۴۰ - ۳۹.

حیث ختم قوله تعالی بعباره (و من لم یجعل اللّه له نوراً فما له من نور). إنَّ هذا الرابط

الفنّی بین آیه النور و بین هاتین الآیتین ینبغی ألاّ نهمل الحدیث عنه، مادام العنصر

الصوری فی القرآن الکریم لا ینفصل عن سائر العناصر التی تشکّل بمجموعها عماره فنّیه مثلاً فی خطوطها وفق نسق ممتع کلّ الإمتاع.

و إذا کانت آیه النور قد حفلت بمجموعهٍ من الصور المتنوعه و المتفرعه والمتداخله، فإنَّ النصّ الذی نحدّثک عنه الآن یحفل أیضاً بمجموعهٍ من الصور المماثله

فی صیاغتها للصیاغه التی لحظناها فی آیه النور. و هذا هو أحد أشکال التجانس بین الآیات، من حیث العنصر الصوری فیها.

إذن : لنتحدّث عن العنصر الصوری فی هاتین الآیتین الکریمتین اللتین تتناولان سلوک الکافر، بعد أن کانت الآیات السابقه علیهما تتناول سلوک المؤمن، کما لحظنا.

إنَّ الصوره الأولی التی تواجهنا فی هذا النصّ هی قوله تعالی (و الذین کفروا أعمالهم کسراب بقیعه یحسبه الظمآن ماءاً حتّی إذا جاءَهُ لم یجده شیئاً و وجداللّه عنده).

إنَّ الصوره الأولی التی تواجهنا فی هذا النصّ هی قوله تعالی (و الذین کفروا أعمالهم کسراب بقیعه یحسبه الظمآن ماءاً حتّی إذا جاءَهُ لم یجده شیئاً و وجداللّه عنده).

الصوره - کما تلحظ - تتحدّث عن الکفّار، لیس من خلال الحکم الذی یطلقه الآخرون علیهم، بل من خلال تصوراتهم أنفسهم، أی أ نّها تتحدّث عن سلوک الکفّار من خلال نظراتهم حیال أعمالهم التی یمارسونها. و الذی یبدو أنَّ الصوره تتحدّث عن نمطٍ

خاصٍّ من أعمالهم، و لیس مطلق أعمالهم، أو عن نمطٍ خاصٍّ من الکفّار. فالمنحرف قد یمارس عملاً و هو علی وعی کامل بخطأ ما یمارسه. و قد یمارس عملاً و هو یحسب أ نّه عمل صائب، مع أ نّه فی واقعه عمل منحرف.

و یبدو أنّ النصّ القرآنی الکریم یستهدف من الصوره المشار إلیها لفت نظرنا إلی النمط الثانی من الکفّار، أی العمل الذی یحسبه جیّداً، و هو فی واقعه ردیء. یدلّنا علی

ذلک، أنّ الصوره تشبّه عمل الکافر بالسّراب الذی یحسبه الظمآن ماءاً، فیتّجه إلیه، و إذا یجده سراباً.

و من الواضح، أنّ النصّ إذا كان يستهدف مطلق الأعمال التى تصدر عن الكافر لما شبّه ذلك بالماء و السراب، بل يشبّهها بالوقود و بالحجاره، و غير ذلك من التشبيهات التى

نجدها فى مواقع أُخرى من القرآن الكريم.

و لذلك فإنَّ التشبيه بالسّراب لابدَّ أن يكون منطوياً على نمط خاصٍّ من أعمالهم، وهى الأعمال التى يتصوّرون أ نّها ذات سمه إيجابيه، أو يخيّل إليهم يثابون عليها مثلاً، كما

هو الحال عند المشركين الذين يمارسون بعض الأعمال التى يحسبون أ نّها تقرّبهم إلى اللّه

تعالى). و السؤال هو : ما هى الأسرار الفنّيه التى تتواكب مع هذه الصوره التى تشبّه أعمال الكفّار بالسراب الذى يحسبه الظمآن ماءاً؟ و لماذا جاء التشبيه بالظمآن مثلاً دون غيره،

مع أنّ هناك دوافع و حاجات متنوعه يسعى الإنسان لتحقيق إشباعه حيالها؟

إذن : ثمّه سماتٍ و أسرار فنّيه وراء انتخاب مثل هذه المفردات التى تشكّلت منها الصوره المشار إليها. فما هى هذه الأسرار و السمات؟

من الحقائق المعروفه فى ميدان الدوافع و الحاجات أنَّ الحاجه إلى الماء، أو دافع العطش هو أقوى الدوافع البشريه، و أشدّها إلحاحاً، حسب تسلسل الدوافع التى تبدأ بالعطش ثمّ بالجوع... إلخ.

و لذلك، فإنّ انتخاب الدافع هذا دون غيره، يحمل مسوغاته، مادام هو أقوى الدوافع و أشدّها إلحاحاً. و بما أنَّ النصّ يستهدف لفت النظر إلى نمط من المنحرفين الذين يعملون

أو يتطلّعون إلى إرواء عطشهم إلى الثواب، حينئذٍ فإنّ التطلّع إلى جنى الثمر من الأعمال

التى يمارسونها، يتساوق مع أشدّ الحاجات البشريه إلحاحاً و العطش، كما قلنا.

هذا من زاويه الدافع البشرى و علاقته بالتشبيه. و أمّا من زاويه مفردات التشبيه، فالملاحظ أنَّ النصّ قد انتخب السراب مقابلاً للماء الذى يتطلّع الظمآن إليه. و لا أعتقد أننا بحاجه إلى توضيح هذا الجانب، مادمنا جميعاً نعرف أنَّ السراب هو المادّه الأشدّ لصوقاً

بالماء، من حيث المظهر الخارجى له، إنّه شعاع يُخيّل للرائى بأ نّه ماءٌ يجرى على الأرض.

بيد أنَّ المهمّ هو عمليه التوهّم أو التخيّل ذاتها، فالكافر عندما يمارس عملاً و يخيّل

إليه أ نّه سيحصل على ثوابه، كما لو تقرّب بأصنامه مثلاً، حينئذٍ فإنَّ عمليه التوهّم أو

التمثيل تماثل تماماً عمليه التخيل لدى الظمآن الباحث عن الماء فيجد شعاعاً فيهرع إليه،

ثمّ يجده سراباً عندما يصل إليه.

و من الطبيعى، أنَّ النصّ يستهدف لفتَ النظر إلى الموقف الأخروى الذى سيواجهه المنحرف، حيث يحسّسهُ بأنَّ ما يمارسه من عمل و يخيّل إليه أ نّه عمل صالح، سيجده فى

اليوم الآخر، عندما تتمّ عمليه المحاكمه، عملاً لاغناء فيه تماماً، كما يجد العطشان السراب عندما تصل إليه مادّه لاغناء فيها.

إلى هنا نجد أنَّ النصّ يقدّم تشبيهاً يقرب فيه بين السراب الذى يخيّل للعطشاء أ نّه ماء و بين عمل المنحرف. لكن ثمّهَ ملاحظه بالغه الأهمّيه هى أ نّه إذا كان العطشان يواجه

سراباً عند وصوله إلى المكان الذى خيّل له من خلاله أ نّه ماء، حينئذٍ فإنَّ المنحرف ماذا يواجه؟ لابدّ أنْ يواجه أنَّ عمله لا فائده فيه، بيد أنّ النصّ ساكتٌ عن توضيح هذا الجانب،

تاركاً للقارى أن يستخلص بنفسه ماذا سيجده الكافر.

هنا نجد أنَّ النصّ يسلك واحداً من أساليب الفنّ فى تقرير الحقيقه المتقدّمه، ألا و هو عنصر (السخريه)، مقدّماً بهذا جواباً للحقيقه التى سكت عنها، و هى ماذا سيواجهه الكفّار

يوم القيامه، و هم يحسبون أنّ ما مارسوه من العمل منطوٍ على الفائده؟

النصّ القرآنى الكريم، قدّم للكفّار الإجابه الآتيه «حتّى إذا جاءه لم يجده شيئاً، ووجداللّه عنده، و اللّه سريع الحساب». لاحظ، أنَّ النصّ قال أوّلاً : بأنّ الكافر إذا جاء يوم القيامه يرى عمله غير منطوٍ على شىء، أ نّه لا شىء، أ نّه كالسراب الذى يجده العطشان

غير منطوٍ على شىء، أ نّه ليس بماء، أ نّه عدم. ليس هذا فحسب، فالأمر لا يقف عند مجرّد

أنّ الكفار لا ثواب لأعمالهم، بل يتجاوزه إلى المحاسبه، و هذا هو المهم.

و لكن لاحظ كيف أنَّ النصّ القرآنى الكريم، واجه هذه القضيّه بالعباره القائله «ووجداللّه عنده» فاللّه تعالى هنا يرمز إلى حقيقه هى المحاسبه كما هو واضح. إلاّ أنَّ

النصّ سلك هذا المنحى الفنّى ليسخر من الكفار من جانب، و ليقدّم لهم الحقيقه التى يواجههونها، و هى المحاسبه من جانب آخر، فكانت عباره «و وجد اللّه عنده» صوره بالغه الإمتاع من حيث اكتنازها بالرموز المذهله التى تدعنا - نحن القرّاء - نستخلص

منها دلالاتٍ متنوعه مصحوبه بالسخريه من هؤلاء الكفّار.

إنّه يسخر من الكفار قائلًا بأنَّ هؤلاء يشبهون العطشان الذى يحسب السراب ماءً، إنهم عندما يصلون إلى ساحه القيامه لا يجدون ما تخيّلوه من جنْى الثمر، بل يجدون اللّه

تعالى و قد نصب لهم الموازين ليحاسبهم على الأعمال التى خيّل إليهم بأ نّها فى صالحهم، و إذا بها بالعكس، حيث يحاسبهم اللّه تعالى عليها.

إذن : جاء تعقيب النصّ القرآنى الكريم صوره فنّيه ذات عنصر ساخر على الصوره التشبيهيه المشار إليها، حيث لحظنا مدى انطواء الصوره و التعقيب عليها على سمات وأسرارٍ فنّيهٍ ممتعهٍ.

قال تعالى : «أو كظلماتٍ فى بحر لجىّ يغشاه موج من فوقه موج من فوقه سحاب ظلمات بعضها فوق بعض إذا أخرج يده لم يكد يراها و من لم يجعل اللّه له نوراً فماله من نور»(۱).

هذه الصوره التشبيهيه امتداد للصوره التشبيهيه السابقه «و الذين كفروا أعمالهم كسراب بقيعه يحسبه الظمآن ماءً... إلخ». و قبل أن نحدّثك عن هذه الصوره، أى صوره : «أو كظلمات فى بحر لُجى...إلخ»، ينبغى أن نوضح لك مستوى العلاقه الفنّيه بين هذين التشبيهين تشبيه أعمال الكفار بالسراب أو بالظلمات.).

إنَّ هذا النمط من التشبيه يمكننا أنْ نطلق عليه مصطلح (التشبيه المتردد) مقابل ما نطلق عليه مصطلح (التشبيه المتكرر)، فلو قال النصّ مثلًا : إنّ أعمال الكفّار كالسراب أو كالظلمات، حينئذٍ نكون أمام التشبيه المتكرر أو المتعدّد.

أمّا حينما يقول : إنّ أعمال الكفّار كالسراب أو كالظلمات، حينئذٍ نكون أمام التشبيه المتردّد.

بيد أنّ السؤال هو : ما هى الفوارق الفنّيه بين هذين النمطين من التشبيه، بخاصّه أنّ

۱- النور / ۴۰ .

القرآن لا يستخدم من الكلام إلاّ ما كان منطوياً على الدقّه؟ قد يستخدم البشر هذين التشبيهين على نحو المتكرّر و المتعدّد، فيشبّه أعمال الكافرين بالسراب و بالظلمات من

خلال الذهاب إلى أ نّها، أى الأعمال، ينظر إليها من زاويتين هما : كونها سراباً لا ماء فيه،

وكونها ظلماتٍ لا نور فيها، و أنّ الماء و النور كليهما يجسدان ما لا فائده فيه.

إنّ مثل هذه الوجهه من النظر قد تكون لها مسوّغاتها، و قد تكون صائبه حقّاً. و لكن الاستخدام القرآنى من خلال التردّد بين التشبيهين يحسّسنا بأنَّ لهذا التردد سرّه الفنىّ،

بحيث يحملنا على استكناهه، و الخروج منه بقواعد فنّيه جديده فى ميدان التشبيه من ثمّ

يكون سبباً لإثراء المفهومات الفنّيه لدينا، و الإفاده منها فى تجاربنا نحن البشر.

إذن : ما هى السمات أو الأسرار الكامنه وراء هذا التشبيه المردّد بين كون الأعمال الصادره عن الكفّار هى مماثله للسراب الذى يحسبه الظمآن ماءً، أو للظلمات؟

هذا ما نحاول توضيحه.

لقد أوضحنا أنَّ الظمآن يحسّ بالحاجه إلى إرواء عطشه، و أنَّ الكافر عندما يعمل عملاً- يتطلّع إلى جنى ثماره، يختلف عن الشخص الذى يسلك طريقاً فيجده مظلماً لا إناره فيه، ففى الحاله الأولى يتطلّع إلى هدف، و فى الحاله الثانيه يتّخذ (وسيله)، و شتّان بين الغايه و بين الوسيله.

طبيعياً من المكن أنْ ترسم صورتان تشبيهيتان، إحداهما ترتبط بالوسيله و الأُخرى بالغايه، فتكون الصوره من التشبيه المتكرر و المتعدّد، إلاّ أنّ هدف النصّ ليس كذلك، إنّما يهدف فرز أحدهما عن الآخر، بحيث ينحصر الأمر بين شيئين إمّا الغايه و إمّا الوسيله، ولذلك يُشبّه الكافر بالظمآن الذى يبحث عن الماء عندما (يهدف) إلى إشباع حاجه خاصّه، فإذا لم يكن فى صدد البحث عن الاشباع المذكور حينئذٍ فإنّ مجرّد تحرّكه هنا وهناك سوف يرتطم بطريقه لا إناره فيها.

و بكلمه بديله : إنَّ بعض الكفّار يخيل إليهم بأنَّ الأعمال التى يمارسونها إنّما هى أعمال يثابون عليها، و كما هو طابع المشركين أو الكتابيين مثلاً، و بعضهم الآخر لا يصدر

سلوكهم عن عمل هادف يحلمون بحصول الثواب عليه فيخيب أملهم يوم القيامه، بل لا

إیمان لهم بالثواب أو الفائده بقدر ما یتحرّکون عشوائیاً فی حیاتهم.

إذن نحتمل احتمالاً کبیراً أنَّ النصّ القرآنی الکریم هو فی صدد تبیین نمطین من الکفّار، کما هو واقع حالهم الذی یخبر عنهم، و لیس فی صدد نمطین من السلوک الصادر عنهم، بل فی صدد نمطین من الناس، و إلاّ ـ لو کان النصّ فی صدد نمطین من سلوکهم، لجاء التشبیه من النوع الأوّل، أی التشبیه المتکرّر و المتعدّد، و یقال کسراب و کظلمات،

ولذلک جاء التشبیه من النمط المتردّد لیفصح عن نمطین من الکفّار حیث قال (کسراب أو کظلمات).

الآن : و قد عرفنا جانباً من أسرار التشبیه المتردّد، نتّجه إلی التحلیل الفنّی للصوره التشبیهیه المذکوره، و نعنی بها قوله تعالی (أو کظلماتٍ فی بحر لجّی یغشاه موج من فوقه

موج من فوقه سحاب ظلمات بعضها فوق بعض إذا أخرج یده لم یکد یراها و من لم یجعل اللّه نوراً فما له من نور).

لقد کان بمقدور النصّ أن یکتفی بتشبیه أعمال الکفّار بالظلمات، لیشیر بذلک إلی أنَّ سلوکهم هو سلوک ضالّ لا هدی فیه، و لکنّنا نجده قد شبّهه بالظلمات، ثمّ فصّل الحدیث

عن الظلمات فوصفها بأ نّها فی بحر لجّی، و لم یکتفِ بذلک، بل فصّل و قال (یغشاه موج)

بأ نّها فی بحر لجی، و لم یکتفِ بذلک، بل فصّل و قال : (یغشاه موج)، ثمّ لم یکتفِ بذلک

فقال «من فوقه موج»، و لم یکتف أیضاً بذلک، بل أضاف «من فوقه سحاب» و لم یکتفِ بذلک کلّه، بل علّق قائلاً (ظلمات بعضها فوق بعض) و لم یکتفِ بتلکم التفصیلات و بهذا

التعلیق الذی لخصّ بها التفصیلات، بل علّق قائلاً إذا أخرج یده لم یکد یراها.

کلّ هذه التفصیلات و التفریعات و التداخلات و التعلیقات، ذکرها النصّ و هو یشبّه أعمال الکفّار بالظلمات، فماذا یعنی ذلک؟ لماذا لم یکتف بتشبیه أعمالهم بالظلمات، بل

أردفها بتلکم الصور المتنوعه التی أشرنا إلیها؟ کلّ هذه الأسئله تُثار لتبحث عن الإجابه

التی توضح الأسرار و السمات الفنّیه لأمثله هذا التشبیه.

ممّا لا شکّ فیه أنَّ الأعمال التی یصدر عنها الإنسان لا حصر لها، إنّه یسلک طرقاً متنوعهً فی تحرکاته طوال عمره.

إنّ دوافعه و حاجاته لمتنوعه، و أنَّ الطرائق التى يسلكها للإشباع لمتنوعه بحيث تبلغ عشرات الأضعاف للدوافع و الحاجات ذاتها، و أمّا الوسائل التى يستخدمها يومياً فتتجاوز ذلك إلى الأضعاف. و إذا كان الأمر كذلك، فإنَّ هذه الحاجات و الطرائق والوسائل حينما تفتقد عنصر الهدف العبادى تظلّ أعمالاً ضالّه.

و هذا من حيث الطابع العامّ لهذه الأعمال. و أمّا الطوابع التفصيليه لها، فإنَّ أيّه حاجه

و أيّه طريقه و أيّه وسيله ترتطم بما هو ضال لا نور فيه، و لا هدف فيه، فتكون كلّ واحدهٍ

منها ظلاماً يرتطم بظلام.

و الآن إذا كانت هذه الأعمال، بمستوياتها المتقدّمه، ترتطم بظلام داخل ظلام، حينئذٍ فإنّ التشبيه لها بالبحر اللجىّ الذى يغشاه موج، من فوقه موج، من فوقه سحاب...

إلخ. تتّضح دلالاته إذا أخذنا بنظر الاعتبار أنَّ هذا التشبيه يتركّب من صورٍ جزئيه متنوعه

نُطلق عليه مصطلح الصوره المكثّفه، تمييزاً لها عن أنواع أُخرى من الصور التفريعيه التى

تفترق عن صوره البحر و ظلماته بكونها تتجمع فيها الصور و تتكثّف بنحوٍ لا تترتّب عليه

سببيه أو نموّ، أى لا تنمو الصوره الجزئيه لتفضى إلى مرحله أُخرى من الصور، بل تتكوّر

واحده على الأُخرى، حيث تكون لهذا النمط من الصوره المكثفه مسوّغاتها الفنيّه التى سنشير إليها.

و من جانب آخر، نجد أنّ هذه الصور المكثّفه ذات بعد فوقى و تحتى، أى أ نّها صور تستند إلى أرضيه تدبّ عليها و غطاء يختم عليها، فالأرضيه هى البحر و أمواجه، والغطاء

هو السحاب الذى يعلو موج البحر. و من الواضح، أنَّ ما بين هذين البعدين (الموج والسحاب) تكمن الصور المكثّفه متمثله فى ظاهره الظلمات.

فالظلمات - إذن - هى المحور الذى تدور عليه الصور المكثفه التى تضمنتها آيه (أو كظلمات فى بحر لجىّ... إلخ)، و المطلوب هو تحديد هذه الظلمات و موقعها من صورتى الموج و السحاب. فالملاحظ، أنَّ النصّ يستهدف توضيح أنَّ الظلمات هى التى تجسّد عمل الكافر فهو بحر لجىّ عظيم الأمواج، و هذا البحر يغشاه موج، و هذا الموج من فوقه

موج، و الموج من فوقه سحاب، و هذا يعنى، كما علّق النصّ بعد ذلك «ظلمات بعضها فوق

بعض» أی أنَّ الظلمات تغمر کلّ الجوانب، بحیث أنّ الشخص إذا أخرج یده فی تلکم الظلمات، لم یکد یراها.

السؤال بعد ذلک هو : ما هو السرّ الفنیّ فی رسم الصوره المرتبطه بالموج مرتین، أی قوله تعالی (یغشاه موج، من فوقه موج) بمعنی أ نّه هل أنَّ الظلمات هنا یُقصد بها مجرّد ما بین طبقتی الأمواج أم غیر ذلک، و ما صله هذا بعمل الکافر و ضلالته؟ ثمَّ ما هو السرّ الفنّی فی قوله تعالی فی نهایه الصوره «إذا أخرج یده لم یکد یراها»؟

و أخیراً، ما هو السرّ الفنّی للتعقیب الذی ختمت به الآیه الکریمه القائله «و من لم یجعل اللّه له نوراً فما له من نور»؟

نلاحظ هنا أنَّ النصّ ذکر بأنَّ البحر اللجیّ «یغشاه موجٌ من فوقه موج، من فوقه سحاب». طبیعیاً لا یُقصد هنا بأنَّ البحر یغشاه موجان، أحدهما فوق الآخر، بل المقصود

أنَّ الأمواج أحدها فوق الآخر.

و أمّا بالنسبه إلی السحاب، فتلاحظ بأ نّه هو فوق البحر أو موجه، فیکون المرأی، فی مثل هذه الحاله، بحراً یعلوه السحاب، و هذا البحر تتراکب أمواجه حیث یعلو أحدها الآخر.

و فی مثل هذه الحاله، فإنّ الظلام هو المخیّم علی البحر.

و لکن ما المقصود بالظلام هنا؟ هل هو مرأی البحر فی اللیل مثلاً؟ أم مرآه فی النهار؟ و نحن إذ نطرح مثل هذه الأسئله، فإنّ هدفنا هو ربط ذلک بأعمال الکفّار، مادمنا نعرف

تماماً بأنَّ القرآن لا یصوغ الصوره إلّا بنحوٍ من الدقّه التی تتجانس مع المشبّه (عمل

الکفّار).

إنّه من الممکن أن یکون المقصود من ذلک هو البحر فی أوقات النهار مثلاً بقرینه أنّ النصّ ذکر بعد ذلک بأنَّ الرائی إذا أخرج یده لم یکد یراها. فهذه الصوره التقریبیه (لم یکد) تعنی المقاربه للشیء، أی أنّ الرائی یقرب أن لا یری یده إذا أخرجها إلی الفضاء، و إلّا إذا

کان الوقت لیلاً فلا ضروره لأن یقول النصّ (لم یکد یراها)، بل قال (لا یراها)، لأنَّ الرائی

فی اللیل لا یری شیئاً، بخاصّهٍ أنَّ النصّ یتحدّث عن أزمنه لا وجود للکهرباء فیها، بل إنَّ

الظلام يخيم على المناطق بعامه، و لا يخترقه إلّا ضوء المصابيح الزيتيه أو شعله النار.

و حينئذٍ تتطابق صوره (لم يكد يراها) مع كون المرأى فى النهار، حيث إنَّ السحاب إذا غطّى البحر، فإنَّ ظلمه نسبيه تخيّم على البحر، و تحجب الشمس، فلا يرى الضوء مثلاً

إلّا خافتا، و حينئذٍ لا يكاد الرائى يرى يده إذا أخرجها.

إنَّ هذا الاحتمال لوارد. و نحن إذا ربطناه بعمل الكافر، حينئذٍ من الممكن أنْ نستخلص بأنّ الكافر، و هو لا يمارس أعماله وفق هدف عبادى واضح، بقدر ما يمارسها وفق رؤيه غائمه لا وضوح فيها، عندئذٍ يتجانس عمله الغائم مع الغيمومه التى تعلو البحر.

لكن، إنّه من الممكن أنْ يكون المقصود من ذلك هو مرأى البحر فى الليل. و هذا الاحتمال قوىّ أيضاً، بل إنّه لأقوى من سابقه، بخاصّه أنَّ النصوص المفسّره تميل إليه، لولا أنَّ صوره، «إذا أخرج يده لم يكد يراها»، لا تتناسب مع هذه التفسيرات. و لكنّ المفسّرين يوجّهون ذلك بأنّ (كاد) - و إن كانت من أفعال المقاربه و لكنّها إذا اقترنت

النفى (مثل : لم يكد) تعنى النفى أو الرؤيه بعد جهدٍ و مشقه. و هناك من يذهب إلى أنَّ

المقصود هو نفى الرؤيه بنمطيها : الحقيقى و التقريبى، أى أ نّه لا يراها و لم يكد يراها.

و أيّاً كان الأمر، فإنَّ أقوال المفسّرين لا نعتقد بأ نّها تتجانس مع طبيعه الصوره القرآنيه الكريمه التى تتّسم بالدّقه الإعجازيه، و حينئذٍ لابدّ من التماس تفسير آخر

يتناسب مع طبيعه الصوره المشار إليها.

و أغلب الظنّ أنّ هذه الصوره - كما كرّرنا سابقاً - صيغت لتكون مرشّحه بجمله دلالاتٍ يستخلصها كلّ متذوق بحسب تجربته و ثقافته العامّه.

و أمّا نحن، فنميل إلى الذهاب إلى أنَّ هذه الصوره غير ناظره إلى (زمن الرؤيه) ليلاً أو نهاراً، و لا ناظره إلى درجه الظلمات من حيث شدّتها أو عدمها، بل ناظره إلى الظلمات

مطلقاً مقابل الإناره.

فالإنسان إمّا أنْ يرى الأشياء بوضوح، أو يراها بدون وضوح، أمّا أن تكون واضحه أو تكون مشوّشه غائمه، لا وضوح فيها. بخاصّه أنَّ النصّ يتحدّث عن أعمال الكفّار و ما

يرتبط به من الخيوط الذهنيه و الفكريه التى تحفزّ على هذا العمل أو ذاك، و حينئذٍ فإنَّ

الرؤیه الفکریه المشوشه تقف مقابل الرؤیه الفکریه الواضحه، هذا ما یتناسب مع مطلق الظلمات التی لا تقترن بوجود إناره توضّح معلم الطریق، و هو أمر یتناسب مع صوره (إذا

اخرج یـده لم یکـد یراها)، فالرؤیه المشوشه أو الغائمه تتناسب مع محاوله الشـخص بأنْ یخرج یده فی الظلام، ثمّ لم یکد یتبیّنها بوضوحٍ حیث لا إناره توضّح له الرؤیه الکامله.

بیـد أنَّ سؤالاً ـ آخر یترتّب علی ما ذکرناه من أنّ النصّ ناظرٌ إلی الظلمات مقابل الإناره، أی إلی الرؤیه المشوشه أو الغائمه مقابل وضوح الرؤیه.

و السؤال هو : إذا کـان الأـمر کـذلک، فلما ذا یقول النصّ (الظلمات بعضـها فوق بعض)؟ ألا یعنی هـذا أنَّ النصّ ناظر إلی شـدّه الظلمه و کونها ظلمه اللیل... إلخ؟

و نجیب قـائلین : إنَّ کون الظلمـات بعضـها فوق بعض لاـ یعنی أ نّهـا تشـیر إلی شـدّه الظلام، بل تشـیر إلی (کیفیته)، و لیس إلی درجته، فالنهار الغائم مثلاً إذا کانت سحبه

متراکبه بعضـها علی الآـخر، أو إذا کـانت منتشـره فی فضاء الرائی من کلّ جانب، حینئـذٍ تتشوش الرؤیه، و یکون الرائی فی حاله مضطربه الرؤیه یتعذّر علیه التمییز.

و هـذا مـا یمکن أن نقـارنه بـالصوره التی رسـمها القرآن الکریم بالنسـبه إلی عمـل الکافر و علاقه ذلک بالظلمات فی بحر لجیّ یغشـاه موج، من فوقه موج، من فوقه سـحاب، ظلمـات بعضـها فوق بعض. فالشـخص الکافر الـذی یمارس عملاً لا یقترن بهـدف عبادی، کما لو تقرّب بالإصـنام إلی اللّه تعالی، أو کما لو زعم بأنّ اللّه تعالی ثلاثه، أو کما لو خُیّل إلیه أنّ له کرامه عند اللّه، و أ نّه لاـ یُحاسب علی أعماله، مثل صاحب الجنّتین مثلاً(فی سوره الکهف)، حیث قال : لا أظنّ الساعه قائمه و لئن رددت إلی ربّی لأجدنّ خیراً منقلبا)، حیث شکّک بقیام الساعه، ثمّ افترض بأ نّها إذا حدثت فإنّ له منزلهً عنداللّه تعالی.

مثل هذه الشخصیه الکافره عندما تمارس أعمالها فی ضوء التصورات الهزیله

المذکوره، تنطبق علیها صوره الظلمات فی بحر لجّی، یغشاه موج، من فوقه موج، من فوقه سحاب، ظلمات بعضها فوق بعض، إذا أخرج یـده لم یکـد یراهـا... إلـخ. لمـاذا؟ إنّه أوّلاً ـ لاـ إیمان لـدیه، حیث یشـکّک بقیام الساعه، و الشکّ وحـده کافٍ بأن یُلقی بالشخصیه فی متاهاتٍ و صراعات لا ساحل لها.

و هو ثانياً يخيل إليه بأنّ له كرامه عندالله إذا حدث قيام الساعه، و مثل هذا التخيّل

ظلمه أُخرى، فالمشكّك كيف تكون له عندالله تعالى كرامه؟

و هو ثالثاً يتصوّر أنَّ ممارساته ذات طابع إيجابى، مع أ نّه يدلّ و يتباهى على زميله المعدم، إنّه يقول لصاحبه : أنا أكثر مالاً و أعزّ نفراً، فهل التباهى بالمال و النسب فضيله؟ ألا يعتبر هذا ظلمه أُخرى تضاف إلى ظلماتِ الشكِّ، و الوهم بكرامته... إلخ؟

إذن : كلّ تصرفات هذا الكافر ظلمه فى ظلمه، ظلمات بعضها فوق بعض.

بقى أن نشير إلى صورتى (إذا أخرج يده لم يكد يراها) و (من لم يجعل اللّه له نوراً فماله من نور).

أمّا الصوره الأولى (إذا أخرج يده لم يكد يراها)، فيمكنك أن تستخلص دلالتها الفنّيه إذا حاولت ربطها بصوره (ظلمات بعضها فوق بعض)، فالمشكّك الذى أشرنا إلى شخصيته لم يكد يقف عند ساحل اليقين الفكرى، مادام متأرجحاً بين نفيه لقيام الساعه و

بين تصوّره أنَّ له مقاماً عندالله تعالى إذا حدث ذلك، على حدّ زعمه، إنّه لم يكد يرى

حقائق الكون إذا قدّر له أن يستكنهها، لم يكد يرى يده إذا أخرجها.

فصوره «لم يكد يرى يده إذا أخرجها» تجسّد صوره «لم يكد يرى حقائق الكون إذا حاول استكناهها من خلال رؤيته الهزيله».

هنا ينبغى لفت النظر إلى هذه الصوره الرمزيه (إخراج اليد)، فالنصّ قد انتخب ظاهره (اليد) دون غيرها من أعضاء الجسم، كما انتخب هذه الظاهره الجسميّه دون غيرها من الظواهر الماديه للأشياء، فلم يقل مثلاً : لم يكد يرى الطريق أو السماء أو الجوّ أو... إلخ. فما هو السرّ الفنّى فى ذلك؟

فى تصوّرنا، أنَّ الرمز له دلالات متنوعه، منها : أ نّها هى العضو الذى تتمّ (الأعمال)

من خلالها، فإذا أخذنا بنظر الاعتبار أنَّ النصّ هو فى صدد الحديث عن أعمال الكفّار

(مثل الذين كفروا أعمالهم كسراب... إلخ)، حينئذٍ فإنّ التجانس بين (عمل اليد) و (عمل

الكفّار) يظلّ مفصحاً عن المسوّغ الفنّى لانتخاب اليد دون سواها من الظواهر المادّيه،

ودون غيرها من أعضاء الجسم، مضافاً إلى أ نّها العضو الأشدّ من غيره قابليةً و سهوله فى

التحرک.

أخیراً، نواجه الصوره القائله (و من لم یجعل اللّه نوراً، فما له من نور)، حیث ختمت بها هـذه السلسـله من الصور التی بـدأت بآیه النور (اللّه نور السماوات و الأرض) و ختمت

بظلمات الکفّار.

و هـذا الختام و علاقته بالبدایه (اللّه نور السـماوات) و بالوسط (مثل الذین کفروا أعمالهم کسـراب) أو کظلمات... إلخ، یظلّ من الوضوح بمکـان کبیر. أنّ النور هو الرمز للإسـلام و للإیمـان و لمطلق الخیر و الحقّ. إنّه فیض اللّه تعالی. و یقابله (الظلام)، ظلام الکفر و الشرّ... إلخ.

و مادام النصّ قـد تحدّث عن المؤمنین و عن (نور اللّه تعالی) الذی یفیضه علیهم، ویهدی إلیه من یشاء، حیث رأینا فی آیه النور قوله تعالی (یهدی اللّه نوره من یشاء)،

وحیث نری فی آیه (أو کظلمات...)، قوله تعالی (و من لم یجعل اللّه له نوراً فماله من نور).

أقول : إذا ربطنا بین المؤمنین و الکافرین، نجد أنَّ قوله تعالی (فمن لم یجعل اللّه نوراً

فمـا له من نور)ترتبـط عضویـاً بهیکـل أو بعماره الصور المتنوعه التی تحوم علی مفهومی (النور و الظلمات) بالنحو الـذی فصّـلنا الحدیث عنه.

سوره الفرقان

قال تعالى : «إذا رأتهم من مكان بعيد سمعوا لها تَغَيُّظاً و زَفيراً»(۱).

هذه الآيه تتضمّن واحدةً من الصور المنتسبه إلى الاستعاره، إنّها استعاره الرؤيه للنار، و استعاره التغيّظ و الرمز لها، أى أنَّ النصّ - كما تلحظ - خلع طابع (الرؤيه)، و هى خاصّه بالعضويه الواعيه من المخلوقات كالبشر و الملائكه و غيرهما، كما خلع طابع (التغيّظ و الزفير) خلع هذه الطوابع الثلاث على (جهنّم)، أعاذنا اللّه تعالى منها.

و السؤال هو : ما هى السمات أو الدلالات أو الأسرار الفنّيه لمثل هذه الاستعاره التى تخلع طوابع الرؤيه و التغيّظ و الزفير على جهنّم؟

إنَّ بعض المفسّرين يحملون هذه الطوابع الخاصّه بالمخلوقات الواعيه، يحملونها على النار ذاتها، بصفه أ نّها - كما هو مُلاحَظ فى موارد أُخرى من نصوص الشرع - تتعامل من خلال كونها تُجْعَل من قبل اللّه تعالى ذات قابليه على الوعى و النطق و نحو

ذلك.

و من المفسّرين من يذهب إلى أنَّ تغيّظ النار و زفيرها رمز لتقطّعها و أصواتها، فالتغيّظ هو تقطعها، و الزفير هو صوتها. و أمّا بالنسبه إلى الرؤيه، فيذهب هذا البعض من المفسّرين إلى أ نّها صوره استعاريه صرفه.

و فى تصوّرنا، أنَّ أىَّ واحدٍ من هذه التفسيرات من الممكن أن يكون صائباً مادمنا

۱- الفرقان / ۱۲ .

نقرّر ما سبق أن كرّرناه، فی مواقع سابقه، أنّ الصوره القرآنیه تتمیّز فی غالبیتها بکونها ذات سمه إیحائیه، یستطیع کلّ واحد من المتذوقین أنْ یستخلص منها ما یتناسب مع حجم ذوقه، فضلاً عن أ نّها مرشّحه لکلِّ هذه التفسیرات و سواها. إلاّ أننا نمیل، مضافاً إلی قناعتنا بطابع هذه الصوره الإیحائیه ذات الدلالات المتنوعه، إلی القول إنّها استعاره تخلع طابع الکائنات الواعیه علی النار أکثر من کونها استعاره للتقطیع أو التصویت، و أکثر من کونها رمزاً للتقطع أو الصوت.

و دلیلنا علی ذلک هو أ نّک تلاحظ بأنَّ مواقع متنوعه من القرآن الکریم تشیر إلی هذه الدلالات أو السمه التی نحتملها أکثر من غیرها. فنجد مثلاً ـ فی سوره (الملک)، کما سنحدّثک عن ذلک فی حینه إن شاء اللّه - أنّ النصّ القرآنی الکریم یرسم صوره (تقریبیه)،

هی قوله تعالی عن جهنّم «تکاد تمیَّزُ من الغیظ کلّما أُلقی فیها فوجٌ سألهم خزنتها ألم یأتکم نذیر... إلخ»(۱).

فالملاحظ هنا أنَّ النصّ ذکر کلاّ ـ من جهنّم و خزنتها، فلو کان المقصود من جهنّم هو تمیّزها الحقیقی - و لیس المجازی - حینئذٍ، لماذا جعل النصّ (خزنتها) هم الذین یوجّهون السؤال إلی أصحاب النار، و کان الجدیر بذلک أنْ توجّه النار سؤالها إلیهم ما

دامت متمیّزه من الغیظ علی وجه الحقیقه؟

فبقرینه هذه الآیه التی جمعت بین غیظ جهنم و سؤال الخزنه، نستخلص بأنَّ المقصود من ذلک هو الاستعاره التی تخلع طابع الوعی علی النار بنحوه المجازی، أی الصوره.

و یدلّنا علی ذلک أیضاً أننا نجد فی سوره أخری قوله تعالی «یوم نقول لجهنّم هل امتلأتِ و تقول هل من مزید»(۲) حیث إنَّ العنصر المجازی هنا من الوضوح بمکان کبیر،

ومع ذلک، فنحن نستبعد أن تکون الصوره هنا حقیقیه لا مجازَ فیها، أو لا استعاره و لا رمز

فیها، بقدر ما هی ذات واقع مباشر.

۱- الملک / ۸ .

۲- ق/۵۰.

و لكن مع احتمالنا الـذى ذهبنا إليه، أى أ نّها صوره اسـتعاريه، حينئذٍ ما هى السـمات الفنّيه لمثل هذه الصوره التى تحفل بعناصـر متنوعه من الإثاره و الإمتاع؟

إنّ أوّل ما يواجهنا من هـذه الصوره أو الآيه هو قوله تعالى «إذا رأتهم من مكان بعيـد»، فقد نسب الرؤيه إلى جهنّم، أى أنّ جهنّم إذا رأت الكافرين من مكان بعيد، سمع

هؤلاء تغيّظها و زفيرها. فهنا نواجه جملهَ سماتٍ فنّيه مثيره، منها : أنَّ جهنّم ترى

الكـافرين، و منهـا : أنَّ الرؤيه من مكـان بعيـد، و منهـا : مـا يترتّب على الرؤيه، حيث نتوقّع أنْ يقول النصّ : إنّ جهنّم حينما ترى الكافرين من مكان بعيد، حينئذٍ تتغيّظ و تزفر، و لكن

النصّ قال : إنّ الكافرين هم الذين سمعوا تغيّظها و زفيرها. فما هو السرّ الفنىّ وراء هذه السمات التى ذكرناها؟

بالنسبه إلى الرؤيه، فإنَّ المتلقّى يتوقّع بأن يقول النصّ : إنّ الكافرين إذا رأوا جهنّم سمعوا تغيّظها و زفيرها، و لكنّ النصّ قال : إنّ جهنّم إذا رأتهم سـمعوا تغيظها و زفيرها، كما أنَّ المتلقّى - و قـد وجد أنّ النصّ نسب الرؤيه إلى جهنّم - حينئذٍ يتوقّع - كما قلنا - أنْ يقرّر النصّ بأن جهنّم تتغيّظ و تزفر.

ففى الحالتين، نجـد أنّ رسم الصوره يأخـذ منحىً على عكس التوقّعات التى تصـدر من المتلقّين العاديين، و هـذا ما ينطوى على أحد أسرار الفنّ الذى يتّسم بالدهشه أو الإعجاز أو بالإمتاع. فبالنسبه إلى رؤيه جهنّم للكافرين، و ليس رؤيه الكافرين لجهنّم،

فإنَّ هناك سرّاً هو أنّ النصّ يستهدف لفت النظر إلى أنّ العقاب ينتظر الكافرين فى اليوم

الآـخر، فالكـافر - و هو يمـارس شـهواته الـدنيويه - لاـ يفكّر بمـا تترتّب على معصـيته من النتائـج، بينما النتائـج تنتظره فى حياته الأُخرويه، أى أنَّ الكافر ليس هو الذى ينتظر أنْ

يرى نتائج معصيته عند الحساب، بل نتائج معصيته هى التى تنتظره فى ذلك اليوم.

و إذا كـان الأمر كـذلك، فإنّ الصوره عنـدما ترسم هـذا الموقف بأنّ جهنم إذا رأت الكافرين، سـمعوا تغيظها و زفيرها، فهـذا ما يتناسب مع طبيعه الموقف الذى ذكرناه، مادام

الحساب هو الذى ينتظر الكافرين، و ليس العكس.

لكن ما هو السرّ الفنّى وراء الصوره التى تقول إنّها - أى جهنّم - إذا رأت الكافرين،

من مكان بعيد، سمعوا تغيّظها و زفيرها، فما هو سرّ الرؤيه من مكان بعيد، حيث يتوقّع

المتلقىّ مثلاً بأنّ جهنم عندما ترى الكافرين، يسمع حينئذٍ تغيّظها و زفيرها، بغضِّ النظر عن كون الرؤيه من بعيد أو قريب.

و بكلمه أخرى : ما هو السرّ الفنّى وراء هذا القيد (من بعيد)؟

فى تصوّرنا أنَّ هذا القيد يظلّ على صله بالصوره السابقه (الرؤيه)، فما دامت جهنّم تنتظر أولئك الكافرين، و ليسوا هم الذين ينتظرونها، حينئذٍ فإنّها تتطلع إلى مجيئهم،

ولذلك ما أنْ تقع نظرتها عليهم حتّى يبدأ تغيّظها و زفيرها، و النظره، إذا كانت مقرونه

بانتظار مجىء الكافرين، حينئذٍ فإنّ أوّل طلائع مجيئهم، يظهر من مكان بعيد ثمّ يقتربون

شيئاً فشيئاً.

إذن، أمكننا أن نستكنه جانباً من الأسرار الفنّيه الممتعه لصوره رؤيه جهنّم للكافرين من مكان بعيد.

بقى أن نشير إلى السرّ الفنّى الذى يكمن وراء الصوره القائله بأنَّ جهنّم إذا رأت الكافر من مكان بعيد، سمع الكافرون تغيّظها و زفيرها، مع أنّ المتلقّى يتوقع أن يقول له النصّ : بأنّ جهنّم إذا رأت الكافرين تتغيّظ و تزفر. كما أننا لم نتحدّث بعد عن التغيّظ

والزفير من حيث كونهما صوره استعاريه خلعها النصّ القرآنى الكريم على جهنّم.

أمّا بالنسبه إلى الصوره الأولى - أى أنّ الكافرين يسمعون تغيّظ جهنّم و زفيرها، مع أ نّها هى التى تراهم و ليسوا هم الذين يرونها - فنحتمل أنْ يكون سرّ ذلك هو أنّ جهنّم

بصفتها الجزاء الذى ينتظر الكافرين إنّما هى تُرسل نظراتها إليهم لتتلقفهم. و بالرغم من

أ نّها تتغيّظ و ترمز نتيجه لمشاهدتها موكب العصاه إلاّ أنَّ العصاه هم الذين يكتوون بنارها، و من ثمّ فإنَّ المهمّ هو ردود الفعل الصادره عنهم فى مواجهتهم لجهنّم حيث إنَّ

سماعهم لتغيّظها و زفيرها هو الذى سيولّد لديهم ردود الفعل المتمثله فى مواجهتهم للهول

الذى ينتظرهم، بحيث يواجهون - سلفاً - مرأى جهنّم و هى تتغيّظ و تزفر، فكيف بهم إذا

أُلقوا فيها؟

و أمّا بالنسبه إلى استعارتى التغيّظ و الزفير، فنحتمل أنَّ هاتين السمتين تحمل كلّ

واحده فيهما دلاله خاصّه، فالتغيّظ هو سمه داخليه، و الزفير هو سمه خارجيه إلّا أنّ

النصّ جعلهما سمتين تسمعان. و التبادل بين الحواس - مثل خلع طابع السمع على ما لا يسمع - ظاهره فنّيه سبق أن عرضنا لها، فى مواقع سابقه، بيد أننا نعتزم لفت النظر إلى أنَّ الغيظ - و هو سمه داخليه - ينعكس على المظهر الخارجى كالرمز و نحوه.

لكن : بما أنَّ النصّ يستهدف لفت النظر إلى الأهوال التى تواكب رؤيه جهنّم، حينئذٍ فإنَّ سماع تغيّظها يظلّ إفصاحاً عن انعكاسات هذا التغيّظ فى أصواتٍ متميزه، كالتقطّع

والالتهاب و نحوهما، فيما أشارت إليه بعض النصوص التفسيريه.

و أيّاً كان الأمر فإنَّ الصور المشار إليها (إذا رأتهم من مكان بعيد سمعوا لهما تغيظاً

وزفيراً)، تظلّ واحده من النماذج الصوريه المصحوبه بالإثاره و بالإمتاع، بالنحو الذى

فصّلنا الحديث عنه.

قال تعالى : «يوم يرون الملائكه لا بشرى يومئذٍ للمجرمين و يقولون حجراً محجوراً * و قدمنا إلى ما عملوا من عمل فجعلناه هباءً منثورا * أصحاب الجنّه يومئذٍ

خيرٌ مستقرّاً و أحسنُ مقيلا»(1).

فى هذا النصّ نواجه مجموعه من الصور التضمينيه و الاستعاريه و الرمزيه التى

تتحدّث عن اليوم الآخر و ما يرتبط به من الجزاء الذى ينتظر المجرمين و ما يقابلهم من المؤمنين.

و أوّل صوره نواجهها هى قوله تعالى، على لسان الشخوص أو الملائكه (و يقولون حجراً محجورا). إنّ هذه العباره من الممكن أن تكون صوره (رمزيه)، و من الممكن أن تكون صوره تضمينيه، و من الممكن أن تكون صوره (رمزيه تضمينيه) فى آنٍ واحدٍ، كيف ذلك؟ هذا ما نحاول توضيحه.

لنوضّح أوّلاً مقصودنا من الصوره التضمينيه: إنَّ الصوره التضمينيه هى أنْ تتضمّن

۱- الفرقان / ۲۴ - ۲۲ .

الصوره نصّیاً من المسموعات أو المقروءات التی تتناول موقفاً أو حادثةً أو شخصیه کما لو ضمّن أحدنا آیه قرآنیه أو حدیثاً للمعصومین علیهم السلام، أو فکره أو مثلاً شعبیاً... إلخ فی عباره جدیده تُستهدف منها دلاله خاصّه.

و لو أمعنا النظر فی الآیه القرآنیه الکریمه التی نحن فی صددها (یوم یرون الملائکه لا بشری یومئذٍ للمجرمین و یقولون حجراً محجورا) لرأینا، أ نّها تضمّنت عباره (حجراً

محجورا)، و هی عباره یقول المفسّرون عنها : إنّها کانت مألوفه عند الجاهلیین، حیث إنَّ

الرجل إذا رأی أنّ رجلاً آخر أراد قتله فی أحد أشهر الحرم مثلاً، حینئذٍ یخاطبه بعباره

(حجراً محجورا) و یقصد بها أ نّه حرام علیه أن یقتله فیکفّ عنه.

و فی ضوء هذه الحقیقه، إذا کان المقصود من العباره المذکوره هو ما أشار إلیه المفسّرون، فحینئذٍ نکون أمام صورهٍ (تضمینیه)، و فی الوقت نفسه، نکون أمام صوره (رمزیه) أیضاً، لأنّ العباره ذاتها لیست کلاماً مباشراً، بل ترمز إلی دلاله أخری مأخوذه من الحجر علی الشیء، أی التضییق علیه، و لذلک قلنا : إنَّ هذه الصوره هی (تضمینیه - رمزیه) فی آن واحدٍ.

لکن لا نزال الآن أمام هذه الصوره التی لم نحدّد بعد دلالتها بالنسبه إلی ما طرحه النصّ القائل بأنَّ المجرمین یوم یرون الملائکه یقولون حجراً محجورا.

و هناک من النصوص المفسّره ما تذهب إلی أنّ عباره (حجراً محجوراً) هی کلام

الملائکه للمجرمین، و لیست کلام المجرمین للملائکه. و لکن فی الحالین، فنحن أمام صوره (تضمینیه، رمزیه) ینبغی أن نحلّل سماتها الفنّیه فی هذا السیاق الذی وردت فیه.

إنَّ الاحتمال الفنیّ الأوّل لصوره (حجراً محجورا) هو أن تکون هذه العباره حواراً موجّهاً من المجرمین إلی الملائکه، فالآیه - کما تری - تتحدّث عن المجرمین و رؤیتهم

للملائکه حیث تقول الآیه (یوم یرون الملائکه)، أیْ أنَّ المجرمین یرون الملائکه، بعد

ذلک تقول الآیه : لا بشری یومئذٍ للمجرمین، حیث عقّبت علی رؤیتهم للملائکه بأ نّه لا

بشری تواجههم یومئذٍ، ثمّ ماذا (و یقولون حجراً محجورا)، أی أنّ المجرمین یقولون للملائکه هذه العباره و هم یخیّل إلیهم أ نّهم یحیون تجارب الحیاه الدنیا، فکما أ نّهم

تعوّدوا أنْ يقولوا لمن يقصد قتلهم (حجراً محجورا)، كذلك يقولون هذه العباره للملائكه،

و يخيّل اليهم أ نّها تنقذهم من جهنّم.

و هذا الاحتمال هو الأقرب إلى الصحّه، نظراً للصياغه اللغويه التى تتناسب مع صيغه (يرون)، أى أنّ قوله تعالى (يوم يرون الملائكه) تتناسب مع قوله تعالى (و يقولون : حجراً

محجورا)، و إلّا لجاءت الصيغه بعباره (و تقول) لو كان المقصود من ذلك هو قول الملائكه

للمجرمين (حجراً محجورا)، لكن مع ذلك كلّه، فلا نستبعد أن يكون ذلك قول الملائكه، بحيث يكون المعنى على هذا النحو : أنّ الملائكه تقول للمجرمين (حجراً محجورا)، أى :

تقول حراماً محرماً عليهم أن يدخلوا الجنّه، فتكون هذه المقوله نمطاً فنّياً آخر من صياغه الصوره، بمعنى أنَّ الملائكه تخاطب المجرمين بلغتهم الدنيويه و بعقليتهم، أو تخاطبهم

بلغه (رمزيه تضمينيه) تنطوى على الدلاله العامه لهذا التضمين أو الرمز.

و فى الحالتين - كما أشرنا - تكون لهذا الرمز أو التضمين قيمته الممتعه فنّياً، مادمنا قد لحظنا أنَّ هذه الصوره فى الحالتين تنطوى على دلاله مستقاه من التجارب الدنيويه للناس، كلّ ما فى الأمر أنّ الإمتاع فنّياً فى الحاله الأولى يتمثّل فى عمليه الإشفاق عليهم، حينما يرى المتلقّى بأنّ المجرمين لا يزالون مشدودين إلى عقليتهم الدنيويه، و أمّا الإمتاع فنّيا فى الحاله الثانيه فيتمثّل فى عمليه السخريه منهم، حينما يرى المتلقّى بأنَّ

الملائكه تسخر من المجرمين فتخاطبهم بلغتهم الدنيويه.

ما تقدّم يرتبط بالصوره الأولى من النصّ القرآنى الذى استمعتم إليه، أمّا الصوره الثانيه فهى قوله تعالى «و قدمنا إلى ما عملوا من عمل فجعلناه هباءً منثورا»، فالصوره هنا هى (الهباء المنثور)، و الهباء : هو الغبار الدقيق ممّا يتعذّر القبض عليه، و المنثور هو المنتشر هنا و هناك. فنكون هنا أمام صوره (تمثيليه).

و نقول : إنَّ هذه الصوره (تمثيليه)، و ليست صوره استعاريه، لانّ التمثيل - كما كرّرنا ذلك - هو إحداث علاقه بين شيئين يكون أحدهما تجسيداً أو تعريفاً للآخر. و أمّا الاستعاره فهى خلع طابع شىء على شىء آخر. فالملاحظ هنا أنَّ النصّ لم يخلع طابع الهباء المنثور على العمل، بل جعل العمل هباء منثوراً، أى عرّفه بكونه هباء منثوراً أو

جسّده بكونه هباء منثورا، فيكون الهباء المنثور تجسيداً للعمل، و ليس استعاره له.

و أمّا الصوره ذاتها، أى جعل عمل الكافر هباء منثورا، فتتّضح جماليتها تماماً حينما نتأمّل العلاقه بين عمل المجرمين الذى خيّل إليهم أ نّهم يثابون عليه ، و بين الغبار المنتشر الذى لا يمكن القبض عليه، إنّ دقّه العلاقه و سعتها بين هذين الشيئين تتمثّل فى كون

الغبار عيّنه حسّيّه لا يمكن القبض عليها من جانب، و كون الغبار من جانب آخر منتشراً

غير متجمع، فلو كان متجمعاً مثلاً لأمكن أن يقبض عليه، إلّا أنّ النصّ جعله منتشراً حتّى يستبعد تماماً أيّه إمكانيه للقبض عليه، فضلاً عن أ نّه - حتّى فى حاله التجمع - من

المتعذّر أن يقبض عليه نظراً لكونه كالشعاع لا يتمكّن أحد من مسكه.

إذن : كم تبدو هذه الصوره ممتعه و غنيّه و مثيره و طريفه، حينما تجعل عمل الكافر لا غناء فيه و لا ثواب يترتّب عليه، بقدر ما هو مجرّد غبار لا يمكن الاستفاده منه.

الملاحظ هنا، أنَّ النصّ بالرغم من كونه يتحدّث عن المجرمين و مصائرهم إلى جهنّم، فإنّه عرض سريعاً إلى المؤمنين و مصائرهم إلى الجنّه، ثمّ عاد إلى متابعه حديثه

عن مصائر المجرمين، بمعنى أ نّه قطع سلسله حديثه عن المجرمين بآيهٍ معترضه سريعه تناولت هذه الصوره (أصحاب الجنه يومئذٍ خير مستقراً و أحسن مقيلا).

و يهمّنا من الصوره قوله تعالى (و أحسن مقيلا)، و المقيل هنا إشاره إلى (القيلوله)، وهى الاستراحه من الحرّ نصف النهار. و لعلّ المناسبه بينهما و بين السياق الذى وردت

فيه هى عمليه الاستراحه من جانب، و كونها من الحرّ من جانب آخر، حيث إنّ علاقه جهنّم بالحرّ أو علاقه اليوم الآخر بعرصه الموقف و حرّه، أو علاقه الشدّه النفسيه وحرارتها المنبثقه من كون المجرمين يرون عملهم هباءً منثوراً، كلّ ذلك يجسّد علاقاتٍ

متناسبه بين أطراف الصوره الاستعاريه المذكوره.

إذن : جاءت هذه الصور الثلاث : الصوره التضمينيه الرمزيه (و يقولون : حجراً محجورا)، و الصوره التمثيليه (فجعلناه هباءً منثورا)، و الصوره الاستعاريه (و أحسن مقيلا)، جاءت هذه الصور الثلاث : تحمل كلّ واحده منها طابعاً صورياً مستقلاً عن الآخر

«الرمز، التضمين، التمثيل، الاستعاره» كما تحمل طابع التجانس العضوى فيما بينهما،

بالنحو الذى عرضنا له.

قال تعالى : «و يومَ يَعضُّ الظالم على يديه يقول يا ليتنى اتخذت مع الرسول سبيلا»(۱).

تتضمّن هذه الآيه الكريمه، صوره فنّيه تنتسب إلى الرمز، هى صوره (يعضّ الظالم على يديه)، إنّ الرمز - كما كرّرنا - هو إحداث علاقه بين شيئين يكون أحدهما إشاره إلى

الآخر، فالندم على المعصيه هو سلوك داخلى يتحسّس الشخص من خلاله أ نّه قام بممارساتٍ غير مقبوله، فيتألّم على صدوره عنها.

و هذا الإحساس الداخلى هو الطرف الأوّل من الصوره، و أمّا الطرف الآخر فهو (العضّ على اليدين)، و العضّ على اليدين سلوك خارجى حركى، كما هو واضح، إلّا أ نّه تعبير عن الإحساس الداخلى المذكور - أى : التألّم من صدور الذنب - و حينئذٍ تكون

هذه الحركه الخارجيه (إشاره) لتلكم الأحاسيس الداخليه، و بذلك يكون (رمزاً).

و هذا هو المقصود من الصوره الرمزيه.

يبقى : لماذا تُعدّ هذه الحركه (عضّ اليد) رمزاً للندم؟ من الواضح، أنَّ بعض الحركات الخارجيه، أى : الحركه الجسيمه، تصبح انعكاساً عضوياً للإحساس الداخلى مثل تقطيب الجبين أو اصفرار الوجه أو احمراره أو الارتجاف العضلى... إلخ. و أمّاا البعض الآخر من الحركات الجسميه فليست انعكاساً طبيعياً أو تلقائياً لما هو فى الداخل، بل إنَّ العادات

الاجتماعيه أو الفرديه هى التى تجعل أمثله هذه الحركه انعكاساً لما هو فى الداخل، ومنها: حركه عضّ اليدين.

و لذلك فإنّ الصوره الفنّيه الناجحه هى التى تلتقط من الحركات إمّا ما كان انعكاساً عضوياً، و إمّا ما كان انعكاساً مصطنعاً أو تلقائياً قد اكتسب صفه الفعل الاجتماعى، و هو ما يُصطلح عليه فى اللغه الأدبيه ب- (الخبره أو التجربه المأثوره)، و يقصد بها كلّ فعل قد

۱- الفرقان / ۲۷ .

اکتسب طابعاً شعبیاً عند الناس.

مثل هذه الخبره المأثوره یعتمد علیها الأدباء فی تطعیم النصوص الفنّیه بها حتّی یکتسب النصّ حیویه عند المتلقّی.

لذلک، نجد أنَّ النصّ القرآنی الکریم قد اعتمد هذه الخبره المأثوره، و جعلها (رمزاً) یوضّح من خلاله مدی ردّ الفعل الذی یصدر عن الظالمین یوم القیامه عندما یواجههم الموقف و المحاسبه و المصیر الذی یؤلون إلیه، إنّهم یعضّون أصابعهم تعبیراً عن ندمهم

علی عدم التزامهم بمبادی ء النبیّ محمد صلی الله علیه و آله حیث یقول الواحد منهما (یا لیتنی اتخذت

مع الرسول سبیلاً).

قال تعالی : «أم تحسب أنّ أکثرهم یسمعون أو یعقلون إنّ هم کالأنعام بل هُم أضلُّ سبیلا»(۱).

الصوره التی تواجهک هنا، صوره تشبیهیه مرکّبه من صورتین تشبیهیتین تفریعیتین، و کلّ واحده من هاتین الصورتین تنتسب إلی تشبیه یختلف عن الآخر، فالصوره - کما تلحظ - تشبّه الکفار بالأنعام (إنّ هم کالأنعام)، ثمّ تستدرک ذلک فتقول

(بل هم أضلّ) أی : أنَّ التشبیه الأوّل الذی یقرن الکفّار بالأنعام هو تشبیه مألوف. و أمّا التشبیه المستدرک الآخر فهو ما یُطلق علیه مصطلح (تشبیه التفاوت).

إذن : نحن الآن أمام تشبیهین أحدهما مألوف، و الآخر متفاوت. و أمّا الفارق بینهما فهوأنّ طرفی التشبیه فی نمطه المألوف، یتساویان فی الدرجه، بمعنی أنَّ الکفّار کالأنعام

یتماثلان فی انعدام الوعی لدیهما. و أمّا طرفا التشبیه فی نمطه المتفاوت، فإنّهما غیر

متساویین فی الدرجه، بل إنّ أحدهما و هو المشبّه أشدّ درجهً من المشبّه به، بمعنی أنَّ

الکفّار لا یتساویان مع الأنعام فحسب فی انعدام الوعی، بل هم أشدُّ درجهً من الأنعام فی انعدام وعیهم.

۱- الفرقان / ۴۴ .

و السؤال هو : ما هى الأهمّيه الفنّيه للتشبيه المتفاوت؟ ثمّ : ما هى الأهمّيه الفنّيه

لمجى ء التشبيه أوّلاً فى نمطه المألوف، و استدراكه بعد ذلك بنمطه المتفاوت؟ أى : لماذا

شبههم أوّلاً بالأنعام، ثمّ جعلهم أشدّ من الأنعام؟

إنّ للفنِّ أساليبه المتنوعه التى تسهم فى إثاره المتلقّى، أو لنقل إنَّ له أساليبه المتنوعه

فى تعميق الحقائق و بلورتها، فتشبيه الكفّار بالأنعام، و هو تشبيه مألوف كما قلنا، ينطوى

على حقيقه غير مبالغ فيها، بخاصّه أننا نكرر بأنَّ القرآن الكريم لا يحمّل الصوره الفنّيه

شيئاً يتجاوز به الواقع الحسّى أو النفسى أو الغيبى أكثر من ذلك، فهو إذا كان لا يتجاوز

الواقع بتشبيهه الكفّار بالأنعام – أ نّه أيضاً لا يتجاوز الواقع حينما يشبّههم بأ نّهم أشدّ من الأنعام ضلالاً. و لكن يتكرّر السؤال من جديد : إذا كانوا كالأنعام، فلماذا استدرك النصّ

بعد ذلك و قال : بل هم أضلّ؟ إنَّ هذا التساؤل يجرّنا إلى معرفه المهمّه الفنّيه لظاهره

الاستدراك.

إنّ الاستدراك – كما نعرف جميعاً – هو إزاله التوهّم الحقيقى أو المصطنع من الذهن، فإذا قال النصّ القرآنى الكريم مثلاً (طه ما أنزلنا عليك القرآن لتشقى إلّا تذكره.) حينئذٍ

نعرف بأنّ الهدف من هذه العباره هو إزاله توهّم مصطنع، من أنّ القرآن هو للشقاء مثلاً،

فيجىء الاستدراك قائلاً (إلّا تذكره) أى بل هو تذكره و ليس شقاء.

كذلك، حينما يقول النصّ : إنّ الكفّار كالأنعام بل أضلّ، حينئذٍ نعرف بأنَّ الهدف من هذه العباره هو إزاله توهّم مصطنع من أنَّ الكفّار يتساوون مع الأنعام فى انعدام الوعى،

فيجىء الاستدراك قائلاً- بأ نّهم أضلّ من الحيوانات. و هذا – بطبيعه الحال – لا- يتنافى مع كونهم متساوين مع الأنعام، كيف ذلك؟

إنَّ تساوى الكفّار مع الأنعام، يتمثّل فى انعدام الوعى لدى كلٍّ منهما، بغضّ النظر عن درجه ذلك، فالكافر عندما لا يمارس مسؤوليته العباديه التى خلق من أجلها، حينئذٍ يكون الوعى لديه معطّلاً- لا- فاعليه له، و لو كانت فاعليته متحقّقه بالفعل لمارس مسئوليته

المشار إليها. و لذلک يتماثل مع الأنعام فی الحصيله العامّه لسلوکه.

يضاف إلی ذلک، إنَّ الفارق بين الأنعام و الإنسان هو السيطره علی الجانب الشهوی

ص:۴۸۸

من الدوافع لدى الإنسان، فإذا لم يمارس هذا الأخير سيطرته على شهواته يكون متماثلاً

مع الحيوان فى انصياعه للشهوات.

إذن : عندما يشبّه النصّ الكفّار بالأنعام من خلال عباره (إنْ هم كالأنعام)، يكون النصّ بذلك فى صدد المقارنه بين نموذجين متماثلين فى تعطيل الفاعليه الذهنيه، و فى الانصياع للدوافع الشهوانيه.

لكن : عندما يستدرك النصّ و يقول : (بل هم أضل)، يكون بذلك قد نقل حقيقه أُخرى هى (التفاوت) بين النموذجين البشرى الكافر و الحيوانى. فالتفاوت موجودٌ بالفعل

من حيث الطبيعه التركيبيه لكلٍّ منهما، إلاّ أنَّ الشخصيه إذا ما رست مهمّتها العباديه من خلال سيطره عقلها على شهواتها، حينئذٍ تتصاعد بدرجتها فتتجاوز حتّى الملائكه.

و أمّا فى حاله العكس، أى عندما تسيطر شهواتها على عقلها، حينئذٍ تتدنّى بدرجتها

فتكون أحطّ من الحيوان. و هذا ما عبّرت عنه التوصيات الإسلاميه التى تتناول بالبحث سلوك الإنسان و تركيبته الذهنيه و النفسيه. و لذلك عندما يستدرك النصّ القرآنى الكريم

و يقول عن الكفّار بأ نّهم (أضلّ) من الأنعام، إنّما يشير إلى هذه الحقيقه التى أوضحناها.

و السرّ فى ذلك هو : أنّ التركيبه الحيوانيه من حيث الجهاز الإدراكى لا- ترقى إلى الإنسان، و هذا ما ينعكس على سلوكها الشهوانى الذى يُعدّ طبيعياً فى سيطرته على الحيوان. و أمّا الشخصيه البشريه التى تملك جهازاً إدراكياً غير متوفّر لدى فصائل الحيوان، هذه الشخصيه عندما لا تسيطر على شهواتها تكون حينئذٍ احطّ من الحيوان، نظراً لعدم استخدامها الجهاز الإدراكى المذكور.

إذن : التشبيه المتفاوت (بل أضلّ) ناظر إلى (الدرجه)، بينا لحظنا أنَّ التشبيه المألوف «إنْ هم كالأنعام» ناظرٌ إلى (النوع)، و من ثمَّ فإنّ التشبيه أوّلاً بتساويهما، ثمّ الاستدراك بأحطيّه الكافر ثانياً، خلع على عنصر الصوره جماليه و حيويهً و إمتاعاً بالغ الأهمّيه

بالنحو الذى لحظناه.

قال تعالى : «و هو الذى جعل لكم الليلِ لباساً و النوم سُباتاً و جعل النهار نشورا *

وهو الذى أرسل الرياح بُشْراً بين يدى رحمته و أنزلنا من السماء ماءً طهوراً * لنحيى

به بلدةً مَيْتاً و نسقيه ممّا خلقنا أنعاماً و أناسىّ كثيراً»(۱).

فى هذه الآيات مجموعه من الصور التمثيليه و الاستعاريه المألوفه، و الواضحه، والميسّره. إلّا أ نّها جميعاً تصبّ فى دلالاتِ عميقه و ممتعه و حيّه. الصوره الأولى هى قوله تعالى (جعل لكم الليل لباساً) حيث أردفت بصورتين هما (و النوم سباتاً) و (جعل النهار نشوراً).

هذه الصور الثلاث - كما تلحظ - تنتسب إلى نمطٍ واحد من التركيب هو (الصوره

التمثيليه)، أى الصوره التى يكون أحد طرافها تجسيداً لطرفها الآخر، فاللباس هو تجسيد لليل، و السبات تجسيد للنوم، و النشور تجسيد للنهار.

و المطلوب هو تحليل الصور هذه و ملاحظه البعد التمثيلىّ فيها، أمّا الصوره الأولى، فقد جعلت الليل لباساً. و لعلّك تتساءل عن العلاقه بين الليل و اللباس مادمنا نعرف جميعاً بأنَّ أيّه صورهٍ هى رصد للعلاقه بين شيئين لا علاقه بينهما فى دنيا الواقع، بقدر ما تكون الصوره هى المنشئه للعلاقه الجديده، اللباس - عندما تستحضر دلالته فى ذهنك - ينصرف بذهنك إلى شىء يستخدم لنغطيه البدن، و للزينه.

ترى : ما هى علاقه الليل بالزينه و السرّ؟ الليل فتره زمانيه ذات سمهٍ هى الظلام، ويقابله النهار، و هو فتره زمانيه ذات سمه هى الضياء، فهل يعنى ذلك أنَّ الظلام هو لباس

يستر الضياء؟ و هل يعنى ذلك أنّ الظلام هو لباس يزيّن به الزمان؟ إنّ التدقيق فى أمثله

هذه التساؤلات، ليقتادنا - بطبيعه الحال - إلى كشف أسرار فنّيه وراء هذه الصوره التمثيليه التى تبدو مألوفه و واضحه و ميسّره، ترى : ما هى هذه الأسرار أو السمات الفنّيه؟

فى تصورنا سمه (اللباس) ليست للزمان نفسه، بل هى بالنسبه إلينا، نحن البشر، أى أنّ الليل لباس لنا بالنسبه إلى حركتنا فى النهار. و إذا كان الأمر كذلك، فلماذا خلع النصّ

۱- الفرقان / ۴۹ - ۴۷ .

سمه (اللباس) على عدم تحركنا مثلاً؟

قبل أن نجيب على هذا السؤال ينبغى لفت نظرك إلى الصورتين اللتين أعقبت الصوره المذكوره، و هما صوره كون النوم سباتاً و كون النهار نشوراً، فقد مُثّلت للنوم

صوره (السبات)، و السبات هو السكون، فبقرينه أنَّ النوم هو سكون للإنسان، يكون الليل

لباساً له حينئذٍ، و أمّا النهار فيكون نشوراً له. لكن، لا نزال عند هذه الصوره التى لم نستكمل الحديث عنها بعد، بقدر ما نكون قد حدّدنا علاقتها بحركه الإنسان و سكونها، دون أن ندخل فى التفصيلات.

إنّ النصّ قد خلع سمه (النشور) على حركتنا فى النهار، و خلع سمه اللباس على

توقّف حركتنا فى الليل، و خلع سمه (السبات) على (نومنا)، لكن دون أن يحدّد يوضوح من أنَّ النوم هو فى الليل أو النهار، و إن كان الأوّل هو المتبادر إلى الذهن، أى الليل إلاَّ أنَّ النصّ رسم هذا الجانب بالنحو الذى لم يقترن بالوضوح السافر لنكتهٍ فنّيه سنوضحها لاحقاً. المهم، أنْ نقف عند كلّ صوره من هذه التمثيلات، و نحلل علاقتها مع بعضها.

أمّا الصوره الأولى (جعل لكم الليل لباساً) فتستوقفنا طويلاً، لأنَّ من الصعوبه بمكان أن يستكشف المتلقّى سرّ هذا التمثيل، بخاصَّهٍ أنّ هذه الصوره تقف على تضادّ مع صوره

(و جعل النهار نشوراً)، فإذا كان النهار نشوراً للحركه أو العمل، فإنّ الليل سكون طياً

للحركه أو العمل، و إذا كان الليل طيّاً للشىء، فلماذا انتخبت له اللباس و لم ينتخب له ما يتوافق مع عمليه الطىّ؟ هنا تكمن الأسرار الفنّيه للصوره المشار إليها.

فى تصوّرنا، أنَّ سمه (اللباس) هى مرتبطه بالزمان و بنا أيضاً، أى أ نّها ذات مهمّه فنّيه

مزدوجهٍ، إنّها سمه للزمان و سمه لتوقّف حركتنا، كيف ذلك؟

إنّ الليل (بصفته ظلاماً) يجسّد فتره من الزمن، هذه الفتره ترتدى لباساً هو الظلام، فيكون ساتراً للضوء، كما يستر اللباس البدن، إلاّ أنَّ هذا الساتر لمؤقّت، حيث يخلع الزمن

لباسه مع مجى ء النهار، و الأمر كذلك بالنسبه إلى الحركه أو العمل. فالظلام أو الليل لباس يرتديه الإنسان ليستر به النشاط المذكور، بحيث يستطيع الإنسان مواصله عمله بعد ذلك، فكما أنَّ اللباس هو حفظ للبدن من حرّ الشمس مثلاً أو البرد أو التعرّض للأوساخ...

إلخ، كذلک، فإنَّ الليل حفظ للنشاط من الكلل و الاستنزاف... إلخ.

و بهـذا نجد أنّ سـمه (اللباس) دون غيره من الصور التمثيليه يظلّ متناسـباً مع طبيعه النشاط، أو الحركه التى يمارسـها الإنسان فى النهار فيما يحتاج إلى الاحتفاظ بحيويتها

من خلال الاستراحه الزمنيه المتمثّله فى الليل. الصوره الثانيه التى تواجهنا هى صوره

(وجعلنا نومكم سباتاً). السبات هو السكون أو الراحه. و نعتقد أنَّ هذه الصوره يمكن أن

يكون انتسابها إلى تعبير واقعى مقابل التعبير الصورى أو المجازى، فالحاجه إلى النوم لا تحتاج إلى تعقيب بصفه أ نّها واحده من الحاجات أو الدوافع الحيويه التى لا مناصّ من

إشـباعها، و إلاّ تعرّض الكـائن الحىّ للتلف جسـمياً و عقلياً و نفسـياً. لـذلک فإنَّ الحاجه إلى النوم بصـفته استراحه للجسم، يظلّ تعبيراً واقعياً من خلال صوره (و جعلنا نومكم سباتاً)،

بمعنى جعلنا نومكم سكوناً أو استراحه.

و هذا يقتادنا إلى حقيقه أُخرى هى أنَّ النوم لا يقترن بالليل، و إلاّ لمثّل له النصّ

بصوره أُخرى ترتبط بالليل، بل يقترن بضروره الاستراحه سواء كان ذلک ليلًا أو نهاراً،

وهذا ما توضّحه نصوص شرعيه أُخرى مثل الآيه القرآنيه الذاهبه إلى أنَّ من آيات اللّه

تعالى هو منامكم بالليل و بالنهار، فنستكشف من ذلک أنَّ النوم لا يخصّ زمنَ الليل أو

النهـار، بـل إنَّ المنـدوب منه هـو فى أوقـات محـدّده مثـل أوّل الليـل أو منتصـف النهـار، و أنَّ المكروه منه هو آخر الليـل و بين الطلوعين و العصر... إلخ.

الصوره الثـالثه التى نواجهها هى صوره (و جعلنا النهار نشورا)، و نعتقـد أنَّ تحليلنا لصوره (جعل لكم الليل لباساً) يوضّـح الصوره المضادّه لها (و جعلنا النهار نشوراً)، فالنشور هو انتشار الحركه أو العمل أو النشاط. فإذا كانت هذه الحركه أو العمل أو النشاط

قد سترت بواسطه لباس الليل، فإنّ النهار يتكفّل بجعل هذه الحركه منطلقه بحيث تنتشر هنا و هناک.

و من الواضـح أنَّ هذه السـمه التمثيليه (النشور)، و هى خاصّه بالعمل و النشاط، تتناسب مع طبيعه ضوء النهار أو الشـمس، فالنهار أو ضوء الشمس (ينتشر) على هذه البقعه من الأرض أو تلک، و كذلک العمل أو النشاط، ينتشر هنا و هناک بقدر ما ينتشر

الناس فی أمکنتهم المختلفه.

الصوره الجدیـده التی نواجهها بعد، هی صوره خاصّه بظاهره الریاح، و علاقتها بالسـحب، و علاقه ذلک بالمطر، و علاقته بإحیاء الأرض و بإرواء الإنسان و الحیوان من حیث الحاجه الحیویه التی تتوقّف علیها حیاه الإنسان و غیره بالنسبه إلی الماء، کما هو

واضح.

إنّ اللیل و النهار ظواهر ترتبط بنشاط الإنسان و تقسیم العمل و الاستراحه فیهما،

أمّـا ظـاهره الریاح و ما تسـتتبعها من المطر، فترتبط بانتاجه و اسـتهلاکه، حیث تکفّلت الصوره الآتیه بتوضـیح ذلک (و هو الـذی أرسل الریاح بشری بین یدی رحمته و أنزلنا من السماء ماءً طهوراً لنحیی به بلده میتاً و نسقیه ممّا خلقنا انعاماً و أناسیّ کثیراً).

و مـا یعنینـا من هـذا النصّ هو صورته التمثیلیه (أرسـل الریـاح بشـری) و صورته الاسـتعاریه (یـدی رحمته) و صورته الاسـتعاریه (لنحیی به بلده میتاً)، أمّا کون الریاح

بشری فلأنها تستتبع نزول المطر، و أمّا کون ذلک بین یدی رحمته تعالی، فلأنّ اللّه تعالی

هو المرسل، و أنّ (الید) بصفتها هی (المعطیه) حینئذٍ فإنّ استعارتها لمفهوم الرحمه یتّضح

بجلاء.

و أمّا الاستعاره الأخیره القائله عن المطر (لنحیی به بلده میتاً) فتتّضح بدورها، إذا

أخـذنا بنظر الاعتبار، أنَّ الأرض بلا ماء کالبـدن بلا روح، فإذا أصابها الماءُ تکون کالبدن إذا و لجته الروح، و حینئذٍ تدبّ الحیاه فیه.

إذن : هذه الاسـتعارات و التمثیلات قد اکتسبت طابع الوضوح، مثلما اکتسبت طابع العمق و الدقّه، مقروناً بالإمتاع و الإثاره الفنّیه، بالنحو الذی لحظناه.

سوره الشعراء

قال تعالى : «إنّ نشأ نُنزّل عليهم من السماء آيةً فظلّت أعناقهم لها خاضعين»(۱).

نلاحظ هنا، أنَّ الصوره التى انطوت عليها الآيه الكريمه، هى صوره «فظلّت أعناقهم لها خاضعين».

و هـذه الصوره ينبغى أن نلحظهـا من زاويتين، الأـولى من زاويه دلالتها القائله بأنّ أعناق هؤلاء الكفّار سـتخضع حتماً إذا ما أنزل اللّه تعالى دليلًا و علامةً على رساله

محمد صلى الله عليه و آله. و الأُخرى من الزاويه ذاتها، لكنّها تخلع صفه «الخضوع» على الرجال و ليس على الأعناق.

و نحسب أ نّك تتساءلُ عن الفارق بين هاتين الـدلالتين، بل لعلّك تتوقّع أن نحدّثك أوّلاً عن الصوره ذاتها و ما تنطوى عليه من دلاله عامه، ثمَّ نحدّثك عن الفوارق.

أمّا بالنسـبه إلى الصوره، فهى تتحدّث عن الكفّار المكذّبين برساله الإسلام، وتخاطب محمد صلى الله عليه و آله بألّا يهلك نفسه على هؤلاـء، و أنّ اللّه تعـالى بمقـدوره أنْ يرغمهم على الإيمـان، و ذلـك بأنْ ينزّل عليهم علامه إعجازيه من نمطٍ خاصٍّ بحيث يخضعون لها.

إذن : الصوره تتحـدّث عن إمكانيه إخضاع الكافرين لحقيقه رساله محمـد صـلى الله عليه و آله، إذا شاء اللّه تعالى ذلك. و هـذا يعنى أننا أمام صورهٍ استعاريهٍ هى خلع صفه الخضوع على

(الأعناق)، أى خلع صفه نفسيه (هى الخضوع) على ظاهره مادّيه (هى العنق).

۱- الشعراء / ۴ .

و لكن : ما هى العلاقه الفنّيه من (الأعناق) و بين (الخضوع)؟

إنَّ العنق هو (رمز) للعلوّ أو الـدنوّ، فكمـا أنَّ رأس الإنسـان مثلاً- يرمز فى حاله كونه مرفوعاً إلى العلو، و يرمز إلى الـدنوّ فى حاله العكس، كـذلك العنق. إلاّ- أنَّ الفـارق بين رمزى الرأس و العنق، أنَّ العنق يقترن بظـاهره أخرى هى كونه عضواً للتحليه مثلاً، أو عضواً

للاقتياد كما لو ربط بحبل و اقتيـد مثلاً، أو عضواً لعمليه التطلّع إلى فوق.. و هكـذا. و نعتقد أنَّ النصّ قد انتخب هذا الرمز ليومىء به إلى أكثر من دلاله، بحيث رسمه عبر صوره ممتعه

و طريفه و متأرجحه لا تقرّ على دلاله واحده، كيف ذلك؟

إنّك قد ترى مرأى مدهشاً فى الجوّ، فترفع عنقك، منبهراً من المرأى المذكور، و قد يحاول أحد الأشخاص أن يبرهن لك على وجود حاله جوّيه لم تكن فى السابق مقتنعاً بها، فترفع عنقك و تشاهد الحقيقه، و فى مثل هذه الحاله فإنَّ عنقك سـيظلّ مشدوداً إلى

التطلّع إلى هذه الحقيقه تعبيراً عن اقتناعك بها.

و الآن، لو نقلنا هذه الحقيقه إلى الموقف الذى رسمه النصّ بالنسبه إلى الكفّار، حيث قال النصّ: بأ نّه لو شاء اللّه تعالى لأنزل آيه أو حجّه على هؤلاء، بحيث تظلّ أعناقهم

خاضـعه لهـذا الدليل أو البرهان. لو نقلنا الحقيقه المتقدّمه إلى هذا الموقف، للحظنا أنّ صوره (الأعناق) و خضوعها تترشّح بأكثر من دلاله، منها : أنْ ينبهر الكافرون من الظاهره الإعجازيه التى يشاهدونها، و حينئذٍ يرفعون أعناقهم متطلعين إليها، فيكون خضوع العنق

بمعنى أ نّه مشدود إلى مشاهده الظاهره الإعجازيه. و منها : أن ينبهر الكافرون أيضاً،

وحينئذٍ يذعنون للحقيقه، و تلجم ألسنتهم، و يكون الخضوع للعنق، فى مثل هذه الحاله، انقياداً للحقيقه، كما لو شدّ العنق بالحبل، و اقتيد مثلاً.

و هذا كلّه فى حاله قراءتك للنصّ، بأنَّ المقصود من عباره (خاضعين) هو خضوع العنق (فظلّت أعناقهم لها خاضعين)، بمعنى أنَّ النصّ خلع على الأعناق طابع الشخصيه الحقيقيه، و ذلك لأنّ النصّ إذا قال مثلاً (فظلّت أعناقهم لها خاضعه) حينئذٍ يكون العنق

عضواً مادّيـاً خلع عليه طـابع الشخصـيه المجازيه، أمّا لو قال (خاضـعين) - كما هو عليه النصّ - حينئـذٍ يكون العنق قـد خلع عليه طابع الشخصيه الحقيقيه. و هذا نمط آخر من

التعبير الصورى.

قال تعالى : «فأوحينا إلى موسى أنْ اضرب بعصاك البحر فانفلق فكان كلُّ فِرْقٍ كالطود العظيم»(۱).

الصوره التى تطالعك هنا، هى الصوره التشبيهيه القائله عن انغلاق البحر بأنَّ كلّ قسم منه أصبح (كالطود العظيم) أى : كالجبل العظيم. إنّ (الفرق) الذى شبّهه النصّ بالجبل

العظيم، يعنى ما تفرّق من مياه البحر و تجمّع فى شكل قطعاتٍ من الماء، تقف كلّ قطعه منه

عن يمين الطريق أو اليبس و شماله.

و المهم هو أن نتبيّن أهمّيه هذا التشبيه، ليس من جهه كونه يقترن بمرأى جميل أو مدهش فحسب، بل من جهه كونه وارداً فى سياق الحديث عن انفلاق البحر و علاقته باليبس أو الطريق المفتوح بالنسبه إلى أصحاب موسى (ع).

إنَّ هذا التشبيه يتميّز بكونه مألوفاً أوّلاً، أى بكونه يتحسّسه المتلقّى و يخبره بوضوح، و بكونه مقترناً بمرأى يبتعث الرعب ثانياً، و بكونه يقترن بمرأى ممتع ثالثاً،

وبكونه رابعاً يقترن بدلاله خاصّه ذات علاقه بغرق آل فرعون من جانب و بنجاه أصحاب موسى من جانب آخر.

أمّا ابتعاثه الرعب و الجمال فى آنٍ واحد فيمكن توضيحه من خلال تصوّرنا لقطعات الماء و هى تتعالى كالجبل عن يمين اليبس و شماله، فلو كان الرائى مثلاً يشاهد جبلين

عن يمين الماء و شماله، لكان المرأى طبيعياً و جميلاً. لكن عندما يشاهد - على عكس ما تقدّم - جبلين من الماء عن يمين اليبس و شماله، حينئذٍ، فإنَّ المرأى يقترن بجمالٍ

خاصٍّ دون أدنى شك : كمن يشاهد شلالين مثلاً و قد توسّطهما جسرٌ للعبور.

لكن إذا تجاوزنا هذا البعد الجمالى و اتجهنا إلى مشاهده المياه و كأ نّها الجبل، فى حاله كوننا عابرين، و ليس فى حاله المشاهده عن قرب، حينئذٍ سيقترن هذا المرأى بقدرٍ

۱- الشعراء / ۶۳ .

من أحاسيس الخوف، و هو خوف إيجابى، نظراً لكونه ظاهره إعجازيه قد اقترنت بشى ء من الرعب الذى يواكبه، أو لنقل : يليه فرح و نشوه نابعه من أنَّ اللّه تعالى قد شمل هؤلاء العابرين برعايته.

إنَّ هؤلاء العابرين قد شملهم الخوف من فرعون و جنوده، و شملهم الخوف و هم يواجهون البحر، و شملهم الخوف و هم يواجهون المرأى الجديد، بيد أنَّ الاطمينان الذى

أشاعته الظاهره الإعجازيه فى النفوس، جاء متجانساً مع ضخامه الصوره التشبيهيه، حيث أننا لو افترضنا بأنّ تجمع المياه كان طبيعياً فى حجمه كما لو يبس طريقهم فحسب،

لما ابتعث هذا المرأى دهشه كبيره فى النفوس، لكن التحسّس بضخامه جبل الماء، ضاعف من التحسس بخطوره الظاهره الإعجازيه التى جمعت بين الأحاسيس بما هو مرعب و بين ما هو يشيع الاطمينان، بالنحو الذى لحظناه.

قال تعالى : «كذلك سلكناه فى قلوب المجرمين»(۱).

نواجه هنا صورةً استعاريه عن القرآن الكريم، إلاّ أنّ هذه الاستعاره جاءت فى سياق عن كونه قرآناً عربياً، ثمّ أثره على المجرمين، و النكته الفنّيه لهذه الاستعاره تتمثّل كما قلنا : فى أ نّها جاءت فى سياق الحديث عن لغه القرآن الكريم، و أ نّه قد جاء باللغه

العربيه، و لو نزل على الأعجمين لما آمنوا به، و لكن كذلك، فإنَّ المجرمين لم يؤمنوا به، مع إنّه نزل بلغتهم.

إنّ النكته هى أنَّ النصّ قد استهدف الإشاره إلى أنَّ المجرمين يفقهون لغه القرآن،

ولكنّهم لم يؤمنوا به حتّى يروا العذاب الأليم. فالتفقّه للغه القرآن هو الموضوع الذى رسمه النصّ من خلال صوره استعاريه هى (سلكناه فى قلوب المجرمين)، فما هو السرّ الفنىّ لهذه الاستعاره؟

إنّ لفظه (سلك) تعنى : اتّخذ طريقاً، و عند ما يقول النصّ (سلكناه فى قلوب

۱- الشعراء / ۲۰۰ .

المجرمين)، فهذا يعنى : أنّ اللّه تعالى قد جعل فى قلوب المجرمين طريقاً يستطيعون من

خلاله أن يفقهوا دلالات القرآن الكريم.

و بكلمه جديده : إنّ اللّه تعالى مرّر القرآن الكريم فى قلوبهم.

و أهمّيه هـذا التمرير فنّيـاً هى : إنَّ المجرمين من الممكن ألاّـ يفقهـوا دلالاـت القرآن إذا لم يكونـوا على تجربه مباشـره مع هـذا الكتـاب. و لكن إذا كـان القرآن قـد دخـل فى قلـوبهم وشـقّ طريقه إليهـا، حينئـذٍ يكونـون على تجربه مباشـره أو خـبره مباشـره بدلالاته، فلا عذر

لديهم فى عدم الإيمان حينئذ. و لذلك تجىء اسـتعاره (سـلكناه) فارضه ضـرورتها الفنّيه على نحو الضـروره التى تلحظ، بالنسـبه إلى من يواجه داخلاً إليه، فلا يتمكن من تجاهل وجوده، و بهذا تتبيّن أهمّيه هذه الصوره بالنحو الذى أوضحناه.

ص:۴۹۸

سوره النمل

قال تعالى : «و أمطرنا عليهم مطراً فساء مطرُ المنذرين»(۱)

استعاره المطر للعذاب، سبق أنْ حدّثناك عنها، فى مواقع سابقه، إلاّ أنَّ الجديد الذى نعتزم لفت نظرك إليه هو أنَّ هذه الاستعاره ورد ذكر (المطر) فيها ثلاث مرّات (و أمطرنا

عليهم مطراً فساء مطر المنذرين)، و هو أمر يستجرنا إلى أنْ نتأمّل بدقّه نكته هذه الاستعاره و تكرارها.

أمّا النكته فواضحه إذا أخذنا بنظر الاعتبار أنَّ أ يّه صوره فنّيه لا تتأتّى جماليتها من

العلاقات الحقيقيه التى تربط بين طرفى الصوره، بل من خلال رصد علاقه مشتركه حتّى إذا كانت نسبتها ضئيله، فالمهم هو ملاحظه هذا الخيط المشترك بين الشيئين، و ليس كثره

الخيوط المشتركه.

فالمطر ظاهره إيجابيه تقترن بإحياء الميّت من الأرض، و تقترن بإحياء الناس من الجوع... إلخ، و لكنّ العلاقه المشتركه بينه و بين العذاب النازل هى عمليه النزول من الجوّ.

أمّا نوعيه الظاهره فليست مطلوبه، حيث إنَّ المطر نوعٌ من الظواهر الإيجابيه، والعذاب نوع من الظواهر السلبيه.

لكن، حتّى فى هذا الصعيد، نعتقد أنَّ النصّ حينما خلع صفه (المطر) على العذاب،

إنّما تركنا - نحن المتلقين - نستخلص عمليات ربط بين ظاهرتين متضادّتين، هما نزول

۱- النمل / ۵۸ .

المطر و نزول العذاب، بحيث نرصد وجود علاقات (مشتركه) و (متضاده) فی آنٍ واحدٍ، إلّا أ نّهما تصبّان فی دلاله واحده، کیف ذلک؟ إنَّ المطر یقترن بالحیاه، کما قلنا، و العذاب یقترن بالموت، و هذا التضادّ بینهما یحمل جمالیه فائقه، حیث یترک المتلقّی متحسساً بأنَّ اللّه تعالی یمطر حیاه علی المؤمنین، و یمطر مماتاً علی الکافرین. و من ثمّ فإنّ عملیه النزول من الجوّ هی الطابع المشترک بین مطری الحیاه و الموت.

و هذا بالنسبه إلی استعاره المطر للعذاب.

و أمّا تکرارها ثلاث صیغ، فأمر بتجانس مع نمط العذاب النازل، أی : شدّه العذاب النازل بنحو یتجانس مع شدّه الحرمه التی صدرت عن قوم لوط، و لذلک، فإنّ المتلقّی بمقدوره أن یستخلص من خلال تذوقه الفنّی الصرف، دون أن یرجع إلی النصوص المفسّره، بأنّ العذاب النازل علی هؤلاء، من الشدّه بمکان کبیر، حیث إنَّ التأکید علی أ نّه تعالی أمطرهم مطراً تکراره، ثمّ التعقیب علی ذلک (فساء مطر المنذرین)، أی : التعقیب

بعباره (ساء) - و هی وحدها مفصحه عن نمط العذاب و شدّته - ثمّ تکرار العباره ثالثه (فساء مطر المنذرین)، کلّ أولئک یحسّس المتلقّی بخطوره العذاب النازل علی الأقوام المشار إلیهم، و من ثمَّ یتحسّس مجانسه هذا العذاب بنمط السلوک الذی صدر عنهم، کما قلنا.

قال تعالی : «و تری الجبال تحسبها جامدهً و هی تَمُرُّ مَرّ السحاب صنعَ اللّه الذی أتقن کلّ شیء إنّه خبیرٌ بما تفعلون»(۱).

إذا دقّقت النظر فی هذه الآیه، لحظت فیها تشبیهین، کلّ واحد منهما یختلف عن الآخر فی ترکیبته التی ینتسب إلیها، و لعلّک علی معرفه بأنَّ التشبیه یتمیّز عن غیره من

الصور الترکیبیه، بکونه یعتمد (أداه) تربط بین طرفی التشبیه. و الأدوات هی (الکاف) (کأنّ) (مثل).

۱- النمل / ۸۸ .

و ثمّه عبارات خاصّه تقوم مقام أداه التشبيه مثل (تحسب)، كما أنَّ هناك صيغاً خاصّه (كالمصدر) و نحوه.

و إذا عدنا إلى ملاحظه الآيه المذكوره، لحظنا أنَّ التشبيه الأوّل (تحسبها جامده)، والتشبيه الآخر (مرّ السحاب)، يجسّدان نمطى التشبيه المشار إليهما. و يعنينا من ذلك

كلّه، أنْ نشير إلى أنّ لكلِّ نمط سمته الفنّيه و مسوّغاته التى تفرض هذا النمط أو ذاك.

فالنصّ القرآنى الكريم، يتناول ظاهره (الجبال)، و هو فى صدد تقرير حقيقه علميه، لكن

من خلال لغه الفنّ. إنّه يستهدف لفت النظر إلى إبداع اللّه تعالى بالنسبه إلى الجبال

وتكييفها الجغرافى، فيتقدّم حينئذٍ بعنصر صورى هو التشبيه.

لكن - كما نعرف جميعاً - أنَّ التشبيه نمطان : نمط علمى و نمط فنّى.

و بكلمه بديله : نمط واقعى حقيقى، مقابل ما هو مجازى يعتمد خيالنا الثانوى فى رصد الحقائق، كما أنَّ التشبيه الواقعى على نمطين، أحدهما يعتمد عنصر المقارنه بين ظاهرتين، كما لحظنا ذلك مثلاً فى تشبيه عيسى عليه السلام بآدم عليه السلام، من حيث المقارنه بين خلقهما متميّزين «إنّ مَثَل عيسى عنداللّه كمثل آدم...»(۱)، و أمّا الآخر فيعتمد رصد الشبه بين ظاهرتين من خلال التنبيه على كون الشىء شبيهاً بالآخر، و التشبيه الذى نواجهه هو من هذا النمط.

فقوله تعالى (و ترى الجبال تحسبها جامده) ينصّ على أنَّ الرّائى يحسب الجبل ثابتاً، أى أننا أمام عمليه (توهّم) للشىء، و ليس أمام عمليه مصنوعه فى مخيّلتنا، والفارق

بين هذا التشبيه و بين التشبيه المجازى، يتمثّل فى كون السياق هو الذى يفرض مثل هذا

التشبيه، فالجبل متحرّك، من الزاويه العلميه، و الرائى يحسبه جامداً ثابتاً، و ليس ثمّهَ

علاقه مشتركه بينهما، بل هناك عمليه توهّم كما قلنا.

و الآن، إذا تجاوزنا هذه الحقيقه و اتّجهنا إلى عمليه التوهّم ذاتها، نجد أنَّ قوله تعالى

(جامده) ينطوى بدوره على صوره فنّيه، فبدلاً من أن يقول النصّ (و ترى الجبال تحسبها

ثابتهً) مثلاً قال (تحسبها جامدهً) بمعنى أ نّه استخدم هنا صوره استعاريه، فخلع على

۱- آل عمران / ۵۹ .

(الثبات) صفه (الجمود)، و لذلك يدهش المتلقّى حينما يواجه هذا النمط من الصور المتداخله التى تجمع بين التشبيه و بين الاستعاره فى آنٍ واحد، إنّه نمط من الصياغه الفنّيه الممتعه كلّ الإمتاع، و المكتنزه بدلاله عميقه.

و قد تسألُ : ما هى السمه أو النكته أو السرّ الفنّى لمثل هذه الصوره المتداخله؟ ولماذا خلع صفه (الجمود) على ظاهره الجبل بدلاً من صفه الثبات؟ فى تصوّرنا، أنَّ الجبل

بما أنّ حركته غير ظاهره، و بما أ نّا نحسبه غير متحرّك، حينئذٍ فإنَّ النكته فى ذلك هى أنَّ صفه (الثبات) تقف مقابلاً لصفه (الحركه)، و هى صفه غير حقيقيه أى الثبات)، بل الحقيقه

هى أ نّها متحرّكه، و لكنّه لا تظهر حركتها أمام العين، و حينئذٍ يحسبها الرائى جامدةً عند الحركه، و ليس ثابته مقابل الحركه.

و يمكن تقريب هذه الحقيقه إلى الذهن، إذا افترضنا أنَّ شخصاً معيّناً لم يتحرّك بنشاطٍ فى ممارسه أعماله، حينئذٍ لا نخلع صفه (الثبات) على مثل هذا الشخص، بل نخلع صفه (الجمود) عليه، بمعنى أ نّه لم يستخدم قواه الحركيه بالنحو المطلوب، لا أ نّه أساساً

عديم الحركه. و الأمر كذلك بالنسبه إلى صوره حسباننا للجبل بأ نّه جامد.

و أمّا الصوره التشبيهيه الثانيه، و هى تمر مرّ السحاب، فتشكّل صوره فنّيه مدهشه أيضاً، و تخضع لسماتٍ فنّيه جديده، تضاف إلى ما لحظناه من السمات فى الصوره. فإذا كانت الصوره التشبيهيه السابقه قد اعتمدت عنصر (التوهم) فى رصد العلاقه بين الشيئين،

فإنَّ الصوره التى نحن فى صددها تعتمد رصد التشابه الحقيقى بين الشيئين، فمرور الجبل

هو مماثل لمرور السحاب، حيث أنَّ كليهما متحرّك وفق نسبه خاصّه من السرعه.

و إذا تجاوزنا هذا الفارق بين الصورتين من حيث الاداه التشبيهيه بينهما، و اتّجهنا

إلى تركيبتهما الفنّيه، وجدنا أنَّ الصوره السابقه «و تحسبها جامده» جسّدت صوره متداخله بين التشبيه و الاستعاره.

أمّا الصوره التى نحن فى صدد الحديث عنها فتشكّل من خلال علاقتها بالصوره السابقه، صوره امتداديه متداخله، أىّ أ نّها تتداخل مع التشبيه السابق من خلال كونها

امتداداً أو تفريعاً، و ليس من خلال كونها ذات تركيبين : تشبيهى و استعارى، كما هو

ملاحظ فی الصوره السابقه.

و الأهمّیه الفنّیه لمثل هذا التشبیه الامتدادی أو التفریعی، یمکنک أن تتبیّنها إذا أخذت بنظر الأعتبار أنَّ النصّ القرآنی الکریم قد جعل التشبیه الأخیر بیاناً للتشبیه الأوّل، أی بما أنَّ الرائی خیّل إلیه بوجودِ علاقه بین ما هو ثابت و بین الجبل، حینئذٍ قدّم له تشبیهاً مضادّاً هو وجود علاقه بین ما هو متحرّک کالسحاب و بین الجبل. و بهذا تتبیّن أهمّیه المسوّغ الفنیّ لأمثله هذا الترکیب الصوری.

ص:۵۰۳

سوره العنکبوت

قال تعالی : «مثل الذین اتخذوا من دون اللّه أولیاء کمثل العنکبوت اتخذت بیتاً وإنّ أوهن البیوت لبیتُ العنکبوت لو کانوا یعلمون»(۱).

فی هذه الآیه نواجهُ صورتین فنّیتین، الأولی : صوره تشبیهیه، و الأُخری صوره استدلالیه، إلاّ أنَّ کلتیهما تصبّان فی موضوعٍ واحد. إنَّ ما نعتزم لفت نظرک إلیه هو أنَّ هذه الآیه تعدّ واحده من النصوص القرآنیه الکریمه التی تحفل بعنصر صوری قد استأثر باهتمام البلاغیین و النقاد و الدارسین، نظراً لما یتضمّنه هذا العنصر من التشبیه والاستدلال الملفت للانتباه، و لما ینطوی علیه من الإثاره و الدهشه و الطرافه و الإمتاع.

إنّک لتلاحظ بأنّ الصوره هنا تتحدثّ عن الذین یتّخذون من دون اللّه تعالی أولیاء، حیث شبههم أوّلاً بالعنکبوت التی تتّخذ لها بیتاً، و حیث علّق علی ذلک ثانیاً بصوره فنّیه

استدلالیه أُخری هی أنَّ أوهی البیوت هو بیت العنکبوت.

و لعلّ أهمّ ما نواجهه فی هاتین الصورتین هو اعتمادهما علی خبره أو عینّه حسّیه یألفها کلّ شخص، بحیث لا یحتاج المتلقّی إلی أیَّ إعمال ذهنی فی إدراکها و تذوّقها، إنّها لمألوفه و واضحه لدی کلَّ من یقف عندها، هذا أوّلاً. و ثانیاً : إنَّ ما یلفت أنظارنا من هذه الصوره هو کونها تتّسم بالجدّه، و کونها - ثالثاً - تتّسم بالطرافه.

فالقرآن الکریم - کما نعرف ذلک جمیعاً - یستخدم البعد الصوری حیناً علی نحو متکرّر حسب ما یقتضیه السیاق. و یستخدم حیناً آخر صوراً (تضمینیه) قد استخدمها

۱- العنکبوت / ۴۱ .

البشر، مستثمراً دلالتها المعروفه لدى الناس لتعميق الدلاله التى يستهدفها القرآن الكريم،

و يستخدم حيناً صوراً جديده.

و منها : الصوره التى نحن فى صدد الحديث عنها، إنَّ جده هذه الصوره تتمثّل فى انتخابها إحدى العيّنات الحسّيه التى يواجهها كلّ إنسان، و لكن لم يلتفت إلى منطوياتها،

و لم يستثمرها فى التجربه الفنّيه.

و أمّا بالنسبه إلى طرافتها، فإنّها السمه الجماليه التى ينبغى تركيز الحديث فيها، نظرا

لقيام الصوره أساساً على هذا النمط من الطرافه، فما هى ذلك؟

قلنا : إنّ فى هذه الآيه الكريمه صورتين، إحداهما تشبيهيه و الأُخرى صوره استدلاليه، الأولى هى تشبيه الذين يتّخذون من دون اللّه تعالى أولياء بالعنكبوت التى

اتخذت بيتاً، و الأُخرى هى الاستدلال القائل بأنَّ أوهى البيوت هو بيت العنكبوت. و نقف

مع الصوره التشبيهيه أولاً، لقد اعتمدت هذه الصوره على ثلاث أدوات تشبيهيه هى (مثل الذين)، حيث إنَّ عباره (مثل) هى أداه تشبيهٍ. ثمّ عباره (كمثل العنكبوت)، فالمثل هنا أداه تشبيه كسابقتها، و أمّا (الكاف) التى أُضيفت إليها فهى أداه تشبيهيه رئيسه.

و السؤال هو : ما هى الأسرار الفنّيه لجعل هذه الأدوات مجتمعه فى صوره تشبيهيه واحده؟ ثمّ كيف تجتمع أداتان فى آنٍ واحد، هما (الكاف) و (مثل) فى قوله تعالى (كمثل

العنكبوت)؟

طبيعياً، لا يعنينا ما يدّعيه البعض أو الكلّ من المعنيين بشؤون البلاغه و النحو بالنسبه إلى هاتين الأداتين، و إنّما يعنينا أنْ نستخلص من القرآن الكريم نفسه قواعد

البلاغه و النحو.

أمّا بالنسبه إلى الاداه (مثل) فهى من خلال ملاحظتنا لاستخداماتها فى القرآن الكريم و أحاديث المعصومين عليهم السلام : تعنى النموذج أو المثال.

و إذا أخذنا بنظر الاعتبار بأنَّ أدوات التشبيه على قسمين، أحدها أدوات رئيسه مثل

(الكاف) و (كأنّ)، و الآخر أدوات تقوم مقامها، و هى قسمان أيضاً، أدوات ذات صيغه ثابته ك-(مَثَل)، و أدوات ذات صيغه متفاوته تعطى دلاله الأدوات، كما لو قلت: إنّ هذا

الشيء يشبه الشيء الآخر، أو كما لو استخدمت المصدر (فعل فعل الشيء).

ص:٥٠٥

و المهم هو أنْ نلفت نظرك إلى أنّ النصّ القرآنى الكريم قد استخدم أوّلاً ـ كلاًّ ـ من الأدواتين التشبيهتين الرئيسه و الثانويه، و استخدم ثانياً الأداه الثانويه، و هى مثل، على شكل متكرر بحيث تتصدّر المشبّه و المشبّه به، و أنت إذا دقّقت النظر فى تشبيهات القرآن

الكريم التى تعتمد عباره (مثل) لوجدتها على أنماط متنوعه من الاستخدامات، فحيناً يكتفى باستخدام الأداه بالنسبه إلى (المشبّه) فحسب، و حيناً بالنسبه إلى المشبّه به، وحيناً ثالثاً بالنسبه إلى كليهما، و حيناً رابعاً يقرن بالأداه الرئيسه (الكاف)... وهكذا.

و فى الصوره التى نحدّثك عنها قد استخدمت الأداه المذكوره عبر ثلاثه مستويات حين استخدمت مع المشبّه و مع المشبّه به، و اقترنت مع الأداه الرئيسه (الكاف)، و هذا

يعنى - من الزاويه الفنّيه - أنّ النصّ فى صدد رصد علاقات دقيقه بين من يتّخذون أولياء

من دون اللّه تعالى و بين ما تتّخذه العنكبوت.

إنّ النصّ لا يستهدف إقامه مقارنه شامله بين عبّاد الأصنام أو البشر أو غيرهما، وبين العنكبوت، بقدر ما يستهدف رصد النقاط المشتركه بينهما، و هى : ضعف البناء الذى يستند إليه الغافلون عن اللّه تعالى. فبتكرّر الأدوات و تنوعها و ازدواجها تتعمّق نقاط

الشبه بين الطرفين فى بعد خاصٍّ هو ضعف البناء دون الأبعاد الأخرى التى لا وجود للشبه بينهما.

و لذلك تمّ التركيز على ما تنسجه العنكبوت من البيت فتكررت أدوات التشبيه فى هذا الجانب فحسب، و ازدوجت الأداه (مثل) مع الأداه (الكاف) لبلوره الحقيقه المذكوره. إلاّ أنّ الأهمّ من ذلك كلّه هو طرافه هذا التشبيه، حيث إنَّ بيت العنكبوت تطبعه جمله سمات، منها : ضعفه و هلهلته و قبحه، حيث لينهار البناء بمجرّد اللمس بل النفخ،

وحيث تخرقه الثقوب، و حيث يشوّهه اللون الداكن و المغبرّ و المسودّ... إلخ.

فإذا ربطنا هذه السمات بمن تتّخذ من دون اللّه تعالى أولياء، حينئذٍ نستخلص، ليس وهن البناء فحسب، بل سائر العيوب التى تتواكب مع سلوك هؤلاء الغافلين عن اللّه تعالى.

بقى أن نحدّثك عن الصوره الاستدلاليه التى تبعت الصوره التشبيهيه السابقه. ولعلّك

تسألُ : ما هی المهمّه الفنّیه لهذه الصوره الاستدلالیه، بعد أن یکون التشبیه بین العنکبوت

قد حقّق هدفه بالنسبه إلی من یتّخذ من دون اللّه تعالی أولیاء له؟

و نجیبک علی ذلک قائلین : الصوره الاستدلالیه تقرر أنَّ أوهن البیوت لبیت العنکبوت لو کانوا یعلمون. أنّ الصوره الاستدلالیه یُطلق علیها حیناً مصطلح الصوره الحکمیه، أی التی تتضمّن حکمه، و یُطلق علیها أکثر من مصطلح یرتبط بالتشبیه وبالاستعاره، إلّا أننا نطلق علیها مصطلح (الصوره الاستدلالیه) لأ نّها تعتمد عنصر الاستدلال فی ترکیب الصوره. فقوله تعالی «إنّ أوهن البیوت لبیت العنکبوت» یتضمّن حقیقه عامّه تستند إلی الحکمه أو المثل و نحوهما، بحیث تنطبق علی کلّ مورد جزئی یُراد استثماره و بلوره دلالته.

و أنت تلاحظ هنا، أنَّ النصّ قد شبّه أوّلاً ـ أولئک الذین یتخذون من دون اللّه تعالی أولیاء ببیت العنکبوت خصصته، بالبیت المذکور، و لذلک أردفه بصوره أخری هی الصوره الاستدلالیه القائله بإنّ أوهن البیوت لبیت العنکبوت.

فالمسوّغ الفنیّ لهذه الصوره یتمثّل فی کونها جاءت توضیحاً لصوره سابقه، إلاّ ـ أ نّه لیس توضیحاً لما هو خفیّ بل لما هو مستخلص و مستوحیً من الصوره السابقه، حیث أنّ توضیح ما هو مستند إلی استیحاءات المتلقّی یکسب الصوره مزیداً من العمق و الطرافه بخاصّه أ نّها جاءت فی صیغه حکمهٍ عامّه لتؤکد حقیقه ما استوحاه المتلقّی، و بذلک تزید

من الإمتاع الفنّی الذی یصاحب أمثله هذه الصوره بالنحو الذی أوضحناه.

سوره لقمان

قال تعالى : «و لو أنّ ما فى الأرض من شجرٍ أقلامٌ و البحرَ يَمُدّه من بعده سبعه أبحر ما نفدت كلمات اللّه إنّ اللّه عزيز حكيم»(۱).

فى هذه الآيه الكريمه تلاحظ نمطين من الصوره، الأوّل منها هو ما نسمّيه ب-(الصوره الفرضيه)، أى الصوره التى تفترض شيئاً لم يحدث، و النمط الآخر هو الصوره (الاستعاريه).

الصوره الأولى هى (و لو أ نّما فى الأرض من شجره أقلام، و البحر يمدّه لسبعه أبحر)، و الصوره الثانيه هى (ما نفدت كلمات اللّه). و من الطبيعى، أنَّ النصّ أو الصوره عندما

تنشطر إلى قسمين أو أكثر من الصور المتنوعه، حينئذٍ تكتسب جماليه فائقه.

و المهمّ أنْ نحدّثك عن هذه الصوره العامّه أو الكلّيّه أو الموحّده، و نحدّثك عن الصور التفريعيه لها.

أمّا الصوره العامه فتقرّر حقيقه تفترض بأنَّ الأرض بما فيها من شجر، و البحر بما تمدّه سبعه أبحر، لو قُدّر لها بأنْ نكتب كلمات اللّه تعالى، لما نفدت الكلمات المذكوره.

و أمّا الصوره التفريعيه فهى : افتراض أنَّ الشجر أقلام، و أنّ البحر تمدّه سبعه أبحر،

وعدم نفاد كلمات اللّه تعالى.

و نتحدّث عن الصوره الأولى.

۱- لقمان / ۲۷ .

الصوره تقول (و لو أنَّ ما فی الأرض من شجره أقلام).

إنَّ هـذه الصوره صوره فرضـيه كمـا قلنـا، بمعنى أ نّهـا تفترض بـأنَّ الأـرض، بما فيها من شـجر، لو قـدّر لها بأنْ تكون أقلاماً، لما نفدت كلمات الله. و من الطبيعىّ أنَّ هذا الافتراض

يستند إلى (الواقع) و ليس إلى ما هو محال، لأنّ كلمات اللّه تعالى غير متناهيه، و تبعاً

لـذلك لا تنفـد هـذه الكلمات من خلال اسـتخدام الشـجر أقلاماً لكتابه الكلمات المذكوره. وبهذا يتّضح لك الفارق بين صوره (فرضيه) لا تستند إلى الواقع كما هو طابع النتاج الفنّى

لذى البشر، و بين (فرضيه) تستند إلى الواقع كما هو سمه القرآن الكريم فى صوره الفنّيه.

يبقى أن نحـدّد الأسـرار الجمـاليه لأمثله هـذه الصوره فنقول : لقـد كان بالامكان أنْ يسـتخدم القرآن الكريم صوره اسـتعاريه أو تشبيهيه أو رمزيه للتعبير عن هذه الدلاله، أى

عدم نفاد كلمات اللّه تعالى، و لكنّه استخدم الصوره الفرضيه، فما هو السرّ فى ذلك؟ فى

تصوّرنا أو تذّوقنا الفنّى أنّ الصوره الفرضيه - بالنسبه إلى المتلقّى - تحدّد له الدلاله

المقصوده بشكل أشدّ وضوحاً من غيرها، سرّ ذلك، أنّ الفرضيّه تصوغ له هذا الواقع أو ذاك

من خلال جعله واقعاً أشـدّ نصوعاً و وضوحاً من الواقع الذى يحياه. فنحن نعرف أنّ عطاءاللّه تعالى لا حدود له، و أنَّ الواقع الذى نحياه لم يخبر تجارب إحصائيه لعطاء اللّه تعالى. لكن - من خلال الصوره الفرضيه - نواجه واقعاً إحصائياً غير متناهٍ بطبيعه الحال،

لأنَّ الصوره تقول بوضوح بأنّ الشجر لو كان أقلاماً لما نفدت كلماته تعالى، و هذا هو

الواقع بعينه، لأنّ الشجر مهما بلغ عدده المتناهى لا يمكن أن يحصى كلمات اللّه تعالى

غير المتناهيه.

و هذا كلّه من خلال علاقه الصوره المتقدّمه بما هو واقعى من التجارب الكونيه.

أمّا من حيث انتقاء المفردات المرتبطه بالشـجر، و بالأقلام، و من ثمّ بالبحر، و سبعه أبحر، و عدم نفاد الكلمات، فأمر نحاول بنحوٍ مجمل أن نعرض له.

إنَّ أبرز ما يلفت نظرنا فى هذه الصوره الفرضيه هو أ نّها تنطوى على صورتين

متـداخلتين أو مزدوجتين، هما : الصوره الفرضـيه بعامّه، و الصوره التمثيليه المتجسّـده فى أنّ الشـجر أقلام، فعنـدما نقول (الشـجر

اقلام) نكون أمام صوره تمثيليه، بصفه أنَّ الصوره

ص:٥٠٩

التمثيليه هى إحداث علاقته بين شيئين، يكون أحدهما تجسيداً و تعريفاً و تمثيلاً للآخر،

فتكون (الأقلام) تجسيداً و تمثيلاً للشجر.

و أمّا كون هذه الصوره (فرضيه) فلأ نّها مسبوقه بالأداه (لو).

و المهمّ أنَّ تداخل أو ازدواج الصورتين أضفى جماليةً مضاعفه على العنصر الصورى، نظراً لما سبق أن أشرنا إليه من أنَّ الصوره الفرضيه هى صوره (واقعيه) بالرّغم

من كونها تقوم على الافتراض للشيء، و نظراً لأ نّها عمليه تمثيل شيء لشيء آخر، بحيث

جاءت العلاقه بين الشجره و الأقلام على نحو العلاقه التشبيهيه أو الاستعاريه بينهما، كلّ ما فى الأمر، أنَّ التشبيه يرصد علاقه الشبه، و الاستعاره ترصد علاقه إعاره صفه لصفه

أُخرى، و التمثيل يرصد علاقه تجسيد صفه لأخرى.

و إذا اتجاوزنا هذا الجانب، نلاحظ أنَّ مفردات الصوره، أى انتخاب الأقلام و الشجر و البحر تنطوى على أسرارٍ مدهشه فى ميدان التعبير الجمالى. فالعلاقه بين الشجر والأقلام تتّضح جماليتها تماماً، إذا أخذنا بنظر الاعتبار كلاًّ من المظهرين : خارجياً

وداخلياً، أمّا خارجياً، فإنّ الشجر و الأقلام يتماثلان فى المظهر الفيزيقى لهما، و يتماثلان فى المادّه التى يتألّفان منها أيضاً، فالأقلام تتجسّد فى الشجر، بخاصّه أنَّ النصّ يتحدّث عن بيئه تاريخيه خبرت هذه التجربه، كما أ نّها تتماثل مع الشجر فى استطاله شكلهما.

بيد أنَّ الأهمّ من ذلك كلّه، هو التماثل بين المضمونين أو المظهرين الداخلين لهما، أى الشجر و الأقلام، فالشجره – كما نعرف جميعاً – تستمدّ حياتها من الماء و هو سائل،

و الأقلام تستمد كتابتها من السوائل بدورها، و هذا التماثل بين مادّتى الشجر و الأقلام له إمتاعه و جماله و طرافته الفنّيه، يضاف إلى ذلك، أنَّ الصوره الثانيه المتفرّعه من الصوره

الأولى، و نعنى بها صوره (و البحر يمدّه من بعده سبعه أبحر) تعبّر عن الحقيقه المذكوره،

وهى التماثل فى المواد السائله. إذن : لنتحدّث عن هذه الصوره التفريعيه.

الصوره تقول (و البحر يمدّه من بعده سبعه أبحر)، لنلاحظ أوّلاً، أنَّ النصّ قد انتخب ظاهره (البحر) و لم ينتخب مجرّد الماء. بل يمكن القول : إنَّ النصّ كان بمقدوره أن يكتفى

مثلاً بعباره (و لو أنَّ ما فى الأرض من شجره أقلام)، حيث إنَّ القارىء بمقدوره أن يربط

بين الشجره و الأقلام، و يستنتج أو يستخلص العلاقه بينهما، بصفه أنَّ الشجره تعتمد الماء، و الأقلام تعتمد البحر، و كلاهما سائل. إلاّ أنَّ النصّ قد انتخب ظاهره البحر لنكتهٍ فنّيه ممتعه و عميقه و مثيره. بل - كما سبق القول - إنَّ النصّ لم ينتخب مجرّد الماء ليربط بين مادّتى الشجر و الأقلام، بل نجده قد انتخب ظاهره (البحر) المتميزه بغزاره الماء.

و السؤال هو : لماذا تمَّ مثل هذه الانتخاب، سواء كان المقصود من البحر هو البحر فى الاستخدام اللغوى المعاصر له، أم كان المقصود منه النهر، ففى الحالين فإنَّ الرمزين (البحر و النهر) يتميزان بغزاره مياههما؟

ثمّ : لماذا لم يكتف النصّ مثلاً- بالإشاره إلى البحر دون إردافه بسبعه أبحر، أى لماذا قال أوّلاً (و البحر) ثمّ أردف ذلك بقوله : إنّ هذا البحر محدود بسبعه أبحر؟ إنّ إثاره مثل هذا السؤال ينطوى على أهمّيه فنّيه كبيره، بخاصّهٍ إذا أخذنا بنظر الاعتبار أنّ الصوره

الثالثه، و هى قوله تعالى (ما نفدت كلمات اللّه) ستظلّ على صلهٍ وثيقه بإثاره السؤال

السابق، و هذا أمرٌ يتطلّب منّا شيئاً من التفصيل فى الحديث عنه.

الصوره التى نحدّثك عنها الآن هى (و البحر يمدّه من بعده سبعه أبحر)، فالصوره العامّه - كما لاحظت - تقرّر بأ نّه لو كان جميع الشجر فى الأرض أقلاماً، و كانت تستمدّ

مادتها من بحرٍ ممدود بسبعه مثله، لما نفدت كلمات اللّه تعالى. إنَّ كون الشجر أقلاماً، قد اتّضح سرّه الفنّى.

و أمّا كون البحر يمدّه من بعده سبعه أبحر، و كون البحر مداداً، و تمدّه أبحر سبع مثله، فيمكن توضيحه على النحو الآتى : أننا لو انسقنا مع التفسير الذاهب إلى أ نّه لو كان البحر مداداً و تمدّه أبحر سبع مثله لكنّا أمام صوره فرضيه مستقلّه ثانيه مقابل الصوره الفرضيه

الأولى (أى لو كان شجر الأرض أقلاماً)، و حينئذٍ تكون الصورتان على هذا النحو : لو كان

شجر الأرض أقلاماً، و لو كان البحر مداداً لما نفدت كلمات اللّه تعالى.

و أمّا لو انسقنا مع التفسير الذاهب إلى أنّ تلكم الأقلام لو كانت تأخذ مادّتها من بحر

تمدّه أبحر سبع مثله، لكنّا أمام صوره تفريعيه، بمعنى أنَّ الصوره البحريه تابعه أو مكمله لصوره الأقلام.

و فی الحالتین، فإنَّ الدلاله التی ترمز الیها الصوره الکلّیه تظلّ متوافقه فی أسرارها

الفنّیه.

إنّک لتلاحظ أنّ البحر یتمیّز بکونه غزیر المیاه، کما تلاحظ بأنَّ الشجر یتمیّز بکونه غزیر النبات ینتشر فی الأرض جمیعاً، و حینئذٍ سواء کان المقصود من البحر مداداً أم کان

المقصود مادّه للأقلام، فالنتیجه هی أنَّ غزاره مائه لا تکفی للتعبیر عن کلمات اللّه تعالی. لکننا، لا نزال نحوم علی الدلاله الإجمالیه لهذا الرمز (أی البحر) دون أن ندلف إلی تفصیلاته أو إلی تحدید خطوطه الرمزیه.

إنَّ الانتخاب لظاهره (البحر) ذاتها، ینطوی علی سرّ، کما أنَّ إرداف هذه الصوره بصوره البحور السبعه ینطوی علی سرّ آخر.

البحر - کما قلنا - یتمیّز بکونه أوّلاً مادهً سائلهً تتناسب مع عملیه الکتابه. ثانیاً یتمیّز بکونه ذا ماده غزیره غیر قابله للإحصاء أو الکیل.

یبقی أن تشیر إلی ظاهره العدد و تحدیده بسبعه أبحر.

تری : ما هو سرّ ذلک؟ إننا جمیعاً نلاحظ، أنَّ العدد سواء کان سبعه أو عشره أو سبعین أو مائه... إلخ، یظلّ تعبیراً عن کثره الشیء. و إذا کان النصّ القرآنی الکریم ینتخب حیناً ممّا هو السبعین مثلاً کما فی قوله تعالی (إنْ تستغفر لهم سبعین... إلخ) و حیناً ینتخب رقماً هو السبعه کما فی الصوره التی نتحدّث عنها، فإنَّ هذا الاستخدام یخضع لجملهٍ من النکات الفنّیه، منها أنْ یتناسب العدد مع طبیعه ما طرحه النصّ القرآنی الکریم، فالاستغفار، و هو ممارسه تعبیریه، یسهل علی الشخص أن یتلو الألفاظ الدالّه علیه عشرات المرّات، و لذلک جاء عدد السبعین متناسباً مع التلاوه المذکوره. و أمّا البحر

بخاصّه فإنّ استخدامه فی دلالته الواسعه ممّا یتبادر الذهن إلیه، فعدده محدود، أی : البحار محدوده عدداً، و لکنّها غزیره میاهاً، فغزاره البحر تتمثّل فی میاهه و لیس فی عدد الأبحر.

و المهم، أنَّ محدودیه العدد فرضت - من الزاویه الفنّیه - عدداً محدوداً هو قوله تعالی (یمدّه من بعده سبعه أبحر)، بحیث یتناسب عدد السبعه مع محدودیه البحار. بید أنَّ

السبعه ذاتها هنا هی تعبیر عن أضخم رقم یستخدم لیرمز إلی کثره الشیء، حیث إنَّ التشبیه الشیء بماء البحر (و هو واحد عدداً) یرمز إلی ما هو غیر متناهٍ فی الکثره، فکیف

إذا جاء الاستخدام هنا لیس فی نطاق البحر الواحد، بل الأبحر السبعه التی تمدّه.

إذن : أمکننا أنْ نتبیّن السرّ الفنیّ للرقم المذکور. و من ثمَّ یمکننا أن نتبیّن أیضاً سرَّ الصور بشطریها، أی الفرضیه الذاهبه إلی أ نّه لو کان شجر الأرض أقلاماً، و الفرضیه الذاهبه

إلی أ نّه لو کان شجر الأرض أقلاماً، و الفرضیه الذاهبه إلی أ نّه لو کان البحر محدوداً بسبعه أبحر، و کان مادّهً للأقلام، أو کان مداداً و تمدّه الأبحر السبعه، لما نفدت کلمات اللّه تعالی.

یبقی أن نشیر إلی الصوره الاستعاریه أو الرمزیه الأخیره، أی : صوره (لما نفدت کلمات اللّه)، و بما أ نّنا حدّثناک عن هذه الصوره (کلمات اللّه) عند دراستنا لسوره الکهف، فحینئذٍ لا ضروره للحدیث عنها جدیداً بقدر ما ینبغی أن نشیر إلی دلالتها الرمزیه

عابراً، حیث یمکنک أن تستخلص دلالتها بوضوحٍ حینما تربط بین الصورتین السابقتین (الأقلام و البحر)، و بین هذا الرمز (کلمات اللّه)، مادام قد اتّضح لدیک فرضیه کون الشجر

أقلاماً و البحر مداداً أو مادّهً، إنّما هی وارده فی سیاق المعطیات و القدرات غیر المحدوده

للّه تعالی، بحیث إنَّ التعبیر عنها ب-(کلمات اللّه)، و فی مقدّمتها التجانس بین الأقلام

والمداد، و بین (الکلمات)، فالکلمات تکتب بالأقلام، ممّا یکشف هذا عن أنّ انتخاب صوره (کلمات اللّه) بدلاً من الرموز الأخری، له دلالته الفنّیه الممتعه و المدهشه.

فضلاً عن أنَّ (الکلمات) - فی حدِّ ذاتها - ترمز إلی مطلق الدلالات، لأنَّ الکلمه أو اللفظه هی إشاره للمعانی، فعندما ینتخب النصّ القرآنی الکریم صوره (الکلمات) حینئذٍ

فإنَّ انتخاب هذه الصوره یقترن أوّلاً بکون (الکلمه) مطلقاً رمزاً و إشاره للمعانی، و بکونها

ثانیاً ترمز - من خلال غنی إیحاءاتها - إلی ما هو معطیً، و لیس مطلق الکلمات التی تجسّد وعاء لمختلف الدلالات.

قال تعالی : «و إذا غشیهم موجٌ کالظُلل دعواللّه مخلصین له الدین فلمّا نجاهم إلی

البرّ فمنهم مقتصد و ما يجحد بآياتنا إلّا كلّ ختّار كفور»(۱)

نواجه فی هذه الآیه الکریمه، تشبیهاً هو قوله تعالی (و إذا غشیهم موج کالظلل). فهذا التشبیه یتناول راکبی السفن حینما تتعرّض السفن إلی الخطر بسبب هیجان البحر، حیث یدعون اللّه مخلصین، و حیث ینقذهم اللّه تعالی من الخطر. و المهم هو : تشبیه الموج بالظلل، فالظلّه هی ما یستظلّ الإنسان بها، و إذا کان المقصود منها هنا هو الغیوم أو الجبال، حینئذٍ فإنّ ملاحظه العلاقه بین طرفی الصوره أو التشبیه یکشف عن المنحنیات الجمالیه لهذه الصوره.

إنّ النصّ - کما هو واضح - یتحدّث عن هیاج الموج.

و لابدّ أن یکون هیجانه من القوّه بدرجه کبیره، کیف ذلک؟ التشبیه ذاته یکشف عن ذلک، فارتفاع الموج قد یتطاول کثیراً و قد لا یکون کذلک. و فی الحالین، قد یرکب بعضه

بعضاً، و قد لا یکون کذلک، إلّا أنَّ الخطر یکمن فی شدّه الاضطراب للأمواج، بحیث یرکب

بعضها علی بعض. و المهمّ بعد ذلک هو ملاحظه هذا التشبیه من حیث علاقته بالظلل دون غیرها. إنَّ الظلل تجعل الذهن یتداعی إلی ما یستظلّ به، و إلی ما ذکره المفسّرون ما هو سحاب أو ما هو جبال. و فی الحالات جمیعاً ثمّه سمتان، الأولی هی عملیه الاستظلال، والأخری عملیه تراکب الموج.

و نحن هنا نودّ أن نشیر إلی نکته فنّیه لهذا التشبیه، سواء کان المقصود منه السحاب أو الجبال، و النکته هی انتخاب النصّ لعباره (الظلل) دون غیرها، فقد کان بالمقدور أنْ

یستخدم النصّ مشبهاً به آخر غیر الظلل، کما لو شبّهه بالسحب أو بالجبال بلفظیهما المذکورین، لکن : لماذا لم یستخدم الألفاظ المذکوره؟ فی احتمالنا الفنّی، بما أنَّ النصّ

فی صدد التعریف بخطوره هیاج الموج و ارتفاعه، فحینئذٍ فإنّ الموج حینما یستطیل ویرتفع بسبب شدّته، و السفینه حینما تضطرب بسبب ذلک، فإنَّ انتخاب عباره تحمل إیحاءً بدلاله الظلّ - مضافاً إلی دلالتها الأصلیه - تکون أکثر تناسباً مع شدّه الموج

واعتلائه مثلاً رؤوسهم، مضافاً إلی سماته الأخری المرتبطه بضخامه الحجم و غیره، بالنحو الذی لحظناه.

۱- لقمان / ۳۲ .

سوره الاحزاب

قال تعالى : «يا أ يّها الذين آمنوا اذكروا نعمه اللّه عليكم إذ جاءتكم جُنودٌ فأرسلنا عليهم ريحاً و جنوداً لم تروها و كان اللّه بما تعملون بصيراً * إذا جاؤكم من فوقكم ومن أسفل منكم و إذ زاغت الأبصار و بلغت القلوب الحناجر و تظنّون باللّه الظنونا * هنا لك ابتُلى المؤمنون و زُلزلوا زلزالاً شديداً»(۱).

نلاحظ فى هذا النصّ ثلاثَ صور فنّيه هى (و إذ زاغت الأبصار) و (بلغت القلوب الحناجر) و (زُلزلوا زلزالاً شديداً). و من الواضح، أنَّ هذه الصور وردت فى سياق الحديث

عن معركه الأحزاب و ما واكبتها من الأحداث و المواقف، و منها : ما صدر عن المسلمين

من ردود الفعل حيال الحشد العسكرىّ للمشركين و اليهود، حيث استتبع مخاوف شديده إلى درجه أ نّهم ظنّوا باللّه الظنون المختلفه، و هو ما عبّرت عنه الصور الفنّيه الثلاث المشار إليها.

و المهمّ، أنْ نحدّثك عن السماتِ الفنّيه لهذه الصوره، و نبدأ أوّلاً بالحديث عن الصوره (و إذ زاغت الأبصار).

إنَّ هذه الصوره تنتسب إلى (الرمز)، حيث أنَّ زوغان البصر يعنى عدوله عن الحركه الطبيعيه له، و هذا يعنى أنَّ الحركه (زوغان البصر) هى (رمز) فنّىٌ لحركه داخليه هى القلق و الخوف و الحيره التى انتابت المسلمين عبر مشاهدتهم مرأى الجيوش المحتشده. و

۱- الأحزاب / ۱۱ - ۹ .

أهمّيه مثل هذا الرمز تتمثّل فی جمله من الظواهر، منها ألفه هذا الرمز، أی : خضوعه لخبراتنا و تجاربنا الیومیه التی نألفها بوضوح عند مواجهتنا لأ یّهِ شدّه من شدائد الحیاه.

ومنها، أ نّه - أی الرمز - ذو طابع حسیّ أو حرکی، و لیس رمزاً ذهنیاً یصعب تمثّل دلالته.

و منها : أ نّها تعبیر - کما قلنا - عن حرکه داخلیه، بمعنی أنّ القلق أو الخوف - و هما طابع نفسی صرف - قد انعکس فی مظهر جسمی، هو میل البصر عن حرکته الطبیعیه، و هذه الحقیقه ذات أهمّیه کبیره فی میدان الانفعالات و انعکاساتها علی السلوک، کما أ نّها ذات أهمّیه کبیره من حیث الرسم الفنّی للصوره مادمنا نعرف بوضوح أنَّ الحرکه الخارجیه عندما تتجانس مع الحرکه الداخلیه، حینئذٍ تکتسب دلاله جمالیه ذات خطوره دون أدنی شکٍّ.

و المهمّ أنّ هذا الرمز یترک أثره الفنیّ فی الاستجابه التی تصدر عن المتلقیّ بوضوح.

و لا أدلّ علی ذلک من أننا سوف ندرک تماماً کیف أنَّ الشدائد و المفاجآت و أهوال المصائر تدع الشخص مذهولاً مشدوهاً یفقد السیطره علی توازنه بما یواکب ذلک من یأس و انطفاء لأملِ الحیاه. و عندها، فإنّ کلاًّ من هول المصیر و ما یصاحبه من الیأس، لا یترجم إلاّ فی سلوک فیزیقی خاصٍّ هو (زوغان البصر) عن حرکته الطبیعیه، حیث یفصح هذا الزیغ عن أدقّ حالات الخوف و الیأس لدی الشخصیه.

الصوره الثانیه التی تواجهها هی قوله تعالی «و بلغت القلوب الحناجر»(۱)، إنَّ هذه الصوره امتداد لسابقتها، و تعنی أنَّ القلوب قد انخلعت من الخوف و الیأس من مکانها،

وصعدت إلی الحناجر حتّی لتکاد تخرج. و لا نحسب أنَّ هناک مظهراً تعبیریاً أشدّ کثافه

وجمالیّهً و صدقاً من هذه الصوره الرمزیه التی ترسم انخلاع الأفئده و صعودها إلی الحناجر، فهی - فضلاً ممّا تنطوی علیه من دقّه الرسم لعملیات الانفعال الصادره عن الخائف و الیائس - تنطوی علی نمط خاصٍّ من الترکیب الفنّی.

و إذا کانت صوره (زاغت الأبصار) تعبّر عن التجانس بین الحرکه الخارجیه والداخلیه، فإنَّ صوره (بلغت القلوب الحناجر) تعبّر عن التجانس بین ما هو خارجی

۱- الأحزاب / ۱۰ .

وداخلی أیضاً.

لکن لیس من خلال المظهر الجسمی الذی ینعکس بنحو مرئیّ من قبل الآخرین، بل خلال ما یشاهده صاحب التجربه وحده - أی الخائف و القلق - أی، أ نّه یتحسّس بانخلاع فؤاده و صعوده إلی الحنجره. و أهمّیه هذه الصوره تتمثّل فی أنَّ التحسّس بالتغییرات التی تحدّث داخل الجسم لم تقف عند مجرّد التغییرات العضویه التی تصاحب الانفعالات عاده، کارتفاع ضغط الدم مثلاً، بل تتجاوز ذلک إلی الإحساس بالتغییرات المصیریه لحیاه الإنسان، ألا و هی عملیه خروج الروح.

إذن : کم تکون هذه الصوره الرمزیه - ذات کثافه تعبیریه فائقه من حیث کونها ترکیباً فنّیاً - یجانس بین الانفعالات و بین إفرازاتها العضویه الداخلیه مقابل الصوره

السابقه (فزاغت الأبصار) فیما جانست بین الانفعالات و افرازاتها العضویه الخارجیه، فضلاً عن أنَّ هذا التنوع فی ترکیب الرمز و خضوعه لوحده انفعالیه، یفصح عن جمالیه أُخری، هی جمالیه المبنی الهندسی للصور، من حیث خضوعها لما یُطلق علیه مصطلح (التنوع من خلال الوحده)، أو الوحده من خلال التنوع بالنحو الذی لحظناه.

الصوره الثالثه من النصّ المتقدّم هی قوله تعالی «هنا لک ابتلی المؤمنون و زلزلوا زلزالاً شدیداً»(۱)، إنَّ هذه الصوره هی امتداد للصورتین السابقتین (و إذ زاغت الأبصار) و (بلغت القلوب الحناجر). فالبصر عندما یزیغ و القلوب عندما تصعد إلی الحناجر، إنّما

یشیران إلی وجود شدّه بالغه المدی، و لا نتخیّل وجود صوره فنّیه تعبّر عن درجه الشدّه

المذکوره أکثر دقّهً من عملیه (الزلزله)، إنَّ التوازن النفسی هو الحاله الطبیعیه للإنسان،

ویقف قباله الاضطراب النفسی (أی عدم التوازن).

إلاّ أنّ عدم التوازن لیس علی درجه واحدهٍ، بل یتفاوت فی درجاته، و حینئذٍ فلا عملیه أکثر من الزلزله یمکن تصوّرها للتعبیر عن أشدّ حالات عدم التوازن.

فالزلزله کما نعرف جمیعاً هی حرکه انقلابیه للشیء و لیست مجرّد حدوث اضطراب أو اهتزاز، بل هی اهتزاز یجعل عالی الشیء سافله. و هذا کلّه إذا تخیّلنا الزلزله بنحوها

۱- الأحزاب / ۱۱ .

المتعارف. إلّا أنَّ النصّ - كما نلاحظ - لم يكتف بالقول (و زلزلوا) فحسب، بل استخدم

المفعول المطلق و زلزلوا زلزالاً حيث أنّ تكرار الزلزال من خلال مصدر الفعل، يفصح عن

أشدّ درجات الزلزال.

و مع هـذا، لم يكتف النصّ بالتركيب الصورى المشار إليه، بل أضاف إليه عباره (وزلزلوا زلزالاً شديداً)، فإذا افترضـنا أنَّ البعض يتوهّم بأنّ الزلزال كان فى درجه عاليه من الشـدّه، فإنّ النصّ عنـدما يسـتخدم عباره مباشـره توضّـح بجلاءٍ بأنّ الزلزله (شديـده)، حينئذٍ

تكون أمام صوره مـذهله تجمع بين التعبير المقصور و التعبير المباشـر ليكمّل أحـدهما الآخر، و ليضع - فى نهايه المطاف - أمام المتلقّى صوره فنّيه تدعه منبهراً كلَّ الانبهار

حيال ما يلاحظه من الدلالات المكثّفه التى ترشّح بها الصوره المشار إليها.

إذن : أمكننا أنْ نلاحظ هذه الصور من جانب، و صلتها بالصورتين السابقتين من جانب آخر، بما يواكب ذلك من الإمتاع الفنىّ، بالنحو الذى أوضحناه.

قال تعالى : «أشـحّةً عليكم فإذا جاء الخوفُ رأيتهم ينظرون إليك تدور أعينهم كالذى يُغشى عليه من الموت فإذا ذهب الخوفُ سلقوكم بألسنه حداد أشحّةً على الخير أولئك لم يؤمنوا فأحبط اللّه أعمالهم و كان ذلك على اللّه يسيرا»(۱).

الآيه الكريمه تتحـدّث عن المنافقين، كما هو واضـح، إنها تتحـدّث عن موقف هؤلاء من معركه الخنـدق حيث فضـحتهم الآيه و أبرزت سـمتى (الخوف) و (البخل) اللذين يطبعان سـلوكهم، و المهمّ هو أ نّها قد اعتمدت العنصر (الصورى) فى رسم الشخوص المنافقه و مواقفها، متمثلاً فى الصوره التشبيهيه الآتيه (تدور أعينهم، كالذى يغشى عليه

من الموت).

إنَّ هـذه الصوره تتحدّث عن الخوف و انعكاساته على شـخوص المنافقين، إنّها صوره تحفل بسـماتٍ متنوعه من الفنّ، فهى أوّلاً تعتمد العنصر (النفسى) فى تركيبتها، أى

۱- الأحزاب / ۱۹ .

أ نّها من النمط الذى يعكس الظواهر الداخليه إلى مظهرها الخارجى المتمثّل فى الحركه الجسميه، فأنت تلاحظ أنّ الصوره تتحدّث عن (الخوف) لدى المنافقين فى مواجهتهم لساحه القتال، و الخوف هو سلوك داخلى، و لكنّ النصّ رسم انعكاسه على الملامح الجسميه، و هو سلوك خارجى كما هو واضح، متمثّلاً فى دوران العين.

(و لو قدّر لك أنْ تستحضر فى خيالك صوره سابقه حدّثناك عنها و هى صوره (زاغت الأبصار)، لأمكنك أنْ تلاحظ بأنّ الصوره السابقه تحدّثت عن الخوف أيضاً، إلاّ

أنّ كلاًّ من الصورتين تتميّز بتركيبه خاصّهٍ و بدلاله خاصّه، فالصوره هناك تعبّر عن

الخوف بزوغان البصر، أى عدوله أو ميله من المكان الطبيعى، و هنا تعبّر الصوره عن الخوف بدوران البصر، و ميل البصر غير دورانه بطبيعه الحال، ممّا يعنى أنَّ سرّاً فنّياً خاصّاً وراء هذا الفارق بين الصورتين، لكن قبل أن نحدّثك عن هذا الفارق، ينبغى أن نلفت نظرك

أوّلاً إلى تركيبه هذه الصوره بما تحفل به من خصائص فنّيه ملحوظه.

إنّ هذه الصوره تنتسب إلى ما نطلق عليه مصطلح (الصوره المزدوجه)، أى الصوره التى تنشطر إلى صورتين مركّبتين مع بعضها، بحيث تكون إحداهما موضّحه أو تكمله للأخرى، كيف ذلك؟ لنتأمّل الصوره من جديد (فإذا جاء الخوف، رأيتهم ينظرون اليك تدور أعينهم، كالذى يغشى عليه من الموت)، أننا نلاحظ هنا صورتين، الأولى دوران الأعين، و الثانيه تشبيه الدوران بالذى يغشى عليه من الموت.

فدوران العين هو صوره (رمزيه)، و (الغشيه) صوره (تشبيهيه)، و إحداهما غير الأُخرى، إلاّ أنّ الثانيه موضّحه للأولى، كيف ذلك؟

إنّك لتلاحظ بأنَّ النصّ يقول: هؤلاء المنافقون تدور أعينهم من الخوف، و هذه صوره رمزيه، أى دوران العين. ثمّ شبّه النصّ هذه الحاله بحالهٍ مَنْ يغشى عليه من الموت،

أى شبّه حاله الخوف بالموت، بمعنى أ نّه شبّه صوره بصوره أُخرى. و أمثله هذا التركيب

الازدواجى للصوره له إمتاعه الفنىّ الكبير دون أدنى شكٍّ.

لقد كان ممكناً أنْ يكتفى النصّ بتشبيه الخائف من المعركه بالخائف من الموت، أو يكتفى بالرمز الذى يشير بدوران العين إلى ظاهره الخوف، إلاّ أنَّ النصّ دمج هاتين

الصورتين بنحوٍ يمكننا أن نستخلص الأسرار الفنّيه لهذا الدمج، فنقول : إنَّ الخوف الذى

يطبع المنافقين ليس خوفاً عادياً، بل هو خوف (مركّب)، حيث إنَّ أحدهما هو الخوف العامّ الذى يطبع سائر المضطربين نفسياً، و الآخر هو الخوف الخاصّ الذى يطبع (النفعيين) الذين يقوم سلوكهم أساساً على جلب المنفعه لذواتهم، فهم من أجل (النفعيه) يختارون سلوك النفاق، حيث يبطنون الكفر و يظهرون الإيمان، حفاظاً على النفعيه المشار إليها.

هذا من حيث العلاقه - كما نحتمل - بين ازدواجيه الصوره التى لحظناها، و بين ازدواجيه الخوف لدى المنافقين، يضاف إلى ذلك، أنَّ طبيعه الموقف يستدعى مثل هذه الصوره المزدوجه بالنسبه إلى من ينافق من أجل حياته.

فالخوف هنا ليس خوفاً من موت مؤكّد، بل من موت خاضعٍ للاحتمال، حيث إنَّ نشوب المعركه لا يعنى استتباعه للموت بقدر ما يتأرجح بين الموت و الحياه. لكن بما أنَّ

المنافقين حريصون كلّ الحرص على الحياه التى نافقوا من أجلها، حينئذٍ فإنّ شبح الموت

يلاحقهم دون أدنى شكٍّ. و لذلك ما أن يسمعوا بالمعركه أو يشاهدوا المعركه حتّى يغشاهم الخوف فينعكس ذلك على أعينهم، فإذا بها تدور، كما وصفها النصّ.

لكن ثمّه سؤال : لماذا نجد أنَّ النصّ عندما رسم صوره دوران اعينهم، أتبعها بصوره تشبيهيه دون غيرها من أنماط الصور؟ و بكلمهٍ جديدهٍ : لقد كانت الصوره الأولى (رمزيه)، فلماذا لم نتبع هذه الصوره بصوره مثلها تتكىء على الرمز؟ هنا تكمن - فى تصوّرنا - أهمّيه السرّ الفنىّ لهذا الانتخاب، أى اتباع الصوره الرمزيه المذكوره بصورهٍ

تشبيهيه هى (كالذى يُغشى عليه من الموت).

لقد قلنا: إنّ الحرب لا تستتبع يقيناً بالموت بقدر ما تتأرجح بينه و بين النجاه، و هذا على العكس من يقينيه الموت بالنسبه لمن جاء أجله فاحتضر و شخص بصره عندما يغشاه الموت.

من هنا نجد، أنَّ النصّ قد اعتمد (التشبيه) دون غيره فى رسمه لسلوك المنافقين الذين يحتملون مصير الموت عند سماعهم أو مشاهدتهم المعركه، فجاء تشبيه موقفهم من

المعركه بموقف من يغشاه الموت، متناسباً مع طبيعه الخوف المرضى الذى يغلف سلوكهم، و من ثمّ جاءت الصوره (مزدوجه) أو (مركبه) من صوره يرد فيها الموت على نحو الاحتمال، و صوره تشبه هذا الموقف المحتمل للموت، تشبهه بالموقف اليقينى للموت وهو دوران العين.

إذن : أمكننا أن نتبيّن جانباً من الأسرار الفنّيه لهذه الصوره المزدوجه صوره (تدور أعينهم) كالذى يغشى عليه من الموت.

بقى أن نشير إلى أنَّ هذه الصوره المزدوجه، قد سبقتها و لحقتها صور مباشره ومجازيه ترتبط عضوياً بحيث تلقى ضوءاً جديداً على ما استخلصنا من السرّ الفنىّ لهذا

الازدواج فى الصوره، و علاقه ذلك بازدواجيه و تركيب الخوف لدى المنافقين.

أمّا ما تقدّمتها من الصور، فتشير بدورها إلى عقده الخوف لدى هؤلاء المنافقين، وفى مقدّمتها الصوره المضادّه التى قدّمها النصّ بالنسبه إلى مواقفهم فى حاله يقينهم بعدم الموت، و هذا ما عبّرت الصوره الآتيه عنه (فإذا ذهب الخوف سلقوكم بألسنٍ حداد)، إنّنا

نعرف جميعاً بأنَّ الذى يعانى من عقده الخوف ينهار سريعاً عندما يواجه خطراً، وبالعكس، نجده وقحاً عندما يرتفع الخطر المذكور، و لا أدلُّ على ذلك من ملاحظتنا لحدّه ألسنتهم التى ذكرها النصّ.

من هنا نجد أنَّ النصّ قد اتبع هذه الصوره التى تتحدّث عن حدّه ألسنه المنافقين، قد أتبعها بصوره تشبيهيه جديده تعكس مواقفهم الخائفه بنحوٍ ملفت للنظر، و هى صوره «يحسبون الأحزاب لم يذهبوا و إنْ يأتِ الأحزابُ يودّوا لو أ نّهم بادون... إلخ»(1) حيث أنَّ هذا الموقف اللاشعورى لدى المنافقين، أى : حسبانهم عدم انهزام الكفّار فى المعركه،

يكشف عن مدى تغلغل عقده الخوف لديهم، و من ثمّ جاءت هذه الصوره ردّاً غير مباشر أو تدليلًا غير مباشر، على أنَّ وقاحه ألسنتهم هى مظهر آخر من الخوف. و المهم، أنَّ هاتين الصورتين تحفلان بأسرار فنّيه متنوعه بالنحو الّذى أوضحناه.

١- الأحزاب / ٢٠ .

سوره فاطر

قال تعالى : «و ما يستوى الأعمى و البصير * و لا الظلمات و لا النور * و لا الظلّ ولا الحرور * و ما يستوى الأحياء و لا الأموات إنّ اللّه يسمع من يشاء و ما أنتَ بمُسْمعٍ

من فى القبور»(۱)

فى هـذا النصّ مجموعه من الصور الفنّيه الممتعه. و لو دقّقت النظر فيهـا لوجـدتها تحفـل بخصائص متنوعهٍ، كما أ نّها ذات صور متعددهٍ تنتسب إلى التشبيه و إلى الرمز و إلى

الاسـتدلال، فضـلاً عن أنَّ الصوره الواحـده تزدوج فيها صورتان بحيث يمكنك أن تنسـبها مرّه إلى الصوره الرمزيه و أُخرى إلى الصوره التشبيهيه، و فضلاً عن أنَّ الصور بمجموعها

تشكّل صورهً موحده ذات طابع استمرارى، بمعنى أ نّك تعدّها صوره واحدهً تتضمّن إبراز

حقيقه من الحقائق العباديه.

إنّ الحقيقه التى يسـتهدف النصّ المتقدّم إبرازها هى المقارنه بين المؤمن و الكافر أو الفاسق، حيث تتجسّد فى ذهاب النصّ إلى أ نّهما - أى المؤمن و الكافر أو الفاسق - لا

يستويان.

إنّ النصّ لا يحدّد لنا كيف أ نّهما لا يسـتويان، بل يكتفى بإطلاق هذه الصـفه أو الفارقيه بينهما تاركاً القارىء بأن يسـتنتج بنفسه تفصيلات عدم الاستواء، حيث نعرف جميعاً - و هنا ما كرّرناه سابقاً - أنَّ أهمّيه النصّ الفنىّ تتمثّل فى كونه ذا سمه إيحائيه

۱- فاطر / ۲۲ - ۱۹ .

مرشّحه بأكثر من معنىً حسب ما يملكه المتلقّى من الخبرات الذهنيه.

فأنت حينمايقول لك أحدهم بأ نّه لا يتساوى العلماء و الجهلاء، حينئذٍ سوف يقفز إلى ذهنك أكثر من معنى، مثل عدم تساويهما فى تقدير الناس، عدم تساويهما فى الإفاده من العطاء العلمى، عدم تساويهما فى التعامل مع الظواهر المعنويه و المادّيه... إلخ. و هكذا سمح النصّ لكلٍّ متلقٍّ بأنّ يستخلص ما يشاء من الدلالات عبر ذهابه إلى أ نّه ما يستوى

الأعمى و البصير، و لا الظلمات و لا النور، و لا الظلّ و لا الحرور، و ما يستوى الأحياء

ولا الأموات... إلخ.

بيد أنَّ ما يلفت النظر هنا هو أنَّ النصّ لم يقدّم لنا مقارنةً بين رمزين فحسب، بل بين

جمله رموز، كلّ واحد منها يحمل دلالاتٍ متنوعه، ممّا يكسب العنصر الصورى أهمّيه كبيره، على نحو نبدأ بتوضيحه الآن.

إنَّ الصوره الأولى التى تواجهنا فى النصّ المتقدّم هى صوره (و ما يستوى الأعمى والبصير).

و من الواضح أنَّ البصير و الأعمى يظلاّن من الرموز التى يكثر استخدامها فى النصوص القرآنيه الكريمه، حيث يرمز بها عادةً إلى المؤمن و الكافر، بصفه أنَّ الأوّل

أعمى لا يبصر الحقائق، و الآخر بصير يشاهد حقائق الحياه يؤمن باللّه و بالإسلام وباليوم الآخر... إلخ.

و لكنّك تلاحظ هنا أنَّ النصّ قد رمز لهذه الحقيقه من خلال صوره أخرى هى التشبيه، بحيث ازدوج مع الصوره الرمزيه، فالصوره الرمزيه هى البصير و الأعمى.

و أمّا الصوره التشبيهيه فهى ما يُطلق عليه مصطلح (التشبيه المضاد)، فالتشبيه - كما نعرف بوضوح - هو رصد علاقه بين شيئين تتوفّر فيهما صفه مشتركه، مثل تشبيه الكفّار بالأنعام، حيث تجمعهما صفه مشتركه هى انعدام الوعى، أمّا حينما يقارن بين الأعمى و البصير حينئذٍ فإنّ المقارنه لا تتناول صفه مشتركه بين الشيئين، بل صفه مضادةً

حيث إنّ البصير مضادّ للأعمى، كما هو واضح.

و الأهمّيه الفنّيه لمثل هذا التشبيه هى أنَّ الأشياء - فى حالاتٍ خاصّهٍ - تُعرف

بأضـدادها، فيكون التشبيه من خلال الضـدّ واحداً من التشبيهات المتميّزه بجمالِ فائق، كما هو واضح. و المهم بعد ذلك أنَّ هذا التشبيه الذى تميّز بصـفه التضادّ قد اقترن بتميّز آخر هو ازدواجه مع الصوره الرمزيه، بمعنى أنَّ الصوره الرمزيه (الأعمى و البصير) قد اقترنت

بصوره تشبيهيه مضاده، فتكون الصوره (رمزيه - تشبيهيه) فى آن واحد.

و هذه السمات سنجدها منعكسةً على الصور الأخرى التى تبعتها بالنحو الذى سنحدّثك عنها.

كـانت الصوره الأـولى «و مـا يسـتوى الأـعمى و البصـير» صورةً عامه شامله لكلِّ ما تصـحّ مقارنته بين المؤمن و الكافر، كما أ نّها تتجانس مع الدلاله البشريه لها، أى : أنَّ الأعمى و البصير رمزان لنموذج الإنسان. لكن، إذا دقّقت النظر فى الصورتين اللتين تبعتا

الصوره الأولى، و هما «و لا الظلمات و لا النور و لا الظلّ و لا الحرور» لوجدتهما رمزين

لنماذج الطبيعه، ثمَّ إذا نظرت إلى ما بعدهما من الصور، لوجدتها تصبّ فى الدلاله البشريه

من جديـد، ألا و هى صوره (و ما يسـتوى الأحياء و لا الأموات)، و لوجـدت أيضاً أنّ الصـياغه اللفظيه لهذين النمطين من الصور تختلف إحداهما عن الأُخرى، حيث نصَّ القرآن الكريم على ما هو بشـرى بعباره (و ما يستوى)، فى حين عطف ما هو غير بشرى على ما هو بشرى، و حذف اللفظه المذكوره.

ترى : ما هى الأسرار الفنّيه لهذه الأنماط من التفاوت بين تركيبه الصور المشار إليها؟

بالنسـبه إلى الملاـحظه الأـولى، و هى مشاهـدتك لصورتى «و لا الظلمات و لا النور ولا الظلّ و لا الحرور» يمكننا أن نسـتخلص منهمـا جمله من السـمات الفنّيه، منهـا عمليه الانتخـاب لرموز (الظلمات) و (النور) من جانب، و رموز و الظلّ و الحرور من جانب آخر،

فقد سبق أن لحظت أنَّ رمزى االعمى و البصير يتضمّنان أوّلاً دلاله بشريه، و ثانياً دلاله

مضاده، و ثالثاً دلاله إيجابيه و سلبيه.

و هنا تلحظ بأنَّ رمزى الظلمات و النور يتضـمّنان الـدلاله المضادّه و الدلاله الإيجابيه و السـلبيه، و أنّ الفارق هو كون الظلمات و النور، و كذلك الظلّ و الحرور تنتسب

إلى الظواهر الطبيعيه.

و فى تصوّرنا، أنَّ النصّ عندما انتخب رمز الظلمات و النور إنّما استخدمه لزياده التوضيح أوّلاً، و لخصوصيّه فى هذين الرمزين ثانياً.

و قد تتساءل عن هذه الخصوصيّه، فنجيبك : أنَّ الظلمات و النور تجربه يوميه يحياها البشر، و يشاهد مدى معطيات النور بالقياس إلى الظلمات من حيث صلتهما بعمل الإنسان و تحرّكه و ما يفيده بعامّهٍ من هاتين الظاهرتين. فالظلام – من الزاويه الماديه – لا يسمح للإنسان بأن يعمل و يتحرّك، كما أ نّه – من الزاويه النفسيه – لا يبتعث إثاره جماليه

لدى الإنسان، بل العكس يقترن بإثاره الخوف أو الدهشه و نحوهما. و هذا على الضدّ من النور حيث يحقّق الإفاده المادّيه و النفسيه للإنسان كما هو واضح.

و الأمر كذلك، بالنسبه إلى رمزى (الظلّ) و (الحرور)، لكن مع وجود الفارق بطبيعه الحال، و إلّا لو كان الرمزان (الظلمات و النور) مساويين لرمزى (الظلّ و الحرور) لما كان للتكرار من مسوّغ فنّى. إنَّ الظلّ و الحرور يقترنان بتجارب البشر اليوميه أيضاً، إلّا أ نّهما يرتبطان بالحاجات الجسميه بينا يرتبط رمزا الظلمات و النور بحاجات أخرى كما لحظت.

و هذا الفارق يسوّغ فنّياً عمليه التكرار لصياغه الصور، بخاصّهٍ إذا أخذنا بنظر الاعتبار أنّ النصّ يضع البيئه الجغرافيه التى يحياها العرب آنذاك فى الحسبان، بحيث

يتحسس المتلقّى أهمّيه الفارق بين الظلّ و الحرور. إلاّ أنَّ الأهمّ من ذلك أنّ النصّ – و هذا ما نكرره دوماً – يجمع بين العامّ والخاصّ، فإذا أخذنا البيئه الخاصّه بنظر الاعتبار، حينئذٍ نجده قد نقل المتلقّى إلى ما هو عامّ أيضاً، و ذلك من خلال التداعى الذهنى للبيئه الأُخرويه التى تتضمّن بيئتى الجنّه و النار.

و بهذا يكون النصّ قد توكّأ على أكثر من عنصر فنّى فى صياغته لهذه الصوره، حيث يذكّره بنحوٍ غير مباشر بالبيئه الأُخرويه، و حيث ينقله بنحوٍ عامٍّ إلى ما هو تجربه حسّيه من جانب ثالث، و بذلك يكون النصّ قد أضفى مزيداً من الإمتاع و الجماليه على صياغته للعنصر الصورى، بالنحو الذى أوضحناه.

و نحدّثک الآن عن الصورتین الأخیرتین الخاصّتین بالعنصر البشری، و هما قوله تعالی (و ما یستوی الأحیاء و لا الأموات) و قوله تعالی (و ما أنت بمسمع من فی القبور).

إنّ ما ینبغی ملاحظته هنا، هو أنَّ النصّ قد ختم هذه الصور التی تقارن بین المؤمن والکافر، ختمها بصوره تتحدّث أو تقارن بین الأموات و الأحیاء، و ترکّز علی ظاهره (السمع) مقابل ما سبق أنْ لحظناه من ظاهره (البصر)، أیْ أنّ النصّ حدّثنا عن الأعمی

والبصیر فی الصوره الأولی، و یحدّثنا الآن عن الأصم و السمیع فی الصوره الأخیره، إلّا

أنَّ هذه الصوره الأخیره جاءت فی سیاق صوره أکبر منها، هی ظاهره (الأموات والأحیاء)، و لیس من خلال ظاهره الصمم و السمع، ممّا یعنی أنَّ هناک سرّاً فنّیاً وراء هذا الانتخاب للصوره الفنّیه و مفرداتها التی تتکون منها.

إذن لنتحدّث عن هاتین الصورتین مفصلاً، و نعنی بهما صوره (و ما یستوی الأحیاء و لا الأموات) و صوره (و ما أنت بمسمعٍ من فی القبور).

لقد رسم النصّ أوّلاً ـ صوره الأعمی و البصیر، و رسم أخیراً صوره الأموات والأحیاء، و ممّا لا شکّ فیه، أنَّ الأعمی و البصیر لا یتحقّق وجودهما إلّا بعد أن یکونا

موجودین، و هذا یعنی أنْ النصّ قدّم لنا أوّلاً ـ موجوداتِ حیّه، و أوضح بأ نّها عمیاء (فی حاله الکفر) و بأ نّها بصیره (فی حاله الإیمان).

بعد ذلک تجیء مرحله الموت.

و المیّت إمّا أن یکون میّتاً فی حاله کونه لم یفقه دوره فی الحیاه، و إمّا أنْ یکون حیّاً

فی حاله تفقّهه ذلک.

هذا من جانب، و من جانب آخر، إنَّ الحیّ نفسه، إمّا أن یکون میّتاً فی حاله کونه لم یعِ مهمته العبادیه أو دوره فی الحیاه، و إمّا أن یکون حیّاً فی حاله وعیه بمهمّته

المذکوره. و فی الحالتین، یمکنک أنْ تدرک أهمّیه الصوره الفنّیه التی تقارن بین الکفّار

والمؤمنین من خلال المقارنه بین الأموات و الأحیاء، سواء کان ذلک من خلال ملاحظتک للعماره الفنّیه التی انتظمت فیها هذه الصور البادئه بصوره الأعمی و البصر، و المنتهیه

بصوره الأموات و الأحیاء، أو کان ذلک من خلال ملاحظتک لعناصر الصوره.

فإذا أخذت بنظر الاعتبار قضيّه البناء الفنىّ للصور، أمكنك أنْ تلاحظ كيف أنّ النصّ قد تدرّج من الجزئى (الأعمى و البصير) إلى الكلّىّ (الميت و الحى).

و إذا أخذت بنظر الاعتبار قضيّه العناصر المتكونه منها، أمكنك أنْ تلاحظ كيف أنَّ صورتى (الأحياء و الأموات) تظلّ من الصور العميقه كلّ العمق من حيث كونها رمزاً للمؤمنين و الكفّار. فالميّت رمز لا نحتاج إلى أن نعقّب على دلالته الواضحه، و كذلك

الحىّ، حيث ينعدم الوعى نهائياً لدى الميّت، و من ثمَّ يظلّ كونه رمزاً للكافر، معبّراً عن دلالهٍ واضحهٍ بالنسبه إلى انعدام الوعى لديه. و العكس هو الصحيح.

بيد أنَّ ما ينبغى لفت النظر إليه هو أنَّ النصّ لم يكتف بتقديم هذا الرمز (و ما يستوى الأحياء و الأموات) بل أردفه بتعقيب هو (إنَّ اللّه يسمع من يشاء و ما أنتَ بمسمع من فى القبور). إنَّ هذا التعقيب الذى يتضمّن صوره مباشره هى (إنّ اللّه يسمع من يشاء) و صورهً

غير مباشره، أى رمزيهً (و ما أنت بمسمع من فى القبور)، ينطوى على أهمّيه فنّيه كبيره،

يحسن بنا أن نَعْرض لها بشىء من التفصيل.

من الحقائق الواضحه، أنَّ الميّت لا يعى شيئاً، إلّا أنّ عدم وعيه لا يتجسّد عملياً إلّا

من خلال تجربهٍ استدلاليه هى مخاطبته بالكلام، فإذا خُوطب بكلامٍ، حينئذٍ لا إمكانيه

لأن يجيب الميّت، أى : أ نّه لا يسمع شيئاً من الكلام. و هذه الحقيقه تكشف لنا المسوّغ

الفنّى لأنْ يرسم النصّ صوره الأموات و هم لا يسمعون، دون أن يتعرّض لسائر الأوصاف التى تطبع سلوك الأموات.

ليس هذا فحسب، إنّك تلاحظ بأنَّ النصّ رسم عنصراً لصوره الميّت هو كونه فى القبر (و ما أنت بمسمع من فى القبور) و لعلّك تسأل عن السرّ الفنىّ لهذا العنصر (الميّت فى

القبر)، مع أنَّ الميّت مكانه فى القبر ضروره، فلماذا رسم هذا القيد، مع أنَّ النصّ القرآنى الكريم لا يذكر من العبارات إلّا ما يتّسم بالضروره الفنّيه؟

فى تقديرنا، بما أنَّ النصّ هو فى صدد التوكيد على عمليه (الإسماع) للكافر، و كونه لا يسمع كلام اللّه تعالى، حيث إنَّ النصّ ذكر أوّلاً قوله تعالى (إنَّ اللّه يسمع من يشاء) ثمّ ذكر (و ما أنت بمسمعٍ من فى القبور). حينئذٍ، بأنَّ عمليه الإسماع و عدم تحققها بالنسبه

إلى الميت، إنّما تتأكد بوضوح عندما يحدّد الموقع الطبيعى للميّت ألا- و هو القبر، يضاف إلى ذلك، أنَّ القبر نفسه يظلّ رمزاً لعمليه الاختفاء من الحياه، أىْ أنَّ القبر يجسّد مكاناً لا يبرز أمام العين، بل لا وجود له على سطح الأرض بل باطنها، ممّا يعنى اختفاءه نهائياً عن كلِّ مظاهر الحياه، و هذا ما يتجانس تماماً مع عمليه عدم سماع الكافر لكلام اللّه تعالى.

إذن : جاءت هذه العناصر المكوّنه لصوره (و ما أنت بمسمعٍ من فى القبور) تفرض ضرورتها الفنّيه المدهشه، كما لحظنا.

يبقى أن نشير إلى أنَّ هذه الصوره و ما سبقتها من الصور قد صيغت - كما لحظتَ - من خلال العنصر الاستدلالى، أو من خلال ما أسميناه ب-(الصوره الاستدلاليه)، فصور الأعمى و البصير، و الظلمات و النور، و الظلّ و الحرور، و الأموات و الأحياء، جاءت أوّلاً

صوراً تشبيهيه، أى التشبيه الذى يعتمد عنصر (التضاد) بين الشيئين، و ليس التشبيه المعتمد عنصر (التماثل) بينهما، و جاءت ثانياً صوراً تعتمد (الرمز) كما هو واضح، فضلاً

عن أ نّها اعتمدت العنصر الاستدلالى ثالثاً، و هذا ما يهبها قيمه لا حدود لتصوّراتها.

أمّا الصوره الأخيره التى نحن فى صدد الحديث عنها «و ما أنت بمسمع من فى القبور» فقد جاءت صوره (رمزيه) و استدلاليه، و لم تعتمد عنصر و (التشبيه) كالصور السابقه.

و السرّ الفنّى فى ذلك، أ نّها جاءت تتويجاً للصور السابقه، بمعنى أنَّ الصور السابقه قد اعتمدت التشبيه بين الكفّار و المؤمنين، بمعنى أنَّ الصور السابقه قد اعتمدت التشبيه

بين الكفّار و المؤمنين، أمّا الصوره الأخيره فقد قدّمت خلاصةً عن التشبيه المذكور، أو نتيجه للتشبيه المذكور.

و النتيجه - كما هو واضح - تختلف عن مقدّمتها، أى لابدّ أن تعتمد نتائج التشبيه وليس التشبيه نفسه.

من هنا نجد أنَّ هذه الصوره قد احتفظت بعنصرى الرمز، فالاستدلال دون التشبيه. أمّا الرمز فلأ نّها امتداد لسابقتها من الصور التى ترمز إلى الشىء، إلى الفارق بين الكفّار والمؤمنين، كذلك الأمر بالنسبه إلى الاستدلال.

طبیعیاً، یقصد بالاستدلال هنا (فی مجال الصیاغه لعنصر الصوره) ما یتضمّن (تساؤلاً) أو تقریراً لحقیقه مبتنیه علی الاستدلال، فعندما یقول النصّ (و ما أنتَ بمسمع

من فی القبور) إنّما یتضمّن تقریراً لحقیقه یستدلّ من خلالها بأنَّ المیّت فی القبر لا یسمع، بمعنی أنَّ النصّ یحذف عناصر الاستدلال (أو ما یُطلق علیه بالمقدّمات) و یکتفی بأحد

عناصره، و هو القاعده الکبری التی یعتمد علیها الاستدلال أو النتیجه التی ینتهی إلیها.

و المهم - بعد ذلک - أنَّ الصوره عندما تتداخل فیها عناصر الاستدلال و التشبیه والرمز و نحو ذلک، إنّما یهبها مزیداً من الجمالیه، بالنحو الذی أوضحناه.

ص:۵۲۹

سوره الصافات

قال تعالی : «إنّها شجرهٌ تخرُجُ فی أصل الجحیم * طَلْعُها کأ نّه رؤوس الشیاطین»(۱).

فی هذا النصّ نواجه صوره تشبیهیهً هی قوله تعالی عن شجره الزقوم بأنَّ (طلعها، کأ نّه رؤوس الشیاطین).

و الحقّ، إنّ مواجهتنا لهذا التشبیه الفذّ فی القرآن الکریم، یتطلّب منّا أنْ نحدّثک عن

التصوّر الإسلامی لعنصر «التخیّل» بصفته عنصراً فنّیاً یمیّز الماده الفنّیه عن الماده العلمیه، أو عنصراً یمیّز العباره الفنّیه عن العباره العادیه أو المباشره أو الواقعیه.

إنّ التصوّرات الأرضیه لا تعنی بعنصر التخیّل إلّا بمقدار مساهمته فی کشف الحقائق، و هذا حقّ، إلّا أنَّ کشف الحقائق بصفته هدفاً ینبغی ألّا یفصل عن الوسیله التی

یعتمدها الکشف المذکور. و لکنّک تلاحظ فی میدان استخدام العنصر «التخیّلی» أنَّ التجارب الفنّیه لا تتقید بما هو واقعی من الخیال، و لا تفرزه عن الخیال الوهمی أو الاسطوری أو المبالغ فیه، علی العکس تماماً من النصوص الشرعیه التی تعتمد (الواقع) فی عنصر التخیّل.

و أحسبک تسأل قائلًا : ما هو المقصود من الخیال؟ ألا تعنی هذه المفرده اللغویه أنَّ الخیال هو ظاهره مضادّه للواقع؟ ألا تعنی أ نّها مرادفه لظاهره (الوهم)؟ ألا تغنی أ نّها

۱- الصافات / ۶۵ - ۶۴ .

ظاهره (تجريديه)، لا علاقه لها بالظواهر الحسيّه؟

و إذا كان الأمر كذلك، حينئذٍ فما معنى أن يُثار السؤال عن التخيّل (الواقعى) مقابل ما

يُطلق عليه بالتخيل الوهمى؟ أى : إذا كان التخيّل أساساً لا واقع لمادته، حينئذٍ فما معنى أنْ نصطنع فارقاً بين التجارب البشريه التى تتعامل مع الخيال الوهمى، مقابل النصوص الشرعيه التى تتعامل مع الخيال الواقعى؟

هذا ما يتطلّب شيئاً من التوضيح، مادمنا نتحدّث عن صوره تشبيهيه فى القرآن الكريم تبدو فى ظاهرها و كأ نّها تشبه ظاهره واقعيه بظاهره غير حسّيه بالنسبه إلى تجربه

البشر، ألا و هى صوره طلعها، (كأ نّه رؤوس الشياطين).

من الحقائق الواضحه فى تجارب الحياه، أنَّ «الواقع» - إذا نظرنا إليه من خلال التصوّر الإسلامى - هو على ثلاثه أقسام : واقع حسّى، واقع نفسى، واقع غيبى،...

فالواقع الحسّى هو ما تدركه إحدى حواسّنا المعروفه كالبصر و السمع... إلخ.

و الواقع النفسى هو ما يدركه القلب أو الوجدان من خلال استجابته للشىء حتّى لو لم يكن له واقع فى العالم الخارجى، فحينما يشبّه محمّد صلى الله عليه و آله ذنب المؤمن، و هو يستحضره فى الذهن بعد سنوات، بالجبل الذى يجثم على صدره.

حينئذٍ يكون مثل هذا التشبيه (واقعياً)، و إنْ لم يكن له تحقّق فى الواقع الحسى، حيث إنّ الجبل إذا جثم على صدر الإنسان فسوف يجهز عليه بالموت سريعاً، إلاّ أنّ هذا

الاحساس بشىء لم يحدث خارجاً، يظلّ واقعاً نفسياً، و ليس (وهماً) كما هو واضح. فأنت حينما تبتهج أو تكتئب تحسّ بابتهاج الدنيا و اكتئابها أيضاً، أو تحسّ بإشراق ما

حولك أو بظلام ما حولك، مع أنَّ الدنيا و ما حولك لم يطرأ تغيير عليها بقدر ماطرأ التغيير

على نفسك. لذلك، حينما تصوغ تشبيها من هذا النمط يكون تشبيهك - حينئذٍ - واقعياً، حتّى لو لم يكن له واقع مادّى.

و أمّا النمط الثالث من الواقع فهو «الواقع الغيبى» أو «الذهنى» أو «العقلى»، أى : الواقع الذى يدركه الجهاز الإدراكى للإنسان من خلال العمليات العقليه التى يدركها هذا

الجهاز، كما لو رسمنا فى الذهن وجود بيئاتٍ خاصّةً فى الكواكب الأُخرى بالقياس إلى

كوكبنا الأرضى. و هذا النمط من الواقع قد يتحكّم الخطأ أو الصواب فيه بقدر سلامه أو اضطراب الخطوات العقليه التى يسلكها الشخص فى تصوره للواقع المذكور.

المهمّ فى الحالات جميعاً، إنَّ هذه الأنماط من الواقع تختلف عن (الوهم) الذى يتميّز بكونه لا- واقع له البتّه، كما هى حاله الهلاوس التى تصدر عن المرض العقلى مثلاً،

كما تختلف عن (المبالغات) التى تتميّز بكونها تحميلاً- للشىء أكثر من واقعه، كما هى طوابع كثير من الصور التشبيهيه أو الاستعاريه أو الرمزيه التى نلحظها فى تجارب الشعراء

أو الكتّاب، حيث لا- تخضع لواحدٍ من أنماط (الواقع) الثلاثه التى أشرنا إليها. و هذا على العكس من النصوص الشرعيه التى تتعامل مع واحدٍ من أنماط الواقع الحسّى أو النفسى أو

الغيبى، و منه النصّ التشبيهى الذى نحن فى صدد الحديث عنه، أى قوله تعالى (طلعها كأ نّه رؤوس الشياطين).

إنّ المحور الذى يدور عليه هذا التشبيه هو رؤوس الشياطين، فالشيطان كائن غير مرئى كما هو واضح. و إذا كان غيرَ مرئى، حينئذٍ فإنَّ تشبيه شجره الزقّوم، أو تشبيه طلعها برؤوس الشياطين، يظلّ واحداً من التشبيهات التى تعتمد الواقع غير الحسّى، أى بما أنَّ

الشياطين لا تدرك بحواسنا البصريه، حينئذٍ فإنّ واقعيه هذا التشبيه تنحصر فى أحد نمطى

الواقع : النفسى و الغيبى. و المهمّ هو تشخيص هذا التشبيه من جانبٍ، و تبيين أهمّيته

الفكريه و الفنّيه من جانب آخر.

أمّا تشخيصه، فيمكنك أنْ تتبيّنه إذا أخذت بنظر الاعتبار أنَّ الواقع الغيبى الذى رسمته نصوص الشريعه الإسلاميه، بالنسبه إلى الأشخاص أو البيئات غير المرئيه، تفرض علينا تصوّرها ذهنياً بالنحو الذى رسمته النصوص المذكوره. بيد أنَّ السؤال هو عن مدى

انعكاسات ذلك على النفس، أى : انعكاسات الشياطين بملامحها الفزيقيه على طبيعه استجاباتنا حيال القوى الشريره المشار إليها.

إنَّ النصوص المفسّره تشير إلى أنَّ «الشيطان» لا تنحصر مصاديقه فى إبليس فحسب، بل إنَّ من مصاديقه نوعاً من (الأفاعى)، كما أنّ من مصاديقه نوعاً من الشجر. وفى ضوء هذه المصاديق نواجه تشبيهاً يتّسم بالعنصر الامجائىّ، أى العنصر الذى يوحى

بدلالاتٍ متنوعه، يستطيع كلّ متلقٍ أن يستوحى من رؤوس الشياطين ما يتناسب وتجاربه الشخصيه، بل يمكن القول - و هذا ما يزيد التشبيه المذكور جماليه و إمتاعاً وحيويه - إنّ المتلقّى بمقدوره أن يستوحى كلّ هذه الدلالات مجتمعه ليخلص منها إلى دلاله مكتتزه بالمعانى المشار إليها.

يضاف إلى ذلك، أنّ أيّاً من الدلالات المذكوره، يمكنك أن تستخلصها لتصل إلى حقيقه هى أنّ التشبيه المذكور ينتسب إلى الأنواع الثلاثه من التشبيه : الحسّى و النفسى

والغيبى، أمّا الحسّى فيتمثّل فى الشجر و فى الحيّه المشبّه بهما رأس الشياطين، و أمّا

الغيبى فيتمثّل فى إبليس الذى ترسمه النصوص، و أمّا النفسى فيتمثل فى انعكاسات الشيطان على نفسيه المتلقّى، سواء أكان الشيطان يتداعى بالذهن إلى مفهوماتٍ لا واقع

لها فى دنيا الحس، كالغول مثلاً، أو يتداعى بالذهن إلى مفهوماتٍ ذهنيه عن الشيطان.

و لعلّ هذا الاستخلاص الأخير هو أشدّ الاستخلاصات واقعيه فى النفس، فالشيطان بصفته شراً محضاً، حينئذٍ فإنّ تصورات المتلقّى حياله سوف تكتسب دلالات شريره متنوعه، منها قبح منظره، و منها سوء ممارساته، حيث يقترن قبح المنظر و سوء الممارسات بمظاهر فيزيقيه منفّره.

فإذا اخذنا بنظر الاعتبار أنَّ الرأس من الجسد هو العضو البارز من الشخص، و أنَّ الرأس و هو مركز لجهاز الإدراك الذى يخطط لعمليات الشرّ، حينئذٍ نتبيّن أهمّيه هذا التشبيه الذى قد انتخب (رؤوس الشياطين) دون سائر الأعضاء منها أنّ كونه قد انتخب عضو الرأس دون أن ينتخب مطلق الشخصيه، حيث أنّ النصّ لو قال مثلاً «كأ نّه الشياطين» لما ترك أثره بالنحو الذى يتركه الرأس، للأسباب التى أوضحناها.

و الأمر نفسه بالنسبه إلى انتخاب النصّ ظاهره (الطلع) فهو لم يقل عن شجره الزقّوم بأ نّها تشبه رؤوس الشياطين، بل قال : إنَّ طلعها يشبه الرؤوس المذكوره، بصفه أن الطلع

هو الجزء الذى يشخّص نوعيه الشجر.

و المهم فى الحالات جميعاً، أنَّ انعكاسات الشيطان بكلِّ ما يقترن به من مظاهر التنفّر، قد استثمره النصّ هنا، ليترك أثره المنفّر فى نفسيه المتلقّى، مادام الهدف هو إبراز العنصر السلبى للجزاء الذى يواجهه الكافرون، بالنحو الذى أوضحناه.

سوره الزمر

قال تعالی : «أفمن شَرَحَ اللّه صَدْرَه للإسلام فهو علی نورٍ من ربّه فویلٌ للقاسیه قلوبُهم من ذکراللّه أولئک فی ضلالٍ مبین»(۱).

فی النصّ المتقدّم صوره تشبیهیه تنتسب إلی ما نسمّیه بالتشبیه المضاد، أی التشبیه الذی یقوم طرفاه علی تشبیه أحدهما بما یضادّه، حیث تجد أنَّ الصوره تقارن بین من شرح اللّه صدره للإسلام و بین من لم یشرح صدره للإسلام.

و لکنّک تلحظ، أنَّ هذه الصوره لم یذکر طرفاها، أی المشبّه و المشبّه به، بل ذکر أحد الطرفین، و هو المشبّه، أی قوله تعالی «أفمن شرح اللّه صدره للإسلام»، و حذف الطرف الآخر، و هو المشبّه به الذی یکون مضاداً للمشبّه، أی الشخص الذی لم یشرح اللّه صدره للإسلام.

فعباره «من لم یشرح اللّه تعالی صدره للإسلام» لا وجود لها فی هذه الآیه کما تلاحظ، و إنّما یستنتجها المتلقّی استنتاجاً، بحیث یمکنک أنْ تستنتج ذلک من خلال استحضارک للصوره المضادّه، و حیث یمکنک أیضاً أنْ تستنتج ذلک من خلال الفقره التی تلت الصوره السابقه، و هی قوله تعالی «فویل للقاسیه قلوبهم من ذکراللّه».

و المطلوب الآن هو أن نوضّح أوّلاً: المسوّغ الفنیّ للحذف، أی حذف المشبّه به، و أن نوضّح ثانیاً علاقه قوله تعالی (فویل للقاسیه قلوبهم من ذکراللّه) بالمشبّه، و هو قوله تعالی «أفمن شرح اللّه صدره للإسلام».

۱- الزمر / ۲۲ .

إذن : لنتحدّث عن هذين الجانبين بشیء من التفصيل.

إنَّ «الحذف» واحد من الأساليب الفنّيه التی خبرها القدماء و المعاصرون، بصفته أوّلاً اقتصاداً فی التعبير اللغوی، و بصفته ثانياً أُسلوباً يعتمد علی مشاركه المتلقّی فی الكشف عن الحقائق، و أهمّيه الحذف تتمثّل فی مستويين، أحدهما : حذف التفصيلات التی لا ضروره لها، و الآخر : حذف الضرورات، إلّا أ نّه حذف يقترن بما هو أشدّ إمتاعاً

للمتلقی حينما يدعه النصّ يستكشف بنفسه بدلاً من النصّ.

و الصوره التی نحدّثك عنها هی من هذا النمط الأخير، كما هو واضح، حيث تجد أنَّ التساؤل القائل «أفمن شرح اللّه صدره للإسلام» يجعلك تستكشف فوراً بأنّ مقابله هو من لم يشرح اللّه صدره للإسلام، مضافاً إلی ذلك، تجد أنّ هذه الصياغه تمّت من خلال أحد الأساليب البلاغيه التی تعتمد أداه الشرط فی العمليه المذكوره.

و كلّنا يعرف أنّ للشرط فعلاً و جواباً، و أنَّ ترتّب أحدهما علی الآخر يكسب النصّ بعداً فنّياً، إذا تمّ ذلك من خلال أدوات التساؤل و الاستفهام و النفی... إلخ. و هذا ما نجده فی النصّ المتقدّم الذی اقترن بأداه التساؤل و الاستفهام، حيث إنَّ أهمّيه الأداه الاستفهاميه تتجسّد بوضوح إذا أخذنا بنظر الاعتبار أنَّ لكلِّ سؤال جواباً، و أنَّ الإجابه قد تتمّ مباشره أو تتمّ بنحوٍ غير مباشر أو تفهم ضمناً دون الحاجه إلی ذكرها.

فلو سألك سائل مثلاً : هل تدرك أهمّيه الصلاه فی وقتها؟ حينئذٍ لا حاجه إلی الإجابه مادمت علی معرفه واضحه بأهمّيه ذلك فعلاً. و المهمّ، أنَّ الصوره التشبيهيه المذكوره (أفمن شرح اللّه صدره للإسلام فهو علی نور من ربّه) تمّت صياغتها علی نحو التساؤل أوّلاً، و علی حذف الإجابه ثانياً، للأسباب الفنّيه المشار إليها. و المهمّ أيضاً أنّ الحذف قد تمّ من خلال أداه التشبيه و طرفها الآخر (المشبّه به).

و يمكنك أن تتبيّن ذلك بوضوح إذا قارنت مثلاً بين هذه الصوره التی حذفت أداه تشبيهها و طرفها الآخر، و بين صوره ذكرت فيها الأداه و طرفها الآخر، و هی قوله تعالی

(أو من كان ميتاً فأحييناه و جعلنا له نوراً يمشی به فی الناس كمن مثله فی الظلمات ليس

بخارج منها)، فهنا تجد أنَّ النصّ يتساءل قائلاً : هل الذی جعلنا له نوراً يمشی به، كمن هو

فی الظلمات؟ فجاءت الأداه التشبیهیه (الکاف)، و جاء طرفها الآخر (کمن هو فی الظلمات) جواباً للتساؤل المذکور.

بینا نجد فی الصوره التی نحن فی صددها (أفمن شرح اللّه صدره للإسلام فهو علی نور من ربّه) قد حذفت أداتها و جوابها، مع أنَّ الصورتین تصبّان فی دلاله واحده، کلُّ ما فی الأمر أنَّ السیاق من جانبٍ یتطلّب ذکراً أو حذفاً للجواب، و أنَّ التنوّع فی أسالیب

الصیاغه الفنّیه من جانبٍ آخر، یتطلّب ذلک.

بقی أنّ نلفت نظرک إلی منحیً فنّی آخر قد سلکه النصّ هنا عبر حذفه لأداه التشبیه وطرفها الآخر، أی حذفه للجواب الذی یتطلّبه سؤال (أفمن شرح اللّه صدره للإسلام) وهذا المنحی هو أنّ النصّ قدّم جواباً غیر مباشر فی الواقع، أی، أنّ النصّ بدلاً من أن یقدّم جواباً یتّصل بعدم انشراح صدر الکافرین للإسلام، قدّم جواباً یتّصل بقساوه القلب فقال

تعقیباً علی التساؤل المذکور (فویلٌ للقاسیه قلوبهم من ذکر اللّه).

و هذا النمط من تقدیم الجواب ینطوی علی سمات فنّیه لها إمتاعها و جمالیّتها دون أدنی شکٍّ.

و یمکنک ملاحظه ذلک من جمله زوایا، منها :

إنَّ النصّ حینما یقول «فویل للقاسیه قلوبهم من ذکراللّه» فإنَّ المتلقّی یستنتج بأنَّ هذا یشکّل جواباً غیر مباشرٍ للسؤال القائل (أفمن شرح اللّه صدره للإسلام) حتّی لکأ نّه یرید أن یقول : هل أنَّ من شرح اللّه صدره للإسلام یستوی مع من قسا قلبه عن ذکراللّه؟

طبیعیاً، لا.

لیس هذا فحسب، بل أنَّ الإمتاع الجمالی یتجسّد بوضوح حینما یقول النصّ (فویل للقاسیه قلوبهم)، أی : أنَّ عباره (ویل) تضطلع بمهمّه مزدوجه، هی أنّ من یشرح صدره اللّه للإسلام لا یستوی مع قاسی القلب، و أنَّ الویل و الهلاک لهؤلاء الذین قست قلوبهم

عن ذکراللّه تعالی. بکلمه بدیله : إنَّ النصّ قرّر حقیقتین، إحداهما عدم استواء المؤمن

والکافر، و الأخری : أنّ الکافر ینتظره الجزاء السلبی.

و بهذا الأسلوب، تکون الصوره التشبیهیه المشار إلیها قد اضطلعت بأکثر من مهمّه

فنّیه.

قال تعالی : «أفمن یتّقی بوجهه سوء العذاب یوم القیامه و قیل للظالمین ذوقوا ما کنتم تکسبون»(۱).

إنَّ هـذا النصّ کسـابقه کما تلاحظ، إنّه یتضـمّن صوره تشبیهیه أیضاً، إنّها - أی الصوره التشبیهیه - کسابقتها تنتسب إلی التشبیه المضاد، إنّها کسابقتها قـد حذف أحد طرفیها (وهو المشـبّه به) و اکتفی بالمشـبّه، تارکاً المتلقّی یسـتخلص بنفسه جواب التساؤل القائل

(أفمـن یتقی بـوجهه سـوء العـذاب)، حیـث یمکنـک أنْ تسـتخلص مـا یلی : أفمن یتّقی بـوجهه سـوء العـذاب کمن هـو معرّض للعذاب؟

کمـا أ نّـک تلاحـظ بـأنَّ جمیع المسـتویات الفنّیه التی لحظناها فی الصوره السابقه، نلحظها الآن فی الصوره الحالیه التی نتحـدّث عنها، فمثلاً، أنَّ قوله تعالی تعقیباً علی

الصوره التشـبیهیه المـذکوره (و قیـل للظـالمین ذوقوا مـا کنتم تکسـبون) یشـکّل جواباً للتسـاؤل القائـل (أفمن یتّقی بوجهه سوء العذاب)، و هذا الجواب کسابقه یُعدّ جواباً غیر

مباشر للتساؤل المذکور، حتّی لکأنَّ النصّ یرید أن یقول : (أفمن یتّقی بوجهه سوء العذاب

کمن یقال له ذُقْ ما کنت تکسب) أو (هل یستوی مع الذین یقال لهم ذوقوا ما کنتم تکسبون).

و کـذلک، نلاحـظ أنَّ هـذا الجواب کسـابقه یضـطلع بمهمّه مزدوجه فنّیاً، و هی : أفمن یتّقی بوجهه سوء العـذاب لا یسـتوی مع الظالم الذی یتعرّض للعذاب، و أنَّ الظالمین یقال

لهم «ذوقوا ما کنتم تکسبون»، بمعنی أنَّ النصّ قرّر حقیقتین، إحداهما عدم استواء المؤمن

و الظالم، و الأُخری أنَّ الظالم ینتظره الجزاء السلبی یوم القیامه.

إذن : أمکننا أن نلحظ - من جانب - الأهمّیه الفنّیه لهاتین الصورتین التشبیهیتین اللتین اعتمـدتا التشبیه المضادّ، و اعتمـدتا حذف أحد طرفی التشبیه (المشبّه به)، کما

۱- الزمر / ۲۴ .

أمكننا أنْ نلحظ - من جانب آخر - تجانسهما فی الصیاغه، حیث یکشف مثل هذا التجانس عن مدی جمالیه العماره التی اعتمدها النصّ القرآنی الکریم من حیث الإحکام الهندسی لها، بالنحو الذی تقدّم الحدیث عنه.

قال تعالی : «ضرب اللّه مثلاً ـ رجلاً ـ فیه شرکاء متشاکسون و رجلاً ـ سَلَماً لرجلٍ هل یستویان مثلاً ـ الحمد للّه بل أکثرهم لا یعلمون»(۱)

فی هذه الآیه نواجه نمطاً خاصّاً من الصوره التشبیهیه التی تعتمد عنصر (المثل) أساساً لها، و قد سبق أنْ حدّثناک عن التشبیه بالمثل و عن مستویاته المتنوعه، بید أننا

نعتزم الآن أنْ نعرض لهذا النمط من التشبیه من خلال تأکیدنا علی أحد أشکاله التی تعتمد

المثل المنصوص علیه، أو المثل الذی یتصدّره تعلیق یشیر إلی کونه مثلاً مضروباً، حیث

تجد أنَّ الآیه الکریمه تصرّح بأنّ اللّه تعالی قد ضرب مثلاً.

و هذا التصدیر للصوره له أهمّیته الفنّیه دون أدنی شکٍّ، فنحن إذا أخذنا بنظر الاعتبار

أنَّ الصوره تتمیّز عن الکلام المباشر بکونها تعتمد عنصر التخیّل (بالنسبه إلی البشر طبعاً) أو بکونها ترصد علاقاتٍ بین شیئین لا وجود لها فی دنیا الواقع، بقدر ما تستهدف تقریب

و توضیح الحقائق فحسب.

إذا أخذنا کلَّ ذلک بنظر الاعتبار، حینئذٍ نعرف سلفاً أننا أمام حقیقهٍ مفترضهٍ، و لیس أمام حقیقه لها وجودها فی دنیا الواقع. غیر أنَّ الصور الفنّیه بعامّهٍ لیست تخضع ضروره

لهذا المعیار، بل نجد أنَّ قسماً منها یخضع للمعیار المشار إلیه، و نجد قسماً آخر یخضع

لمعیار الواقع تماماً کما هو ملاحظ فی صوره «إنَّ مثل عیسی کمثل آدم(ع)» بالنسبه إلی

خلقهما، و نجد قسماً ثالثاً خاضعاً لما هو «ممکن» أو «موجود» بالفعل، و إنْ لم یکن مشخّصاً بعینه.

طبیعیاً، إنَّ ما هو «ممکن» فی معاییر الفن قد یکون نادراً، و قد لا یکون موجوداً،

۱- الزمر / ۲۹ .

ولكنّه غير ممتنع، و قد يوجد بنحوٍ مألوف، ففى الحالات جميعاً يظلّ هذا النمط من التركيب الصورى (واقعياً) و ليس (تخيلياً).

و ممّا لا شكّ فيه أنّ لكلٍّ واحدٍ من هذه الأشكال الواقعيه الثلاثه سرّه الفنّى أو مسوّغه الذى يتطلّبه الفنّ، إلّا أننا لا نعرض لهذه المسوّغات إلّا فى سياقات أخرى نتحدّث عنها لاحقاً (إن شاءاللّه).

و أمّا الآن فنحدّثك عن النمط الثالث منها، أىْ ما هو (ممكن)، و هو ما نلاحظه فى الآيه الكريمه «ضرب اللّه مثلاً رجلاً فيه شركاء متشاكسون، و رجلاً سلماً لرجل... إلخ.»،

حيث تجد أنَّ هذا المثل هو مثل «ممكن» فى التجارب اليوميه للبشر.

فإذا افترضنا أنَّ موظفاً يخضع لرؤساء متعددين، و هؤلاء الرؤساء يمتلك كلّ واحد منهم مزاجاً أو رأياً مخالفاً للآخر، و أنَّ كلَّ واحدٍ منهم يريد الاستئثار بموظفه أو العكس، إنّ الموظّف يريد الالتزام بأوامر كلٍّ منهم، و قد افترضت الصوره أ نّهم متشاكسون و ليسوا مسالمين مثلاً، حينئذٍ لا إمكان لتحقيق هدف كلٍّ من الموظف و الرؤساء، فالرؤساء متشاكسون و الموظف لا يمكنه أن يمتثل أوامر أحدهم دون الآخر، كما لا يمكن أن يجمع بين أوامر رؤسائه، و الرؤساء بدورهم لا ينصاع أحدهم للرأى الآخر.

و النتيجه هى : فوضى لا حدود لها، فوضى لا يتمّ من خلالها تحقيق الهدف من وراء عمليه الإداره و التوظيف.

من الواضح، أنَّ الصوره المتقدّمه خاصّه بسلوك المشركين الذين يشركو مع اللّه تعالى غيره، إلاّ أنّ هذه الصوره تسحب دلالاتها على أنماط أخرى من السلوك المنحرف، لكن قبل أن نتحدّث عن الجانب المشار إليه، ينبغى لفت نظرك إلى بعض النكات أو الأسرار الفنّيه للصوره المتقدّمه، حيث سبق أنْ قلنا : إنَّ هذا المثل (ممكن) الوقوع من حيث (المشبّه به)، أى : من حيث وجود رجل فيه شركاء متشاكسون، لكن من حيث المشبّه، و هو عباده المشركين لا تحقّق فى دنيا الواقع له، أى إنَّ المشرك بالرغم من كونه يشرك مع اللّه تعالى غيره، إلاّ أ نّه لا فاعليه لهذا الغير، لبداهه عدم وجود غير اللّه تعالى.

لذلك، ثمّه سماتٍ أو أسرار ممتعه فنّياً لمثل هذه الصوره التى نتحدّث عنها من حيث

جمعها بين الواقع من جانب و بين عدم تجسّد الواقع من جانب آخر، بالنسبه إلى المشبّه، فما هى هذه الأسرار أو السمات؟

إنَّ المتعه الفنّيه تبرز بأجلى مظاهرها فى هذه الصوره الجامعه بين واقع التوحيد ووهميّه الشرك، إلّا أ نّک تلاحظ بأنَّ وهميه الشرک ذاتها تحمل صوره جامعه بين واقعيه

سلوک المشرکين و بين وهميه النتائج أو الفاعليه المترتّبه على السلوک المذکور، إنّک

لتجد أنَّ المشرک يجعل مع اللّه تعالى إلهاً آخر، و هذا واقع سلوکه، لکن لا واقع لنتائج

سلوکه، أى أ نّه عندما يشرک مع اللّه تعالى غيره، تتحقّق أهدافه التى وضعها فى حسبانه.

و هذا هو الجانب الوهمى، لذلک، فإنَّ الإمتاع الفنّى فى هذه الصوره يتجلّى بوضوحٍ عندما يجد أ نّها تشبّه عمل المشرک برجل فيه شرکاء متشاکسون فى الواقع، و تشبّه عمل

الموحّد برجل سلم لرجل آخر فى الواقع، بحيث تزدوج دلالتان فى أحد جزئى الصوره، بالمقابل، نجد دلالتين فى الجزء الآخر من الصوره، إلّا أ نّهما غير مزدوجتين، کيف ذلک؟

إنّک لتجد أنّ الصوره تشبّه عمل الموحّد برجل سلم لرجل آخر، و تشبّه عمل المشرک برجل فيه متشاکسون، إلّا أنّ الأوّل الموحّد، و الرجل السلم للآخر يتطابقان فى

واقعهما الذى يستتلى تحقّق فاعليه سلوکهما، بينا لا تتحقّق فاعليه سلوک المشرک کما قلنا. و بهذا تکون الصوره المشار إليها، قد حفلت بجمله من السمات أو الخصائص التى احتشدت فى ترکيب الصوره بالنحو الذى أوضحناه.

أخيراً، ينبغى أن نحدّثک عن السمات الإيحائيه لهذه الصوره، أى مدى انعکاساتها على أنماط أخرى من السلوک المنحرف، کما ينبغى أن نحدّثک عن طبيعه ترکيبتها التى تقوم على العنصر الإيحائى.

إنّک لتلاحظ، أنَّ هذه الصوره تشکل بمجموعها - أى بطرفيها اللذين يقارنان بين الرجل الذى فيه شرکاء متشاکسون و بين الرجل السلم للآخر و المؤلّفه من المشبّه والمشبّه به إنّما هى فى الآن ذاته طرف واحد من صوره أخرى حذف النصّ القرآنى الکريم طرفها الآخر. أمّا طرفها المحذوف فهو (المشبّه) أى الموحّد للّه تعالى. فالنصّ

لم يحدّثنا عن وجود الشخصيه الموحده، کما لم يحدثنا عن الشخصيه المشرکه، بل حدّثنا

عن الرجل الذى فيه متشاكسون و الرجل السلم للآخر، و هذا يعنى أ نّه لم يذكر لنا المشبّه،

و هما الموحّد و المشرك، بل ذكر لنا المشبّه به، و هما الرجلان اللذين قد ذكرهما.

و بهذا تكون أمام صوره داخل صوره، أحدها محذوف، و الآخر مذكور. و هذا النمط من الصياغه له إمتاعه الفنىّ بمكان دون أدنى شكٍّ. إنّه يحقّق مفهوم الاقتصاد اللغوى فى التعبير أوّلاً، و يجعل المتلقّى مساهماً فى كشف الدلالات ثانياً.

و هذه السمه الأخيره تجسّد قمّه الإمتاع الفنّى، حيث كان بمقدور النصّ أن يقول مثلاً «ضرب اللّه مثلاً للموحّد و المشرك» رجلاً فيه شركاء متشاكسون... إلخ. إلاّ أ نّه حذف المشبّه، و ترك المتلقّى يستكشف بنفسه هذه الدلاله، أى الموحد و المشرك، نظراً لأنَّ النصّ إنّما يستهدف التركيز على تجربه مفصّله، واضحه تقرّب هدفه إلى ذهن المتلقّى

حيث يستطيع من خلاله أن يستوعب المتلقّى مدى المفارقات المترتّبه على سلوك المشرك، و مدى الاطمينان المترتّب على سلوك الموحّد، أمّا نفس الموحّد و نفس المشرك، فأمرٌ لا يحتاج إلى توضيح هوّيتهما، و لذلك حذفه النصّ و اكتفى بالآثار المترتّبه على سلوكهما، بالنحو الذى أوضحناه.

قال تعالى : «و لو أنّ للذين ظلموا ما فى الأرض جميعاً و مثله معه لافتدوا به من سوء العذاب يوم القيامه و بدا لهم من اللّه ما لم يكونوا يحتسبون»(۱).

فى الآيه الكريمه، عنصر صورى هو ما نطلق عليه مصطلح (الصوره الفرضيه)، أى الصوره التى يجعل أحد طرفيها شيئاً مفترضاً لا واقع فيه.

و لو تأمّلت الآيه الكريمه لوجدت أ نّها تفترض شيئاً هو أنَّ الظالمين إذا فرض أ نّهم

يملكون ما فى الأرض جميعاً - بما فيها من الثروات - لجعلوه فديه من أجل أن يتخلّصوا

من سوء العذاب الذى ينتظرهم.

و قد تسأل قائلاً : ما هى المسوّغات الفنّيه لهذه الصوره، و ما هى دلالاتها التى

۱- الزمر / ۴۷ .

ترشح بها، و ما هو الفارق بينها و بين الصور الأخرى من حيث العنصر التخيّلى فيها؟

أمّا المسوّغات الفنّيه، فنجيبك عليها من خلال لفت نظرك إلى طبيعه الموقف فى اليوم الآخر، إنَّ هول العذاب فى اليوم الآخر يفقد الشخصيه المنحرفه كلَّ حساباتها، و من ثمَّ يضطرب توازنها تماماً، ممّا يجعلها تلتمس ايّ أمل فى الخلاص من ذلك الهول.

و بما أنَّ الشخصيه المنحرفه تتعامل دنيوياً فى كلِّ تصرفاتها، بحيث إنَّ انبهارها بمتاع الدنيا هو الذى حملها على أنْ تمارس السلوك المنحرف، و تتخلّى عن مهمّتها العباديه، حينئذٍ فلا نتوقّع منها غير التفكير الدنيوى حتّى فى مواجهتها لليوم الآخر. و كلّنا يعرف أنّ اليوم الآخر لا علاقه له بطبيعه الحياه الدنيويه، حيث إنَّ الواقعه عندما تقع عندئذٍ تتلاشى الدنيابكلِّ مظاهرها، من السماء و الأرض و ما فيها.

لذلك عندما يخيّل للمنحرف بأ نّه يتمنّى بأنَّ له كلّ ما فى الدنيا - إذا قدر أن يمتلكه - ليفتدى به و بمثله من سوء العذاب، عندئذٍ فإنّ أمثله هذا التمنّى أو هذا التفكير يكشف

عن هول الصدمه التى يواجهها، حيث لا وجود للدنيا حتّى يفتدى بما فيها من سوء العذاب الذى يواجهه، لكن بما أنَّ تفكيره أساساً هو دنيوىّ، حينئذٍ فإنَّ ردود فعله ستكون ذات طابع دنيوى أيضاً.

و هذا كلّه، إذا فرضنا أنَّ النصّ القرآنى الكريم، ينقل لنا ردَّ الفعل لدى المنحرف.

أمّا إذا افترضنا أنَّ النصّ ليس فى صدد نقله لما يدور فى ذهن المنحرف فى تلكم الساعه، بل فى صدد تبيين مجرّد الهول الذى يتعرّض له المنحرف، و ألّا فائده لردود فعله،

حينئذٍ فإنَّ الصوره المذكوره تكتسب بعداً فنّياً آخر هو ما نعرض له بعد.

إنّ أهمّيه أيّهٍ صوره فنّيه تتمثّل - كما كرّرنا - فى كونها ترشح بعدّه إيحاءات أو استخلاصات، فإذا كنّا قد استخلصنا سابقاً واحداً من الاحتمالات الفنّيه للصوره المشار

إليها، حينئذٍ يمكننا أن نستخلص احتمالاً آخر هو أنَّ النصّ القرآنى الكريم يخاطب المتلقىّ وفق عقليته أو ثقافته التى يصدر عنها.

فالمنحرف - و هو لا يملك غير الدنيا - لا يسعه إلّا أنْ يقدّم منها ما يتوافق مع خبرته، لذلك فإنَّ النصّ يخاطبه وفق خبرته المذكوره، فيقول له : لو قدّر لك - أ يّها

المنحرف - أن تملك الدنيا، لافتديت بذلك من سوء العذاب الذى يواجهك، لكن دون أن ينفعك ذلك.

و هذا كلّه بالنسبه إلى المسوّغات الفنّيه للصوره المشار إليها، أمّا من حيث دلالاتها

بعامّه، فالملاحظ أوّلاً- أنَّ النصّ القرآنى لم يكتف بالذهاب إلى أنَّ المنحرف لو أنَّ له ما فى الأرض جميعاً لافتدى به، بل أضاف إلى ذلك عباره (و مثله معه)، أى لو أن للمنحرف ما فى الدنيا - نفسه - لافتدى به من سوء العذاب.

و السؤال هو مكرراً : ما هى الأهمّيه الفنّيه لمثل هذه الافتراضات؟ إنّك تلاحظ أوّلاً

أنَّ النصّ القرآنى الكريم لم يكتف بالقول (و لو أنَّ ما فى الأرض) بل أضاف إلى ذلك عباره (جميعاً)، و العباره الأخيره - كما نعرف ذلك فى معايير البلاغه القديمه - تُعدَّ عنصراً

(توكيدياً)، و إلّا فإنَّ ما فى الأرض كافٍ لانصراف الذهن إلى جميع ما فيها، لكن العباره

المذكوره (جميعاً) بما أ نّها تفيد التوكيد، حينئذٍ فإنَّ استخدامها (من الزاويه النفسيه)

يحمل المتلقّى على الاقتناع بأنَّ كلّ ما فى الأرض دون استثناء، و دون أى تحفّظ، لو

افتدى به لما نفع المنحرف.

و الآن إذا كانت عباره (جميعاً) أفادت التوكيد، حينئذٍ فإنَّ إردافها بعباره (و مثله معه) سيفيد مزيداً من التوكيد، دون أدنى شك.

طبيعياً، أنّ عنصر (المبالغه الفنّيه) من الممكن أن يعتمد عدداً مضاعفاً للشىء - كما هو ملاحظ فى عدد السبعه أو السبعين أو المائه أو الألف - حينئذٍ نجد أن النصّ القرآنى

الكريم يستخدم أمثله هذا العدد المضاعف، مثل ذهابه إلى أنّ النبىّ صلى الله عليه و آله لو استغفر سبعين مرّه للمنحرفين فلن يغفر اللّه تعالى لهم مثلاً.

لكنّنا نجد هنا - فى الصوره التى نحدّثك عنها - قد اكتفى بعباره (و مثله معه)، أى لم يستخدم عدداً كبيراً كالسبعه أو السبعين أو المائه أو الألف، بل استخدم عدداً واحداً

فحسب، و حينئذٍ لابدّ ينطوى مثل هذا الاستخدام على سرّ فنىّ، هو أنّ ما فى الأرض لكثيرٌ، و الإنسان مهما بلغت مالكيته فلن تصل إلى ذرّه من ثروات الأرض جميعاً، و فى

مثل هذه الحاله لا ضروره لافتراضات العدد الكبير، بل إنَّ مضاعفه العدد كافٍ بتحقيق

عنصر المبالغه الفنّيه، و هذا ما توفّر عليه النصّ، كما لحظناه.

يبقى أن نشير إلى السؤال الثالث الذى طرحناه فى هذا السياق، و هو ما هو الفارق بين هذه الصوره الفرضيه و بين الأشكال الصوريه الأخرى التى كان من الممكن أن يستخدمها النصّ لتوضيح الحقيقه الذاهبه إلى أنّ المجرمين لا سبيل إلى نجاتهم من سوء

العذاب يوم القيامه.

و نجيبك على هذه السؤال فنقول : بما أنَّ الصوره الفرضيه التى تستخدم الأداه (لو) - و هى أداه إمتناعيه كما هو واضح - تعنى : عدم حصول الشىء واقعياً، أى : عدم إمكان

أن يمتلك الشخص ما فى الأرض جميعاً، و عدم امكان امتلاكه - بطريق أولى - مثله معه، ثمَّ عدم إمكان أن يفتدى بذلك من سوء العذاب، أنَّ كلّ هذه المستويات، من عدم الإمكان، تتناسب تماماً مع طبيعه سوء العذاب الذى ينتظر المنحرفين.

بكلمه بديله : إنَّ عدم إمكان أن يتخلّص المنحرف من عذاب اللّه تعالى يوم القيامه، يتطلّب صوره تقوم على عدم إمكان حصول الشىء أيضاً، و هذا لا يتحقّق إلّا فى نمط خاصٍّ من التركيب الصورى، ألا و هو «الصوره الفرضيه» التى تفترض إمكانيه حصول الشىء دون أن يحصل بالفعل، لأنَّ الافتراض - كما نعرف جميعاً - يعنى أ نّك تقدّم مثالاً

لا واقعيه له، كما لو افترضت أ نّك غير موجود مثلاً، فمثل هذا الافتراض لا حقيقه له.

و حينئذٍ فإنَّ الصوره الفرضيه التى تعنى عدم حصول الشىء فى الواقع، تظلّ هى الصوره المتناسبه مع طبيعه الموقف فى اليوم الآخر، أى : عدم إمكان الخلاص من سوء العذاب بالنسبه الى المنحرفين، فكما أنّ امتلاك الإنسان لما فى الأرض جميعاً غير ممكن،

و كما أنَّ افتداءه بذلك غير ممكن، كذلك، فإنَّ نجاه المنحرف من سوء العذاب غير ممكن.

طبيعياً، أنَّ عدم الإمكان هنا خاصّ بالمجرمين - أى الكفّار - و أمّا بالنسبه إلى العصاه فالأمر يختلف تماماً، حيث إنَّ عطاء اللّه تعالى و رحمته لا حدود لهما بالنسبه

إليهم، كما هو واضح، و لكن بالنسبه إلى الكفّار، فإنَّ الصوره الفرضيه المذكوره صريحه

فى ذهابها إلى حتميه العذاب الذى ينتظرهم.

و المهمّ بعد ذلك أنْ نكرر الإشاره إلى تناسب الصوره الفرضيه المذكوره مع طبيعه

الموقف الـذى يواجهه الكفّار فى اليوم الآخر، ممّا يجعلنا نتحسّس أهمّيه هذه الصوره الفنّيه التى تبدو و كأنها بسيطه، و لكنّها - كما لحظنا - تحتشد بخصائص فنيهٍ مذهله، من

حيث مسوغاتها و دلالاتها و تجانسها مع هذه الدلالات بالنحو الذى تقدّم الحديث عنه.

قال تعالى : «له مقاليد السماوات و الأرض و الذين كفروا بآيات اللّه أولئك هم الخاسرون»(۱)

الصوره التى تواجهك فى الآيه الكريمه، هى الاستعاره القائله : له مقاليد السماوات و الأرض، و المقاليد هى المفاتيح، و هذا يعنى أنّ الاستعاره تقول : إنّ للّه تعالى مفاتيح

السماوات و الأرض. و السؤال هو : ما هى الخصائص الفنّيه لهذه الاستعاره المألوفه فى

أذهاننا؟

إنّ التأمّل بدقّه فى هذه الصوره تنقلنا إلى حقائق فنّيه متنوعه، لعلّ أشدّها تساؤلاً هى علاقه المفاتيح بالسماوات و الأرض من حيث العطاءات الإلهيه.

النصوص المفسّره يذهب بعضها إلى أنَّ المقصود من ذلك هو مفاتيح الرزق، ويذهب بعضٌ منها إلى أنَّ المقصود من ذلك هو الرحمه.

و نحن إذا ما تأمّلنا سياقَ الصوره نجد أ نّها قد أردفت بعباره «و الذين كفروا بآيات اللّه أولئك هم الخاسرون، فبقرينه الخسران يمكننا أنْ نستخلص دلاله الصوره، أى : من

الممكن أن نستخلص دلالتين متقابلتين هما «الخسران»، حيث ختمت الآيه الكريمه بهذه الدلاله، أى الخسران، و حيث يمكننا أنْ نستخلص ما يقابلها و هو «الربح».

و هذا يعنى : أنَّ المفاتيح هى استعاره لما فيه الربح و الخسران، و من ثمّ يتّضح بجلاءٍ

بأنّ المقصود من المفاتيح أو المقاليد هو ما يفضى إلى الربح أو الخساره، و بذلك يتّضح

أيضاً بأنّ المقصود من الاستعاره هو مطلق العطاء أو العكس، فى حاله الكفران بمبادى ء

اللّه، دون أن يتحدّد معنىً خاصّ بالرزق المادّى أو الرحمه فحسب.

۱- الزمر / ۶۳ .

بكلمه جديده : إنّ له تعالى مفاتيح الكون يهب أو يمنع ما يشاء أو من يشاء، لكنّ نمط الاستعاره لا يصرّح بهذا، بقدر ما يجعلنا نستخلص الدلالات المذكوره، و هذا يعنى

أنّ الصوره قد اعتمدت الاقتصاد اللغوى فى التعبير، بحيث رسمت جانباً من الموضوع، وتركت الجانب الآخر لنا - نحن المتلقّين - لنستكشفه بأنفسنا.

و السؤال من جديد هو : كيف تمّت هذه الصياغه؟

إنّ المتلقّى ليتوقّع مثلاً أنْ تقول الصوره له : إنّ مقاليد السماوات و الأرض بيد اللّه

تعالى، و إنّه يفتح بها خزائن عطائه، فيهب منها ما يشاء، و يمنع ذلك ما يشاء لمن يشاء.

هذه التفصيلات لا وجود لها فى الصوره الاستعاريه المذكوره، إلّا أ نّها ترشح بذلك، و المهم هو أنْ نوضّح السرّ الفنّى فى الصياغه، المشار إليها.

لنتأمّل من جديد، إنَّ الصوره تقول (له مقاليد السماوات و الأرض)، و مجرّد وجود المفتاح لا يكشف عن عن الهبه أو المنع، فلو قال لك شخص مثلاً بأنّ لديه مفتاح الدور،

حينئذٍ نستخلص مالكيته للدور فحسب، لكن فى الآن ذاته، تستخلص دلالاتٍ أخرى هى : بمقدوره أن يفتح هذه الدار و يهبها لهذه الشخصيه أو تلك. و الأمر كذلك بالنسبه إلى

مفاتيح السماوات و الأرض، حيث يمكنك أن تستخلص من ذلك بأ نّه تعالى يهب منها لمن يشاء أو العكس.

أيضاً : ثمّه سؤال آخر : إذا كان المقصود هو العطاء فحسب، فلماذا ذكر السماوات والأرض، مع أنّ الذهن ينصرف إلى الأرض عادةً بصفتها مصدراً للثروات؟

طبيعياً : السماء أيضاً هى مصدر للثروات كالطاقه الشمسيه و نحوها، لكن : لماذا ذكر كلّ السماوات و لم يكتف بالسماء الدنيا كما هو وارد فى آيات قرآنيه أُخرى؟

إنّ أمثله هذا التساؤل تجرّنا إلى إجابات متنوعه، فى مقدّمتها أنّ الهدف هو مزدوج فى واقع الأمر، أى : إنَّ النصّ فى نفس الوقت الذى يستهدف من خلاله أن يشير إلى عطاء

اللّه تعالى، يستهدف الإشاره إلى ملكيّته تعالى أيضاً، و هذا هو قمّه الإثاره الفنّيه.

و يمكنك ملاحظه ذلك من خلال ذكره للسماوات و الأرض من جانب، من خلال استخدامه استعاره (المقاليد) من جانب آخر، فلو اكتفى النصّ مثلاً بالقول بأنّ اللّه تعالى

له ملك السماوات و الأرض، كما ورد فى آيات أُخرى، لاستخلصنا من ذلك مجرّد الملكيّه له تعالى. و لو اكتفى النصّ القرآنى مثلاً بالقول بأنّ له خزائن الأرض، لاستخلصنا

من ذلك ظاهره عطائه تعالى، و لكنّه - أى النصّ - قد استخدم المقاليد و السماوات والأرض ليشير بذلك إلى ما ذكرناه من العطاء و الملكيّه فى آنٍ واحد.

و مع ذلك يُثار السؤال الآتى : إذا كان المقصود من الاستعاره المذكوره هو العطاء والملكيه، فلماذا لم يتمّ استخدام تعبيرٍ آخر هو (خزائن السماوات و الأرض) بدلاً من

(مقاليد السماوات و الأرض) كما هو ملاحظ فى نصوص قرآنيه اخرى؟

هذا ما يتطلّب شيئاً من التفصيل.

ثمّه فارق - بطبيعه الحال - بين المقاليد و الخزائن، فلو قال لك شخص : إنّ لديه خزينةً مثلاً، حينئذٍ فإنّ هذا التعبير لا تستكشف منه كلاًّ من الملكيه و العطاء، بل الملكيّه فحسب، فالخزائن هى الملك.

و أمّا المقاليد فهى مفاتيح للخزائن، و مع وجود هذا الفارق، يمكنك أن تستخلص جمله نتائج، منها أنّ استخدام كلٍّ منهما يفرضه السياق الخاصّ، حيث أنّ النصوص القرآنيه تتحدّث حيناً عن مجرّد الملك، لتشير بذلك إلى هيمنه اللّه تعالى على الكون بنحوٍ مطلق، و تشير حيناً إلى العطاء، و تشير إلى الملك و العطاء حيناً ثالثاً.

و المهمّ أنّ السياق الذى ترد فيه هذه الاستعاره أو تلك، يحدّد الدلاله المقصوده.

و هنا فى الاستعاره التى نحدّثك عنها، حيث أمكنك أنْ تلحظ بأ نّها وردت فى سياق الإشاره إلى الخسران (و الذين كفروا بآيات اللّه هم الخاسرون)، يتعيّن علينا أن نستخلص - كما سبقت الإشاره - بأنّ (المقاليد) هى استعاره لكلٍّ من الملكيه و العطاء.

بيد أنَّ السؤال هو : ليس دلالتها على هذين المعنيين فحسب، بل للفارقيه بين المقاليد و الخزائن، حيث نستهدف من الإشاره إلى هذا الجانب، تبيين العناصر الايحائيه

لكلٍّ من هاتين الاستعارتين، فيما قلنا بأنّ السياق من جانب سيحدّد لنا ما إذا كان المقصود من الخزائن هو الإشاره إلى الملك فحسب أو إليه و إلى العطاء، أو حتّى العطاء

وحده.

فعندما يلوّح لك شخص مثلاً- بوجودِ خزائن لديه، فإنّك ستنتج بأنَّ العطاء هو المقصود من ذلك فى حالهِ إدراكك لنمط الموقف أو الحركه التى تصدر عن الشخص المذكور، فقد يرد هذا التلويح فى سياق الحاجه التى تعرضها على هذا الشخص، فيكون جوابه بوجود خزائن لديه، مؤشراً إلى استعداده فى العطاء. لكن بالنسبه إلى (المقاليد) فإنّ الأمر لمختلف، حيث ينصرف ذهنك مباشره إلى العطاء، لأ نّه لا معنى للحديث عن المفاتيح إذا كان الهدف هو الملك فحسب، إلّا عبر ورودها فى سياق خاصّ هو الإداره الكونيه مثلاً، أى أنّ مقاليد إداره الكون بيده تعالى.

أخيراً، ينبغى لفت نظرك إلى مدى السعه الدلاليه التى ترشح بها هذه الاستعاره (مقاليد السماوات و الأرض)، فالعطاء الذى تمّت الإشاره إليه، فضلاً عن اقترانه بالملكيه، لا يتحدّد هنا فى مجرّد أ نّه تعالى يهب ما يشاء من العطاء الدنيوى أو الأُخروى

أو كليهما، أو يمنع ذلك، بل يتجاوزه إلى مطلق الممارسات التى تصدر عن الإنسان، من حيث اقترانها بإشاءه اللّه تعالى أو عدم ذلك.

فقد يُخيّل للإنسان مثلاً بأ نّه من خلال الجهد الشخصى الذى يبذله فى عمله الاقتصادى يستطيع أن يحصل على نتائجه، كما خُيّل لقارون مثلاً حينما زعم بأنّ ما تملّكه إنّما هو على علم منه، فى حين أنّ ملكيه الأرض (و السماوات) مقاليدها بيد اللّه

تعالى.

و حينئذٍ تكون هذه الاستعاره - فى سعه دلالاتها - تعلمنا بأنّ كلَّ شىء، سواء كان ذا طوابع مادّيه أم معنويه، بيد اللّه تعالى، و أنَّ مفاتيح إدارتها أو تحقّقها بيده تعالى، يستوى فى ذلك أنْ يكون هذا الشىء ظاهره إبداعيه كونيه، كالشمس أو الماء أو النبت مثلاً، أم يكون هذا الشىء جهداً اقتصادياً يصدر عن الشخص، أم يكون هذا الشىء جهداً فكرياً، أم يكون ظاهره معنويه... إلخ.

إذن : الاستعاره تظلّ حافلةً بكلِّ ما نتصوره من الدلالات المتنوعه.

قال تعالى : «و ما قدروا اللّه حقَّ قدره و الأرضُ جميعاً قَبْضتُه يومَ القيامه

والسماواتُ مطويّاتٌ بيمينه سبحانه و تعالى عمّا يشركون»(۱).

نواجه هنا صورتين يمكننا أن نُعدّهما (رمزيتين)، كما يمكننا أن نعدّهما (استعاريتين)، و يمكننا أيضاً أن نُعدّهما (تمثيليتين). إنّ الصورتين هما قوله تعالى

(والأرض جميعاً قبضته، يوم القيامه) و قوله تعالى (و السماوات مطويات بيمينه).

و لعلّك تتساءل : ما هو السرّ فى إمكانيه أن تكون هاتان الصورتان خاضعتين لأكثر من تركيب؟ إنّ أيَّهَ صوره إمّا أن تكون رمزاً أو تمثيلاً أو استعاره، أمّا أنْ تنتسب لأكثر من تركيب، أو تتردّد بين أحد هذه الأنواع، فأمرٌ يثير التساؤلات دون أدنى شكٍّ؟

الواقع : أنَّ الصوره الفنّيه عندما تحتشد بدلالات متنوعهٍ، أو تتغلغل إلى باطن الشىء، أو تتناول ظاهره لها خصوصيتها، كما هو الأمر بالنسبه إلى هيمنه اللّه تعالى على

جميع الكون، عندئذٍ نتوقّع أمثله هذه الصياغه الصوريه المقرونه بالسمات التى ألمحنا

إليها.

إنّ الآيه الكريمه - كما تلحظ - تتحدّث عن يوم القيامه، و عن هيمنته تعالى على هذا اليوم، إنّها تتحدّث عن الأرض و السماوات و علاقتهما باللّه تعالى من حيث الهيمنه

عليهما فى اليوم الآخر.

طبيعياً، الهيمنه على الأرض و السماوات لا تخصّ اليوم الآخر فحسب، بل هى متجسّده بنحو مطلق، إلاّ أنَّ النصّ القرآنى الكريم يستهدف - فى سياق هذه الآيه الكريمه - أنْ يحدّثنا عن اليوم الآخر، أو بكلمه بديله : يستهدف أنْ يؤكّد حقيقه خاصّه

باليوم الآخر، حتّى يحمل المشكّك بهذا اليوم أو الغافل عن الحساب على الالتفات لهذا

الجانب.

يدلّنا على ذلك، أنَّ الآيه الكريمه قد استهلت بقوله تعالى «و ما قدروا اللّه حقّ قدره»، أى : لم ينتبه هؤلاء المشركون أو المشككون أو الغافلون، على عظمه اللّه و هيمنته

على الكون، مع أنّ الأرض و السماوات - فى اليوم الآخر - بيده تعالى، فيكون التأكيد

۱- الزمر / ۶۷ .

على قضيّه اليوم الآخر هنا مجرّد تذكير بهذا اليوم، و هو أسلوبٌ له فاعليه أو إثاره وإمتاعه الفنّى دون أدنى شكَ، لأنّ النصّ - بمثل هذا الأسلوب - يحقّق أكثر من إثاره

فنّيه.

فهو يتداعى بذهن المتلقّى المنحرف إلى هيمنه اللّه تعالى على جميع الكون، أىّ أ نّه بطريق غير مباشر يجعل المتلقّى متداعياً بذهنه إلى هيمنه اللّه تعالى بنحوها المطلق،

حيث إنّ تذكيره باليوم الآخر يحمله على التفكير بمطلق الهيمنه.

و الأهمّ من ذلك أنّ تركيزه على اليوم الآخر يجعل المنحرف مهتمّاً بما ينتظره من الحساب فى اليوم الذى يشكّك فيه، بحيث يكون تذكيره بهذا اليوم - من حيث الهيمنه على الأرض و السماوات - أسلوباً لحمل المنحرف على إعاده حساباته و مراجعه مواقفه المشككه حيال هذا اليوم أو حيال سلوكه المنحرف بنحوٍ عام.

المهمّ - بعد ذلك - أنْ نتّجه إلى تحليل الصور التى استخدمها النصّ القرآنى الكريم بالنسبه إلى هيمنته تعالى على الأرض و السماوات فى السياقات التى أوضحناها.

إنَّ الصوره الأولى (و الأرض - جميعاً - قبضته يوم القيامه) هى صوره (تمثيليه) فى الواقع، لأنّ التمثيل - كما كرّرنا - هو إحداث علاقه بين شيئين على نحو يكون أحدهما

تجسيداً أو تعريفاً لطرفه الآخر، إنّك ترى أنّ الصوره تقول : الأرض هى قبضته تعالى، أىْ أ نّها تجسّد الأرض، فى صوره كونها قبضته.

أمّا كيفيه تجسيد ذلك، فأمرٌ يقتادنا إلى أن نحدّثك عن الصوره التمثيليه فى تنوّع مستوياتها، و منها ارتكانها إلى نمط رمزى أو استعارى بالنسبه إلى عبارتها التى تتضمّن

معانى استعاريه أو رمزيه.

و لك أن تتساءل من جديد : إذا كانت الصوره تمثيليه، فكيف تصبح (استعاريه) أو (رمزيه) فى الوقت ذاته؟

و نجيبك قائلين : إنّ الصوره المذكوره (تمثيليه) من حيث تركيبتها، و تتضمّن رمزاً أو استعاره من حيث الدلاله لمفرداتها. فالأرض (متمثّله) فى كونها (قبضه)، و هذا هو التمثيل. و لكن (القبضه) تتضمّن دلاله (رمزيه) أو (استعاريه)، و بهذا تكون العباره

المركّبه (الأرض : قبضته) صوره تمثيليه، و تكون العباره المفرده (قبضته) صوره رمزيه أو استعاريه. لكن : نتساءل من جديد: لماذا هذا التردّد بين الاستعاره و الرمز، فالعباره

المذكوره (قبضته) إمّا أنْ نعدّها رمزاً و إمّا أن نعدّها استعاره؟

و لكن نجيبك على هذا السؤال، يحسن بنا أنْ نحلّل بشيء من الوضوح دلاله الصوره أو العباره المذكوره (قبضته)، القبضه هى : ما يقبض عليه بجميع الكفّ، و هذا يعنى أنّ الأرض هى فى قبضته بحيث أ نّها تكون تحت تصرّفه تعالى، يستطيع أن يفعل بها

ما يشاء، و بهذا تكون القبضه إمّا استعاره لقدرته تعالى أو رمزاً.

أمّا كونها استعاره، فلأنَّ الاستعاره هى : إعاره شيءٍ لشيء آخر، إنّها إعاره صفه الكفّ لصفته هى قدرته تعالى.

و أمّا أنّ هذه الصوره (رمز)، فلأنَّ الرمز هو إشاره شيء لشيء آخر، فكما أنَّ النور مثلاً هو إشاره إلى الإيمان، و الظلام إشاره إلى الكفر، كذلك «القبضه» إنّها إشاره إلى قدرته تعالى.

إذن : اتّضح لنا كيف أنّ قوله تعالى (و الأرض : قبضته) هو، من حيث التركيبه العامه للصوره، صوره تمثيليه لأ نّها بمثابه القول بأنّ الأرض هى تقبضه اللّه تعالى، فتكون

تمثيلاً، كما أ نّها، من حيث التحليل لأجزاء هذا المركب، تتكون من رمزاً و استعاره هو

عباره (قبضته).

يبقى أنْ نوضّح أهمّيه مثل هذا التركيب الصورىّ الذى يقوم على العنصر (التمثيلى)، من حيث التركيب العام، و يقوم على العنصر الرمزى أو الاستعارى، من حيث الأجزاء المركبه، فنقول : إنّ اللّه يستهدف لفت النظر إلى التعريف بقدرته تعالى، و التمثيل هو

العنصر الصورى الذى يضطلع بمهمّه التعريف. و بما أنّ قدرته لا حدود لها، حينئذٍ فإنّ

الارتكان إلى صوره موضّحه لسعه تلكم الهيمنه، يفرض ضرورته.

و كلّنا يعرف بأنّ (الرمز) هو إشاره شيء محدود لشيء غير محدود، حسب ما يعرّفه كلّ المعنيين بشؤون الفن، و حينئذٍ فإنّ الارتكان إلى (الرمز) يفرض ضرورته أيضاً.

و أمّا بالنسبه إلى الاستعاره، فبما أنّ التعبير عن شيء بشيء آخر لا يتمّ إلّا من خلال

إعاره الصفه التی تطبع الشیء، و هو : الکف، للتعبیر عن شیء آخر هو الهیمنه التی یتّصف بها تعالی.

إذن : من حیث المسوّغات الفنّیه، جاءت هذه الصوره الممتعه، مزدحمه بخصائص متنوعه، بحیث إنّها اعتمدت ثلاثه أشکال من الصوره هی : التمثیل، الاستعاره، الرمز.

و بهذا تکون الصوره، المشار إلیها، متجانسه فی طبیعتها العمیقه مع طبیعه الهیمنه التی یتّصف بها تعالی.

أخیراً، ینبغی ألاّ تفصل هذه الصوره عن الصوره الأُخری المکمّله لها، و هی قوله تعالی (و السماوات مطویاتٌ بیمینه) حیث أنّ الصورتین صیغتا علی هذا النحو (والأرض جمیعاً قبضته یوم القیامه و السماوات مطویات بیمینه).

و السؤال هو : مادام النصّ فی صدد تبیین هیمنه اللّه تعالی، فلماذا جاءت الصوره المرتبطه بالأرض تعتمد عباره (الأرض : قبضته)، بینما جاءت الصوره المرتبطه بالسماوات تعتمد عباره (و السماوات مطویات بیمینه)؟ لماذا نجد هذا الفارق بین صورتی السماوات و الأرض، مع أ نّهما، أی السماوات و الأرض، خاضعان لهیمنهٍ واحده؟ هذا ما یتطلّب شیئاً من التفصیل.

ما هو السرّ الفنّی الکامن وراء هاتین الصورتین اللتین تتحدّث أولاهما عن الأرض و هیمنته تعالی علیها، حیث رمز لها بالقبضه، و تتحدّث الأُخری عن السماوات و ترمز بأ نّها مطویات بیمینه؟

لکن قبل أن نجیبک علی هذا السؤال، ینبغی أنْ نحلّل هذه الصوره الفنّیه (والسماوات مطویات بیمینه)، و هذا ما نبدأ به الآن».

إنّ هذه الصوره تنتسب إلی (الرمز)، کما تنتسب إلی (الاستعاره).

أمّا کونها (استعاره) فلأ نّها تستعیر صفه شیء لشیء آخر، تستعیر صفه الید (الیمین و طیّها) لشیء آخر هو هیمنته تعالی.

أمّا کونها (رمزاً) فلأنّ (الیمین) و عملیه (الطیّ) هما إشاره شیء إلی شیء آخر، و هو مهمّه الرمز، إشاره الید و طیّها إلی هیمنته تعالی.

و المهمّ هو : أن نوضّح مستويات الدلاله التى ترشح بها هذه الصوره (الرمزيه) أو (الاستعاريه) فنقول : إنَّ صوره (السماوات مطويات بيمينه) تُعدّ واحدةً من الصور الممتعه

فى القرآن الكريم. فالسماوات، رغم كونها غير خاضعه لتقدير اتنا الحسّيه، من حيث حجومها و مدياتها و حدودها، إلّا أ نّها تتميز عن الأرض بكونها أشدّ خلقاً، بخاصّه فى

ارتفاعها و قيامها بغير عمد نراه، ممّا يعنى أنَّ تفاوتها عن الأرض يتطلّب تفاوتاً فى

صياغه الصوره الفنّيه أيضاً.

لا شكَّ أنَّ خضوعهما لهيمنته تعالى يتطلب تجانساً فى صياغه مفردات الصوره، وهذا ما نلحظه فى صورتى (الأرض : قبضته) و (السماوات مطويات بيمينه)، حيث جاءت الصورتان متجانستين فى اعتمادهما على رمز خاصّ هو (اليد)، كلّ ما فى الأمر أنَّ الهيمنه على الأرض جاءت مختصّه بإحدى حالات مظاهر اليد، و هى (القبضه)، والهيمنه جاءت - بالنسبه إلى السماوات - خاصّه بحاله أُخرى من مظاهر اليد و هى (يمينها).

و حينئذٍ، نجد تفاوتاً و تجانساً فى الصورتين فى آنٍ واحد، التجانس هو اختصاص حركه (اليد) بالنسبه إلى رمز الهيمنه. و التفاوت هو اختلاف الحالات التى تصدر عن حركه اليد.

بيد أنّ التساؤل يتكرّر من جديد : ما هى الأسرار الفنّيه لكلٍّ من هذين الاختلافين فى حركه اليد و انعكاساتها الرمزيه على الصورتين المذكورتين؟

(اليمين) - بالقياس إلى اليد اليسرى البشريه بطبيعه الحال - هى العضو الفعّال فى الحركه، حيث أنَّ حمل الأشياء و صناعتها أو تحطيمها... إلخ يعتمد يمين اليد، و حينئذٍ

فإنّ جعلها (رمزاً) للهيمنه على السماوات يتناسب بوضوح مع الفعاليه التى تطبع حركه اليد اليمنى.

و هذا بالنسبه إلى الشطر الأوّل من الصوره.

و أمّا بالنسبه إلى شطرها الآخر، و نعنى بها عباره (مطويات)، فيمكنك أنْ تتبيّن رمزها إذا أخذت بنظر الاعتبار أنَّ الصوره تتحدّث عن يوم القيامه، و أنَّ السماوات

معرضّه – كما هو الأمر بالنسبه الى الأرض – إلى التلاشى، و أنَّ عمليه التلاشى هنا يُنظر إليها فى سياق هيمنته تعالى على الكون، و ليس فى سياق التحدّث عن تلاشى الكون يوم القيامه فحسب، بل التلاشى المقرون بهيمنته تعالى.

و لـذلك لم تُصغ الصوره هنا مماثله للصور الأُخرى التى تتحـدّث عن فناء السـماوات، مثل قوله تعالى (فكانت ورده كالـدهان)، أىْ لم تتحـدّث عن نمط الفناء ومسـتوياته، بل تتحدّث عن مجرّد قدرته تعالى على إفناء السـماوات مقرونه بما يترتّب على ذلك من النتائج التى تنتظر مصائر المنحرفين أو المشركين... إلخ.

و إذا كان هـذا الأمر كذلك، حينئذٍ فإنَّ عباره (مطويات)، أو الصوره العامّه (مطويات بيمينه) سوف تتناول مسـتوى هيمنته تعالى على السـماوات مقرونه بتخويف المنحرفين من المصائر التى تنتظرهم يوم القيامه. هـذه الدلاله، تظلّ متجانسه – كما سـنرى – مع صوره (مطويات بيمينه)، كيف ذلك؟

عنـدما نقول : إنَّ الشـخص قـد طوى هذا الشـىء بيمينه مثلاً، فهذا يعنى أ نّه قبض عليه ولواه و أخفاه أو حطمه و عطّله عن جميع فاعلياته أو مظاهره... إلخ.

و من الواضح، أنَّ ما يُطوى عادةً يتّسم بحجم محدود يتناسب مع القدره المحدوده للشخص.

و الآن إذا نقلنا هـذه الحقيقه إلى قـدرته تعالى بالنسـبه إلى الكون – و منه السـماوات – و تأمّلنا الصوره (الرمزيه) التى اسـتخدمها النصّ القرآنى الكريم فى قوله تعالى (والسماوات مطويات بيمينه)، وجدنا أنَّ السماوات هى أشدّ المظاهر الكونيه خلقاً من حيث السعه و غيرها.

و كـذلك عنـدما يسـتخدم للهيمنه عليها رمز (مطويات بيمينه)، حينئـذٍ فإنَّ عمليه (الطىّ) لها يعنى أنَّ قـدرته تعالى لا حدود لها، بحيث يجعل تلاشى السماوات بمثابه من

يمسك على الشىء فيطويه بيمينه.

و لك أنْ تتصوّر هنا ليس سـماءً و إنّما مجموعه سـماواتٍ، لا حدودَ لسـعتها وامتداداتها و حجومها و محتوياتها، لك أن تتصوّر كيفيه أنْ تكون هذه السماوات

(مطویات) بیمینه. إنّها من السهوله بالنسبه إلی اللّه تعالی بحیث تُشبه من یحاول أنْ یطوی شیئاً فی متناول یده.

إذن : عملیه (الطیّ)، بما أ نّها فی تجاربنا البشریه، تقترن بالسیطره علی شیء محدود یتناسب و القدره المحدوده للبشر، حینئذٍ فإنَّ نقلها إلی قدره اللّه تعالی بالنسبه إلی سعه السماوات، تظلّ متجانسه تماماً مع ما یستهدفه النصّ من الإشاره إلی قدره اللّه غیر المحدوده و سیطرته علی أکبر ما نتصوّره من مظاهر الکون.

بقی أن نشیر إلی ما کرّرناه من أنَّ الفارقیه بین عملیه (الطی) للسماوات و بین عملیه (القبضه) للأرض، تتّضح تماماً إذا ما أخذنا بنظر الاعتبار کلاًّ من طبیعه تصوراتنا للأرض

و السماوات، حیث قلنا فی حینه : إنَّ الأرض - من حیث السیطره علیها - قد رمز لها النصّ القرآنی الکریم بعباره (قبضه)، و القبضه هی ما یقبض علیه بجمیع الکفّ، بینا رمز

للسیطره علی السماوات بعباره (مطویات بیمینه)، و أنَّ الفارق بین (القبض) للشیء و بین

(الطیّ) له، یتبلور أمامنا الآن بوضوح حینما تقارن بین الأرض و السماوات فی طبیعه خلقهما، حیث نجد أنَّ الأرض - و هی محدوده حجماً بالنسبه إلی تصوراتنا الذهنیه عن سعه المساواه - تتناسب مع رمز (القبضه)، و أنَّ السماوات تتناسب مع رمز (مطویات بیمینه).

یضاف إلی ذلک، أنَّ الموقع الجغرافی لکلٍّ من الأرض و السماوات، یفرض ضرورته الفنّیه فی صیاغه الرمزین المذکورین، حیث إنَّ (القبض) لما هو أدنی - أی الأرض - یتجانس مع حرکه المسک بجمیع الکف للشیء، و أنّ (الطیّ) لما هو أعلی (أی السماوات) یتجانس مع حرکه الیمین أو الید الیمنی، بالنحو الذی أوضحناه.

أخیراً، ینبغی لفت النظر إلی العباره التی ختمت بها الصورتان الرمزیتان «سبحانه وتعالی عمّا یشرکون»، حیث نستخلص من هذه العباره دلاله جدیده هی، أنّ النصّ یرکز علی سلوک المشرکین و أ نّه یستهدف لفت النظر إلی أنَّ ما یجعله المنحرفون من الشرکاء

للّه تعالی لا یملکون هذه القدره التی تقبض علی الأرض و تطوی السماوات، و هذا الاستخلاص للدلاله الجدیده، یضیف إلی السمات الفنّیه التی أوضحناها، بُعداً آخر من جمالیه الصورتین الرمزیتین، بالنحو الذی تقدّم الحدیث عنه.

سوره فصّلت

قال تعالى : «و قالوا قلوبنا فى أكنّةٍ ممّا تدعونا إليه و فى آذاننا وَقْرٌ و من بيننا وبينك حجاب فاعمل إنّنا عاملون»(۱).

النصّ المتقدّم يتضمّن جمله صور هى الأكنّه و الوقر و الحجاب، الأكنّه تتّصل بالقلب، و الوقر يتّصل بالأُذن، و الحجاب يتّصل بالبصر.

و ممّا لا شكّ فيه، أنَّ نصوصاً قرآنيه متنوعه تحدّثت عن المنحرفين و وصمتهم بالعمى و الصمّ و البكم، و تحدّثت عن الختم و الغطاء والحجاب و نحوها من السمات السلبيه لهم، إلّا أنَّ لكلِّ نصٍّ سياقه الخاصّ، و من ثمّ له عنصره الصورى الخاصّ أيضاً، هنا فى النصّ الذى نواجهه، نجد أنّ القلوب قد رسمها النصّ، و هى فى أغطيه، و هى تتماثل مع عمليه (الختم) التى رسمها فى نصوص أُخرى، من حيث كونها قلوباً لا تفقه رساله الإسلام، إلّا أنَّ الفارق هو أنَّ الختم مثلاً إنّما يتشكّل وفق هيئه تختلف عن هيئه الأغطيه، كما أنّ الختم يضعه اللّه تعالى على أفئدتهم، و أمّا الأغطيه فإنّما يضعونها هم على قلوبهم فيما لا يمكن أن يختموا هم قلوبهم، و هذا الجانب الأخير (وضع الأكنّه) قد رسمه النصّ - كما هو واضح - خلال عنصر الحوار الذى أجراه على ألسنتهم، بصفه أنّ الإقرار أشدّ فاعليةً و إقناعاً من الرسم الخارجى لهم حيث تفرضه سياقات آخر، و لذلك لم يرسمهم النصّ مختومى الأفئده، بل رسمهم و هم يضعون الأغطيه على قلوبهم، و هو ما يتّسق ومهمّه الحوار، مقابل الختم الذى يتساوق مع مهمّه السرد.

۱- فصّلت / ۵ .

و من الواضح أنّ المنحرف حينما يتطوّع و يضع غطاءً على قلبه حيال الحقيقه التى يدعوه النبىّ صلى الله عليه و آله إليها، فهذا يكشف عن درجهٍ كبيره من السلوك المعاند، مثلما يكشف عن مدى الالتواء و العقد التى تغلّفه، بحيث أ نّه لا يكتفى بعمليه الرفض لمبادى ء اللّه

تعالى، بل يصرّح بأ نّه يضع غطاءً على قلبه حتّى لا تنفذ إليه الحقيقه. ترى هل ثمّه نزعه

مرضيه أشدّ درجه من هذا النمط؟

و الأمر كذلك حينما يسلك نمطاً آخر من السلوك المغرق فى المرض، ألا و هو تصريحه بأ نّه فى أُذنه وقراً، أى ثقلاً ممّا يدعوه النبىّ صلى الله عليه و آله إليه.

و من الواضح أيضاً أنَّ المنحرف لو اكتفى بالغطاء على قلبه لكانت درجه مرضه وعقده بالغه المدى، فإذا أضاف إلى ذلك سلوكاً آخر - و هو التصريح بثقل الأُذن عن الاستماع إلى الحقيقه - بلغت درجه مرضه مدى أبعد.

إلاّ أنّ الأمر لم يقف عند هذا الحدّ، بل أضاف المنحرف سلوكاً إلى ذلك يبلغ قمّه الانحراف، ألا و هو وضع الحجاب أو الحاجز بينه و بين رؤيه النبىّ صلى الله عليه و آله، و سواء كان المقصود هو مجرّد الرمز أو كان حقيقةً، كما تذكر بعض النصوص المفسّره من أنَّ أحدهم

كان يضع ثوبه على وجهه، تعبيراً عن الفاصل بينهما، فإنَّ النزعه المرضيه البالغه أشدّها

هى السمه للمنحرفين، و ممّا يعزّز هذا الاتجاه التفسيرى أنّ النصّ القرآنى الكريم وصف

أقوامَ نوحٍ عليه السلام بأ نّهم كانوا يضعون ثيابهم على وجوههم حتّى لا ينظروا إليه، تعبيراً عن رفضهم الشاذّ لرساله السماء.

المهم، أنّ وحده السلوك المرضى لدى المنحرفين، سواء كانوا من الأقوام الباغيه أم من المعاصرين لرساله الإسلام، تزيد قناعه المتلقىّ بالحقيقه الذاهبه إلى أنّ الرافضين

لمبادى ء السماء يعانون أزماتٍ نفسيهً حادّهً للدرجه التى لحظناها فى الصور الرمزيه والاستعاريه التى رسمها النصّ القرانى الكريم.

قال تعالى : «ثمّ استوى إلى السماء و هى دخان فقال لها و للأرض أَتَيا طوْعاً أو

كرهاً قالتا أتينا طائعين»(۱).

من الواضح، أنَّ الصوره وحدها تشكّل عنصراً فنّياً له فاعليه فى استجابه القارى ء، فإذا أضيف إليها عنصر فنىّ آخر تضاعفت جماليه النصّ. و الصوره أعلاه قد أُضيف إليها

عنصر «الحوار»، و هو عنصر حينما ينفرد به النصّ بهبه أهمّيه كبيره، بصفته تعبيراً حيوياً

من أهمّ ما يتميّز به سلوك الشخصيه من جانب، و بصفته يكشف عن تطوير الأحداث والمواقف على شتّى مستوياتها من جانب آخر.

و فى النصِّ المتقدّم نلاحظ عنصرى الحوار و الصوره قد تلاهما بنحوٍ مدهش، بحيث يعجز الدارس عن تبيين مدى جماليته الفائقه، و لقد تناول البلاغيون القدامى هذا

النصّ و كشفوا عن وجوه إعجازه من خلال أدواتهم المعروفه آنئذٍ (فى المعانى و البيان

والبديع)، و اعتبروه واحداً من النصوص المعدوده التى لها تميّزها الملحوظ بالقياس إلى

سائر الصور الجماليه.

و المهم، أنْ نعرض لهذه الصوره أو الحوار فى ضوء الخصائص التى يمكننا أن نستخلصها من ذلك، فنقول : نواجه فى هذا النصّ – قبل كلّ شىء – محاورةً من نمط خاصٍّ، كما نواجه (رمزاً)، أو لنقل : أحد أشكال الصور، و هو الصوره الرمزيه مقابل صورٍ

أُخرى، كالتشبيه و الاستعاره و التمثيل... إلخ، حيث إنَّ بعض هذه الصور قد تمازجت مع

(الرمز) و كوّنت من ذلك صوره مركّبه لها خصوصيتها.

الصوره المركّبه تقول : إنّ اللّه تعالى قال للسماء و للأرض إئتيا، فأجابتا : أتينا طواعيه.

طبيعياً، ليس ثمّه حوار حقيقى مادام تعالى منزّهاً عن التجسيم، و حتّى فى نطاق الإلهام للشخوص أو الظواهر أو التكليم مع البعض، فإنّ ذلك يتمّ من خلال قنوات غيبيه لا

مجال للتعريف بها. و هذا يتصل بأحد طرفى المحاوره (اللّه تعالى)، و أمّا الطرف الآخر فإنّ محاورته فى حاله كونه من الشخوص كالملائكه و المصطفين، أو فى حاله استنطاقه،

١- فصّلت / ١١ .

کـالظواهر الطبیعیه من سـماء و أرض. فـإنّ ذلـک یتمّ إمّـا من خلالـ الحوار الانـفرادی، کالـداعی مثلاً، أو خلال القنوات الغیبیه أیضاً.

و المهم هو أنَّ محـاوره الطرف الأـخیر قـد تکون (واقعـاً)، و قـد تکون صـیاغه (رمزیه)، و الاحتمالانـ فی الصوره الـتی نحن فی صددها واردان دون أدنی شکٍّ. فالنصوص القرآنیه و الحدیثیه طالما تشـیر إلی أنّ الظواهر المادیه من سـماء و أرض و برّ و بحر و نبات و جماد.. إلخ، تمارس عملیات (تسبیح) و غیره، إلّا أنّ البشر لا یفقه کلامها، فاذا کان

الأمر کذلک، حینئذٍ لا مانع من أن تجسّد إجابه السماء و الأرض علی نحوها الواقعی (إتیانها طائعین لا مکرهین).

و أمّـا الاحتمـال الآـخر، و هو الإجابه الرمزیه، و من باب أولی : القول الرمزی «أئتیا طوعاً أو کرهاً» فیظلّ قویّاً دون أدنی شکٍّ، و لعلّه هو الذی یهب هذه الصوره جمالیتها

الباعثه علی الإثاره، و هذا ما یتطلّب قسطاً من التوضیح، کیف ذلک؟

إننـا إذا أخـذنا بنظر الاعتبـار أنَّ أیّه ظـاهرهٍ فنّیه إنّمـا تکتسب أهمّیتهـا فلأ نّها توظّف من أجل هـدفها الفکریّ، حینئـذٍ فإنّ أهمّیه الصوره التی نحن فی صـددها تتمثّل فی هدفها الفکری الذاهب إلی أنّ قدرته تعالی لا حدود لها، و أ نّه تعالی یقول للشـیء کن فیکون».

لکن هـذه الفکره حینمـا یریـد النصّ القرآنی الکریم أن یعمّقهـا فی ذهن المتلقیّ و أن یفصّـل فی بعض جوانبهـا، عندئـذٍ تجیء الصوره الرمزیه لتمارس وظیفتها فی التعمیق والتفصـیل، و یجی ء (الحوار) عنصـراً آخر فی تجسـید هذا الهدف. إنّه تعالی (أراد) خلق السـماء و الأرض، و هذا ما تمّ بالفعل، بمحض الإراده المشار إلیها، إلّا أنَّ المتلقیّ - نحن البشر - بما أننا نتعامل مع الأشیاء ب-(أدوات) - و منها (اللغه) - حینئذٍ فإنّ التوکید علیها یظلّ واحداً من العناصـر الفنّیه فی التعامل، و یظلّ (الحوار) أحد أشکالها الأشدّ حیویهً

لدی المتلقّی، نظراً لما یواکبه من إثاره «سؤال» و استتباعه «إجابه»، و ما یتواکب مع

الأسـئله و الأجوبه من طرائق فی طرحهما المصحوب بما هو خطاب من الأعلی أو المماثل الأدنی، أو بما هو إیجابی أو سلبی، أو بما هو مألوف أو مشکل... إلخ، کلّ أولئک

یجسّد عنصراً (حیویاً) لدی المتلقّی، بما یصاحبه من الإمتاع النابع من طبیعه هذه

الخصائص الحواريه، و النصّ الـذى نحن فى صـدده قد انتخب نمطاً من المحاوره بين طرفين أحدهما (اللّه تعالى) - و هو الخالق - و الآخر هو المخلوق.

و من الطبيعى ألاّ يتلكّأ المخلوق من الانصياع للخالق، و من ثمّ من الطبيعى أن تتمّ المحاوره من خلال صياغه سؤال آمر و جواب مطيع (قـال لهـا و للأرض : ائتيـا طوعـاً...). لكن : ثمّه خطـاب فنىّ هنـا هو أنَّ المسأله لم تُصغ بهـذا القـدر من إصـدار الأوامر و تنفيذها،

بـل من إثـاره (فرضـيه) هى : إمكـانيه ألاّ يقترن التنفيـذ بما هو طواعيه، بل كرهاً - على سبيل المثال - و فى أمثله هـذه الفرضـيه يصوغ الخطاب الفنىّ إجابه هى : أنّ التنفيذ يتمّ طواعيه،

كما هو لسان جوابهما (و أتينا طائعين)، و السؤال هو : ما هى الأسرار الفنّيه لأمثله هذا

الخطاب المصحوب بعلميه (الطواعيه أو الكره)، و انتخاب الأولى منهما (أى : الطواعيه)؟

ثمّه أوّلاً حقيقه موضوعيه هى أنَّ بعضاً من مخلوقات الإنس و الجنّ قـد يتمرّد على أوامر اللّه تعالى، و أنَّ بعضاً منها قـد يلتزم بها مكرهـاً، فـإذا أخـذنا هـذه الحقيقه بنظر الاعتبـار و نقلناها إلى الـدلالات الرمزيه لفنِّ التعبير، حينئـذٍ تتحسـس مـدى جماليه هـذه الصوره الحواريه (إئتيـا طوعـاً أو كرهـاً، قالتـا : اتينا طائعين). إنَّ مجرّد احتمالنا لإمكانيه أن يتمرّد بعض المخلوقين، أو يكره على ممـارسه شـىء، كافٍ فى اسـتثماره فنّياً و انسـحابه على مخلوقات أخرى كالسـماء و الأرض، و هـذه هى أهمّ ما تتّسم به وظائف الرمز الفنّى، كما هو واضح، و إذا نقلنا هذه الحقيقه، إمكانيه أن يكره بعض المخلوقين على تنفيذ أوامر اللّه

تعالى، كبعض الجنّ الـذين سـخّرهم اللّه تعالى لسـليمان مثلاً، إلى بعض المخلوقات (كالسـماء و الأرض) أمكننا أن نتبيّن مـدى جمـاليه أمثله هـذه المحـاوره المنطويه على جـانبين من الصـياغه، أوّلهمـا أن يطالب اللّه تعالى السـماء و الأرض بالإتيان طوعاً أو كرهاً، و ثانيهما أن يأتى جوابهما بالإتيان طواعيه. فجماليه الصياغه الأولى تتمثّل فى إيتائهما

على نحو لاـ يتخلّف عن إرادته تعـالى، فسواء كان ذلك طواعيةً أو كان ذلك كراهيه، ففى الحالتين أ نّه تعالى إذا أراد أن يقول للشىء: كن، لابدّ لذلك الشىء أن يكون. و جماليه

الصياغه الثانيه تتمثّل فى إتيانهما طواعيةً لا كرهاً.

و من الطبيعى أنْ تكون لهذه الإجابه (قالتا : إتينا طائعين) إثارتها الفنّيه الخاصّه،

فبالرغم من إمكانيه أن يكون الإتيان كرهاً، إلّا أنّ الإجابه بالإتيان طواعيه تكشف عن ترشّح هذه المحاوره الرمزيه بأكثر من دلاله، و هذا ما يهبها مزيداً من الدهشه الفنّيه،

حيث يمكن للمتلقّى أن يستكشف من جانب بأنّ إرادته تعالى ماضيه بأيّهِ حال من الأحوال، طواعيه بالنسبه إلى الطرف الآخر أو كرهاً، و يمكن أن يستكشف من جانب آخر بأ نّها ماضيه على نحو طواعيه الشيء، حيث ترمز (الطواعيه) على كينونه الشيء بعد

أن يريده تعالى أن يكون دون أن يستحضر المتلقّى فى ذهنه إمكانيه (الكره) فى ذلك.

قال تعالى : «و من آياته أ نّك ترى الأرض خاشعهً فإذا أنزلنا عليها الماء اهتزّت وربت إنّ الذى أحياها لمحيى الموتى إنّه على كلِّ شيء قدير»(۱).

ثمّه حقائق علميه حينما تُصاغ وفق لغه الفنّ، يهبها الفنّ طرافه خاصّهً، و منها : صوره الأرض الجرداء و قد نزل عليها المطر فأنبتت.

إنّ النصّ فى صدد عرض الظواهر الإبداعيه للّه تعالى، و منها : إحياء الأرض الميّته، حيث نجد فى مواقع متنوعه من القرآن الكريم هذه الصوره المألوفه (أى إحياء الأرض الميّته) متكرّره بنفس الصياغه الاستعاريه التى تخلع على الأرض صفتى الموت والحياه.

أمّا فى النصّ الذى نحن فى صدده، نواجه صوره جديده تجمع إلى الصفه الاستعاريه الجديده جماليه خاصّه تتناسب أساساً مع طبيعه الأرض الزراعيه. الجديد هنا هو : خلع صفه «الخشوع» على الأرض بدلاً من صفه (الموت)، ثمّ خلع سمه (الاهتزاز) و (الربا) عليها بدلاً من صفه (الحياه)، مع ملاحظه أنّ النصّ فى صدد الربط بين موت الأرض و إحيائها و بين إحياء الموتى يوم القيامه، فيما تظلّ سمتا الإحياء بعد الموت هما الرابطه المشتركه بين الواقعتين، و هذا ما نجده - كما سبقت الإشاره - فى مواقع متنوعه من القرآن الكريم، فيما يجيء التناسب بينهما لفظياً و دلالياً من الوضوح

بمكان كبير، بل إننا لنجد ذلك فى الصوره الجديده أيضاً حينما عقّب عليها بفقره (إنّ الذى

۱- فصلت / ۳۹ .

أحیاها لمحی الموتی) و لکن ما یعنینا الآن هو ملاحظه السمات الجدیده، أو العلاقه الجدیده بین موات الأرض و إحیائها، و بین الخشوع و الاهتزاز... إلخ.

أمّا بالنسبه إلی السمه الأولی، و هی العلاقه بین موات الأرض و بین الخشوع، فإنّ الخشوع یعنی الاستکانه مقابل الاهتزاز.

طبیعیاً، الخشوع یتضمّن جمله دلالاتٍ، إلّا أنّ المقصود منها ما یقابل الاهتزاز بقرینه السمه الأُخری التی قال تعالی عنها «اهتزت»، فنحن نلحظ فی مواقع أُخری من السوره - کما کرّرنا - أنّ الإحیاء یجیء مقابلاً للموات، ممّا یعنی أنّ (الاستکانه) تجیء

مقابله للاهتزاز کما هو واضح.

و السؤال هو : ما هی المنطویات الفنّیه لمثل هذه الصوره؟

فی مقدّمه هذه المنطویات - کما نحتمل - أنّ النصّ فی صدد رصد الظاهره من الزاویه الجمالیه، مضافاً إلی الزاویه الإبداعیه بشکل عام. فالنصّ القرآنی الکریم حینما

یشیر إلی خلق السماوات و الأرض أو اللیل و النهار أو الإحیاء و الإماته مثلاً، فإنّه حیناً یشیر إلیها مجرّد ظواهر إبداعیه تنم عن نحو قدره اللّه تعالی، و حیناً یستهدف إرادتها من حیث کونها مرأی یستمتع به البصر لإشباع الحاسه الجمالیه لدی الإنسان.

و الصوره المطروحه أمامنا هی من النمط الذی یجمع بین القدرتین : الإبداعیه و الجمالیه، مرتبطتین بهدف آخر هو الاستدلال علی بعث الناس بعد موتهم فی الیوم الآخر،

و بهذا یکون النصّ قد استهدف جمله محاور من وراء هذه الصوره المدهشه من حیث عناصرها و ترکیبتها المتعدّده الأطراف.

المهمّ، أن نعود إلی محورها الأوّل فی الصوره المتمثّله فی اهتزاز الأرض بعد خشوعها من خلال نزول الماء علیها.

إنّ عملیه الاهتزاز یشاهدها الرائی بوضوح حینما ینشقّ التراب عن النبت فی أوّل نموّه، فالحبّه حینما یبدأ ولیدها بالخروج من داخلها تدفع التراب إلی الأعلی فتنفتح

الأرض، و هذه هی أولی عملیه الاهتزاز، ثمّ حینما یتواصل نموّها تشقّ التراب فتبرز علی سطحه، و هذه هی العملیه الثانیه، یضاف إلی ذلک، أنَّ تشربها بالماء یخضعها لحرکه

خاصّه أيضاً، إلّا أنّ هذه الحركه قد تصاحبها سمه الاهتزاز، و قد لا تصاحبها، بيننا نجد خروج النبت مصحوباً بالعمليه المذكوره دون أدنى شكٍّ. و المهمّ بعد ذلك، أنَّ الرائى وحده يستطيع أنْ يتحسس جماليه الاهتزاز حينما يتابع أولى عمليات النموّ للنبت، فلو افترضنا

أنّ النبت ينشقّ فجأه من داخل الأرض، لما صاحب هذه العمليه إحساس بجماليه الحركه، كما أنَّ هذه الحركه لا تقترن بالإحساس بالجمال لو لم يخلع عليها صفه الاهتزاز

دون غيرها من السمات كالانتفاخ أو الانشقاق و نحوهما. هنا، فإنّ الاهتزاز يظلّ، من جانب، هو التعبير الأدقّ دلالياً، و من جانب آخر، هو التعبير الأشدّ جمالياً بالنحو الذى أوضحناه.

و أمّا بالنسبه إلى المحور الآخر من الصوره، و هو (و ربت)، و الربا دلالياً، يعنى الازدياد أو النموّ، فأمرٌ لا يحتاج إلى تعقيب بقدر ما تُعدّ الصوره امتداداً لسابقتها من حيث كونها تجسيداً لحجم الحركه مقابل خشوع أو استكانه الأرض، فالصوره الأولى «الاهتزاز» تجسّد حركه الأرض فى أوّل ظهور النبت مقابل خشوعها قبل نزول الماء عليها، أمّا الثانيه فتجسّد اتساع الحركه، أى نموّ النبات و استمرايته، و من البيّن أنَّ الظاهرتين : الإبداعيه و الجماليه لا تنفكّان عن الصوره المشار إليها، كما سبق القول،

حيث أنّ عمليه الزرع بالنحو المتقدّم تومى ء إلى الظاهرتين المذكورتين بوضوح.

بيد أنّ الأهمّ من ذلك كلّه أنَّ النصّ يركّز على الظاهره الإبداعيه و يربطها – من ثمّ –

بقدرته تعالى على إبداع آخر هو إحياء الموتى، حيث عقّب النصّ القرآنى الكريم على الصوره المتقدّمه بقوله تعالى : إنّ الذى أحياها لمحى الموتى».

و الملاحظ هنا، أنّ النصّ فى تعقيبه قد استخدم صوره استعاريه غير الصوره الأولى، و نعنى بها صوره «إحياء الأرض»، و هى الاستعاره التى يستخدمها – كما كرّرنا – فى غالبيه النصوص، و هذا يمثّل منحىً آخر من الصياغه الجماليه للصوره، كيف ذلك؟

قلنا: إنّ الاستعاره الذاهبه إلى إحياء الأرض بعد مواتها تظلّ من النصوص النموذجيه فى القرآن الكريم، كما أنّ الاستدلال بها على بعث أو إحياء الإنسان بعد موته

فى اليوم الآخر يظلّ من النصوص النموذجيه أيضاً.

و الطريف فی الصوره التی نحن فی صددها هو أنّ النصّ خلع سماتٍ جديده على الاستعاره، و لكنّه احتفظ بعمليه الاستدلال بنفس القيم اللفظيه، ممّا يعنی أنّ الهدف الفنّی من الصوره هو تحقيق البعد الجمالی فيها من خلال عنصره (الطرافه) و عمليه الاهتزاز وغيرها، مضافاً إلى بعدها الفكرى، لذلك، عمد النصّ (فی عمليه الاستدلال) إلى استخدام

نفس الصيغ اللفظيه الواقعيه (إحياء الموتى)، بحيث جعلها بمثابه توازن فكرى للصوره الاستعاريه، أى : جعل المتلقّی مستخلصاً من عمليه الخشوع و الاهتزاز عمليتی موت وحياه بالنحو الممتع الذى لحظناه.

قال تعالى : «و لو جعلناه قرآناً أعجميّاً لقالوا لولا فُصّلت آياتُه أعجمی و عربی قل هو للذين آمنوا هدى و شفاء و الذين لا يُؤمنون فی آذانهم وقرٌ و هو عليهم عَمیً أولئك يُنادَوْن من مكان بعيد»(۱).

الذى يعنينا من الآيه الكريمه هو فقرتها الأخيره (أولئك ينادون من مكان بعيد) حيث أنّ صوره (أنّ القرآن هو شفاء للمؤمنين)، و صوره الوقر أو العمى بالنسبه إلى غير

المؤمنين قد سبق تناولهما فی نصوص متقدّمه، و السؤال هو ما هی السمات الجماليه والفكريه لهذه الصوره (أولئك ينادون من مكان بعيد)؟

قد يخيّل إلى القارى ء أنَّ هذه الفقره خطاب مباشر لا صوره فيه مثلاً لأ يّهٍ عباره قرآنيه تعتمد غير الصوره سمه فنّيه لها، كالسمه اللفظيه أو المعنويه أو الإيقاعيه... إلخ،

وقد يكون الأمر كذلك مادام الفنّ غير منحصر فی التركيب الصورى. بيد أ نّا لو أمعنّا النظر فی العباره المذكوره لوجدناها تحفل بعناصر صوريه، أو – و هذا ما يمنحها مزيداً من الأهمّيه الفنّيه – أ نّها تظلّ متأرجحه بين كونها تعبيراً مباشراً و بين كونها تعبيراً صورياً، فيما يكسبها مثل هذا التأرجح نوعاً من الإثاره الجماليه الممتعه، بصفه أنّ ترشّح النصّ

بتنوع الدلاله أو انطواءه على تفجير الدلاله لدى المتلقّی حسب خبرته فی التذوّق، يهبه

۱- فصّلت / ۴۴ .

نوعاً خاصّاً من الإمتاع الذی یعتمد علی کشف المتلقّی أی مساهمته فی استکشاف الدلاله.

إنّ الصوره أو العباره المشار إلیها جاءت فی سیاق صور متنوعه تصبّ فی وصف الکافرین من حیث استجاباتهم السلبیه حیال القرآن الکریم مقابل استجابات المؤمنین حیاله، حیث جعله النصّ هدیً و شفاءً بالنسبه إلی المؤمنین، و جعله وقراً و عمیً بالنسبه إلی الکافرین.

إنّ صور الوقر و العمی - کما سبقت الأشاره - تمثّل رموزاً تحدّثنا عنها فی حینه، وأمّا صوره «أولئک ینادون من مکان بعید»، فتجیء خطاباً صوریاً جدیداً یتناسب مع الخطابات السابقه. و یمکننا أن نذهب إلی أنّ مجیء هذه الفقره فی سیاق صور متسلسله تجعل المتلقّی یتداعی بذهنه إلی أنّ هذه الفقره بدورها صوره امتدادیه، أو لنقل : صوره

مترتّبه علی الصور السابقه، کیف ذلک؟

مادام النصّ قد وصف المنحرفین بالوقر و العمی، أی بعدم سلامه آذانهم و عیونهم (والذین لا یؤمنون فی آذانهم وقر و هو علیهم عمیً) أی بکونهم صمّاً عمیاً، حینئذٍ فإنّ

(مناداتهم من مکان بعید) یتناسب تماماً مع صفتی الصم و العمی، کیف ذلک؟ للمرّه الجدیده نتساءل:

إنّ من فی أذنیه وقراً لابدّ من مناداته بصوت مسموع، کما أنَّ الأعمی - و هو لا یبصر مکانه - لابدّ من مناداته بصوت مسموع یتّجه إلی مصدره. و لکنّه التساؤل هو : لماذا أو ما هی مداخله (المکان البعید) فی هذا الصدد؟

أی أ نّه من الممکن أن ینادی الأصمّ بصوتٍ عالٍ، و أنْ ینادی الأعمی بصوت عادی، و حینئذٍ ما هی مداخله (بعد المکان) فی هذه الصوره؟

قبل أن نجیب علی هذا السؤال، ینبغی أنْ نتّجه إلی سمه فنّیه أخری تبتعث سؤالا آخر هو هل أنّ النصّ یتحدّث عن هؤلاء الصم العمی الذین ینادون من مکان بعید دنیویاً،

أم یتحدّث عنهم أُخرویاً؟ فی الحالتین ثمّه سمات فنّیه مثیره تترتّب علی الظاهره المذکوره.

إذا قلنا : إنَّ النصّ فی صدد مناداتهم دنیویاً، فإنَّ التناسب الفنّی یتمثّل فی أنّ الأعمی

و الأصم یتناسبان - کما سبقت الإشاره - مع مناداتهما من مکان بعید، بصفه أنَّ النصّ

یستهدف الذهاب إلی أنَّ أمثله هؤلاء بمثابه من یناديهم من مکان بعید، حیث لا یسمعون

الصوت و لا یبصرون الشخص المنادی، و من ثمّ یکون التوازن الصوری بین الدلالتین هو أ نّهم لا قابلیه لدیهم علی إمکانیه الاستماع إلی قول الحقّ و لا النظر إلیه.

و أمّا فی حاله ذهابنا إلی أنّ المناداه هنا هی أُخرویه، أی أ نّهم فی الآخره - عند الحساب - ینادون من مکان بعید، عندئذٍ تنشق إشارات فنّیه جدیده، حیث تشیر بعض النصوص المفسّره إلی أنّ المنحرف ینادی بأقبح الأسماء فیه، إلّا أنّ التساؤل هو : ما هی صله أقبح مسمیاته بالمناداه من المکان البعید؟ یمکن القول بأنّ صله ذلک تتمثّل فی عملیه الفضح و التشهیر و نحوهما من الجزاءات التی تلوّح بها نصوص القرآن الکریم والحدیث الشریف بالنسبه إلی المنحرفین، فالمناداه بما یقبح من أسماء المنحرف - فی حدّ ذاتهما - تشکّل شدّه کبیره علیه، فإذا کانت من مکان بعید فإنّ الشدّه تتضاعف لأسباب، منها إسماع عدد أکبر من الخلائق المتجمّعه فی الأمکنه البعیده، و منها استتباع

المناداه من بعید صوتاً عالیاً، فیما ینطوی علوّ الصوت علی دلاله واضحه هی علوّ درجه

السخریه و الإهانه للشخص المنحرف.

قال تعالی : «و إذا أنعمنا علی الإنسان أعرضَ و نأی بجانبه و إذا مسّه الشرّ فذو دعاء عریض»(۱).

العنصر الصوری فی هذه الآیه الکریمه یتمثّل فی صورتی (نأی بجانبه) و (دعاء عریض). إنَّ المقطع یتحدّث عن الشخصیه المنحرفه فی حاله الفرح و الألم، حیث تبتعد عن اللّه تعالی فی الحاله الأولی و تتّجه إلیه فی الحاله الأخیره، و قد رمز النصّ للحاله

الأولی بعباره (نأی بجانبه) و رمز أو استعار للحاله الأخیره بعباره (ذو دعاء عریض).

تری : ما هی السمات الفنّیه لهاتین الصورتین؟

۱- فصّلت / ۵۱ .

إنّ كلاًّ من صورتی «نأی بجانبه» و «ذو دعاء عریض» تقفان متقابلتین، أی تقف إحداهما مقابلاً أو مضادّه للأخری کما هو بیّن، بید أنَّ الطرافه فیهما لا تنحصر فی عملیه التقابل فحسب، بل فی کونهما أوّلاً عنصرین صوریین، لا أنَّ إحداهما صوره و الأُخری عباره مباشره، و فی کونهما ثانیاً متقابلین کما أشرنا، و فی کونهما یردان فی سیاق متماثل

ثالثاً، حیث تسبقهما أداه شرطیه (إذا أنعمنا علی الإنسان...) (إذا مسّه الشرّ...)، و معلوم أنَّ الصیاغه الصوریه عندما تخضع للسمات المذکوره، من حیث التضادّ و التماثل من جانب، و من حیث التجانس فی مفرداتها من جانب آخر، و من حیث تنوّع ذلک فی عناصر مختلفه کالعنصر الصوری و اللفظی و الدلالی من جانب ثالث، حینئذٍ تکتسب هذه الصیاغه قیمه جمالیه فائقه دون أدنی شکٍّ.

لکنه، لندع هذه الجوانب الثانویه و نتّجه إلی المادّه الصوریه ذاتها، أی منطویاتها الدلالیه و أسرارها.

إنّ الصوره الأولی «أعرض و نأی بجانبه» تستهدف الإشاره إلی أنّ المنحرف - کما ألمحنا - یبتعد عن اللّه تعالی فی حاله النعم أو الفرح أو الإبتهاج لحاجاته بصوره عامّه،

مع أنَّ النعم هی من اللّه تعالی، حیث یتوجّب علی الشخصیه أنْ تمارس عملیه شکر للّه

تعالی علیها، و لیس الابتعاد عنه تعالی.

و ما یعنینا هنا هو صیاغه هذه الدلاله فی ترکیب صوری «نأی بجانبه». أمّا کلمه أو عباره «أعرض» فمن الوضوح، بمکان ملحوظ، أ نّها تقرر مباشره عملیه الابتعاد عن اللّه

تعالی. و من الطبیعی، لو أنَّ النصّ القرآنی الکریم قد اکتفی بالعباره المذکوره «أعرض»

لکان ذلک معبّراً بوضوح عن الدلاله، و نقصد بها الابتعاد عن اللّه تعالی، إلّا أنّ النصّ أردف هذه العباره المباشره بعباره «نأی بجانبه» الصوریه، فما هی الأسرار الفنّیه وراء ذلک؟

إنّ عملیه «النأی بالجانب» تمثّل (رمزاً) حرکیاً لحاله داخلیه. أمّا الإعراض فیمثّل حاله مطلقه قد تکون داخلیه، بمعنی أ نّه لم یتجه إلی الشیء، و قد تکون مشفوعه بحرکه جسمیه، کما لَو أشاح بوجهه عن الشیء مثلاً، إنّها بصوره عامّه تعبیراً عن عدم الاتجاه إلی الشیء بغضِّ النظر عن تحدید درجه الإعراض أو أسلوبه.

أمّا «نأی بجانبه» فتعبّر عن درجه الابتعاد أو أسلوبه، حیث تفصح أمثله هذه الصوره

عن حجم التعامل المرضى لدى المنحرف و مدى التواءاته النفسيه.

إذن : صوره «نأى بجانبه» تضطلع بمهمّه فنّيه هى (تحديد أساليب التعامل) و ليست مجرّد صوره أضافيه. ترى : ما هى سمات ذلك؟

إنّ «النأى بالجانب»، كما هو واضح، حركه جسميه تتمثّل فى كون الشخص يدير ويبتعد بأحد جانبيه الأيمن أو الايسر أو كليهما عن الشخص الذى يكلّمه أو يواجهه، تعبيراً عن الرفض. و ممّا لا شكَّ فيه أنّ أمثله هذه الحركه حينما ترتبط بمواجهه منبّه خير «كالدعوه إلى عمل خير مثلاً» ثمَّ يرفضها الشخص من خلال الحركه المذكوره، حينئذٍ تُعدّ

أمثله هذه الحركه تعبيراً عن مرض حادٍّ لديه، أو على الأقلّ تُعد أُسلوباً لا أباليّاً غيرَ منطوٍ على تعقّل للموضوع.

طبيعياً، قد تكون هناك حركات جسميه متنوعه للتعبير عن أمثله هذه الحالات، كإداره الوجه مثلاً، إلاّ أنّ هذه الأخيره ترد فى سياقات أُخر، كما لو كان الشخص يتحدّث

مع آخر.

أمّا النأى بالجانب فيشمل كلّ الحالات، سواء كانت فى سياق المواجهه أو الغياب، وسواء كانت مع ظاهره حسّيه أو معنويه... إلخ، كما لو ابتعد الشخص مثلاً عن مرأى طبيعى

أو مصطنع لم يتجاوب معه، مضافاً إلى ذلك، أنّ أهمّيه الصوره الفنّيه تتمثّل ليس فى التطابق بين الظاهرتين بتفصيلاتهما، بل بما هو عنصر مشترك حتّى لو كان عنصراً واحداً،

إلاّ أ نّه هو المحقّق للإثاره الفنّيه، مضافاً إلى ذلك أنَّ الصوره الفنّيه تكتسب أهمّيتها - فى سياقات خاصّه - من حيث كونها تخلع على ما هو تجويدى طابعاً حسّياً، كالصوره التى نحن فى صددها، حيث خلعت على عدم الشكر أو التوجّه إلى اللّه تعالى، أى الابتعاد عن اللّه تعالى، طابعاً حسّياً هو صوره «نأى بجانبه» رمزاً للابتعاد المذكوره بصفه أ نّه تعبير واضح عن اللاأباليه.

و أمّا الصوره «فذو دعاء عريض» فتمثّل صوره مضادّه من حيث الدلاله له بصوره «نأى بجانبه»، أىْ أنّ النصّ عندما نسج صوره عمّن أعرض عن اللّه تعالى «فى حاله الإشباع» ينسج صوره مقابل ذلك ممّن اتجه إلى اللّه تعالى «فى حاله الإحباط».

إذن : ثمّه تقابل بين من أعرض، و بين من اتجه، و بين حاله الإشباع و بين حاله

الإحباط. لكن ما يعنينا هو، مضافاً إلى جماليه التضاد، المسحه الدلاليه للصوره الأخيره و مدى علاقتها من حيث الخطوط التفصيليه للتضاد. فالملاحظ أنّ النصّ رسم حركه لفظيه هى الدعاء ليرمز بها إلى التوجّه إلى اللّه تعالى، إلّا أ نّه خلع على الحركه اللفظيه

حركه فيزيقيه هى «عريض» ليرمز بها إلى حجم الدعاء.

ترى : ما هى الأسرار الفنّيه وراء ذلك؟

من البيّن أنّ الابتعاد أو عدم التوجّه هو عمليه داخليه أو سمه ذهنيه لا تقترن بصوره لفظيه، بعكس التوجّه إلى اللّه تعالى حيث يمكن أن يتمّ من خلال الحركه الذهنيه أيضاً،

إلّا أ نّه يقترن فى الغالب بحركه لفظيه هى «الدعاء»، بصفه أنّ التوجّه إلى الشىء يعنى

وضع الشىء أمام الرائى، بعكس عدم التوجّه فيما يعنى عدم الالتفات إليه، و هذا ما يستلزم فى الحاله الأخيره عدم الضروره لتصوّر فيزيقى للشىء، على العكس من التوجّه المستلزم حركه فيزيقيه، و الدعاء بطبيعه الحال هو الوسيله الوحيده أو الأكثر ممارسه لعمليه التوجّه إلى اللّه تعالى، و هذا يفسّر لنا أحداً من الأسرار الفنّيه الكامنه وراء الفارق بين الصورتين المتقابلتين اللتين نسجت إحداهما منه خلال حركه جسميه ترمز إلى عدم التوجّه، و أُخراهما من خلال حركه لفظيه مباشره «الدعاء». كلّ ما فى الأمر، أنَّ عمليه

الدعاء خلعت عليها حركه فيزيقيه هى كونه عريضاً. و السؤال هو : ما هى السمات الفنّيه

لهذا الرمز، أى : كونه عريضاً؟

قد يكون العرض - كما انتبه إلى ذلك بعضُ المفسّرين القدامى - بالقياس إلى الطول أشدُّ تعبيراً عن سعه الحجم، بصفه أنَّ الطول لا يستلزم بالضروره سعه العرض، على العكس من سمه العرض، فيما تعنى الطول أيضاً، لأنّ العريض لابدّ أنْ يتّسم بطول أكبر

منه، و إلّا لما صحّ أن يكون الشىء عريضاً. بيد أنَّ هذا التفسير الجيّد، دون أدنى شكٍّ،

يحدّد لنا سببيّه انتخاب العرض دون الطول، و ليس سببيه انتخاب هذا الرمز، سواء كان يتّصل بالعرض أم الطول، دون سواه من الظواهر الفيزيقيه، أى سببيه انتخاب المسافه، دون غيرها من الظواهر المعبّره عن الكثره أو الضخامه كالأعداد مثلاً أو الظواهر الطبيعيه

كالنجم و الشجر و البحر... إلخ.

سوره الشوری

قال تعالی : «له مقالید السموات و الأرض...»(۱).

الصوره التی نواجهها فی الآیه الکریمه المتقدّمه هی صوره «مقالید السماوات والأرض»، و هی صوره تتسم بالبساطه و بالألفه، اتساقاً مع غالبیه الصوره القرآنیه. بید

أنَّ المهمّ منها هو ما تفرزه من دلالاتٍ متنوعه و غنیه، لعلّ الأکثر ثراءً فیها هو انتخابها «المقالید» بدلاً من (الخزائن) مثلاً، حیث نجد فی نصوص أُخری أنَّ المصطلح الأخیر هو

المستخدم فی بعضها، بخاصّه أنَّ الخزائن، هی المادّه التی تجسد عطاءً بلا حدود، کما هو واضح. لذلک نتساءل عن السرِّ الکامن وراء ذلک؟

فی تصوّرنا، أنّ النصّ و هو یستخدم هذه الاستعاره المقالید فی سیاق بسط الرزق وتقتیره، ممّا یعنی أنّ عملیه البسط و التقتیر ینبغی أن تتمّ من خلال (أداه) تضطلع بفتح

(الخزائن) بقدر ما تتطلّبه المصلحه من السعه و الضیق، بمعنی أنّ الاقلید أو المفتاح هو الذی یقرّر مقدار العطاء، و لیس (الخزائن)، لأنّ استخدام الأخیر - أی الخزائن - إنّما یرد فی سیاق الحدیث عن مطلق العطاءات، و لیس عن مقدار العطاء الذی تتطلّبه المصلحه.

إذن : جاء الاستخدام للاستعاره المذکوره منطویاً علی سرٍّ فنی له طرافته، کما هو بیّن.

کما ینبغی ألاّ تفوتنا الإشاره إلی أنَّ الاستعاره المذکوره تحدّثت عن مقالید

۱- الشوری / ۱۲ .

السماوات و الأرض، و ليس عن أحدهما أو مطلقاً، مثل مقاليد الكون مثلاً، لتشير - كما نحتمل - إلى عطاء السماء كالمطر، و سائر عناصرها المتشابكه مع عطاء الأرض كالنبات و المعدن و نحوها، حيث ينسحب مثل هذا الاستخدام للاستعاره المذكوره على مطلق العطاءات التى تتجاوز نطاق الفرد إلى الجماعه، كالرزق المتّصل بخصب الأراضى أو جدبها و بثراء معادنها و عدمه... إلخ، و بهذا تكون الاستعاره المذكوره ذات دلالاتٍ متنوعه و ثريه بالنحو الذى أوضحناه.

قال تعالى : «و من آياته الجوار فى البحر كالأعلام * إنْ يشأ يُسكن الريح فَيظْللنَ رواكدَ على ظهره إنّ فى ذلك الآياتِ لكلّ صبّار شكور * أو يوبقهنّ بما كسبوا و يعف عن كثير»(۱).

فى النصّ جمله من الاستعارات و التشبيهات المرتبطه بعطاء اللّه تعالى، متمثله فى التذكير بإحدى آياته و هى ظاهره (الفنّ) من حيث كونها إحدى وسائل الركوب فى البحر.

طبيعياً، أنّ صناعه السفن تظلّ من عمل الإنسان الذى علّمه اللّه تعالى ما لم يعلم من الإبداع الفكرى و التقنّى. بيد أنَّ النصّ يستهدف الإشاره إلى مصادر الانتاج التى وفّرها

اللّه تعالى للإنسان كالمياه و الرياح، حيث أشار النصّ إلى الرياح التى تتسبّب فى جرى

السفينه و إلى إمكانيه تحويلها إلى عواصف تتسبب فى إتلافها و إغراق ركابها بسبب من معاصى الإنسان.

إنّ ما نركّز عليه فى هذه الصدد هو صياغه المفهومات المتقدّمه فى صور خاصّه تستثير الحسّ الجمالى لدى المتلقّى، بحيث يتحسّس مدى ما تنطوى عليه الصور المتقدّمه من إثاره فنّيه تجمع بين تذكيره نعم اللّه تعالى من جانب، و بين إشباع حاجته

الجماليه من جانب آخر، و هذا الجانب - أى التذوق الجمالى - قد جسّده النصّ أوّلاً فى

۱- الشورى / ۳۴ - ۳۲ .

تشبیه له طرافته الفـذّه، کمـا أنّ له مهمّته الفنّیه المزدوجه التی تجمع بین الطرافه الفنّیه و بین الطرافه الفکریه الجدیـده، و نعنی بها التذکیر، بنحوٍ غیر مباشر، بعطاء آخر غیر المیاه

والریاح و هو الجبال، حیث نری أنّ النصّ قد شبّه السفن بالجبال، فکان الطرف الأوّل من

التشبیه، و هو السـفن، هو المستهدف مباشرةً من حیث کونه من آیاته تعالی «و من آیاته الجوار فی البحر»، أی أنّ النصّ کان فی صدد التذکیر بهذه الظاهره، السفن و کونها تتحرّک

من خلال الریاح، و لکنّه شبّه ذلک بالجبال (کالأعلام)، و هی بدورها إحدی معطیاته تعالی دون أن یشیر إلی ذلک مباشرةً، بل جعل المتلقّی یتداعی بذهنه إلی أنَّ الجبال أیضاً

هی من معطیاته تعالی. هذا النمط من الصیاغه الفنّیه للصوره ینبغی ألّا تغیب عن أذهاننا،

و نحن نتحدّث عن الدلالات الفنّیه للصوره و ما تنطوی علیه من إثارات و طرافه مذهله.

علی أیّهِ حال، لندع هذا الجانب الفکری لصـیاغه الصوره و نتّجه إلی الزاویه الجمالیه منها متمثلةً فی التشبیه ذاته، بما تسـتنطق فیه من الإثارات التی یستبطنها. و أوّل ما

نلاحظه فی هذا الصدد هو المرأی الجمالی للتشبیه، حیث قارن بین بیئه البرّ و البحر، البحر

من حیث السـفن الجـاریه فیه، و البرّ من حیث الجبـال الراسـیه فیه. إنّ أدنی تأمـل لهـذا التشبیه یسـتجرّنا إلی تـداعیات ذهنیه بین مرئیین، من النادر أن ینتبه المتلقّی إلیهما بالرغم من مواجهته خبره عامّه لهما، و الأشـدّ إثارةً و عمقاً فی هذا الصدد هو أنّ التشبیه بینهما،

السفن فی البحر، و الجبال فی البرّ، ینطوی لیس علی ما هو مشاهد بینهما فی المظهر الحسّی العادی، بل علی مرأیً غیر مُحسٍّ فی الظاهر من جانب، و مرأیً غیر مُحسٍّ، إلّا

أ نّها نادره من جانب آخر. فالمظهر الحسّی العام أو العادی یتمثّل فی کون السفن فی البحر

متماثله مع الجبال فی البرّ منه، حیث رسوّهما علی سطح أوّلاً، و بروزهما عالیین علیه

ثانیاً، و شکلهما الهندسی المتماثل ثالثاً.

أمّا المظاهر غیر المحسّه، فإنّ الأرض بنحو عام تظلّ متحرّکه بنحو غیر مرئی، والجبال تظلّ متحرّکه بالنحو ذاته، و من ثمَّ یخضع کـلّ من البرّ والبحر للحرکه، الأـوّل بنحو غیر مرئی، و الآـخر بعکسه، و السـفن و الجبـال محکومـان بالطابع نفسه، حیث تتحرّک السفینه بنحوٍ مرئی، و تتحرّک الجبال بنحو غیر مرئی.

و يترتّب على ذلك أ نّنا نقف أمام عمارتين، أو لنقل حيال هذه الصوره التشبيهيه التى تقوم على عمليه موازنه فنّيه بين ظاهرتين تتشابهان ملامحهما من جانب، وتتوازنان

فى ما تفترقان فيه من جانب آخر. و معلوم أنَّ الموازنه الهندسيه بين الخطوط التى تنتظم

عماره التشبيه تظلّ أبرز مظاهر جماليتها فيما لحظنا ذلك عبر الموازنه بين الظاهرتين من خلال التماثل و التضاد، كالتماثل بينهما من حيث الرسوّ و البروز و الشكل الهندسى بينهما، و التضادّ الظاهرى بينهما من حيث الحركه المرئيه و غير المرئيه، حركه البحر

والسفن المرئيه، و حركه البرّ و الجبال غير المرئيه، ثمَّ التماثل الداخلى بينهما، حيث

يتجانس البرّ و الجبل، و يتجانس البحر و السفينه فى المظهرين المشار إليهما.

إذن : أمكننا أنْ نتبيّن مدى الإحكام الهندسى للتشبيه المتقدّم. و مدى ما تنطوى عليه من خطوط رئيسيه و ثانويه متوازنه، و انعكاسات ذلك جميعاً على جماليه الصوره بالنحو الذى أوضحناه.

و نتّجه إلى الصوره التفريعيه على التشبيه المتقدّم، فنجد صوره استعاريه هى «إنْ يشأ يُسكن الريح فيظللن رواكد على ظهره)، الاستعاره حينئذٍ تتمثّل فى كون السفن رواكد على ظهر البحر.

إنّ ظهر البحر هو البنيه الاستعاريه التى نعتزم الحديث عنها، حيث نستنطق هذه الصوره لنجدها ملأى بما هو مثير و مدهش.

و أوّل ما يلفتنا من ذلك هو ليس من خلال كون الشىء، أى شىء له ظهر و بطن ما فحسب، أو خارج و داخل، بل خلال عودتنا إلى الصوره التشبيهيه السابقه (الحوار فى البحر كالأعلام) حيث لحظنا أنَّ النصّ وازن بين كلٍّ من السفن و الجبال فى البحر و البرّ

ومدى عناصر التماثل بينهما، و هذا ما نجد له استمراريته فى الصوره التفريعيه أيضاً،

ولكنّه بنحو التشبيه و ليس الاستعاره، بمعنى أنّ النصّ خلع على وقوف السفن فى البحر

طابعاً أرضياً، و هو (الظهر) فالأرض لها ظاهر، و هو الصعيد، و لها باطن، و هو الشىء غير المرئى كالمعادن و نحوها، و المهمّ هو أنّ النصّ زاوج بين استعارتين، مباشره و غير مباشره، تماماً كما لحظنا مزاوجته بين التذكير بعطائين، هما المياه و الجبال، فيما تحدّث

عن أولهما مباشرةً و سكت عن الآخر ليداعى بالذهن له، و بهذا يكون النصّ قد جانس فنّياً بين الأجزاء الصوريه فى النصّ، بين الصوره الرئيسه و الفرعيه.

هنا أيضاً نلحظ التزاوج بين استعاره غير مباشره، هى الظهر، حيث تجسّد فى الأصل استعاره لوجه الأرض، و استعاره مباشره حيث نقلها إلى البحر، و خلع عليه سمه الأرض (الظهر).

طبيعياً، أنّ الظهر و البطن أساساً قد يشكّلان أصلاً بشرياً - أى كونهما من أجزاء البدن للإنسان - و عندما يخلعان على ظواهر أُخرى (كالفُرش) مثلاً- (فى سوره الرحمان) فيما قال النصّ عن ذلك (بطائنها من استبرق) أو كالأرض كما يطلق عليها وجه الأرض، بالقياس إلى باطنها. عندئذٍ فإنّ السياق بما هو مرتبط بالأرض و علاقتها بالجبال فى الصوره التشبيهه السابقه حينئذٍ فإنَّ النقل الاستعارى للأرض إلى البحر فى الصوره التى

تتحدّث الآن عنها (رواكد على ظهره) يأخذ مسوّغه الفنّى الذى أشرنا إليه.

و المهمّ بعد ذلك هو ملاحظه الاستعاره ذاتها (ظهر البحر) و علاقته بالسفن الراكده، و ما يواكب ذلك من دلالاتٍ يتعيّن علينا الوقوف عندها.

إنّ النصّ كان بمقدوره أن يكتفى بالذهاب مثلاً- إلى أنّ السفن تقف على البحر دون حركه لولا- الرياح، إلاّ- أ نّه استخدم (رواكد) بدلاً من (يقفن)، و استخدم ظهر البرّ بدلاً من البحر.

الأهمّيه الجماليه تكمن هنا فى الاستعارتين المتداخلتين بالنحو المذكور.

فالركود - كما نعرف - هو ضدّ الجريان، و الجريان - كما نعرف - أيضاً هو للظواهر السائله كالماء نفسه. إنّ النصّ أوّلاً قد خلع طابع الجريان على ما هو جامد، و بذلك يكون قد استعار من الماء ما يتساوق فى الحركه، و هى السفن، و بصفتها تتحرّك بنفس الحركه التى تنطوى عليها المياه، و خلع ثانياً طابع الظهر على ما هو غير بشرى أو حيوانى فى

البحر، ثمّ انتخب الظهر دون غيره من الاستعاره البشريه ثالثاً، و بذلك يكون قد أحكم

صياغه الصوره المتقدّمه من خلال الانتقاء المشار إليه. و لعلّ أدنى تأمّل لهذه الاستعاره

يستاقنا إلى معرفه أسرارها الجماليه متمثّله فى أنّ الظهر هو العضو الجسدى للإنسان

والحيوان الذى يحمل عليه الشىء، و ربّما أنّ السفن محموله على مياه البحر، حينئذٍ فإنّ استعاره الظهر يحمل مسوّغاته الفنّيه، بخاصّه إذا أخذنا بنظر الاعتبار أنّ حمل الشىء

على الظهر يقترن بحركه المشى و إلّا لا معنىً للحمل، و بما أنّ البحر متحرّك بالضروره

حينئذٍ فإنّ عمليه حمل السفن عليه تأخذ مسوّغاته.

إذن : أمكننا أن ندرك جانباً من الاسرار الجماليه فى الاستعاره المذكوره و ما سبقها من الاستعارات بالنحو الذى تقدّم الحديث عنه.

قال تعالى : «و تراهم يُعرَضون عليها خاشعين من الذلّ يَنظُرُون من طرف خفىّ.»(۱).

فى الآيه الكريمه، ثمّه صوره امتداديه هى خشوع المنحرف، و النظر من طرف خفى عندما تعرض عليه النار فى اليوم الآخر. إنّ طرافه هذه الصوره تتمثّل فى رسم الملامح

العامّه للشخصيه المنحرفه، من حيث المظهر الخارجى لها، حيث نواجه صياغه لملامحها الحركيه بنحو يستدرّ الإشفاق عليها. إنّها أوّلاً ساكنه (خاشعه) لا تتحرّك من هول ما

تحيط بها من مرأى النار، المصير الأبدىّ لها، حيث يجمّد مثل هذا المرأى حركه الشخص،

و هى ثانياً (تتحرك) من خلال جهازها البصرى. و هنا نواجه صياغه لمرئيين، أحدهما الجمود، و الآخر الحركه، حيث نلحظ من خلال الرسم الإعجازى لهذا الجانب نمطاً من الطرافه الصوغيه لا ـ حدود لجماليتها الفائقه، فمن خلال السكون و التحرّك المتضادّين تنبثق جماليه الصوره متمثّله فى كون الحركه تتواكب مع الجمود فى آن واحد، جمود الوقفه و حركه النظر، الوقفه بصفتها الهيكل العام لبدن الشخصيه، و النظر بصفته العضو

المعبّر عن سببيه السكون، أى أنَّ النصّ أوضح لنا بأنّ الجمود هو من صدمه الموقف، و أنّ النظر هو المفسّر لسببيه الصدمه، و بهذا الرسم يكون قد بلغ ذروه جماليته، كما هو واضح.

هذا إلى أنّ الصوره الأخيره «النظر من طرف خفىّ» تظلّ من الطرافه و الإثاره بمكان كبير،

۱- الشورى / ۴۵ .

حیث أنّ المرأی المذکور یفصح عن أدقّ ما یمکن أن نتخیّله للشخصیه الذلیله المصدومه، أی لا نملک أیّ خیارٍ حیال ما تواجهه من الهول أو المصیر الذی ینتظرها، إنّ النظر الخفی

دون سواه من رسم الملامح الجسدیه کزوغ النظر مثلاً إنّما یفصح عن «سمه» یستهدف النصّ القرآنی توصیلها إلی المتلقّی لیشیر بذلک إلی إحدی الاستجابات الصادره من المنحرفین، و هو «الذلّه» التی یصدرون عنها فی الیوم الآخر، مقابل العزّه الزائفه التی

صدروا عنها فی حیاتهم الدنیا، و إلاّ فنجد فی نصوص قرآئیه أُخری أ نّها ترسم استجابات

متنوعه تتّصل بحالات الرعب و نحوه.

و المهم، أنّ النظر من طرف خفی هو المجسّد الأوّل من غیره فی التعبیر عن ذلّه الموقف، بصفه أنّ النظر الخفی، فی زحمه ما یواجهه المنحرف من الشخوص الناظره إلیه، هو الاستجابه المتناسبه مع ذلّه موقفه أمام الآخرین، من حیث خجله حیالهم.

إذن : أمکننا نلاحظ ما تنطوی علیه الصوره المتقدّمه، من أسرار جمالیه بالنحو الذی أوضحناه.

سوره الزخرف

قال تعالی : «و إذا بُشّر أحدهم بما ضَرَبَ للرحمن مثلاً ظلّ وجهُه مسودّاً و هو کظیم * أو من ینشؤا فی الحلیه و هو فی الخصام غیر مبین»(۱).

نواجه فی هذا النصّ أکثر من صوره فنّیه، منها قوله تعالی «بما ضرب للرحمن مثلاً»، و منها قوله تعالی (ظلّ وجهه مسودّاً)، و منها قوله تعالی (أو من ینشؤا فی الحلیه و هو فی الخصام غیر مبین). و نقف عند کلٍّ واحده من هذه الصور.

إنّ الصور الأولی (و إذا بشّر أحدهم بما ضرب للرحمان مثلاً) تتناول سلوک المشرکین الذین زعموا بأنّ الملائکه بنات اللّه، إلاّ أنّ الملاحظه الفنّیه هنا، أ نّک تجد بأنَّ النصّ لم یقل (و إذا بشّر أحدهم بالأُنثی) بل قال (و إذا بشّر أحدهم بما ضرب للرحمان

مثلاً)، أی أنّ النصّ القرآنی الکریم جاء بعباره (بما ضرب للرحمان مثلاً) بدلاً من عباره

(أُنثی)، و هذا ما ینطوی علی سرٍّ فنیّ، ینبغی أن نحدّثک عنه.

إنّک لتلاحظ، بأنّ النصّ کان یتحدّث - قبل هذه الصوره - عن زعم المشرکین «وجعلوا له من عباده جزءً إنَّ الإنسان لکفور مبین * أم اتخذ ممّا یَخْلُق بناتٍ و أصفاکم بالبنین»(۲). کما أنّ النصّ القرآنی الکریم، یحدّثنا - بعد الصوره التی نحن فی صددها - عن تفصیل ما زعموه، فقال «و جعلوا الملائکه الذین هم عباد الرحمان إناثاً أشهدوا

۱- الزخرف / ۱۸ - ۱۷ .

۲- الزخرف / ۱۶ - ۱۵ .

خلقهم ستُكتَبُ شهادتهم، و يُسألون»(۱).

إذن : النصّ القرآنی الكريم فی صدد زعم المشركين بأنَّ اللّه تعالی قد اتّخذ بناتٍ، وأنَّ الملائكه بنات... إلخ.

و الآن : لنعد بك إلی الصوره الفنّيه التی نريد أن نحدّثك عنها، و هی (و إذا بُشّر أحدهم بما ضرب للرحمن مثلاً)، حيث قلنا: إنّ النصّ قد استخدم فقره (بما ضرب للرحمن مثلاً) بدلاً من فقره أو عباره (الأُنثی) أو (البنات). ترى ما هو السرّ الفنّی فی ذلك؟

بغضِّ النظر عن هذه الصوره - و قد جاءت معترضه الحديث عن زعم المشركين، ليتحدث عن سلوك الجاهليه بالنسبه إلی ولاده الأُنثی - نجد أنَّ النصّ قد انتقل من موضوع إلی آخر لأسباب فنّيه لا مجال لذكرها الآن، لأ نّها تتّصل بالعنصر المعنوی للنصّ

و هو أمر خارج عن موضوعنا الذی يتّصل بالعنصر الصورى، كما هو واضح. لكن : ثمّه تناسب فنیّ بين هذا الموضوع المعترض أو الطاری، و بين الصوره الفنّيه التی نحدّثك عنها. فمادام النصّ يتحدّث عن ظاهره هی : (موقف المشركين من ولاده الأُنثی) فی سياق حديثه عن موقفهم حيال اللّه تعالی و إشراك الآخرين، و منهم - كما لحظنا - الملائكه و الإناث... إلخ، حينئذٍ فإنّ المناسب فنّياً أن تُصاغ الصوره بنحوٍ استثنائی أيضاً، ليتحقّق التجانس بين الموضوع الاستثنائی و بين الصوره الاستثنائيه. لكن : مع ملاحظه العنصر المشترك بين الموضوعين، و هو : ظاهره الإناث و تصوّرات المشركين أو الجاهليين حيال ذلك، و هی تصوّرات شاذّه فی كلا الموضوعين : الإشراك من جانب، وكراهه الإناث من جانب آخر.

و الآن - فی ضوء هذه الملاحظات الفنّيه - لنتحدّث عن الصوره ذاتها، و نتساءل من جديد : ما هو السرّ الفنیّ الكامن وراء انتخاب فقره (و إذا بشّر أحدهم بما ضرب

للرحمن مثلاً) بدلاً من عباره (و إذا بشّر أحدهم بالأُنثی)؟

إنّنا - فی الواقع - أمام صوره تنتسب إلی الرمز و ليس إلی الكلام المباشر. كلّ ما فی الأمر أنّ الرمز هو نمطان، رمز غير مباشر مثل (الظلمات و النور) فی إشارتهما إلی (الكفر

۱- الزخرف / ۱۹ .

والإيمان)، و رمز مباشر مثل هذه الصوره التى نحن فى صدد الحديث عنها، كيف ذلك؟

حينما تدقّق النظر فى هذه الصوره الرمزيه المباشره (بما ضرب للرحمان مثلاً)، تجد أ نّها تشير إلى أنّ المشركين قد صدر عنهم كلام هو زعمهم بأنّ اللّه تعالى قد اتخذ له

الإناث، أو جعل الملائكه إناثاً... إلخ. إلاّ أنّ النصّ لم يعرض هذه العبارات بعينها، بل (رمز) إليها بعباره (ضرب للرحمان مثلاً) لتكون بذلك (رمزاً) عن العبارات المذكوره.

و أهمّيه هذا الرمز هى : أوّلاً أنَّ (الأُنثى) لا واقعيه لها بالنسبه إلى ما زعمه المشركون

عن اللّه تعالى.

إنّها مخلوق كالرجل. و إذا كان هذا الأمر كذلك، حينئذٍ فإنّ تبشير المشركين بولاده أُنثى لهم حيث ينفرون منها و يئدونها... إلخ. مثل هذه الحقيقه يناسبها أن يكون التعبير

عنها بفقره تنكر على المشركين زعمهم بأنّ اللّه تعالى قد اتخذ الملائكه إناثاً أو اتخذها

بنات... إلخ. و هذا الإنكار أو الرفض يتمثّل فى صياغه فقره (بما ضرب للرحمان مثلاً)

باعتبارها فقره ترمز إلى ما زعمه المشركون.

أمّا السرّ الفنّى للفقره ذاتها و ما تنطوى عليه من السمات الجماليه، فأمر يمكننا أن نحدد جماليته فى كون (المثل) أوّلاً هو عباره عن أحد شيئين أو كليهما، و هما أنّ (المثل)

هو بمعنى (نموذج)، أو بمعنى (شبه)، و لا أدلُّ على ذلك هو ما نجد استخداماته فى القرآن

الكريم بالمعنيين المتقدّمين. فبمقدورك أنْ تتأمّل عشرات العبارات التى ورد فيها (المثل)

بمعنى (الشبه)، أى : أداه تشبيه، كما يمكنك أنْ تتأمّل ورودها بمعنى (النموذج).

و النموذج أو الشبه لا يُعبّر عن الواقع الحرفى، بل عن الواقع التخيّلىّ، من خلال المشابهه للشىء أو المماثله له، دون أن يكون هو بعينه. لذلك، عندما نتأمّل عباره (بما

ضرب للرحمن مثلاً) نجدها تعبّر عن شىء لا واقعيه له، لأ نّه مجرّد مثل يكون مخالفاً

لحقيقه الشىء الآخر، فجاء التعبير عنه (رمزياً) بمثابه الرفض و الإنكار له.

و نتّجه إلى الصوره الثانيه المترتّبه على الأولى و هى «ظلَّ وجهه مسودّاً و هو كظيم»، فنجدها تتناول سلوك المشركين حيال

الأنثى، حيث ينفرون من ولادتها لأسبابٍ معروفه فى العرف الجاهلى. و المهمّ هو ملاحظه الصوره الفنّيه، متمثله فى عباره (ظلّ

وجهه مسودّاً).

إنّنا نعرف جميعاً بأنّ ردود الأفعال السلبيه أو المؤلمه، عند المرضى، تنعكس على الظاهره الجسميه، و فى مقدّمتها : تغيير الوجه كالسواد أو الاصفرار و نحوهما، إلّا أنّ سمه (السواد) تظلّ هى التعبير الأشدّ ظهوراً، فى حالاتِ الخيبه الشديده، و هذا ما يتمثّل فى ردود الفعل الجاهليه حيال الأُنثى.

طبيعياً، أنّ (الاسوداد) الذى يقابل (البياض) لا يتجسّد بحقيقته فى الوجوه، بل يتجسّد فى (قتامه) اللون، إلّا أنَّ الأهمّيه الفنّيه للصوره هى أ نّها تتوكأ على عنصر المبالغه الفنّيه. و المبالغه لا تعنى عدم حقيقه الشىء، بل تعنى ما هو أشدّ حقيقه من الزاويه النفسيه. فاسوداد الوجه مثلًا – حتّى فى حاله كونه حقيقه لونيه – إنّما هو فى الواقع

النفسى تعبير عن أشدّ الحالات النفسيه توتّراً و تمزقاً، بل إنّ الشدائد النفسيه هى – فى الواقع – أكثر ضراوةً من مجرّد اللون الأسود المنعكس منها على الوجه، و لذلك، لا نجد

(مبالغه) فى هذه الصوره، بل نجد حقيقةً منعكسه على الوجه فى مظهره المادّى المشار إليه.

يضاف إلى ذلك، أنَّ (الاسوداد) هو بمثابه (رمز) لما هو شدّه نفسيه أو لما هو ظاهره سلبيه كلّ السلب، و حينئذٍ – حتّى فى حاله عدم ظهور (القتامه) أو (السواد) فى الوجه – يظلّ الا سوداد مجرّد رمزٍ لما هو سلبى، كرمز الظلمات إلى الكفر مثلًا.

إذن : جاءت الصوره المذكوره متجانسه فنّياً مع طبيعه ردود الأفعال عند المشركين، بالنحو الذى فصّلنا الحديث عنه.

قال تعالى : «أو من ينشأ فى الحليه و هو فى الخصام غير مبين»(۱).

هذه الآيه تتضمّن واحدةً من الصور الرمزيه المنطويه على ما هو طريف و مدهش. وإذا كانت الصوره التى سبق أنْ ألمحنا إلى أ نّها رمز غير مباشر، صوره «بما ضرب

۱- الزخرف / ۱۸ .

للرحمن مثلاً» فإنّ الصوره التی نحن فی صدد الحدیث عنها تظلّ رمزاً مباشراً. و فی حینه أوضحنا السببیه الفنّیه للرمز غیر المباشر، من حیث صلته بالسیاق الذی ورد فیه، و هو

زعم المشرکین بإنوثه الملائکه أو اتخاذه تعالی البنات، فإنّ الرمز الجدید (أو من ینشأ فی الحلیه.) یظلّ عنصراً (یتقابل) فنیاً مع السابق، و (یتجانس) فی آن واحد من حیث کونه - من جانب - رمزاً مباشراً، و هذا هو عنصر التقابل بین ما هو مباشر و غیر مباشر، و من

حیث کونه یرتبط بظاهره واحده هی رمزیه (البنات) أو المرأه بنحو عام.

إنّ طرافه هذه الصوره و عمقها تتمثّل فی کونها قد اعتمدت من الرمز ظاهرتین تتّصلان بالمرأه هما (الزینه أو الحلیه) و (المجادله أو المحاجّه المنطقیه)، فالمعروف لدینا جمیعاً أنَّ المرأه تعنی بالحلیه کلّ العنایه، و هذا ما لا یتجادل فیه اثنان، کما أ نّها، من حیث القدره علی الاستدلال المحکم، لا تقوی علی ممارسته بنجاح. و إذا کان الظاهره الأولی

لا یتخاصم فیها اثنان، فان الظاهره الأخیره، أی عدم القدره علی الاستدلال الناجح أو

المخاصمه، قد لا ینتبه علیها البعض، و لا تتحدد بوضوح فی ذهنه.

بید أنّ النصّ و هو یربط بین الظاهرتین و یستدلّ علی أحدهما بالآخر، إنّما یسلک فنّیاً أشدّ الطرائق إحکاماً و دهشهً فی تثبیت الحقیقه المتقدّمه، حیث ذکر أوّلاً ما هو بدیهیه فی الأذهان (الحلیه)، و ربطه بعدئذٍ بما هو غیر واضح فی بعض الأذهان «عدم القدره علی الإبانه فی المخاصمه». و المهمّ بعد ذلک هو أنْ نقف عند الترکیبه الفنّیه لهذه الصوره أو الرمز من حیث مادّته و دلالته. أمّا من حیث مادّته فإنّ النصّ قد انتخب رمزین

(الحلیه و المجادله) بدلاً من الرمز الواحد (کالحلیه مثلاً)، ثمّ - کما لحظنا - رتّب أحدهما علی الآخر دون أن یجعلهما فی عرض واحد، و أمّا من حیث دلالته فإنّ الرمز یجیء فی سیاق الحدیث عن تصورات المشرکین حیال الملائکه و البنات، و من ثمَّ فإنّ الصوره الجدیده بنحوٍ عامٍ تنتقل من ظاهره، خاصّه هی البنات إلی ظاهره عامّه هی المرأه لتقرّر

جمله عن الحقائق بعضها یرتبط بسابقه، و الآخر یستقلّ بحقیقه هی اهتمامات المرأه وسماتها فی أبرز ظاهرتین إحداهما تتّصل بالجانب النفسی (الحلیه)، و الأخری بالجانب العقلی (العجز الاستدلالی)، و من البیّن أنَّ من أشدّ الحاجات بحثاً عن الإشباع هی

الحاجه إلى التقـدير الاجتماعى، و بالنسـبه إلى المرأه، فإنّ أشـدّ الأنماط التى تعنى بها هى التقدير الذى تتطلع إليه جمالياً، حيث تظلّ (الحليه) هى الأداه التى تسهم فى إضفاء العنصر الجمالى عليها كما هو بيّن.

و أمّا بالنسبه إلى الرجل، فإنّ التقدير (العقلى) يظلّ هو السمه التى يتطلع إليها، و هو

أمر أشارت إليه نصوص المعصومين عليهم السـلام حينما أشاروا إلى جمال المرأه والرجل و التأكيد على الفارقيه بينهما جسمياً و عقلياً.

و الآن إذا أخذنا هذا الجانب بنظر الاعتبار، و نقلناه إلى الصوره الرامزه التى نحن فى

صـدد الحـديث عنها، نجـد أنّ النصّ قـد انتخب من المرأه جانبها الجمالى، و من الرجل جانبه العقلى، فقـدّم صوره نسـمّيها ب- (الصوره الاستدلاليه)، و هى : الصوره التى يستدلّ

بأحـد طرفيها على الآخر من خلال الرمز الـذى ينتخبه النصّ. و مادام النصّ هو فى صـدد مخاطبه المشـركين أو المنحرفين الذين يملكـون تصوّرات موهومه عن اللّه تعـالى، من حيث اتخـاذ البنـات... إلـخ، و تصوّرات واقعيه عن المرأه و الرجـل، فى الصـفتين المشار إليهما : الحلى و الاستدلال العقلى، حينئذٍ فإنّ تقديم صوره رامزه تتحدّث عن الواقع

الذى يخبره المشركون و قناعتهم التامّه به، واقع الفارقيه بين الرجل و المرأه، مثل هذا

التقديم للصوره يظلّ مفصحاً عن مدى أهمّيتها الفنّيه من حيث فاعليتها و تأثيرها فى المتلقّى بالنحو الذى أوضحناه.

قال تعالى : «و من يعشُ عن ذكرِ الرحمن نُقيّض له شيطاناً فهو له قرين»(۱).

الآيه الكريمه بمجموعهـا تجسّـد عنصـراً صوريـاً ينشـطر إلى صوره غير مباشـره (و من يعش عن ذكر الرحمان) و صوره مباشـره (نقيض له.) و تعنينا فى الـدرجه الأولى صوره (ومن يعش.) حيث رسـمها النصّ مألوفه كلَّ الألفه و مـدهشه كلّ الدهشه. فهناك أوّلاً سمه

(العشو) و هو ضعف البصر أو عماه فيما هى سمه مألوفه، و هناك ثانياً (علاقه) بين

۱- الزخرف / ۳۶.

ظاهرتين لا- رابطه عضويه بينهما هى «العشو» و «الذكر». فالأولى تتصل بحاسّه (البصر) والأخرى تتصل بما هو معنوى، أى : التفكّر باللّه تعالى، إلّا فى حاله ذهابنا إلى أنّ

المقصود ب- (الذكر) هو القرآن الكريم أو آيات اللّه تعالى فى مظاهرها الحسّيه، و حينئذٍ

تكون الرابطه بين (العشو) و (الذكر) عضويه متّصله بحاسه البصر فحسب. و فى الحالتين،

فإنّ ما هو مثير للدهشه هو بساطه الصوره و عمقها. إنّ النصّ قد انتخب سمه (العشو) دون

سواها من الظواهر المرتبطه بحواس السمع و الذوق و اللمس... إلخ، كما انتخبها، و هى الخاصّه بحاسّه البصر، سمه «عشو» و ليس سمه عمى، كما هو فى سائر النصوص القرآنيه الكريمه التى تخلع على المنحرفين سمه العمى ممّا يثير التساؤل عن الدلاله الفنّيه لهذه

السمه.

و فى تصوّرنا أنّ هذه السمه تتميّز بكونها عامّه تشمل كلّ من يبتعد عن السماء بغض النظر عن درجه انحرافه عن خطّ الاستواء بحيث يشمل حتّى الفسقه مثلاً. يدلّنا على ذلك

أنّ العشو نفسه أقلّ درجه من العمى، فيما يشمل المشرك حيث أنَّ له بصراً - على نحو ما - بمبدع الكون، و يشمل أولئك المشكّكين بقدرات السماء أو باليوم الآخر و نحو ذلك، كما يشمل الفسقه مطلقاً ممّن يعنون بزخارفٍ الحياه الدنيا، حيث أنّ النصّ عقّب بهذه الصوره

على الآيه السابقه عليها فيما تحدّثت عن زخارف الحياه الدنيا. هذا إلى أنّ «ذكر الرحمن» يشكّل قرينه أخرى على هذا الجانب، حيث أنّ «الذكر» يجسّد ظاهرةً من الممكن ألّا يوفّق إليها حتّى المؤمن بمبدع الكون فى حاله كونه معنياً بزخارف الحياه

الدنيا، و حينئذٍ فإنّ سعه العشو دون سمه العمى تظلّ هى الأكثر لصوقاً بأمثله هؤلاء

المشركين و المشككين و الغافلين. و فى ضوء هذه الحقائق يمكننا أنْ نتبيّن أهمّيه هذه

الصوره من حيث طرافتها و عمقها، فالأعشى و هو يتلمّس الطريق بنحو ملفت يستثير السخريه، حيث يتعثّر و يترنّح، و يضع قدماً و يتوقّف، و يحرّك جفناً و ترعش أهدابه ويحدّق بصعوبه... إلخ، يظلّ بصره الضعيف حاجزاً عن الرؤيه بوضوح، و الأهمّ من ذلك أنَّ ضعف بصره - المشار إليه - حينما يتمّ من خلال التعامل مع اللّه تعالى عندئذٍ يستثمره

الشيطان فيدعه متعثّراً باستمراريه، بحيث لا يهديه الى طريق، طالما نعرف أنَّ الأعشى

من الممكن مثلاً أن يهتدى إلى الطريق بصعوبه بالغه، بعد أن يتعثّر بين الحين و الآخر، إلّا

أنّ الظلام حينما يعصف به باستمراريه، عندئذٍ لا إمكانيه فى أن يهتدى إلى الطريق، و هذا هو ما رمز به النصّ بالشيطان الذى يلازمه طول طريقه.

إذن : كم تبدو هذه الصوره المصحوبه بجمال حسّى لمشى الأعشى عميقه و دالّةً، من حيث كونها ترمز إلى ما معناه : إنَّ من يتعثّر فى مشيه إلى اللّه تعالى، فإنّه تعالى يقيّض له شيطاناً لا يدعه يهتدى إلى طريقه أبداً.

سوره الدخان

قال تعالى : «كالمهل يَغْلى فى البطون * كَغَلى الحميم»(۱).

نحن الآن أمام صوره تشبيهيه نطلق عليها اسم (الصوره المتداخله).

و نعنى بها الصوره التركيبيه التى تتألّف من عدّه صور يتداخل بعضها مع الآخر، و هو تداخل يتمّ وفق أنماط متنوعه، منها الصوره التى تترتّب عليها صوره أخرى، و الصوره التى تترتّب عليها صوره أُخرى أيضاً، و لكن من خلال كون إحداهما تتناول أحد وجهى الشبه مثلاً، و الأُخرى تتناول وجهاً آخر مثل (ترمى بشرر كالقصر كأ نّه جمالت صفر) كما

سنوضح ذلك فى حينه إن شاءاللّه، و الصوره التى تترتّب عليها صوره أخرى أيضاً، إلاّ أنَّ

تشبيهاً ثالثاً يترتّب عليهما مثل (لا تبطلوا صدقاتكم) حيث أوضحنا ذلك فى حينه، و الصوره التى تترتّب على تفريعاتها صور أُخرى مثل (كمشكاه فيها مصباح.) و قد تقدّم الحديث عنها أيضاً. و يعنينا من هذه الأنماط، النمط الأوّل من الصوره المتداخله، متمثّله

فى قوله تعالى «كالمهل يغلى فى البطون * كغلى الحميم».

إنّ هذا النمط من التشبيه ينطوى على معطيات جماليه و فكريه فى غايه الخطوره والإثاره. فالتشبيه يتحدّث عن شجره الزقّوم حيث يقول النصّ «إنّ شجره الزقوم * طعام الأثيم * كالمهل...»(۲) فهو يستهدف تشبيه شجره الزقّوم بالطعام الذى يتناوله أصحاب النار، أعاذنا اللّه تعالى منها، و هذا يعنى أننا أوّلاً أمام صوره (تمثيليه) هى «أنّ شجره

۱- الدخان / ۴۶ - ۴۵ .

۲- الدخان / ۴۵ - ۴۳ .

الزقوم طعام الأثيم»، و قد سبق القول إلى أنّ (التمثيل) هو صوره تعتمد على احداث علاقه بين طرفين يكون أحدهما تجسيماً للطرف الآخر من خلال أشكال متنوعه من التجسيم، و منها ظاهره (التعريف) التى تعنى : تعريف أحد طرفى الصوره بالآخر، كقوله تعالى «شجره الزقّوم هى طعام الأثيم»، حيث جعل النصّ من الشجره طعاماً، و جعل هذا الطعام، و هذا هو موضع الإثاره الفنّيه، بمثابه المهل (و هو المعدن المذاب) فيما يغلى فى بطن المنحرف، كما يغلى الماء الشديد الحراره (أى : الحميم). المطلوب هنا ملاحظه هذا

التشبيه المتداخل. فأوّلاً كان من الممكن مثلاً أن يشبّه النصّ هذا الطعام بالمعدن المذاب

«المهل»، من حيث غليانه الذى يرمز إلى شدّه حراره جهنّم، كما كان من الممكن مثلاً أن

يشبّه الطعام بغليان الماء، بخاصّه إذا أخذنا بنظر الاعتبار أنَّ هضم الطعام يتحول من خلال تناوله إلى سائل أو ما يقرب منه، أو أنّ غليانه - لا أقلّ - يمكن تشبيهه بالحراره الشديده

للماء.

لكن بما أنّ النصّ القرآنى الكريم يصوغ ما هو مثير و مدهش و معجز، حينئذٍ نجده يتّجه إلى تشبيه متداخل يترتّب أحدهما على الآخر بهذ النحو : الطعام بصفته مادّه غير

سائله، حينئذٍ لا مناص من تشبيهه بماده تماثلها، و هو المعدن المذاب. فهناك أوّلاً : الماده الخام لكلٍّ منهما الشجره أو الطعام قبل عمليه تناوله، و المعدن قبل ذوبانه، حيث يتماثلان من هذا الجانب. و هناك ثانياً عمليه تحوّل لكلٍّ منهما إلى مادّه متفتته، حيث

يتحوّل الشجر عبر عمليه تناوله طعاماً إلى مادّه ممضوغه، بحيث تتفتت، و حيث يتحوّل المعدن عبر عمليه ذوبانه بالنار إلى مادّه (متفتته) أيضاً. و هناك ثالثاً عمليه (تماثل) أُخرى بينهما و هى التحوّل إلى مادّه رخوه تجمع بين صفتى السيلان و الغلظه.

فإذن : نحن الآن أمام ثلاثه عناصر من التماثل بين (الطعام) و بين (المهل) من حيث المادّه و التحوّل. و هذا وحده كافٍ فى تقرير الحقيقه المتقدّمه التى تستهدف تشبيه الطعام

بالمهل، مادام الأمر يتعلّق بظاهره (النار) التى تشكّل مأوى للمنحرفين. لكن، كما قلنا : إنّ النصّ القرآنى الكريم يتغلغل إلى أبعد المديات و أدقّها لتجسيد الحقيقه المذكوره.

فالمعدن المذاب، بالرغم من كونه يجسّد أمام الناظر أو المتخيّل لمرأى الجسد

المذاب و هو يحترق فى النار، مرأى لمدى الشدّه فى الحراره، إلاّ أنَّ المادّه السائله نظراً

لكونها أشـدّ نفاذاً إلى الجسـد فى أجهزته الـداخليه جميعاً حينئـذٍ فإنّ تشبيه المهل من جديد بالحميم، أى الماء الشديد الحراره، يكون أشدّ واقعيةً من حيث عمليه نفاذه إلى داخل الجسد.

طبيعياً - كما قلنا - كان من الممكن أن يتّجه النصّ مباشـره إلى تشبيه الشـجره بالحميم، إلاّ أنّ اختلاف مادّتهما يقلّل من عناصر التماثل بينهما، لذلك انتخب النصّ

ظاهره الغليان دون غيرها من العناصـر، فشبّه غليان المهل بغليان (الحميم)، فتكون الرابطه المشتركه بينهما هى (الغليان)، و الغليان - كما هو واضح - هو العنصـر الأشدّ بروزاً لتجسـيد شدّه الأذى، أى بقدر ما ترتفع حراره الشـىء يتصاعد حجم الأذى، و هذا ما يفسّر لنا مدى ما تنطوى عليه هذه الصوره التشبيهه (المتداخله) من إثاره فنّيه مدهشه بالنحو الذى أوضحناه.

ص:٥٨٧

سوره الجاثیه

قال تعالی : «أم حسب الذین اجترحوا السیئاتِ أنْ نجعلهم کالذین آمنوا و عملوا الصالحات سواءً محیاهُم و مماتُهم ساء ما یحکمون»(۱).

الملاحظ فی هذه الآیه الکریمه أ نّها تتضمّن صورتین متداخلتین هما الاستعاره والتشبیه، إنّها تعقد مقارنه بین المنحرف و السویّ عبادیاً، و تشیر علی نحو التساؤل إلی أ نّهما لا یستویان فی الحیاه و الممات، موجّهه تساؤلها إلی المنحرف : هل یحسب هذا الأخیر أنْ یجعل کالسوی؟

الطریف فی هذه الآیه : أ نّها تعتمد أدوات فنّیه تتواکب مع العنصر الصوری بنحوِ یکسبها مزیداً من الإثاره، فضلاً عن أنَّ العنصر الصوری نفسه ینطوی علی ترکیب له دهشته الفنّیه أیضاً. فهناک أوّلاً عنصر دلالی قائم علی التساؤل، (أم حسب) و عنصر دلالی آخر قائم علی التقابل (السیئات، الصالحات) و عنصر دلالی ثالث قائم علی الحکم (ساء ما یحکمون). و عندما تُصاغ قضیّه علی هذه الدلالات الثلاث (التساؤل، التقابل، الحکم علی ذلک) حینئذٍ تکسب إثاره و حیویه فنّیه لا تحتاج إلی التعقیب، طالما نعرف أ نّها عناصر تستثیر أعماق المتلقّی من خلال التساؤل الذی ینطوی علی الإنکار، والتقابل الذی یعمّق مفهوم الإنکار المذکور، و الحکم الذی یستخلص من خلال الدلالتین المشار إلیهما.

۱- الجاثیه / ۲۱ .

بيـد أنّ الأهمّ من ذلك، و هو ما نسـتهدفه فى دراساتنا عن الصوره القرآنيه، هو العنصـر الصورى الـذى صـيغ من خلال الأدوات الدلاليه المذكوره. إنّ الصوره الأولى، و هى أحد عنصرى التقابل، هى الاستعاره القائله (اجترحوا السيئات) و الصوره الأُخرى من التقابل

التشبيه القائل (كالـذين آمنوا و عملوا الصالحات). و عندما يخضع العنصـر الصورى إلى تجانس دلالى، و هذا هو البعد الرابع من الأدوات، أى : عندما يكون طرفا التقابل (صورتين)، و ليس تعبيراً مباشراً، حينئذٍ فإنّ جماليه النصّ تأخذ درجتها الكبيره فى

إحداث التأثير على المتلقّى، يضاف إلى ذلك أنّ عنصر (التنوع) يشكّل بُعداً جديداً من

الأدوات الفنّيه، أى تنوع الصورتين من حيث أنّ إحداهما (استعاره) و الأُخرى تشبيه.

ثمّ يضاف إلى ذلك أيضاً صـياغتهما (متـداخلتين)، فنكون أمام سـمه سادسه من الأدوات الفنّيه، و التـداخل هنا يتجسّد فى كون الصوره التشبيهيه تتفرع من الصوره الاستعاريه، أى أننا أوّلاً أمام صوره ذات طرفين، كلّ واحد منهما هو صوره بدوره.

و بكلمه بـديله : نحن أمـام صوره تشبيهيه طرفاها المنحرف و السوى، و طرفها الأوّل هو بـدوره صوره و لكنّها اسـتعاريه، و بهـذا يبلغ النصّ قمّه إثارته الجماليه من حيث تشابك

أدواته الفنّيه بالنحو الذى أوضحناه.

إلاّ أنّ الأهمّ من ذلك كلّه هو أن نقف على الصورتين : الاسـتعاريه و التشبيهيه، مادام هـدفنا الرئيس هو دراسه العنصـر الصورى كما هو واضح.

أوّل : لنتّجه إلى الحـديث عن كـلّ منهما، و نبـدأ ذلك بالحـديث عن الصوره الأولى : (أم حسب الـذين اجترحوا السـيئات). إنّ ممـارسه السـيئه أو الـذنب من الممكن أن تركّب لهـا صـياغات متنوعه من التركيب، كمـا يمكن أن تُصاغ بنحو مباشـر، كما هو غالب استخدام ذلك فى نصوص قرآنيه متنوعه، إلاّ أ نّنا هنا نواجه تركيباً خاصّاً، له جماليته من زوايا

متنوعه، منهـا نفس الاسـتعاره (اجـترحوا)، حيث أنّ انتخـاب العبـاره المـذكوره يومىء إلى أنّ (الجرح) فى حقيقته لاـ يجهز على الشىء مثلاً، بل يسمه بعلامه أو بعاهةٍ يشوّه بها

هيكل الشـىء، و كذلك ممارسه الذنب تترك أثرها المشوّه للشخصـيه. صـحيح أنّ الاجتراح يستخدم بمعنى الاكتساب، كما لو قيل مثلاً «أحسب الذين اكتسبوا السيئات»، إلاّ أنّ

استخدام هذه المفرده، المنتسبه إلى أصل لغه (الجرح) دون غيره، يدلّل على ما ذهبنا إليه من أنّ النصّ القرآنى الكريم فى انتخابه لهذه المفرده يصوغ لنا استعاره ملأى بالجمال،

حينما يهبها هذه الدلاله الجراحيه للشىء مادام الشىء فى أصله، و الاستعاره هنا بالنسبه

إلى الشخصيه، يتميّز بالسلامه (فى أحسن تقويم)، و حينئذٍ فإنّ الحسن المذكور يفقد كماله و تعلوه نتوءات التشويه على نحو ما يتركه الجرح من نتوءات التشويه فى هيكل الشخصيه.

و أمّا بالنسبه إلى الصوره الأُخرى، أى الطرف الآخر من التشبيه، فإنّ النصّ تركه فى صياغته المباشره دون أن يخلع عليها سمه استعاريه مادام الهدف هو إراءه الفارقيه بين

نمطى الناس المسىء و المؤمن الصالح، حيث إنّ إعاره أحد الطرفين سمه خاصّه يستتلى من خلال تداعى الفكر إلى تصوّر الطرف الآخر بما يضادّه تماماً، و حينئذٍ لا ضروره إلى

الاستعاره مادام المتلقّى بمقدوره أن يستنطق الدلاله المشار إليها، خصوصاً أنّ جماليه

النصّ الأدبى تتمثّل فى جمله ما تتمثّل به أن تدع المتلقّى يمارس عمليه كشف لحقائق النصّ، و هذا ما توفّر النصّ القرآنى الكريم عليه، بالنحو الذى أوضحناه.

سوره محمد صلی الله علیه و آله

قال تعالی : «فإذا لقیتم الذین کفروا فضربَ الرقاب حتّی إذا أثخنتموهم فَشُدُّوا الوثاق فإمّا منّاً بَعْدُ و إمّا فداءً...»(۱).

الآیه المتقدّمه تتضمّن عنصراً صورياً مباشراً، أی غیر قائم علی الترکیب، بین ظاهرتین تنتج ظاهره ثالثه، و مع ذلک أدرجناها ضمن العنصر الصوری الذی نُعنی به فی دراستنا دون غیره من العناصر.

طبیعیاً : أنّ الصوره المباشره نجدها أحیاناً تحمل دلالاتٍ متماثله للصوره الترکیبیه، بل نجدها أکثر إثارهً فنّیهً منها کما ملاحظ مثلاً فی صوره «وضعوا أصابعهم فی آذانهم واستغشوا ثیابهم...»(۲). حیث تمثّل هذه الصوره مرأی واقعیاً صدر عن قوم نوح علیه السلام بالنحو الذی سنتناول ذلک فی حینه إن شاء اللّه.

و الحق، أنَّ أهمّیه الصوره المباشره «فی بعض أشکالها بطبیعه الحال و هی نادره» تتمثّل فی کونها بمثابه (رمز) لدلاله أُخری، و هذا مثل صوره الأصابع فی الآذان و الثیاب

علی الوجوه، حیث یعبّر هذه المرأی عن دلاله نفسیه هی عدم استجابه المنحرفین لمبادی ء اللّه تعالی، کما تتمثّل أهمّیتها، أی الصوره المباشره فی کونها تنتخب من العبارات ما یمتدّ بجذره إلی دلاله خاصّه نقلت من خلال الاستعمال الجدید إلی لغه مجازیه، بحیث ینتخبها النصّ دون غیرها من العبارات لتومیء بدلالتها الأُولی غیر

۱- محمّد صلی الله علیه و آله / ۴ .

۲- نوح / ۷ .

المنقوله.

المهمّ انّ هـذين المستويين فى الصوره المباشره نجـدهما بوضوح فى الآـيه الكريمه الـتى نحن فى صـددها، متمثلين فى الصور الثلاث (ضـرب الرقاب) (الاثخان) (شدّ الوثاق)، و هذا ما يتطلّب شـيئاً من التوضيح، فنقول : بالنسبه إلى صورتى (ضرب الرقاب) و (شـدّ الوثـاق) فإنّهما تجسـدان النموذج الأوّل من التركيب، أى الصوره الرامزه لـدلاله خاصّه، فصوره ضـرب الرقاب، ترمز إلى عمليه القتل.

صحيح أنَّ القتل بالسـيف فى عصر صدور النصّ يعنى ضرب الرقبه إلّا أ نّه ليس الشكل الوحيد لعمليه القتل، فهناك مثلاً أسلحه أُخرى غير السـيف، كالرمح و نحوه، لا ينحصر فى ضرب الرقبه، كما أنّ السيف نفسه قد يحقّق القتل من خلال ضرب الرأس، أو أى جزء من بـدن الإنسـان، بيـد أنّ فصـل الرأس من الرقبه من سـائر جسـد الإنسـان بصـفته يحقّق عمليه القتـل بتمامها دون سائر الضرب لبقيه أجزاء الجسم، حيث أنّ الأخير قد لا

يحقّق عمليه القتل، و قد يحققها على العكس من ضرب الرقبه التى تفصل الرأس عن الجسد، و تحقّق القتل فى جميع الحالات.

لذلك، فإنّ اتخاذ ضرب الرقبه (رمزاً) لتحقّق عمليه القتل، يجسّد تعبيراً فنّياً له أهمّيته كما لحظنا.

و الأمر نفسه إذا اتجهنا إلى الصوره الأُخرى، و هى (شـدّ الوثاق) حيث ترمز إلى عمليه الأسـر بأصدق صوره، فالأسـير عادةً يُشـدُّ بوثاق، و إنْ كان ذلك غير منحصر بعمليه

الشـدّ، فقـد يتمّ الأـمر بـدون ذلك، لكن بما أنّ شـدّ الوثاق هو الممارسه المجسـدّه تماماً لشلّ الأـيـدى عن أيّه فاعليه فى القتال، حينئذٍ فإنّ المناسب لهذا الشلّ لفاعليته، أن يرمز له ب- (شدّ الوثاق).

إذن : أمكننا أن نتبيّن بوضوح أهمّيه هاتين الصوريين المباشرتين بما تنطويان عليه من الدلالات الجماليه.

و أمّا الصوره الثالثه و هى (الإثخان) فتمثّل الضـرب الآخر من الصور التى تسـتخدم من العبارات ما يمتـدّ بجذرها إلى دلاله ذات بعد رمزى فى الاستعمال الجديد للعباره،

فالإثخان هو السمه التكثيفيه أو الشديده للشیء، لذلک عندما استخدمها النصّ فقد رمز بها إلی کثره الجرح أو القتل، حیث کان بمقدور النصّ أن یستخدم عباره قاموسیه لها، أی

الکثره، و لکنّه استخدم العباره المذکوره لیهبها دلاله فنّیه علی نحو ما لحظناه فی العنصر

الصوری السابق. و أولئک جمیعاً یکشف من الأهمّیه الفنّیه للصیاغه المذکوره بالشکل الذی أوضحناه.

قال تعالی : «یا أ یّها الذین آمنوا إنْ تنصروا اللّه یَنْصُرکم و یُثبّت أقدامکم»(۱).

الصوره الّتی نعتزم دراستها هی صوره (یثبت أقدامکم). و لعلّ المتلقّی یتساءل عن انتخابنا لهذه الصوره المألوفه تماماً، فیما یعتقد أ نّها لاستخدامها الکثیر و وضوحها لا تحتاج إلی تبیین دلالاتها الفنّیه.

لکن : فی الواقع أنَّ الصوره لا تنحصر جمالیتها فی ندره الاستخدام أو طرافتها وجدّتها أو تجذّر و تشابک أطرافها الترکیبیه، بل إنَّ السیاق الذی ترد فیه یهب دلالتها

سمه الفنّ و یکسبها إثاره و طرافه و عمقاً.

فالآیه الکریمه هنا تتحدّث عن الشخصیه المؤمنه التی تنصراللّه تعالی، حیث یعدها تعالی بأن ینصرها و یثبّت أقدامها. و المهم هو الإشاره إلی (تثبیت القدم) بعد أن کانت

الصوره السابقه علی تثبیت القدم هی صوره مباشره، تبدو و کأ نّها جواب طبیعی لفعل الشرط «إن تنصروا اللّه» حیث یکتفی من ذلک بأنّ اللّه تعالی ینصر هؤلاء ماداموا قد نصروه. فماذا تعنی هذه الإضافه الجدیده (تثبیت القدم) من حیث علاقتها بما تقدّم؟

إننا إذا سلخنا الصوره عن سیاقها، نجد أنّ تثبیت القدم هو رمز فنّی عن الصمود والصبر و نحوهما مما یشی تثبیت القدم به، لأن الرجل الثابته فی الأرض تعنی عدم تحرکها هنا و هناک، فتکون رمزاً لعدم تحلحلها حیال مواجهتها للشدائد.

و الآن، حین نضعها فی سیاق النصره لله تعالی و الجواب عنها بنصرته تعالی لها نجد

۱- محمد صلی الله علیه و آله / ۷ .

أ نّها جاءت أيضاً فی سیاق الحدیث عن القتال أو الجهاد فی سبیل اللّه تعالی، و حینئذٍ فإنّ المتلقّی سیتداعی ذهنه إلی دلالاتٍ تحوم علی مسأله عسکریه مثلاً و هذا ما تساعد علیه عباره (ینصرکم اللّه) فیما تستدعی بدورها فی الذهن قضیّه النصر العسکری، وعندها یکون المقصود من تثبیت القدم هو السیطره علی الموقف تماماً. لکن - و هذا هو أحد اسرار الدهشه الفنّیه للصوره - أنّ الذهن لا یقف عند الاستخلاص المذکور وحده، بل یتجاوزه إلی استخلاصات متنوعه أُخری، منها ما لا یرتبط بأ یّه قضیّه عسکریه، بقرینه أنّ الآیات التی تلی هذه الآیه تتحدّث عن الکافر و عن کراهته لمبادی ء القرآن...

إلخ ممّا یعنی إمکانیه أن یستخلص المتلقّی دلالات أخری، منها مطلق العنایه الإلهیه، وهی عنایه قد تکون فی الدنیا و قد تکون فی الأُخری، و قد تکون فی کلتیهما. یدلّنا علی

ذلک أنّ النصوص المفسّره تؤرجح بین عدّه استخلاصات، کالذهاب إلی أ نّه رمز للتشجیع و تقویه القلوب، أو رمز للنصر الأخروی، أو تثبیت القدم عند الحساب و عند الصراط... إلخ.

المهم، أنّ جمالیه هذه الصوره هی أوّلاً ترشحها بهذه الاستنطاقات المتنوعه للمتلقّین، و ثانیاً بما ینطوی الرمز علیه من ترکیب، حیث أنّ تثبیت القدم یعنی - کما

سبقت الإشاره إلی ذلک - عدم التحرّک، أو الوقوف الخاصّ دون الوقوف العادی، و من ثمّ

فإنّ ثبات القدم یرمز أیضاً إلی مطلق الثبات حیال الشدائد، مضافاً إلی أنّ مصطلح أو

عباره (التثبیت) لا تستخدم فی نطاق المشی قباله «الوقوف» قاموسیاً. بل فی مطلق الثبات حیال المتحرک أو مطلق الثبات حیال الهزّه التی تسببها الشدائد کما یضاف إلی ما

تقدّم أنّ مادّه الکلمه ذاتها، أی التثبیت من حیث مجانستها صوتیاً «الثبات» تضفی قیمه

فنّیه أُخری علی النصّ المتقدّم، و بذلک تتضخّم الأهمّیه الفنّیه لهذه الصوره بالنحو الذی أوضحناه.

قال تعالی : «ان اللّه یدخل الذین آمنوا و عملوا الصالحات جنات تجری من

تحتها الانهار و الذين كفروا يتمتعون و يأكلون كما تأكل الانعام»(۱).

فى النصوص الثلاثه المتقدّمه ثلاث صور تشبيهيه، إلاّ أنَّ كلَّ واحده منها تنتسب إلى نمطٍ خلص من التركيبات التشبيهيه. فالتشبيه الأوّل ينتمى إلى التشبيه المألوف، و التشبيه

الثانى ينتسب إلى التشبيه المباشر، مضافاً إلى كونه ينتسب إلى ما نطلق عليه مصطلح التشبيه المضادّ، و أمّا التشبيه الثالث فينتمى إلى (التشبيه بالمثل). و لكلٍّ بطبيعه الحال سمته الفنّيه.

إنّ الصوره التشبيهيه الأولى سبق أن وقفنا عندها، بيد أ نّنا تناولناها من خلال تشبيه آخر مركّب من التشبيه المألوف و تشبيه التفاوت، أى التشبيه القائل : إنْ هم كالأنعام أو أضلّ سبيلاً- هنا يجىء التشبيه صوره واحده، إلاّ أ نّها (مفصّل له) حيث ورد تفصيلها فى

الطرف الأوّل من التشبيه (يتمتعون و يأكلون)، و لهذا التفصيل أهمّيته الفنّيه من حيث

تحديده للعلاقه الجديده بين طرفى الصوره، أى وجه الشبه، إنّه ركّز على ظاهرتى (المتمتع) و (الأكل)، و هما - كما هو بين - من أبرز السمات التى تطبع العنصر الحيوانى،

مضافاً إلى أ نّهما من أبرز الحاجات التى يلحّ غالبيه البشر على إشباعها بنهم ملحوظ،

حيث إنّ الاستمتاع المطلق يسلخ الشخصيه عن دلالتها الإنسانيه مادامت تحوم على الذات فحسب، من دون النظر إلى هموم الآخرين، و حيث إنّ الأكل المجرّد يجسّد قمّه البحث عن الاستمتاع الطليق، و لا ادلّ على ذلك من ملاحظه ذاك فى سلوك العضويه الحيوانيه منها «الأنعام» فيما تظلّ الأنعام - مضافاً إلى ما تقدّم - تفتقر إلى ذكاء البعض الآخر من العضويه المذكوره، و هو ما يفسّر لنا جانباً من المسوّغ الفنّى لجعل الأنعام دون غيرها هى الطرف الآخر من التشبيه.

إذن : انتخاب مطلق التمتّع، ثمَّ الأكل، بصفته أبرز الغرائز الحيوانيه، و جعله الطرف

الآخر من التشبيه، يحدّد لنا مدى الأهمّيه الفنّيه للصوره المشار إليها.

و إذا اتجهنا إلى الصوره التشبيهيه الثانيه نجدها، بالقياس إلى الصوره الأولى التى

۱- محمد صلى الله عليه و آله / ۱۲ .

تنتسب إلی التشبیه المألوف، تنتمی - کما قلنا - إلی التشبیه المباشر، حیث ذکرنا فی تحلیل سابق من هذه الدراسه أنّ الصوره التشبیهیه نمطان، أحدهما ترکیبی یعتمد إحداث علاقه بین طرفین لا واقع لهما، و الآخر یعتمد وجود علاقه لها واقعها، و هذا ما یتمیّز به التشبیه الذی نحن فی صدده، و نعنی به (أفمن کان علی بیّنه من ربّه کمن زُیّن له سوء

عمله)، فطرفا التشبیه هنا شخصیتان بشریتان، لا أنّ أحدهما بشر و الآخر حیوان، کالتشبیه الأسبق، أو أیّ عنصر غیر بشری، حیث أنّ أمثله هذا التشبیه تقتنص علاقه تجریدیه لا واقع لها کما قلنا، علی العکس من التشبیه الذی نحن فی صدده حیث یقتنص علاقه واقعیه بین نمطین من البشر، أحدهما (علی بیّنه من ربه) و الآخر (زیّن له سوء عمله)، أی أنّ الطرف الأوّل هو شخصیه مستبصره عبادیاً، و الطرف الآخر شخصیه ضالّه عبادیاً لا تفقه مهمّتها التی خُلقت من أجلها.

و المهمّ أنّ النصّ فی هذا التشبیه العملی قد حقّق مهمّه فنّیه لها جمالیتها أیضاً، بصفه

أنّ جمالیه الصوره أو أیّه ظاهره نصّیه لا تنحصر فی اعتمادها علی العنصر (التخیلی)، بل إنّ الاعتماد علی العنصر الواقعی یشکّل بدوره ظاهره جمالیه فی حاله إخضاعه لصیاغه خاصّه، کما هو طابع الصوره التی تعتمد أوّلاً عنصر التقابل بین الشیئین - أو ما نسمّیه

بالتشبیه المضادّ - أی أنّ طرفی الصوره یتضادّان فی العلاقه المرصوده بینهما، فیما نعرف

جمیعاً أنّ الأشیاء تعرف بأضدادها فی کثیر من الحالات، و تعتمد ثانیاً - کما کرّرنا - علی العلاقه الواقعیه بین طرفی الصوره.

و الأهمّ من ذلک، أنّ العنصر الدلالی بما ینطوی علیه من حیویه هو الذی یضفی جمالیته علی النصّ، و نعنی به طبیعه الموضوع الذی اعتمده التشبیه، و هو دلاله من کان

علی بیّنه من ربه، و مقارنته بمن زُیّن له سوء عمله، حیث یتساءل القاری ء عن السرّ الفنّی

وراء انتخاب هاتین الدلالتین أو بالأحری سرّ انتخاب مفرده (البیّنه) مقابل (تزیین السوء) فی السلوک، حیث یتوقّع القاری ء من خلال التشبیه المضادّ أن تکون المقارنه بین

من هو علی (بیّنه من ربه) تقوم علی من هو علی ضلاله أو جهل بربّه، و لیس علی تزیین سوء عمله.

و حینئذٍ، ما هو السرّ الفنیّ وراء الانتخاب الذی اعتمده النصّ فی التشبیه المذکور؟

الحق، أنّ هـذه المقارنه تقوم علی عنصـر (الطرافه) من حیث الـدلاله، أو الطرافه هنا تتمثّل فی أنّ الطرف الأوّل من التشبیه (و هو المؤمن) قـد انتخبت له سـمه (البیّنه) من ربّه، أی لیس مطلق الإیمان الـذی یعتمـد التقلید مثلاً، أو الإیمان المصـحوب بشـیء من التشکیک، أو الإیمان المصحوب بالقصور المعرفی، حیث إنّ هذه الأشکال الثلاثه من الإیمان، لا تکسب الشخص سمه الاستواء أو الکمال، بل إنّ (البیّنه)، و هی المعرفه التامّه

هی المحقّقه لسمه الکمال المطلوب.

إذن : ثمّه دلالات مکثّفه قد انتظمت الطرف الأوّل من التشبیه. لکن لا نزال نبحث عن السرّ الذی نتوقع صیاغته من خلال الطرف الآخر من التشبیه، فیما یتداعی الذهن إلی

أنّ السـمه المضـاده للمـؤمن سـتکون هی الـدلالات المضـاده للطرف الأـوّل، أی الإیمـان المصـحوب بـالتمکین منهـا، أو التقلید المصحوب بالقصور المعرفی. غیر أ نّنا نجد سمه أُخری هی (التزیین) للعمل السیء. فما هی إذن أسرار ذلک؟

الطرافه هنا تکمن فی أنّ المنحرف قد انتخب له طابع نفسـی لا عقلی هو التزیین لما هو سی ء. و من المعلوم، أنّ الطابع النفسی – و هو مرض النفس – یشـکّل أشـدّ أنماط السـلوک غیر السویّ ممّا لا ترتضـیه الشخصـیه – أیا کانت – طابعاً لها. من هنا نجد أنّ النصّ قد انتخب مفرداتٍ خاصّه، لها دلالتها فی معجم المرض النفسـی، ألا و هو (التزیین)، فالزینه – حسب المصـطلح الإسـلامی الذی یستخدمه القرآن الکریم و نصوص المعصومین علیهم السلام – تعنی : المحرّک أو الحافز أو الدافع الذی تحاول الشخصیه أن

تحقّق إشباعاً حیاله. و بما أنّ الزینه هی مجرّد قشر خارجی أو مظهر خارجی لا قیمه له

بالقیاس إلی داخل الشخصـیه، کالملابس الخارجیه مثلاً، حینئذٍ فإنّ المنحرف هو من یسـتجیب إلی ما هو زینه من ظواهر الحیاه، و لیس إلی ما هو «قیمی» یعتمد عمق النظر والذکاء.

من هنا نجـد أنَّ انتخاب المفرده المـذکوره لها طرافتها الکبیره من حیث الدلاله، حیث تشـیر، مضافاً إلی ما هو نفسـی، إلی ما هو ذهنی أیضاً، أی : افتقار الشخصیه

المستجيبه للزينه إلى عمق النظر و الاستبصار، و هما سمه عقليه كما هو واضح.

إذن : للمرّه الجديـده أدركنا أهمّيه هـذه المقارنه بين المؤمن و المنحرف من خلال مفردتين تبدوان و كأ نّهما غير متضادّتين أو متقابلتين، إلاّ أنّ كلّ واحده منهما – فى الواقع – تضادّ الأُخرى تماماً إذا حللناهما فى ضوء الصياغه النفسيه للشخص بالنحو الذى تقدّم الحديث عنه.

التشبيه الثالث ينتسب – كما أشـرنا – إلى نمط ثالث من التركيبات هو (التشبيه بالمثل)، حيث سـبق أنْ عرضـنا لأهمّيه هـذا النمط من التشبيه، كما ينتسب إلى التشبيه الواقعى، و ينتسب إلى التشبيه المضادّ، فهو تشبيه ينطوى على ثلاثه أشكال من التشبيه

فى معجزه، و الآن نُعيـد الإشاره إلى أهمّيه التشبيه الذى نحن فى صدده فنقول : التشبيه هنا – مثل سابقه – يقوم بعمليه مقارنه بين متضادّين، حيث ينتسب هذا التشبيه إلى التشبيه

المتضادّ، مضافاً إلى انتسابه إلى التشبيه بالمثل، مضافاً إلى حقيقه ثالثه هى انتسابه إلى

التشبيه الواقعى، كمـا ذكرنـا أيضاً، و هـذا ما يقتادنا إلى التـذكير بحقيقه فنّيه أُخرى هى تجانس هـذه العناصـر الصوريه المتقاربه مكانياً من النصّ، حيث لحظنا التشبيه الأسـبق، وهو ينتمى إلى التشبيه الواقعى، و هذا الأخير ينتسب إلى نفس الشـكل فضلاً عن أ نّه ينتسب إلى التشبيه المضادّ، و هذا يعنى أ نّنا أمام عماره تتوازى و تتقابل و تتناظر فيها الصور التركيبيه، تتوازى من حيث كونها تصبّ فى دلاـله محـدوده هى سـمات المؤمن والمنحرف، و تتقابـل من حيث كونها تقوم على المقابله بينهما، و تتناظر من حيث اعتمادهـا العنصـر الصورى نفسه، كمـا أ نّها من جانب رابع تتنوع تبعاً لتنوع الأشـكال التركيبيه لها، من حيث انتساب بعضـها إلى التشبيه بالمثل، و انتساب البعض إلى التشبيه

العملى، و انتساب بعضها إلى أشكال ثلاثه كما كرّرناه... و هكذا.

المهم، أنَّ التشبيه بالمثل هنا يعتمد – مضافاً إلى كلّ ما تقدم – على عنصـر حكائى أو قصصـى قصير يتحدّث، ليس عن ظاهرتين مفردتين أو مركبتين العلاقه بينهما كما هو طابع التشبيهات المتّسـمه بالقصـر، بل عن حكايه تتّصل بالوصف القصصى لبيئه الجنّه والنار، و تقوم على المقارنه بينهما من خلال الشخصيه المؤمنه و المنحرفه، فهو – أى هذا

التشبيه – يُعدّ امتداداً للتشبيه السابق، من حيث كونه يقوم على مقارنه بين شخصيات إيجابيه و سلبيه، بيد أنّ الأهمّ فنّياً هو البناء العضوى لهذه التشبيهات، فإذا كان التشبيه الأسبق يقارن بين الشخصيه المؤمنه و المنحرفه فى بيئه الدنيا، فهنا فى التشبيه بالمثل

يقارن بينهما فى بيئه الآخره، أى أنَّ التشبيه الحالى هو إنماء عضوى للتشبيه الأسبق،

إنماء من السلوك الدنيوى إلى النتيجه الأُخرويه المترتّبه على المقدّمه الأولى.

إذن : نحن الآن أمام عماره فنّيه من حيث البناء الخارجى لهذا التشبيه. و أمّا البناء الداخلى له، فأمر يتطلّب شيئاً من التوضيح، فنقول : جماليه الحكايه التشبيهيه هنا تتمثّل

فى كون المقارنه بين البيئتين : الجنّه و النار، مثل التشبيه الأسبق الذى قارن بين مَن هو على «بيّنه من ربه و بين من زيّن له سوء عمله»، حيث لحظنا مفرداتِ المقارنه تتفاوت سماتها، إلّا أ نّها تتوحّد على نحو التضادّ كالأبيض و الأسود مثلاً.

و يمكننا ملاحظه ذلك فى طبيعه السمات أو الأوصاف التى ذكرها النصّ فى الطرف الأوّل من التشبيه، ففى هذا الميدان رسم النصّ أنهاراً متنوعهً، من ماء غير آسن، من لبن لم يتغيّر طعمه، من خمر، من عسل، كما رسم طعاماً من كلِّ الثمرات، و رسم مغفرهً من اللّه

تعالى لشخوص الجنّه.

لكنّه بالنسبه إلى شخوص النار فقد رسمهم فى صفتين : الأولى خلودهم فى النار، والأُخرى : ماء حميم يقطع أمعاءهم، فمن جانب ذكر ظاهره الخلود هنا دون أن يذكرها فى الجنّه، و من جانب آخر ذكر ألوانا من الشراب و لوناً مجملاً من الطعام، بينا ذكر

لشخوص النار الماء الحميم فحسب.

لكنّه من خلال هذا التفاوت نلحظ تجانساً فنّياً مدهشاً هو تركيزه على أربعه أنهار للشراب فى الجنّه مقابله بالماء الحميم المقطّع لأمعاء شخوص النار، حيث نجد التجانس

هنا يتمثّل فى عمليه الشراب و مادّته، و هو تجانس لا ينحصر فى ذكر مفردتين متقابلتين، بل فى كون أحد الطرفين – و هو الأوّل – قد رسم له أربعه أنماط من الماء ممّا

يعنى أنّ التركيز هو على الشراب، و لذلك اقتصر فى الطرف الآخر من التشبيه على الشراب أيضاً، دون أن يردفه بالطعام.

و من المعلوم أنَّ الشیء عندما ینحصر فی مفرده دون غیرها یظلّ جواباً متقابلًا، من حیث التركیز علیه، لتعدّد المفردات المتماثله، أی : أنّ شراب أهل النار للماء الحمیم جاء متقابلًا مع تعدّد شراب أهل الجنه. إذن : كم نلحظ أمثله هذه الصیاغه منطویه علی دهشه

الفنّ، لیس هذا فحسب، بل أنَّ التفاوت فی المقابله بین البیئتین فی الرسم المبقّی، و أعنی به : تخصیص البیئه الجهنّمیه بخلود أصحابها دون ذكر ما یقابله بالنسبه إلی أصحاب الجنّه، إنّما ینطوی علی سمه فنّیه، فما هو السرّ الفنّی الذی نحتمله؟ الذی نحتمله هو أنّ التخصیص للخلود فی النار ینطوی علی مهمّتین فنّیتین : الأولی أنّ ذكرها یتداعی بالذهن

إلی مقابلها فی الجنّه، و هذا ما یجسّد سمه الاقتصاد اللغوی فی التعبیر، مضافاً إلی أنَّ عملیه التداعی الذهنی نفسها تنطوی علی إثاره فنّیه، حیث یترك للمتلقّی أن یكتشف بنفسه هذه الدلاله، أی مساهمه المتلقّی فی استنطاق النصّ.

أمّا المهمّه الفنّیه الأُخری فتتمثّل فی عنصر الترهیب، حیث نعرف جمیعاً أنَّ التأكید علی ما هو سلبی و مؤلم أشدّ أثراً من التأكید علی ما هو إیجابی و مسرّ، فالشخصیه مطلقاً

إذا رغبت فی ما هو مسرّ و لكنّه یتطلّب تأجیلًا لشهواتها، فحینئذٍ قد تتردّد فی تأجیل

شهواتها مادامت اللذه العاجله هی أشدّ إلحاحاً من اللذه الآجله، علی العكس من تخویفها بما هو مؤلم، لأنّ الألم لا یطاق بالقیاس إلی ما هو مسرّ، حیث یمكن للشخصیه ألّا تهتمّ بما هو مسرّ فی الآجل بقدر اهتمامها علی تجنّب ما هو مؤلم منه مكتفیه بما هو محاید، أی غیر مؤلم و غیر مسرّ، فلو خیّر شخص بین أن یتحمّل أذی الجراح و بین أن یحیا محایداً لا تتوفّر لدیه عناصر الإشباع المترف، حینئذٍ سیختار الحاله الأخیره كما هو واضح.

إذن : عندما یلوّح النصّ بخلود المنحرف فی جهنّم، حینئذٍ انطلاقاً من مبدأ عدم تحمّل الألم، سوف یترك هذا التلویح أثره علی الشخص، و هذا ما یفسّر لنا سرّ الظاهره المذكوره بالنحو الذی أوضحناه.

قال تعالى : «أفلا يتدبّرون القرآن أمْ على قلوب أقفالها»(۱)

الملاحظ، أنّ النصّ القرآنى الكريم قد استخدم رموزاً متكرّره بالنسبه إلى طابع الانغلاق الفكرى لدى المنحرفين، حيث استخدم رموزاً من نحو (الختم) على القلوب أو «الأكنّه» و نحو ذلك، أى: استخدم دلالاتٍ تشير إلى وجود الأغطيه على القلوب.

أمّا فى النصّ الذى نحن فى صدده فقد تمثّل فى هذا الرمز، و هو : الأقفال.

و بالرغم من أنَّ الختم و الغطاء و القفل و نحوها ترمز جميعاً إلى وجود حاجز يمنع من اختراق المعرفه إلى القلب، إلّا أنَّ لكلِّ رمز دلالته المتميزه التى تجىء فى سياق

خاصّ. و فى حينه أوضحنا دلاله كلٍّ من (الختم) و (الغطاء) و ارتباط ذلك بالسياق الذى

وردت فيه هذه الرموز.

أمّا الآن فيعنينا أنْ نتحدّث عن هذا الرمز الجديد و هو (القفل)، فماذا يمكننا أن نستنطق منه؟

المسأله هنا تتعلّق بالقرآن الكريم و استكناه دلالاته، و ليس مطلق المعرفه المتّصله بوجود اللّه تعالى أو النبوّه أو الظواهر الكونيه أو اليوم الآخر... إلخ.

صحيح أنّ السياق الذى وردت فيه هذه الصوره قد احتشد بطرح أفكار متنوعهٍ و فى مقدّمتها ظاهره القتال، و الإيمان باليوم الآخر، ألّا أن النصّ قد احتشد أيضاً بردود الفعل فى النطاق اللفظى للمنحرفين أو المؤمنين حيال النبىّ صلى الله عليه و آله مثل (و منهم من يستمع إليك، حتّى إذا خرجوا من عندك قالوا للذين أوتوا العلم ماذا قال آنفاً)، و مثل (و يقول الذين

آمنوا لو لا نزّلت سوره فاذا أنزلت سوره محكمه رأيت الذين فى قلوبهم مرض...) و مثل (طاعه و قول معروف)، و مثل (ذلك بأ نّهم قالوا للذين كرهوا ما نزّل اللّه سنطيعكم...)،

وهذه الآيه جاءت بعد الصوره المشار إليها، و المهمّ هو أنّ المسأله تظلّ مركّزه على ما نزل به القرآن الكريم و ما نطق به الرسول صلى الله عليه و آله حيال ذلك. و هذا يعنى : أنّ الرمز (الأقفال) قد

جاء أوّلاً صريحاً فى سياق الحديث عن القرآن الكريم (أفلا يتدبّرون القرآن...). و جاء

۱- محمد صلى الله عليه و آله / ۲۴ .

ثانیاً فی سیاق متجانس کما لحظنا، فإذا أضفنا إلی ذلک أنّ النصّ قد وصم المنحرفین بالسمه المذکوره بعد قوله تعالی مباشره «فأصمّهم و أعمی ابصارهم»(۱)، حینئذٍ یمکننا أن نتبیّن جانباً من الأسرار الفنّیه لهذا الرمز (الأقفال) بخاصّه أ نّه سبق برمزین آخرین یتکرران فی کثیر من المواقع القرآنیه الکریمه، و نعنی بهما ما یتّصل بحاسه السمع و البصر

(الصمّ والعمی) مقرونین بانغلاق القلب کالختم و الطبع و نحوهما. فالملاحظ هنا أنّ النصّ

لم یسق هاتین السمتین (الصمم و العمی) فی عرض واحد مع ختم القلب أو طبعه أو تغطیته، کما هو فی المواقع الأخری من النصّ القرآنی الکریم، بل أکّد أوّلاً أ نّه تعالی قد أصمّهم وأعمی أبصارهم، و بعد ذلک، أی بعد أن تحقّق عملیه الصمم و العمی، جاء فذکر الرمز الجدید و هو (علی قلوب أقفالها)، و هذا یعنی أنّ رمز الأقفال جاء نتیجه لعملیات

سابقه هی : الصمّ و العمی، لا أ نّه جاء فی عرض واحد معها، و هذا له دلالته الفنّیه التی

ینبغی أن نقف عندها، فنقول : الذی یبدو محتملاً هو أنّ رمز (القفل) یظلّ أشدّ الرموز

المشابهه له تعبیراً عن الانغلاق الفکری، أی : أنّ «الختم» و «الطبع» و الرین و الأغطیه...

إلخ تظلّ رموزاً للانغلاق لا تصل إلی درجه رمز الأقفال، حیث یظلّ هذا الرمز أشدّها –

کما قلنا – تعبیراً عن الانغلاق. یدلّنا علی ذلک: کلّ من السیاق الذی ورد فیه، و من الدلاله الذاتیه التی یتضمّنها.

و أمّا السیاق فهناک أوّلاً – کما کرّرنا – ورود الرمز فی سیاق الاستجابه للقرآن الکریم و لیس مطلق الظواهر، و هناک ثانیاً مجی ء الرمز – کما ذکرنا أیضاً – کنتیجه لمستویین أُخرین من الانغلاق (السمع و البصر)، و لیس کسماتٍ ترد فی عرض واحد. کلّ ذلک یدلّنا علی أنَّ هذا الرمز أشدّ الرموز تعبیراً عن الانغلاق. و لعلّ الدلاله الذاتیه التی یتضمّنها هذا الرمز یفصح بوضوح عن هذا الجانب، فالختم أو الغطاء مثلاً یشیران إلی وجود مادّه حاجزه من الاختراق المعرفی للقلب، أمّا القفل فمضافاً إلی کونه مشیراً إلی

المادّه المذکوره فإنّه یتضمّن دلاله إضافیه هی آلیه أو جهاز القفل بما یواکبه من عملیه

الغلق و الفتح فی جهازهما المتآزرین، حیث لا یمکن فتح القفل مثلاً إلاّ بواسطه المفتاح،

۱- محمد صلی الله علیه و آله / ۲۳ .

فى حين من الممكن رفع الختم أو الغطاء دون أن يتوقّف ذلك على جهاز مرتبط به، كارتباطيه القفل بالمفتاح، يضاف إلى ذلك، أنّ عمليه الإقفال نفسها، بما تتضمّنه من مرأى

حسّى، يضفى على الصوره جماليه خاصّه يختلف عن جهاز الختم أو الغطاء اللذين لا يقترنان بما هو مرأى ممتع لدى الناظر بقدر ما يعبّران عن عمليه تغطيه الشيء فحسب، وهذا ما يفسّر لنا جانباً من الأسرار الفنّيه للرمز المشار إليه.

ص:٦٠٣

سوره الفتح

قال تعالی : «إنّ الذین یبایعونک إنّما یبایعون اللّه یداللّه فوق أیدیهم...»(۱).

فی الآیه الکریمه عنصر صوری ینتسب إلی ما هو مألوف و شائع مقابل عناصر صوریه نادره فی نصوص قرآنیه أُخری، کما أنَّ فیها ما ینتسب إلی الترکیبه الواقعیه مقابل

الترکیبیه التجریدیه. إذن : فی الآیه الکریمه صورتان : الأولی هی قوله تعالی (یبایعون

اللّه) و الأخری (یداللّه فوق أیدیهم).

أمّا الأولی فإنّها من الوضوح لدرجه أ نّها لا تحتاج إلی التعقیب، بصفه أ نّها تقول بأنّ

الذین یبایعون النبیّ صلی الله علیه و آله إنّما یبایعون اللّه تعالی. بید أنَّ هذا الوضوح نفسه ینطوی علی

طرافه فنّیه، ذلک أنَّ مبایعه اللّه تعالی هی علی نحو التجوز أو التسامح فی العباره، بخاصّه

إذا أخذنا بنظر الاعتبار أنّ مبایعه النبیّ صلی الله علیه و آله تتمّ فی مظهرها الخارجی من خلال الید، و أنَّ مبایعه اللّه تعالی إنّما تتمّ من خلال القلب.

و الطرافه هنا تأخذ امتدادها حینما نجد أنّ هذه الصوره تُعدّ فی الواقع امتداداً للصوره الأخری (یداللّه فوق أیدیهم)، فالید هنا تحتلّ موقعاً رمزیاً له خطورته الفنّیه من حیث اتشاحه، أی رمز الید، بدلالاتٍ مزدوجه، و لیس بدلاله واحده.

فالید مطلقاً، کما هو ملاحظ فی بعض العبارات القرآنیه الکریمه، تُعدّ رمزاً للهیمنه والمالکیه و العطاء و الرعایه... إلخ.

۱- الفتح / ۱۰ .

و عندما نعزل هذا الرمز عن سياقه الذى ورد فيه لوجدنا أنَّ الرمز يعنى أنّ اللّه تعالى

يغدق رعايته على هذا الحشد، كما هو ملاحظ مثلاً فى المقوله المعروفه يد اللّه مع الجماعه، و أمّا إذا وضعنا الرمز - فى الآن ذاته - فى سياق المبايعه التى تعنى - فى

مظهرها الخارجى - التعامل مع اليد، لوجدنا أنّ الرمز، مضافاً إلى ما تقدّم، ينطوى على

دلاله أُخرى هى مباركه هذا الحشد من خلال ممارسته للتعامل المذكور.

و هنا، إذا أردنا أن نستعير اللغه البلاغيه الموروثه أمكننا أن نقول: إننا أمام عنصر صورى هو (التوريه)، و أمّا إذا أردنا أن نستعير لغتنا الحديثه فحينئذٍ نقول: إننا أمام رمز له مهمّه مزدوجه، أو أمام صور (تضمينيه) تعتمد على التوريه، ذلك أنّ التضمين يعنى إحداث علاقه بين طرفين أحدهما يقتبس متناً، و الآخر يهبه دلالةً تتناسب مع السياق الذى يرد فيه التضمين، كما لو اقتبس الكاتب مثلاً آيةً قرآنيةً أو حديثاً شريفاً أو أيّه نصوص، و أوردها فى سياق معالجته لأحد الموضوعات.

و أمّا التوريه فتعنى إحداث علاقه بين طرفين أحدهما يتضمّن دلاله بعيده و الآخر دلاله قريبه، ممّا يعنى أ نّها أحد أشكال التضمين الذى يقتبس دلاله لها خبرتها فى ذهن

المتلقّى فيهبها دلاله أخرى لها خبرتها، أيضاً، إلاّ أ نّها أبعد، مع ملاحظه اشتراكها فى الصياغه اللفظيه بطبيعه الحال، مع أ نّها هى المستهدفه هنا، فى الصوره التى نحن فى صددها، تواجه الدلاله المزدوجه التى يستهدفها النصّ فى آنٍ واحد : اليد المبايعه لرسول اللّه صلى الله عليه و آله، فيما تشير الصوره إلى أنّ يداللّه تعالى (كرمز) فوقها، و اليد المباركه بشكل عام، و لذلك فإنّ طرافه هذا الرمز تختلف عن الطرافه التى تتضمّنها التوريه العاديه

لأنّ الأخيره تستهدف احدى الدلالتين و هى البعيده، بينا يستهدف النصّ القرآن الكريم

كَلتا الدلالتين بالنحو الذى أوضحناه.

قال تعالى : «... و مثلهم فى الإنجيل كزرع أخرجَ شَطْئَه فآزره فاستغلظ فاستوى على سُوقه يُعجب الزّراعَ ليغيظَ بهم الكفّار...»(۱).

۱- الفتح / ۲۹ .

المدهش فنّياً أ نّك ترى بين حين و آخر عناصر صوريه تتّسم بسعه الحجم و بتعدّد الصور و بتفريعها و بكثافتها و بتداخلها و بطرافتها... إلخ مثل آيه النور «مثل نوره كمشكاه فيها مصباح... إلخ»(۱) مثل «أيودّ أحدكم أن تكون له جنّه... إلخ»(۲). و منها : النصّ الذى نحن فى صدده، و هو الصوره المركبه التى تشبّه محمداً صلى الله عليه و آله و أصحابه و المؤمنين بالزرع أوّلاً، و بكونه قد أخرج شطئه ثانياً، و بكونه قد قوى نتاجه ثالثاً، و بكونه قد تنامى رابعاً، وبكونه قد بلغ ذروه نموّه خامساً، و بكونه يعجب زراعه سادساً.

إنّ هذه السلسله، من الصور التفريعيه أو المتداخله أو المكثّفه أو الاستمراريه، ليست مجرّد رؤىً حسّيه تنتسب إلى مرأى طبيعى هو الزرع و مراحل نموّه و استوائه فى نهايه المطاف، بقدر ما هى دلالاتٍ أو مرسلاتٍ لها رشحاتها التى يستنطقها المتلقّى بشكلٍ لا نهايه لأمدها الفنّى، و هو أمرٌ يتطلّب الوقوف المطول حيالها.

إنّه من الممكن للنصّ أن يشبّه الإسلاميين المشار إليهم بنموّ الزرع و استوائه و ثمره مثلاً- من خلال المقارنه بينه و بين نشأه الاسلام و انتشاره، أو بينه و بين رجاله الذين

وصفوا بكونهم أشدّاء على الكفّار رحماء بينهم، و بكونهم ركّعاً سجداً سيماهم فى وجوههم... إلخ.

لكن عندما نجد أنّ النصّ يطرح دالات، مثل الزرع و الشط ء و الأزر و الاستغلاظ والاستواء على السوق و إعجاب الزراع و إغاظه الكفار، أمثله هذه الدالات لابدّ أن تنطوى على أسرار مدهشه، إذا أخذنا بنظر الاعتبار أنّ النصّ القرآنى الكريم يتميّز عن

النصوص العاديه بكونه نصّاً إلهياً لا يتحدّث إلّا بما هو كمال لا مجال للمناقشه فيه.

طبيعياً ينبغى ألّا نعزل هذا الموقع الختامى بسوره الفتح عن مضمون السوره نفسها، حيث تتحدّث أو تستهلّ حديثها عن الفتح و النصر، و تتحدّث عن مبالغه رسول اللّه صلى الله عليه و آله فى اختتام السوره، ثمّ بالحديث عن الرسول صلى الله عليه و آله نفسه و علاقته بالإسلاميين ينبغى ألّا

نعزل ذلك عن هذا المقطع الصورى المدهش، كما ينبغى ألّا نعزل افتتاحيه المقطع أو شطره

۱- النور / ۳۵ .

۲- البقره / ۲۶۶ .

الأوّل، الذی یتحدّث عن «محمدٌ رسول اللّه و الذین معه أشدّاء علی الکفّار رحماء بینهم تراهم رُکّعاً سجّداً یبتغون فَضْلاً من اللّه و رضواناً سیماهم فی وجوههم من أثر السجود»(۱) عن شطره الثانی الخاصّ بالتشبیه الذی نحن فی صدده، مضافاً إلی الوقوف علی السرّ الکامن من وراء الطرح لکلٍّ من التوراه و الإنجیل «ذلک مثلهم فی التوراه ومثلهم فی الإنجیل...»(۲) حیث یتردّد المعنیون بشؤون التفسیر بین ذهابهم إلی أنَّ

المقصود فی هذه الآیه هل هو انّ سمه (محمد رسول اللّه و الذین معهم... إلخ) هی المذکوره فی التوراه، و أنّ سمه (کزرع أخرج...) هی المذکوره فی الإنجیل؟ أم أنّ المقصود هو أنّ الطابعین مذکور ان فی التوراه و الإنجیل کلیهما، فتکون الآیه بمعنی أنّ

محمداً صلی الله علیه و آله و أصحابه بالسمات المذکوره تشبه زرعاً... إلخ.

إنّ کلاًّ من الاستجابتین للقاری ء من الممکن أن تفرض ضرورتها الفنّیه إذا أخذنا بنظر الاعتبار، و هذا ما نجده فی أحدث الاتجاهات النقدیه المعاصره، إنّ لاستجابه القاری ء إسهامه الکبیر فی استخلاص دالاّت النصّ...

إذن : لنتابع قراءه النصّ.

قلنا: إنَّ قراءتنا للنصّ لها محتملان أو أکثر.

المحتمل الأوّل، أن ننطلق مع النصّ فی شطره الأوّل «محمد رسول اللّه و الذین معه...»، و حینئذٍ سنعتبر هذا الشطر طرفاً أوّل من التشبیه، إلاّ أنّ هذا الطرف یقترن بأدوات طریفه و بصیاغه مثیره لجمله من الأسباب منها : الطول أو الحاله التفصیله لمحتویاته، فهو یشمل محمداً صلی الله علیه و آله و یشمل أصحابه و یشمل جمیع المؤمنین، کما أ نّه یعرض لسماتٍ متنوعهٍ لهم مثل کونهم : أشدّاء علی الکفّار، رحماء بینهم، رکّعاً سجّدا، یبتغون فضلاً من اللّه تعالی، سیماهم فی وجوههم، کما أ نّه یعرض لهذه السمات من خلال استشهاده بالتوراه التی نطقت بسماتهم المشار إلیها، مضافاً إلی المتمثّل الآخر الذی یعنی : استشهاده أیضاً بالإنجیل الذی نطق بسماتهم.

فی تصوّرنا، و نحن نستنطق الصوره المذکوره، من خلال إیماننا الکامل بأنّ النصّ

۱- الفتح / ۲۹ .

۲- الفتح / ۲۹ .

هو استجابی فی نفس الوقت الذی نعتبره دالاًّ له مغزاه الذی استهدفه النصّ فیما لا یعلم

تأویله إلاّ اللّه تعالی و من منحهم قدره استجابیه «کالمعصومین علیهم السلام»، لذلک فإنّ أهمّیه النصّ تتمثّل فی ترشحه بکلا الاستجابتین الاستجابه التی ینطق بها النصّ نفسه

دون أن تتدخل استجابه القاری ء فیه، و الاستجابه التی یکتشفها القاری ء، و هذا هو ما

یطبع غالبیه النصوص القرآنیه، عدا ما نصّت علیه المأثورات التفسیریه عنهم علیهم السلام.

و فی ضوء هذا، نعتبر جمیع الاحتمالات التی یمکن أن یستجیب لها القرّاء لا غبار علیها مادامت محکومه بالإمکان دون الامتناع. فالذهاب مثلاً إلی أنَّ النصّ یستهدف الإشاره إلی أنَّ محمداً صلی الله علیه و آله و الذین معه بسماتهم المشار إلیها قد ذکرتهم التوراه، و أنَّ

الإنجیل قد ذکرهم مشبّهین بزرعٍ أخرج شطئه... إلخ. أو الذهاب إلی أنّ محمداً صلی الله علیه و آله و الذین معه ذکروا فی التوراه، کما ذکروا فی الإنجیل، و أ نّهم مشبّهوه بزرع... إلخ. إنّ کلاًّ من هذین الذهابین، له مسوّغه الفنّی الخاضع للإمکان، کما قلنا.

و المطلوب هو أنْ نتبیّن الأسرار الفنّیه وراء هذا التشبیه، بطرفیه اللذین یلفتان النظر

بنحو مدهش من حیث الطول و التفصیل و التفریع و التکثیف... إلخ.

الواقع، أنّ المتلقّی یندهش حینما یواجه هنا الشریحه الصوریه التی تدعه حیناً یستجیب إلیها من خلال کشفه بأنَّ السمات التی رسمتها لمحمد صلی الله علیه و آله و المؤمنین «أشدّاء رحماء، رکّعاً و سجّداً، سیماهم، یبتغون فضلاً.) تشکّل سمات مذکوره فی التوراه، و أ نّها لأسباب یستدعیها السیاق الاجتماعی لعصر الرساله، أو لأسباب عادیه یستدعیها السیاق العبادی للإسرائیلین، قد رکّز علیها، أی السمات المشار إلیها، أو لأنَّ النصّ أساساً یستهدف توصیل هذه السمات إلی المتلقّی و جعلها ملامح للمجتمع الإسلامی بخاصّه أ نّها تجمع بین نمطی السلوک لا أنها تقف عند واحد منها، بصفه أنّ طبیعه الظروف التی

یحیاها المجتمع إمّا أن تفرض علیه أن یمارس سلوکاً طقسیاً فحسب، کالصلاه والدعاء...

إلخ، أو یمارس سلوکاً جهادیاً، کالذهاب إلی سوح المعرکه، أو یمارس کلیهما فی آن واحد أو حسب متطلّبات السیاق.

هـذا من جـانب، و أمّـا من الجهه الأـخرى فإنّ السـلوك الاجتماعى القائم على التعامل مع الآخرين يصبّ إمّا فى نزعه مسالمه أو نزعه عدوانيه أو حسب متطلّبات السياق.

من هنا، فإنّ النصّ نجـده قـد اسـتقطب جميع السـمات. كلّ واحـده بشـطريها - الطقسـى و الجهادى - (الرحمه و الشـدّه) راسـماً بذلك خطوطاً لا ينفصل أحدها عن الآخر بالنسـبه إلى سـلوك الإنسان عبادياً، و بذلك يسـتخلص المتلقّى بأنّ السلوك العبادى لا يجنح إلى

أحدِ النمطين الطقسى أو الجهادى، بقدر ما يتوفّر عليهما حسب ما يتطلّبه الموقف.

إنّ هذا الكشف للسلوك يظلّ حقيقه مطلقه تستهدفها الصوره القرآنيه المذكوره، وهذه هى الدلاله العامّه للنصّ، بصفه أنّ النصّ الخالد هو ما يرشح بحقائق مشتركه أو

عـامه فى نفس الوقت الـذى نجـده متوفّراً على دلاـله خـاصّه بزمـان أو بمكـان أو بموقف محـدد، كمـا هو ملاحـظ بالنسـبه إلى الإشـارات المتّجهه إلى محمـد صـلى الله عليه و آله و الـذين آمنوا معه أو إلى الزمـان الـذى ينتظم هـذه الجماعه، أو إلى الكتب الخاصّه كالتوراه أو الإنجيل، فيما

وردت السمات المذكوره فيهما... إلخ.

و أمّا الصوغ الفنّى لهذه الدالّه فيمكن استشـفاف سـمات متنوعه له، منها : التأرجح الذى يكتشفه المتلقّى كلّ واحد حسب قراءته بالنسـبه إلى السـمات المجتمعيه للمسـلمين، من حيث كونهـا مـذكوره فى التواراه أو فيهـا و فى الانجيـل، أو أ نّها فى التوراه، أى الطرف

الأوّل من التشبيه و أنّ الطرف الآخر منه فى الإنجيل. و فى ضوء هذه القراءه تكون الصوره قد ألمحت إلى أنّ السمات المجتمعيه ذكرت فى التوراه، و ذكر تناميها فى الإنجيل، لذلك فإنّ القراءه لهذا الجانب تقتادنا إلى أن نكتشف جمله من الأسرار الفنّيه،

مثل النموّ العضوى للصوره، بصـفه أنّ النموّ الفنّى يعنى أنّ ما طرح فى البـدايه يتنامى إلى ملمـح آخر فى النهايه، و هذا ما نلحظه فى الصوره الّتى طرحت من خلاـل سـمات الشخصـيه الإسـلاميه، و تنـامت إلى الحـديث عن كيفيه تطوّرها و اتساع حجمها فيما بعـد، بصـفه أنَّ التوراه هى سـابقه على الإنجيل، فيكون الحـديث عن الشخصـيه الإسـلاميه فى التوراه مسـبوقاً بالحـديث عنها فى الإنجيل. و هذا هو واحد من أهمّ الأسرار الفنّيه لصياغه

الصوره المشار إليها.

و هذا فيما يرتبط بعلاقه طرفى التشبيه.

أمّا ما يتّصل بالتشبيه نفسه، أى : عمليه التنامى و انتخاب ظاهره الزرع لها بالنحو الذى لحظناه، فأمرٌ يتطلّب مزيداً من القراءه، فنقول : ينبغى أن نضع فى الاعتبار أنّ النصّ عندما ينتخب ظاهره صوريه، كالزرع بتفريعاته المتنوعه، إنّما ينتخبها لنكات تتوفّر فيها

دون غيرها، أو على الأقلّ بالنسبه إلى استجابه القارى و قدراته التذوقيّه، و فى تصوّرنا

أنَّ الزرع من جانب ثمّ تفريع ذلك إلى إخراج الشط ء فالأزر فالاستغلاظ فالاستواء على

السوق، و كون ذلك يعجب الزّراع و يغيظ الكفّار من جانب آخر، يظلّ على خطوط متجانسه مع الأوصاف التى خلعها الطرف الأوّل من التشبيه على محمد صلى الله عليه و آله و الذين آمنوا معه، و على خطوط متطابقه مع الاستجابه التى ترى أنّ وصف المؤمنين فى الإنجيل قد لا يرتبط بوصفهم فى التوراه، فالأوّل يتحدّث عن سماتهم و الآخر يتحدّث عن مجتمعهم النامى.

أقول : نحن مع الاستجابتين، و كلٌّ منهما يحمل مسوّغاته الفنّيه. بيد أنّ الاستجابه الثانيه تعلن عن هويتها بوضوح، حيث إنّ المجتمع النامى يتماثل مع زرعٍ يخرج فراخه تدريجاً، و من ثمّ يتقوّى الزرع، و يتزايد نموّه على مستوى الغلظه، أى نهايه النموّ، حتّى يستوى على سوقه، و حينئذٍ لا يتأثّر بهبوب الرياح و نحوها، أى يبقى ثابتاً يفرض حقيقته، و كلّ من هذه المفردات يتطابق - كما هو بيّن - مع حقيقه رساله الإسلام من بدء

حركتها حتّى استقرارها بعد الفتح، حيث بدأ الإسلام مستخفياً فى مكّه ثلاث سنوات، ثمَّ

بدأ يتحرّك فى المدينه حتّى تحقّق الفتح. و المراحل التى قطعها تتماثل مع الزرع من حيث إفرازه - أى الإسلام - لشخصيات رياديه تحمّلت عب ء القيام بنشر الرساله (أخرج شطئه) فقوّى الإسلام بالداخلين فيه حتّى استكمل قواه (فاستغلظ)، و حينئذٍ فرض وجوده على مسافات كبيرهٍ (فاستوى على سوقه) كما استتلى أن ينتزع الإعجاب من العاملين فى حقل التنميه (يعجب الزراع)، و بالمقابل قد استتلى إغاظه الكفّار الذين خسروا حركتهم، كما هو واضح.

سوره الحجرات

قال تعالی : «... أیحبّ أحدکم أن یأکل لحم أخیه مَیْتاً فکرهتموه...»(۱).

إنّ قراءتنا لهذا النصّ الصوری تقترن بإثارات فنّیه متنوعه، فی میدان صیاغه الصوره و تشخیص نمطها، کما لو کانت تشبیها أو استعاره أو رمزاً... إلخ. بید أننا وفقاً لرصدنا

لأنواعِ الصور و محاوله فرز کلِّ واحده منها عن الأُخری، حیث اعتاد الأقدمون، أو حتّی

بعض المعاصرین، أن یدمج أکثر من صوره ویهبها مصطلحاً واحداً، نصطلح علی الصوره أعلاه اسم الصوره الاستدلالیه، أی الصوره التی تعتمد إحداث علاقه بین طرفین یستدلّ بأحدهما علی الآخر، حیث استدلّ بالصوره أعلاه علی ممارسه الغیبه و غیرها.

و تتجسّد الأهمّیه الفنّیه للعنصر الاستدلالی بکونه یقوم علی محاکمه عقلیه تعتمد ما هو حسّی أو قیمی من الظواهر. و تتضخّم الأهمّیه الفنّیه للعنصر المذکور حینما یقترن

بأدوات أُخری کالحوار أو التقابل و نحوهما، کما هو ملاحظ فی الصوره التی نحن فی صددها، مضافاً إلی عناصر أُخری نحاول أن نقف علیها الآن فی تحلیلنا للصوره المشار الیها.

الغیبه - کما نعرف جمیعاً - هی ممارسه عدوانیه تتّخذ من العنصر اللفظی أداه للتعبیر عن النزعه المذکوره متجسّده فی الإساءه إلی شخص غائب عن المجلس أو اللقاء الذی مورست فیه الغیبه. و لعلّ ما یزید النزعه العدوانیه بروزاً هو اقترانها بنمطٍ آخر من السلوک

۱- الحجرات / ۱۲ .

هو النفاق حيناً، كما لو كان الشخص ذا علاقه إيجابيه مع الجارح فيقابله بوجهٍ إيجابى فى

حضوره، و بوجهِ سلبى فى غيابه، أو يهابه عند حضوره.

و لكن حتّى بمنأىً عن هـذا الجانب فإنّ ممارسه الغيبه تُعدّ عملاً عدوانياً بالغ الدلاله، مادام يشـكّل ليس إساءه أو تشويهاً لسـمعه الآخر فحسب، بل يجسّد ممارسه لإشاعه الشرّ أيضاً، بصفه أنّ فضح الآخر هو إشاعه لما مارسه سرّاً أو بنحوٍ لم يسمع به الآخرون.

من هنا، بمقدورنا أن نتبيّن أهمّيه الصوره الاسـتدلاليه التى نسـجها النصّ بالنسـبه إلى الغيبه من حيث صـلتها بالظواهر التى أشـرنا إليها.

إذن : لنتحدّث عن الجانب الفنّى للصياغه الصوريه المتقدّمه فنقول :

لقـد انتخب النصّ ظـاهره «الأكل للحم الميّت» من جانب، و كونه (أخاً) من جانب آخر. و نحن إذا وضـعنا فى الاعتبار أنّ النصّ القرآنى الكريم - و هو نصّ يتّسم بالكمال

والإعجاز - لا ينطق إلّا بما هو أكمل تعبيراً عن الحقائق، حينئذٍ نقتنع تماماً بأنّ الظاهره التى توكّأ عليها فى كشـفه للمفارقات التى تنطوى الغيبه عليها لابدَّ من انطوائها على ما هو مثيرٌ و مدهش.

و يمكننا ملاحظه ذلك حينما نجد أوّلاً انتخابه للحم الميّت كما قلنا. و ثانياً كونه لحم الأخ دون غيره من الأطراف الاجتماعيه. و لعلّ أو ما يتداعى إلى الذهن هو : العلاقه بين

المجروح (أى من اغتيب) و بين الجـارح (أى من اغتاب)، حيث نعرف أنّ الغيبه تتمّ - فى الغالب - من خلال الأشـخاص الـذين يرتبطون بعلاقه (المواجهه) فيما بينهم أو ما يُطلق عليه مصـطلح (الجماعه الأدليه) فى اللغه الاجتماعيه و هم الأصـدقاء أو الاعداء، و حينئذٍ

فإنّ النصّ حينما ينتخب الأخ دون غيره، فإنّ تشبيه الغيبه بأكل لحمه يظلّ من الوثاقه

بمكـان كـبير، هـذا من جـانب، و حتّى لو أخـذنا الظـاهره من جانبهـا الآـخر، و هو انسـحاب الغيبه على مطلق المؤمنين بمـا فيهم غيرالمرتبطين بعلاـقه المواجهه أو الصـداقه، فـإنّ الرابطه الإسـلاميه العامّه القائله بأنّ «المؤمنين إخوه» تنسـحب على هـذه الظاهره بدورها،

و عندئذٍ تكون العلاقه الفنّيه بين (الأخ) و بين أكل لحمه و هو ميّت من الوثاقه بالمكان

الكبير الذى أشرنا إليه. لكن لندع ذلك و لنتّجه إلى التركيبه الصوريه فى مادّتها العامّه التى

تقوم على ظاهره (أكل لحم الميت) لملاحظه مكنوناتها الفنّيه المذهله، فما ذا نجد؟

السؤال أوّلاً ـ هو لماذا عمليه «الأكل»، ثمّ لماذا الميّت «بعد أن أوضحنا السرّ الفنّى لظاهره «الأخ» دون غيره من الأطراف الاجتماعيه؟ إنّ عمليّه الأكل - كما هو بيّن - إشباع

لأهمّ حاجه حيويه عند الإنسان. و هذا يعنى أنَّ النصّ قد انتخب للغيبه أشدّ عمليات الإشباع عند الإنسان ممّا تستتبع أشدّ الذنوب مفارقةً بما يترتّب على المفارقه من العقاب

الشديد. و فى هذا تحسيس للشخصيه بمدى ما تمارسه من عظيم الذنب، كما هو واضح.

و أمّا بالنسبه إلى كون الأكل للحم الميّت فإنّ الظاهره تزداد توهّجاً حينما نضع فى الاعتبار أنّ النصّ لم يستهدف من عمليه الأكل ما يتّسم بنمطه الأشهى، بقدر ما كان التركيز على ظاهره الأكل بصفتها إشباعاً. و أمّا نمطه فإنّ النصّ سيحوله إلى ما هو مضادٍ،

أى يستخدم الرمز من حيث توظيفه فى سياق جديد، لذلك فإنّه قد انتخب نمطاً من الإشباع الذى يقترن بأبشع صوره مادام مستهدفاً السمه المضادّه لإشباع الحاجه، و ليس

النتيجه الطبيعيه له. لذلك فإنّ أبشع عمليات الأكل تتمثّل فى ظاهره مقترنه بثلاث سماتٍ

مرتبطه بثلاث حواس، كلّ واحده منها تكفى وحدها لإثاره الاشمئزاز فى النفوس، والحواسّ المرتبطه بالسمات الثلاث هى حاسّه التذوق، حاسّه الشمّ، حاسّه البصر، فالحاله التذوقيه هى تناول اللحم الميّت، و الحاسّه الشمّيه هى : رائحه الميت، و الحاسه

البصريه : هى مرأى الميت، و حينما تتواكب هذه الحواس فى آن واحدٍ حينئذٍ بمقدورنا أنْ نتصوّر مدى درجه الاشمئزاز التى تصيب الشخص، و هو يشاهد جثّه أو لحمَ ميّت يقترن برائحه كريهه تزكم الأنف، و يقترن بمنظر بشع هو شكله، و بهذا يكون النصّ قد استخدم رمزاً مكثّفاً يحتشد فيه ما يثير القرف لدى المتلقّى و هو يتمثّل عمليه تناول للحم الميت. و لكى لا يدع النصّ المتلقّى بمنأىً عن التخيّل المذكور، أردفه مباشرةً بعباره

(فكرهتموه) حتّى يجعله فى اللحظه المذكوره يعايش هو فى هذه الصوره المقترنه بإثاره أشدّ درجات الكراهيه لممارسه الغيبه بالنحو الذى أوضحناه.

سوره ق

قال تعالی : «و لقد خلقنا الإنسان و نعلم ما توسوس به نفسه و نحن أقرب إليه من حبل الوريد»(۱).

الصوره أعلاه تتضمّن نمطاً من الصياغه التی تجمع بين التشبيه و الرمز عبر ترکيبه خاصّه. التشبيه هو عباره (أقرب) فيما نصطلح عليه بالتشبيه المتفاوت، و الرمز هو (حبل

الوريد)، و يعنينا من ذلک : السمه الفنّيه لهذا الترکيب، فنقول : النصّ هنا يستهدف الإشاره

إلی انه تعالی أعرف بما فی أعماق الإنسان من الأفکار التی يحياها. و نحن نستنتج ذلک

من خلال سياق الصوره التی تقدّمتها عباره (و نعلم ما توسوس به نفسه)، و العبارات التی

تأخّرت عنها من نحو «إذ يتلقّی المتلقّيان عن اليمين و عن الشمال قعيد * ما يَلْفِظُ من قول إلاّ لديه رقيب عتيد»(۲) إذن الظاهره هی : رصد السلوک من قبل اللّه تعالی، حيث أشار النصّ إلی معرفه تعالی بما توسوس به الشخصيه، و أشار إلی أنّ هناک نمطين من الملائکه تسجّلان سلوکه (عن اليمين و عن الشمال قعيد) و أ نّه حتّی بالنسبه إلی ما ينطق

به من قول فثمّه رقيب عليه.

للمرّه الأُخری ما يعنينا من ذلک هو : المدی الفنّی الذی تنطوی عليه الصياغه الصوريه المشار إليها، بعد أن نکون قد وقفنا عند دلالتها الفکريه سريعاً.

من حيث الدلاله و علاقتها بالصوره يشير النصّ إلی أنَّ اللّه تعالی خلق الإنسان،

۱- ق / ۱۶ .

۲- ق / ۱۸ - ۱۷ .

وأ نّه يعلم ما تحدّثه به نفسه من ممارسه هذا السلوك أو ذاك، و أ نّه تعالى أقرب إليه من

حبل وريده. فالملاحظ هنا أ نّه تعالى وصل بين خلقه الإنسان و بين وسوسته. و السؤال هو : أنّ الوصل بين هاتين الظاهرتين يعنى شيئاً هو : المعرفه التامّه بما فى الأعماق حتّى بالنسبه إلى نواياه، و ليس سلوكه المتجسّد فى هذا الفعل أو ذاك، إذ من الملاحظ أنّ المعرفه فى مستواها العادى تتمثّل فى ممارسه الفعل و ليس فى النوايا، النصّ يريد التنبيه على مطلق سلوك الإنسان و إزاحه التوهّم عند من يخيّل إليه أنّ الفعل الخارجى هو الفاضح للسلوك و ليس النيّه. لذلك نجد أنّ النصّ قد انتخب ظاهره الوسوسه يشير به إلى

النيّه من جانب و إلى سلبيتها من جانب آخر، لأنّ الوسوسه من الشيطان كما هو واضح، والمهم بعد ذلك هو، علاقه هذه الظاهره بالعنصر الصورى الذاهب إلى أ نّه تعالى أقرب إلى

الإنسان من حبل وريده.

لا شكّ، أنّ الصوره المشار إليها جاءت لتوضّح أو لتعمّق معنى معرفته تعالى لوسوسه الإنسان و درجتها و مدى درجه معرفته بذلك، حيث شبهها بأ نّها أقرب إليه من حبل وريده.

و السؤال هو : ما هى السمات الفنّيه لهذه الصوره المتجسّده فى أ نّه تعالى أقرب إلى الإنسان من حبل وريده، أو لنقل : ما هى الدلاله الفنّيه لحبل الوريد دون غيره من الظواهر

التى يمكن أن يشبّه منها مثل هذا الموقف؟ النصوص المفسّره تشير إلى أنّ المقصود من ذلك هو : عرق يخالط بدن الإنسان أو عرق بالقلب أو عرق بالحلق... إلخ.

و لعلّ الاتجاه الذاهب إلى أنّ المقصود به هو : الحلق أو العرق الأقرب إلى القلب، ينسجم مع سياق النصّ، فهذا العرق يتّصل من جانب بالمخّ و يتّصل بالقلب، و كلاهما على صله واضحه بأفكار الإنسان، وسوسته التى أشار النصّ إليها (و نعلم ما توسوس به نفسه)، بصفه أنّ الأفكار صادره من المخّ، و أنّ القلب هو الذى يعايشها تقبّلاً أو رفضاً أو تحفّظاً، يُضاف إلى ذلك صله هذا العرق أو الحبل بحياه الإنسان أساساً، فمع قطعه مثلاً

تنقطع حياه الإنسان.

إذن : أمكننا أنْ نتبيّن أهمّيه انتخاب هذه العيّنه الحسّيه دون غيرها من العيّنات

بالنسبه إلی التشبیه الذاهب إلی أ نّه تعالی أقرب إلی الإنسان من حبل وریده فی معرفه ما توسوس به نفسه، أو فی السیطره علیها، أو فی رصدها... إلخ، حیث ینهی النصّ ذلک بالإشاره إلی الملکین المرابطین عن یمینه و شماله و الحاصین علیه حتّی ما ینطق به من

الکلمات.

قال تعالی : «و جاءت کلُّ نفسٍ معها سائق و شهید * لقد کنتَ فی غفله من هذا فکشفنا غطاءک فبصرُک الیومَ حدید * و قال قرینه هذا ما لدی عتید»(۱)

النصّ أعلاه، ینطوی علی جملهٍ من الأداءات الفنّیه فی صعید الصوره، و ما تواکبها من أدوات لغویه، و فی مقدّمتها عنصر المحاوره. و بالرغم من أ نّنا نتحدّث عن العنصر

الصوری، و لیس اللغوی أو اللفظی، إلاّ أنَّ الأخیر بمواکبته للعنصر الصوری یسهم فی إقرار الدلاله الفنّیه له.

أوّل ما یواجهنا فی هذا الصدد هو : الرمزان (سائق) و (شهید). و مع أنَّ هاتین العبارتین تحملان دلالتهما اللغویه، السائق : بصفته یسوق الإنسان إلی ساحه المحاکمه أو الحساب، و الشهید : بصفته الملک أو الجوارح التی تشهد علی الشخص بممارسته هذا العمل أو ذاک.

أقول : علی الرغم من ذلک، فإنّ العبارتین المذکورتین تحملان دلاله الرمز، من حیث کونه مؤشراً إلی دلاله أُخری غیر بطانتها اللغویه المباشره، بصفه أنَّ العبارتین

تُومئان إلی (ملک)، و هو غیر السائق بصورته المطلقه، و إلی الملک أیضاً بصفته شاهداً

ولیس سائقاً، أو بصفه أ نّه، أی الشهید، هو الجوارح، مضافاً إلی أ نّنا فی حاله ذهابنا إلی أنّ السائق و الشهید فی الحالیتن هما ملکان : أحدهما یسوق و الآخر یشهد، فعندئذٍ تکتسب هاتان العبارتان دلالتهما الرمزیه و لیس اللغویه. و نتّجه إلی الجزء الآخر من الصوره

(فکشفنا غطاءک) و الجزء الأخیر منها (فبصرک الیوم حدید) لنواجه أفقاً آخَر من الحشد

۱- ق / ۲۳ - ۲۱ .

الصورى الممتع. فالنصّ أوّلاً يتحدّث بلغةٍ مباشرةٍ عن تغافل الشخصيه المنحرفه عن اليوم الآخر و جزاءاته (لقد كنت فى غفله من هذا)، ثمّ يردفه بلغه غير مباشره (فكشفنا

عنك غطاءك)، أى : يردّ النصّ على غفله الإنسان بعنصر صورى هو : كشف الستار الذى حجبه عن النظر إلى اليوم الآخر، ثمَّ بعنصر صورى أكثر كثافةً، و هو (فبصرك اليوم حديد)،

حيث رتّب على عمليه الكشف عمليه حدّه النظر محققاً بهذا عمليه الإنماء العضوى لصياغه الصور. فالملاحظ أنَّ النصّ بانتخابه الرمز أو الاستعاره (غطاءك) ثمّ بانتخابه

الرمز أو الاستعاره (حديد) بالنسبه إلى النظر، إنّما يحدّثنا أوّلاً عن العلاقه بين الغفله والغطاء، ثمّ بين الكشف وحدّه البصر، حيث نلحظ (التضادّ) الصارخ من جانب التضادّ بين الغطاء و بين حده البصر، و بين كون أحدهما ترتّب على الآخر من جانب آخر، والأهمّ من ذلك نلحظ طبيعه الثراء الصورى متمثّلاً فى عمليتى الكشف والحدّه.

أمّا الكشف فتتجسّد نضارته فى كونه يتحدّث عن الغطاء الذى يرمز إلى الغفله الدنيويه، و لا رمز أشدّ كثافه من الغطاء الذى يستر الوعى العبادى عن الشخصيه المنحرفه

الغافله، أى : أنّ (الغفله) يرمز لها ب (الغطاء) الذى يسدّ على الشخصيه المنافذ جميعاً،

وبالمقابل فإنَّ الكشف عن الغطاء بعد أن تنتقل الشخصيه إلى اليوم الآخر و استتباع ذلك

(حدّه) النظر إنّما يكشف دلاله الرمز و يهبه جماليه فائقةً من خلال التضادّ الذى أشرنا إليه بين الغفله التامه و بين النظر الحادّ، فهناك إغراق فى الغفله، و هنا إغراق فى ما يضادّها

وهو حدّه الوعى بما كانت عليه الشخصيه من الغفله، فالحدّه – هنا – رمزٌ مكثّف ينطوى

أوّلاً على كونه عيّنه أو ملمحاً خارجياً للشخصيه، مفصحاً عن الملمح الداخلى المتأزّم

لها.

و نحن لو سمحنا بأن ندقّق تأمّلنا فى المرأى الجسمى بعمليه حدّ النظر، لخرجنا باستجابه هائلةٍ مدهشه بمنطويات هذه الصوره. فحدّه النظر تكشف أوّلاً عن وجود (توتّر) فى الشخصيه غير عادى، كما يكشف عن وجود دلالاتٍ تعايشها الشخصيه مصحوبةً بطبيعه الحال بالتوتّر المشار إليه، و كلّ من الدلالات و التوتّر يحمل طابعه

السلبى الذى يعنى : أنّ الشخصيه قد ظهر لها الآن (عند الحساب) أ نّها كانت فى غفله عن

هذا اليوم و جزاءاته، بما يصاحب هذا الاحساس من ندم، و بما يخلّفه هذا من تمزّق وانسحاق... إلخ.

طبيعياً، أنّ الأهمّ من ذلك، من الزاويه الفنّيه، هو : أن الدالّ (حدّه البصر) هو الذى يضفى على الصوره جماليتها، من خلال كونه مظهراً فيزيقياً، و إلّا كان ممكناً أن يكتفى

النصّ بالذهاب إلى أنّ الإنسان فى اليوم الآخر يكتشف مدى غفلته فى الحياه الدنيا .إلخ،

إلّا أنّ إبراز هذه الدلاله فى دالٍ حسّى أو ملمح خارجى للشخصيه يظلّ أشد حيويةً للمتلقّى عندما يشاهد أشخاصاً يتحرّكون أمامه، و ليس حيال مفهومات أو دلاله فحسب.

بعد ذلك، يتحدّث النصّ عن التفصيلات المترتّبه على هذه الصوره و المواكبه لها والمتقدّمه عليها متمثّله فى عمليه رصد السلوك و نتائجه، بعد أن يكون النصّ قد أومأ إلى العمليه المذكوره، من خلال الرصد الدنيوى للسلوك قبل أن يصوغ الصوره الأُخرويه (الكشف و الحده)، حيث مهّد لها بالإشاره إلى الملكين الراصدين للسلوك (اذ يتلقّى المتقليان عن اليمين و عن الشمال قعيد ما يلفظ من قول إلّا لديه رقيب عتيد) و بعد أنْ

يتقدّم بصياغهِ الصوره (الكشف و الحدّه) يرتدّ إلى عمليه الرصد و نتائجه فيقول «و قال قرينه هذا ما لدى عتيد... قال قرينه ما أطغيته و لكن كان فى ضلال بعيد... يوم نقول لجهنّم

هل امتلأت و تقول هل من مزيد»(۱).

إنّ هذه الآيات الكريمه التى أعقبت الصوره المذكوره و الآيات التى تقدّمتها تشكل بمجموعها موقفاً أو مقطعاً من الصوغ الفنّى لشريحه من السلوك لا تقف عند مجرّد صياغه

الصوره - الكشف و الحده - بل تتجاوزها إلى صياغه حادث و بيئهٍ و شخصيه قصصيه لها إمتاعها الفنّى العظيم. فهناك أوّلاً شخصيات متنوعه (بشر و ملائكه)، و هناك بيئات

مختلفه (دنيا و آخره)، و هناك حوادث (و نفخ فى الصور.) و هناك مواقف (عمليه الرصد، و قال قرينه...إلخ) بما يواكب ذلك جميعاً عنصر الحوار و السرد.

و المهمّ هو : أنّ الحوار بخاصّهٍ قد أضفى جماليه فائقه على الموقف، و لكن ما يعنينا هو الحوار (الصورى) متمثّلاً فى قوله تعالى «يوم نقول لجهنّم هل امتلأت...» و إذا كانت

۱- ق / ۳۰ - ۲۳ .

الصوره هى : مركب من شيئين لا علاقه بينهما فى صعيد الواقع، فيمكننا حينئذٍ عدّ المحاوره المتقدّمه (صوره).

طبيعياً، من الممكن أن تكون المحاوره المذكوره واقعاً بالفعل، كما لو أوحى اللّه تعالى إلى خزنه جهنّم بذلك، و إجابتها بما تقدّم، بيد أنّ نمط المحاوره يوحى بأن المسأله

حوار مصطنع على مستوى الصياغه (الرمزيه)، أى : أ نّنا أمام صوره رمزيه تشير إلى الأعداد الهائله من المنحرفين الذين تسعهم جهنّم و زياده. و بدلاً من التعبير عن ذلك

باللغه المألوفه يتّجه النصّ القرآنى الكريم إلى التعبير باللغه الصوريه التى جمعت إلى

جمال الصوره جماليّه الحوار و حيويته المتمثّله فى تساؤل هو : هل امتلأتِ بالمنحرفين

يا جهنّم؟ و يجى ء الجواب : إنى أسع للمزيد منهم، فهل من مزيد؟ و يتضخّم جماليه الحوار

حينما يتمّ طرفا الحوار من خلال عنصر التساؤل، و ليس التساؤل والإجابه فحسب، حيث نلحظ إنّ جهنّم بدورها تُسأل : هل من مزيد. و نحسب أنّ جماليه الحوار المتقدّم بلغته و رموزه و طريقه صياغته لا يمكن ان نتلمسها من خلال التحليل الفنّى، بقدر ما ندع

ذلك للقارى ء الذى يتحسّسها من خلال تذوّقه الصرف. مادام الفنّ لا يخضع فى غالبيته إلى القدره المنطقيه فى تحديده، بل الإحساس الداخلى للمتلقّى بالنحو الذى تقدّم الحديث عنه.

سوره الذاريات

قال تعالى : «و فى عادٍ إذ أرسلنا عليهم الريح العقيم * ما تَذَرُ من شىءٍ أتت عليه إلاّ جَعلته كالرميم»(۱)

النصّ أعلاه يتضـمّن اسـتعاره (الريـح العقيم) و تشبيهاً (جعلته كالرميم). فى البـدايه ينبغى أنْ نشـير إلى أنَّ الصوره القرآنيه تتميّز بتنوعها فى الصياغه و التركيب، و حيناً آخر للنادر من الخبرات، و حيناً ثالثاً للطريف و المدهش من التركيب... و هكذا.

و لكلٍّ من هذه المستويات مسوغاته بطبيعه الحال.

و فى الصـورتين المتقـدّمتين نـواجه أكـثر مـن مسـتوىً مـألوف و طريـف فى الـتركيب والصـياغه، بالنسـبه إلى الاسـتعاره (الريح المعقيم) نواجه تركيباً يترشّح بأكثر من دلاله،

فبالرغم من أنّ العقم يعنى عـدم الولاده، فإنَّ رشـحاتها بالـدلالات المتنوعه من الممكن أن نتبيّنها بوضوح، فالريـح التى أُرسـلت على المنحرفين، بما أ نّها إستئصاليه و ليست مجرّد

جزاء سلبى، حينئذٍ فإنّ العقم يظلّ التعبير الأوسع و الأدقّ عن الاستئصال، نظراً للصله

الوثيقه بين عدم الولاده التى تعنى : العدميه أساساً، و بين الاستئصال الذى يعنى العدميه

أساساً أيضاً، و من حيث رشحاتها المتعدّده الدلاله، نلحظ أنَّ العقم لا ينحصر فى عدم

الولاده فحسب، بل تترتّب آثار سلبيه متنوعه، من الممكن أن يشير الشىء إلى إعدامه من

الوجود دون أن يقترن هذا الإعدام بما هو مشين كالموت مثلاً أو فقدان الشىء بعد

۱- الذاريات / ۴۲ - ۴۱ .

وجوده، و هذا بخلاف العقم الذى يقترن بالشؤم كما هو واضح. فالمرأه التى لا تلد مثلاً تظلّ مطبوعه بسمه الشؤم، نظراً لارتباط الاستيلاد باستمراريه النسل البشرى، فضلاً عن

أنّ الولد يقترن وجوده بنشاطاتِ و عواطفَ و معطيات كثيره تحقّق مزيداً من الإشباع والإمتاع للحاجات الأُسريه، و هذا بالنسبه إلى عقم الريح فى ما لا تلد، أى معطى ينتفع

به، بقدر ما يتسبب فى إحداث الظواهر السلبيه، و هكذا نجد أنَّ العقم فى الاستعاره المذكوره يطفح بدلالات متنوعه يستطيع المتلقّى أن يستنطقها حسب خبراته التى تستولد ما تشاء من الدلالات كما هو بيّن.

و أمّا التشبيه (جعلنه كالرميم) فإنّه واحد من التشبيهات المألوفه جدّاً بالقياس إلى تشبيهات قرآنيه أُخرى، تتطلّب جهداً ليس باليسير فى استيضاح العلاقات المتراكبه بين

أطراف الصوره. غير أنّ الأُلفه المذكوره تظلّ - كما كرّرنا - منطويه على أسرار فنّيه عميقه الدلاله، فالرميم إمّا أن يقصد منه العظم البالى، و إمّا أنْ يُقصد منه النبات اليابس، و فى الحالتين : فإنّ العظام الباليه تسحق، و أنّ النبات اليابس يُداس، و حينئذٍ فإنّ المظاهر

المتمثّله فى البلى و اليبس و السحق و الدوس تظلّ لدى الرائى مقترنه من حيث المرأى بالاستمراريه البائسه، إذا قيس بما كان عليه من حيويه الجسد البشرى أو حيويه النبات

قبل الموت أو إليبس.

و المهمّ هو أنّ النهايه الكسيحه للمنحرفين من خلال المرأى المذكور و صله ذلك بنمط الجزاء الاستئصالى (الريح المقيم) التى ذرتهم بنحوٍ قد تحولوا من خلاله إلى أشلاء

متمزقه، يوضّح لنا مدى حيويه التشبيه المذكور، من حيث صدقه و دقّته بالقياس إلى النهايه العاديه لمن يغشاه الموت لسبب أو لآخر، حيث لا يقترن مرأى الموت فى الحاله الأخيره بالمظاهر البائسه التى أوحى بها التشبيه الذى نحن فى صدده.

سوره الطور

قال تعالی : «أم لهم سلّم یَستمعون فیه فلیأتِ مُسْتمعهم بسلطان مبین»(۱).

ثمّه نمط من الترکیب الصوری اطلقنا علیه مصطلح الإحاله، و نعنی بها : الصوره التی تترکّب من ظاهرتین، أو التی تتوکأ علی إحداث علاقه بین ظاهرتین یمتنع حدوثهما فی دنیا الواقع و الوهم کلیهما. و الهدف من ذلک هو الإشاره إلی شیء ممتنع أیضاً. و یتمیّز هذا النمط من الترکیب الصوری بإثاره بالغه، من زاویه کونه یعتمد عنصر السخریه. و هذا ما

نطلق علیه مصطلح الصوره الساخره، بصفه أنّ الموقف یتطلّب ذلک، و تکون فاعلیته حینئذٍ أشدّ درجه بالنسبه إلی المتلقّی.

و لو تأمّلنا الصوره التی نحن فی صددها للحظنا أ نّها تتحدّث عن المنحرفین المعاصرین لرساله الإسلام، حیث ترصد مجموعه من أنماط سلوکهم المضحک، من حیث تخرصاتهم حیال الرساله، و تجیبهم بمجموعه من الأنماط الساخره مثل «قل تَربّصوا فإنّی معکم من المتربّصین * أم تأمرهم أحلامهم بهذا...»(۲) «أم خلقوا السموات

والأرض * أم عندهم خزائن ربک * أم لهم سلم...»(۳) إلخ. فالصوره الأخیره تتساءل ساخره ألکم أیها المنحرفون سلّم تستطیعون بواسطته أن تصعدوا إلی السماء و تستمعوا إلی الوحی؟ و إذا کان الأمر کذلک حینئذٍ فلیأتونا بالدلیل، و الجدیر بالذکر أنَّ النصّ

۱- الطور / ۳۸ .

۲- الطور / ۳۲ - ۳۱ .

۳- الطور / ۳۸ - ۳۶ .

القرآنی الکریم فی موقع آخر یعتمد هذه الصوره أیضاً، و لکن لیس من خلال التساؤل، بل من خلال عنصر ساخر آخر هو : الطلب بالصعود، و لیس علی نحو التشکیک أو التساؤل... فی الحالین فإنّ السخریه هی العنصر الفنّی الذی یطبع مثل هذه الصوره، من

حیث توکؤها علی ما هو محال کما هو بیّن.

و الأهمّ من ذلک هو أنَّ الصوره، بهذا النمط من الترکیب الساخر و المطالبه بشیء محال، تتصاعد بعواطف المتلقّی إلی ذروه الإثاره التی تستهدف فی النهایه تحقیق عنصر (الاقناع) لدیه، حیث یقتنع المتلقّی تماماً من خلال مواجهته ما هو محال فی ما لا یمکن

لأحد أن یصعد إلی السماء، و هذا ما یکشف بأنّ حجج المنحرفین واهیه لدرجه أ نّها تتطابق مع ما هو محال، و هذا هو أهمّ سمه للفنّ، مضافاً إلی کونه قد اعتمد السخریه التی

تضفی حیویه خاصّه علی استجابه المتلقّی، و تدعه یستمتع بمزید من الإثاره الفنّیه بالنحو الذی أوضحناه.

ص:۶۲۳

سوره النجم

قال تعالى : «ما زاغ البصر و ما طغى»(۱)

الآیه أعلاه تتحدّث - کما هو بیّن - عن النبیّ صلی الله علیه و آله لیله الإسراء و ما رآه صلی الله علیه و آله من شخصیات و بیئات مثل شخصیه جبرئیل علیه السلام و مثل سدره المنتهی و جنّه المأوی... إلخ، ومطلق آیاته تعالی. المهمّ أنَّ النصّ فی سیاق عرضه لرحلته صلی الله علیه و آله و مشاهدته للمرائی المذکوره عقّب علی ذلک بالقول «ما زاغ البصر و ما طغی»، و هذا التعقیب أو التعلیق الذی

اعترض السرد القصصی للشخصیه و للبیئه قد اعتمد العنصر الصوری بدلاً من المباشره متمثّلاً فی عملیتی عدم زوغان البصر و عدم طغیانه.

إنّ عدم الزوغان و الطغیان هنا قد خلعهما النصّ علی سمه جسدیه هی البصر، ولیس علی سمتهما الداخلیه (القلب)، و هذا یعنی أ نّنا أمام رمز، و الرمز - کما کرّرنا - إحداث علاقه بین ظاهرتین تشیر إحداهما إلی الأُخری المحذوفه بطبیعه الحال. والسؤال: ما هی الدلالات التی تتضمّنها الصوره الرمزیه المذکوره؟ إنّ الرمز الرئیس هنا

هو «البصر»، و القضیّه تتّصل بمشاهدته صلی الله علیه و آله لشخوص و بیئاتٍ، و حینئذٍ، فإنّ البصر هو الجهاز الوحید الذی یستخدم فی الرحله الهادفه لیقف صلی الله علیه و آله علی الأسرار التی أراد تعالی أن یکشفها للنبی صلی الله علیه و آله، و هذا یعنی أنّ المسأله هی المشاهده، و المشاهده عملیه مباشره حسّیه لا یتوقّع المتلقّی أن تتحول إلی رمز، فلماذا إذن صیغت من خلال الرمز؟ الرمز هنا

۱- النجم / ۱۷ .

هو : عدم الزيغ وعدم الطغيان.

أمّا الزيغ فيعنى الميل، أى ميل البصر عمّا هو مرسوم من المشاهده، كما لو مال البصر مثلاً عند الشخص و هو مدعوّ إلى مشاهده مزرعه ما إلى ما هو خارج عن أسوارها.

و أمّا الطغيان فيعنى : تجاوز الحدّ المرسوم إلى ما هو ظلم أو علوّ أو... إلخ.

و إذا كان الميل ينسحب على ما هو مادّى، كميل الظلّ مثلاً، و يمكن أن يتحوّل إلى رمز أو استعاره لما هو نفسى، كشغف القلب نحو شى ء ما، فإن الطغيان يظلّ ذا طابع نفسى

كالظلم، أو الإحساس بالعلوّ مثلاً، و السؤال من جديد : إنّ هذين الطابعين : الزيغ والطغيان، قد سحبهما النصّ على ظاهره هى البصر. ترى ما هى الدلاله الفنّيه لذلك؟ المفسّرون يشيرون إلى أ نّه صلى الله عليه و آله مازاغت عينه يميناً و شمالاً و لم يجاوز الحدّ المرسوم له.

وهذا يعنى أنّ الرحله كانت هادفه، و أنّ التجاوز للهدف المرسوم أمرٌ غير مرغوب فيه،

بصفته فضولاً أو سلوكاً لا ضروره له أو منافياً للآداب العامّه... إلخ.

و الأهمّ من ذلك هو توظيف هذين الرمزين لتوضيح الحقيقه المشار إليها، حيث إنّ (الزيغ) هو الميلان، و الطغيان هو التجاوز، و أحدهما غير الآخر، و لكنّهما يَصبّان فى

دلاله متجانسه. و إذا عرفنا أنّ النصّ القرآنى لا يستخدم ما لا ضروره له، حينئذٍ نستخلص

فارقاً بين الرمزين و الزيغ و الطغيان متمثّلاً فى أنّ الزيغ هو مجرّد تعبير عن الفضول مثلاً، وأنّ الطغيان هو استثمار الشىء للوصول إلى هدف غير مشروع مثلاً، فالأوّل فضول والآخر تجاوز. و كلاهما قد نزّه صلى الله عليه و آله عنهما.

إذن : يظلّ الرمزان المشار إليهما تعبيراً عن سلوك أخلاقى خاصّ بالنحو الذى تقدّم الحديث عنه.

سوره القمر

قال تعالی : «خشعاً أبصارهم یخرجون من الأجداث کأ نّهم جراد منتشر»(۱).

تُعدّ هـذه الصوره التشبیهیه واحـدهً من التشبیهـات المـذهله فی القرآن الکریم، إننـا نعرف بأنّ التشبیه هو ما یترکّب من ظاهرتین تنتـج عنهما ظاهره ثالثه، أو لنقل : هو إحـداث علاقه بین شـیئین لا علاقه بینهما فی دنیا الواقع، بید أنَّ هذه العلاقه لا تأخذ قاعده خاصّه بقـدر ما تخضع للسـیاق الـذی یفرض رصـداً لأوجه التشابه بین الظاهرتین، فقـد یُرصد وجهُ واحدٍ من أوجه الشـبه، بحیث یحقّق الإثـاره الفنّیه، و قـد یُرصـد وجهان أو ثلاثه، أو حتّی یمکن فی حالاتٍ خاصّه أن تُرصـد جمیع الأوجه لـدرجه التقارب أو التماثل بین الظاهرتین، کما فی قوله تعالی بالنسبه إلی قضیّه مواره أحد ابنی آدم، حیث

رصـد الشـبه بین مواراته و مواره الغراب للطـائر علی درجه من التماثـل، حیث إنّ کلیهمـا من ذوی الأـرواح، و کلیهمـا مقتول، و کلیهما یواری تحت التراب... إلخ. و المهمّ هو : أنّ

بعض التشبیهات یُکتفی فیها رصدُ واحدٍ من السمات، و بعضها أکثر، و بعضها غالبیه السمات.

هنا، فی النصّ الـذی نحن فی صـدده نواجه النمط الثالث من الرصـد، حیث یمکن الذهاب إلی أنَّ هناک ما یقارب عشـره أوجهٍ من الشبه بین الشخوص المنبعثین من قبورهم

إلی عرصه القیامه و بین الجراد المنتشر، و هذا ما یحقّق مزیداً من الإمتاع الفنّی حینما

۱- القمر / ۷ .

يرى المتلقّى هذه الأوجه المتكثره من الشبه بينهما، مضافا بطبيعه الحال - و هذا هو الأهمّ

- إلى عمليه الرصد ذاتها بما تنطوى عليها من الإثاره. و هذا ما يتطلّب شيئاً من التوضيح.

فنقول : إنّ الموقف الأُخروى - كما هو بيّن من خلال النصوص القرآنيه أو الحديثيه التى

تصفه بأشدّ ألوان الهول - يتطلّب حيناً صوره حسّيهً مباشره مثل الآيات التى استهلّت بها سوره الحجّ مثلاً «إنّ زلزله الساعه... إلخ»(۱) و حيناً آخر يتطلّب صورهً تركيبيه كالتى نحن فى صددها.

إنّ الظاهره هنا ترتبط بقيام الساعه و خروج الناس من قبورهم على أثر نفخه الصور، و حينئذٍ فإنّ الهول الذى سيرافق مثل هذا القيام و الخروج من حيث المظهر الخارجى للعمليه، أى خروج الأعداد الهائله من البشريه، و هى أعداد لا يمكننا أن نرقّمها إحصائياً،

لكثرتها المتمثّله فى البشر جميعاً منذ أن خُلقوا و حتّى قيام الساعه الذى نجهل وقته، مثل هذا المظهر لخروج البشريه جميعاً من القبور ليس من السهل أن نستحضر فى أذهاننا مدى هوله، من حيث عمليه الخروج فى وقتٍ واحد، و تجمّعهم بعد ذلك فى مكان واحد، و ما يرافق كلاًّ من عمليتى الخروج و التجمّع من الزحام، أو الطريقه التى ينتظمون خلالها أو... إلخ. كلّ أولئك ليس من السهل استحضاره فى الذهن بقدر ما يمكن أن نجدها عبر صوره مألوفه هى مظهر الجراد المنتشر، فكلّنا، أو غالبيتنا، شاهد الأكداس من الجراد المتطاير

هنا و هناك، و المتراكم هنا و هناك، ممّا لا يُحصى عدده، و الطريقه التى تتمّ خلالها

عمليات التطاير و التراكم و الهبوط إلى الأرض. فهناك عنصر الشبه بين عمليتى الانبعاث

بين القبور و انتشار الجراد، من حيث المكان، و هو الأرض، حيث تعدّده هنا و هناك، ومن

حيث تطايره بعد ذلك، و من حيث الارتطام بين بعضه البعض، و من حيث عشوائيته أو ضبابيه تطايره و رحلته، و من حيث تراكمه بعد ذلك على الأرض.

و أولئك جميعاً بما يواكبه من الأحاسيس التى من الممكن أن نتخيّلها متواكبهً مع عمليات البدء بالرحله، و التطاير و الارتطام و الهبوط، تقرّب لنا بوضوح مدى التماثل

بين العمليتين خروج البشر و رحلته نحو عرصات القيامه و بين الجراد المنتشر، مع

۱- الحج / ۱ .

ملاحظه أنَّ المرأى نفسه مثير كلّ الإثاره، بما ينطوى عليه من إثاره الهول و الاضطراب والذهول من جانب، و بما يحقّقه من الإثاره الفنّيه من جانب آخر، من حيث رصدنا لدقائق الحادثه و خطوطها التفصيليه بالنحو الذى تقدّم الحديث عنه.

قال تعالى : «إنّا أرسلنا عليهم ريحاً صَرْصراً فى يومٍ نَحْسٍ مستمرّ * تنزع الناس كأ نّهم أعجاز نخل منقعر»(۱) و قال تعالى: «إنّا أرسلنا عليهم صيحه واحده فكانوا كهشيم المُحْتَظر»(۲).

أمامنا تشبيهان أو صورتان، إحداهما وردت فى رسم العقاب لمجتمع عادِ، والأُخرى لمجتمع ثمود. الصوره الأولى ورد فيها التشبيه بأداه (كأن)، و الأُخرى بأداه

(الكاف). الأولى رسمت مصائرهم من خلال تشبيهها بعجز النخل المنقعر، و الأُخرى بهشيم المحتظر، الأولى : وسيلتها الريح، و الأُخرى وسيلتها الصيحه.

هذه المقارنات بين المجتمعين، و العقابين و وسيلتهما و أدوات الرسم فيهما، تظلّ ضروريه نظراً لانطوائها على سمات فنّيه لها إثارتها الكبيره، كما سنرى بالنسبه لأدوات

التشبيه. و سبق أن أوضحنا أنَّ أدوات التشبيه الثلاثه المباشره (الكاف) (كأنّ) (مثل)

تنطوى كلّ واحدهٍ منها على وظيفه فنّيه، من حيث درجه التشابه التى تمثّلها هذه الأداه.

فالأداه تمثل تجسّد النسبه العاليه من التشابه بين الطرفيين، و الأداه الكاف تمثّل الدرجه

المتوسطه، و الأداه كأنّ تمثّل الدرجه الأقلّ من التشابه بين طرفى الصوره.

و الملاحظ فى الصورتين اللتين نحن فى صددهما، أنَّ الأولى قد استخدم فيها الأداه كأنَّ، و الأُخرى استخدمت فيها الكاف، ممّا يعنى أنّ درجه التشابه بين طرفى الصوره فى

الأولى أقلّ منها فى الثانيه، و هذا ما يمكن توضيحه على هذا النحو. لقد شبّهت الصوره

الأولى مصائر القوم بأعجاز نخل منقعر، بينا شبّهتم فى الثانيه بهشم المحتظر، أى أنَّ

التشابه بين مصائر القوم و بين أعجاز النخل المنقعر فى الصوره الأولى تظلّ متماثلهً من

۱- القمر / ۲۰ - ۱۹ .

۲- القمر / ۳۱ .

حیث علاقه نمط العقاب بالمصائر، فالریحُ التی أرسلت علیهم لم تمحقهم بدرجه عالیه جسدیاً بقدر ما جعلت رؤوسهم تنقطع عن أبدانهم، و هذا ما أوضحته الصوره نفسها حینما قالت «تنزع الناس کأ نّهم أعجاز نخل منقعر» بمعنی أ نّها تقتلعهم و ترمی بهم علی

رؤوسهم فتدقّ رقابهم کما ورد فی التفسیر، بینا نجد الصوره الثانیه ترسمهم مهشّمین جسدیاً بحیث أصبحوا کحطام الشجر، و لیس کأصوله، و الفارق واضح بین الصورتین.

و المهمّ هو درجه التشابه و صلتها بالأداه حیث تتّضح النسبه المألوفه أو المتوسطه التشابه من خلال الصوره البشریه و الشجریه الأولی، حیث أنّ رصد العلاقه بینهما لا تصل إلی درجهِ التماثل بقدر ما اقتطع النصّ زاویه مثیره من التشابه، هی فصل جزء من الشجره عن أصلها، و هذا ما عنیناه فی مقدّمه هذ القراءه عندما قلنا : إنّ المهم لیس هو رصد أوجه التشابه من الظاهرتین من زوایاهما جمیعاً، بل الرصد لما هو مطلوب من الوجه الذی یلحّ النصّ علیه و یستهدفه، و هذا الرصد قد یکون واحداً من وجوه التشابه

واثنین أو أکثر، حسب ما یتطلّب الموقف.

و هنا قد تطلّب الموقف رصد عملیه الفصل بین رؤوس القوم و أجسادهم، فاتّجهت الصوره إلی أعجاز النخل المنقعر، أمّا بالنسبه إلی الصوره الأُخری فقد تطلّب الرصد أن

یکون لأکثر من وجه من وجوه التشابه بین مصائر القوم و الهشیم المحتظر، بسبب أنّ الصیحه غیر الریح، فالریح مهما کانت عقیمه لا تهشّم الشیء بل تذروه. مثلاً، بعکس الصیحه، و «صیحه جبرئیل علیه السلام»، حیث تجسّد عملیه تحطیم للظاهره، و لذلک وردت الصوره متوکئه علی أداه الکاف، و التی تمثّل الدرجه المألوفه فی التشابه، و لیس الدرجه

الأقلّ کالصوره الأولی و أداتها «کأن»، فجعلتهم کحطام الشجر و لیس کأصوله، و الفرق واضح بین الشجر المحتفظ بأصوله و الشجر المحطم اُصولاً، و هذا واحد من الملامح الفنّیه المدهشه لهاتین الصورتین اللتین تتحدّثان عن مجتمیعن منحرفین تعرّض أحدهما لعقاب (الریح)، و الآخر لعقاب الصیحه، فجاء التشبیهان لمصائرهما متماثلین من جانب من حیث إبادتهما، و متمایزین من جانب آخر من حیث المظهر الخارجی للإباده، حیث فُصلت الأجسام عن الرؤوس فی الصوره الأولی، و هشمت الأجسام فی الصوره الأُخری، تبعاً لنمطی العقاب و انعکاس ذلک علی الأداه التشبیهیه بالنحو الذی أوضحناه.

سوره الرحمن

قال تعالى : «و له الجوار المنشئات فى البحر كالأعلام»(۱) و قال تعالى : «فإذا انشقّت السماء فكانت وَرْدَةً كالدِّهان»(۲) و قال تعالى : «كأنهنّ الياقوتُ والمرجان...»(۳).

فى سوره الرحمان الكريمه مجموعه صور تشبيهيه، بضمنها صوره يتداخل فيها التمثيل و (التشبيه)، و هى صوره (فإذا انشقّت السماء فكانت ورده كالدهان). و يلاحظ،

أنّ بعض البلاغيين يردم الفارقيه بين التشبيه و التمثيل، و حتّى بعض أشكال الاستعاره،

حيث يعدّهما - أى الأخيرين - تشبيهاً حذفت أداتُه. و هو خطأ محض(۴).

و يدلّنا على ذلك هذه الآيه الكريمه ذاتها حيث لا يمكن عدّها من الصور التفريعيه التى يتفرّع من تشبيهها تشبيه آخر، لذلك ينبغى أن نعدّ النصّ المتقدّم (فإذا انشقّت...) نصّاً ينطوى على صورتين متداخلتين و متراكبتين، أولاهما (التمثيل)، و الأُخرى (التشبيه) متفرّع منها.

و قد كرّرنا أنَّ التمثيل هو إحداث علاقةٍ بين طرفين، أحدهما يجسّد الآخر بمثابه تعريف له، و هذا ما نلحظه فى الصوره الأُولى حيث تجسّد السماء (ورده) ثمّ يتفرّع من

۱- الرحمن / ۲۴ .

۲- الرحمن / ۳۷ .

۳- الرحمن / ۵۸ .

۴- أوضحنا ذلك مفصّلاً فى كتابنا «القواعد البلاغيه فى ضوء المنهج الإسلامى».

التمثيل المذكور (تشبيه) هو أنّ الورده هى كالدهان، و إلاّ ليس بمقبول أن نذهب إلى أن انشقاق السماء هو كالورده، و أن الورده كالدهان، نظراً لعدم استخدام الأداه التشبيهيه فى الأولى، و هذا يعنى أنّ عدم الاستخدام هو، إكساب الصوره دلاله أُخرى بالنحو الذى قلناه. و أ يّاً يكون الأمر، فالذى يعنينا هو التركيب الصورى لكلٍّ من التمثيل و التشبيه

وأسرارهما الفنّيه، فنقول : إنّ النصّ يتحدّث عن قيام الساعه و كيفيه زوال الحياه الدنيا،

ومنها نهايه السماء، حيث يشير إلى تصدّعها.

طبيعياً أنّ مادّه السماء تظلّ مجهوله للبشر، على العكس من الموادّ الأُخرى كالأرض أو الجبال أو... إلخ أمّا لونها فله وضوحه النسبى، بغضِّ النظر عن مدى خضوعه

للحقيقه و الخداع البصرى.

و المهمّ هو أنَّ النصّ يحدّثنا عن كيفيه تصدّع هذه الظاهره مقرونه بالإشاره إلى اللون حسب النصوص التفسيريه، بيد أننا نحتمل أنْ تكون الإشاره إلى السُمْك أيضاً، أمّا

اللون فقد أشار النصّ إليه من خلال الصوره التمثيليه، و هى الورده، و الورده هى الأبيض

من الفرس أيضاً.

أمّا اللون فقد أشار النصّ إليه من خلال الصوره التمثيليه، و هى (الورده)، و الورده هو الفرس الضارب إلى الصفره أو الحمره كما يشير المفسّرون الى ذلك، كما يشيرون إلى إمكانيه أن يكون المقصود منها ورده النبات الغالب عليها اللون الأحمر، و فى الحالين فإنَّ اللون الأحمر يظلّ هو المستهدف من الصوره المشار إليها، بناءً على صحّه التفسير اللغوى

المذكور. أمّا أ نّنا نستطيع أن نفسّر فنّياً سببيه هذا اللون دون سواه فأمرٌ متعذّر دون أدنى شكٍّ إلاّ إذا افترضنا وجود أحد الخبراء الفيزيائيين، و يتكفّل توضيح بذلك. لذلك فإنّ

التفسير الفنّى للظاهره ينحصر فى سببيه مجى ء الصوره تمثيلاً و ليس تشبيهاً. غير أنّ

التفسير فنّياً هنا يتوقّف على معرفه الصوره التشبيهيه أيضاً، فالملاحظ أنَّ المفسّرين - كما قلنا - يذهبون إلى أنّ التشبيه بالدهان ينصبّ على اللون أيضاً، بمعنى أنّ النصّ شبّه

(الورده) بالدهان أو بالزيت و نحوه، من حيث اختلاف ألوانه، و حينئذٍ نكون أمام تشبيهين فى نظر المفسّرين: الأوّل منهما يشبهها بلون الورده، و الأخير يشبهها بلون

الدهان.

و فی تصوّرنا أنّ مثل هـذا التفسیر من الصـعب أن نتقبّله لأسباب فنّیه منها ما ذکرناه من أنَّ الصوره الأولی لیست تشبیها، بـدلیل خلوّها عن أداه التشبیه، و منها عدم ضروره

تشبیه أحد الألوان بلونٍ آخر، فهل یصحّ مثلاً بأنْ نشبّه شروق الشمس بورده حمراء، ونشبه الورده الحمراء بفاکهه حمراء مثلاً؟ لا أعتقـد أنَّ أحـداً یتقبّـل ذلک، فلابـدّ أن یکون هناک سرّ آخر من الزاویه الفنّیه، إننا نحتمل مجرّد احتمال – و هو ما أشـرنا إلیه سلفـاً – أنَّ الصوره الأـولی ترتبـط بـاللون، و الأُـخری بالسـمک، أی المـادّه، یـدلّنا علی ذلک اختلاف الصورتین، حیث قلنا: إنّ الأـولی هی صوره تمـثیلیه و الأـخری تشـبیهیه، مضافـاً إلی أنّ تفریع أحـد التشبیهین من الآـخر غیر مقبول فی هـذا السـیاق، و إلاّ فهناک صور تشبیهیه تفریعیه فی النصوص القرآنیه وردت فی سیاقاتٍ خاصّه، أشـرنا إلی بعضها فی صفحاتٍ سابقهً، و نشیر إلی البعض الآخر لاحقاً، إن شاءاللّه، فعندما یشبّه النصّ القرآنی الکریم

عمل المرائی فی إنفاقه، و الأخیر و عملهما جمیعاً ب (صفوان علیه تراب... إلخ)، أو یشبّه

عمـل النـار بالمهـل، و الأـخیر بغلی الحمیم، حینئـذٍ نکون أمـام تشبیهـات تفریعیه لها مسوّغاتها الفنّیه الواضـحه. علی العکس من الصورتین اللتین نحن فی صـددهما، إذ لا معنیً لأن یشبّه لون السـماء بالفرس و الأخیر بالـدهن بقـدر ما یمکن الـذهاب إلی أنَّ النصّ

من الممکن أن یتعرّض لکلٍّ من لون و سُمک السماء المنشقّه من خلال التمثیل و التشبیه.

و أوّل ما یثیر التساؤل هو : هل أنّ النصّ – و هو یتحدّث عن انشقاق السماء – یستهدف

لفت أنظارنا إلی لونها أم إلی سـمکها؟ أمّا الذی یتبادر إلی الذهن هو السمک، و هذا لا یمنع من أن یحدّثنا عن اللون أیضاً، أی السمک مقروناً باللون، من هنا نمیل إلی التفسیر الذاهب

إلی أنَّ الورده هنا لیست الفرس، إنّما النبات، لأنّ النبات یتمیّز بهشاشه کما هو واضح،

والانشـقاق یتناسب مع الهشاشه، و حینئذٍ یکون النصّ قد ذکر لنا أولا سُمک السماء من حیث هشاشتها بعد التصدّع، و یمکن أن یتحـدّث بعـد ذلک عن اللون فیشـیر إلی الـدهان، وهو زیت یتلوّن بأکثر من لون، و لکن حتّی فی هـذا السیاق نحتمل أن یکون الدهان أیضاً

مرتبطاً بالسمک، حیث أشار البعضُ من المفسّرین إلی أنّ المقصود فیه الأدیم الأحمر.

فالـدهان سواءه كـان دهنـاً أم أديمـاً أحمر من حيث الهشـاشه أقرب إلى السـمك منه إلى اللون، و حينئـذٍ يكون قـد تحـدّث فى الحالتين عن سـمك السـماء بعـد انشـقاقها مشـيراً إلى هشاشـتها المتجسّده أوّلاً فى (ورده)، ثمّ تشبيه ذلك بالدهن، لكن قد يرد نفس التسـاؤل مـا معنى أن يجسّـد الانشـقاق فى ورده و يشـبهها بالـدهن من حيث السـمك؟ و نجيب : أنَّ مـا نحتمله فنّيـاً هـو : التعرّض لكلٍّ من السـمك و اللون فى آنٍ واحـد، يـدلّنا على ذلك، أنَّ الورده لها مادّتها و لونها غير أحـدهما عن الآخر، و يعزز ذلك تشبيهها بالدهان، حيث قلنا: إنّ

البعض أشار إلى أنّ المقصود من الدهان هو الأديم الأحمر، و هذا الأخير يجمع بين الشيئين : الماده أو السمك و لونه الأحمر.

و فى الحالات جميعاً فإنّ تلفّع النصّ بضـبابيته المذكوره و ترشّـحها بعدهِ إيحاءات مهمه يهبها مزيداً من الإثاره و الجماليه بالنحو الذى أوضحناه.

سوره الواقعه

قال تعالى : «ثمّ إنّكم أ يّها الضالّون المكذّبون * لآكلون من شجر من زقّوم * فمالئون منها البطون * فشاربون عليه من الحميم * فشاربون شرب الهيم»(۱).

الصوره أعلاه، من الصور التى تتّسم بالطرافه، من جانب، كما يتّسم بعضها بالألفه الشديده من جانب آخر، مقابل ما يتّسم منها بالأُلفه العامه، و مقابلهما ممّا يتّسم بما هو نادر أو مضبّب ممتع. الصوره تتحدّث عن الضالّين المكذّبين، حيث رسمتهم بهذا النحو «لآكلون من شجر من زقّوم فمالئون منها البطون فشاربون عليه من الحميم فشاربون شرب الهيم»، و سنقف أوّلاً عند الصوره التشبيهيه الأخيره. إنّ أهمّيه هذا التشبيه تتمثّل

أوّلاً فى أُلفته الشديده كما قلنا، و تتمثّل ثانياً فى مادّته التى أوجدت علاقةً بين

المنحرفين و بين الحيوان، و تتمثّل ثالثاً فى انتخاب نمط الحيوان. فالقرآن الكريم، فى

نصوص قرآنيه أُخرى، رصد العلاقه بين المنحرفين و الحيوان من خلال تشبيههم بالأنعام كما هو واضح، غير أ نّه هنا قد انتخب نمطاً معيّناً من الأنعام هو الإبل، و هذا يعنى أنّ السياق يتطلّب هذا الانتخاب لسبب واضح، هو أنَّ النصّ ليس فى صدد رصد العلاقه بين فكر المنحرف - و هو فكر معطّل و متخلّف لا يمارس أيّه فعاليه من الذكاء - و بين الحيوان، كما هو طابع النصوص الأُخرى التى عرضنا لها فى حينه، حيث استهدف هناك التركيز على الجانب المذكور، بل هو فى صدد رصد نمط آخر من العلاقه هو الجزاء الذى

۱- الواقعه / ۵۵ - ۵۱ .

ينتظر المنحرفين فى اليوم الآخر، أى موقعهم من الجحيم و طريقه الجزاء، حيث تحدّث عن النار التى تلتهمهم عبر تركيب صورى يعتمد الاستعاره، استعاره الأكل لشجر الزقّوم،

و استعاره الشرب للحميم، و بما أننا عرضنا فى الصفحاتِ السابقهِ لاستعاره أكل النار

وشربه، حينئذٍ لا نجدنا بحاجه إلى تفصيل الحديث عن ذلك بقدر ما يتّصل الأمر بالصوره التشبيهيه و علاقتها بالصور الاستعاريه السابقه عليها.

و كما قلنا : فإنّ أحد أشكال الأهمّيه للصوره التشبيهيه الأخيره هى رسمها لطريقه الجزاء الذى ينتظر الضالّين المكذبين، و هذا الجزاء يتمثّل فى عمليتى الأكل و الشرب،

ومن ثمّ ما يعنينا منه هو عمليه الشرب، حيث شبّه النصّ القرآنى الكريم شربهم للحميم

شرب الإبل، ممّا نستخلص منه أنّ رصد العلاقه بين المنحرف و الحيوان هنا ليس فى صدد ظاهره عقليه، بل ظاهره بيولوجيه، ممّا يستدعى انتخاب نمط خاصٍّ من الأنعام، هو الإبل دون غيره، نظراً لا تسامه فى عمليه الشرب بسمه خاصّهٍ تختلف عن الأنعام الأخرى. هذه السمه إصابتها بالهيام، و هو شدّه العطش، بحيث تلحّ فى شربها حتّى تموت.

هنا ينبغى ألّا نغفل أنَّ بعض النصوص التفسيريه تشير إلى أنَّ المقصود من ذلك هو الأرض الرمليه التى لا يرويها الماء، بيد أنّ هذا التفسير نستبعده لأكثر من سبب، و فى

مقدّمه ذلك أنَّ النصّ فى صدد منحرفين، هم إلى الحيوان أقرب من غيره، كما هو ملاحظ فى النصوص القرآنيه الأُخرى التى أشرنا إليها، و حينئذٍ فإنّ تشبيههم بسماتِ الحيوان

يكون أقرب من تشبيههم بسمات النبات و الجماد و نحوهما من الموجودات، حيث ينسجم شربهم غير المقترن بالوعى مع شرب الحيوان غير المقترن بالوعى تركيباً، كما أنَّ

النتائج المترتّبه على الشرب عند الواعى تنسجم مع شرب الحيوان، كما هو بيّن.

طبيعياً ثمّه سمات فنّيه ذات طرافه و إثاره فى هذه الصوره، منها اللغه الساخره التى يستخدمها النصّ، فهو فى صدر المقطع الذى يتحدّث عن أصحاب الشمال يشير إلى أ نّهم فى «ظلٍّ من يحموم * لا- بارد و لا كريم»(۱)، فإشارته إلى أنّ الظلّ (و هو من يحموم)

۱- الواقعه / ۴۴ - ۴۳ .

سخريه، و إشارته إلى كونه أ نّه «لا بارد و لا كريم» أشدّ سخريه، و من ثمّ فإنّ إشارته، فى

الصوره التشبيهيه التى نحن فى صددها، تتضـمّن بدورها عنصـر السخريه امتداداً للسابق وإحكاماً للبناء العضوى للمقطع، حيث إنّ الشراب أساساً هو لغه ساخره، سواء كان الشراب واقعياً أم تركيبياً أو مجازياً، ففى الحالتين ثمّه سخريه من المنحرف و هو يشرب

الحميم، ليس مجرّد شرب، بل الشرب غير الواعى متمثّلاً فى عدم إروائه من ذلك.

و الملاحـظ أنَّ النصّ لم يسـتخدم هنا واحـداً من الأدوات التشبيهيه الثلاث (الكاف، (كأنّ) (مثل) بل اسـتخدم ما يقوم مقامها، و هو المصدر (شـرب)، فيما يظلّ استخدام مثل هذه الأداه (المفعول المطلق)، من حيث كونه يؤكّد عمليه الشرب (فشاربون شرب) يظلّ أكثر دلالهً من سواه بالنسبه إلى عمق الشرب، فمادام النصّ يتحدّث عن الحيوان الذى لا

يرويه الماء و يكثر من شربه، حينئذٍ فإنّ الأداه التشبيهيه المؤكّده تتناسب مع كثره الشرب، كما هو واضح.

إذن : تبيّن لنا مدى طرافه التشبيه و انطوائه على سمات فنّيه متنوعه بالنحو الذى أوضحناه.

سوره الحدید

قال تعالی : «اعلموا إنّما الحیاه الدنیا لَعبٌ و لهو و زینهٌ و تفاخر بینکم و تکاثر فی الأموال و الأولاد کمثلِ غیثٍ أعجب الکُفّارَ نباتُهُ ثمّ یهیج فتراه مصفرّاً ثمّ یکون

حطاماً...»(۱).

الصوره أعلاه، تمثّل واحدهً من الصور «التمثیلیه» التی تعتمد أداه خاصّهً سبق الحدیث عنها.

و طرفا الصوره هما : الحیاه الدنیا و المطر. و قد تحدّثنا فی موقع آخر عن هذین العنصرین أو الطرفین، إلّا أنّ السیاق یتمایز فی ذلک، حیث ورد التفصیل هنا فی المفردات

المتنوّعه لطرفی الصوره، ففی الطرف الأوّل ثمّه مفردات هی : اللعب و اللهو، الزینه، التفاخر، التکاثر.

و فی الطرف الآخر ثمّه مفردات هی الإعجاب، الهیجان، و الاصفرار، الحطام. و هذا التفصیل ینطوی دون أدنی شکٍّ علی أسرار فنّیه تتناسب مع طبیعه الأفکار المطروحه. فی

الطرف الأوّل ثمّه إشاره إلی مجموعه من الحاجات غیر المشروعه لدی الشخصیه البشریه، و فی الطرف الآخر إشاره مقارنه بین هذه الرغبات و بین مستویات من ظاهره الغیث و علاقته بالنبات و نتائج ذلک، حیث إنَّ النصّ کان بمقدوره أن یقارن بین الدنیا

بنحوٍ مجمل و بین النبات و یبسه، إلّا أ نّه فصّل فی مفردات کلٍّ منهما، نظراً لانطواء ذلک

۱- الحدید / ۲۰ .

على أسرار، منها أنّ الدنيا مجموعه من الرغبات المتشابكه، و ليس مجرّد رغبه محدده، وهو أمر قد يحمل الشخصيه غير الواعيه على الانصياغ إليها، لذلك فإنّ النصّ وازن بين

هذه الرغبات المتشابكه و بين التشابك، الذى يترتّب على مراحل نموّ النبات و موته.

فبالنسبه إلى الرغبات رصد النصّ حاجات نفسيةً غير مشروعه، و كلّها ذات فاعليه فى سلوك الناس، منها : اللعب، و هو سلوك غير مثمرٍ البتّه، لأ نّه مجرّد تزجيه للوقت،

ومنها : اللهو، و هو سلوك يمثّل الغفله عن الواقع الذى ينبغى أن يتعامل الإنسان معه، و منها الزينه، و هو سلوك يعنى بالزخرف الخارجى للأشياء، و ليس بجوهرها، و منها : التفاخر،

و هو سلوك ذاتى استعلائى بهدف إلى تأكيد الذات و تحطيم الآخر، و منها : التكاثر، و هو

بدوره يحمل نفس السمه النفسيه إلاّ أ نّه يحوم على التعامل مع ابرز ظاهرتين، هما الأموال و الأولاد، بصفه أنّ أوّلهما يتّصل بالممتلكات الماديه للذّات (الأموال)، و الآخر بممتلكاتها النَسَبيّه بصفه أ نّها قوّه لتحطيم الآخر.

إذن : هذه الظواهر تشكّل رغباتٍ متنوعةً تصبّ جميعاً فى روافد لا غِناء فيها، كما لحظنا.

و يلاحظ أنَّ النصّ من الزاويه الفنّيه جمع بين التعبير المباشر و غير المباشر فى هذا

الجانب، فهو قد اعتمد الصوره التمثيليه فى تحديده لمعنى الحياه متجسّده فى قوله تعالى

«الحياه الدنيا لعب...» حيث أوجد علاقه بين الحياه و بين اللعب و أحدهما غير الآخر،

وبهذا يكون النصّ قد اعتمد نمطاً من التركيب المتداخل للصور، أى أ نّه جعل الطرف الأوّل من الصوره التشبيهيه صوره تمثيليه، فتداخلت الصورتان، التشبيهيه و التمثيليه، فى تركيب خاصٍّ يعتمد على عنصر التنوع بين الصور. كما يعتمد على التنوع فى اللغه المباشره و غير المباشره، حيث أنَّ النصّ لم يعتمد على التركيب الصورى فى عرضه للظواهر الدنيويه الأُخرى (الزينه) (التفاخر)، (التكاثر)، بل اكتفى من ذلك بظاهرتى اللعب

و اللهو، كما لحظنا، و لهذا التنوّع جماليته دون أدنى شكٍّ، فضلاً عن دلالته المتمثله فى كون الحياه الدنيا، هى - من جانب - لا جدّيه فيها، و من جانب آخر، انطواؤها على ممارسات ذاتيه فردانيه تؤكّد على الذات، و تلغى الآخر.

إذن : التنوع أو التفصيل فى الصوره أمكن ملاحظتهما من حيث التشابك، و أمكن ملاحظتهما من حيث التركيب الصورى. بيد أنّ الأهمّ من ذلك هو ملاحظه النتائج المترتّبه

على المقارنه بين طرفى الصوره، أى الحياه بلعبها و لهوها و زينتها و تفاخرها و تكاثرها،

و بين الغيث و الإعجاب بنباته ثمّ هيجانه و اصفراره و حطامه.

ممّا لا شكّ فيه أنَّ كلاًّ من الحياه الدنيا و المطر يتماثلان فى كونهما مادّه معدّه لإشباع الحاجات، فاللعب و سائر السلسله المشار إليها مادّه لإشباع الحاجه، و المطر مادّه لإشباع الأرض، و الحاجه الأخيره أيضاً مادّه للإشباع البشرى. بيد أنَّ الهدف فى

نهايه المطاف ينصبّ على المقارنه بين حاجتين تفضيان إلى نتيجه متماثله، مع ملاحظه أنّ الأولى تجسّد ما هو غير مشروع، بينا تجسّد الأُخرى ما هو مشروع، أى المطر بصفته

مادّه ضروريه للأرض، بينا لا يشكّل اللعب و سائر الرغبات مادّه ضروريه، و مع ذلك، فإنّ النصّ ليس بصدد المقارنه الشامله بين الحاجتين، بل بصدد رصد العنصر المشترك بينهما، و هو : النتيجه التى ينتهى إليها كلٌّ منهما، و هى زوال المادّه، فالنبات المعتمد على المطر يتحوّل إلى حطام، و الإمتاعات الدنيويه تتحوّل إلى حطام أيضاً، و هذه هى المادّه

المشتركه بينهما الحطام. لكن لا نزال نتساءل عن السرّ الفنّى لهذا التفصيل فى عمليه نموّ

النبات وصلتها بالحاجات الدنيويه.

أوّلاً نجد أنّ النصّ قد ألمح إلى «غيث أعجب الكفّار نباتُه»، و هذا ما ينطوى على سرٍّ واضح، حيث أنّ الإعجاب بالنبات يتوازن مع إعجاب الناس بالحياه الدنيا.

ثانياً : إنّ النتيجه النهائيه لهذا الإعجاب هو زوال النبات و مروره بمراحل هى اليبس، الاصفرار، الحطام.

إنّ اليبس رمزٌ واضح يتقابل مع النمو، أىْ العدم مع الوجود، فكلاهما - الحياه الدنيا والنبات - يبدء ان بالنموّ و ينتهيان إلى اليبس أو العدم.

و أمّا الاصفرار فيجسّد رمزاً للاستجابه حيال النبات، أى : أنّ الصوره تتحدّث أوّلاً عن عدميه الشىء، ثمّ تتحدّث عن استجابه الرائى حياله، حيث أنّ الزراع بعد إعجابهم بنموّ النبات و ازدهاره إذا بهم يجدونه مصفرّاً، و الاصفرار - كما هو واضح - يترك استجابه

موحشه عند الرأی. و کذلک الحیاه الدنیا، حیث یجدها الشخص شاحبهً لا ازدهار فیها بعد أن تنتهی.

و أخیراً، فإنّ سمه (الحطام) تجسّد مرحلهً ثالثه، هی تلاشی الشی ء و تحوّله إلی شی ء آخر، فالنبات، و هو ینمو، له مرآه البهی، ثمَّ یصفر، ثمّ یتحوّل إلی مادّه متناثره،

وکذلک الحیاه، و هی تنمو، لها إمتاعها ثمَّ یخفت هذا الإمتاع ثمّ یتحوّل إلی شیء یتلاشی تماماً.

إذن : الصوره بتفصیلها المتقدّم تتحدّث عن (الدوافع) البشریه غیر المشروعه والاستجابه المسرّه حیالها أوّلاً، ثمَّ الاستجابه المؤلمه حیالها، ثمّ تلاشی إمتاعها فی نهایه المطاف بالنحو الذی أوضحناه.

ص:۶۴۰

سوره الممتحنه

قال تعالی : «إنْ یَثْقَفُوکم یکونوا لکم أعداءً و یَبْسُطوا إلیکم أیدیهم و ألسنتهم بالسوء و ودّوا لو تکفرون»(۱).

إنّ الرمز الملحوظ أعلاه «یبسطوا إلیکم أیدیهم و ألسنتهم بالسوء» ینطوی علی جمله من الأسرار الفنّیه لعلّ أوضحها نقل الرمز من ترکیبه المألوف إلی ترکیب جدید له.

فمن المعروف أنّ بسط الید هو رمز للعطاء، فقد استخدمه القرآن الکریم فی الدلاله المذکوره، کما هو بیّن، إلّا أنّ الاستخدام الجدید لهذا الرمز جاء فی الموقع الذی تحدّث

عنه الآن، مقروناً بجمله سماتٍ، منها : نقله أو توظیفه فی سیاق سلبی هو بسط الید بالسوء، و هذا النقل أو التوظیف ینطوی لیس علی مجرّد التوظیف الجدید، بل علی نقله مادّه الاستعاره، و هی العطاء المالی، إلی العطاء العسکری، و هو المساعده مثلاً، ثمّ

توظیف ذلک إلی ما هو سلبی بدلاً من الإیجابی، أی نقله من المساعده إلی المحاربه، فالنصّ یتحدّث عن العدوّ مشیراً إلی أ نّه یبسط یده بالسوء بالنسبه إلی الإسلامیین، هذا یعنی - کما قلنا - أنَّ الرمز قد استخدم فی سیاق مضادّ ممّا یهبه طرافه و إثاره، کما هو بیّن، مضافاً إلی أنّ بسط الید نفسه - فی استخدامه الجدید - یظلّ مرتبطاً بظاهره المساعده التی تتمّ عادهً عن طریق الید، من حیث استخدامها للسلاح. و الأشدّ إثارهً و طرافهً أنّ هذا الرمز قد تمدّد استخدامه و استطال و اکتسب إثارات ممتعه حینما وظّفه النصّ القرآنی

۱- الممتحنه / ۲ .

الكريم ليس فى عمليه المساعده المرتبطه باليد، كالعطاء المالى أو العسكرى أو غيرهما، ممّا له علاقه بالاستخدام اليدوى، بل تجاوز به إلى تخوم جديده تتّصل باللسان أو الكلام

من حيث كونه أداةً تعبيريه أو إعلاميه عن المساعده أو المعاداه، فاليد و اللسان - كما هو واضح - يجسّدان أداه المساعده أو المعاداه عسكرياً و إعلامياً، و هذا ما وظّفه النصّ

حينما نقل بسط اليد بالسلاح إلى بسط اللسان بالسوء، و بهذا الاستخدام يكون النصّ قد

سلك أكثر من منحىً فنىّ فى عمليات توظيف الرمز، فأوّلاً نقل بسط اليد إلى بسط اللسان،

كما قلنا، و ثانياً نقله من الزاويه الإيجابيه المساعده إلى الزاويه السلبيه أو المعاداه، محقّقاً بذلك تجانساً مع بسط اليد بالسلاح فى الرمز الأوّل «و يبسطوا إليكم أيديهم» من جانب،

و توظيفاً جديداً لعمليه البسط باللسان من جانب آخر. و الأشدّ إثارةً من ذلك كلّه من

جانب ثالث هو نقل الرمز من بسط اليد بالسلاح إلى بسطها بالسوء، حيث إنّ استخدامه لعباره «السوء» بصفتها جديداً له طرافته و إثارته، أى نقل هذا الرمز من استخدامه المألوف للسلاح إلى استخدام مطلق ما هو سلبى، بحيث يشمل السلاح المادّى المعروف و غيره من أشكال المساعده المادّيه، فضلاً عن الجانب الجديد لعمليه البسط باللسان.

و فى ضوء هذه الحقائق، نجد أنّ النصّ القرآنى الكريم قد حفل، من خلال العباره الرمزيه المذكوره (و يبسطوا... بالسوء) بجملهِ من التوظيفات الفنّيه للرمز المذكور بالنحو

الذى أوضحناه.

سوره الصف

قال تعالى : «إنّ اللّه يُحبّ الذين يقاتلون فى سبيله صفّاً كأ نّهم بنيان مرصوص»(۱).

النموذج أعلاه يتضمّن تشبيهاً قد اعتمد أداه (كأنّ)، و الغالب فى التشبيهات هو (الكاف)، إلّا أ نّنا أوضحنا سابقاً، أنّ أدوات التشبيه الثلاث المعروفه (الكاف) (كأنّ)،

(مثل) يتميّز كلّ واحده منها بخصائص أو بنسبه خاصّه فى التعبير عن درجه التماثل بين

طرفى الصوره، حيث تجسّد (مثل) الدرجه العاليه، و (الكاف) الدرجه المتوسطه، و (كأن) الدرجه أو النسبه الدنيا، و السياق بطبيعه الحال هو الذى يحدّد هذه النسبيه أو تلك،

مادمنا نعرف تماماً بأنّ الهدف من إحداث العلاقه بين طرفى الصوره هو تحقق عنصر (الإثاره)، و ليس الدرجه العليا من التماثل.

و إذا دقّقنا النظر فى الصوره التى نحن فى صددها نجد أنَّ النصّ القرآنى الكريم قد تحدّث عن ظاهره القتال، من حيث كونها ممارسه تلتحم فيها العواطف و الأجساد موقفاً و قتالاً، فإذا حدثت أيّه ثغره فى إحداهما أو كليهما سوف تترك أثرها السلبى على الممارسه، لذلك، جاءت الصياغه الصوريه لتتحدّث عن الالتحام المشار إليه متمثّلاً فى

القتال (صفّاً)، فيما يمكننا أن نتبيّن مدى العلاقه بين الالتحام و الصفِّ من حيث المظهر

الفيزيقى للصف و تعبيره الواضح عن الالتحام. و لكى تتعمّق هذه الظاهره (القتال صفّاً)

۱- الصف / ۴ .

نجد أنَّ النصّ يتّجه إلى العنصر الصورى ليقدّم لنا تشبيهاً تتحدّد من خلاله درجه الالتحام

فى مداها المطلوب، و هذا ما توفّرت الصوره عليه.

فالقتال (صفّاً) من حيث مظهره الفيزيقى حينما يشبّه بالبنيان المرصوص، حينئذٍ فإنّ العلاقه بينهما لا تتطلّب درجه علياً أو وسطى من التماثل الفيزيقى، نظراً لكون البنيان هيكل متماسك لا ينفصل جزء فيزيقى منه عن الجزء الآخر، إذا قيس بصفّ الرجال حيث ينفصل فيزيقياً كلّ واحد منهم من الآخر، و هذا ما يتطلّب درجةً محدوده من التماثل فى

تحقيقه للإثاره متجسّداً فى أداه (الكاف) التى تضطلع بهذه الوظيفه، فالمهمّ هنا ليس

درجه التماثل فى مختلف الأبعاد بين البنيان و الصف، بل العنصر الإثارى المشترك بينهما،

و هو وحده البنيان و الصفّ، حيث أنَّ كلاًّ منهما تتجسّد و حدته فى خصيصه عدم التخلخل، بصفه أنّ البنيان متماسك الأجزاء، و بصفه أنّ الصفّ متماسك الأفراد، لا يفرّ

أحد المقاتلين منه، و لا تتصدّع وحده عواطفهم المشتركه فى القتال من أجل اللّه تعالى.

إذن : إنّ السرّ فى استخدام (كأنّ) يتضخّم من خلال ما أوضحناه، و من ثمَّ فإنّ المهمّ هو تحقيق العنصر الإثارى كما كرّرنا، و كفى من الزاويه الفنّيه أنْ نجد أنَّ الإثاره تبلغ درجتها العاليه، و بالرغم من أنّ درجه التماثل محدوده حتّى لتفوق ما هو متماثل فيزيقياً

بين الظواهر، و هذا ما يسم خصيصه الفنّ المعجز، حيث نجد أنّ البنيان المرصوص، و هو المبنىّ من الرصاص أو أيّه مادّه أخرى يتحقّق فيها التماسك و الإحكام من حيث الأساس و من حيث المظهر، و هذا ما استهدفه النصّ حينما شبّه صفّ المقاتلين بذلك، فهم من حيث الأساس و المظهر، أى العواطف المشتركه و تجسيدها فى مظهر فيزيقى، وهو الصفّ العسكرى يتماثلون مع البنيان المرصوص فى الظاهره التى تقدّم الحديث عنها.

إذن : لحظنا مدى جماليه الصوره المشار إليها من حيث الأداه و التركيب و العنصر الإثارى بالنحو الذى تقدّم الحديث عنه.

سوره الجمعه

قال تعالی : «مثل الذین حُمّلوا التوراه...»(۱).

هذه الصوره تجسّد أحد أشکال التشبیه المتوکی ء علی المثل، و المثل - کما هو ملاحظ فی الاستخدام القرآنی - یُستخدم حیناً فی أحد طرفی التشبیه، و حیناً آخر فی طرفیه، و حینا ثالثاً یقترن بأداه التشبیه الرئیسه (الکاف)، حیث یتزاوج مع الأداه، الطرف

الأخیر من التشبیه (کمثل)، و هذا ما استخدمته الصوره أعلاه. و من الواضح أنَّ أدوات

التشبیه عندما تتکثّف بهذه المستویات الثلاثه، فهذا یعنی أنَّ تصاعد درجه التماثل بین طرفی التشبیه تأخذ نهایتها القصوی.

و بالفعل فإنّ تشبیه الإسرائیلیین بالحیوان المذکور دون سواه من الحیوانات یُعدّ مؤشّراً لأقصی درجاتِ العناد الذی یغلّف الذهنیه الیهودیه، فالملاحظ أنّ النصّ القرآنی

الکریم یماثل، فی مواقع متنوعه، بین الکفّار و بین الأنعام مثلاً، أمّا بالنسبه إلی الیهود فیماثل بینهم و بین أشدِّ الحیوانات تخلّفاً فی جهازهم الإدراکی، و بذلک یسمهم بأ نّهم

أشدّ المنحرفین تخلّفاً فی الذهنیه.

و المهمّ بعد ذلک هو ملاحظه خطوط التماثل بینهم و بین الحیوانات المذکوره فی تفصیلاتها المثیره. إنّ النصّ الکریم طرح ظاهرتی (التحمیل) و الحمل و علاقتهما بالکتب

فی التفصیلات التی تناولت خطوط التماثل بین الطرفین، و بذلک أکسب الصوره جمالیه

۱- الجمعه / ۵ .

فائقه فی ترکیبتها. و أوّل ما یلفت النظر هو : صیاغه التحمیل لا الحمل، ثمّ صیاغته من خلال الفعل المبنیّ للمجهول، حیث کان بالإمکان أنْ یقال : حملوا التوراه و لیس حُملوا،

فی حین نجد أنّ المشبّه به و سم ب «یحمل» من خلال الفعل العادی و المعلوم. تری ما هو

السرّ الفنّی ذلک ؟ و ثمّه إثاره أُخری هی : أنّ النصّ قال (ثمّ لم یحملوها) و لم یقل ثمّ لم یعملوا بها مثلاً، فما هو السرّ الفنّی فی ذلک أیضاً؟

إنّ أدنی تأمّل بالنسبه إلی (حُمِّلوا)، یکشف لنا بأنّ النصّ یرید أن یقول لنا : إنّ هؤلاء

الیهود لم یحملوا العلم من خلال الوعی بمعطیاته، بقدر ما حملوه من خلال التکلؤ فی تقبله، و ظاهره التکلؤ تظلّ سمه واضحهً فی ممارساتهم و استجاباتهم حیال الأشیاء، ونحن حینما نستقری مواقع متنوعه من القرآن الکریم، نجد أنَّ الظاهره المذکوره تسمهم

بوضوح، فحینما أمروا بذبح البقر مثلاً تلکلؤا فی ذلک، و حینما أمّر علیهم طالوت تلکأوا

فی ذلک، مع أ نّهم طلبوا قائداً لهم بأنفسهم لینقذهم من الجبابره. و الأمر کذلک بالنسبه إلی مواقف کثیره عرضها النصّ القرآنی الکریم فی سوره البقره و غیرها. و هذا التکلؤ یکشف

عن العطل الذهنی لدیهم، و من ثمّ یشیر إلی العطل بالحیوان الذی یفصح عن الحقیقه المذکوره، و لکن : کما قلنا، فإنّ سمه (التحمیل) لا (الحمل) هی التی نسجها النصّ حیالهم، بصفه أنّ هذا العطل یحتجزهم عن حمل الشیء بوعی، فلذلک (حُمِّل) علیهم لا أ نّهم حملوه، بعکس الدابّه التی تحمل علی ظهرها المتاع دون أن یقترن حملها بالوعی وعدمه، بقدر ما یشکّل الحمل سمه طبیعه لدیه.

من هنا جاءت الفارقیه بینهم و بین الدابّه من جانب، و التوافق بینهما من جانب آخر، التوافق یتمثّل فی أنَّ کلیهما لا یفید من الزاد الذی بحوزته، و التفاوت یتمثّل فی اضطراب الوعی لدی الیهود و انعدامه لدی الدابّه. غیر أنّ انعدامه لدی الدابّه لا یعنی

أفضلیه الیهود علیها، بقدر ما یعنی عدم استثمارهم للمهاره العقلیه، کما هو واضح.

السمه الفنّیه الأُخری الملفته للنظر هی أنّ النصّ قال بعد ذلک «ثمّ لم یحملوها» و لم

یقل «لم یعلموا بها». سرّ ذلک – کما نحتمل فنّیاً من خلال استجابتنا کقرّاء – أنَّ النصّ

یستهدف الإشاره إلی التجانس بین عملیه (التحمیل) و ما یترتّب علیه من الحمل.

فالتحميل يعنى أنّ الزاد الذى يحمله الشخص إنما فُرِض عليه، و حينئذٍ فلا ينطبق عليه

سمه أ نّه يحمل تلقائياً، لذلك قال (لم يحملوها) تعبيراً عن عدم رغبتهم فى حمل التوراه،

أى : أ نّهم عندما حمّلوهم التوراه أبوا ان يحملوها، مضافاً إلى ذلك، فإنّ عمليه (الحمل)

تظلّ تركيباً صورياً بدوره، هو الاستعاره، أى خلع صفه الحمل لما هو مادّى على ما هو

معنوى، و بذلك تتضخّم جماليه الصوره عندما تتزاوج فيها الاستعاره مع الصوره اللاحقه بها، أى المشبّه به، حيث جاءت الصوره اللاحقه تتحدّث عن الحمل للأسفار، و هذا ما يقتادنا إلى النظر فى المشبّه به (يحمل أسفاراً)، فنقول : إنّ النصّ قد اختار الأسفار دون غيرها من الأمتعه العاديه التى تحملها الدابّه، و لا نحتاج إلى أدنى تأمّل حتّى نكتشف بأنّ النصّ فى صدد الحديث عن عدم إفاده اليهود من التوراه (و هى سفر)، و عندئذٍ فإنّ تشبيه

السِفر بها يظلّ متجانساً تماماً، أى تشبيه اليهود بالحيوان من حيث الذهنيه مع تماثل

حملهما لما هو معنوى و نافع (التوراه و الكتب). إذن جاء طرفا الصوره بمجملهما وتفصيلهما يحملان إثاراتٍ فنّيه من حيث الوحده و التباين فى آن واحد، وحده طرفى التشبيه فى التخلف الذهنى، فى الحمل للأسفار، فى عدم الإفاده منها، ثمّ تباين طرفى التشبيه، ثمّ تباين طرفى التشبيه فى التحميل و الحمل و فى الاضطراب و الانعدام للوعى

فى الحمل و عدم حمل الدابه و عدم الحمل بمعنى عدم العمل. و أولئك جميعاً تكشف عن مدى جماليه التركيب الصورى المتقدّم بالنحو الذى أوضحناه.

سوره المنافقون

قال تعالى : «و إذا رأيتهم تعجبك أجسامُهم و إنْ يقولوا تسْمَع لقولهم كأ نّهم خشب مسنّده يحسبون كلَّ صيحهٍ عليهم هم العدوّ فاحذرهم...»(۱).

تتضـمّن هـذه الآـيه صورتين تشبيهتين قـد اعتمـدت أولاهمـا على الأـداه التشبيهيه (كـأن)، و الأُخرى على أداه تقوم مقام أدوات التشبيه الرئيسه و هى (يحسبون). والصورتـان تتحـدّثان عن (المنـافقين)، و تعرضـان للمظهرين الخـارجى و الـداخلى لسـلوكهم، المظهر الخـارجى تتحـدّث الصوره. عن سـمتين منه همـا : أجسـامهم و أقوالهم، وأمّـا المظهر الـداخلى فتتحـدّث الصوره فيه عن إحدى سماتهم، و هى الخوف، حيث سنجد كيف أنَّ هاتين الصورتين تتلاحمان عضوياً بشكل له إثاره الفنّيه فائقه.

و نقف مع الصوره الأولى، لقد سبقت الصوره (كأ نّهم خشب مسنده) - كما قلنا - سمتان هما ملمح أجسامهم و أقوالهم.

و من الواضح، أنّ هاتين السـمتين هما من أبرز السـمات التى تشدّ الآخرين إلى شخصيه صاحبهما، فالأولى - أى السمه الجسميه - قد ترتبط بالكمال الجسمانى، و قد ترتبط بالقوّه، أى البطوله، و الأمر ان جمعاً لهما جاذبيتهما، كما هو واضح.

و أمّـا الأُخرى - أى السـمه القوليه - فلا تحتاج إلى التعقيب - مادمنا نعرف جميعاً أنَّ اللغه - من حيث جماليتها - هى المسـيطره على الآخرين، لكن : لنرَ كيف تعاملت

۱- المنافقون / ۴ .

الصوره (كأ نّهم خشب مسنده) مع تلك السمتين؟ كيف تحوّلت بهما إلى صوره جديده مضادّه تماماً لما هو مطلوب من السمات، و ذلك من خلال عنصر السخريه متمثلةً فى تشبيههم بالخشب المسنّده. إذن : لننظر إلى دلالات هذه الصوره التشبيهيه الساخره!

لقد شبّههم النصّ بالخشب، من جانب، و بكونها مسنده من جانب آخر. لقد كان بالمقدور أن يُشبّهوا بأىِّ شىء يضاهى السمه الجسميه و القوليه، إلاّ أ نّه انتخبَ تشبيههم بالخشب المسنده، فما هى أسرار ذلك من خلال القراءه المتذوّقه؟

إنَّ الخشب لا روح منه كأ يِّهِ مادّه جامده إلاّ أ نّه جمود لاصلابه فيه. فالحديد مثلاً

مادّه جامده أيضاً إلاّ أ نّه صلب، و هو رمز للقوّه. ثمَّ إنّه من الممكن إذا كان الهدف هو إراده أنّ أجسامهم تفتقر إلى الشجاعه و أنّ أقوالهم هى جوفاء، أن يُشبّهوا بمادّه هشّه كالورق

مثلاً- مقابل الماده المتماسكه-. بيد أنّ كلاًّ من المظهر الحسّى و القولى لا يتناسب إلاّ مع مادّه تنطوى على التماسك دون أن تكون صلبه، بل تماسك هش، و هذا ما ينطوى عليه الخشب، بيد أنّ الأهمّ من ذلك أنّ سرّاً فنّياً آخر يكمن وراء ذلك، و هو : أنّ الخشب هو فى الأصل نبات حىّ، و لكنّه فقد الحيويه فتحول إلى مادّه بلا حياه، و هذا ما يتناسب تماماً

مع تركيبه المنافقين، من حيث كونهم يستبطنون ما هو غير ظاهر، و يستظهرون ما هو غير باطن، تحقيقاً لنزعتهم النفعيه ثمّ خوفهم من الفضيحه التى تقضى على النفعيه التى من

أجلها مارسوا عمليه النفاق. بيد أنّ جماليه الصوره تتصاعد حينما نجد أنّ التشبيه بالخشب المسنده انسحب على السمتين جميعاً : الجسميه و القوليه، و ليس على واحده منهما، و من ثمّ فإنّ التساؤل يظلّ حائماً على معرفه صله ذلك كلّه بممارسه النفاق بمستوياته التى أشرنا إليها، مع ملاحظه أنَّ البناء العضوى لهذا التشبيه ينبغى ألاّ نفصله عمّا سبقه و لحقه من التعبير.

و فى ضوء ذلك فنقول : إنّ أهمّيه هذا التشبيه تتمثّل فى كونه - فى أحد مجالاته - قد انتظم كلتا السمتين الجسميه و القوليه، بحيث يصحّ أن يُشبّه كلٌّ من الجسم و القول

بالخشب من جانب ما يترتّب على ذلك من التشبيه الآخر المتّصل بحسبانهم كلّ صيحه هم العدو من جانب آخر، و بهذا يكون الإحكام العضوى بين أجزاء النصّ قد بلغ مداه

المذهل.

أمّا بالنسبه إلى صله الخشب بالسمه الأولى الجسم، فأمرٌ من الوضوح بمكان كبير، فإذا كانت السمه الجسميه تتمثّل - كما قرر ذلك المفسرون القدامى - فى ضخامه الطول و

العرض و العمق حينئذٍ فإنّ القوّه تظلّ هى الإفراز الواضح للضخامه المشار إليها، و الحديد

بما هو صلب - على سبيل المثال - من الممكن أن يجسّد ذلك، و ليس الخشب الذى يفتقر إلى الصلابه، لكن كما تمّت الإشاره فإنّ أهمّيه التشبيه بالخشب تتصاعد عندما نربط بين

كونه فاقداً للحياه بعد اتسامه سابقاً به، و هذا ما لا يتجسّد فى الحديد غير المسبوق

بالحياه كما هو واضح.

لذلك نجد أنّ التشبيه بالخشب يتناسب تماماً مع الشخص الذى يتّسم بالحياه منه جانب، و بفقدانه إصاله ذلك من جانب آخر. فالمنافق فى مظهره الجسمى المذكور حيٌّ، إلّا أ نّه ميّت فى عدم استخدام لقواه، نظراً لجبنه الذى عرض له النصّ فى الصوره الأولى

«يحسبون كلّ صيحه عليهم هم العدو». يبقى أنْ نعرض لسمه (مسنده) المترتّبه على الخشب المذكور، حيث كان من الممكن أنْ يكتفى بالخشب وحده دون اردافه بسمه (مسنّده) فما هو سرّ ذلك؟ إنّ الخشب مجرّداً لا ينطوى على مظهر متماسك، و إنّما يكتسب صفه التماسك و الجاذبيه من خلال ما يستند إليه، إلاّ أنّ سنديته تظلّ محكومه بنفس السمه الخاليه من الحياه أو الحركه تماماً، كالتمثال الذى لا روح فيه، بل تجده

جامداً لا فاعليه لديه.

و الأمر كذلك بالنسبه إلى المنافق الذى يعجبك جسمه، إلّا أ نّه لا حيويه فيه. ويعجبك قوله أيضاً إلّا أ نّه لا عمل وراءه.

و نتساءل : إذا كان المظهر الجسمى فى صلته بالخشب المسنده قد اتضح من خلال الفقرات المتقدّمه، حينئذٍ ما هى صله المظهر القولى بذلك؟ فى تأمل يقتادنا إلى ملاحظه

أنّ القول سواء كان مرتبطاً بالمظهر البلاغى أو المضمونى، ففى الحالتين ثمّه تضادّ بين بلاغه التعبير و بين خلوّه من الدلاله الحقيقيه، و ثمّه تضاد بينه و بين العمل به، كالجبان

الذى يتحدّث عن البطوله، ففى الحالتين إذن لا حيويه حقيقيه فى الكلام، بل مجرّد

صياغه بلاغيه أو مجرّد كلام بلا مضمون، و بهذا يكون تشبيهه بالخشب المسنده محكوماً بنفس السمات التى عرضنا لها، بالنسبه إلى العلاقه بين مظهرى الجسم و الخشب المسنده.

و بهـذا نكون قـد ألقينـا الإناره على الصوره التشبيهيه الأُخرى (يحسـبون كلّ صـيحه عليهم هم العـدو)، فسواء كان المقصود منه العدوّ هو فضيحتهم من خلال الوحى حيث يخافون أن يكتشف واقعهم، أو كان المقصود هو الصيحه الحقيقيه ففى الحالتين، فإنّ الجبن يظلّ هو سمتهم الحقيقيه بالنحو الذى تقدّم الحديث عنه.

ص:۶۵۱

سوره الملک

قال تعالی : «ثمّ ارجع البصر کرّتین ینقلب إلیک البصرُ خاسئاً و هو حسیر * و لقد زیّنا السماء الدنیا بمصابیح...»(۱).

الصوره أعلاه تتحدّث عن السماوات من حیث بناؤها الذی خلقه سبع سماوات طباقاً ما تری فی خلق الرحمان من تفاوت فارجع البصر. و تتحدّث عن تماسک الظواهر الإبداعیه، مشیراً إلی عدم الخلل فی ذلک، و تطالب الرائی بأن یمارس عملیه النظر إلی

السماء، و تطالبه بأن یکرّر النظر فی ذلک (ثمّ ارجع البصر کرّتین...) مشیراً إلی أنّ البصر سیرجع کالاًّ فی نهایه المطاف.

و ما یعنینا هو الترکیب الصوری القائل «ینقلب إلیک البصر خاسئاً و هو حسیر». إنّ هذه الصوره تنتسب إلی الاستعاره، کما هو واضح، حیث خلع النصّ سمه نفسیه، لذلک.إنّ النصّ، کما أشرنا، فی صدد النظر الی إحکام البناء للسماوات، و لمطلق الظواهر، و عبارتا

(التفاوت) و (الفطور) تشیران إلی ذلک.

و من الطبیعی أنّ حاسّه البصر هی التی تتکفّل بعملیه الاستجابه حیال ذلک.

من هنا فإنّ ممارسه هذه الاستجابه من خلال البصر خضعت لعملیه المطالبه المتکرّره بذلک، حیث قال النصّ أوّلاً: (فارجع البصر)، ثمّ قال ثانیه (ثمّ ارجع البصر)،

وهذه المطالبه المتکرّره تجانست فنّیاً مع تکرّر النظر إلی الظاهره الإبداعیه، أیْ أنّ

۱- الملک / ۵ - ۴ .

(المطالبه المتكرّره) توازنت مع النظر المتكرّر، و فی أمثله هذه الصیاغه دالّه فنّیه ینبغی ألاّ تغیب عن أذهاننا کمتلقّین یهمّنا أن نتذوّق جمالیه النصّ.

لکن : لندع هذه الشریحه التمهیدیه للنظر إلی الصوره ذاتها «ینقلب إلیک البصر خاسئاً و هو حسیر»، فماذا نجد؟

الملفت للنظر أنّ النصّ یخلع السمه الاستعاریه فی الآیه الکریمه بمستوییها الداخلی و الخارجی، فالأولی یعنی خلع صفه علی ظاهره مماثله لها حسّیاً و تجریدیاً، مثل تبادل الحواس عند الإنسان فیما بینهما کالتبادل بین حاسّتی البصر. و الآخر یعنی

خلع صفه علی ظاهره مباینه لها، مثل خلع صفه بشریه علی جماد مثلاً.

هنا فی النصّ الذی نحن فی صدده نجد أنّ نمطی الاستعاره قد استخدما بنحوٍ له إثارته الفنّیه. فالبصر و ارتداده (ینقلب) سمتان جسمیتان، و البصر و خسوءه، أحدهما جسمی و الآخر نفسی.

بید أنّ الأهمّ من ذلک هو الاستجابه الکلّیّه لعملیه الإبصار و نتائجها.

و القارىء مدعوّ بطبیعه الحال إلی أنْ یمارس بنفسه هذه العملیه لیستجیب لها وفق درجه مخزونه الخبروی، أی خبراته، و عندها یجد أنّ صفتی الخسوء و الحسور : الذل والکلّ، تشکلان عملیه استجابیه للقاری ء تتناسب و خطوره مرسلات النصّ.

إنّ القاری ء حینما یمتدّ ببصره إلی السماء و یلاحظ تماسکها منه، خلال تکرر النظر إلیها، و أنا بصفتی قارئاً أکتب الآن و أکرر النظر إلی السماء، عندها تحسس أهمّیه الصوره

«یرتد بصره» باستجابتین : إحداهما الخسوء، المهانه، و الذلّ، و هی سمه نفسیه، و لکنه

لماذا الذلّ؟ إنّ المستجیب لن یلاحظ أیَّ تفاوت و انشقاق علی الرغم من سعه الساحه التی یمدّ بصره إلیها، و عندئذٍ مادام یکرّر النظر إلی السماء و هو علی وعی بمهمّته

التجربیه التی دعاه النصّ إلیها، فلا یعثر علی أیّ تفاوت و انشقاق، سیتحسس نتیجهَ ذلک

مهانه مزدوجه، خیبهً حیال سماء لا حدود لمساحتها و إحکامها.

و لکن للمرّه الجدیده : لماذا الحسور؟ ممّا لا شکّ فیه أنّ البصر سیتحسس بالإعیاء تماماً حینما یواصل نظره إلی السماء فی تجربته المذکوره المقترنه بالمهانه، نظراً لإعیائه

فیزیقیاً حیث یستهلک جهداً فی ممارسه ذلک.

المهم هو أنّ کلاًّ من المهانه و التعب یستقطب دلاله مهمّه هی خیبه الأمل فی حجمها الأوسع نطاقاً، حیث أنَّ الشخصیه من الممکن أنْ تتعرّض للمهانه النفسیه فتسبّب لها قدراً

کبیراً من الخیبه، و قد تتعرّض للتعب الجسمی فیسبب لها قدراً من الخیبه، لکن حینما یجتمع ما هو نفسی و ما هو جسمی، حینئذٍ فإنّ خیبه أمله تستغرق مساحه لها ضخامتها، تماماً، بالنحو الذی أوضحناه.

قال تعالی : «و لقد زیّنا السماء الدنیا بمصابیح...»(۱).

الصوره أعلاه تنتسب إلی الاستعاره، حیث خلع النصّ علی الکواکب و النجوم سمه «المصابیح».

و الصوره علی بساطتها و وضوحها تتضمّن جمالیه فائقه تجمع بین جمالیه العباره و جمالیه المرأی. إنّها أوّلاً تمتد إلی ما قبلها من الصور للسماء، حیث لحظنا أنّ النصّ کان یتحدّث عن السماوات و إحکامها بناءً، و لحظنا أنَّ النصّ طالب المتلقّی بأن یمدّ بصره

ویرجعه ثمّ یکرر ذلک، حیث یرتدّ البصر خاسئاً، و هو حسیر.

و ها هو الآن یطالب المتلقّی بأن یمدّ بصره أیضاً، لکنّه لیس من خلال المباشره، بل بنحوٍ غیر مباشر، حیث یقرّر أن السماء الدنیا قد زیّنها اللّه تعالی بالمصابیح، و هذا یعنی أنّ حاسّه البصر هی التی تتکفّل بالاستجابه حیال المرأی المذکور.

إذن : من حیث البناء الهندسی، نحن الآن أمام عمارهِ محکمه یجمع بین أجنحتها عمود البصر، حیث ینظر من جانب إلی إحکام السماء، و ینظر من جانب إلی مرأی

المصابیح، و ینظر من جانب ثالث إلی مرأی المصابیح ذاتها و هی ترجم الشیاطین «و لقد زیّنا السماء الدنیا بمصابیح و جعلناها رجوماً للشیاطین...» کما لا تفوتنا الإشاره إلی

التسلسل الصوری فی الصیاغه، حیث یتمّ ذلک من خلال التداعی (الذهنی)، و الخیوط

۱- الملک / ۵ .

الرابطه بين سابق الصوره و لاحقها، حيث ينتقل الذهن من إحكام السماء إلى مصابيح من مصابيحها، إلى رسم عمليه رجمها.

و أ يّا كان إذا تجاوزنا البناء الهندسى أو العضوى للمقطع الذى يتحدّث عن السماء واتجهنا إلى الصوره التى نحن فى صددها نجد أنَّ الصوره - كما ألمحنا - تتسم بوضوح الرسم و بجماليته.

و المهمّ هو ملاحظه الاستعاره (الكواكب و المصابيح) و العلاقه الفنّيه بينهما عبر الصوره المتقدّمه. فأوّلاً نجد أنّ النصّ قد ألمح إلى الزينه «و لقد زينا»، و نجد ثانياً أ نّه قد ألمح فى النهايه الى (الرجم)، و هو على عكس الزينه تماماً بالنسبه إلى الشياطين، إلّا أ نّه بالنسبه إلى الإنسان الرائى زينه أيضاً حيث إنّ عمليه الرجم، و هى تحرّك ضوءٍ خاصٍ يخطف بسرعه و يمتدّ، بمثابه سهم ينطلق بسرعه ملحوظه، يُعَد مرأى له جماليته أيضاً.

ثانياً، نجد أنّ النصّ قد انتخب ظاهره المصابيح ليشير بها إلى الكواكب، و كان من الممكن أنْ يقول النصّ - كما ورد فى نصّ قرآنى آخر - «إنّا زينا السماء الدنيا بزينه الكواكب»(۱) تاركاً المتلقّى يستجيب لها بالنظر إلى أ نّها مرأى له جماليه الزينه، إلّا أ نّه هنا، قد استخدم الاستعاره. و هذا ما يدفعنا إلى استكناه السرّ الكامن من وراء ذلك! إنّ

جماليه الأداء هنا تتمثّل فى تهيئه الاستجابه النسبيه للمتلقّى، فالكواكب و النجوم تبدو

للرائى بحجم المصباح أو بحجم ضوئه، و لا نحسب أنَّ أ يّه استعاره أُخرى يمكن أن تنقل

القارى ء من تصوّراته العقليه للكواكب و النجوم، من حيث حجومها الحقيقيه إلى حجومها

النسبيه لدى القارى ء، أكثر دقّه و طرافهً من المصابيح، بصفه أنّ المصابيح إمّا أن تبدو لدى

المشاهد لها من مسافه بعيده بحجم يماثل الكوكب و النجم، أو أنّ فتيلها الضوئى يبدو للرائى القريب بالحجم نفسه، ففى الحالتين ثمّه صوره مدهشه طريفه تناغم و تماثل بين المرئيين بنحوهما الحقيقى لا المبالغ فيه و لا القاصر عنه، و هذا هو منتهى الإحكام الفنّى

فى صياغه الصوره بالنحو الذى أوضحناه.

۱- الصافّات / ۶ .

قال تعالى : «إذا أُلقوا فيها سمعوا لها شهيقاً و هى تفور * تكاد تميّز من الغيظ...»(۱).

هـذه الصـوره الكلّيه تنطـوى على صور جزئيه ينتسب بعضـها إلى الاسـتعاره، و البعض الآـخر إلى مـا يُطلق عليه مصـطلح الصوره التقريبيه، و نعنى بها صوره «تكاد.» بصفه أنّ

تكـاد تـدلّ على مقاربه الشـىء، أى تقترب منه، و بـذلك اكتسـبت عنصـر الصوره، طالما نعرف أنّ الفارقيه بين الصوره و التعبير المباشر هى أنّ الصوره تعتمد على إحداث علاقه

بين شـيئين لاـ حقيقه لهـا فى دنيـا الواقع، و أمّا التعبير المباشـر فيعنى التعبير عن الشـىء، كما هو واقع فعلاً، و الطريف فى الصوره التقريبيه التى نحن فى صدد الحديث عنها هو أنّ هذه

الصوره مركّبه من صوره كلّيه تندرج ضـمنها صوره استعاريه، هى (تميّز)، فلو جاءت العباره بهذا النحو (تميّز من الغيظ) دون أن تسبقها عباره (تكاد) لكنّا أمام صوره استعاريه

مماثله للصوره السابقه، و هى (سمعوا لها شهيقاً)، و لكن بما أ نّها سبقت ب(تكاد) حينئذٍ

تحولت الصوره الجديده من كونها اسـتعاريه إلى صوره كلّيه هى (تقريبيه) تضمّ تحت أجنحتها صوره اسـتعاريه. و سـنلقى مزيداً من الإناره على هـذا الجانب حينما نصل إلى الحـديث عنها بعـد قليل. إلّا أ نّنا نبـدأ أوّلاً بالحـديث عن الصوره السابقه عليها «إذا أُلقو فيها سمعوا لها شهيقاً و هى تفور». لكن قبل ذلك ينبغى الإشاره إلى أ نّنا أمام عماره صوريه لها هندستها الطريفه.

فأوّلاًـ ترتبط هـذه الصوره بصور سابقه أخـذت تسلسـلها بـدءً من صوره السـماء «ينقلب إليك البصـر خاسـئاً» مروراً بصوره (زيّنا السـماء الـدنيا) و انتهاءً بالصوره التى نحن فى صـددها. ثانياً و هـذا هو العنصـر المهم الذى نسـتهدف التحدث عنه، و هو الطبيعه العماريه أو الهندسيه لهذه الصوره فنقول : نحن الآن أمام صوره عامه تتألّف من طابقين

رئيسـين، و كـلّ منهمـا يتـألّف مـن مبنيين داخلهمـا، فالآـيه بكاملهـا هى «عمـاره» ذات صـوره عـامّه كلّيه هى : موقـف جهنم من الكافرين حينما يكتوون فيها، حيث تشهق و تزفر

۱- الملك / ۸ - ۷ .

وتغضب منهم...

هذه : هى الصوره الكلّيه العامّه، لكن : داخل هذه الصوره العامّه : صورتان كليتان : شهيق جهنم، و تقريبيه غضبها، ثمّ داخل كلّ صوره كلّيه صوره جزئيه هما فوران جهنم، وتميّزها من الغضب.

و الآن حينما نكون قد ألممنا بهذا الهيكل الهندسى للصوره بعموميتها و كلّيتها وجزئيتها، عندها نعرف أ نّنا أمام عمارهٍ محكمهٍ ذات سعه، لها هويّتها الخاصه. و إذا عرفنا

ذلك نبدأ بتحليل جزئيها فنتحدّث عن الطابق الأوّل و هو (إذا أُلقوا...)... و هذا الطابق كما ألمحنا يتألّف بدوره من صورتين : الشهيق و الفوران. فما هى دلالتها الفنّيه؟ الصوره تتحدّث عن جهنّم بالنسبه إلى استجابتها، أى موقفها حيال الكافرين. فعندما يُلقى الكافرون فيها، يسمعون لها شهيقاً و هى تفور. و الشهيق كما نعرف هو الإرسال إلى الداخل، مقروناً بالصوت، و حينما ننقل هذه الظاهره من سياقها البشرى إلى جهنّم حينئذٍ

نكون أمام استعاره تتمثّل فى أنّ شهيقاً هو ادخال الكافرين إلى قرارها، و نحن لا نحتاج

إلى أدنى تأمّل لنتعرّف جماليه الصوره و طرافتها، حيث بمقدور القارىء أن يربط سريعاً

بين عمليه الشهيق عند الإنسان و بين جهنّم، فالشهيق أى : أنّ الشهيق مقابل الزفير يحدثان طبيعيّاً حيناً، و حيناً آخر قد يحدثان نتيجه محرك حاد مؤلم، كما لو قيل شهيق

من الألم و زفير ألمه مثلاً، و ينعكسان فى الحاله الأخيره مقرونين بالصوت الهوائى للعمليه، كما هو واضح. و المهمّ أنّ النصّ قد انتخب عمليه الشهيق، دون الزفير لدلاله فنّيه

طريفه هى : أنّ جهنم تستقبل الكافر و تدخله إلى جوفها و لا تزفره إلى الخارج. إنّ اقترانها بالصوت يرمز إلى شدّه غضبها على الكافر. على أنّ النصّ لم يكتف بعمليه الشهيق، بل أردفها بفوران جهنم، مع ملاحظه أنّ الفوران يحمل خصيصتى : الصوت وشدّه الحراره، حيث يتجانس الصوت النابع من الغليان مع صوت الشهيق، و يتجانس الفوران مع شدّه الغضب، ليس هذا فحسب، بل يمتدّ التجانس مضافاً إلى ما لحظناه فى الصوره التى نحن بصددها «إذا أُلقوا فيها سمعوا لها شهيقاً و هى تفور» إلى تجانس آخر هو صله

كلّ من الشهيق و الفوران بالصوره الأُخرى «تكاد تميز من الغيظ»، حيث إنّ شدّه الغيظ

هی الإزار الطبیعی لعملیتی الشهیق و الفوران.

و هـذا یقتادنا إلی ملاحظه هـذه الصوره. و قـد سـبق القول أنّ هـذه الصوره تنطوی علی کلّیه هی (تکاد)، و جزئیه هی (تمیز من الغیظ)، إنّ الأولی صوره تقریبیه و الأُخری استعاریه.

أمّا الاسـتعاریه فإنّها الوضوح بمکان. طالما نعرف أنّ النصّ قـد خلع أشـدّ السـمات الانفعالیه عنـد الإنسان و هو تمیزه، أی تقطّعه من الغضب، جعلها علی جهنّم، و لکن لم

یرسمها من الاستعاره المحضه، بل قیّدها بعباره (تکاد)، لیضع الفواصل بین الإنسان وبین

جهنّم، فالکائنات من الممکن أن تنفعل - کالبشر - بشکل أو بآخر، کما یحدّثنا بذلک کلَّ

من النصّ القرآنی و الحدیث.

و لکن : یظلّ خیط من الفارقیه بینهما علی نحو ما نقرأ مثلاً «تکاد السـماوات یتفطرن» دون أن یتفطّرن بالفعل، و هنا ألمـح النصّ إلی أنّ جهنّم (تکاد) تتمزّق من الغیظ

من هول المعصیه الصادره عن الکافر و انعکاسها علی جهنم، بحیث تکاد - کالبشر - أن تتقطع منه الغیظ.

طبیعیـاً قـد یتسـاءل عن الفـارق بین شـهیق جهنّم دون تقییـده ب (تکاد) و بین تمیّزها من الغیظ؟ و یمکن الإجابه علی ذلک بأنّ عملیه الشـهیق بما أ نّها مادّیه حینئـذٍ تتواءم مع جهنّم، بعکس التمزق من الغضب، بصـفته عملیه نفسـیه، و حینئـذٍ فإنّ تقیید ما هو نفسی ب (یکاد) یظلّ أقرب إلی تخوم الواقع ممّا هو مادّی.

إذن : أمکننا ملاحظه جمله من الأسرار الفنّیه الکامنه وراء هذه الصوره و سابقتها بالنحو الذی تقدّم الحدیث عنه.

قال تعالی : «أفمن یَمْشی مُکبّاً علی وجهه أهدی أم من یمشی علی صراط مستقیم»(۱).

الآیه أعلاه تتضمّن (رمزاً) هو مشی الشخص منکفئاً علی وجهه. و تقول بعض

۱- الملک / ۲۲ .

النصوص المفسّره: إنّ الفقره المذكوره تعبير واقعى عن المنحرف، حيث يُساق مكبّاً على

وجهه إلى جهنّم. لكن فى الحالتين فإنَّ المشى المكبّ على الوجه مقابل المشى على صراط مستقيم يظلّ حاملاً دلالته الرمزيه، دنيوياً كان ذلك أخروياً، و نقصد ب (دنيوياً) أنّ النصّ يستهدف المقارنه بين من ينتسب إلى اللّه تعالى و يعمل وفق مبادئه و بين المنحرف عنها، على نحو المقارنه بين النور و الظلمات مثلاً.

و الطرافه فى الصوره هنا، أنَّ المشى المكبّ على الوجه، يحمل دلالته المتنوعه، فهو من حيث المظهر الفيزيقى يقترن بالإشفاق على صاحبه أو السخريه منه، كما أ نّه من حيث النتائج المترتّبه عليه يفضى ليس إلى ما هو مجهول فحسب، بل إلى شدائد متنوعه تنجم عن المشى المذكور.

إنّ القارى ء بمقدوره أنْ يستحضر فى ذاكراته مرأى الرجل و هو يمشى مكبّاً، و عليه أن يتتبّع خطواته، من حيث تعثراته و انعكاساتها على نفسه، من حيث حركته و توقّفه، من حيث إقدامه و إحجامه، من حيث حركات جسمه التى يخبط بها... إلخ، عندئذٍ يجد أنّ هذه الصوره بما تنطوى عليه من البساطه تظلّ من الصور الفنّيه ذات الطرافه و ذات الإثاره، مع ملاحظه أ نّها إلى تناول السلوك الدنيوى أقربُ منها إلى الأُخروى بقرينه عباره (أهدى)، فالمنحرف فى اليوم الآخر - و هو مسوق إلى جهنّم - ليس فى صدد تلمّس طريق هادٍ، بل هو السلوك الدنيوى الذى ينتجه الإنسان فيهديه إلى الصراط المستقيم

دنيوياً و أُخروياً من حيث النتائج المترتّبه عليه، و إلاّ فإنَّ المنحرف يستوى لديه أنْ يمشى إلى جهنّم مكبّاً أو غير مكب، كما أشرنا، و المهمّ بعد ذلك أنَّ الرمز الآخر «يمشى

على صراط مستقيم» سوف يعلن عن دلالته الفنّيه بما لا- حاجه إلى الحديث عنه حينما نضعه، على العكس من الرمز الأوّل المضادّ له بالنحو الذى أوضحناه.

قال تعالى : «هو الذى جعل لكم الأرض ذلولاً فامشوا فى مناكبها و كلوا من رزقه...»(۱).

الآيه أعلاه تتضمّن صوره استعاريه عامّه، تتجزأ إلى صورتين كلّ واحده منهما

۱- الملك / ۱۵ .

منطويه على الاستعاره، و هى (الذلول) و (المناكب)، حيث خلع النصّ هاتين السمتين على الأرض، و السؤال : ما هى الدلاله الفنّيه للنصّ؟. النصّ يتحدّث عن الرزق و الحصول

عليه، أى الإشباع لأهمّ الحاجات البيولوجيه و غيرها من الحاجات الضروريه و حتّى الكماليه، بصفه أنّ الأرض تنطوى على معطيات كثيره، سواء كانت فى شكل ثروات عامّه كالنباتات و المعادن و المياه، أم كانت فى شكل رمزى يقصد بها المكان الذى يحصل الإنسان عليه من خلاله رزقه كالعمل التجارى أو الوظيفى... إلخ.

و هنا تنبثق دلاله فنّيه جديده فى هذا السياق، و نعنى بها تعدديه الدلاله أو ترشّح الصوره الفنّيه بأكثر من دلاله، حيث أنّ القارى ء عندما يستنطق النصّ يلحظ أ نّه أمام

إيحاءات متنوعه مثل ما ذكرناه من الايحاء الثرواتى للأرض، كما لو فهم القارى ء من أنَّ

النصّ يستحثّه على الإفاده من الأرض الزراعيه، أو فهم من ذلك أ نّه يستحثّه على الإفاده

من الأرض المعدنيه، أو فهم منه أ نّه يستحثّه على الإفاده من المكان الذى يتوفّر فيه

العمل... إلخ.

هذه التعدديه فى الدلاله تكسب النصّ جماليه فائقةً و إمتاعاً و طرافه حيّه، كما هو واضح.

و إذا تجاوزنا هذا الأفق العام لدلاله الأرض و اتجهنا إلى أجنحته الاستعاريه «الذلول» و «المناكب» نجد أنّ الصوره الأولى (الذلول) قد خلعها النصّ على الأرض، مستعيراً ذلك من السمه الحيوانيه، أى الحيوان المعدّ للركوب، كالجمل مثلاً.

طبيعياً، أنّ النصّ هنا يتوكأ على البيئه التى يخبرها زمن نزول النصّ بصفه أنّ وسائل النقل آنذاك هى الحيوانات فى الغالب، و ذلوليه الحيوان أو جموحه له مدخليه فى تيسير

أو تعسير السفر، و لذلك فإنّ النصّ ألمح إلى ذلوليه الأرض مستعيراً لها ذلوليه الحيوان

للإشاره إلى تيسير السفر، أى : بمقدور الإنسان أن يسافر إلى أ يّهِ جهه من الأرض للحصول على رزقه. لكن - و هنا تكمن جماليه الصوره و خلودها الفنّى - من الممكن أن نتجاوز البيئه الخاصّه و ننتقل بها إلى البيئه العامّه التى تشمل مطلق الزمان و المكان

والحضاره، فنستنطق النصّ : كلّ قارى ء بحسب خبرته البيئيه، و نظفر من خلاله بدلاله

متجانسه مع بيئتنا بحيث نجد أنّ (ذلوليه الأرض) تشمل وسائل النقل بكلِّ مستوياتها، فالتنقّل من مكان أو مدنيه أو قطر أو قاره... إلخ. من الممكن أن يتمّ بسهوله من خلال

وسائله النقليه، كالحافله أو القطار أو الباخره أو الطائره أو حتّى المشى، بخاصّه أنّ النصّ قد استخدم دلاله المشى بدلاً من السفر، و هـذا معطىً جمـالى آخر لخلود الصوره الفنّيه، ليرمز من خلالـه إلى مطلق التحرك، سواء كـان مشـياً على القـدم أو ركوبـاً فى احدى الوسائل

النقليه، ففى الحالات جميعاً جُعلت الأرض (ذلولاً) للإفاده منها.

و هذا - كما أومأنا - يهب الصوره جماليه عظيمه عندما نواجه تعدديه دلالتها بالنحو الذى أوضحناه.

و نتّجه إلى الجناح الآخر من الاستعاره، و هو (المناكب)، فما هى دلالتها الفنّيه؟ إنَّ

الأرض جعلها النصّ (ذلولاً) ميسّره لتحرّك الإنسان، و لكن لم انتخب النصّ عمليه المشى

فى منـاكب الأـرض دون غيرهـا مـن الأعضـاء؟ ثمّ هـل أنّ اسـتعاره المنـاكب مسـتقاه من الحيـوان أم الإنسـان من حيث المفرده الاستعاريه من جانب و تعدديتها - أى الدلالات - من جانب آخر.

بصفتنا (قرّاء) نتعامل مع النصّ وفق استجابتنا الخبرويه، نحتمل حيناً أن تكون استعاره المناكب مرتبطه بالإنسان دون الحيوان، لأنّ المنكب هو العضو الرابط بين كتف

الإنسان و يـده، فالكتف هى التى تصـلح موقعاً لحمل الشـى ء، كما لو حملت طفلك، حيث تسـتخدم يدك فى الحمل، و حيث يظـلّ المنكب هـو العضو - كمـا أشـرنا - رابطـاً بين عمليـتى الحركه و الحمـل، أى بصـفته الموضع الحيوى أو الـدينامى الميّسـر للعمليه المشار

إليهما، فاليـد وحـدها لا تصـلح فى مطلق الحالات بقدر ما تصـلح فى حاله و لا تصـلح فى حاله أخرى، كما أنّ الكتف أو الظهر مثلاً لا تصلحان إلّا فى حالات دون غيرها.

أمّا (المناكب) فتتميّز بكونها عضواً دينامياً ييسّـر عمليه الحركه و الحمل، حركه اليد و حمل الشـىء، بصفه أنّ الحركه وحدها أو الحمل وحده لا يتمّان إلّا بتآزرهما من خلال

العضو الميسّر لهما، و هو (المناكب)، و مادام النصّ فى صدد (ذلوليه) الأرض، أى تيسير

الحركه و الهبوط فيها، حينئذٍ فإنّ استعاره المناكب و هى الميسّره لحركه الإنسان و النزول

فى أحـد مجالاتها، المكان الذى يقصده الماشـى، تظلّ متجانسه تماماً مع الفاعليه التى تمتلكها المناكب فى تيسـير سـعى الإنسان نحو رزقه.

إذن : أمكننا ان نتبيّن مدى جماليه الصوره المتقدّمه، بشـطريها الاستعاريين (المناكب) و (الذلول)، فضلاً عن جماليه (المشى) فى دلالته الرمزيه التى أومأنا إليها،

وانصبابها جميعاً فى أُفقٍ صورى موشّح بتعدّد دلالاته الفنّيه، بالنحو الذى تقدّم الحديث

عنه.

ص:۶۶۲

سوره القلم

قال تعالی : «إنّا بلوناهم کما بلونا أصحاب الجنّه إذ أقسموا...»(۱). قال تعالی : «فطاف علیهم طائفٌ من ربّک و هم نائمون * فأصبحت کالصریم»(۲).

الآیه أعلاه تتضمّن عماره تشبیهیه منطویه علی قصّه بداخلها صوره تشبیهیه جزئیه هی (فأصبحت کالصریم)، و الحدیث هو عن مجموعه تمتلک مزرعه عامرهٍ حلفوا أن یجنوا ثمارها صباحاً و أن یمنعوا منها الفقراء، فأرسل علیها اللّه بلاءً فمحقها، حیث جاء توظیف هذه الصوره ضمن قصّه تعقیباً علی المنحرفین فی زمان النبی صلی الله علیه و آله، فیما وصف تعالی بعضم ب : الحلّاف، و بسمات تطبعه کالنمّام... إلخ، و زهو بالمال و البنین... إلخ. و جاء توظیف القصّه أو ما نطلق علیه بالقصّه التشبیهیه فی هذا السیاق، حیث شبّه تعالی هذا

البعض بأصحاب المزرعه فقال تعالی (انا بلوناهم کما بلونا أصحاب الجنّه...) إلی قوله

تعالی (فأصبحت کالصریم).. فنحن - إذن - أمام عماره تشبیهیه بداخلها تشبیه جزئی، العماره هی التشبیه القصصی، أی : ذکر قصّه أصحاب المزرعه (المشبّه به) مقابل الطرف الأوّل (المشبّه - المنحرفین)، ثمَّ جاء التشبیه الجزئی (کالصریم) داخل التشبیه العامّ

(القصّه).

أهمّیه المبنی التشبیهی للنصّ تتمثّل بکونه أوّلاً نمطاً من التشبیه القصصی، من حیث تضمّنه حوادث و مواقف و شخوصاً مقابل التشبیه المألوف فی ظاهره بسیطه، و بصفته

۱- القلم / ۱۷ .

۲- القلم / ۲۰ - ۱۹ .

يتضمّن ثانياً بداخله تشبيهاً مألوفاً، كما ألمحنا. و نقف مع التشبيه القصصى العام أوّلاً،

فنقول : إنّ التشبيه القصصى جاء فى الواقع توظيفاً لفكره السوره التى جاء قسمها الأوّل

عن كلِّ حلّافٍ هماز مشّاءٍ بنميم منّاع للخير... إلخ.

فالحلفُ و ملحقاته من جانب، و المنع من الخير و ملحقاته من جانب، هما الظاهرتان اللتان طرحهما النصّ فى قصّه أصحاب المزرعه، حيث أقسموا ليصرمنّها مصبحين (و هذا هو الحلف)، و حيث قالوا (لا يدخلنها اليوم عليكم مسكين)، و هذا هو المنع من الخير.

إذن : كم نجد هذا التشبيه القصصى يحمل موقعاً هندسياً محكماً من السوره الكريمه، فيما جاء إنّماءً عضوياً لفكرتها بالنحو الذى لحظناه.

و هذا فيما يتّصل بالتشبيه العام.

و أمّا بالنسبه إلى التشبيه الجزئى «فأصبحت كالصريم» فيظلّ مرتبطاً بالحصيله العامّه للنصّ و لفكره السوره، حيث إنّ القسم و المنع يتسببان فى خساره الإنسان دنيوياً

و أُخروياً، إنَّ المزرعه التى كان أصحابها يعتدّون بها. و هنا لا نغفل أنّ فكره السوره التى ورد فى مستهلها رسم الحلّاف المناع للخير، قد ورد فيها أيضاً صاحب السمات المذكوره قد تباهى و اعتدّ بأنّه ذومالٍ و بنين «أن كان ذامال و بنين»(۱) لا نغفل أنَّ هذه الظاهره قد ارتبطت عضوياً بحصيله القصّه التى تدع القارى ء ينتقل بذهنه إلى خساره و ضياع المال

و البنين و جميع ممتلكاه الشخصيه، مضافاً إلى ما قلناه من أنّ الشخصيه المذكوره «منّاع

للخير» حيث جاءت حصيله القصّه : ضياع الشىء... و هذا هو التشبيه الجزئى الذى ورد فيه تشبيه الكلّىّ، يلخّص لنا رسم الحصيله المذكوره، و هى ضياع المزرعه، واصفاً إيّاها

بالقول (فأصبحت كالصريم).

إذن : لنقف عند هذا التشبيه.

الصريم - كما ورد فى النصوص المفسّره - هو الشجر المنقطع ثمره، أو التراب المنقطع عن تربته، أو الليل الأسود. لكن فى الحالات جميعاً - و هذا ما يهب النصّ

۱- القلم / ۱۴ .

جماليه فائقه - فإنّ القارى ء سوف يستجيب لتعدّد هذه الدلالات و سيجد واحده من الدلالات التى يمكنه أن يستجيب لها حسب خبرته.

فالمهمّ هو تلاشى المزرعه، سواء كان المشبّه - الصريم - هو الشجر المقطوع ثمره، فإذا قطع ثمرها تلاشت فائدتها، أو كان المشبّه به هو التراب المنقطع عن تربته، حيث أنّ

الحفنه من التراب إذا عزلت عن باقى تربتها حينئذٍ لا يمكن الزرع أن ينمو أو يستمرّ نموّه،

فلا يثمر فى النهايه، أو كان المشبّه به الليل الأسود فحينئذٍ فإنّ الليل الأسود ينعدم فيه النور، فلا فائده من التطواف فيه، و هكذا.

إذن : جاءت الصوره الجزئيه متناسبه - من جانب - مع حصيله المزرعه، كما جاء التشبيه متناسباً مع فكره السوره الكريمه بالنحو الذى تقدّم الحديث عنه.

قال تعالى : «و أنْ يكاد الذين كفروا ليزلَقونَك بأبصارهم لمّا سمعوا...»(1).

الصوره أعلاه تنتمى إلى الصوره (التقريبيه)، حيث كرّرنا فى الأوراق السابقه أنّ أداه «يكاد» و نحوها تعنى «قارب»، و أنّ الانتماء الصورى لها هو عدم حدوث الشىء واقعياً،

بل إحداث علاقه بين شيئين كأ يّهِ صياغه صوريه، فهنا تريد الصوره أن تقول : أوشك الذين كفروا أن يزلقوك بأبصارهم دون أن يحدث ذلك فعلًا.

و المهم هو دلاله الصوره و صياغتها، و من الطرافه التعبيريه هنا أنّ النصّ متعدّد الدلاله من جهتين، الجهه الأولى تردده بين الدلالتين : الواقعيه و التركيبيه المجازيه، من

حيث عباره «ليزلقونك» و ليس حيث عباره «يكاد» لأ نّها - كما أومأنا - تركيبيه وليست حقيقيه. و أمّا الجهه الأُخرى فإنّ العباره ليزلقونك من الممكن أن تنتسب إلى التركيب

ولكن فى الحالتين ثمّه صوره تركيبيه. و تعنينا هذه الأخيره بطبيعه الحال. أمّا الأداه

التقريبيه فلا كلام حيالها بقدر ما ينصبّ الكلام على (يزلقونك - يصرعونك) بأبصارهم،

ففى حاله ذهابنا إلى مجازيتها، فهذا يعنى أنّ النظره التى يلقيها المنحرفون على النبىّ

صلى الله عليه و آله

١- القلم / ٥١ .

وهو يحدّثهم بالقرآن الكريم تكاد تقتله. فإذا كان القتل بسبب الحسد بصفه أنَّ العين لها تأثيرها، و هذا حقّ نطق القرآن الكريم نفسه فى سوره الفلق، فضلاً عن الحقائق العلميّه

الحديثه التى أقرّت بذلك، فهذا يعنى أ نّنا أمام صوره جزئيه «يزلقونك» داخل صوره كلمه

«يكاد»، و إذا اتجهنا إلى الاحتمال المجازى فحينئذٍ تتمثّل طرافه الصوره فى الفاعليه

النفسيه للنظر الذى يوجهه المنحرف. يمكننا أن نستحضر فى أذهاننا مرأى شخصيه منحرفه جاهله متعصّبه جافّه معطّله ذهنياً، و هى تستمع إلى كلام الوحى فتستنكره حينئذٍ، فإنّ الحركه الفيزيقيه بعينها ستكون من اللاحدود لدرجه أ نّها تقتله. أى أنّ عمليه الإبصار هنا مظهر حركى لنزعه داخليه عند المنحرف هى عدوانيته المستهدفه للعقل على نحو المقاربه، نظراً التضخّم و كثافه النزعه المشار إليها.

إذن فى الحالتين ثمّه صوره (تقريبيه) تستهدف لفت النظر إلى فاعليه النظر بصفته أحد أشكال الاستجابه العدوانيه لدى المنحرفين بالنحو الذى أوضحناه.

ص:۶۶۶

سوره المعارج

قال تعالى : «يوم تكون السماء كالمهل * و تكون الجبال كالعهن...»(۱).

النصّ أعلاه يتضمّن صورتين تشبيهيتين تشبيه السماء بالمهل و تشبيه الجبال بالعهن. و واضح أنّ الصورتين عن قيام الساعه و اقترانها بالتغيير الكونى، و منه السماء

والجبال، حيث ركّز عليهما بصفتهما من الظواهر المرئيه المتّسمه بالضخامه. و فى نصوص

أُخرى يتحدّث القرآن الكريم عن تغييرات مماثله كالأرض و البحار... إلخ، إنّ التشبيه

الأوّل تشبيه السماء بالمهل يشير إلى تصدعها و كذلك الجبال. إلّا أ نّه يشبّه ذلك بالعهن.

فلابدَّ أنْ ينطوى هذا الفارق بينهما على أسرار فيزيقيه نجهلها بخاصّه فيما يتعلّق بالسماء

فيما نجهل تماماً مادّتها.

و المهمّ أنّ النصّ يتحدّث إلى المتلقّى و نمط استجابته حيال ذلك.

فنّياً، نحتمل مجرّد احتمال بطبيعه الحال أنَّ مادّه السماء ذات خصوصيه حيث يكون تشبيهها بالمهل، و هو المعدن المذاب، على صله بالخصوصيه المذكوره.

طبيعياً ثمّه نصوص أُخرى تتحدّث من السماء كالصورتين اللتين لحظناهما فى سوره الرحمن (و انشقّت السماء فكانت وردةً كالدهان) حيث أوضحنا فى حينه طبيعه كلّ من الصوره التمثيليه (ورده) و التشبيهيه (الدهان) وصلتهما بالانشقاق، ممّا يعنى أنّ

النصّ يتحدّث فى كلِّ موقع عن خصوصيه من خصوصيات ذلك، و المهمّ فى الحالات

۱- المعارج / ۹ - ۸ .

جمیعاً أنْ نقف عند التشبیه الذی نحن فی صدده «یوم تکون السماء کالمهل»، و کما قلنا : فإنَّ تشبیه تلاشیها ب (المعدن المذاب) یظلّ علی خصوصیه مجهوله، إلّا أنّ المتلقّی بمقدوره (و هو یستجیب حسب خبرته الثقافیه العامه) أنّ یستخلص بأنّ السماء ذات مادّه متماسکه و صلبه جداً، و ما هو صلب و متماسک جدّاً حینما یتصدّع و یفقد صلابته

و تماسکه، حینئذٍ فإنّ الحصیله المترتّبه علی ذلک أن (یذوب). بصفه أنّ الذوبان هو المقابل للصلابه و التماسک.

هذا، و ینبغی أن نضع فی الاعتبار أنّ بعض النصوص المفسّره تذهب إلی أنّ المقصود من المهل قد یکون نوعاً من الزیت، و حینئذٍ تتماثل هذه الدلاله بشکل أو بآخر مع ما لحظناه فی سوره الرحمن (کالدهان).

و أیّاً کان الأمر، فی الحالات جمیعاً فإنّ الطرف الآخر من التشبیه (کالمهل) یظلّ تعبیراً عن التلاشی للظاهره الکونیه (السماء). و الأمر نفسه بالنسبه إلی الجبال. إلّا أنَّ التشبیه یظلّ علی صله - کما ألمحنا - بالمادّه المکونه للجبل.

و بصفتنا علی خبره عامّه مرئیه بمادّه الجبل، و هی : التراب والصخر و نحوهما، بغض النظر عن الصیروات المترتّبه علی الماده المذکوره من خلال استحالتها إلی مواد، وحینئذٍ فإنّ تصدعها من ثمّ، و تحولها إلی صوف، یتناسب مع المظهر المذکور. فالصوف یتمیز برخاوه ملحوظه من حیث المادّه الخام، کما أ نّه من حیث المظهر الخارجی یظلّ متناسباً مع عملیّه التصدّع، أی أنّ حجم التماسک العادی الملحوظ من الجبل یتساوق مع

الرخاوه العادیه للصوف مادةً و مظهراً، مع ملاحظه أنَّ النصّ فی موقع قرآنی آخر (سوره القارعه) کما سنقف عندها إن شاءاللّه تعالی، أضاف صفه أُخری إلی الصوف، و هی المنفوش، أی المنتشر، و هو ما یتناسب مع صوره الفراش المبثوث الوارد فی السوره نفسها، حیث (الانتشار) یظلّ هو البنیه الموحّده لنسج الصور. و أیّاً کان الأمر، فإنّ جانباً من الأسرار الفنّیه لتشبیهی السماء و الجبال بالمهل و العهن، أمکننا أن نستکشفه بالنحو

الذی تقدّم الحدیث عنه.

قال تعالى : «كلّا إنّها لظى * نزاعةً للشوى * تدعو من أدبر و تولّى * و جمع فاوعى»(۱).

هذه الآيات تتضمّن أكثر من صوره. و نقف عند الاستعارتين الأخيرتين منهما، وهما «تدعو من أدبر» و (فاوعى).

أمّا الاستعاره الأولى فتتمثّل فى خلع السمه البشريه على (لظى)، و هى سمه القول، حيث نقول للمنحرف مثلاً : هلمّ إلىّ.إلخ، البشريه على (لظى).

و أمّا الثانيه، فتخلع سمه مادّيه، و هى جمع المال، على ظاهره مادّيه و هى (الوعاء). و يلاحظ - بالنسبه إلى الصوره الأولى - أنّ النصّ لم يجر حواراً هنا، كما لحظناه فى سوره الملك مثلاً، حيث صاغه بعباره «سألهم خزنتها...»(۲) أو عباره «و تقول هل من مزيد»(۳) فى سوره (ق)... إلخ، بل (شرد) ذلك من خلال إشارته إلى عباره (تدعو)، و لكلٍّ من الحوار والسرد سياقهما (الفنّى)، إلاّ أنّ المهمّ هنا - حيث نتحدّث عن الاستعاره، و ليس عن صياغتها الأُسلوبيه، بل الدلاليه - أن نلفت النظر إلى دلاله دعوتها فيما يرمز

ذلك إلى أنّ جهنّم تستقبل روّادها، كما ورد نظائرها فى مواقع أُخرى من القرآن الكريم،

بيد أنَّ الجديد هنا هو اقترانها بأحد أشكال الرمز، و هو ما يقترب من مفهوم (التوريه) فى المصطلح البلاغى الموروث، فدعوتها للمدبر و المتولّى هنا يشمل دلالتين : قريبه و بعيده، القربيه هى الهارب من لظى، و البعيده هى الهارب من تقبّل رساله الإسلام، و لكنْ فى تصوّرنا الفنّى أ نّها ليست كالتوريه الاصطلاحيه التى يعنى منشؤها ما هو البعيد، بقدر ما يمكنه أن يستجيب له المتلقّى بدلالتها القريبه و البعيده، أى أنّ المتلقّى بصفته مستجيباً

سوف ينتقل ذهنه من هذه العباره إلى الهارب من النار و الهارب من الرساله، على الرغم من أنَّ السياق يجعل المتلقّى متراجعاً عن استجابته الأولى، أو متردداً بمجرّد ان يتابع

الجمله الثالثه لها، و هى جمع «فأوعى» حيث تنقله إلى الحياه الدنيا للمنحرف الذى جمع

۱- المعارج / ۱۸ - ۱۵ .

۲- الملك/ ۸.

۳- ق/ ۳۰.

المال، لكن مع ذلك فإنّ المتلقّى يرتدّ للمرّه الجديده إلى استجابته الأولى الجامعه للدلالتين : الأخرويه و الدنيويه. و هذا هو أسرار العباره الفنّيه ذات الدلالات المتعدده.

و أمّا بالنسبه إلى الاستعاره الأخيره (فأوعى) فإنّ الملاحظ أنَّ عمليه الجمع وحدها قد تقف بالقارى ء عند التعامل مع المال بمجرّد جمعه من هنا و هناك، و لكن عند ما أردفها

بعباره (فأوعى) أى جعله فى وعاء حينئذٍ فإنَّ السمه الانحرافيه للجامع تبرز بوضوح، و المهمّ بعد ذلك هو استعاره (فأوعى)، حيث نحتمل فنّياً أنّ هذه الاستعاره ترمز إلى

ظاهره عدم إنفاق المال، حيث أنَّ خزنه يمكن أن يتحقّق فى وعاء، و يمكن أن يتحقّق بنحو آخر كدفنه أو وضعه على الرف... إلخ. و لذلك فإنّ خلع سمه الوعاء على عمليه الخزن يكتسب جماليه من حيث كونه يومىء إلى حفظه فى مكان بعيد من الأنظار أو التلف... إلخ.

و الحصيله بعد ذلك أنّ هذه الاستعاره - كما أشرنا - تظلّ امتداديه للاستعاره السابقه عليها «تدعو»، و للصوره الضخميه التى ركبت فى بنيتها (التوريه) أو (تعدّد الدلالات)، بالنحو الذى أوضحناه.

قال تعالى : «يوم يخرجون من الأجداث سراعاً كأ نّهم إلى نصب يوفضون»(۱).

النصّ يتضمّن صوره تشبيهيه من خلال الاداه (كأنَّ) و قد كرّرنا أنَّ هذه الأداه تمثّل الدرجه الثالثه من التشبيه، أى مادون المنحنى المتوسط، حيث تمثّل (مثل) ما فوق المنحنى، و (الكاف) تمثّل الدرجه الطبيعيه، و هذا يعنى أنّ (كأنّ) تستخدم فى ظواهر

تختزل فيها العلاقه بين طرفى التشبيه، و هذا ما نلحظه فى الصوره التى نحن فى صددها، فالآيه تتحدّث عن خروج المنحرفين عند قيام الساعه من أجداثهم، إلاَّ أنّ انبعاثهم قد

رسمه النصّ فى سوره القمر مثلاً بأ نّه «جراد منتشر».

أمّا هنا فإنّ النصّ يتناول كيفيه توجههم إلى الساحه، حيث وصفه بالسرعه

۱- المعارج / ۴۳ .

«یوفضون - یسرعون» إلی مکان فیه علامه ما.

و السؤال هو : مـا هی طبیعه اسـتجابه المتلقّی حیال الصوره التی تشـبّه انبعاث المنحرفین بالتوجّه السـریع إلی مکانات معلمه؟ فی استجابتنا فنّیناً نحتمل أنّ النصّ

یتناول - کما هو صریح عباره یوفضون - سمه (التوجّه السریع)، أی : أنّ المنحرف سرعان

ما یجد نفسه مسوقاً إلی الحساب، و هو یرمز إلی علامه، أیّ تلکؤ فی هذا الشأن حتّی لا

تسنح فی خاطره بارقه أمل فی نجاته.

و «العلامات» ترمز کما هو واضح إلی (الأمکنه) التی تحدّد مصائر المنحرفین.

إذن : الصوره تحمـل دلاـله فنّیه و نفسـیه تـدع المتلقّی یسـتجیب لمفهوم التوجّه السـریع إلی أمکنه ذات علامـات أکثر من دلاله بحسب تصوّراته الخلفیه و النفسیه للعملیه

المشار إلیها بالنحو الذی تقدّم الحدیث عنه.

سوره الجن

قال تعالی : «و أ نّا منّا الصالحون و منّا دون ذلک کنّا طرائقَ قددا»(۱).

النصّ یتضـمّن صوره اسـتعاریه هی (طرائق قدد)، إنّه یتحدّث عن بیئه الجنّ، و ردود فعلهم حیال الرساله الإسـلامیه عندما اسـتمع نفر منهم إلی القرآن الکریم. و قد صیغت هذه

القضـیّه فی حـوار جمعی بین شخصـیات الجنِّ، و من بین هـذه الحـوارات قولهم عن طوائف الجن : إنَّ منهم الصـالحین، و منهم لیسوا کذلک، بل طرائق قدد،... و تهمّنا من النصّ العباره الاستعاریه کما قلنا.

و من الواضـح أنّ النصّ یریـد أن یعبّر علی - لسـان الجنّ - من أ نّهم کـانوا قطعانـاً مشـتتین کـلّ طائفه منهم تتبین طریقه لها من حیث الانتماء الفکری ما لا شکّ فیه، أنّ النصّ، کما هو ملحوظ فی مواقع قرآنیه متفرقه، و منها فی سوره الاحقاف مثلاً، بالنسبه

إلی حوار الجنّ و غیره من الحوارات المصـاغه علی ألسـنه مختلف الشـخوص أنبیـاء وعادیین ملائکه و جنّاً، بشـراً و حیواناتٍ، و حتّی بعض الجمادات، الملاحظ أنّ النصّ

بالرغم من أ نّه ینقل أقوالهم إلاّ أنّ النقل - کما نحتمل - بالـدلاله، أی المدلول، و لیس بالدالّ «اللفظ» یدلّنا علی ذلک اختلاف التعبیر فی موقع آخر عن نفس الشخصیه و قولها

بالقیاس إلی غیره من المواقع، لذلک فإنّ التعبیر ب (طرائق قدد) من الممکن - علی سبیل

المثال - أن یکون الجنّ قد عبّر عنه بأ نّهم کانوا طوائف متفرّقه لا تجمعها وحده فکریه، إلاّ

۱- الجن / ۱۱ .

أنّ النصّ من الممكن مثلاً أنْ عبّر عن ذلك بالتعبير المشار إليه. و أ يّا كان الأمر، فما دامت العباره قرآنيه الصياغه، فإنّ الدلاله لا تنفصل، عنها ممّا يعنى أ نّها محكومه بالسمات

الفنّيه، و منها نمط الاستعاره. فالقده مثلاً هى القطعه تختلف دلالتها التفصيليه عن عباره حزب أو طائفه أو جماعه أو التشتّت أو التفرق... إلخ، لذلك فإنّ المتلقّى يتحسس بغناء

التعبير عندما يجد أنَّ الاستعاره قد انتخبت (الطريقه) بمعنى الاتجاه مثلاً، و انتخبت

(قددا) بمعنى (التشتت)، و انتخاب (القدد) دون غيرها يحسّسنا بأنّ (القده)، و هى تعنى

أنّ كلّ اتجاه منفصل تماماً عن الاتجاه الآخر، و لا تربط أ يّه خيوط من التلاقى بين هذا الاتجاه أو ذاك.

من هنا، فإنّ (التشتت) مثلاً أو أ يّه عباره أُخرى قد لا تمنحنا نفس الزخم الدلالى الذى ترشح به العباره القرآنيه الكريمه.

إذن : حتّى فى نقل النصّ لأقوال الآخرين إنّما يصوغها وفق عباره أو تركيب نستنطق من خلاله غير ما نستنطق من التركيب الآخر الذى تفوّهت بهذه الشخصيه أو تلك، بالنحو الذى ألمحنا إليه.

سوره المدثر

قال تعالی : «فما لهم عن التذکره معرضین * کأ نّهم حمر مُستنفرَه * فرّت من قسوره»(۱).

النصّ یتحدّث عن المنحرفین، متسائلاً : لم یعرض هؤلاء المنحرفون عن تذکیرهم باللّه تعالی و بمبادئه و بالیوم الآخر، هنا یبدأ النصّ فیشبّه هؤلاء المنحرفین (المعرضین)

بالحمار الهارب من الأسد.

إنّ هذه الصوره التشبیهیه تنطوی علی سماتٍ فنّیه متنوعه، منها : أنَّ النصّ قد شبههم بالحمر دون غیرها من الحیوانات. و قد سبق - عند حدیثنا فی سوره الجمعه - أنْ أوضحنا

بأنّ هذه الدابّه تتمیز عن غیرها بالتخلّف الإدراکی، لذلک فإنّ انتخابها للتشبیه یحمل

مسوّغه الفنّی.

بید أنّ الأهم من ذلک هو : المسافه الصوریه الممتدّه إلی فضاء آخر هو : إلحاق الطابع الوصفی للحمر بعباره (مستنفره)، ثمّ إلحاقه بجمله (فرّت من قسوره)، فالتخلّف الإدراکی

الذی یستهدف النصّ القرآنی إبرازه لدی المنحرفین، قد قرنه بتخلّف الحمر، و هی تواجه

محرّکاً خارجیاً هو الأسد، فأوّلاً یأتی ردّ فعلها (استنفاراً) ثمّ (هروباً).

طبیعیاً أنَّ الحمر لتخشی من الأسد، و یبدو أنّ الشفره الفنّیه هنا، أنّ النصّ قد انتخب

الأسد - کما نحتمل دون غیره - لجملهٍ محتملات، منها : أنَّ الأسد یمتاز بالشجاعه،

۱- المدثر / ۵۱ - ۴۹ .

ومنها: أنَّ طابع الأسد المذكور قد يتوفّر لدى الوحش مثلاً، إلّا أنّ سمه الوحش لا تتناسب

مع المحرّك الخارجى الـذى اسـتهدفه النصّ، حيث أنّ المحرّك (و هو : التـذكره) سوف يتـداعى بـذهن المتلقّى إلى المحرّك الآخر (المشبّه به) و هو الأسد، و حينئذٍ يتناسب طرفا

التشبيه. من زاويه أُخرى، فإنّ الاسـتنفار من جانب و الهروب من جانب آخر، يسم الدواب الوحشيه التى ألفت مناخ الفريسه و ما يصطرع فيه، من هنا، فإنّ التشبيه بالحمر

الوحشيه دون غيرها يحمل مسوّغاته بالشكل الذى ألمحنا إليه.

إذن : أدركنا جانباً من الأسـرار الفنّيه للصوره المذكوره، بامتداداتها المتنوعه، و ما تحفل به من نكاتٍ و شفرات فنّيه بالنحو الذى تقدّم الحديث عنه.

سوره القیامه

قال تعالی : «وجوهٌ یومئذٍ ناضره * إلی ربّها ناظره * و وجوه یومئذٍ باسره * تظُنُ أنْ یُفعل بها فاقره»(۱).

النصّ یتضمّن خاصیه صوریه استعاریه، مظفوره من عناقید متنوعه، تجمع بین ما هو ترکیب صوری و ترکیب مجازی، أی العباره المتسامح فیها، أ نّها تتحدّث عن المؤمنین و المنحرفین و نمط استجابتهما حیال المصیر الأُخروی لهما، فالوجوه المؤمنه نضره تطفح ببهجتها و رونقها و تتّجه إلی معطیات ربّها فتنظر إلیها بعین القلب، و أمّا

الوجوه المنحرفه فعلی عکس ذلک، تظلّ عابسه عبوساً شدیداً و تتوقّع بشکل حاسم أنْ تواجه أشدّ العذاب القاصم للظهر.

هذه المواقف الاستجابیه تظلّ فیما یبدو خلال المحاکمه و قبل التوجه إلی المصیر الأُخروی : الجنّه و النار.

و المهمّ هو أن نتبیّن خلال الاجراء التحلیلی للنصّ سمات الفنّ فی الترکیبات الصوریه لهذه النصّ. إنّنا أوّلاً نواجه أربعه صورٍ تخضع لنسیج ثنائی، أی : هناک صوره

استمراریه عامه تنشطر إلی صورتین أوّلاً، و کلّ صوره تنقسم إلی صورتین أیضاً، و هذا

کلّه یتمّ من خلال عنصر (التقابل) الفنّی حیث نعرف جمیعاً أنَّ عملیه التقابل تظلّ من أهم

العناصر المضفیه علی النصّ حیویته. التسیج الثنائی هو صورتا (ناضره) و (ناظره)

۱- القیامه / ۲۵ - ۲۲ .

بالنسبه إلى أحد طرفى التقابل، و صورتا (باسره) و (فاقره) بالنسبه إلى الطرف الآخر.

و الأهمّ من ذلك أنَّ هذه الصور واكبها نسيج جمالى آخر ينتسب إلى عمليه العنصر الإيقاعى، مضافاً إلى عنصر مجازى.

العنصر الإيقاعى هنا غنىّ كلّ الغنى و ممتع كلَّ الإمتاع، فأوّلاً الصور الأربعه بكاملها تخضع لقرار إيقاعى واحد (ناضره، ناظره) باسره، فاقره، و هذا الخضوع لا ينحصر فى مجرّد التوافق الإيقاعى الذى نجده فى كثير من النصوص القرآنيه الكريمه، بل يتجاوز ذلك إلى البناء الهندسى لثنائيه الصور، حيث قلنا : إنّ كلَّ صورتين تخصّان أحد الفريقين : المؤمن و المنحرف، يضاف إلى ذلك أنّ الإيقاع يتصاعد و يتكثّف عند ما يخضع إلى التجانس اللفظى، و التجانس ليس ناقصاً - على حدّ التعبير البلاغى القديم - بل التجانس الكامل بين أصوات العبارتين (ناضره، ناظره)، فكونه من التجنيس و كونه من التجنيس الكامل و كونه من الأجزاء القراريه للنصّ، هذه المستويات الثلاثه من (توحّد)

الإيقاع يضفى إمتاعاً لا حدود له البتّه و تتضخّم من عناصر الجمال إلى درجه فائقه. ويضيف إلى ذلك، و نحن نتجاوز الآن، عنصر الإيقاع و مستوياته إلى عنصر الصوره ومستوياته، فنجد أنَّ العنصر المجازى، و هو ما نطلق عليه العباره التسامحيه لنفرّق بينهما

و بين الصوره التركيبيه (التشبيه) الاستعاره، الرمز... إلخ، نجد أنَّ المجاز يتمثّل فى قوله تعالى (ناظره) حيث أنّ النظر الحسّى إلى اللّه تعالى ممتنع كما هو واضح، بل يتسامح فى

التعبير ليستخلص منه النظر إلى معطياته تعالى،. و فى هذا النطاق أن نستبدل الاصطلاح

المذكور، فنقول : إننا أمام رمز فى الواقع، حيث يرمز (النظر) إلى مواجهه معطيات اللّه

تعالى.

و أمّا (ناضره) فلا تحتاج إلى تعقيب نظرا لوضوحها الاستعارى، حيث أنَّ النصّ خلع سماتِ النبات مثلاً و هو يتّسم بأشدّ سماته الحيويه (النضاره) خلعها على الوجه البشرى،

ليشير إلى قمّه إمتاعها بالنعيم.

على العكس من ذلك، حينما نتّجه إلى ثنائيه المنحرفين (باسره، فاقره) نجد أنَّ الصوره تكشف بعداً يخلع على المنحرفين، ليس ما يضادّ الحيويه فى الوجوه، بل التهشيم

الكامل لها. إنّها وجوه عابسه مقطبه محتقنه مصحوبه بنمط من الاستجابات البائسه اليائسه، بحيث تدرك تماماً أ نّها ستواجه مصيراً قائماً قاصماً للظهر.

إنّ الصوره القائله (يُظنّ أن يُفعل بها فاقره) تزدحم بدورها بأكثر من نسيج فنّى، فأوّلاً هى استعاره، فى باطن استعاره حيث سبقها استعاره (باسره)، و ثانياً نُسجت فى

بناءات ذات خطوط محذوفه، على المتلقّى أنْ يملأها بتأويله، أىْ عليه أن يقدّر عباره (فعله) لتكون (فاقره) صفه لها، أى يكون الفضاء اللغوى لها بهذه الصياغه (يظن أن يفعل

بها فعله فاقره).

و ثالثاً إنّ الاستعاره ذاتها - و هى قصم الظهر - قد استبدلت بمدلول هو (فقر الظهر) و للمرّه الثانيه تركت القارى ء يواجه خطّاً محذوفاً عليه أن يملأه أيضاً بتأويله، أى أنْ يقدر عباره (للظهر) بعد عباره (فاقره).

و أمّا مدلول الاستعاره ذاتها فلا يحتاج إلى تعقيب أيضاً مادمنا على خبره تامّه بأنَّ

قصم الظهر يشكّل صوره مألوفه، بيد أنّ النصّ نقلها من فضائها اللغوى المستخدم سابقاً

إلى فضاء جديد عندما استخدم (فاقره) بدل القصم، و بهذا يكون قد حقّق مزيداً من الطرافه الفنّيه للصوره المشار إليها.

إذن : كم تحسّسنا جماليه هذه الغابه المكثّفه بالصور و تفريعاتها و مداخلاتها المتنوعه بالنحو الذى تقدّم الحديث عنه.

سوره الدهر

قال تعالى : «إنّا نخاف من ربّنا يوماً عبوساً قمطريراً...»(۱).

الآيه الكريمه أعلاه تشكّل جزءً من حوار داخلى أجراه علىّ و فاطمه و الحسنان عليهم السلام مع أنفسهم حينما تبرّعوا ثلاثَ ليالٍ بإفطارهم للمسكين و اليتيم و الأسير.

ويعنينا منه : الصوره التركيبيه الاستعاريه و وضوحها، فهى تتحدّث عن اليوم الآخر وتخلع عليه سمه (العبوس)، و هى سمه بشريه كما هو واضح، كما تردفها بسمه وصفيه، وهى (قمطرير) بمعنى كثره الشدّه، أى لا تخلع صفه العبوس فحسب، بل ترسمه فى أعلى درجاته كثافهً.

و المهمّ هو : أن نتأمّل الأسرار الكامنه وراء هذه الاستعاره الواضحه. و لعلّ المتلقّى

يستنطق هذه الاستعاره ليستخلص منها تأويلاته لدلاله العبوس. فأوّلاً أنّ الوجه البشرى،

دون غيره من أعضاء الجسم، نتوسّم فيه أعماق الشخص، صحيح أنَّ العينين مثلاً تعبّر بدورها عن الأعماق كالتطييب أو حدّه النظر و نحوهما، إلاّ أنّ الانعكاس الأشد سعهً هو

الوجه بصفته يشمل العينين و غيرهما كالجبين، حيث ترسم فيه آثار الانكماش بشكل واضح.

و لأوّل وهلهٍ قد يبدو أنَّ الخوف من اليوم الآخر لا يتجسّد فى موقف خاصّ كالمقرّ

الأخير مثلاً، بل يقترن بالوقوف فى عرصاته، و بمواقف الحساب ثمّ ما يترتّب على ذلك

۱- الدهر / ۱۰ .

فی نهایه المطاف.

و ممّا لا شکّ فیه أنَّ العبوس الذی یسحب أثره علی کلِّ موقف یظلّ هو الأشدّ تعبیراً من غیره بالنسبه إلی التخوف منه، لشموله کما قلنا: لکلِّ المراحل الأخرویه، بید أ نّه

بالرغم من ذلک فإنّ الدلاله التی یمکن للمتلقّی أن یجعلها تأویلًا - فی أفقه - هی الحساب

ثمّ ما یقترن به من الغضب و إلّا لو کان الهدف هو التذکیر بالمقرّ الأخیر، جهنم، أعاذنا اللّه تعالی منها، لصیغت فی عباره تحمل دلاله الیوم و السنه، و ممّا لا حدّ له من التاریخ، أمّا صیاغتها فی عباره (یوم) فهذا ما یدفع المتلقّی بأن یجنح إلی مثل هذا التأویل، و الأهمّ

من ذلک کلّه أنّ التأویل من الممکن أن یمتدّ أیضاً من خلال التداعی الذهنی من قضیّه الیوم بما فیه من الحساب، إلی ما تترتّب علیه من الآثار الأُخری المواکبه له، أو المفضیه

فی النهایه إلی رسم المصیر.

إذن : فی الحالات جمیعاً، نجد أنّ هذه الصوره قد اکتسبت سمه فائقه من خلال ترشحها بعدّه تأویلاتٍ بالنحو الذی أوضحناه.

سوره المرسلات

قال تعالی : «إنّها ترمی بشرر کالقصر * کأ نّه جمالات صفر»(۱).

النصّ أعلاه، ینطوی علی ما نطلق علیه مصطلح (التشبیه المتداخل) و نعنی الصوره المرکّبه التی تتألّف من عده تشبیهات، اثنین فصاعداً، علی نحو متداخل، بحیث یترتّب أحدها علی الآخر وفق أنماط متنوعه منها أنْ یتناول کلّ تشبیه ظاهره تترتّب علیها اُخری، أو یترتّب علیه تشبیه آخر. و النموذج المتقدّم من الممکن أن ننسبه إلی هذین النمطین. فالملاحظ أنَّ هذا التشبیه قد شبّه شرر جهنم بالبنیان (القصر) من حیث ضخامته،

ثمّ شبّه البنیان بالناقه الصفراء من حیث لونه، و یحتمل أن یکون التشبیهان علی نحو متوالٍ بحیث یتناول کلّ منهما وجهاً من أوجه الشبه، فتکون الصوره قد شبّهت الشرر بالبنیان من حیث ضخامته، و شبّهته بالناقه الصفراء من حیث لونها، فیکون معنی التشبیه

أنّ النار ترمی بشرر کالبنیان فی ضخامته، و کالناقه الصفراء فی لونها. و فی الحالتین، ثمّه تشبیهان متداخلان یجمعان بین حجم النار و لونه. أمّا الحجم فلضخامه النار و هو ما یستتبع هولاً فی النفس، شدّه فی الجسد کما هو واضح، و أمّا اللون فلأثره النفسی، الذی

یتداعی بالذهن إلی شکل اللهب و اقترانه - من ثمّ - بالشدّه الجسدیه.

بید أنّ النکته البلاغیه التی ینبغی أن ننتبّه علیها هی أنّ النصّ قد استخدم أداتین

تشبیهیتین لیس أداهً واحده، هما (الکاف) و (کأن)، بینا أ نّنا لحظنا مثلاً فی صور سابقه

۱- المرسلات / ۲۳ - ۲۲ .

مثل قوله تعالى «كالمهل يغلى فى البطون كغلى الحميم» قد استخدمت أداةً واحده فى التشبيهين المتداخلين، هى (الكاف) فما هو السرّ الفنّى وراء ذلك؟

لقد سبق القول: إنّ الفارق بين أداتى الكاف و «كأنّ» هو أنّ الكاف تتناول أوجه الشبه بين الشيئين فى المنحنى المتوسط و أنّ (كأن) تتناول ما دون ذلك، و هذا ما يمكن

ملاحظته فى التشبيه المتقدّم، فعلى كلا التأويلين، أى : تشبيه الشرر بالبنيان فى ضخامته

و بالناقه فى لونه، أو تشبيهه بالبنيان فى ضخامته و تشبيه البنيان بالناقه فى لونه، نجد أنّ الشرر قد شبّه بالبنيان من حيث الضخامه من خلال أداه (الكاف)، و هذا ما يتناسق تماماً

مع المنحى المتوسط، أى التشبيه المألوف الذى يتناول أوجه الشبه المتقاربه بين الشيئين،

حيث أنّ كلاًّ من الشرر و البنيان متقاربان فى الحجم، و هذا على عكس اللون، فصفرهُ كلٍّ

من البنيان أو الشرر لا تصل إلى درجه التقارب التى لحظناها بين الشرر و البنيان، من

حيث الحجم، بل هى أقلّ من المنحى المتوسّط أو المألوف، و لذلك قد استخدمت الأداه (كأنّ) لتشير إلى الدرجه الأقلّ فى التشابه.

طبيعياً، أنّ الهدف من أىّ تشبيه – و هذا ما قررناه سابقاً و ما هو مقرّر فى البلاغه قديماً و حديثاً – من أن جوده و جماليه التشبيه لا تتحدّد برصد الأوجه الكثيره بين الشيئين، بل يقتنص من الوجوه ما يحقّق الإثاره حتّى لو كان واحداً، فإذا افترضنا أنّ

بعض التشبيهات ترصد ثلاثه أوجه فى الشبه و البعض واحداً، فهذا لا يعنى أفضليه الأوّل

على الآخر، بقدر ما يعنى أنّ السياق هو الذى يحدّد عدد ذلك بقدر ما يحقّق الإثاره كما

قلنا.

إذن : أمكننا ملاحظه السرّ الفنىّ الكامن وراء الفارقيه بين التشبيهين المشار إليهما، من حيث الفارقيه بين أداتى الكاف و كأن، و صله ذلك بحجم الظاهره و شكلها بالنحو الذى أوضحناه.

سوره النبأ

قال تعالى : «ألم نجعل الأرض مهاداً * و الجبال أوتاداً... و جعلنا الليل لباساً...»(۱)...

النصّ يتضـمّن مجموعةً من الصور الخاطفه الواضـحه المتآلفه الخاضـعه لنسق واحـدٍ من التركيب، ألا و هو الصور التمثيليه. و قد سبق أنْ كرّرنا بأنّ الفارق بين الاستعاره

والتمثيل أنَّ الأخيره تُصاغ بشكل تعريف و تجسيد للشيء.

و المهمّ أنّ السوره التى وردت فيهـا هـذه الصور يلاحظ فيها أنّ كلّ مقطع منها يتناول جانباً من الصور المباشـره و غير المباشـره، إلاّ أ نّها تخضع لبناء هندسى خاصّ تمضى جميع صوره على الصياغه التمثيليه مثل (فكانت أبوابا) و (كانت مرصاداً)... إلخ.

و ما يعنينا الآن تركيبها التمثيلى لكلٍّ من الآيات الثلاث أعلاه.

فالأـولى (ألم نجعـل الأـرض مهـاداً) تخلع سـمه الفراش أو القرار على الأرض، و الثانيه تخلع سـمه الأوتاد على الجبال (و الجبال أوتادا) و الثانيه تخلع صفه اللباس على الليل

من اللبس لباساً، و كلّها - كما هو واضح - تتّسم بالبساطه تماماً. لكن كم تظلّ هذه الصور

غنيه بتعدد دلالاتها، و طرافتها.

إنّ المهم بالنسبه إلى الأرض يتداعى بذهن المتلقّى إلى جملهٍ تأويلات و تفصيلات،

فهى تتجاوز مجرّد الاستقرار عليها كالفراش المُعدّ للجلوس مثلاً أو المكان المُعدُّ

۱- النبأ / ۱۰ - ۶ .

للاستقرار بشكل عام. تتجاوزه إلى التفصيلات المواكبه لكلٍّ عمليه (تواجد) فى المكان،

و منها : الحركه التى تغلف جميع تصرفات الإنسان فى الأرض - و هى بالآلاف أو الملايين، كما هو بيّن، و جميعها تتمّ على المهاد المذكور. إذن كم تبدو هنا الصوره الواضحه غنيّه بتأويلات المتلقّى التى لا حدود لها! و نتّجه إلى صوره الجبال و الأوتاد

فنجد أنّ استجابه المتلقّى تتعدّد أيضاً حيالها، و لا أدلّ على ذلك من أنَّ النصوص التفسيريه ذاتها تتفاوت فى تحديدها للعباره. إنّ الوتد بشكل عام يستخدم للبيت، و كلّ

قارى ء يمتلك أفق معلوماتٍ عاديه أو تخصيصيه بالنسبه إلى تفصيلات هذا الوتد الذى تشدّ به الأرض من خلال ظاهره الجبال،... و المهمّ أنّ الجبل وتد للأرض تتثبّت به، أمّا...

تفسير ذلك علمياً فإنّه متروك لكلِّ متلقٍّ بأنْ يتمثّله وفق معلوماته عن التركيبيه الجغرافيه

لها.

و أمّا بالنسبه إلى الليل و تمثيله لباساً، فأمرٌ يدع المتلقّى بدوره ينتقل من دلاله إلى

أُخرى. فاللباس مثلاً- يستر غالبيه الجسد أو كلّه، حسب نمط استخدامه فى الفصول أو الحالات أو الأنماط، صحيح أنّ النسيج العامّ لدلاله اللباس هو الستر. إلاّ- أنّ ما تواكبه من فعاليات مرتبطه به، تظلّ هى الدلاله الأكثر منحنىً فى استجابه القارى ء. إنّ الليل لباسٌ

يستر الشخص من الأشياء التى تشاهدها، هذا هو الدلاله العامّه للستر. لكن : هل أنَّ المتلقّى يتحسّ-س بأنّ مجرّد الستر هو كافٍ فى التعريف بمعطى الليل؟ لا نظن ذلك، إنّ

الستر يقترن قطعاً بملابسات متنوعه قد يكون السكوت و عدم الحركه واحداً منها كما ذهب بعض المفسّرين، إلاّ أنّ هذه الدلاله قد اضطلعت به صوره أُخرى هى السبات، أى الراحه، بينا نجد أنّ اللباس يترشّح بما هو متجاوز للسبات و غيره، إنّه رمزٌ ليس من

السهوله أنْ نحدّد دلالته بقدر ما نترك ذلك للمتلقّى بأن يستجيب لدلالته بما تقرضه عليه

خبراته العامّه لمفهوم الليل و كونه لباساً، و هذا ما يمنح الصوره جماليتها الفائقه.

إنّ القارى ء بمقدوره مثلاً أنْ يستخلص من خلال التقابل بين الليل و النهار حسب

ورودهما فى سياق السوره الكريمه، حيث أنّ النصّ قال بعد ذلك (و جعلنا النهار معاشا) أ نّه يستطيع أن يحسسك بدلاله المعاش و يجعلها مقابلاً ب (اللباس)، بصفه أنّ النصّ قابل

بين معطى النهار، و هو المعاش، و معطى الليل، و هو اللباس، فيستخلص منه ما يقابل المعاش، و هو عدم ممارسته فى الليل أى السكون. لكن : كما قلنا: إنّ عباره (السبات) تتكفّل بذلك، كما ورد ذلك بالنسبه إلى النوم مثلاً، و هذا مايدع المتلقّى متشبثاً بدلالات

أو تأويلات أُخرى بحيث يتحقّق فى النصّ واحد من عناصر النصّ الفنّى، و هو (الغموض) النسبى، أو ما يمكن تسميته بالغموض الواضح، و ليس الغموض الحاجز عن التأويل، كما يُلاحظ ذلك فى النصوص البشريه القاصره، بخاصّه فى مناخنا الأدبى المعاصر.

ص:۶۸۵

سوره التكوير

قال تعالى : «فلا أُقسم بالخنّس * الجوار الكُنّس و الليل إذا عسعس * و الصبح إذا تنفّس...»(۱).

الآيات أعلاه، تتحدّث عن الكواكب و الليل، و الصبح بصفتها ظواهر إبداعيه أقسم بها تعالى تعبيراً عن فاعليتها و أهميتها. و نتجاوز بطبيعه الحال نسقها اللغوى و الإيقاعى،

من حيث جماليته الملفته للنظر، كما نتجاوز بنيتها الهندسيه القائمه على عرض ظواهر تتّصل بكواكب الكون مباشره و غير مباشره، نتجاوز ذلك لأ نّنا نتحدّث عن عنصر الصوره، و ليس البناء و الإيقاع، إلّا عرضاً حيث يمكن القول: إنّ الإيقاع هنا شمل العنصر

الصورى جميعاً، فالعبارات الخنّس، الكنّس، عسعس، تنفس، التى انتهى القرار الايقاعى بها، جميعاً تنتسب إلى الصوره الرمزيه و الاستعاريه، و هى جميعاً تنتسب - كما قلنا - إلى وحده إبداعيه هى الكواكب. لكن خارجاً عن هذا البناء الإيقاعى و الفكرى الذى ينبغى ألاّ نفصله عن بنيه النصّ إلاّ لأغراض دراسيه، عندئذٍ يجدر بنا أن نتابع الصور، فنقف عند تقسيمها الثلاثى : و الخنّس، الليل، الصبح. حيث صيغت كلّ واحده منها وفق سمه رمزيه أو استعاريه خاصّه، فالخنّس - و هو مطلق الكواكب - ما عدا البعض، بطبيعه الحال، قد وسمتها الطوابع الثلاث «الخنّس، الجوار، الكنس» و الليل وسمه طابع أفوله، و الصبح

وسمه طابع دخوله.

۱- التكوير / ۱۸ - ۱۵ .

و نتّجه إلى الصوره الأولى، أو الصور الثلاث المتداخله الكواكب، إنّ هذه البنيه من النصّ تخضع لتركيب صورى ذى نسق و خطوط بالغه الإثاره، فأوّلاً لقد استخدم النصّ الصوره الرمزيه مباشره، أى لم يخلع على الكواكب سمه تمثيليه من بدايه الأمر، نسجها رمزاً تمثلاً فى الخنس، ثمّ خلع على هذا الرمز سمتين تمثيليتين، هما «الجوار» و«الكنس». و الحقّ أنّ هذا النمط التركيب يتّسم بما يمكن تسميته بالصوره المتموجه، أى الصوره التى يمكن أن تبدو أمام الرائى بأشكال متعدّده كالرمز، و التمثيل و الاستعاره.

فإذا انسقنا مع الصوره الأولى الرمزيه «الخنّس الكواكب» أمكننا ان ننسب الصورتين اللتين أعقبتاها إلى الرمز أيضاً لأ نّهما امتداد لسمه الخنّس.

فالنصّ قد رمز للكواكب بالخناسه التى تعنى الاستتار، و حينئذٍ فإنّ الجوار و الكنس قد اكتسبتا نفس الطابع الرمزى بصفه أنّ الجوار هى السائره أو السياره، و بصفه أنّ الكنّس

هى الدخول إلى المقرّ بالنسبه إلى مخلوقات كالطير أو الظباء الداخله إلى مقرّها و هى

الكناسه، لكنْ فى الوقت ذاته أمكننا أن ننسبهما إلى الصوره التمثيليه، بصفه أنّ طابعى

السياره و الداخله إلى مقرّها هما سمتان للكواكب، لكنْ من زاويه ثالثه أن ننسبهما إلى

الاستعاره و هكذا.

إنّ هذا النمط من التموّج الصورى يعدّ قمه فى صياغه الصوره ممّا يحقّق إمتاعاً وجماليه و إثارةً لا حدود لتصوّراتها الفنّيه.

و مهما يكن، فإنّ المهمّ بعد ذلك هو ملاحظه طوابعها الرمزيه و التمثيليه والاستعاريه، حيث نقف أوّلا- مع الصوره الرئيسه (الخنّس) لنجد أنفسنا أمام مرأىً يقترن

فيه الصوت مع الصوره، الإيقاع مع الدلاله، حيث إنَّ «الخنّس» بمعنى المستتره، ليست مجرّد ما هو غائب عن النظر، بل هى نمط من الاستتار الخاصّ المشوب بحذر و بطريقه تحايليه لعبيه إذا صحّ التعبير، لذلك يتحسس المتلقّى بأن استخدام (الخنّس) بدلاً من أيّه عبارات أخرى (كالمستتره) و الغائبه و المختفيه... إلخ. يظلّ حاملاً طرافته و إثارته

الجماليه المدهشه، مصحوباً - كما أشرنا - بايقاعيته المتناغمه مع دلالته.

أمّا طابعا (السائره) أو الداخله إلى مقرّها، أى : الجوار الكنّس، فالأولى واضحه،

والأخرى تحتاج إلى شی ء من التعقیب.

طبیعیاً أنّ التساؤل یتمّ عن المعطی الجمالی لدلاله (الکنّس) بدلاً من سواها. فالکنّس قد استخدمه النصّ منتزعاً إیّاه من البیئه الاجتماعیه آنذاک، حیث أنّ مرأی الظباء مثلاً- و هی تتّجه إلی کناستها أو حتّی الطیور مثلاً، تُعدّ مألوفه، و المهمّ هو ملاحظه العلاقه الثلاثیه : الاستتار، الجریان، الدخول إلی المقر.

أمّا الاستتار فیظلّ - عوداً علی بدء - سمه عامه للکواکب بغضِّ النظر عن تفصیلاتها الحرکیه، بمعنی أ نّها فی الغالب کذلک، حتی فی اللیل من خلال حرکتها، لذلک فإنّ النصّ

ربط سریعاً بین الخنّس و بین تفصیلاته المتمثله فی الجریان و الغیاب، و هذا ما یفسّر لنا جانباً من البنیه العضویه لهذا النسیج الصوری حیث أجمل أوّلاً من خلال الخنّس، و فصلّ

ذلک من خلال توضیح الحرکه و السیر و الدخول، و بکلمه تعقیبیه : إنّ الکوکب له حرکته،

و هی السیر، ثمّ له نهایه مطاف و هو الدخول إلی مقرّه الغائب عن الأنظار، فیکون المجموع : السیر و الدخول هو المساوی لسمه الخنّس بمعنی : أنّ الخانس هو الداخل إلی

مقرّه، کما هو واضح.

و یبقی أن نتساءل عن السرّ الفنّی للکناسه و اتخاذها رمزاً و استعاره أو تمثیلاً- للدخول إلی المقر، بخاصّه إننا نجد أنّ النصّ القرآنی الکریم یوضّح مثلاً عن الشمس أ نّها تجری لمستقرٍ لها، حیث عبّر عن ذلک باللغه المباشره، بینا عبّر عن الکواکب باللغه غیر

المباشره، و هذا ما یستلزم التأمّل.

طبیعیاً من الممکن - و هذا ما نجده فی النصوص القرآنیه أنّ الظاهره قد تصاغ باللغه المباشره، و قد تُصاغ باللغه غیر المباشره حسب ما یتطلّبه الموقف، بید أنَّ اللغه الترکیبیه

غیر المباشره تهب - کما نعرف ذلک جمیعاً - النصّ مزیداً من المعرفه أو تعمیقاً لها، و هنا بالنسبه إلی الکناسه، نری أنَّ الموقف و هو یقسم بالظواهر الإبداعیه، یستهدف تعمیق

معطیاتها الجمالیه إلی أذهاننا، حیث تتحدّث عن اللیل کیف یبدأ و ینتهی، و الصبح کذلک، وفق لغه استعاریه کما سنری بعد قلیل، و حینئذٍ فإنّ الکواکب تظلّ جزء من هذا النسیج

الجمالی الذی یستهدفه النصّ، و لکنْ الأهمّ من ذلک هو انتخاب الرمز أو الاستعاره ذاتها،

فيما تساءلنا عن سرّ تجسدها فى الكناسه و هذا ما ينبغى أن ندعه للمتلقّى بنحو يتعيّن

عليه أن يمارس خبراته التـذوقيه فى هـذا الميـدان، و نحسب أنَّ المخلوقات التى تتميز بحيويه الحركه كالظباء أو الطيور أو تتميز بجماليه الكواكب التى تظهر و تختفى و تلمع

ويضول لمعانهـا و يشـتبه، و هكـذا، هـذا النمـط من الالتفـات يتّسق - كما نحتمله تـذوّقياً - مع الكناسه و ما سـبقها من الطوابع و السمات.

و نتّجه الآن إلى الأبنيه الصوريه الأُخرى فى النسـيج المذكور، لنواجه أبنيتى الاستعارتين «الليل إذا عسعس * و الصبح إذا تنفس» فنقف مع الأولى و نقول : أمّا «عسـعس»، فإنّ إيقاعها وحـده يهب المتلقّى إثاره ممتعه، بمقـدوره أن يمزجها مع الدلاله ليسـتنطق منها نمطاً خاصّاً من الظلمه لا كثافه فيها، أى بـدايه الليل و نهايته أو الظلمه التى تتهيأ فى رحلتها إلى مقرّها لتسـمح لخيوط الفجر و لربّما منها : تعيين الخيط الأبيض من

الأسود).

بيـد أنّ الصوره التى ينبغى أن نقف عندها بعض الوقت هى الوصـره الأخيره «و الصـبح إذا تنفس» حيث ترشّح باسـتعاره ممتعهٍ و غنيه و طريفه. إنّ عمليه التنفس تتّسم بالوداعه

و البط ء و الانسيابيه من حيث آليتها، و مجى ء الصبح فى تدريجيه إنارته يتناغم مع الآيه

المذكوره من جانب، و يتناغم - و هذا هو الأشدّ إثارهً - مع عطاء إنارته، فالتنفس هنا

يسمح للمتلقّى بأن يستجيب لتذوّقه من خلال تداعى ذهنه إلى أ نّه يمنح الحياه بتنفسه،

فكما أنّ عمليه التنفس هى إشاره حياه، كذلك عندما يتنفس الصباح، فهذا يعنى مؤشّرا لحياه النهار التى تجسّد الإناره.

إذن : كم يتحسّـس المتلقّى بجمـاليه هـذه الصوره، مضافاً إلى صـلتها بالصوره السابقه عليها، و صـلتها بما سـبقهما من الصور فى بنيتها المتماسكه و الممتعه و الطريفه بالنحو

الذى تقدّم الحديث عنه.

سوره الفجر

قال تعالی : «فصبّ علیهم ربُّک سوطَ عذاب * إنّ یک لبالمرصاد»(۱).

فی النصّ المتقدّم صورتان (سوط العذاب) و (المرصاد)، و کلتاهما من الصور المتّسمه بالوضوح و بالبساطه. و نعنی بالصوره الأولی (سوط عذاب).

إنّ هذه الصوره الاستعاریه تخضع لما کرّرناه سابقاً من أ نّها تخلع علی اللغه دلالاتٍ جدیده ذات طرافه، فالصبّ - کما هو واضح معجمیاً - یرتبط بعملیه سکب الماء.

و إذا افترضنا أنَّ النصّ خلع هذه العملیه علی ظاهره العذاب فحسب، کما لو قیل (صبّ علیهم العذاب) لکنّا أمام استعاره مفرده و مألوفه، و هی إعاره سمه لظاهره أُخری

لیست فی نمطها کسمه الصبّ بالنسبه إلی العذاب، إلّا أنّ المتلقّی یحسّ أ نّه أمام استعاره

مرکّبه خلعت (الصب) علی (السوط) من جانب فتألّفت أمامنا استعاره ترکیبیه من جانب آخر. أمّا أ نّها مرکبه، و لیست مفرده، فلأنّ المفرده تتمثّل فی استعاره (سوط عذاب)،

ولکن بما أنّ النصّ خلع عملیه (الصبّ) علی الاستعاره المذکوره فصرنا أمام استعارتین

متداخلتین، استعاره الصبّ للسوط، و استعاره السوط للعذاب. بید أنّ الأهمّ من ذلک کلّه

هو علمیه الصبّ بالنسبه إلی السوط، فنقول : إنّ السوط هو الجهاز المعروف فی الضرب ومادّته، و نمط استخدامه لا یتمّ بالصبّ، بل بالضرب المتتابع مثلاً، لذلک فإنّ خلع عملیه

الصبّ علیه یتمیّز ببالغ الطرافه، و عندها یمکن للمتلقّی أن یتبیّن مدی جمالیه الصوره

۱- الفجر / ۱۴ - ۱۳ .

حينما يستحضر فى ذهنه أنَّ السوط ينصبّ و ليس يقع أو يهوى و نحوهما، حيث أنّ عمليه الصبّ تتم، ليس من خلال التتابع الذى يفصل جزءً من آخر، كما لو كان حدّاً شرعياً أو تعزيراً مثلاً، حيث يفصل كلّ عدد عن الآخر، بل تتمّ عمليه الصبّ من خلال الجريان غير المنقطع، الجريان السريع الكاسح بطبيعه الحال، و هذا هو وحده كافٍ بأن يحسّسنا بمدى ضخامه حجم العذاب الذى يلحق المنحرفين.

إذن : الطرافه فى الصوره المشار إليها أمكننا أن نتبيّن جانباً من أسرارها بالنحو الذى أوضحناه.

ص:۶۹۱

سوره البلد

قال تعالی : «و هدیناه النجدین * فلا اقتحم العقبه * و ما أدراک ما العقبه * فکّ رقبه * أو إطعام...»(۱).

النصّ أعلاه یتضمّن صورتین (رمز – النجدین) و (تمثیل – العقبه)، بل نجد أنّ الأخیره هی فی واقعها تنشطر إلی صورتین: رمز و تمثیل، أی : أنّ العقبه فی الآیه (فلا

اقتحم العقبه) هی رمز، و العقبه فی قوله تعالی (و ما أدراک ماالعقبه) تمثیل، إلاّ أنّ هذا النمط من الصیاغه له خصوصیته التی تتفوق علی طرافه البنیه الصوریه، بنیه التساؤل عن

الرمز و الإجابه عنه بتمثیل.

لکنْ قبل أن تتحدّث علی هذا البناء الخاصّ نعرض للصوره الأولی «و هدیناه النجدین» حیث قلنا: إنّ النجدین هنا یرمزان إلی الخیر و الشرّ، فهما یشبهان رمزی النور

والظلمات فی إشارتهما إلی الجانب الإیجابی و السلبی فی السلوک.

بقی أنْ تتساءل عن السمه الفنّیه لهذین الرمزین؟ و التأمّل یقودنا إلی استشفاف الرمزین النجدین الطریقین بأ نّهما مرتبطان بعملیه التحرّک الإنسانی بمدی مهمّته العبادیه،

إنّه یتحرّک یمشی، علی الدرب حتّی یصل إلی المقرّ الذی یستهدفه، و هکذا یتحرّک عبادیاً یمشی فی طرقه حتّی وصل الی مقره الأخروی : الجنّه و النار، رضی الله تعالی أو

غضبه.

۱- البلد / ۱۴ – ۱۰ .

إذن : لا حاجه إلى مزيـد من التحليل الفنّى لرمزى النجـدين، لوضوحهما المشار إليه. و لكن نتّجه إلى «الرمز، التمثيل» الصورتين المتداخلتين اللتين تتسمان بطرافه و اثاره

ودهشه «فلا اقتحم العقبه و مادراك ما العقبه». العقبه - كما قلنا - رمز أيضاً، لقد تكفّل

النصّ بالإجابه عن تحليل هـذا الرمز فنّياً، أوضـح لنا بأنّ العقبه هى فكّ لرقبه... إلـخ). و هـذه الإجابه لم تحتجزنا من أنّ نشارك فى عمليه التأويل للنصّ حيث يمكننا أن نضـيف جميع مفردات السـلوك الخيّر إلى قائمه الرمز (العقبه)، و هكذا نجد أنفسنا أمام بنىً صوريه طريفه، من حيث صـياغتها و دلالتها، صـياغه الصور فى شكل تساؤل و إجابه الطرح هو «فلا اقتحم العقبه»، و التساؤل هو «مـا أدراك مـاالعقبه فك رقبهً» حيث قلنا إنَّ التمثيل هو رصـد لعلاقه بين طرفى الظاهره، على نحو تجسـيد و تمثيل أحـدهما للآخر، فيما جسّدت العقبه معنى فكّ الرقبه، و فى كلمه ثالثه، نحن أمام شكل نصّى و أمام شكل نقدى فى آن

واحد، حيث تكفّلت الصوره - كما كرّرنا - بأن تشرح نفسها بنفسها، و ذلك هو القمّه من

الفنِّ بالنحو الذى أوضحناه.

سوره القارعه

قال تعالی : «یوم یکون الناسُ کالفراش المبثوث»(۱).

النصّ أعلاه، یتضمّن صوره تشبیهیه، کما هو واضح، و قد سبق أنْ لحظنا فی سوره القمر تشبیهاً مماثلاً ـ هو «یخرجون من الأجداث کأ نّهم جراد منتشر»(۲).

طبیعیاً، أنّ النصّ القرآنی عندما یکرر صوراً مماثله حینئذٍ فإنّ التکرار إمّا أن تتوافق مفرداته، فیکون من التکرار الذی یستهدف التأکید علی الشیء و إمّا أن یُضاف إلی التأکید

جانباً آخر هو رصد سمات أُخری أو متفاوته، فیکون النصّ بهذه الإضافه أو التفاوت، یرصد سماتٍ یتطلّبها السیاق، أو یستهدف من ذلک مجرد استکمال الرصد من خلال توزیعه علی مجموعه النصوص، کما هو طابع کثیر من المسائل المطروحه، سواء کانت فی مستوی العنصر الصوری أو الموضوعی بشکل عام.

هنا فی النصّ الذی نواجهه نلحظ تفاوتاً بین التشبیهین للناس و هم یبعثون فی الیوم الآخر مثل الجراد المنتشر، و قد تناولنا ذلک سابقاً، و الفراش المبثوث، و نتناوله الآن.

ففضلاً عن التفاوت بین أداتی التشبیه «الکاف و کأن» نلحظ تفاوتاً بین موضوعی التشبیه، (المشبّه به) و هما : الجراد المنتشر و الفراش المبثوث، و نحن إذا غضضنا النظر

عن التفسیر الذاهب إلی أنَّ الفراش هو بمعنی الجراد، عندئذٍ نواجه الدلاله المألوفه له و هو الحشره التی تتطایر حول السراج، و المهم هنا، هو ملاحظه جمالیه التشبیه و تفاوته عن

۱- القارعه / ۵ .

۲- القمر / ۷ .

التشبيه الأسبق الجراد المنتشر. و أوّل تفاوت بينهما هو أنَّ الانتشار هو غير البث، و ثانياً أنَّ حركه الجراد تنتهى إلى الأرض فى نهايه المكان، بينا تنتهى إلى الضوء فى حركه الفراش، و ثالثاً ثمّه سعه فى المسافات التى يتحرّك الجراد فيها بالقياس إلى محدوديتها

عند الفراش. إلخ، لكن ثمّه نقاط مشتركه هى عشوائيه الحركه من جانب، و اضطرابها من جانب ثان، أو ارتطام بعضها مع الآخر من جانب ثالث... إلخ. و هى طوابع تتماثل مع حركه انبعاث الناس فى اليوم الآخر، بحيث يستطيع المتلقّى من خلال هذين التشبيهين ونحوهما أنْ يستخلص الانبعاثيه يومئذٍ. بهذا يكون النصّ قد قدّم ملامح عامّه و متفاوته

تصبّ فى رافد واحدٍ من الدلاله هى نمط الانبعاث و ما يواكبه من حركه و هول بالنحو الذى أوضحناه.

ص:۶۹۵

سوره الفیل

قال تعالی : «فجعلهم کعصف مأکول»(۱).

الصوره تتحدّث - کما هو ملاحظ - عن الجزاء الدنیوی لأصحاب الفیل الذین توجّهوا إلی هدم الکعبه، حیث أرسلت السماء علیهم طیراً أبابیل ترمیهم بحجاره من سجّیل حتّی أصبحوا کعصف مأکول.

و یهمّنا من النصّ صورته التشبیهیه «کعصف مأکول» فما هی السمات الفنّیه فیه؟ النصوص المفسّره تقول : إنّ الحجر لم یصب أحداً إلاّ خرج من الجانب الآخر من عضوه، أو إلاّ و سبب له حکّه یتساقط لحمه من خلالها، و أمّا ما کان منهما فإنّ الحصیله المترتّبه

علی ذلک هی أنّ الکلام المذکور جعل القوم کعصف مأکول، لکن : ما هو المقصود بالعصف و بالمأکول؟ النصوص المفسّره تقول : إنّ العصف هو (نبت قد أکلته الدواب ثمّ راثته فدیست و تفرقت أجزاؤه) و الورق الذی یقطع و یقع فیه الأکال. و المهم هو التشبیه بما

یؤکل و یراث أو بما وقع فیه الأکال، و فی الحالتین، فإنّ الصوره تظلّ من الإثاره بمکان،

من حیث المظهر الخارجی من جانب، و من حیث النهایه الکسیحه من جانب آخر.

أمّا من حیث المظهر الخارجی من جانب و من حیث النهایه الکسیحه من جانب آخر.

أمّا من حیث النهایه الکسیحه فیکفی أنَّ کلاًّ من الروث أو النبت الأکیل یجسّد

۱- الفیل / ۵ .

تلاشى الشيء و فقدانه لكلّ خصوصياته الحيّه،... و أمّا من حيث المظهر الخارجى فإنّ السمه البائسه تظلّ هى الملفته للنظر، و هل ثمّه مظهر مثل الروث أو النبت الأكيل يستدعى الرثاء و الإشفاق عليه، من حيث الفقدان للحيويه؟ بيد أنّ الأهمّ من ذلك هو التناسب بين الصوره، بيد أنّ موضوعها حيث إنّ الموضوع هو عدم الكعبه من خلال الزحف إليها. و نحن إذا دقّقنا النظر فى النصوص القرآنيه الكريمه التى تجسّد إقدام الباغين لحظنا أنَّ الجزاءات التى رسمتها النصوص المذكوره متفاوته أو متماثله فى تحديد النهايات للمنحرفين، إلاّ أ نّها لم تشبّه بالعصف المأكول إلاّ هذه الفئه المنحرفه،

حيث نحتمل فنّياً تناسب الموضوع و جزائه هنا،... إنَّ حركه هذه الفئه قد اقترنت بنوايا

خاصّه و بعمليه زحف. و كلّ واحده منهما تستبع نهايه متجانسه مع طبيعتها، فالنّيه أو

القصد هو (الهدم) لأعظم محالّ اللّه تعالى، و الحركه هى عمليه عسكريه مقترنه بعرض العضلات، و حينئذٍ فإنّ الجزاء متطلّب ترسّم معالم الهزيمه فى الصوره بنحوٍ خاصٍّ يتناغم

مع ذلك، فالتفتيت بالنسبه إلى الروث أو الإكال يتقابل مع جمع الحشد العسكرى، ونهايته،

و هو الروث أو أكيل النبت، فى مظهرها المذلّ و البائس و القذر، تتقابل مع غرور القوم

ونواياهم و غطرستهم... إلخ.

إذن : أمكننا أن نلحظ بوضوحٍ مدى جماليه هذه الصوره مع موضوعها بالنحو الذى تقدّم حديثنا عنه.

الفهرس

سوره البقره... ۵

سوره آل عمران... ۷۰

سوره النساء... ۹۵

سوره المائده... ۱۱۸

سوره الانعام... ۱۴۶

سوره الاعراف... ۱۸۴

سوره الانفال... ۲۰۶

سوره التوبه... ۲۱۷

سوره یونس... ۲۳۵

سوره هود... ۲۴۶

سوره الرعد... ۲۵۸

سوره ابراهیم... ۲۶۸

سوره النحل... ۲۸۲

سوره الاسراء... ۳۰۹

سوره الکهف... ۳۵۱

سوره مریم... ۳۶۴

سوره طه... ۳۶۸

سوره الانبیاء... ۳۷۷

سوره الحج... ۳۹۸

سوره المومنون... ۴۴۵

سوره النور... ۴۵۰

سوره الفرقان... ۴۷۸

سوره الشعراء... ۴۹۴

سوره النمل... ۴۹۹

سوره العنکبوت... ۵۰۴

سوره لقمان... ۵۰۸

سوره الاحزاب... ۵۱۵

سوره فاطر... ۵۲۲

سوره الصافات... ۵۳۰

سوره الزمر... ۵۳۴

سوره فصلت... ۵۵۶

سوره الشوری... ۵۷۰

سوره الزخرف... ۵۷۷

سوره الدخان... ۵۸۵

سوره الجاثیه... ۵۸۸

سوره محمد... ۵۹۱

سوره الفتح... ۶۰۴

سوره الحجرات... ۶۱۱

سوره ق... ۶۱۴

سوره الذاریات... ۶۲۰

سوره الطور... ۶۲۲

سوره النجم... ۶۲۴

سوره القمر... ۶۲۶

سوره الرحمن... ۶۳۰

سوره الواقعه... ۶۳۴

سوره الحدید ... ۶۳۷

سوره الممتحنه ... ۶۴۱

سوره الصف ... ۶۴۳

سوره الجمعه ... ۶۴۵

سوره المنافقون ... ۶۴۸

سوره الملک ... ۶۵۲

سوره القلم ... ۶۶۳

سوره المعارج ... ۶۶۷

سوره الجن ... ۶۷۲

سوره المدثر ... ۶۷۴

سوره القیامه ... ۶۷۶

سوره الدهر ... ۶۷۹

سوره المرسلات ... ۶۸۱

سوره النبا ... ۶۸۳

سوره التکویر ... ۶۸۶

سوره الفجر ... ۶۹۰

سوره البلد ... ۶۹۲

سوره القارعه ... ۶۹۴

سوره االفیل ... ۶۹۶

تعريف مركز

بسم الله الرحمن الرحيم

هَلْ يَسْتَوِي الَّذِينَ يَعْلَمُونَ وَالَّذِينَ لَا يَعْلَمُونَ

الزمر: ۹

المقدمة:

تأسّس مركز القائمية للدراسات الكمبيوترية في أصفهان بإشراف آية الله الحاج السيد حسن فقيه الإمامي عام ۱۴۲۶ الهجرى في المجالات الدينية والثقافية والعلمية معتمداً على النشاطات الخالصة والدؤوبة لجمع من الإخصائيين والمثقفين في الجامعات والحوزات العلمية.

إجراءات المؤسسة:

نظراً لقلة المراكز القائمة بتوفير المصادر في العلوم الإسلامية وتبعثرها في أنحاء البلاد وصعوبة الحصول على مصادرها أحياناً، تهدف مؤسسة القائمية للدراسات الكمبيوترية في أصفهان إلى التوفير الأسهل والأسرع للمعلومات ووصولها إلى الباحثين في العلوم الإسلامية وتقدم المؤسسة مجاناً مجموعة الكترونية من الكتب والمقالات العلمية والدراسات المفيدة وهي منظمة في برامج إلكترونية وجاهزة في مختلف اللغات عرضاً للباحثين والمثقفين والراغبين فيها.

وتحاول المؤسسة تقديم الخدمة معتمدة على النظرة العلمية البحتة البعيدة من التعصبات الشخصية والاجتماعية والسياسية والقومية وعلى أساس خطة تنوى تنظيم الأعمال والمنشورات الصادرة من جميع مراكز الشيعة.

الأهداف:

نشر الثقافة الإسلامية وتعاليم القرآن وآل بيت النبيّ عليهم السلام

تحفيز الناس خصوصا الشباب على دراسة أدقّ في المسائل الدينية

تنزيل البرامج المفيدة في الهواتف والحاسوبات واللابتوب

الخدمة للباحثين والمحققين في الحوازت العلمية والجامعات

توسيع عام لفكرة المطالعة

تهميد الأرضية لتحريض المنشورات والكتّاب على تقديم آثارهم لتنظيمها في ملفات الكترونية

السياسات:

مراعاة القوانين والعمل حسب المعايير القانونية

إنشاء العلاقات المترابطة مع المراكز المرتبطة

الاجتنباب عن الروتينية وتكرار المحاولات السابقة

العرض العلمي البحت للمصادر والمعلومات

الالتزام بذكر المصادر والمآخذ فى نشر المعلومات
من الواضح أن يتحمل المؤلف مسؤولية العمل.

نشاطات المؤسسة:
طبع الكتب والملزمات والدوريات
إقامة المسابقات فى مطالعة الكتب
إقامة المعارض الالكترونية: المعارض الثلاثية الأبعاد، أفلام بانوراما فى الأمكنة الدينية والسياحية
إنتاج الأفلام الكرتونية والألعاب الكمبيوترية
افتتاح موقع القائمية الانترنتى بعنوان : www.ghaemiyeh.com
إنتاج الأفلام الثقافية وأقراص المحاضرات و...
الإطلاق والدعم العلمى لنظام استلام الأسئلة والاستفسارات الدينية والأخلاقية والاعتقادية والردّ عليها
تصميم الأجهزة الخاصة بالمحاسبة، الجوال، بلوتوث Bluetooth، ويب كيوسک kiosk، الرسالة القصيرة ((sms
إقامة الدورات التعليمية الالكترونية لعموم الناس
إقامة الدورات الالكترونية لتدريب المعلمين
إنتاج آلاف برامج فى البحث والدراسة وتطبيقها فى أنواع من اللابتوب والحاسوب والهاتف ويمكن تحميلها على ٨ أنظمة؛
١.JAVA
٢.ANDROID
٣.EPUB
٤.CHM
٥.PDF
٦.HTML
٧.CHM
٨.GHB
إعداد ۴ الأسواق الإلكترونية للكتاب على موقع القائمية ويمكن تحميلها على الأنظمة التالية
١.ANDROID
٢.IOS
٣.WINDOWS PHONE
٤.WINDOWS

وتقدّم مجاناً فى الموقع بثلاث اللغات منها العربية والانجليزية والفارسية

الكلمة الأخيرة

نتقدم بكلمة الشكر والتقدير إلى مكاتب مراجع التقليد منظمات والمراكز، المنشورات، المؤسسات، الكتّاب وكل من قدّم لنا المساعدة فی تحقيق أهدافنا وعرض المعلومات علينا.

عنوان المكتب المركزی

أصفهان، شارع عبد الرزاق، سوق حاج محمد جعفر آباده ای، زقاق الشهيد محمد حسن التوكلی، الرقم ۱۲۹، الطبقة الأولی.

عنوان الموقع : : www.ghbook.ir

البريد الالكترونی : Info@ghbook.ir

هاتف المكتب المركزی ۰۳۱۳۴۴۹۰۱۲۵

هاتف المكتب فی طهران ۸۸۳۱۸۷۲۲ ـ ۰۲۱

قسم البيع ۰۹۱۳۲۰۰۰۱۰۹شؤون المستخدمين ۰۹۱۳۲۰۰۰۱۰۹.

مركز القائمية للبحوث والتحريات الكمبيوترية
اصبهان
www
للحصول على المكتبات الخاصه الاخرى
ارجعوا الى عنوان المـركز من فضلـكم
www.Ghaemiyeh.com
www.Ghaemiyeh.net
www.Ghaemiyeh.org
www.Ghaemiyeh.ir
و للايصاءِ من فضلكم
۰۹۱۳ ۲۰۰۰ ۱۰۹