وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف
كلية الآداب والفنون
قسم اللغة العربية

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه في العلوم

العنـــوان

الدلالة الرمزية لتصوير الطبيعة في المثل القرآني

- مقاربة جمالية في ضوء التفاسير البيانية -

من إعداد

الاسم واللقب: جلطي بن زيان سالم

المناقشة بتاريخ 09 / 01 / 2020 من طرف **لجنة المناقشة** المكوّنة من:

الاسم واللقب: **عمر بو قمرة**	الرتبة: أ. م. أ	جامعة حسيبة بن بو علي الشلف	رئيسا
الاسم واللقب: **مختار درقاوي**	الرتبة: أستاذ. ت. ع	جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف	مشرفا ومقررا
الاسم واللقب: **أحمد مداني**	الرتبة: أ. م. أ	جامعة حسيبة بن بو علي الشلف	ممتحنا
الاسم واللقب: **زرارقة الوكال**	الرتبة: أستاذ. ت. ع	المركز الجامعي أفلو - الأغواط	ممتحنا
الاسم واللقب: **بالول أحمد**	الرتبة: أ. م. أ	جامعة ابن خلدون – تيارت	ممتحنا
الاسم واللقب: **نور الدين لبصير**	الرتبة: أ. م. أ	جامعة امحمد بوقرة – بو مرداس	ممتحنا

الموسم الجامعي: 2019 / 2020

قال الله تعالى:

﴿ وَتِلْكَ ٱلْأَمْثَـٰلُ نَضْرِبُهَا لِلنَّاسِ ۖ وَمَا يَعْقِلُهَآ إِلَّا ٱلْعَـٰلِمُونَ ﴾

العنكبوت – 43 –

إِهْـــــــــدَاءٌ

إلى أَبَويّ.. مَثَل الصَّفا والنَّقاء..

إلى زوجتي وبَنيَّ على درب الهنا والوفاء..

إلى من مدّ كفّا أبيضَ بالمودّة والإخاء..

أهدي صفحات هذا الفضاء

مقدّمة

الحمد لله ربّ العالمين، والصلاة والسلام على المبعوث رحمة للعالمين سيّدنا محمّد، وعلى آله وصحبه أجمعين، ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين، وبعد.

تعدّ الأمثال عموما ميراثا ثقافيا شعبيا قبل أيّة قيمة أخرى، ثمّ هي فن من فنون القول التي تتّخذ الإيجاز سبيلا إلى إيصال الفكرة أو المغزى المنشود، إذ هي تمثّل بعباراتها الموجزة نقدا سريعا خاطفا لظاهرة ما إيجابا وسلبا، والأمثال – إلى ذلك – لا تخلو في مضامينها من أبعاد جمالية وفنية، ولطالما اقترنت في السياقين التاريخي والمعرفي بنوادر الأمم والشعوب، وبأخبارهم وثقافاتهم المتجذّرة في بيئاتهم المختلفة، فكانت بذلك عاملا مهمّا في ترجمة قضايا الوضع الاجتماعي، والنفسي، والسلوكي في الواقع الذي انبثقت منه.

وبنزول القرآن اصطبغت الأمثال بصبغة أخرى، حوّلت مسار الأداء المثلي بالكلية وجهة دينية إلى حدّ بعيد، وجعلت منها أداة دعوية وتربوية بامتياز، وليس هذا بالأمر المستغرب، خاصة وأنّ القرآن بوصفه وحيا مقدّسا، يعدّ مصدر تشريع وأخلاق وسلوكات، وعلاقات اجتماعية، وتربية نفسية..وإذا كنّا لا نختلف حول ذلك كلّه، فبالمقابل علينا أيضا أن نتّفق على أنّ النص القرآني متميّز وفريد، وأنموذج لا يضاهى في لغته وأساليبه وصوره، التي بها يعرض ما أمكن من السلوكات والقيم التربوية، فيجمع بذلك بين الغرضين الدعوي والفنّي في كمال تام، لا يمكن أن نقع على مثله في أيٍّ من الأجناس الأدبية.

إنّ ممّا يلفت الانتباه في بلاغة القرآن وبديع نظمه، وروعة تصويره، أمثاله القياسية المشتملة على تميّز فريد في التعبير، ودقّة في التصوير، وهي التي ضربها الله في القرآن متفرّقات، إمّا في سياق مدح كالأمثال المضروبة للإيمان بالله، أو ما تعلّق منها بموضوع الإنفاق والبذل في سبيل الله، أو ما ورد منها في سياق الذّم والتقريع، كما في الآيات المضروبة للكفر، أو المتعلقة بموضوع النفاق، أو المخصّصة لتمثيل الحياة الدنيا..كلّ ذلك ابتداء من غير أن يكون لها مورد سابق.

وفضلا عن ذلك هي تصطبغ بصبغة نوعية ميّزتها عن الأمثال الأدبية، تتجلّى في مركزية المشهد الطبيعي، أو صور الطبيعة فيها، بحيث أضحت ركنا مهمّا وأساسيا في تشكيل بنية المثل، وفي هذا البحث سنعمل على استظهار مكامن الدلالة الرمزية، التي تتضمّنها هذه الصور والمشاهد، معتمدين على معطيات رمزية مقبولة ومناسبة لدرس القرآن، بعيدا عن مبادئ المذهب الرمزي التي قد لا تخدم الموضوع، بوصفها تتوفّر على سمات فنية تلغي إلى حدّ كبير خصوصية النص القرآني، متوسّلين في هذا الإجراء بما تتيحه لنا جملة التفاسير البيانية من إضاءات، ومعطيات تعين على كشف الخبايا الفنية والجمالية، التي تحفل بها أمثال القرآن عبر مشاهد الطبيعة، وصورها التي تشكّل أساس بنيتها المثلية.

لقد دعتنا إلى اختيار هذا الموضوع أسباب ذاتية، يمكن القول إنّها كانت نوعا ما عفوية، وهكذا هي أمور البحث أحيانا، فربّما نبّهتك وخزة بسيطة في لحظة نشاط فكري إلى جزئية ما، قد تكون محيطة بك، لكنّها ليست نصب عينيك تماما، إلى أن تتيقّظ بحافز مباشر، ثمّ لا تلبث أن تصير مشروعك لبحث أو دراسة أو أطروحة في المستقبل. وكان لفت انتباهي الحضور المكثّف لأمثال القرآن على امتداد سوره تقريبا، ابتداء من سورة البقرة إلى سورة الحديد، وأعني هنا الأمثال القياسية تحديدا. فأنت تسأل نفسك لم كلّ هذا الغطاء الواسع من التمثيل؟ فتجيب نفسك أنّ وراء ذلك غرضا ساميا ولا ريب، خاصّة ونحن نعلم أنّ الأمثال تمثّل أحد وجوه القرآن الخمسة الكبرى، التي لخّصها النبي صلى الله عليه وسلّم في: (الحلال، والحرام، والمحكم، والمتشابه، والأمثال) فكان ذلك دافعا لنا لاتّخاذها موضوعا لبحثنا هذا .

أمّا عن الأسباب الموضوعية، فتتجلى في السعي إلى كشف الأبعاد الرمزية لصور الطبيعة في أمثال القرآن، باعتبارها تشكل حقلا دلاليا شبه مستقل في البناء المثلي، وفي دلالاتها الرمزية المتضمّنة، كما أنّ قلّة الدراسات اللغوية والفنية لأمثال القرآن في جامعاتنا، تعدّ سببا ودافعا في آن معا لاستحداث مجال بحثي يختص بالجانب الدلالي لتلك الأمثال، التي لا تخلو في تراكيبها من أبعاد فنية وجمالية حقيقة بالدراسة والبحث.

يطرح البحث في ثناياه جملة إشكاليات تفرض نفسها على مسار البحث كنقاط ارتكاز، تستدعي كشفها والإجابة عنها لبيان الغرض والغاية من الموضوع، وإطاره الذي يدور فيه. وقد وجدنا أنفسنا أمام جملة من التساؤلات التي تفرض نفسها على البحث، والتي يمكن أن نجملها كالآتي:

هل بوسعنا النظر إلى النص القرآني بوصفه أثرا فنيا يمكن عرضه على مقرّرات المناهج الفنية والجمالية والنقدية، دون مراعاة لخصوصيته كنص مقدّس؟ وما الذي يميّز أمثال القرآن عن الأمثال الأدبية شكلا ومضمونا ؟. وإلى أيّ مدى يمكن أن نعتبر صور الطبيعة في أمثال القرآن حاملة للدلالة الرمزية ؟. وإن افترضنا حضور هذه الرمزية فعلا، فهل هي بالمفهوم الرمزي المذهبي، أم أنها رمزية من نوع خاص ؟. وهل تتجلّى قيمة الرمز وفاعليته عبر صور الطبيعة في أمثال القرآن انطلاقا من دلالتها الإفرادية، أم بناءً على توسّع وتعمّق في فهمها ضمن صورة مركّبة ؟.

من خلال مراجعاتنا المختلفة لحيثيات الموضوع في المصادر والمراجع القديمة والحديثة، لم نعثر على دراسة واضحة لمحتوى الدلالة الرمزية في أمثال القرآن تحديدا، اللهمّ إلّا كتابا واحدا بعنوان: "الرمزية والمثل في النص القرآني " لـ " السيد كمال الحيدري " وعلى وجه التقريب من موضوعنا كتاب: " الإشارة الجمالية في المثل القرآني " لـ " عشتار داود محمد " باعتبار أن الإشارة قد تفيء إلى شيء من الترميز، وتتلاقى نوعا ما مع معطيات الرمز. وإلى جانب هذين المصدرين هناك بعض المراجع الأخرى التي أشارت من قريب أو بعيد إلى الطابع الرمزي العام للمثل القرآني، بمقوّمات فروع البيان كالمجاز وغيره.

وقد تمّ الاعتماد في مسار البحث على مجموعة معتبرة من المؤلّفات، تتنوع بين مصادر ومراجع، نذكر منها في باب المصادر مثلا: كتاب: " الرمز والرمزية في الشعر المعاصر " لمحمد فتوح أحمد، ، وكتاب: " القصص القرآني في منطوقه ومفهومه " لعبد الكريم الخطيب، وكتاب: " الأمثال في القرآن الكريم " لابن قيّم الجوزية، و" الأمثال في القرآن الكريم " لمحمد جابر الفياض، و" الأمثال القرآنية القياسية المضروبة للإيمان بالله " لعبد الله الجربوع، و"التأويل وخطاب الرمز " لمحمد كعوان. ونذكر في باب المراجع: كتاب: " مباحث في علوم القرآن " لمنّاع القطّان، والعنوان ذاته أيضا لصبحي

الصالح، وكتاب: " دفاع عن البلاغة، " لأحمد حسن الزيّات، وكتاب: "نظرية البنائية في النقد الأدبي " لصلاح فضل. وغيرها من المصادر والمراجع، التي لا يسع حصرها جميعا.

هذا إضافة إلى جملة من التفاسير البيانية الغنية بالدلالة الفنية، والتخريجات الجمالية لأمثال القرآن، نذكر من جملتها: " تفسير الكشاف " للزمخشري (تـ 538هـ)، و" مفاتيح الغيب " للرازي (تـ 604 هـ)، و" الجامع لأحكام القرآن " للقرطبي (تـ671 هـ) ، و" التفسير القيّم " لابن القيّم (تـ 751هـ)، و" إرشاد العقل السليم إلى مزايا القرآن الكريم " لأبي السعود (تـ 982 هـ)، و"روح المعاني" للألوسي (تـ 1270هـ)، إضافة إلى تفسير " التحرير والتنوير" للطاهر بن عاشور..) وكنّا تقصّينا تفسير ابن باديس، غير أنّنا لم نجد فيه إلماما بآيات الأمثال المخصّصة للدرس التطبيقي.

وللإجابة عن إشكاليات البحث المشار إليها آنفا، كان لا بدّ من رسم إطار منهجي واضح ومنتظم، يصل بالموضوع إلى نتائجه المرجوّة في النهاية، وعليه فقد تمّت تجزئته عمليا إلى مدخل نظري، وبابين اثنين، يندرج تحتهما مجموعة فصول.

تطرّقت في مدخل البحث إلى تقديم تصوّر عام عن الدلالة الرمزية ونظرية الجمال، كأرضية معرفية تتعرض لجزئيتين مهمّتين ضمن عنوان الرسالة. أتبعنا ذلك بباب أوّل عنونّاه بـ " المثل القرآني، تأصيل للحدود المعرفية والخصائص الفنية "، تتفرّع عنه ثلاثة فصول متّصلة منهجيا، حيث يتناول الفصل الأوّل منها: مقدّمات عامة في المثل الأدبي. ويقدّم الفصل الثاني: تصوّرات عن مضمون المثل القرآني وخصائصه الفنية. بينما تمّ في الفصل الثالث: صياغة رؤية عامة عن واقع المثل القرآني وحدود الدلالة الرمزية فيه.

وخُصّص الباب الثاني من البحث للشقّ التطبيقي تحت عنوان: " تحليل دلالة رموز الطبيعة في المثل القرآني على ضوء التفسير البياني ". وتندرج في إطاره خمسة فصول، يمثّل أوّلها: مدخلا إلى قضايا التفسير البياني، بينما تمثّل الفصول الأربعة المتبقية جوانب العمل التطبيقي، وهي على التوالي: الأمثال المضروبة للنفاق، تليها الأمثال المضروبة للكفر والشرك، ثمّ الأمثال المضروبة للحياة الدنيا، وأخيرا الأمثال المضروبة لوجوه الإنفاق.

وكان صادف مراحل إنجاز البحث جملة من العوائق والعراقيل، كان لها بالغ الأثر في ركون عجلة الإنجاز في كثير من الأحيان، وأدّت أيضا إلى تجاوز المدّة التي كان يفترض أن يكتمل فيها البحث. ونذكر من تلك المعوّقات المنهجية تعذّر الوصول إلى بعض المصادر المهمّة، إذ سعينا إلى حيازتها بكلّ السبل دون جدوى، ينضاف إلى ذلك أنّنا لم نعثر على أبحاث ودراسات أدبية حقيقية، تعنى بالدلالة الرمزية في القرآن عموما، فضلا عن أمثاله خصوصا، إلّا شيئا قليلا. وقد سعينا بكل ما أمكن من جهد وصبر إلى تجاوز تلك المشاكل والظروف، سواء الحياتية أو المنهجية لاستكمال مشروع ، وإخراجه في قالب مقبول من حيث الشكل والمحتوى، وذلك اعتمادا على ما توفّر لدينا من مادّته البحثية.

تحتّم طبيعة الموضوع، ونوعية الطرح الذي يقدّمه منهجا معيّنا، يكفل بلوغ الأهداف المسطّرة له. ولذا كان منطقيا أن نتّبع في بحثنا هذا منهجا مناسبا، لبلوغ نتائج حقيقية، تكون إجابة عن جملة الإشكاليات المطروحة في بدايته. ولذلك فقد اتّبعنا عبر مسار البحث المنهج التاريخي والمنهج الوصفي بأداتي الإحصاء والاستقراء. فأمّا المنهج التاريخي فكان اللجوء إليه حتميا، لحاجتنا إلى تتبّع بعض المضامين التاريخية المتعلقة بموضوع البحث، كتتبّع مسار نشأة المثل، سواء في الأدب أو المثل القرآني على وجه الخصوص. وقدّم لنا المنهج الإحصائي بدوره خدمة مهمة، من خلال إعطاء بعض الأرقام والجداول الإحصائية الضرورية. أما المنهج الاستقرائي فقد ساعدنا – خاصة في الشق التطبيقي– على استقراء كثير من اللمسات الفنية، والدلالات الرمزية لأمثال القرآن، واستظهار البنى الجمالية التي تتوفّر عليها، ضمن مصادر متنوعة.

لا يسعني في الأخير إلّا أن أتقدّم بشكر خالص، إلى كلّ من أعان على إنجاز هذا البحث من قريب أو بعيد، كما أشكر للأستاذ الدكتور " مختار درقاوي " إشرافه عليّ طيلة هذه المدّة، وصبره الجميل عليّ، مع ما أمدّني به من وافر التوجيهات والنصائح التي ظلّت ترسم للبحث مسارا صحيحا. والشكر موصول أيضا إلى أعضاء لجنة المناقشة الذين كانت مداخلاتهم وملاحظاتهم القيّمة إسهاما آخر، عمل على رفع اللبس عن بعض محتويات البحث، لإخراجه في إطار أكاديميّ سليم وممنهج.

والله نسأل أن يجعل هذا العمل خالصا لوجهه، نافعا في مضمونه ومادته.

مَدْخَـــــــلٌ

- مقدّمات نظرية في الدلالة الرمزية وعلم الجمال

مدخل: مقدّمات نظرية في الدلالــة الرمزية وعلم الجمال

أوّلا: الرمز والرمزية في الأدب:

1- الرمز في إطار تصوّر دلالي :

ارتبط الرمز في العصر الحديث بالمبحث الدلالي، فالمعنى المتصوّر في الذهن عن مدلول ما، متعلّق بعلامة لغوية أو غير لغوية، تمثّل رمزا لتلك الفكرة أو المضمون. ويُعرَّف علم الدلالة « بأنّه "دراسة المعنى" أو " العلم الذي يدرس المعنى" أو "ذلك الفرع من علم اللغة الذي يتناول نظرية المعنى" أو "ذلك الفرع الذي يدرس الشروط الواجب توافرها في الرمز حتى يكون قادرا على حمل المعنى"»[1]

وبناء على التعريف السابق يرتبط الرمز بالدلالة ارتباطا وثيقا، إذ يمثّل علامة مميّزة تتجسّد فيها المعاني والدلالات، لغوية كانت أم غير لغوية. أو بمعنى آخر « أن يكون موضوع علم الدلالة أي شيء أو كل شيء يقوم بدور العلامة أو الرمز. هذه العلامات أو الرموز قد تكون علامات على الطريق وقد تكون إشارة باليد أو إيماءة بالرأس كما قد تكون كلمات وجملا »[2].

إن الحديث عن الدلالة في إطار عام، هو استحضار آلي للأجزاء والعناصر التي تكوّنها، أو بمعنى آخر التشكّلات الدلالية التي تتقولب فيها الدلالة عبر صورها المتعددة، اللغوية والإشارية والصوتية والرمزية..ويحصر الجاحظ مفهوم الدلالة في عناصر جوهرية، تمثّل أساسا معرفيا لها، فيقول: « وجميع أصناف الدلالات على المعاني من لفظ وغير لفظ، خمسة أشياء لا تنقص ولا تزيد: أوّلها اللفظ، ثم الإشارة ثم العقد، ثم الخط، ثم الحال التي تسمى نصبة (...) ولكل واحد من هذه الخمسة صورة بائنة من صورة صاحبتها، وحلية مخالفة لحلية أختها، وهي التي تكشف لك عن أعيان المعاني في الجملة، ثم عن حقائقها في التفسير، وعن أجناسها وأقدارها، وعن خاصّها وعامّها، وعن طبقاتها في السار والضار، وعمّا يكون منها لغوا بهرجا، وساقطا مطَّرحا »[3].

---

[1] أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط5، 1998، ص11

[2] المصدر نفسه، ص11

[3] أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط7، 1418هـ، 1998م، ج1، ص76

والمقصود من الإشارة هنا الرموز الصادرة عن اليد، والرأس، والعين، والحاجب، والمنكب، وبالثوب والسيف، وكل هذا في حال تباعدَ الشخصان »[1].

ويعطي الشريف الجرجاني للبعد الرمزي قيمة واضحة في بناء الدلالة، فيقول: « الدلالة هي كون الشيء بحالة يلزم من العلم به العلم بشيء آخر، والشيء الأوّل هو الدال، والثاني هو المدلول، وكيفية دلالة اللفظ على المعنى باصطلاح علماء الأصول محصورة في عبارة النص، وإشارة النص، واقتضاء النص »[2]. إذًا فالجرجاني ينظر إلى علاقة الدال بمدلوله على نحو توسّعي، لا يقف عند حدود المعنى المباشر في دلالة اللفظ على معناه، بل يجعل سبيل الوصول إلى المقصود من النص أو الدلالة متوقّفا على مراد النّاص عينه.

إنّ هذا الطرح يقدّم رؤية رمزية، تنتقل فيها الدلالة من كونها رمزا تواضعيا أو عرفيا دالّا على موضوعه، إلى رمز ذهني يتطوّر في إطاره المعنى من الحقيقة إلى المجاز. إنّه « يتجاوز بتعريفه الدلالة ليشير إلى علم آخر أعمّ من الدلالة (semantique) وهو ما يعرف بعلم الرموز أو بالسيمياء (simiologie وذلك عندما نصّ على أن الدلالة هي كون الشيء بحالة يلزم من العلم به العلم بشيء آخر. فذِكره " الشيء " بدل " اللفظ " يدلّ على إشارته إلى هذا العلم الذي يُعنى بالرموز والعلامات اللغوية وغير اللغوية »[3].

وكان للتطوّر الحاصل في البحث الدلالي في العصر الحديث أثر واضح في تطوّر اللغة، وخلق منظومة جديدة من القواعد التعبيرية، تظهر فيها اللغة أكثر انفتاحا على المستوى الدلالي. حيث أصبح الرمز – بغضّ النظر عن كونه لفظا أو جملة – يخرج عن دائرة المعنى التواضعي إلى دائرة المعنى المحتمل أو المقصود، وذلك عبر تدخّل مفاهيم العقل والأبعاد النفسية في بناء الدلالة. وكان "دي

---

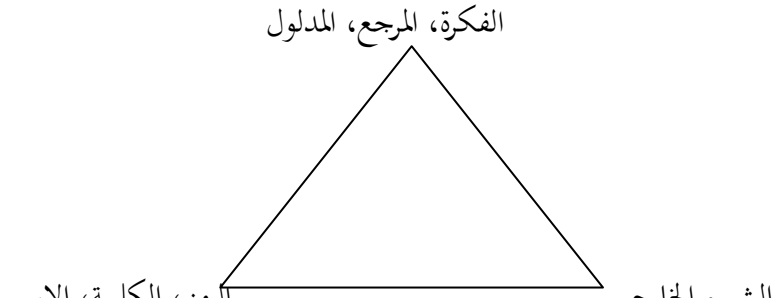
[1] الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص77

[2] الشريف الجرجاني، معجم التعريفات، تح: محمد صدّيق المنشاوي، دار الفضيلة للنشر والتوزيع والتصدير، القاهرة، دط، ص91

[3] منقور عبد الجليل، علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، دط، 2001، ص42

سوسير" ألمح إلى هذا المحتوى في نظريته عن الإشارة، وكذلك " أوجدن وريتشارد " في مثلّثهما الإشاراتي أو العلاماتي [1].

جاءت هندسة الدلالة لدى " أوجدن ويتشارد " ملخّصة في كتابهما " معنى المعنى- the Meaning of Meaning " الذي حدّدا فيه أصول نظريتهما الإشارية التصويرية كما يبيّنه المثلّث الآتي:



وهذه النظرية في الحقيقة تلغي تماما أيّة رابطة بين الرمز وبين ما يرمز إليه في العالم الخارجي، بقدر ما ترتبط بالفكرة أو المرجع كمضمون متصوّر في الذهن. وتعني النظرية الإشارية أنّ معنى الكلمة هو إشارتها إلى شيء غير نفسها. إمّا أن يكون معناها ما تشير إليه في العالم الخارجي، وهنا يكون الاهتمام منصبّا على جانبي الرمز والمشار إليه. وإمّا أن يكون معنى الكلمة قائما على العلاقة بين التعبير وما يشير إليه. الأمر الذي يتطلّب دراسة الجوانب الثلاثة في المثلث، لأنّ الوصول إلى المشار إليه يكون عن طريق الفكرة أو الصورة الذهنية[2].

أتاح علم الدلالة أريحية كبيرة للتصرّف في اللغة، واستحداث أطر جديدة في التركيب اللغوي، بعيدا عن العلاقة الكلاسيكية القديمة بين الدال ومدلوله، أو بين الرمز ومرموزه. وانفتح المجال واسعا ليتيح الفرصة للأدباء والشعراء للتلاعب برموز اللغة، ونسجها على ما يوافق تصوّراتهم الخاصة للمعاني، ما دام الرمز قابلا للقفز فوق ما يشير إليه في العالم الخارجي إلى ما يريده الناصّ أو

---

[1] أف. آر. بالمر، علم الدلالة، تر: مجيد الماشطة، الجامعة المستنصرية، دط، 1985، ص31

[2] ينظر: أحمد مختار عمر، علم الدلالة، ص55

المخاطِب نفسه. « وأضحى علم الدلالة ابتداء من ذلك يهتم بالصورة المفهومية، باعتبار أن لا علاقة مباشرة بين الاسم ومسمّاه، إنما العلاقة المباشرة تربط الدال بالمحتوى الفكري الذي في الذهن»[1].

عرفت كثير من الآداب على مرّ العصور قديما وحديثا التعبير بالرمز، إلّا أنّه لم ينظر إليه كاتّجاه أو تيار مستقل مستند إلى أسس واضحة، بل كان أداة نمطية عامة، يقصد إليه الشعراء والمبدعون بوصفه أسلوبا فنيا إيحائيا، دفعتهم إليها الحاجة والضرورة.

أمّا ما يعرف بالرمزية المذهبية الحديثة، فذاك وجه آخر، ظهر به الرمز محاطا بهالة من النظم والقواعد النظرية والفكرية، التي سيطرت على ذهنية المفكرين والمبدعين الأوربيين مع نهاية القرن التاسع عشر، انطلاقا من فرنسا تحديدا، ليستقطب لاحقا أقاليم شتى من داخل أوروبا والوطن العربي بعد ذلك. وبناء على ما سبق يمكن الجزم بأن الدلالة الرمزية « ليست وليدة الزمن الحديث ولا هي قرينة بالأدب الغربي عامّة أو الأدب الفرنسي على وجه الخصوص. وإلّا عُدَّ هذا نوعا من التجاهل لحقائق واضحة في تاريخ الأدب الإنساني..»[2].

وعبر استقصاء موروث الحضارات القديمة وما بعدها، وحتى في بعض المراحل المتأخرة للإسلام، سنجد إطلالات رمزية واضحة. مثّلها التراث الأدبي المصري منذ ما يربو عن خمسة آلاف سنة، وكذا الملاحم الهندية واليونانية، تليها رموز الصوفيين في عصر الإسلام وما قبله. وجميعها لا تكاد تخل من مظاهر الرمزية أو توظيف الرمز[3].

2– أنواع الرمز:

إنّ المجالات العديدة التي يطرقها الرمز تجعل إحاطته بمفهوم ثابت أمرا غير ممكن، لارتباطه بحقول معرفية مختلفة، يقدّم كلٌّ منها تصوّرا خاصا يتلاءم مع طبيعته وخصائصه البحثية، وتتلخّص أهم تلك الحقول في: الرمز العام، والرمز اللغوي، والرمز النفسي، والرمز الأدبي.

---

(1) منقور عبد الجليل، علم الدلالة، ص43

(2) فايز علي، الرمزية والرومنسية في الشعر العربي، كتب عربية، دط، ص59

(3) ينظر: المرجع نفسه، ص59

أ2/ الرمز العام:

تتضمن دلالة الرمز العام معنى الإشارة، وهو يرتبط بالإدراك المتطوّر نوعا ما، إلّا أنه في حقيقته يبقى محدودا، وغير مطلق في تصوّره للإشياء البعيدة. وبحسب " إدوارد بيفان "[1] فإنّ الرموز تنقسم إلى نوعين، أولهما (الرمز الاصطلاحي) ويعني به نوعا من الإشارات المتواضع عليها، كالألفاظ باعتبارها رموزا لدلالاتها. أمّا ثانيهما (الرمز الإنشائي) ويقصد به نوعا من الرموز لم يسبق التواضع عليه "كذلك الرجل الذي ولد أعمى فتوضع له طبيعة اللون القرمزي بأنّه يماثل نفير البوق.

أمّا عند " وبستر– webester "[2] فإنّ مفهوم الرمز يتحدّد من خلال ما يعني أو يومئ به إلى شيء عن طريق علاقة بينهما، كمجرد الاقتران أو الاصطلاح، أو التشابه أو التعارض accidental غير المقصود.

ويذهب "كاسرر – Cacerer "[3] إلى أنّ الإنسان حيوان رمزي Symbolic في لغاته وأساطيره ودياناته وعلومه وفنونه.

ب2/ الرمز اللغوي:

تعود أولى المحاولات لتقديم مفهوم لغوي للرمز إلى " أرسطو " الذي ميّز بين رموز تتعلّق بأشياء معنوية نفسية، وأخرى تتعلق بمحسوس، فيقول: الكلمات المنطوقة رموز لحالات النفس، والكلمات المكتوبة رموز للكلمات المنطوقة[4]. كما يميّز كل من " ريتشارد و أوجدن " بين " الاستعمال الرمزي " و" الاستعمال الانفعالي " للغة. حيث يعني الاستعمال " الرمزي " تقرير القضايا، أي تسجيل

---

(1) ينظر: Edwyn Bevan, Symbolism and belief, p:11. – نقلا عن محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، مصر، دط، 1977، ص34، 35

(2) ينظر: w.y. tindal: The Literary Symbol. P.5 – نقلا عن الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص35

(3) ينظر: المرجع نفسه w.y. tindal: p5 – نقلا عن الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص35

(4) ينظر: محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، دط، 1997، ص39

الإشارات وتنظيمها وتوصيلها إلى الآخرين، في حين إنّ الاستعمال "الانفعالي" هو استعمال الكلمات بقصد التعبير عن الإحساسات والمشاعر والمواقف العاطفية[1]

ويقسّم "ستيفن أولمان stephen Ullmann"[2] الرموز إلى تقليدية كالكلمات منطوقة ومكتوبة، وطبيعية. وهي التي تتمتع بنوع من الصلة الذاتية بالشيء الذي ترمز إليه كالصّليب الذي يعتبر رمزا للمسيحية.

ج2/ الرمز النفسي:

يذهب أصحاب الاتجاه النفسي إلى أنّ قيمة الرمز لا تتحقّق إلّا بمدى موافقته ودلالته على النوازع والرغبات المخفية والمكبوتة في لا شعور النفس، وذلك بوصفها منطقة تحتوي أسرارا لا يمكن الإفصاح عنها. فعند فرويد مثلا تمثّل نظرية الأحلام أبعادا رمزية بمعنى كبير وواسع، فهي تعتبر نوعا من الهروب والكبت بعيدا عن الرقابة الخارجية في اللاشعور. وتتخذ صور الحلم وأشكاله رموزا للمكبوت والمخبوء في اللاشعور، ومن أدوات الرمز التي أشار إليها فرويد التكثيف والإزاحة[3].

أما "كارل جوستاف يونج " صاحب نظرية " اللاشعور الجمعي " فقد سعى إلى التفرقة بين الرمز (Symbol، والإشارة Signe). حيث اعتبر أنّ الأول تعبير عن شيء معروف ومحدّد، كإشارة الملابس إلى موظفي القطارات، إذ لا تعدّ رمزا. فالرمز أفضل طريقة للإفضاء بما لا يمكن التعبير عنه، وهو معين لا ينضب للغموض والتناقض والإيحاء.[4]

يؤخذ على أصحاب الاتجاه النفسي تفسيرهم لكثير من الآثار الفنية بربطها بماضي الفنان وطفولته، مقيّدين بذلك حريّة الفنان وإرادته الإبداعية، جاعلين من أدبه صياغة رمزية لماضيه، وليس لمستقبله.

---

(1) ينظر: إيفور آرمسترونغ ريتشاردز، مبادئ النقد الأدبي والعلم والشعر، تر: محمد مصطفى بدوي، المؤسسة المصرية، دط، 1962، ص7

(2) ينظر: ستيفن أولمان، دور الكلمة في اللغة، تر: كمال محمد بشر، مكتبة الشباب، دط، ص27

(3) ينظر: سيجموند فرويد، حياتي والتحليل النفسي، تر: مصطفى زيور، عبد المنعم المليحي، دار المعارف، القاهرة، دط، ص98

(4) ينظر: w.y. tindal: The Literary Symbol. P.65 – نقلا عن الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص37

د2/ الرمز الأدبي:

يعتبر " جوته Goethe " (1749 – 1832) من أوائل الذين تناولوا الرمز من الوجهة الأدبية، وتحديدا في سنة 1797 حين اعتبره نوعا من التأثير الغريب أو المألوف، يمتزج فيه الذاتي بالموضوعي، فيشرق الرمز الذي يعتبر مثالا لعلاقة الإنسان بالأشياء، وعلاقة الفنان بالطبيعة. ويحقق انسجاما عميقا بين قوانين الوجدان وقوانين الطبيعة[1]

وذهب " كانط "(1724- 1804) أبعد ممّا ذهب إليه غوته، مؤكّدا في كتابه " نقد العقل المحض" « أنّ الرمز بعد انقطاعه عن حقل الواقع يغدو فكرة مجردة، ومن هنا لا يشترط التشابه الحسّي بين الرمز والمرموز، بل العبرة بالواقع المشترك والمتشابه الذي يجمع بينهما كما يحسّه الشاعر والمتلقي »[2]. ويركز كانط في تحديد بنية الرمز على عالم الأفكار، ويصرّح بتعذّر معرفة العالم الخارجي بعيدا عن صوره المنعكسة فينا. فالرمز بمعنى فلسفي يبحث في الأطوار النفسية التي تستعصي على الدلالة اللغوية[3]

أمّا كولردج (1772 – 1834) صاحب النظرية الشاملة في الخيال. فيفرّق بين الخيال والوهم، إذ يعتبر الأوّل قوّة خيالية تذيب المادة لخلقها في نظام جديد. بينما الثاني طريقة من طرق التذكّر الذي يجد مادّته حسب قانون الاقتران والتداعي[4].

والخيال عند كولردج مرتبط بالرمز الذي « يعني استشفاف الخاص special من خلال الفردي individuel أو العام من خلال الخاص، أو الكوني من خلال العام، وفوق هذا كلّه استشفاف ما هو أبدي وخالد فيما هو دنيوي وموقوت»[5]

---

(1) ينظر: wellek. A. History of modern criticism,1955. P.210 – نقلا عن الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص38

(2) محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص38، 39

(3) ينظر نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، دار المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1984 ص461

(4) ينظر: المصدر السابق، ص39

(5) w.y. tindal: The Literary Symbol. P.65 – نقلا عن الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص39

3- الرمز في التراث العربي:

جاء في لسان العرب لابن منظور: «..وقيل: الرمز إشارة وإيماء بالعينين والحاجبين والشفتين والفم. والرمز في اللغة كل ما أشرت إليه مما يبان بلفظ، بأيّ شيء أشرت إليه، بيد أو بعين، ورمز يرمُز ويرمِز رمزا. وفي التنزيل العزيز في قصّة زكريّا عليه السلام: ﴿ أَلَّا تُكَلِّمَ ٱلنَّاسَ ثَلَٰثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمۡزٗاۗ ﴾[1] »[2]

وعلى غرار الرؤية اللغوية التي حصرت مفهوم الرمز في معنى الإشارة كإطار عام، فإنّنا لا نعدم تعريفات أكثر نضجا، أضاءت جانبا مهما من حقيقته الفنية. ونلمس مثل تلك الرؤية لدى قدامة بن جعفر (ت 337 هـ) الذي كان أوفر حظا من غيره في الخروج برؤية رمزية، أقرب إلى النزعة الفنية منها إلى المعنى اللغوي الصرف.

وابتداء فإنّ نظرته إلى الرمز كانت بمنظار استيفائه لشرط الإيجاز. بمعنى أن « يكون اللفظ القليل مشتملا على معان كثيرة بإيماء إليها أو لمحة تدلّ عليها، وينقل في ذلك قول بعضهم في وصف البلاغة " هي لمحة دالة "»[3]

ونراه يحدّد وظيفة الرمز في نفسه وأثره في متلقّيه فيقول: « يستعمل المتكلّم الرمز في كلامه فيما يريد طيّه عن كافة الناس والإفضاء به إلى بعضهم، فيجعل للكلمة أو الحرف اسما من أسماء الطير، أو الوحش، أو سائر الأجناس، أو حرفا من حروف المعجم، ويطلع على ذلك الموضع من يريد إفهامه، فيكون ذلك قولا مفهوما بينهما، مرموزا عن غيرهما »[4]. وهذا المعنى يبدو نوعا ما أكثر تخصيصا وحصرا لوظيفة الرمز عما أشار إليه النويري لاحقا، حين جعله أحد أبواب اللغز فقط، وسيأتي بيانه.

ويرى ابن رشيق (396 – 456 هـ) أنّ الرمز من توابع الإشارة وملحقاتها، وقد يتماثلان في دلالتيهما على المعاني « وأصل الرمز الكلام الخفي الذي لا يكاد يفهم، ثمّ استعمل حتى صار

---

(1) سورة آل عمران: 41

(2) ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3، 2004، مج6، مادة (رمز)، ص223

(3) بدوي طبانة، قدامة بن جعفر والنقد الأدبي، مكتبة الأجلو المصرية، ط3، 1389هـ، 1969م، ص299

(4) قدامة بن جعفر، نقد النثر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1400هـ، 1980م، ص61، 62

الإشارة »[1] ويعرّف الإشارة بقوله: « والإشارة من غرائب الشعر ومُلحه، وبلاغة عجيبة تدلّ على بعد المرمى وفرط المقدرة، وليس يأتي بها إلّا الشاعر المبرّز، والحاذق الماهر، وهي في كل نوع من الكلام ملحة دالة واختصار وتلويح يُعرف مجملا ومعناه بعيد من ظاهر لفظه »[2]. ومن ذلك قول الشاعر:

فإنّي لو لقيتُك واتّجهنا لكان لكلّ منكرةٍ كِفاءُ [3]

ويتجه النويري (تـ 733هـ) إلى جعل " الرمز " أحد عناصر " اللغز " وسماته. فيقول: «واللّغز أسماء فمنها: المعاياة، والعويص، والرمز، والمحاجاة، وأبيات المعاني، والملاحن، والمرموس، والتأويل، والكناية، والتعريض، والإشارة، والتوجيه، والمعمّى، والممثّل، ومعنى الجميع واحد، واختلافها بحسب اختلاف وجوه اعتباراته »[4]. ويستأنف المصنّف تحديد معنى كلّ نوع على حدة، حتّى إذا بلغ إلى معنى الرمز قال: «..وإذا اعتبرته من حيث إنّ واضعه لم يفصح عنه قلتَ رمزٌ، وقريب منه الإشارة »[5]

نقف من رأي النويري على إقرار واضح وصريح بعدم مباشرة مدلول الرمز داخل الخطاب، ولذا جعله فرعا من فروع اللغز، وهذا الأخير لا شكّ يشتمل على سياقات خفية الدلالة، ومستترة المعنى. بغضّ النظر عن كونه جمع بين تلك الفروع كلّها تحت مسمّى واحد من باب الدلالة اللغوية، إذ هي

---

(1) ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، ط5، 1401هـ، 1981م، ج1، ص306

(2) المرجع نفسه، ص302

(3) ورد هذا البيت في الديوان: [وإني لو لقيتك فاجتمعنا * لكان لكل مندية لقاء]، ينظر: زهير بن أبي سلمى، الديوان، تح: علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1408هـ، 1988م، ص20

(4) شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب النويري، نهاية الأرب في فنون الأدب، تح: حسن نور الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط، ج3، ص154، 155

(5) المرجع نفسه، ص155

متداولة على ما يبدو بمفاهيمها الاصطلاحية لدى البلاغيين.بحيث نكاد نقف منها جميعها على دلالة معجمية مشتركة هي الخفاء والغموض[1]

ويرى القزويني (تـ 739 هـ) من جهته أنّه إذا كانت المسافة بين الكناية أو المعنى الظاهر، وبين المعنى الخفي المقصود بعيدة أو فيها خفاء، فالأنسب أن تسمّى رمزا « لأنّ الرمز هو أن تشير إلى قريب منك على سبيل الخفيّة »[2]

ظلّ الرمز في التراث العربي – كما أسلفنا الذكر – معقودَ الصلة بالجانب الإشاري إلى حدّ بعيد، ولذا حاولنا تجاوز تلك الآراء التي لم تقدّم جديدا يذكر في الموضوع، باستثناء الطفرة النوعية التي أطلّ بها قدامة بن جعفر

كما اشتهرت في الأدب العربي القديم آثار أدبية اشتملت على العديد من البنى الرمزية، وعمدت إلى تغطية الخطاب وتظليله بالرمز، استجابة لمتطلبات قد يكون فرضها الواقع السياسي أو الاجتماعي أو الثقافي للمجتمع العربي آنذاك. ومثاله « تلك القصص التي ربطها أسلافنا بأمثال فرضية تقال على لسان حيوان أو نبات أو جماد، بغية تفسير تلك الأمثال وبيان أصولها، وكذلك قصص الحيوان التي يعرض فيها الكاتب أو الشاعر شخصيات وحوادث على حين يريد شخصيات وحوادث أخرى عن طريق المقابلة والمناظرة، وذلك بغرض تقرير حقيقة خلقية أو اجتماعية، وهو ما نجد له نموذجا واضحا في الكتاب التراثي الشهير"كليلة ودمنة "»[3].

ومن أمثلة الحضور الرمزي في الأدب العربي القديم أيضا تلك الثورة النقدية الشعوبية، المعلنة على التقليد الشائع عند الشعراء في البكاء على الأطلال « فقد كانت هذه الثورة رمزا للنيل من العرب، والحطّ من شأنهم، والزراية على مظاهر حياتهم وعاداتهم، وقد لاحظنا الرمزية في النثر العباسي

---

(1) ينظر: محمد كعوان، التأويل وخطاب الرمز، دار بهاء الدين، الجزائر، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 1430هـ، 2009م، ط1، 1431هـ، 2010م ص30

(2) الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، تح: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1424هـ، 2003م، ص248

(3) ينظر: محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ط9، 2008 ، ص149-151

في مواضع كثيرة ككتاب "كليلة ودمنة"، و" رسائل إخوان الصفا "، و" ألف ليلة وليلة "، والمقامات، و..الخ »[1]

يتضح من خلال الإطلالة السريعة على واقع وحدود الرمز في التراث العربي أنّها كانت محصورة في قيم البلاغة، التي عمادها البيان بفروعه الكناية والمجاز والاستعارة، وكل ما يقع تحت المعنى غير المباشر بدرجات معيّنة، إضافة إلى تداخل المصطلحات واعتبار الرمز فرعا عن اللغز تارة، وعن الإشارة تارة أخرى. هذا مع وجود حركية نوعية لدى بعض البلاغيين كقدامة بين جعفر وابن رشيق، وغيرهما. حيث بدأت بواكير المعنى الاصطلاحي تتشكل رويدا، لكنه ظل بعيدا عن المفهوم الحديث الذي أسّسته الرمزية المذهبية في العصر الحديث.

ويرى درويش الجندي من جهته أن رمزية الأدب العربي القديم مقيّدة ومحدودة، ولا تشتمل على ذلك الإيحاء النفسي الرحب، إذ هي « تعني الإشارة أو التعبير غير المباشر بكل ما يندرج تحته من ألوان المجاز الموروثة كالتشبيه والاستعارة والكناية، وتلك نظرة تلمح من الرمزية معناها اللغوي العام وليس معناها الفني الضيّق »[2]

4- الرمزية الأدبية – المفهوم والرؤيا:

تعود الأصول المعرفية للمذهب الرمزي إلى الفكر الغربي الأوروبي تحديدا، انطلاقا من فرنسا أواخر القرن التاسع عشر (1885). ومثّل هذا الاتجاه الجديد نخبة من الأدباء والشعراء، الذين سعوا إلى صياغة أفكار وتصوّرات حديثة عن الحياة والفن بقالب مغاير للمألوف في ساحة الأدب، قوامه الإيحاء والغموض، مؤسّسا على سمات ومبادئ تنحو بالأدب نحو عالم مرموز ومشفّر، يتمّ فيه استفزاز القارئ لفك شفرات النص وفهم ما توحي به رموزه من معان ودلالات. وكان لميلاد هذه المدرسة الأدبية الجديدة دواع وظروف أسهمت في بلورتها وانتشارها لاحقا. حيث « انبثق في فرنسا تيار مثالي النزعة يستهدي في أصوله الجمالية بخلاصة ما وصلت إليه الفلسفة المثالية الألمانية خاصة

---

[1] سيّد أمير محمد أنوار، وغلام رضا كلجين راد، الرمزية في الأدبين العربي والغربي، مجلة التراث الأدبي، عدد:06، 10/19/ 1388هـ، ص71

[2] محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص8

بالعمل الفني وعلاقته بالواقع، كما يستلهم في خصائصه الصياغية فلسفة الخلق الأدبي عند" إدجار ألان بو " وعناصر التعبير الموسيقي كما تجلّت في مؤلّفات الموسيقار الألماني " فاجنر " وهي العناصر التي حاول الرمزيون بالتركيب الشعري محاكاة طاقاتها الإيحائية أملا في التغلب على فقر المصادر اللغوية »[1]

تأسست المدرسة الرمزية كثورة نقدية معلنَة على المذاهب السابقة، بما فيها الرومنسية والبرناسية التي تعبّر عن الواقع المحسوس، داعية « إلى وجوب التأمّل والامتناع عن الأخذ بالظاهر لأن كل مظهر حسّي هو رمز وكناية عن حقيقة أخرى غير الحقيقة المبذولة، إذًا إنّ المدرسة الرمزية تنادي بلهفة الروح وأحقيتها بالاتّصال بالحقيقة الفعلية والكلية من خلال تأويل الواقع تأويلا روحيا فعليّا دون الافتراض أوالافتراء عليه »[2].

ونظرة الرمزيين إلى الواقع نظرة ازدواجية، يلحّون من خلالها على ثنائية الظاهر والباطن التي تحكم جزئياته وتفاصيله. وهذا عائد إلى كوننا محاطين بالأسرار التي هي روح الواقع وجوهره، في حين ترى أنّ الشعر لا ينبغي له بحال أن يكون وصفيا، لأنّ الوصف لا يتيح لنا سبر أغوار هذه الأشياء وكشف أسرارها الروحية، وإنّما السبيل إلى ذلك هو الرمز، بما يمتلكه من طاقات إيحائية وإيقاعية ساحرة.[3]

أ4/ بين الرمز العام والرمز الفني (الأدبي):

يكمن الفرق بين الرمز في كونه عامّا وبين كونه فنيا أدبيا خاصة في طبيعة القراءة الرمزية التي يتبنّاها، ويبني على منوالها تصوّراته للأشياء في عالم الرمز. فالرمز ابتداء « تتجاذبه علوم شتّى، إذ يكتسب في كلّ علم مفهوما محدّدا، لذلك جرى العرف على اعتباره عامّا انطلاقا من مفاهيمه

---

[1] محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، (المقدمة)، ص3

[2] جلال عبد الله خلف، الرمزية في الشعر الغربي، مجلة كلية الآداب، عدد:97، ص122

[3] ينظر: موهوب مصطفاوي، الرمزية عند البحتري، صادر عن وزارة الثقافة بمناسبة الجزائر عاصمة الثقافة العربية (2007)، دط، ص140

المتعدّدة، أمّا الرمز بمعناه الخاص فهو مرتبط بتحديد مفهومه الخاص في واحد محدّد، كالرّمز الأدبي، والرمز الصوفي، والرمز الفلسفي.»[1].

فطبيعة الرمز الأدبي إذًا طبيعة مرنة وانسيابية، تعرض الصور الفنية وتبرزها في قالب فريد، معبّأة ببنى جمالية تنتجها المساحات الرمزية، لإثراء الدلالات بنوع من الإيحاء غير المباشر. وبهذا الأداء فهي تسمح للقارئ وتدعوه « للانخراط في الكشف عن الدلالات، وفي خلق ما تحمله الدلالات، وتوضيح جماليات العمل الأدبي، لأنّ الرمز لا يسلم نفسه طواعية وببساطة ويُسر، فهو ذو طبيعة مراوغة يحتاج إلى قراءات متعدّدة ومتعمّقة لمحاولة استكناه مدلولاته»[2]. وهذا لكونه –أي الرمز الأدبي – لا يخضع لقوانين الرمز المطلق أو العام الذي تحكمه الثقافة، أو التراث أو التواضع المتعاقب في المجتمعات، لكونه يتميّز « بأنّ ما فيه من إشارة ليس أساسه المواضعة أو الاصطلاح كما هو الحال في الرموز العامة، وإنّما أساسه اكتشاف نوع من التشابه بين شيئين اكتشافا غير مقيّد بعرف أو عادة، فقيمة الرمز الأدبي تنبثق من داخله، ولا تنضاف إليه من الخارج »[3].

ويشترط في أداء الرمز الأدبي لوظيفته تظافر مستويين اثنين: مستوى الأشياء الحسية أو الصور الحسية باعتبارها قالبا أو مجسّما ظاهريا للرمز، ومستو الحالات المعنوية التي يشير إليها الرمز، وعليه يكون هذا الأخير وليد اتّحاد هذين المستويين معا[4]. ويستلزم تظافرهما وجود علاقة مشابهة مفروضة تجعل من هذا التجسيد قابلا لصياغة فنية أكثر إيحائية في المعنى المقصود، حيث يتماهى الرمز الواقعي وهو محسوس مع المعنى المراد له « فيعطي المحسوس ما يناسب المجرّد كما يكسي المجرّد ما يناسب المحسوس فيحصل اتّحاد شكلي بين الشطرين »[5].

---

(1) محمد كعوان، التأويل وخطاب الرمز، ص19

(2) جميل إبراهيم أحمد كلاب، الرمز في القصة الفلسطينية القصيرة في الأرض المحتلة، (1967 – 1987)، رسالة ماجستير، كلية الآداب في الجامعة الإسلامية بغزة، قسم اللغة العربية، العام الجامعي: 2004، 2005، ص10

(3) محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص37، 38

(4) ينظر: المصدر نفسه، ص40

(5) موهوب مصطفاوي، الرمزية عند البحتري، ص140

نخلص ممّا سبق إلى أنّ الرمز الأدبي هو رمز فني محض، بخلاف الرمز العام الذي يأخذ مفهوما مغايرا تبعا للمجالات التي تدرسه، وتبحث فيه. ولا تتعدّى الدلالة الرمزية الناتجة عنه أن تكون مجرّد مقابلة ذهنية لا نقف منها على درجة عالية من الغموض والخفاء بين شطري الرمز، كما يبدو التماهي الرمزي غير محقّق إلّا قليلا[1]. أمّا الرمز في مجال الإبداع والفن فهو يتّخذ مفهوما أكثر اتّساعا وشمولا، تتجاوز فيه القراءة والتلقي في نظر البعض حدود المؤلّف أو المبدع نفسه، وما ضمّنه إيّاه من بناءات رمزية على اختلافها. إذ هو – الرمز – في عملية الإبداع مرتبط ابتداء بالمبدع وما يمثّله له عمله الفني شخصيا، كما يرتبط بالمتلقّي باستقباله وإدراكه لهذا العمل، وما يؤدّيه من دلالات وإيحاءات في نفسه هو، وأخيرا يرتبط بالأثر الفني نفسه، الذي يتحوّل إلى كائن مستقلّ عنهما، تحكمه مقاييس خاصة به، تتجاوز المبدع والمتلقي معا، وكذا الوسيط أوالباث الواصل بينهما[2]

ب4/ ظروف نشأة المذهب الرمزي:

أسهمت عوامل مباشرة وأخرى غير مباشرة في بلورة فكر رمزي جديد مبنيّ على أسس نظرية دقيقة، مستمدّة من عوالم الحسّ والأسطورة، والخيال لترسم صورة أبعد ما تكون عن النمطية الأدبية المعهودة في عالم الإبداع. وكان لا بد لبلوغ ذلك من إزاحة ونقد الرؤية الأدبية السائدة ومحوها.

وكانت الرمزية قد استغلّت اختلالات المذاهب السابقة لها كالرومنتيكية والبرناسية، وقد اعترف بذلك القصد الرمزيون أنفسهم[3]. وبات ينظر إلى هذه المذاهب على أنها لم تعد تفِ بالغرض الفني المرجو منها، ولم تعد قادرة على مواكبة متطلّبات العصر آنذاك. فقد أُخذ على الرومنتيكية مثلا أنها «أسرفت في استخدام الأدب، وبخاصة الشعر، كوسيلة للتعبير عن المشاعر الشخصية والعواطف

---

(1) ينظر: موهوب مصطفاوي، الرمزية عند البحتري، ص140

(2) ينظر: عبد الهادي عبد الرحمن، لعبة الترميز، دراسات في الرموز واللغة والأسطورة، مؤسّسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص37

(3) ينظر: محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص23

الخاصة »[1]. بينما كان ينظر إلى المذهب البرناسي على أنّه أخضع الأدب للحقائق العلمية التي ذهبت مذهبا وُسِم بالإفراط والمبالغة في الوضوح[2].

وتعدّ النزعة المثالية المستمدة من الفلسفة الأفلاطونية من المرتكزات التي اتّكأ عليها المذهب الرمزي في نشأته. « فالرمزية مذهب مثالي، ومن الطبيعي أن تستند إلى نزعة من أقدم النزعات المثالية وهي" الأفلاطونية " التي كانت تنكر حقائق الأشياء المحسوسة، ولا ترى فيها غير صور ورموز لعالم المُثُل »[3]. ويبقى الفارق بين الرؤيتين المثالية والرمزية في كون المثالية لا تعترف بتاتا بالواقع وحقائقه المكوّنة له، وتسعى إلى الارتقاء فوقه، بينما ينكر الرمزيون حقائقه فقط، مع إمكانية استبطانه[4].

وكان المذهب الرمزي قد تبنّى جانبا من فلسفة "كانت " في الفن الرمزي حيث كان لفلسفته دور مؤثّر في الأسس الجمالية للمذهب. « التي تفسح مجالا لعالم الأفكار، وتصرح بتعذر معرفة العالم الخارجي عن غير طريق صوره المنعكسة فينا »[5].

وشكّلت الحركات العلمية إبّان القرن التاسع عشر حضورا واعيا ومؤثرا في المشهد المعرفي، تحت ما يعرف " بالنزعة الإيجابية " مؤكّدة على قدرة العلم على تفسير وشرح مختلف الظواهر الكونية بآلة العلم. وهي الوجهة التي أيّدت فلسفة " أوجست كونت – Auguste Conte " الذي كان يرى « أنّ الإنسانية جاوزت المرحلة التي كانت فيها خاضعة للديانة كما جاوزت المرحلة التي كانت العقول فيها تتجه إلى البحث في ما وراء الطبيعة وأنّها بلغت مرحلة تتميّز بانتصار المعلومات الوضعية التي تعتمد على اليقين العقلي والعلمي »[6]. هذا إضافة إلى نظرية التطور عند " داروين " (1809- 1882) في تشكل الأنواع بعضها من بعض.

---

(1) محمد مندور، في الأدب والنقد، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، دط، ص112

(2) ينظر: جلال عبد الله خلف، الرمز في الشعر الغربي، ص123

(3) محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص48

(4) ينظر: المصدر نفسه، ص48

(5) محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ص315

(6) موهوب مصطفاوي، الرمزية عند البحتري، ص144

غير أن هذا الوعي ما لبث أن تراجع صيته، وتراخت سطوته لدى الرمزيين، الذين كانوا ينظرون إلى حقائق العلم ونظرياته نظرة ازدراء وفشل، وبدا واضحا أنّه « لا يستطيع بوسائله المادية والعقلية أن يشبع رغبة الإنسان في المعرفة والإحاطة بأسرار الكون »[1].

وكان من الجوانب التي أثّرت أيضا في التيار الرمزي الجديد نتائج الأبحاث النفسية ابتداء من "إدوارد فون هارتمن " إلى مقرّرات نظرية التحليل النفسي لرائدها " سيجموند فرويد " في دراسته للّاشعور الفني. « وقد استفادت الحركة الرمزية من المعطى الجديد للأبحاث النفسية، إذ هي ترى أنّ خبايا النفس الباطنة أوسع من حياتنا الواعية، وإن اللغة عاجزة بإمكانياتها التعبيرية عن الإحاطة بهذا الباطن المجهول. وتبقى أداتها الوحيدة لبلوغ ذلك هي الرمز »[2].

إنّ العوامل المذكورة سابقا، وبرغم تأثيراتها غير المباشرة في المذهب الرمزي، إلّا أنّها أرست إلى حدّ ما مجموعة أفكار وتصوّرات، أسهمت في مدّ التيار الرمزي ببعض المفاهيم التي بنوا عليها لاحقا مشروعهم في الأدب الرمزي. أمّا فيما يخص العوامل المباشرة، التي أحدثت الانطلاقة الفعلية للنظرية الرمزية الحديثة، فتتمثّل أساسا فيما يلي:

ترجمة " بودلير" (1821-1867) لأدب الشاعر الأمريكي" إدجار ألان بو – Edgar Allen poe " (1809- 1849) فقد كان عظيم الأثر في الأدب الفرنسي. وكان بودلير قدّم أعماله إلى القارئ الفرنسي من خلال ترجمة أدبه إليها في سنة 1847، ممّا أدى إلى انتشار صيته، وذيوع نزعته الأدبية في جيل الناشئين من الشعراء، الذي وجدوا في أدبه تعبيرا مميّزا وغريبا عن ذواتهم الطامحة إلى ثورة فنية خلّاقة[3]

ويعلّل بودلير في رسالة إلى صديق له سبب نزوعه الفني إلى أدب " ألان بو " فيقول: « أتعرف لماذا ترجمت في صبر ودأب ما كتبه إدجار ألان بو ؟ لأنّه كان يشبهني. ففي أول مرّة تصفّحت فيها كتابا من كتبه، رأيت فيه ما كان مثار فتنتي وروعتي. ولم أعثر فيه على الموضوعات التي كنت أحلم

---

(1) جلال عبد الله خلف، الرمز في الشعر الغربي، ص123

(2) ينظر: نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ص463، 364

(3) ينظر: إحسان عباس، فن الشعر، دار الثقافة للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط3، دت، ص64

بها فحسب، ولكنّي وجدت فيه كذلك الجمل التي تراود أفكاري وكان له السبق إلى كتابتها قبلي بعشرين عاما »[1].

ويشير إحسان عبّاس من جهته إلى أنّ تأثّر الرمزيين بإدجار ألان بو، وإن كان تأثّرا ينصبّ على أدبه خاصة، إلّا أن الأثر الأبلغ الذي تركه الشاعر في الوجهة الرمزية الجديدة، يظهر من خلال فلسفته في الخلق الفني، الذي بسطه في محاضرة ألقاها في سنة 1948 تحت عنوان " المبدأ الشعري". وفيها يقسّم قوى النفس إلى ثلاثة أقسام: العقل، والضمير، والنفس. فالعقل موضوعه الصدق، والضمير موضوعه الواجب، أما النفس فمعنية بالجمال، وعنها يصدر الشعر، الذي يهدف إلى كشف الجمال، دون اعتبار للحق أو الأخلاق[2].

وتعدّ موسيقى " فاجنر- R. Wanger " الألماني (1813- 1883) من العوامل المباشرة أيضا في إرساء الحركة الأدبية الرمزية « وهي موسيقى يقى يعانيها مستمعها كما يعانيها مبدعها، وتجمع بين الصوت الإنساني والآلة للحصول على قمة الاكتمال الموسيقي »[3]. ولهذه الأسباب رأى جيل الرمزيين في موسيقاه مسرحا رحبا، ومتنفسا مهما لبثّ أشجانهم، وعرض تصوراتهم الرمزية عبر نوتات الأنساق الموسيقية، الخيالية المتماهية مع النفس المبدعة والمستمعة في آن واحد. كما أنّ غرض الفنانين الرمزيين لم يكن هو جمع الكلمات وفقا للمنطق لتحقيق معنى مدرك ومفهوم. وإنّما كانوا يجمعونها حسب الإحساس، لكي يبرزوا خطرا أدركه الشاعر وحده[4]

ج4/ خصائص الرمز وسماته الفنية:

– الإيحاء:

يمثّل عنصر الإيحاء نواة المدرسة الرمزية الأولى، من خلال اشتغاله على تكثيف الدلالات وحجبها عن الإفصاح والتصريح. « إنّ تقنية التوزيع الخطّي للكلمات، والتمثيل البصري للدلالات،

---

(1) محمد فتوح أحمد، الرمزية في الشعر المعاصر، ص56، 57

(2) ينظر: إحسان عباس، فن الشعر، ص61، 61

(3) المصدر السابق، ص58

(4) ينظر: لانسون، تاريخ الأدب الفرنسي، ج2، ص468، نقلا عن: محمد فتوح أحمد، المصدر السابق، ص125

عندما تنضمّ لتأثير البنية الإيقاعية، وتعزّزها حركة الضّمائر، تلعب دورا هامّا في تلوين التجريد الذي يتّسم به هذا الانهمار العاطفي، في تأمّل حركة الذات الشعرية المنسحبة إلى قوقعتها الحامية، وهي تتوق للرحم، وتدين قبح الواقع الباهظ، على أنّ انسجام هذه الشفرات المتعدّدة في المقاطع المختلفة وإيقاع تواليها وتراتبها، هو الذي يفضي بدوره إلى تولّد ملامح المنظومة الفكرية أو الشفرة الإيديولوجية للنص..»[1].

وأدّى اعتماد الرمزيين على الإيحاء في نتاجهم الشعري خاصة، إلى الإبهام والغموض المعنوي المقصود. الذي كان « نتيجة طبيعية لانعطافهم تجاه الحياة الباطنة باعتبارها بؤرة الإدراك، تجمع أشعة الواقع المبعثرة، لتبثها في تعبير إيحائي مثير، يتجاوز التقرير والوصف والتسمية، ويعتمد على الواقع الصوتي للألفاظ، وتمزيق النسيج التركيبي المألوف بغية تعطيل القوى الفاهمة، وإثارة القوى الشاعرة»[2]

– الموسيقى:

لجأ الرمزيون إلى توظيف الموسيقى في أعماهم الفنية، ووجدوا فيها متنفسا عميقا لبثّ أشجانهم، وتفريغ طاقاتهم النفسية والعاطفية، وحدث أن استمدّت الحركة الرمزية هذا التوجّه الجديد من موسيقى " فاجنر "، وذلك لما ألفَوْه فيها من ملاءمة وتناسب مع أفكارهم وتوجّهاتهم الفنية. فأخذو يحتذونها. وهم الذين « بهرهم ما حقّقه فاجنر في موسيقاه فأرادوا أن ينقلوا في الشعر ما نقله فاجنر بها حتّى لقد قال فاليري: " إنّ مهمة الشعر أن يستردّ من الموسيقى ماسلبته منه". ولما تزعّم مالارميه الحركة الجديدة جعل كلّ همّه أن يصل بالشعر إلى هذا الهدف، علميا ونظريا »[3].

وصارت العلاقات التركيبية بين الألفاظ داخل سياقاتها غير مجدية في نظر الرمزيين، وانصبّ تركيزهم على تحقيق الانسجام الصوتي الكامل في الجملة الشعرية. فعملوا على « التخلّص من نثرية اللغة وفوضى الألفاظ وإعادة صياغتها في أرقى المستويات الموسيقية بحيث تصبح الكلمات في ترابطها وانسيابها وتفاعلها كاللحن الموسيقي Melody »[4].

---

[1] صلاح فضل، شفرات النص، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والإجتماعية، ط2، 1995، ص31

[2] محمد فتوح أحمد ، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، 146

[3] إحسان عباس، فن الشعر، ص65

[4] المصدر السابق، ص124

– تراسل الحواس:

ترتكز هذه الخاصية بالذات على مبدأ التجاذب والتآلف بين الحواس المختلفة، وذلك قصد بلوغ درجة عالية من الإيحاء الرمزي، وخلق صور مستحدثة خارج النطاق المعهود لدلالات الألفاظ في اللغة. وتعدّ نظرية التراسل correspondances، من مبتكرات قطب الاتجاه الرمزي في فرنسا، ونعني به " بودلير "، حيث جاءت لتعكس رؤيا جديدة للكون، تستحيل فيها مظاهر وأشكال الطبيعة الصامتة إلى رموز ذات معطيات حيّة. كما يوحي الصوت بوقع نفسي أشبه بما يوحيه العطر أو اللون، ممّا يكشف عن وحدة شاملة، تربط بين نثريات الطبيعة[1]

وقد عمل بودلير من خلال ظاهرة تراسل الحواس على ابتكار رموز تثير في النفس عواطف، وانفعالات خاصة تتوحّد فيها الألوان والأصوات والعطور ضمن مجال وجداني مشترك. « فنقل صفاتها بعضها إلى بعض يساعد على نقل الأثر النفسي كما هو أو قريب ممّا هو، وبذا تكمل أداة التعبير بنفوذها إلى نقل الأحاسيس الدقيقة. وفي هذا النقل يتجرّد العالم الخارجي من بعض خواصه المعهودة، ليصير فكرا أو شعورا »[2]. ويشي هذا الامتزاج بين أشكال الحواس المختلفة بعمق الأثر الفني والجمالي الذي يخلّفه الشاعر من خلال توظيفه لها، بحيث « يجعل العالم الواقعي مثاليا صوريا مختلطا تتجاور فيه الحقائق مع الخيالات والأحلام »[3]

– الغموض:

لم يزل الغموض ظاهرة ممقوتة ومذمومة في الأدب قديما وحديثا، خاصة إذا كان هذا الغموض مطلقا غير مقيّد بما ينبئ عن المعنى ويكشف بعض ملامحه. يقول الجرجاني: « وأمّا التعقيد، فإنما كان مذموما لأجل أن اللفظ لم يرتَّب الترتيب الذي بمثله تحصل الدلالة على الغرض، حتّى احتاج السامع إلى أن يطلب المعنى بالحيلة ، ويسعى إليه من غير الطريق »[4]. وهو المذهب الذي انتهجه الرمزيون في آثارهم الفنية، ساعين إلى إغلاق المعاني على نفسها أمام القارئ، ليعمل تفكيره وملكته الفنية لاستقراء وكشف مدلولاتها دون وسيط أو قرينة.

---

[1] ينظر: محمد فتوح أحمد ، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص114

[2] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص395

[3] المرجع نفسه، ص395

[4] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح: محمود محمد شاكر، دار المدني بجدة، ومطبعة المدني بالقاهرة، دط، ص142

فالشاعر الرمزي (Symbolist) « يلجأ إلى الصور الشعرية الظليلة..يحدد بعض معالمها ليترك معالمها الأخرى تسبح في جو من الغموض الذي لا يصل إلى الألغاز. إنّهم يمنحون القارئ فرصة ليفهم بطريقته، يحدّدون الوجهة ويتركون له حرّية التأمل والتخيّل »[1]. وأساس البناءات الرمزية هو تكثيف الواقع، وليس تحليله. فكلما استفحل الغموض في النص تضاعفت جماليته، وبلغ غايته من القارئ، ذلك أنّه « ليست الفكرة الواضحة ولا الشعور، الواضح المحدد، ولا نقل الأخبار هي غاية الشعر عند الرمزيين. غاية الشعر (أو إحدى غاياته عندهم) هي غموض الأحاسيس، تصوير الحالات النفسية الغامضة بما يشاكلها من تعبير غامض »[2]

وقد عاب كثير من النقاد على الرمزيين انغماسهم في متاهات الإبهام والغموض، ما جعل حاجزا منيعا دون بلوغ دلالات تلك الرموز من طرف من يطالعها. فغدا الغرض الجمالي المنشود عندهم شاحبا وخفيا. وصار الرمز كما يقول – "دي ريجنيير" – « يقف وحده أمام القارئ الذي يعطى القليل، أو لا يعطى أيّة إشارة عن الشيء المرموز إليه »[3]. وكان ذلك تعجيلا في انهيار المدرسة الرمزية لاحقا، بسبب بعد الصلة بين روادها وقرّائهم، وانعزالهم عن الواقع، سعيا منهم إلى البلوغ بالشعر كمثل صفاء الموسيقى كهدف رئيس[4]

5– أثر المدرسة الرمزية في الأدب العربي الحديث:

أثّر الاتجاه الرمزي كغيره من المدارس الأدبية في الأدب العربي الحديث، فظهر في ساحة الفن والإبداع الشعري خاصة طائفة من الفنانين الشباب، تبنّوا مبادئ المنحى الجديد في الأدب، متأثّرين في ذلك برواد المذهب، من خلال اطّلاعات بعضهم على نتاجهم الأدبي. وبذلك صار الأدب العربي مسرحا لقواعد أدبية جديدة مع مطلع القرن العشرين.

ويعدّ الشاعر اللبناني " أديب مظهر " (ت 1347 هـ- 1928 م) رائد الشعر الرمزي في الوطن العربي، حين وقعت بين يديه مجموعة شعرية للشاعر الفرنسي " ألبير سامان " فقرأها قراءة إعجاب ، وظهر أثرها جليّا في قصيدته " نشيد السكون " التي نشرت في حدود سنة 1928. ثم ما

---

(1) نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ص462

(2) عبد الرحمن محمد القعود، الإبهام في شعر الحداثة، مجلة المعرفة بالكويت، عدد: 279، ذو الحجة 1422هـ، مارس 2002م، ص102

(3) تشارلز تشادويك، الرمزية، تر: نسيم إبراهيم يوسف، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 1922، ص41

(4) ينظر: محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص88

لبث أن أتبعها بطائفة من القصائد المماثلة، تعتبر باكورة الاتجاه الرمزي في الشعر اللبناني خاصة، والعربي عامة[1].

ونذكر في ذات السياق أيضا من أصحاب الإرهاصات الأولى الشاعر " سعيد عقل" الذي كان على ما يبدو من أكثر الذين اهتمّوا بعنصر الموسيقى من أصحاب الاتجاه الرومنسي. وهو يحاول في شعره الغوص في أعماق النفس بحدسه دون عقله الواعي[2]

وتعدّ مطولة سعيد عقل بعنوان " المجدلية " (1937) من أبرز أعماله الشعرية. وكان قد استهلّها « بدراسة تحليلية عن اللاوعي ودوره في الإبداع الشعري، وعن الأصوات وقيمتها الإيحائية، وعن جوهر الشعر وصلته ببقية الفنون »[3]

أمّا بمصر فتعدّ تجربة الشاعر " بشر فارس " أولى خطوات الميل الرمزي في الشعر، ليغدوَ في هذه المرحلة الجديدة حدثا طارئا على ساحة أدبية لم تكن تع إلّا الرومنسية مذهبا يحتذى في الأدب. وكانت أعماله الشعرية الرمزية تعرض تباعا على صفحات " المقتطف " « فظهرت له قصائد "الذكرى" (يناير سنة 1934) ثمّ " السم " (يناير سنة 1935) ثم " الحريف في لبنان" (أكتوبر سنة 1936) ثمّ " في جبال بافاريه " (مارس سنة 1937). وما لبث نتاجه أن شقّ الطريق إلى غير المقتطف من الصحف والمجلّات، في مصر وغيرها من الأقطار العربية، حتّى عُرف به الاتجاه الرمزي أو عُرف هو به »[4]

كانت هذه تجارب لشعراء يعتبرون السبّاقين دون غيرهم إلى تبنّي الرمزية الغربية كمذهب في الأدب العربي ابتداء. ولم يتوقف الأثر الرمزي في الأدباء والشعراء العرب عند هؤلاء، بل تعدّى إلى سواهم، ونذكر من هؤلاء على سبيل الإشارة لا التفصيل.

– **إيليا أبو ماضي**: وهو أحد رواد مدرسة الرابطة القلمية بالمهجر (نيويورك)، حيث يحفل ديوانه بقائمة كبيرة من القصائد التي تشع بالعطاء الرمزي، كقصيدتيه: "الحجر الصغير" و"التينة الحمقاء".. جاعلا من الحجر الصغير في القصيدة الأولى رمزا للإنسان الذي لا يرى قيمة لنفسه، فيتهاون في أداء

---

[1] ينظر: محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص194

[2] ينظر، محمد مصطفى هدّارة، دراسات في الأدب العربي الحديث، دار العلوم العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1410هـ، 1990م، ص61

[3] محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص197

[4] المصدر نفسه، ص198

واجبه معطِّلا بذلك مصلحة مجتمعه، ليقع ضحية تهاونه. بينما رمز الشاعر بالتينة الحمقاء إلى كلّ شخص جحود لنعمة الله عليه، بخيل بالعطاء والتفضّل على غيره، لينتهي به المطاف إلى الإقصاء وعدم المبالاة، ومن كانت تلك حاله فموته خير من حياته.

– **بدر شاكر السياب**: خرج الشاعر ما بين سنتي (1951- 1954) بتجربة جديدة في الشعر الحديث، تمثّلها قصائده" فجر الإسلام " 1951، " حفّار القبور " 1952، " المومس العمياء " و" الأسلحة والأطفال " 1954[1]، وتمثّل هذه القصائد انطلاقة حقيقية للشاعر نحو الشعر الرمزي والأسطوري في مهالجته لقضايا النضال والقومية العربية، وتحوّل الموت إلى أسطورة ورمز بعدما كان في مرحلة سابقة مجرد حادثة، كما كان الجوع ظاهرة لا أكثر[2]

– **محمد مهدي الجواهري**: للشاعر الكبير قصيدة طويلة عن " الجزائر " تقع في مائتين وبيتين، يستنهض فيها الثّوّار، كما أنها تتضمن صورا حية عن الشعر السياسي الملتزم[3]. ويظهر توظيفه للرمز من خلال قصيدته " الجزائر " يعالج فيها قضية الثورة التحريرة، رامزا بها إلى رفضه للأوضاع التي يعيشها الشعب العراقي، ويطلب من الجزائر أن تنتقم للشاعر، ولكل إنسان ذاق ويلات الاستعمار.

– **عبد الوهاب البياتي**: انطلق الشاعر انطلاقة رومنتيكية أول الأمر، وتماشى مع المذهب إلى أن لاح فجر الأدب الرمزي، فسار مع الوجهة الجديدة. « وأتت أشعاره في هذه المرحلة على شكل إشارات وأصوات غامضة حينا، وواضحة أحيانا أخرى ممّا جعل الناقد محمد عبد المنعم خفاجي يقول عنه: " إنّه واقعي المضمون رمزي الأداء والأسلوب "»[4]. ومن نماذج قصائده المشحونة بالرموز، تلك التي جسّد فيها موت الأبطال في دفاعهم عن أوطانهم لبلوغ الحرية. ويتجلّى هذا في قصيدة " النار والكلمات" (1964)، و" سفر الفقر والثورة " (1965)، و" الذي يأتي ولا يأتي" (1966)[5]

---

[1] ينظر: بدر شاكر السياب، الديوان، دار العودة، بيروت– لبنان، دط، 2016، مج1، ص36

[2] ينظر: المصدر نفسه، ص72

[3] ينظر: عثمان سعدي، الثورة الجزائرية في الشعر العراقي، دار الحرية للطباعة، بغداد، دط، 1401هـ، 1981م، ص50

[4] نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ص535

[5] ينظر: المصدر نفسه، ص535

– **أدونيس** (**علي أحمد السعيد**): « بدأ حياته رومنسيا، تشرّب العذاب حتّى انتشى، وعلّل نفسه بأنصاب الحبّ الإنساني، وأحسّ بغربته في هذا العالم على نحو ما يبدو في قصيدة " المشرّدون "، و " حدود اليأس "»[1].

وبعد ظهور الرمزية كمذهب يحتذى في الأدب، وجد الشاعر نفسه ينظِم شعرا على منوالها، وظهرت له في ذلك عديد الآثار مثل: قصائد " مهيار الدمشقي " (1961)، و"الخيانة "، وكذا قصيدة " الصّقر ". وفي هذه الأخيرة استعار الشاعر شخصية " عبد الرحمن الداخل الأموي " ليجعل منه « رمزا ملحميا، ثم خلق من الرموز عالما بل عوالم، تعيش في مناخ الحياة الفسيحة بين الذات الدّخيلة، والوضع الخارجي في تفاعلها المطّرد المتحوّل، وأسقط ذاته في هذا المناخ لأنّه أكثر حقيقة وأكثر رسوخا..بكل عناصر البطولة، والمأساة والفرح، والكآبة، والألفة، والغربة، والهزيمة، والانتصار، والأمل بالانبعاث »[2]

كانت هذه إحاطة عامة ومقتضبة بنماذج من الأدب العربي الحديث والمعاصر، في تفاعلاتها مع المذهب الرمزي، وتعاطيها مع مقرّراته واتجاهه في التعبير والبناء الفني. والحقيقة أنّ هذا التوجه كغيره من المناهج الأدبية السالفة، لم يسلم من موجة انتقادات مسّت بشكل أكبر عنصر الغموض والتعقيد الذي جعل فهم الأدب الرمزي معضلة حقيقية حتّى على النقاد والمثقفين أنفسهم.« واتّخذت الموسيقى اللفظية وسيلة لستر خواء الفكر وجفاف المشاعر، وبحيث أصبح الإبهام دعوى يحتمي بها الناشئة كلّما ارتفع صوت منصف بالتنبيه والتحذير »[3].

وينضاف إلى ذلك انشغال الرمزيين بالجانب الحسّي، وإغفالهم للجانب الانفعالي العاطفي، النابع من باطن النفس البشرية. فقد «انتزعت هذه الموجة – يعني الرمزية – الحسّ من القلب ووضعته في الدماغ والعين. فصار الشاعر يفكّر ويرى ويخيّل إليه أنّه يفكّر ويرى، وتمركز شعره في التصوير والتصوّر. أمّا القلب فسقط عن المرتبة الأولى إلى المرتبة الثانية، وما لبث الشاعر أن هجره لانهماكه بالتفكير والزخرفة، فجفّ عصيره " لقلّة الاستعمال" وأصبح الحبّ والحنان يرتديان في قلم الشاعر معطفا غليظا »[4]

---

[1] نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ص502

[2] المصدر نفسه، ص506

[3] محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص417

[4] إلياس أبو شبكة، روابط الفكر والروح بين العرب والفرنجة، ص157 نقلا عن الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص417

وبالنظر إلى مخلّفات المذهب في أدبنا العربي، فإنّها كانت متضاربة النتائج في نظر النقاد. فيرى البعض أن شعراءنا–كأمثال سعيد عقل – حاولوا جاهدين أن يضفوا على إبداعاتهم سمة الرمزية الخالصة باستغلال وسائل المذهب الممكنة، أو اعتمادا على أسسه الجمالية، إلّا أن الواقع يكشف قصور المحاولة، واكتفاءها من الرمزية بالشكل لا غير[1]. وهذا عائد إلى كون تأثر الأدب العربي بالمذهب الجديد لم يكن تأثّرا واعيا، ومدروسا إن صحّ التعبير، بل كان تأثّرا مطلقا وغير متجانس في ملامحه وألوانه « بحيث يرجى منه خلق مذهب جديد يفيد من طرق الإيحاء الرمزي، ويرتبط في الوقت ذاته بوعي وإدراك فلسفة قومية أصيلة، بل تعدّدت اتجاهات هذا التأثّر بتعدّد روافده »[2]

وتبقى من مكاسب الاتجاه الرمزي في أدبنا العربي، أنّ الشعراء والادباء استطاعوا تحقيق شرط الوحدة العضوية داخل البناء الفني، إضافة إلى أنهم فجّروا طاقات اللفظ العربي، وأثبتوا مقدراته على حمل شحنات مكثّفة من العواطف والأفكار والأخيلة[3].

---

[1] ينظر: المصدر السابق، ص415، 416

[2] المصدر نفسه، ص416

[3] ينظر: نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ص577

ثانيا: مفهوم الجمال ومشكلات الفن:

تقتضي فطرة الإنسان أن يأنس إلى الجميل من الأشياء، ويسكن إلى ما يحقّق في نفسه المتعة واللذة، حسية كانت أو معنوية، إنّها جاءت لتشبع رغبة جامحة تجتاح النفس البشرية لتسيطر على مكامن الجمال والحسن، مغرية إيّاها ميلا وإعجابا ومحاكاة في قالب فنّي خالص. وليس من الغرابة أن يختلف الناس في تصوّرهم وفهمهم للجمال ومقاييسه، إذ هم يختلفون فيما هو أوضع من ذلك، نظرا للخلط بين الجمال وغيره من القيم الأخرى، كالمتعة والملاءمة، وقد يبدو الشيء المألوف جميلا بعكس غير المألوف[1].

والرؤية الجمالية في الواقع قديمة الحضور لدى الإنسان في حضارات مختلفة، واختلاف مفهومه ودلالته بين حضارة وأخرى واقع بالدرجة نفسها التي تختلف فيها تلك الحضارة عن الحضارات الأخرى، مع إمكانية وجود تشابه بين الحضارات في المفاهيم التي يضطلع بها المنظور الجمالي. كما قد نقع على اختلاف بينها بالنظر إلى طبيعة البيئة والجغرافيا والزمان والمكان والروح الحضارية العامة[2]

1- التصورات الجمالية عند القدماء:

أ/ عند اليونان:

امتاز الفكر اليوناني عموما، والفن خصوصا بقاعدة ثابتة، كانت محور كل نتاجاتهم الفنية والإبداعية، وذلك من خلال تمجيدهم للآلهة، فعليها مدار فلسفة الفن والجمال بشتى أشكاله وصوره. وعليه فالحضارة الإغريقية هي أولى الحضارات التي « اهتمّت بالحكم الجمالي، وأفرزت فكرا نقديا على الفنون، ومن أبرز هؤلاء سقراط، وأفلاطون وأرسطو. وهكذا تكوّنت بذور النقد الفني النظرية في القرن الخامس قبل الميلاد »[3]

أمّا أفلاطون فمفهومه للجمال مقترن بفكرته عن عالم المثل المطلق، المتسامي عن عالم الطبيعة المحسوس، الذي لا يمكنه بلوغ المثال الكامل مهما كان جميلا. « والجمال عند أفلاطون يتجسّد في

---

(1) ينظر: محمد علي غوري، مدخل إلى نظرية الجمال في النقد العربي القديم، مجلة القسم العربي، جامعة بنجاب لاهور، باكستان، عدد:08، 2011، ص126

(2) ينظر: حسن الصدّيق، فلسفة الجمال ومسائل الفن عند أبي حيّان التوحيدي، دار الرفاعي، دار القلم العربي، حلب – سوريا، ط1، 1423هـ، 2003م، ص22، 23

(3) المرجع السابق، ص127

الفن الذي هو إلهام ينبعث من ربّات الفنون[*] التي تمثّل إشارات رمزية وأسطورية في محاوراته، في حين يظل الجمال في الأصل مصدر إلهام على المستوى الفلسفي (...) فيصبح مصدر الفن في النهاية وهو المثال المعقول للجمال »[1]. وفي محاورة سقراط وكولون يقدّم لنا أفلاطون تصوّره عن الجمال المطلق في عالم الغيب والنسبي في أعمال الفنانين. وجاء في نص المحاورة: « والميزة والجمال الحق في كل بنية حية أو ميتة، وفي كل عمل للإنسان، تكون نسبية إلى الاستعمال الذي قصدته بها الطبيعة أو الفنان فحسب »[2]

بينما يطالعنا أرسطو بتصور مخالف تماما لنظرة أفلاطون للفن والجمال. فهو يرى أن الطبيعة خلق فني وإبداعي جديد لعالم الأشياء والمدركات مهما كانت أداتها، إذ أن العملية الشعرية بوصفها أداة تعبيرية تحاكي الأشياء باللغة « ليست مجرّد نسخ وتقليد حرفي، وإنما هي رؤية إبداعية، يستطيع الشاعر بمقتضاها أن يخلق عملا جديدا من مادة الحياة والواقع، طبقا لما كان أو لما هو كائن، أو لما يمكن أن يكون، أو كما يعتقد أنه كذلك، وبهذا تكون دلالة المحاكاة، ليست إلّا (إعادة خلق) »[3]

والمحاكاة التي يدعو إليها أرسطو هي تلك المستمدة من الطبيعة نفسها، وليس من عالم المثل، إنها إبداع ضمن إبداع، فغاية الفن هي تقديم نماذج فنية من مواقف وشخصيات وغيرها مشابهة للحياة، وليست مطابقة لها تماما. وتبقى مهمة الفنان أن يحاكي أشكال الحياة وأوجهها المختلفة في شموليتها وعالميتها، من حيث الجوهر والشكل، والمثال، كما يتصورها في ملاحظاته المستمرة[4]

ب/ عند المسلمين:

لا شك أن الجمال لم تخل منه حضارة قديما ولا حديثا، بما في ذلك الحضارة العربية والإسلامية. وهنا تضاربت الآراء بين قائل بحضور الجمال عند العرب قديما، وبين معترض على هذا الرأي. فيرى بعضهم أنّ تقدير العرب للجمال قبل الإسلام كان مقتصرا على الأشياء المادية الحسية

---

[*] ربّات الفنون في المعتقد اليوناني: هنّ بنات الإله زيوس، وقد عُرفن بربّات الميثولوجيا التسع، تكمن مهمتهن في رعاية الفنون الآتية: (الكوميديا، التاريخ، المأساة، الرثاء، البيان، الموسيقى، الرقص، الشعر، الغناء، والفلك).

[1] راوية عبد المنعم عباس، الحس الجمالي وتاريخ الفن، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1998، ص39، 40

[2] أفلاطون، المحاورات الكاملة (الجمهورية)، تر: شوقي داود تمراز، الأهلية للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، دط، 1994، مج1، ص455

[3] أرسطو طاليس، فن الشعر، تر: إبراهيم حمادة، مكتبة الأجلو المصرية، دط، ص25

[4] ينظر: المرجع نفسه، (هوامش الفصل الأول من الكتاب)، ص61، 62

لا غير، كجمال المرأة، والبعير، والفرس، والأطلال. في حين يرى آخرون أن هذه حقيقة ناقصة، لأن العرب منذ جاهليتهم عرفوا الجمال المعنوي إلى جانب الجمال المادي، وقد تمثل الجمال المعنوي لديهم في أخلاق الكرم والشجاعة والصبر، والبطولة والذكاء، والفطنة..[1]

وتمثّل الذروة التي بلغها الشعر العربي نتيجة تشبّعه بعناصر الجمال المعنوي إلى حد كبير، خاصة وأن البلاغة فيهم آنذاك كانت سجية وفطرة. ولعل هذا الشعر كان « هو الرافد للشعر العربي في العصور التي تلته لصفائه وسخائه وامتلائه بأسرار الجمال. والذي يؤكد ذلك أن التحدي بالإعجاز البياني لكتاب الله كان موجّها إلى هذا الشعر..»[2]

وبمجيء الإسلام طبع معنى الجمال بطابعه الخاص، وصبغه بصبغة القرآن، وأجرى عليه نظرة قوامها الأخلاق والفضائل، والتربية النفسية. وقد صدعت آي القرآن بكثير من الآيات المشعة بالجمال الذي مبدؤه الحس، ومنتهاه قرار النفس، وسكينة القلب وسرحان العقل خلف كل ما هو جميل. يقول تعالى:﴿ وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ ﴾[3] و يقول تعالى: ﴿ وَٱلْخَيْلَ وَٱلْبِغَالَ وَٱلْحَمِيرَ لِتَرْكَبُوهَا وَزِينَةً ۚ ﴾[4]. ويقول أيضا: ﴿ وَلَقَدْ زَيَّنَّا ٱلسَّمَآءَ ٱلدُّنْيَا بِمَصَٰبِيحَ ﴾[5] ويقول كذلك: ﴿ أَفَلَا يَنظُرُونَ إِلَى ٱلْإِبِلِ كَيْفَ خُلِقَتْ ﴿١٧﴾ وَإِلَى ٱلسَّمَآءِ كَيْفَ رُفِعَتْ ﴿١٨﴾ وَإِلَى ٱلْجِبَالِ كَيْفَ نُصِبَتْ ﴿١٩﴾ وَإِلَى ٱلْأَرْضِ كَيْفَ سُطِحَتْ ﴿٢٠﴾ ﴾[6] وقد أشارت هذه الآيات كلها إلى منتهى التمام والانسجام الحاصل في الكون، بما فيه من موجودات سماوية وأرضية، ومتحركة وساكنة يتهيّأ للناظر فيها أسرار جمال بديع، يظل يتجدد ويتعاظم مع كل إطلالة جديدة.

وقد تعرض لمفهوم الجمال من المسلمين غير واحد من الفلاسفة، والمفسرين، والعلماء، اختلفت مشاربهم، وتنوعت تعريفاتهم للجمال تبعا لمذهب كلّ منهم. وسنقتصر منهم على ثلاثة نماذج.

---

(1) ينظر: محمد علي غوري، مدخل إلى نظرية الجمال في النقد العربي القديم، ص129

(2) المرجع نفسه، ص130

(3) سورة النحل: 06

(4) سورة النحل: 08

(5) سورة الملك: 05

(6) سورة الغاشية: 17 – 20

– أبو حيان التوحيدي: (ت 414 هـ)

تنبني فكرة الجمال عند أبي حيان على الجمع بين الإدراك الحسي والعقلي معا لبلوغ المعرفة الجمالية. وهو يولي العقل أهمية فوق مجال الحس الذي يراه أداة له في الإدراك والمعرفة. وفي نظريته هذه، المنطلقة من أسس دينية صوفية دعوة منه إلى التسامي نحو معرفة أقوى بالخالق والموجد لهذه الموجودات عن طريق المعرفة، ومسترشدا بالعقل فوق الحواس، لكنه يستضيء بالعلة الولى، وبهذا نلاحظ كيف غلب على تفسيره الصوفي مفهوم الإله على مفهومي الإنسان والكون، حيث تتلاقى تصوراته الفلسفية مع نظرية المثل عند أفلاطون[1].

ويكمن مصدر الجمال عند أبي حيان في ذات الخالق، والموجِد لهذه الموجودات، ففيه منبع الجمال، وأصله الذي تستمد منه باقي الموجودات جمالها، وذلك قبل أن تكون هذه الموجودات كائنة بالقوة في العالم الإلهي، إذ هي – كما سلف الذكر – تستمد جمالها من مصدرها الذي كانت في علمه قبل أن تكون[2]. وجمال الخالق يكمن في صفاته وأفعاله التي « هي من الحسن في غاية لا يجوز أن يكون فيها وفي درجتها شيء من المستحسنات، لأنها هي سبب حسن كل حسن، وهي التي تفيض الحسن على غيرها، إذا كانت معدنه ومبدأه، وإنّما نالت الأشياء كلها الحسن والجمال والبهاء منها وبها »[3]

– أبو حامد الغزالي: (450 – 505 هـ)

يحدد الغزالي مفهوما للجمال من حيث أنه « ينقسم إلى جمال الصورة الظاهرة المدركة بعين الرأس، وإلى جمال الصورة الباطنة المدركة بعين القلب ونور البصيرة. والأول يدركه الصبيان والبهائم، والثاني يختص بدركه أرباب القلوب ولا يشاركهم فيه من لم يعلم إلّا ظاهرا من الحياة الدنيا »[4]

ويستطرد في تفصيل ما ذهب إليه، مبيّنا حقيقة نوعي الجمال، الظاهر والباطن. « فمن رأى حسن تصنيف المصنّف، وحسن شعر الشاعر، بل حسن نقش النقاش، وبناء البنّاء انكشف له من

---

[1] ينظر: حسن الصديق، فلسفة الجمال ومسائل الفن عند أبي حيان التوحيدي، ص93

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص94

[3] أبو حيان التوحيدي وأبو علي مسكويه، الهوامل والشوامل، تح: أحمد أمين، والسيد أحمد صقر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر، دط، ص43 (والنص لمسكويه في ردّه على سؤال لأبي حيان ضمن المسألة الثامنة 08)

[4] أبو حامد محمد بن محمد الغزالي، إحياء علوم الدين، دار بن حزم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1426هـ، 2005م، ص1666، 1667

هذه الأفعال صفاتها الجمالية الباطنة التي يرجع حاصلها عند البحث إلى العمل والقدرة، ثم كلما كان المعلوم أشرف وأتمّ جمالا وعظمة كان العلم أشرف وأجمل. وكذا المقدور كلما كان أعظم رتبة وأجلّ منزلة كانت القدرة عليه أجلّ رتبة وأشرف قدرا. وأجلّ المعلومات هو الله تعالى، فلاجرم أحسن العلوم وأشرفها معرفة الله تعالى، كذلك ما يقاربه ويختص به فشرفه على قدر تعلّقه به »[1]

إنّ مفهوم الجمال عند الغزالي لا يخرج عن كونه إمّا حسيا ماديا مرتبطا بمدركاتنا، وإمّا باطنيا مرتعلقا بالقلب باعتباره مصدرا لإدراك الجمال في المعنويات، وإمّا عقليا، وهو الذي تكون موضوعاته عقلية، بحيث تتولّد لذاتها في العقل بحسب جمال المعقول[2]

– ابن قيّم الجوزية: (691 – 751 هـ)

تتمثّل قيمة الجمال عند ابن القيّم أساسا في معرفة جمال المولى عزّ وجل، إذ لا مثيل له ولا عِدْل، وفي ذلك يقول: « ومن أعزِّ أنواع المعرفة معرفة الربّ سبحانه بالجمال، وهي معرفة خواص الخلق، وكلهم عرفه بصفة من صفاته، وأتمّهم معرفة من عرفه بكماله وجلاله وجماله سبحانه، ليس كمثله شيء في سائر صفاته (...) ويكفي في جماله أنّ كل جمال ظاهر وباطن في الدنيا والآخرة من آثار صنعته، فما الظنّ بمن صدر عنه هذا الجمال، ويكفي في جماله أنّ له العزة جميعا، والقوة جميعا والوجود كله والإحسان كله، والعلم كله، والفضل كله، ولنور وجهه أشرقت الظلمات كما قال النبيّ " أعوذ بنور وجهك الذي أشرقت له الظلمات وصلح عليه أمر الدنيا والآخرة " »[3]

ويأتي الجمال الظاهر المحسوس في مرتبة أدنى، غير أنه جمال صلة بين العبد وربّه، يقرّب المخلوق من الخالق، وذلك بما خوّله وأتاح له من أصناف الزينة والجمال الظاهرة والباطنة. «ولمحبّته سبحانه للجمال أنزل على عباده لباسا وزينة تجمّل ظواهرهم، وتقوى تجمّل بواطنهم، فقال: ﴿ يَٰبَنِيٓ ءَادَمَ قَدۡ أَنزَلۡنَا عَلَيۡكُمۡ لِبَاسٗا يُوَٰرِي سَوۡءَٰتِكُمۡ وَرِيشٗاۖ وَلِبَاسُ ٱلتَّقۡوَىٰ ذَٰلِكَ خَيۡرٞۚ ﴾[4] وقال في أهل الجنّة﴿ فَوَقَىٰهُمُ ٱللَّهُ شَرَّ ذَٰلِكَ ٱلۡيَوۡمِ وَلَقَّىٰهُمۡ نَضۡرَةٗ وَسُرُورٗا ۝ وَجَزَىٰهُم بِمَا صَبَرُواْ جَنَّةٗ وَحَرِيرٗا ۝ ﴾[5]

---

[1] أبو حامد محمد بن محمد الغزالي، إحياء علوم الدين، ص1667

[2] ينظر: محمد علي أبو ريان، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، دط، دت، ص19

[3] محمد بن أبي بكر (ابن قيّم الجوزية)، الفوائد، تح: محمد عزير شمس، دار عالم الفوائد للنشر والتوزيع، دط، ص264، 265

[4] سورة الأعراف: 26

[5] سورة الإنسان: 11، 12

فجمّل وجوههم بالنضرة، وبواطنهم بالسرور، وأبدانهم بالحرير، وهو سبحانه كما يحب الجمال في الأقوال والأفعال واللباس والهيئة يبغض القبيح من الأقوال والأفعال والثياب والهيئة، فيبغض القبيح وأهله ويحب الجمال »[1]

2- فلسفة الجمال في العصر الحديث:

انطبع مفهوم الجمال في العصر الحديث برؤية فلسفية مثّلها مجموعة من الفلاسفة والمفكرين، ظهر ذلك في بعض مؤلّفاتهم التي لاقت رواجا في جانب التنظير للجمال بصفة عامة. ومن هؤلاء " إيمانويل كانت " (1724 – 1804 م) ، و" فريدريش هيجل " (1770 – 1830 م) حيث بسط "كانت " نظرياته الجمالية في مؤلّفه " نقد الحكم " الذي يعدّ مرجعا هاما في مفاهيم الجمال.

وفي هذا الكتاب وضع الخطوط الرئيسة لنظريته في الجمال، الذي ترجع بدايات الاهتمام به إلى سنة 1764 من خلال مقاله " ملاحظات حول الشعور بالجمال والجلال "، ثم تبلورت أفكاره عن طبيعة التناسب بين أجزاء الجسم الضخم[2]. وكان مدار فلسفته الجمالية حول فكرتين أساسيتين تتمثلان في (الجمال والغائية)، أو الحكم الجمالي ونقد الحكم الغائي.« وقد استخدم كانت لفظة "استطيقا" Aesthetic في مؤلّفه الشهير " نقد العقل الخالص" وكان يقصد به بحث وتفسير الأشكال النفسية للشعور والحس التي يعني بها مقولتي الزمان والمكان. بيد أن هذا اللفظ قد تحوّل في كتابه " نقد الحكم" إلى دراسة الأحكام التقديرية للجمال »[3]

وكان "كانت " تجاوز البناء المزدوج للذوق، وهما " الذوق الذاتي " المتّكئ على الشعور وهو فردي خاص، و" الذوق الكلي والضروري " « لكنّ الفضل يعزى إلى كانت في اكتشاف الذوق أو الحكم الشعوري، وهو التطور الأخير للذوق، وقد عبّر عنه في نقد الحكم الذي هو النقد الثالث بعد نقد العقل الخالص النظري والنقد الخالص العملي »[4]. وبهذا أسّس كانت لمبدإ ثالث قائم على أساس الشعور باللذة والألم. وصار هذا المبدأ هو الفكرة الأساسية لكتابه " نقد الحكم ".

أمّا فيما يتعلّق بهيجل " Hegel Friedrich " فيعدّ هو الآخر من أقطاب فلسفة الجمال في العصر الحديث، وعلاقته بالفن. وتتأسّس نظريته الجمالية في الفن على مقولة " الفكرة المطلقة " أو

---

[1] ابن قيّم الجوزية، الفوائد، ص269

[2] ينظر: راوية عبد المنعم عباس، الحس الجمالي وتاريخ الفن، ص132

[3] المرجع نفسه، ص133

[4] المرجع نفسه، ص133

" الروح " من جهة، والطبيعة كعنصر ثان في ثنائية الروح والطبيعة « وإذا نحن سألنا وعينا العادي فحسب، فإنّ فكرة الروح والتي تضغط علينا هي بالتأكيد أن الروح ينتصب ضدّ الطبيعة. والذي في هذه الحالة نعزو إليه بالمثل الوقار »[1]. ومن جهة أخرى فإنّ تجلّي الفكرة في شكل محسوس يحقق الجمال في الفن. فالفكرة وهي مضمون الفن، والطبيعة وهي صورته الحسية قد يتداخلان لخلق الجمال « ولكي يتداخل هذان الوجهان في الفن، يستلزم تحول المضمون إلى موضوع فني يكون لائقا لمثل هذا التحول. لأن هيجل يهدف دائما إلى البحث عن التعقل الباطني في كل موضوع واقعي »[2]

ولمّا كان الفن منتميا إلى عالم الروح المطلق –كما يتصوره هيجل – جرّاء انشغاله بالحقيقة، فإنه أصبح في محتواه ومضمونه مستقرا على الأرض بثبات وبالمستوى والقدر نفسه الذي استقرّ به الدين بمعنى أدق، وكذا الفلسفة باعتبار أنها بعد كل شيء ليس لها موضوع إلّا الله، ومن ثمّ هي لاهوت عقلي جوهري يقدّم خدمة إلهية مستمرة[3]. ومن جهة ثانية لا يرى هيجل الجمال الحقيقي في ذلك الفن المحاكي للطبيعة محاكاة صورية تعمل على نسخ الموجودات في الطبيعة حرفيا دون روح حقيقية تشبع ذلك الفن. ويبقى الهدف والمهمّة اللذان يضطلع بهما الفن « هما أن يحملا لحسّنا وشعورنا وإلهامنا كل شيء له موضع في الروح الإنساني »[4]

3– علم الجمال الحديث Aesthetica

يُعزى ظهور مصطلح علم الجمال Aesthetica تحديدا إلى الفيلسوف الألماني "باومجارتن– Baumgarten" (1714– 1762) وذلك في النصف الأخير من القرن الثامن عشر، وهو يعتبر أول مفكر أطلق هذه التسمية على علم الجمال، وحدّد موضوعه في تلك الدراسات التي تدور حول منطق الشعور والخيال الفني، وهو منطق يختلف كليا عن منطق العلم والتفكير العقلي، ومن هذه النقطة تحديدا بدأت انطلاقة علم الجمال الفعلية مستقلا عن مجالات المعرفة النظرية، والسلوك الأخلاقي[5].

---

[1] فريدريك هيجل، علم الجمال وفلسفة الفن، نر: مجاهد عبد المنعم مجاهد، مكتبة دار الكلمة، ط1، 2010، ص156

[2] راوية عبد المنعم عباس، الحس الجمالي وتاريخ الفن، ص141

[3] المرجع نفسه، ص168، 169

[4] المرجع نفسه، ص89

[5] ينظر:أميرة حلمي مطر، مدخل إلى علم الجمال وفلسفة الفن،دار التنوير للطباعة والنشر، القاهرة، مصر،ط1، 2013، ص11

مدخل: مقدّمات نظرية في الدلالــة الرمزية وعلم الجمال

جاء مصطلح الإستطيقا عند باومجارتن قاصدا به معنى الجمال، وكان يرى أنّ الذي يريد القيام بتحليل نظرة علم الجمال بطريقة مقنعة يجب أن يمتلك صفتين بارزتين تتمثّلان في: (الحساسية الفنية والتفكير الصافي)[1]. لذا ركّز اهتمامه بعلم الجمال وفق رؤية صوفية يرى من خلالها « أنّ رؤيتنا للجمال صادرة عن وجود انسجام أزلي بين الذرّات الروحية (المونادات الروحية) وبين شعورنا الداخلي المتميّز بالحيوية الدافقة والخصوبة الروحية. وكلّما أمعنّا النظر في أنوار الجمال المشرقة عن طريق الشرق والتفسير العلمي، ازدادت هذه الأنوار في نفوسنا وضوحا وجلاء، وساعدت على كشف جمال هذا الكون الكبير كشفا كاملا »[2]

وتتجه نظرية علم الجمال الحديثة لتمزج بين الاتجاهين الشعوري المعرفي، والعقلي المنطقي، بمعنى آخر، قسم يهتمّ بعلم الجمال وقسم يهتمّ بالمنطق وعلم الجمال. « وعلم الجمال يمثّل نظرية المعرفة (الوضعية) الشعورية. أما المنطق فيمثّل نظرية المعرفة العليا العقلية (...) فيقول: إذا كان المنطق هو علم قوانين التفكير، فإنّ (استاتيكا) أي علم الجمال هي علم المعرفة الشعورية. وإنّ الهدف من علم الجمال هو الوصول إلى الكمال عن طريق المعرفة الشعورية (...) وهناك نوعان من الآراء: منطقي وعاطفي. فالمنطقي يرتكز على الآراء الواضحة، التي يسمّيها آراء العقل، والعاطفي يرتكز على الأفكار الغامضة التي يسمّيها آراء الذوق »[3]

وفيما يتعلّق بموضوعات علم الجمال عند باومجارتن، فإنّ زوايا النظر فيها تتعدّد وتختلف بين موضوعات منطقية، سلوكية، أو فنية بدرجة أكبر. « وبمعنى آخر أنّ الكمال إذا أصبح موضوعا لمعرفة متميزة اتّصف بالحق، أمّا إذا طبّق على السلوك فإنّه يعرف بالخير، أمّا إذا كان موضوعا لشعورنا وإحساساتنا فإنّه يصير جمالا. والرائع هو الكمال المفهوم عن طريق الحواس، والقبيح هو ما يناقض الكمال »[4].

وانطلاقا من هذا المفهوم، تتحدد وظيفة علم الجمال ضمن مجال الفن بدرجة أولى، وذلك لارتباطه بالأحاسيس والشعور والعواطف، التي تخرق قوانين الواقع وتعيد قراءته بمنظور فني خالص.

---

[1] ينظر: هالة محجوب خضر، علم الجمال وقضاياه، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر،ط1، 2006، ص31

[2] عبد الرؤوف برجاوي، فصول في علم الجمال، ص309، نقلا عن إنصاف الربضي، علم الجمال بين الفلسفة والإبداع، دار الفكر ناشرون وموزعون، عمّان، الأردن، ط2، 1428هـ، 2007م، ص96

[3] إنصاف الربضي، علم الجمال بين الفلسفة والإبداع، ص96

[4] المرجع نفسه، ص96، 97

ويغدو علم الجمال حينها « ذلك العلم الذي يدرس الشكل الجمالي للاستيعاب الفكري عن الواقع الذي يطفو على سطح الحياة اليومية، وفي الفن أيضا. إنّ علم الجمال هو الإستتيك بمعناه الدقيق، أيضا هو علم قوانين التطور العامة للفن. ويعتبر الفن أعلى شكل في عملية الاستيعاب الجمالي عن الواقع »[1]

4- علم الجمال المعاصر:

ظهرت إبّان الفترة المعاصرة أفكار جديدة، تنظر إلى الجمال بمنظور مغاير لما كان شائعا إلى حدّ ما. ويرجع هذا التنوع المختلف في التصورات والرؤى حول موضوع علم الجمال إلى كونها جاءت نتيجة مرجعيات متشعبة، فلسفية، وعلمية، وحتّى اقتصادية.

أ/ آراء ماركس وأنجلز:

أبان كل من ماركس وانجلز عن تصور جمالي ينطلق من علاقة الفن بالنمو الاقتصادي، رافضين بذلك مبدأ " الفن للفن " لكونه ينأى عن البحث في ظروف وتطورات الوضع الاجتماعي والاقتصادي للمجتمع. فالفنان الصادق هو الذي يعبّر بشكل حيوي عمّا هو جوهري ومنطقي في الموضوعات والظواهر، ويخترق بعض جوهر الواقع، لهذا لم يقتنع ماركس وأنجلز بتصوير الفن التشكيلي (Sketchiness) لأنّ فيه ميلا إلى المثالي دون الواقعي. كما أنهما يعارضان قناعة الفنان بالنقل التصويري السطحي، وكذا النزعات بالهادفة إلى التركيز على ما هو وليد الصدفة لأنها مضرة بالفن[2]

وتنبني حقيقة الرؤية الماركسية للجمال على فكرة المادية التاريخية التي بموجبها نستطيع فهم نشوء الفن والأدب، وإدراك القوانين الطبيعية لتطوّرها صعودا ونزولا. وترى هذه النزعة المادية التاريخية في الأساس الاقتصادي المرجع السليم والقوانين الطبيعية الحتمية للتطور التاريخي[3]. فمن خلال أنشطة الواقع الاقتصادي المعتمد على الإنتاج والنشاط العملي تتمركز جمالية الإبداع، وحركية الفن في تناغمات حسية وحركية فاعلة.

وخلاصة القول: إنّ التصوّر الجمالي في المفهوم الماركسي هو تصوّر واقعي ديناميكي، الذي يرمز إلى الناحية الفنية، وهو أساس الانعكاس في مجال علم الجمال. « فمن ناحية يقدّم الفن والأدب

---

[1] عدنان رشيد، دراسات في علم الجمال، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1405هـ، 1985م، ص13، 14

[2] ينظر: إنصاف الربضي، علم الجمال بين الفلسفة والإبداع، ص147

[3] ينظر: المرجع السابق، ص76

الحلّ الفني الذي لا يتوفّر في أيّ مجال آخر للديالكتيك والمضمون والشكل. ومن ناحية أخرى فإنّه يشير في نفس الوقت إلى أهمية المسألة التاريخية والاجتماعية، الذي يعتبر الانعكاس الصادق أفضل فنّ واقعي لها »[1]

ب/ الاتجاه الحدسي (برغسون وكروتشه)

يعد الاتجاه الحدسي نقدا وخروجا على مبادئ النزعة العقلية، تلك التي سادت القرن الثامن عشر نتيجة الثورة العلمية في عصر النهضة. وقد كان لروّاد هذا التوجّه، وأبرزهم "برغسون" (1859 –1941م) و"كروتشه " (1866 – 1952م) آراء في تفسير الخبرة الفنية بمعيار الحدس[2]

اتجه برغسون في تصوره إلى التفرقة بين العقل والحدس من حيث وظيفة كلّ منهما في استشفاف الحقائق. وتوصّل في طرحه إلى أنّ العقل (Intellect) هو أداة لسيطرة الإنسان على البيئة بالاعتماد على الوصف، كما أنّه يركن إلى التصورات العامة التي تساعد الإنسان في السلوك العملي بينما بالحدس (Intiution) لا ندرك إلّا حقائق الشعور الباطني، وهو لا يهدف إلى العمل والمنفعة[3]

أمّا كروتشه فيبني نظريته الحدسية على فكرة « أنّ الحدس ليس إحساسا تطبعه الأشياء على العقل كما لو كان سطحا خاليا، وإنّما الحدس نشاط وفعالية تجري في العقل الإنساني، وهو منتج للصور (Producing Imaes) أي أنّه ليس مجرّد تسجيل، بل يتكوّن في وعي الإنسان كثمرة للانفعالات (Feelings) والصور الخيالية (Images). وبفضل الانفعالات تتحوّل الصور إلى تعبير غنائي(Lyrical Expressions) هو قوام كل الفنون »[4]

وتعد آراء كروتشه في الفن وعلاقته بفلسفة الجمال مدخلا لبحثه في مجال الروح، الذي يتكون من مظهرين: نشاط نظري ونشاط عملي، ويتفرع النشاط النظري إلى مظهر جمالي يتجلى في المعرفة الحدسية، وأداتها المخيلة وغايته الجمال. أما المظهر النظري فينحصر في المعرفة المنطقية، وأداتها العقل،

---

[1] عدنان رشيد، دراسات في علم الجمال، ص86

[2] ينظر: إنصاف الربضي، علم الجمال بين الفلسفة والإبداع، ص155

[3] ينظر: أميرة حلمي مطر، مدخل إلى علم الجمال وفلسفة الفن، ص168

[4] المرجع نفسه، ص169

وغايته الحق. وفيما يتعلّق بالنشاط العملي للروح فيظهر في الاقتصاد، ويبغي المنفعة العملية مستندا إلى الرغبة، ويتركز أيضا في الأخلاق التي تسمو إلى الخير، وتستند إلى الإرادة[1]

والفن في نظر كروتشه لا يشبهه شيء، لأنه يتعالى فوق الماديات، ومن المستبعد جدّا القول بتلاقي الفن أو اتّحاده مع الواقعية المادية (Phsical Fact) مثلا، أو التي توحّد بين الفن والمنفعة العملية أو اللذة أو توحّد بين العمل الفني، وبين الفعل والسلوك الأخلاقي، أو التي توحّد بين الفن والمعرفة التصويرية[2]

ج/ جون ديوي – الجمال خبرة

اهتم " جون ديوي – John Dewey " (**1859– 1952**) بموضوع الخبرة والممارسة كشرط أساسي في تفسير الأثر أو العمل الإنساني. وراح يؤكّد على ضرورة أن لا يبحث المفكرون عن أسباب الأعمال خارج نطاق التجربة « فإنّ ذلك غير ممكن اليوم، وينبغي رفض كل الأفكار التي تتعالى على الطبيعة في هذا العصر المتقدّم، والاتّجاه بالكلية إلى الخبرة »[3].

تكمن حقيقة العمل الفني إذن في إطار خبرة إنسانية محققة ومتجدّدة، بحيث لا يسعنا في مفهوم " جون ديوي " التغاضي عن الخبرة الحية التي يمارسها الإنسان، إلّا أنّه بوسعنا أن نعثر على منتجات وآثار فنية تتمتع بمكانة متفرّدة، وكأنها تمَّت بشكل منفصل عن الظروف الإنسانية التي أسهمت في وجودها[4].

ويؤكد ديوي على وجود مهمة أساسية وضرورية لمن يعنى بفلسفة الفنون الجميلة، وهي: أنّ صميم التجربة هي العمل على إعادة أسباب الاتّصال بين صور الخبرة في حالات تركّزها وهي الأعمال الفنية، وبين الأحداث والأفعال والآلام اليومية[5]. وبقدر ما يكون الشخص متحكّما في خبرته، موجّها لها توجيها انفعاليا إيجابيا بقدر ما كان الإدراك الجمالي لها ناجعا.

---

(1) ينظر: أميرة حلمي مطر، مدخل إلى علم الجمال وفلسفة الفن، ص169

(2) ينظر: المرجع السابق، ص172 – 174

(3) إ.م بوشنسكي، الفلسفة المعاصرة في أوروبا، تر: عزّت قرني، سلسلة عالم المعرفة الصادرة عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، سبتمبر، 1992، ص162

(4) ينظر: محمد عبد الحفيظ، دراسات في علم الجمال، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2008، ص132

(5) ينظر: جون ديوي، الفن خبرة، تر: زكريا إبراهيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، دط، 2011، ص10

الباب الأوّل

- **المثل القرآني، تأصيل للحدود المعرفية والخصائص الفنية**

الفصل الأوّل: مقدّمات عامة في المثل الأدبي

الفصل الثاني: مفهوم المثل القرآني وخصائصه الفنية

الفصل الثالث: صور الطبيعة في أمثال القرآن وأبعادها الرمزية

– الفصل الأوّل –

مقدّمـات عـامة في المثـل الأدبي

تعدّ الأمثال أدبا شعبيا خالصا، وهي حظ الأمم من التجارب والخبرات والتعليم، والأخلاق والفكاهة، والنقد..كما أنّها وليدة التجربة العفوية، وبديهة الخاطر. وقد وُفّق العرب إلى هذا الباب من الفنّ، على غرار كثير من الثقافات الأخرى، فضلا عن صدارتهم لفنون الشعر والخطابة.

يصوغ بعضهم للمثل بعدين اثنين: (سكونيّ ومتحرّك) وهما مرتبطان معا. « فبالنسبة إلى البعد الأوّل: تبدو الأمثال مرآة الشعوب التي ترتسم فيها تجاربها، وصفوة جزء كبير من حضارتها، وأهميتها تتجلى في أنّ الزّمن لا يكدّر صفوَ نقائها إلاّ نادرا، فتنتقل عبر العصور حاملة معها وشم كل عصر معبّرة عنه بصدق، ناقلة آثاره إلى سواه دون تزييف أو تصنّع »[1]، فهي بمثابة جينات وراثية تضع في كلّ عصر مورّثاتٍ تترعرع فيه، وتندسّ ضمن ثقافته بشتّى أشكالها، على تنوع في قراءاتها باختلالف الأزمنة، لكنّ الجوهر يبقى واحدا. « وبالنسبة إلى البعد الثاني: نرى الأمثال ليست " متلقّيا " فحسب، بل تغدو قطبا فاعلا في حياة الناس. وفي كثير من المجتمعات والحقبات التاريخية تصادر الأمثال دور الأيديولوجيا وتدخل في عمق الأنا الأعلى للفرد وللجماعة فتفعل فيهما فعلها البليغ وتوجّههما كما تشاء »[2].

ولقد درج الناس في مواقف كثيرة إلى الاحتكام لمضامين الأمثال، متأثّرين بمفعولاتها النفسية والعاطفية في الذات، أو تبصّرا في معانيها ومغزاها، كونها خطابا للعقل، يسعى إلى الإقناع أوّلا.

ثمّ إنّ الأمثال تدرّجت مع الوقت « فارتقتْ في أحيان كثيرة إلى مرتبة الأعراف التي يحتكم إليها الناس في تعاملاتهم مع بعضهم، وفي إقامة علاقاتهم فيما بينهم، وذلك في الحدود التي تتناولها تلك الأعراف. وبخاصة التي تعبّر الأمثال عن مصداقيتها وفعل تأثيرها »[3]

---

[1] محمد توفيق أبو علي، الأمثال العربية والعصر الجاهلي – دراسة تحليلية – دار النفائس، ط1، 1988، ص7

[2] المرجع نفسه، ص7

[3] سميح عاطف الزّين، الأمثال والمثل والتمثّل والمثُلات في القرآن الكريم، دار الكتاب اللبناني – بيروت، ودار الكتاب المصري – القاهرة، ط2، 1421هـ، 2000م، ص8

وظلّت الأمثال محافظة على كلاسيكيتها الفنية، وبقي الطابع الشعبي الثقافي ملازما لمكوّناتها زمنا أطول « إذ أنّ من شأنها ألاّ تغيّر وأن تظلّ طويلا بصورتها الأصلية، بحكم إيجازها وكثرة دورانها على الألسنة »[1]

1- مفهوم المثل لغة واصطلاحا:

تحتلّ الأمثال مجالا واسعا في تاريخ الأمم وضمن ثقافات متنوّعة بحكم طابعها السوسيولوجي، ولذا يمكن القول إنّها أدب المجتمع، فلا عجب أن نلفيَها منتشرة في جميع اللغات السامية، وهي «تعني التشبيه والموازنة أو المقارنة، وأكثر ما تنشأ الأمثال في طور البداءة من الشعوب، وأكثر الشعوب ميلا إلى هذا النوع من الكلام الشعوب السامية »[2]. كما أنّ التركيب الصّوتي للمثل يكاد يكون متقاربا، ومتجانسا في تلك اللغات، وتحت هذه التراكيب المتقاربة ينحسر المعنى المشترك والمحتمل للمثل، الذي لا يخرج في أصله عن معنى الشبيه والنظير « ومن الشيء المصوّر لمح الناطقون معنى المشابهة والمشاركة، فورد اللفظ في الساميات (المثل **Mesl, masal, metal**) بمعنى الشِّبْهُ والنّظير، واشتقّوا الفعل **masal** في الحبشية القديمة والأمهرية، **metal** في الآرامية، **metal** في السريانية، وكلّها أفعال تدلّ على المشابهة والمشاكلة »[3].

ويرى رودولف زلهايم أنّ المثل وُجد قبل أن يعرف لفظه، وقد « سمّى قدامى الساميّين " المثل" باسمه تبعا لسماته الجوهرية أصلا: وهي سمات المقارنة التصويرية، ثمّ توسّع هذا المفهوم بعد ذلك »[4]

وبلغت الأمثال لدى العرب مبلغا كبيرا من الحفاوة والاهتمام بها، بحيث انتشرت بينهم تداولا وتواصلا على حد سواء « فسلكوا فيها كل مسلك، حتى كأنّه لم يخلُ كلام لهم من مثَلٍ في

---

[1] شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي – العصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة – مصر، ط24، دت، ص404

[2] حنّا الفاخوري، الحكم والأمثال، دار المعارف، القاهرة – مصر، ط4، دت، ص9

[3] عبد المجيد عابدين، الأمثال في النثر العربي القديم، ص6 – نقلا عن: فيصل مفتاح الحداد، الأمثال المولّدة وأثرها في الحياة الأدبية في العصر العباسي حتّى نهاية القرن الرابع الهجري، منشورات جامعة قازيونس، بنغازي، ط1، 1998، ص16

[4] رودولف زلهايم، الأمثال العربية القديمة، تر: رمضان عبد التواب، مؤسسة الرسالة، ودار الأمانة، بيروت – لبنان، ط1، 1391هـ-1971م، ص22

تضاعيفه. وكذلك زيّنوا بالأمثال فنون القول وتصاريفه. فلا عجب أن يهتمّ بها اللغويّون العرب، الذين جمعوا لنا منها قدرا كبيرا. منذ فجر التأليف في العربية..»[1]

أ/ المثل لغة:

جاء في لسان العرب « مِثْلٌ: كلمة تسوية. يُقال: هذا مِثْلُهُ ومَثَلُهُ، كما يُقال: شِبْهُهُ وشَبَهُهُ بمعنًى (...) والمِثْلُ: الشِّبْهُ. يقال: مِثْلٌ ومَثَلٌ، وشِبْهٌ وشَبَهٌ بمعنًى واحد »[2].

وجاء في أساس البلاغة: «..وقد مثل قائما: انتصبَ مثولا ورأيته ماثلا بين يديه. وتماثل من مرضه. ومثَّله به: شبّهه. وتمثّل به: تشبّه به. ومُثِّل الشيء بالشيء: سُوِّيَ به وقُدّر تقديره »[3]

ب/ المثل اصطلاحا:

– عند القدامى:

وردت في معنى المثل اصطلاحا معطيات وتصوّرات شتّى، أحاطت بحيثياته من زوايا نظر تبدو أقرب إلى الائتلاف والتكامل منها إلى الاختلاف. وسنعرض لها من زاوية نظر قديمة ومحدثة

يقول ابن المقفّع (تـ 142هـ) في نظرته للمثل: « إذا جُعل الكلام مثلا، كان ذلك أوضح للمنطق، وأبين في المعنى، وآنق للسمع، وأوسع لشعوب الحديث »[4]

ويقول أبو عبيد القاسم بن سلّام (تـ 224 هـ) في تعريفه للأمثال: « وهي حكمة العرب في الجاهلية والإسلام، وبها كانت تعارض كلامها فتبلغ بها ما حاولت من حاجاتها في المنطق، بكناية غير تصريح، فيجتمع لها بذلك ثلاث خلال، إيجاز اللفظ، وإصابة المعنى، وحسن التشبيه »[5]

---

[1] رودولف زلهايم، الأمثال العربية القديمة، (مقدمة المترجم)، ص8

[2] ابن منظور، لسان العرب، مج 14، مادة (مثل)، ص17

[3] جار الله محمود بن عمر الزمخشري، أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، ط1، 1419هـ– 1998م، ج2، ص193

[4] عبد الله بن المقفّع، الأدب الصغير، تح: وائل حافظ خلف، شبكة الألوكة، ط1، ص38

[5] أبو عبيد القاسم بن سلّام، كتاب الأمثال، تح: عبد المجيد قطامش، دار المأمون للتراث، دمشق، بيروت، ط1، 1400هـ– 1980م، ص34

ويقول أبو إسحاق النظّام (تـ 231 هـ): « يجتمع في المثل أربعة لا تجتمع في غيره من الكلام: إيجاز اللفظ، وإصابة المعنى، وحسن التشبيه، وجودة الكناية، فهو نهاية البلاغة »[1]

ويقدّم ابن عبد ربّه (تـ 327 هـ) صورة جمالية مقارنة عن الأمثال وقيمتها الفنية والاجتماعية، فيصفها بأنّها: « وشي الكلام، وجوهر اللفظ، وحلي المعاني، والتي تخيّرتها العرب، وقدّمتها العجم، ونطق بها في كلّ زمان وعلى كلّ لسان، فهي أبقى من الشعر، وأشرف من الخطابة، لم يسِرْ شيء مسيرها، ولاعمّ عمومها، حتّى قيل: أسْير من مثل »[2]

وجاء عن ابن رشيق (تـ 456 هـ) قوله: « المثل السائر في كلام العرب كثير نظما ونثرا، وأفضله وأوجزه، وأحكمه أصْدَقُه »[3]

ويصف الراغب الأصفهاني (تـ 502 هـ) المثل فيقول: « والمثل هو عبارة عن قول في شيء يشبه قولا في شيء آخر بينهما مشابهة ليبيّن أحدهما الآخر ويصوّره، نحو قولهم: (الصّيف ضيَّعْتِ اللّبن) فإنّ هذا القول يشبه قولك: (أهملتَ وقت الإمكان أمرك) »[4].

ويعرّفه ابن الأثير (ت 637 هـ) بأنّه « القول الوجيز المرسل ليُعمل عليه »[5]

ويؤكّد القلقشندي على الخاصية الرمزية في المثل، حين يشبّه الأمثال بأنّها كالرموز والإشارة التي يلوّح بها على المعاني تلويحا، لها مقدّمات وأسباب، وتختصّ ألفاظها بالاختصار والإيجاز[6]

---

[1] أبو الفضل أحمد بن أحمد بن إبراهيم الميداني، مجمع الأمثال، تح: قصي الحسين، منشورات دار الهلال، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ج1، ص20

[2] ابن عبد ربّه الأندلسي، العقد الفريد، تح: أحمد أمين، وأحمد الزين، وإبراهيم الأبياري، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ط3، 1391هـ – 1971م ، ج3، ص69

[3] ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ص280

[4] الراغب الأصفهاني، المفردات في غريب القرآن، مكتبة نزار مصطفى الباز، دط، ج2، ص596

[5] ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح: أحمد الحوفي، وبدوي طبانة، دار نهضة مصر للطبع والنشر، والنشر، الفجالة، القاهرة، دط، ج1، ص55

[6] ينظر: أبو العباس أحمد القلقشندي، صبح الأعشى، دار الكتب المصرية، القاهرة، دط، 1340هـ، 1922م، ج1، ص296 ص296

– عند المحدثين:

يقدّم " ممدوح حقي " صورة جلية عن المثل، نابعة من حيوية التشبيه، ولمحة الكناية ووتجليتها للمعنى، فهو يرى أنّ « المثلَ الجيّد ما كان فيه التشبيه حيّا متحركا تنطق فيه الحال التي نشأ عنها المثل على الواقعة التي يراد تمثيلها انطباقا إلّا يكن كلّيا فهو قريب من الكلام يدور على المعنى من بابه الخلفي، ليفاجئه ويكشفه أو يرمز إليه من بعيد رمزا لطيفا يشير إليه إشارة خفيفة فيعرّيه »[1]

ويقدّم "محمد أبو صوفة" رؤية مزدوجة للمثل فهو يرى " أنّ للمثل بعديْن: ظاهريا مسجّلا للحدث، وباطنيًّا يشتمل على الموعظة، وتتحقّق به مظاهر مكونات الشخصية الأدبية العربية "[2]

ويعرض "عبد المجيد قطامش" مفهوما عاما، استقرأه من تعاريف السّابقين على شكل رؤية كلية شاملة موجزة، فيقول « المثلُ قول موجز سائر، صائب المعنى، تشبّهُ به حالة حادثة بحالة سالفة »[3].

كما يطالعنا " محمود السّيّد حسن " بتعريف آخر يقرن فيه بين الجانب الفني، والجانب الاجتماعي، فهو يصرّح بأنّ المثل « قولٌ بليغٌ موجز، اكتسب صفة الفشوّ والشيوع، وحمل بين ثناياه جوانب شتى من التّراث الفكري، الاجتماعي، وغرضه التنويه على العواقب المحمودة والمذمومة في حالة التعرّض للأسباب المؤدّية إلى تلك العواقب »[4].

ويعرض " أحمد أمين " من جهته مفهوما عامّا عن الخصائص التي يضطلع بها المثل باعتباره – قبل كل شيء – تجربة من الواقع. يقول: « المثل لا يستدعي إحاطة بالعالم وشؤونه، ولا يتطلّب خيالا واسعا ولا بحثا عميقا، إنّما يتطلّب تجربة محلّية في شأن من شؤون الحياة »[5]

---

[1] ينظر: ممدوح حقي، المثل المقارن، ص20،21 / نقلا عن محمود توفيق أبو علي، المصدر السابق، ص 41

[2] ينظر: محمد أبو صوفة، الأمثال العربية ومصادرها في التراث، مكتبة الأقصى، عمّان، الأردن، ط1، 1402هـ، 1982م، ص17.

[3] عبد المجيد قطامش، الأمثال العربية– دراسة تاريخية تحليلية – دار الفكر، دمشق، سورية، ط1، 1408هـ، 1988م، ص11

[4] محود السيّد حسن، التعبير اللغوي في أمثال القرآن الكريم، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، مصر، دط، 2001م، ص37.

[5] أحمد أمين، فجر الإسلام، دار الكتاب العربي، بيروت ، لبنان، ط10، 1969م، ص64

في حين "يذهب طه حسين" إلى اعتبار الأمثال شكلا من أشكال الهزل والبعد عن الجدية في خطاباتها. فذهب إلى" أنّ الأمثال يمكن عدّها كحالة خاصّة واستثنائية مقياسا لعبث الشعوب بالألفاظ والمعاني "[1]

ومن آراء المستشرقين نذكر "رودولف زلهايم / R. Sellheim " الذي يصف المثل بقوله:« يتحقّق معنى المثل ومفهومه في اعتبار إحدى خبرات الحياة، التي تحدث كثيرا في أجيال متكرّرة، ممثّلة لكلّ الحالات الأخرى المماثلة. فالمثل ليس تعبيرا لغويا في شكل جملة تجريدية مصيبة، تنصبّ على كلّ حالة على سواء، لأنّ هذه الصياغة الفكرية تخرج عن القدرة التجريدية للشعب البدائي، فالتفكير الواضح للشّعب (وللشّعراء) يفوق في التأثير النفسي طريقة التعبير التجريدية بكثير »[2]

والمثل بوصفه فنّا أدبيا مستقلًّا بذاته، يحتمل الوجهين اللذين يحتملهما أيّ فنّ آخر من حيث الجودة أو الرّداءة، فتراه مسبوغا بسمات الجمال وقوّة التصوير، والبيان، أو خاليا منها. وبالنظر إلى الأمثال الجاهلية تجد هذه المقابلة حاضرة أمامك، شاهدة على ذلك التفاوت البيّن في بعض جوانبه. « فبينما ترى بعضها قائما على التشبيه والاستعارة والتمثيل مركّبا تركيب صقل، وسجع، وتحبير، ترى البعض الآخر عاريا من كلّ فن وبيان، خاليا من كلّ مهارة وجمال. ومردّ ذلك إلى أنّ بعضها صادر عن طبقة الشعراء والخطباء، وأرباب الفصاحة واللّسن، والبعض الآخر صادر عن الشّعب »[3]

ونجد هناك من يرجع سبب تفاوت الأمثال في جودتها إلى اللبس الحاصل في تجنيس كثير منها، نظرا لوقوع خلط بين المثل والحكمة، فقد يتداخل أحدهما مع الآخر، وما أكثر ما تصنّف كثير من الأمثال على أنها حكم، « فالمثل ألصق بالتجارب العملية، لأنّه نابع عن أحداث ووقائع حيويّة ، أمّا الحكمة فهي أقرب إلى التجريد منها إلى الواقع الحيّ المعيش(..) وما المثل الحكمي على سبيل المثال

---

[1] ينظر: طه حسين، في الأدب الجاهلي، مطبعة فاروق، ط3، 1352هـ، 1933م، ص354

[2] رودولف زلهايم، الأمثال العربية القديمة، ص27

[3] حنّا الفاخوري، الحكم والأمثال، ص15

إلّا حكمة، ولكنّها لما شابهت المثل في عنصريه الأساسيين، وهما "السّيرورة والإيجاز" أصبحت هذه الحكمة مثلا، ودخلت دائرة الأمثال »[1]

ولعل التعريف الذي يعرضه "فيصل حداد" للمثل يبينُ عن شمولية في المفهوم، كما يسعى لتحديد معالمه، وضبط وجهته العملية والفنية. فيقول: « المثل: قول تقليديّ، حكيم، سائر، ذو خبرة علمية،أو تجربة عملية، وهو بليغ اللفظ، صحيح المعنى، قد يكون " جملة " موجزة محدّدة البنية، إشارية مقتضبة من أصل، يشبّه مضربها بموردها، أو حكمية مرسلة بذاتها ، أو " فقرة " محدّدة أو " بيتًا " سائرا، أو بعضا منه، ويستشهد به لأغراض متعدّدة كالاحتجاج والتعريض، والوعظ، والتفسير، والتصوير، والتعبير، والقياس، سواء أكان هذا القياس تفصيليّا، أو تشبيهيّا أو شَرطيّا. »[2]

وقد يكون لاختلاف المواقف والمواطن التي قيلت فيها هذه الأمثال، إضافة لوجود فواصل زمنية وتاريخية بين المحقّقين أثر واضح في هذا الإشكال القائم حول إعطاء تعريف موحّد وشامل لها. بحكم اختلاف الثقافات والمجتمعات التي ظهرت فيها، إلى درجة أن غدت كثير من الأمثال المجموعة في القرنين التاسع عشر، والعشرين لا تشبه أمثال العرب القديمة إلّا نادرا »[3]. ونحن نرى اليوم كيف سيطرت اللّهجات الدّارجة على اللّسان العربي. وصار الكثير – إذا لم نقل جلّ العوام – يستعملون الأمثال الدارجة ويفضّلونها، ولا يحفل بالأمثال القديمة إلّا المتعلّمون فحسب[4]

2- أنواع المثل وخصائصه الموضوعية والفنية:

أ/ أنواع المثل:

من المعلوم لدى عامة المتخصّصين في دراسة الأمثال أنّها تنقسم بحسب الاصطلاح إلى ثلاثة أقسام متباينة، يندرج تحت كلّ قسم منها أنواع ونماذج خاصّة، كان بعضها محلّ اتّفاق، فيما كان بعضها مختلَفا فيه بين مقدّم ومؤخّر، وناقد ومنتقَد. وقبل ذلك لا بأس من عرض تقسيم آخر

---

(1) فيصل مفتاح الحداد، الأمثال المولّدة وأثرها في الحياة الأدبية في العصر العباسي حتّى نهاية القرن الرابع الهجري، ص21

(2) المرجع نفسه، ص23

(3) رودولف زلهايم، الأمثال العربية القديمة، ص46، 47

(4) ينظر: المرجع نفسه، ص47

لرودولف زلهايم، مبنيّ على الاعتبار الزماني، وهي أربعة أقسام [1]: الأمثال القديمة، ويقصد بها أمثال العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري، والأمثال الجديدة أو المولّدة، وهي التي جُمعت وأضيفت إلى الأمثال القديمة في مجموعات الأمثال منذ القرن الرابع الهجري، تليها الأمثال الحديثة، تلك التي جمعها الأوروبيون قبل غيرهم في القرن التاسع عشر والقرن العشرين من كثير من الدول العربية، وأخيرا الأمثال العامية، وهي أمثال اشتملت في بعضها على ألفاظ عربية مصحّفة أو دخيلة، وأعجمية.[2]

ومن جهة الاصطلاح تتفرّع الأمثال إلى ثلاثة أقسام متباينة، أشارت إليها كتب الأمثال وهي: المثل السّائر، والمثل القياسي، والمثل الخرافي.

1أ / المثل السائر:

يعدّ المثل السائر أشهر أنواع المثل، ومفهمومه يشير إلى «كلمة موجزة قيلت في مناسبة ما، ثمّ تناقلتها ألسن النّاس جيلا إثر جيل»[3]، كما أنّ معناه ألصق بواقع الحياة اليومية لأفراد الجماعة التي نشأ فيها، وثقافاتهم، وأحوالهم في شتى مناحيها. إنّه « ينبثق عن تجربة شعبية بلا تكلّف أو تصنّع، بحيث يمليه الواقع في الحياة، فيستعمله كلّ من يمرّ بنفس التجربة تعبيرا عن موقفه في مناسبة معيّنة، أو إبرازا لفكرة أو شعور يتملّكانه »[4].

ويتميّز المثل السائر بأنّه ليس حكرا على فئة من الناس دون غيرها، فقد يصدر عن الأنبياء، وكذا خاصَّةِ الناس وعوامهم على حدّ سواء. فما أكثر ما نقع في أحاديث رسول الله صلّى الله عليه

---

[1] ينظر: رودولف زلهايم، الأمثال العربية القديمة، ص43

[2] ينظر: كمال خلايلي، معجم كنوز الأمثال والحكم العربية النثرية والشعرية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 1998، (مقدّمة الكتاب)، ص. (و)

[3] محمد توفيق أبو علي، الأمثال العربية والعصر الجاهلي، ص46

[4] سميح عاطف الزّين، الأمثال والمِثل والتمثّل والمثلات في القرآن الكريم، ص27

وسلّم على أمثال سرت مسرى الأمثال، من ذلك قوله صلّى الله عليه وسلّم: (**إنّ من البيان لسحرا**)[1]، و (**كما تدين تدان**)[2].ومن أمثال العرب: (**استنوق الجمل**)[3].

2أ / المثل القياسي:

تعرّف هذا النوع من الأمثال بأنّه « سرد وصفيّ أو قصصيّ، أو صورة بيانيّة لتوضيح فكرة معيّنة عن طريق التّشبيه والتّمثيل، ويسمّيه البلاغيّون: التّشبيه المركّب، أو التشبيه المتعدّد »[4]. وغرضه قياس حال راهنة على حال سابقة في المواقف والعبر والآثار، حينما يقع بينها تماثل في العواقب، سواء كان المقيسان محسوسين كلاهما، أم اختلفا بين محسوس ومعقول.كقوله تعالى: ﴿ وَضَرَبَ ٱللَّهُ مَثَلًا قَرْيَةً كَانَتْ ءَامِنَةً مُّطْمَئِنَّةً يَأْتِيهَا رِزْقُهَا رَغَدًا مِّن كُلِّ مَكَانٍ فَكَفَرَتْ بِأَنْعُمِ ٱللَّهِ فَأَذَٰقَهَا ٱللَّهُ لِبَاسَ ٱلْجُوعِ وَٱلْخَوْفِ بِمَا كَانُوا۟ يَصْنَعُونَ ﴾[5]. فقد صوّر الله حال القرية أوّل أمرها في صورة تنمّ عن أمن وطمئنينة، وخير عميم. ثمّ يصوّرها وقد انقلبت حالها من الإيمان والأمن ورغد العيش، إلى الكفر، والجحود، فنالها من الجزاء ما تستحق. ولعل هذا النوع من الأمثال قليل التداول في التراث العربي القديم، لكونه « لم تعن به مصنّفات الأمثال العربية القديمة، وهو موجود في القرآن الكريم، والحديث النّبويّ الشّريف، وغيرها »[6]

---

(1) محمد بن إسماعيل البخاري، صحيح البخاري، تح: طه عبد الرؤوف سعد، درا الاعتصام للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة، دط، (كتاب الطب)، ص1206. والمثل مدرج في كتب الأمثال، ينظر: أبو هلال العسكري، كتاب جمهرة الأمثال، تح: أحمد عبد السلام، وأبو هاجر محمد بن سعيد بن بسيوني زغلول، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1408هـ، 1988م، ج1، ص18 / وجار الله محمود بن عمر الزمخشري، المستقصى في أمثال العرب، تح: عبد الرحمن خان، مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية بحيدر آباد الدكن الهند، ط1، 1381هـ- 1962م، ج1، ص414

(2) المثل ذكره الحافظ أبو بكر أحمد بن الحسين البيهقي، كتاب الزهد الكبير، تح: عامرأحمد حيدر، دار الجنان، ومؤسسة الكتب الثقافية، بيروت- لبنان، ط1، 1408هـ، 1987م، ج4، ص277. وأشار إلى أنّ الحديث مرسل ورجاله ثقات. والمثل مدرج في كتب الأمثال. ينظر: جمهرة الأمثال، ج2، ص139 / والمستقصى في أمثال العرب، ج2، ص231

(3) ينظر: جمهرة الأمثال، ج1، ص49 / ومستقصى الأمثال، ج1، ص158

(4) سميح عاطف الزّين، الأمثال والمثل والتمثّل والمثلات في القرآن الكريم، ص28.

(5) سورة النّحل: 112

(6) إميل بديع يعقوب، موسوعة أمثال العرب، دار الجيل، بيروت، لبنان، دط، ج1، ص18

3أ / المثل الخرافي:

هو نوع شائع وحاضر في أمثال العرب، وحتّى لدى أمم أخرى، مستمدّ من قصص حيالية وأسطورية. « ويقابله في الفرنسية لفظة (Parabole)، وفي الإنجليزية لفظة (Parable). وهو قصّة قصيرة بسيطة، رمزية غالبا، لها مغزى اخلاقي، وقد تكون على ألسنة الحيوانات كقصص"كليلة ودمنة " (لابن المقفّع)، وكقصص الشاعر الفرنسي (لافونتين) (Lafontaine)، أو على ألسنة النّاس..»[1].

ويختلف المثل الخرافيّ عن المثل القياسيّ، في كون الأوّل تنسب فيه المشاعر والأحاسيس إلى غير الإنسان، بعكس الثّاني الذي لا يعدو استعمال الحيوانات فيه غرض توضيح الفكرة. كما أنّ المثل الخرافي تستعمل فيه الأشياء على أنّها رموز إلى أشخاص، أو أشياء أخرى.[2]

ب/ مضرب المثل ومورده:

تنبني أمثال العرب القديمة على ما يعرف (بحكاية المثل)، وهي المناسبة الأولى التي قيل فيها المثل ابتداء، وتعرف بالمورد. وصِيغَت بموجبها عبارته. أمّا المضرب فهو الحالات أو المواضع المشابهة في مغزاها وعواقبها لأصل المثل ومورده، فاستشهد فيها بأصل المثل لاتّفاقهما في موقف مشابه.

جاء في لسان العرب: « وضرب بيده إلى كذا: أهوى. وضرب على يده: أمسك. وضرب على يده: كفّه عن الشّيء. وضرب على يد فلان إذا حجر عليه »[3]. ونقلا عن ابن سيده: «الضّرب: المِثْلُ والشبيه، وجمعه ضروب. وهو الضّريب، وجمعه ضرباء »[4]

ومن خواص المثل أنه لا يتغير عن أصل حكايته المثل أو مورده. ويعلّق أبو هلال العسكري على ذلك بقوله: « وضرب المثلَ جعله يسير في البلاد، من قولك: ضرب في الأرض، إذا سار فيها،

---

(1) إميل بديع يعقوب، موسوعة أمثال العرب، ج1، ص19

(2) المرجع نفسه، ص19

(3) ابن منظور، لسان العرب، مج:9، مادة (ضرب)، ص26

(4) المصدر نفسه، ص28

ومنه سمّي المضارب مضاربا. ويقولون: الأمثال تحكى: يعنون بذلك أنّها تضرب على ما جاءت عن العرب، ولا تغيّر صيغتها، فنقول للرجل: " الصّيف ضيّعتِ اللّبن " فنكسرُ التّاء لأنّها حكاية »[1].

وفي القرآن آيات عديدة، ورد فيها لفظ الضّرب بمعان مختلفة، كقوله تعالى: ﴿ وَضُرِبَتْ عَلَيْهِمُ ٱلذِّلَّةُ وَٱلْمَسْكَنَةُ ﴾[2]. وكقوله تعالى أيضا: ﴿ فَضَرَبْنَا عَلَىٰٓ ءَاذَانِهِمْ فِى ٱلْكَهْفِ سِنِينَ عَدَدًا ﴾[3].

وكون عموم الأمثال مبنية على تلازمية المورد والمضرب، لا يعني – لدى بعض الدارسين – أن يقترن كلّ مثل بحكاية أو قصّة نشأ عنها، أو اقترنت به. إذ لا يستبعد أن نعثر على أمثال سائرة، لا أصل لها من حكاية أو مورد. « ومن هذه الأمثال التي رويت عن الرّسول صلّ الله عليه وسلّم، والمثال التي أُخذت من أبيات الشّعر، وما أكثرها، والمثال التي أصلها حكم، ثمّ سارت وشاعت، وأمثال (أفعل من).. والصّواب أن يقال: إنّ المقصود بمورد المثل إطلاقه أوّلا في موقف ما، سواء أكان هذا الإطلاق في إطار حادثة بذاتها أم لم يكن »[4].

وتبعا للرأي يشكك كل من " أحمد أمين" و" زلهايم " في مصداقية حكاية المثل ومورده. فيرى الأول أن القصّة في الغالب « يبدو عليها أثر الصّنعة، وأنّها عملت فرشا ينطبق عليه المثل، بدليل أنّ المؤلّفين كثيرا ما يذكرون قصصا مختلفة متباينة لمضرب المثل الواحد، أضف إلى ذلك أنّ أكثر الأمثال في الأمم يصعب تعيين قائليها »[5].

بينما يرى الثاني جريا على رأي الأوّل بإمكانية « أن تكون القصص التي تروى مع الأمثال مخترعة، نسجت خيوطها على ضوء هذه الأمثال، تماما كما ترتبط القصص التبريرية ببعض أبيات الشّعر »[6]

---

(1) أبو هلال العسكري، كتاب جمهرة الأمثال، ج1، ص11

(2) سورة البقرة: 61

(3) سورة الكهف: 11

(4) عبد المجيد قطامش، الأمثال العربية، مصدر سابق، ص15

(5) أحمد أمين، فجر الإسلام، ص62

(6) رودولف زلهايم، الأمثال العربية القديمة، ص50

ج- الخصائص الفنّية للمثل:

يتّسم المثل بكونه ذا بلاغة وبيان يتخلّلان عبارته، ليجتمع له منهما كثير من زينات الأدب، والقول البليغ، كالإيجاز، والكناية، وبراعة التشبيه..فضلا عن مزياه المعرفية كخطاب سلوكي أوّلا، وفني ثانيا. « وهو إلى هذا وذاك نهاية البلاغة في لغتها، كما أنّه دليل الحصافة والفهم، والأمثال مصابيح الأقوال. وهو يستخدم أيضا فنون البيان والمحسّنات البديعيّة من سجع وطباق وجناس »[1]. وعليه يمكن حصر خصائص المثل الفنية في المقوّمات التالية:

1ج- الإيجاز:

تختص الأمثال بمزية الإيجاز أكثر من غيرها من فنون الأدب، ولعل هذه الصفة هي التي سهّلت لها أن تُحفظ وتتداول في أوساط الناس، هذا فضلا عن خصائص أخرى.

يشير " الزمخشري " (ت 538 هـ) إلى أنّ مزية الإيجاز في الأمثال تكمن في أنّها « أوجزتِ اللفظ فأشبعتِ المعنى، وقصّرت العبارة فأطالت المغزى، ولوّحت فأغرقت في التصريح، وكنّت فأغنت عن الإيضاح »[2]. فهي تعمل عمل الإشارة، بحيث لا تتعدّى الجملة من الكلمات التي تعمل على إشباع المعاني بألفاظ مختصرة وصائبة. « فهي تعتمد على الإشارة الخاطفة التي يتوفر معها الإيجاز في اللّفظ..»[3].

وتتضاعف قدرة المثل على التصوير متى كان أبعد عن التجريد، مبينا عن دلالته ومعناه، في عبارة موجزة، ذلك أنّ «..إيجاز اللفظ تعبير مصيب، لأنّ التعبير بالمثل عن تجربة أو موقف معيّن، أسهل في الصّياغة من الناحية اللغوية، وأكثر اختصارا من التعبير التجريدي المباشر، الخالي من التصوير.»[4]

---

(1) محمد أبو صوفة، الأمثال العربية ومصادرها في التراث، ص17

(2) أبو القاسم جار الله محمود بن عمر الزّمخشري، ج1، (مقدمة المؤلّف)، ص (ب،ج)

(3) محمد السيّد حسن، التعبير اللغوي في أمثال القرآن الكريم، ص29

(4) رودولف زلهايم، الأمثال العربية القديمة، ص23

2ج- إصابة المعنى:

إنّ المثل يضرب ويقصد منه إصابة المعنى في موقف ما، حتى يكون المغزى واضحا، وتتحقق به الغاية من ضربه، فيغدو بذلك مرجعا لكل حال شابهت أصله الموضوع له. ولذلك فإنّ « الحكماء والأدباء لا يزالون يضربون الأمثال، ويبيّنون للنّاس تصرّف الأحوال بالنظائر والأشباه والأشكال، ويرون هذا النوع من القول أنجح مطلبا وأقرب مذهبا »[1]

كما أنّ ارتباط الأمثال بإصابة المعنى، يمكن إدراكه في العديد من الأشكال والأنماط التي تمسّ الجوانب التركيبيّة للأمثال نفسها، من خلال « صيغة الجملة الإسمية التي تفيد العموم والتي تدلّ على الثّبات لا سيما صيغة " أفعل " والجملة الشرطية، التي ترتّب شيئا على شيء، وجملة الأمر والنهي التي تحثّ على خير وتزجر شرّا، أو تسدي موعظة ونصيحة، قد تكون عامة، وقد تكون خاصة بالمخاطب »[2]. هذا فضلا عن أنّها محلّ استشهاد لا نظير له في فنون الأدب الأخرى، لأنّها وليدة التجربة والخبرة. ولكونها تجمع بين المتعة والحجّة.[3]

3ج- حسن التشبيه:

ينبني المثل أساسا على قاعدة التشبيه، التي بها يتمكن من عقد المقارنات بين أصل المثل والحال التي شابهتها في المغزى والعاقبة. ومعناه في اللغة: « بيان أنّ شيئا أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر، بأداة هي الكاف أو نحوها ملفوظة أو مقدّرة، تقرّب بين المشبّه والمشبّه به »[4]. والظاهر في الأمثال أنّ صفة التشبيه فيها أبعد فنّا وجمالا، وأبلغ في الدلالة من التشبيهات العادية، التي تتضح فيها عناصر التشبيه بجلاء. « ذلك أنّ مضارب الأمثال تكون عادة من الأمثال المعقولة، التي قد

---

[1] محمد السيّد حسن، التعبير اللغوي في أمثال القرآن الكريم، ص35

[2] المفضّل بن سلمة بن عاصم الضّبّي، الفاخر في الأمثال، تح: محمد عثمان، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2011م، (مقدمة المحقق).ص10

[3] ينظر: محمد أبو صوفة، الأمثال العربية ومصادرها في التراث، ص6

[4] عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية (علم البيان)، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، دط، 1405هـ، 1985م، ص62

يصعب تصوّرها واستكناه حقيقتها، ومن ثمّ يلجأ النّاس إلى ضرب الأمثال لها بأمور حسّية وأحداث واقعية، فلا تلبث هذه المعاني المعقولة أن تبرز من الخفاء حتّى تكون في متناول الحواس الظاهرة »[1].

4ج– جودة الكناية:

تعني الكناية في اللغة « أن تتكلّم بشّيء وتريد غيره. وكنّى عن الأمر بغيره يكنّي كناية: إذا تكلّم بغيره ممّا يستدلّ عليه، نحو الرّفث والغائط ونحوه »[2]. ويبين الجرجاني عن دلالة المعنى في الكناية، مشيرا إلى أنّ المتكلّم لا يعبّر عن المعنى بلفظه الصريح في اللغة « ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ به إليه، ويجعله دليلا عليه، مثال ذلك قولهم " هو طويل النجاد " يريدون طويل القامة، و" كثير رماد القدر " يعنون كثير القرى..»[3]

ولمّا كان شكلا من أشكال التعبير الخفي، المتواري بمعناه عن صريح اللغة، كانت أنسب معرضا للأمثال، وأكثر ملاءمة لها كأداة للتصوير الخفي. فأسلوب المثل يعدّ من « من أساليب الكناية التعريض، من حيث إنّ المتمثِّل به لا يصرّح بالمعنى الذي يريد، وهو مضرب المثل، ولا يعبّر عنه بالألفاظ الموضوعة له في اللغة، وإنّما يخفي هذا المعنى ويعبّر عنه بألفاظ أخرى، هي ألفاظ المثل»[4]

وإضافة إلى الكناية نجد التعريض أيضا سمة بارزة في المثل، كونه يعتمد أسلوب التورية، وهو بذلك أبعد في خفائه من الكناية. « والتعريض خلاف التصريح، والمعاريض: التورية بالشيء عن الشيء »[5]. ففاعليته في سياق الكلام تتحدد عبر مستوى خفائه وإيمائه عن الأشياء، دون إشارة أو تلميح. « والتعريض قد يكون بضرب الأمثال وذكر الألغاز في جملة المقال »[6]

---

(1) المفضّل الضّبّي، الفاخر في الأمثال، ص11

(2) ابن منظور، لسان العرب، مادة (كني)، مج:13، ص124

(3) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: محمد رشيد رضا، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت – لبنان، دط، 1402هـ، 1981م، ص52

(4) عبد المجيد قطامش، الأمثال العربية، ص267

(5) ابن منظور، لسان العرب، مج:10، مادة (عرض)، ص108

(6) المصدر نفسه، ص 108، 109

5ج- الذيوع والانتشار:

امتازت الأمثال منذ القدم بسيرورتها وذيوعها في الأقطار شرقا وغربا، حتّى وصفت بالأمثال السائرة. «..فهي أبقى من الشعر، وأشرف من الخطابة، لم يسِر شيء مسيرها، ولا عمّ عمومها، حتّى قيل أسيَر من مثل »[1].

يقول الشاعر: مَا أَنْتَ إِلَّا مَثَلٌ سَائِرُ يَعْرِفُهُ الجَاهِلُ وَالخَـابِرُ[2]

ولعلّ سعة القاموس العربي وغناءه من جهة، والإيحاء القويّ الدال المرن، أتاح فرصة انتشار كثير من آداب اللغة العربية، برغم غياب التدوين آنذاك. كما أنّ « المقدرة الواسعة التي أحاطت بالسّليقة العربية من صفاء الفكر، وصائب الرّأي من أظهر الأسباب التي هيّأت لرواج تلك الأمثال بينهم ونزولها بموقع في نفوسهم »[3].

ويلخّص الزمخشري خاصّية الذيوع والانتشار في المثال بقوله: « ولأمر ما سبقت أراعيل الرياح، وتركتها كالراسفة في القيود، بتدارك سيرها في البلاد، مصعدة ومصوّبة، واختراقها الآفاق مشرّقة ومغرّبة، حتّى شبّهوا بها كلّ سائر أمعنوا في وصفه، وشارد لم يألوا في نعته »[4]

6ج- الثبات وعدم التغيّر:

إنّ الثّبات سمة حاضرة في الأمثال، يقول المرزوقي: « من شرط المثل ألّا يتغيّر عمّا يقع في الأصل عليه، ألا ترى أنّ قولهم: " أعطِ القوسَ باريها "، تسكّن ياءُه وإن كان التحريك الأصل، لوقوع المثل في الأصل على ذلك، وكذلك قولهم: " الصّيف ضيَّعْتِ اللّبن "، لمّا وقع في الأصل للمؤنّث لم يغيّر من بعد وإن ضُرب للمذكّر »[5]

---

(1) ابن عبد ربّه، العقد الفريد، ج3، ص63

(2) لم أعثر على قائل هذا البيت، وقد أورده ابن عبد ربه في العقد الفريد، ص63

(3) محمود السيّد حسن، التعبير اللغوي في أمثال القرآن الكريم، ص30

(4) أبو القاسم جار الله الزمخشري، المستقصى في أمثال العرب، ج1، مقدمة المصنِّف ص (ج)

(5) عبد الرحمن جلال الدّين السيوطي، المزهر في علوم اللغة وأنواعها، تح: محمد أحمد جاد المولى بك، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، مكتبة دار التراث، ط3، دت، مج:1، ص488

ويقـول التبريزي في تهذيبه « تقول: الصّيف ضيّعْتِ اللبن، مكسورة التاء إذا خوطب بها المذكّر والمؤنّث والإثنان والجمع، لأنّ أصل المثل خوطبت به امرأة. وكذلك قولهم: " أطرّي[*] فإنّك ناعلة " يضرب للمذكّر والمؤنّث والإثنين والجمع على لفظ التأنيث»[1]. ويمكن تعليل مزية عدم التغيّر في الأمثال بطبيعة التموضع البلاغي، أو الصورة البلاغية التي يرِد عليها أصل المثل (مورده). بمعنى « أنّ المثل استعارة تمثيلية، تستعار فيها للمشبّه الألفاظ الموضوعة للمشبّه به، فإذا غيّرت هذه الألفاظ بتغيّر المضارب خرج الأسلوب من حظيرة الاستعارة »[2].

د- أهميّة الأمثال:

لا نعلم أدبا شعبويا أقرب ولا ألصق بحياة الناس ويومياتهم من الأمثال، الأمر الذي رفعها مقاما ساميا في كلّ الحضارات، وكنها أيضا تجمع بين الحكمة والعبرة والطرفة، والإشارة والرمز. «فهي من ناحية مرآة صادقة لحضارة الشعب، وضروب تفكيره، ومناحي فلسفته، ومُثُله الأخلاقية والاجتماعية »[3].

وتضطلع الأمثال من ناحية أخرى بوظيفة تربوية وسلوكية فاعلة في المجتمع. « إذْ بما تتضمّنه من حكم هي خلاصة التجربة الإنسانية، تسهم في تهذيب الأجيال، وتقويم الأخلاق، وإرشاد الناس إلى الطريق المستقيم. ورُبّ مثل يفعل في النفس ما تعجز عنه مئة محاضرة في الأخلاق والمثل العليا، وما يقصر دونه ألف كتاب في التهذيب الاجتماعي والتوعية الأخلاقية »[4]. كما أنها تعدّ مسرحا

---

[*] الإطرار: أن تركب طور الطريق وهو نواحيه، وقال أبو عبيد: معناها اركب الأمر الشديد فإنّك قويّ عليه، ورواه في اللسان: "أطرّي إنّك ناعلة".قال: قيل أطرّي: اجمعي الإبل، وقيل معناه: أدلي فإنّ عليك نعلين. ينظر: هامش المزهر، ج1، ص488

[1] المرجع نفسه، ص488

[2] إميل بديع يعقوب، موسوعة أمثال العرب، ج1، ص65

[3] المرجع نفسه، ص67

[4] ينظر: محمد عبد الوهّاب عبد اللطيف، موسوعة الأمثال القرآنية، مكتبة الآداب، القاهرة- مصر، ط1، 1414هـ،1993م، ج1، ص108

رحبا للتنفيس والتسلية، التي تجمع بين الواقعية الموضوعية، وبين الكوميديا الهزلية بقصصها وأخبارها. فهي مستودع لنزهة البال، وترويح الخاطر، ومنها استقصاء الحكم[1].

[1] ينظر: السيّد أحمد الهاشمي، جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، المكتبة التجارية الكبرى، مصر، ط27، 1389هـ، 1969، ج1، ص288

- الفصل الثـــاني -

مفهوم المثل القرآني وخصائصه الفنية

تشكّل نصية القرآن الكريم من حيث مبناها ومعناها تصوّرا نوعيّا وفريدا في عرض قضاياه ومناقشتها، وفي بناء أفكاره ومضامينه الدينية والفنية، محمِّلا إيّاها سمات القداسة والوحي، الذي يتسامى بخواصه الدعوية والوعظية من جهة، والجمالية والموضوعية من جهة أخرى، متميّزا عمّا سواه من صور الإبداع المختلفة « فما زالت وجوه إعجازه بِكرًا لم تفضّ، فكلّما ظهرت معان تجدّدت معان أخرى، وهكذا فمعاني القرآن مع المتدبّرين ولادة بعد ولادة لا تنتهي حتّى يرث الله الأرض ومن عليها. فما دام القرآن الكريم يتلى في ظلال التدبّر والتفكير، فإنّ المعاني تتشقّق، والأفكار تتولد، والدّلالات تتتابع، والإمتاع بالقراءة والتلاوة يملأ النفس خشية والقلوب خشوعا، والفكر نورا، والعقل هداية »[1]

وقد ساق الله فيه من الحكم والآثار، والأخبار ما يبعث على انجذاب مطلق صوب التفكّر في موضوعاته، ويفتح منافذ العلم، ويستدعي إلى النفوس رغبة ومحبّة في الفضيلة طواعية بغير عناد.

وأمّا أسلوبه ولغته، فهما ممّا لا يجارى فيه القرآن بحال. كيف لا ؟ وهو المعجز بلفظه ومعناه، ليس للكلم فيه أن يقدّم أو يؤخّر. إذ هو على التمام والكمال من كلّ وجه، وفوق هذا يتوسّل في عرض مضامينه ومقاصد الدينية بلمسات فنية، وفي صور من التعبير لا تضاهى شكلا ولا مضمونا. فتراه « يرسم الصورة ويعرض المشهد بحيث تتوافر الجماليات في تناسق فنّي متآزر الأشكال والجزئيات مع الدلالات المعنوية المصاحبة لتحقيق القصد الديني والوجداني في وحدة تصويرية واحدة »[2]

1- واقع المثل القرآني:

تشكّل الأمثال محورا بارزا ضمن محاور النص القرآني، عبر امتداد سوره وآياته، وتعلن بتواترها ضمن سياقاته عن عناصر فريدة في أساليبها ودلالاتها المختلفة. هذا إضافة إلى كونها من الناحية التعليمية تمثّل خلاصة المعرفة والتربية والسلوك، إنّها تعمل على توازن النفس والعقل معا، بحيث ترسم

---

[1] عبد العال سالم مكرم، قضايا قرآنية في ضوء الدراسات اللغوية، مؤسّسة الرسالة، ط1، 1408هـ، 1988م، بيروت، لبنان، دط، ص5، 6

[2] محمد قطب عبد العال، من جماليات التصوير الفنّي في القرآن الكريم، طبع بمطابع رابطة العالم الإسلامي، مكة المكرّمة، عدد:147، 1415هـ، ص7

لهما السبيل القويم إلى سلوك الحق. يقول تعالى: ﴿ وَلَقَدْ ضَرَبْنَا لِلنَّاسِ فِي هَـٰذَا ٱلْقُرْءَانِ مِن كُلِّ مَثَلٍ لَّعَلَّهُمْ يَتَذَكَّرُونَ ﴾[1]. ويقول أيضا: ﴿ وَتِلْكَ ٱلْأَمْثَالُ نَضْرِبُهَا لِلنَّاسِ ۖ وَمَا يَعْقِلُهَآ إِلَّا ٱلْعَـٰلِمُونَ ﴾[2] وقال صلّ الله عليه وسلّم: « أعربوا القرآن واتّبعوا غرائبه، وغرائبه: فرائضه وحدوده، فإنّ القرآن نزل على خمسة أوجه: حلال وحرام، ومحكم ومتشابه، وأمثال، فاعملوا بالحلال، واجتنبوا الحرام، واتّبعوا المحكم، وآمنوا بالمتشابه، واعتبروا بالأمثال »[3]

والأمثال « تؤثّر في القلوب ما لا يؤثّره وصف الشيء في نفسه، وذلك لأنّ الغرض من المثل تشبيه الخفيّ بالجليّ والغائب بالشاهد، فيتأكّد الوقوف على ماهيته ويصير الحسّ مطابقا للعقل وذلك هو النهاية في الإيضاح »[4]. وفضلا عن تلك النظم التربوية والأخلاقية التي تحفل بها أمثال القرآن، فهي إلى ذلك تبين عن مزايا فريدة ومخصوصة في بنياتها الفنية، ممثّلة في عناصر ومكونات دلالاتها البلاغية والأسلوبية، بحيث تترك من ورائها للمثل صورا ومعاني بليغة الأثر في النفس، تستدعي إليها التفكّر والتدبّر، إذعانا وإعجابا.

إنّها – أي أمثال القرآن – تسعى إلى إبراز المعاني المجرّدة في صورة محسوسة، لتجعل ما كان إدراكه خافيا مستترا في صورة متحقّقة متيقّنة من التمثيل القولي أو الحركي، وبذلك يتحقّق صداه وأثره في نفس المتلقّي أو المشاهد، فينطبع في ذاكرته ويصل إلى قرارة فؤاده فلا يمّحي على مرّ الأيّام[5].

ويهيمن المثل القرآني بمشاهده وصوره الفريدة على إدراك المتلقي له، عبر معطيات صادقة من جهة، ومميزة في الأدوات التي تجنح إليها في الإبلاغ لفظا ومعنى. « فهو يجسّد في حيثياته الواقع

---

(1) سورة الزمر: 27

(2) سورة العنكبوت: 43

(3) أبو بكر أحمد بن الحسين البيهقي، الجامع لشعب الإيمان، تح: عبد العليّ عبد الحميد حامد، مكتبة الرشد للنشر والتوزيع، الرياض، ط1، 1423هـ، 2003م، ج3، ص548

(4) فخر الدين الرازي، مفاتيح الغيب، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1401هـ، 1981م، ج2، ص98

(5) ينظر: علي أحمد عبد العال الطهطاوي، عون الحنان في شرح الأمثال في القرآن، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1425هـ، 2004م، ص176

مصوَّرا تصويرا دقيقا، ويجلّي المفاهيم بطريقة بديعة ليس لها منوال سابق، ويتّخذ من النفس البشرية هدفا ينبغي التأثير عليه بمعرفة مداخلها ومخارجها ومدى نوازعها وطبيعتها »[1].

ويعمل المثل من جهة أخرى على استدراج المتلقي نحو مضمونه كلية، وفهم معناه، وبلوغ مغزاه المراد من ورائه، وهو ما يتأتّى « عبر استعمالات جمّة لصور ومشاهد تألفها الجموع البشرية، وتستطيع تصوّرها واستطلاع مظهرها في الخيال، فترى فيها من كلّ مشاهد الطبيعة وأنواعها، وبمختلف مناخاتها واجوائها، فهناك سياحة بيانية في المثل تطوف بالإنسان في أفياء عدّة، فتجعله يكتشف بما يملأه سمعه وبصره، ويقنع قلبه ويصوّب فكره، ويعدّل أنساق رؤيته واتجاهاتها، بحيث يجد طمأنينة الفهم، وحسن التصور، وروعة البيان، وجمال الفكرة. وبها المقصد وشرف الغاية ونبل الإحساس، كلّ ذلك في كلام ليس كالكلام، وأسلوب ليس كالأساليب، وبهجة تعبيرية تخلب الألباب»[2]

2- دلالات المثل في القرآن:

يعرّف " ابن قيّم الجوزية " (691-751هـ) المثل القرآني بأنّه « شبيه شيء بشيء في حكمه وتقريب المعقول من المحسوس أو أحد المحسوسيْن من الآخر باعتبار أحدهما بالآخر »[3]

ويأتي المثل في القرآن على معان عدّة، وأوجه متفرّقة تتحدّد بحسب مضامينها في السّياق، ويسوق " مقاتل بن سليمان البلخي" (ت 150هـ) أربع دلالات للمثل القرآني، ملخّصة في الوجوه التالية[4]:

---

[1] عيسات قدور سعد، جماليات المثل في القرآن الكريم، – دراسة أسلوبية، مذكرة مقدّمة لنيل شهادة الماجستير، إشراف: زرادي نور الدين، تخصص: بلاغة القرآن دراسة في الأساليب، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة وهران، السنة الجامعية: 2014/ 2015، ص23

[2] المرجع نفسه، ص23

[3] محمد بن أبي بكر (ابن قيّم الجوزية)، الأمثال في القرآن الكريم، تح: سعيد محمد نمر الخطيب، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، دط، ص173، 174

[4] ينظر: مقاتل بن سليمان البلخي، الوجوه والنظائر في القرآن العظيم، تح: حاتم صالح الضامن، مطبوعات مركز جمعة الماجد للثقافة والتراث بدبي، ط1، 1427هـ، 2006م، ص163

الوجه الأوّل: ويعني (الشَّبَهَ) ومنه قوله تعالى:﴿ وَتِلۡكَ ٱلۡأَمۡثَـٰلُ نَضۡرِبُهَا لِلنَّاسِ ﴾[1] أي الأشياء نصفها للناس، وقوله تعالى: ﴿ ذَٰلِكَ مَثَلُهُمۡ فِي ٱلتَّوۡرَىٰةِۚ وَمَثَلُهُمۡ فِي ٱلۡإِنجِيلِ ﴾[2]، أي شبههم.

الوجه الثاني: يعني (سُنن)، قال تعالى:﴿ أَمۡ حَسِبۡتُمۡ أَن تَدۡخُلُواْ ٱلۡجَنَّةَ وَلَمَّا يَأۡتِكُم مَّثَلُ ٱلَّذِينَ خَلَوۡاْ مِن قَبۡلِكُمۖ ﴾[3]، أي سنن مؤمني الأمم الخالية.

الوجه الثالث: بمعنى (العبرة). قال تعالى:﴿ فَجَعَلۡنَـٰهُمۡ سَلَفٗا وَمَثَلٗا لِّلۡأٓخِرِينَ ﴾[4] أي عبرة للمتأخّرين. ويقول تعالى:﴿ إِنۡ هُوَ إِلَّا عَبۡدٌ أَنۡعَمۡنَا عَلَيۡهِ وَجَعَلۡنَـٰهُ مَثَلٗا لِّبَنِيٓ إِسۡرَٰٓءِيلَ ﴾[5] أي عبرة لهم

الوجه الرابع: بمعنى (عذابا) في قوله تعالى: ﴿ وَكُلّٗا ضَرَبۡنَا لَهُ ٱلۡأَمۡثَـٰلَۖ ﴾[6]، أي وصفنا له العذاب. وقوله تعالى:﴿ وَضَرَبۡنَا لَكُمُ ٱلۡأَمۡثَالَ ﴾[7]، أي وصفنا لكم العذاب، عذاب الأمم الخالية.

كما يشتمل المثل في القرآن على معان أخرى عند أهل اللغة والبلاغة، منها: الحال والصفة والقصّة. وذهب غير واحد من هؤلاء إلى « أنّ المثل في القرآن قد استُعير للدلالة على الحال أو الصفة أو القصّة إذا كان لها شأن وفيها غرابة، كأنّه قيل: حالهم العجيبة الشأن كحال الذي استوقد نارا في قوله تعالى: ﴿ مَثَلُهُمۡ كَمَثَلِ ٱلَّذِي ٱسۡتَوۡقَدَ نَارٗا ﴾[8]، وكذلك في قوله تعالى: ﴿ مَّثَلُ ٱلۡجَنَّةِ ٱلَّتِي وُعِدَ ٱلۡمُتَّقُونَۖ ﴾[9]، أي وفيما قصصنا عليك من العجائب قصّة الجنة العجيبة. وفي قوله تعالى:

---

(1) سورة العنكبوت: 43

(2) سورة الفتح: 29

(3) سورة البقرة: 214

(4) سورة الزخرف: 56

(5) سورة الزخرف: 56

(6) سورة الفرقان: 39

(7) سورة إبراهيم: 45

(8) سورة البقرة: 17

(9) سورة الرعد: 35

تعالى: ﴿ وَلِلَّهِ ٱلۡمَثَلُ ٱلۡأَعۡلَىٰۚ ﴾[1]، أي الوصف الذي له شأن من العظمة والجلالة »[2]، كما ترد صيغة المثل في القرآن على ضربين، هما (مَثَلَ) بفتح الميم الميم والثاء معا (فَعَلَ) و(مِثْل) بكسر الميم وتسكين الثاء (فِعْل).

وأدّى هذا التباين في اللفظين إلى تعارض في الآراء حول اتّفاق معنييهما أو اختلافهما. وقد مرّ معنا في التعريف اللغوي تحت مادة (م ث ل) أنّ « مِثْلٌ: كلمة تسوية يقال هذا مِثْلُه ومَثَلُه، كما يقال شِبْهُه وشَبَهُه بمعنًى (...) والمِثْلُ الشِّبْه. يقال: مِثْل ومثَلٌ، وشِبْهٌ وشَبَهٌ بمعنى واحد »[3]

ونجد هناك آراء أخرى تقف بخلاف هذا الطرح في تحديد معنى الصّيغتين في القرآن، وتقول باختلافهما[4]. فإنّ الاستعمال القرآني للمثَلِ – بالتحريك – يختلف عن استعماله للمِثْل – بالكسر بالكسر والسكون – اختلافا واضحا ، فقد دخل المثل على المشبّه به من غير أن يدخل على المشبَّه، كما في قوله تعالى: ﴿ كَمَثَلِ ٱلَّذِينَ مِن قَبۡلِهِمۡ قَرِيبٗاۖ ذَاقُواْ وَبَالَ أَمۡرِهِمۡ وَلَهُمۡ عَذَابٌ أَلِيمٞ ۝ كَمَثَلِ ٱلشَّيۡطَٰنِ إِذۡ قَالَ لِلۡإِنسَٰنِ ٱكۡفُرۡ فَلَمَّا كَفَرَ قَالَ إِنِّي بَرِيٓءٞ مِّنكَ إِنِّيٓ أَخَافُ ٱللَّهَ رَبَّ ٱلۡعَٰلَمِينَ ۝ ﴾[5]. ﴾[5]. ودخل على المشبّه من غير أن يدخل على المشبّه به، مع وجوده في سبعة مواضع[6] مثل قوله قوله تعالى: ﴿ إِنَّمَا مَثَلُ ٱلۡحَيَوٰةِ ٱلدُّنۡيَا كَمَآءٍ أَنزَلۡنَٰهُ مِنَ ٱلسَّمَآءِ فَٱخۡتَلَطَ بِهِۦ نَبَاتُ ٱلۡأَرۡضِ مِمَّا يَأۡكُلُ

---

[1] سورة النحل: 60

[2] ينظر: جار الله الزمخشري، تفسير الكشّاف، تح: مأمون خليل شيحا، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط3، 1430هـ، 2009م، 2009م، ص51./ وينظر أيضا: نظام الدين الحسن بن محمد بن حسن النيسابوري، غرائب القرآن ورغائب الفرقان، تح: زكريا عميرات، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1416هـ، 1996م، مج1، ص172، 173/ وينظر: ناصر الدين عبد الله بن عمر بن محمد البيضاوي، أنوار التنزيل وأسرار التأويل، تح: محمد بن عبد الرحمن المرعشلي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، دط، ج1، ص49. وغيرهم..

[3] ابن منظور، لسان العرب، مج: 14، مادة (مثل)، ص17

[4] ينظر: محمد جابر الفياض، الأمثال في القرآن الكريم، الدار العالمية للكتاب الإسلامي، ط2، 1415هـ، 1995م، ص141 وما بعدها.

[5] سورة الحشر: 15، 16

[6] المواضع هي: (يونس: 24) ، (هود: 24)، (إبراهيم: 18 و26)، (الكهف: 45)، (النور: 35)، (الفتح: 29).).

ٱلنَّاسُ وَٱلۡأَنۡعَٰمُ حَتَّىٰٓ إِذَآ أَخَذَتِ ٱلۡأَرۡضُ زُخۡرُفَهَا وَٱزَّيَّنَتۡ وَظَنَّ أَهۡلُهَآ أَنَّهُمۡ قَٰدِرُونَ عَلَيۡهَآ أَتَىٰهَآ أَمۡرُنَا لَيۡلًا أَوۡ نَهَارٗا فَجَعَلۡنَٰهَا حَصِيدٗا كَأَن لَّمۡ تَغۡنَ بِٱلۡأَمۡسِۚ كَذَٰلِكَ نُفَصِّلُ ٱلۡأٓيَٰتِ لِقَوۡمٖ يَتَفَكَّرُونَ ﴾[1].

وكقوله تعالى: ﴿ وَمَثَلُ كَلِمَةٍ خَبِيثَةٍ كَشَجَرَةٍ خَبِيثَةٍ ٱجۡتُثَّتۡ مِن فَوۡقِ ٱلۡأَرۡضِ مَا لَهَا مِن قَرَارٖ ﴾[2].

ودخل على الطّرفين (المشبَّه والمشبَّه به) فيما يزيد على عشرة مواضع[3]، كقوله تعالى:﴿ وَمَثَلُ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ كَمَثَلِ ٱلَّذِي يَنۡعِقُ بِمَا لَا يَسۡمَعُ إِلَّا دُعَآءٗ وَنِدَآءٗۚ ﴾[4]. في حين اقتصر دخول المثْل بالكسر والسكون على المشبَّه به في كلّ ما ورد فيه من مواضع، مع أنّه ورد في أكثر من سبعين موضعا منه[5] ومثاله قوله تعالى: ﴿ قُلۡ إِنَّمَآ أَنَا۠ بَشَرٞ مِّثۡلُكُمۡ ﴾[6]، وقوله تعالى:﴿ لِلذَّكَرِ مِثۡلُ حَظِّ ٱلۡأُنثَيَيۡنِۚ ﴾[7]. وعليه يتعذّر دخول المِثْل على (المشبَّه) سواء دخل على المشبّه به أم لم يدخل.

كما يتحدّد الفرق بين معنى المَثَل والمِثْل من خلال نوع علاقة التمثيل المقصودة أو المرادة في السياق. وعليه يكون « المثل بكسر الفاء وإسكان العين عبارة عن شبَه المحسوس، وبفتحها عبارة عن شبَه المعاني المعقولة، فالإنسان مخالف للأسد في صورته، مشبه له في جرأته وحدّته، فيقال للشجاع أسد أي يشبه الأسد في الجرأة، وكذلك يخالف الإنسان الغيث في صورته، والكريم من الإنسان

---

(1) سورة يونس: 24

(2) سورة إبراهيم: 26

(3) (البقرة: 16، 18، 171، 261، 264، 265)، (آل عمران: 59)، (الأعراف: 176)، (العنكبوت: 29)، (الجمعة: 05)

(4) سورة البقرة: 171

(5) ينظر: محمد فؤاد عبد الباقي، المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم، مطبعة دار الكتب المصرية، دط، مادة (م ث ل)، ص659، 660.

(6) سورة الكهف: 110

(7) سورة النساء: 11

يشابهه في عموم منفعته »[1]. وبناء على هذا أمكننا الخروج بتعريف اصطلاحي يكاد يكون موحّدا ومتطابقا مع صور المثل في القرآن، وما يعرضه من علاقات تمثيلية في إطار ثنائية (المعقول والمحسوس).

يقول الزمخشري: « ولضرب العرب الأمثال واستحضار العلماء المثل والنظائر شأن ليس بالخفيّ في إبراز خبيئات المعاني، ورفع الأستار عن الحقائق حتّى تريك المتخيَّل في صورة المحقّق، والمتوهّم في معرض المتيقّن، والغائب كأنّه مشاهد »[2]. ويقول أبو السعود في معرض تفسيره للمثل المضروب للمنافقين من سورة البقرة: « وهو رفع الحجاب عن وجوه المعقولات الخفيّة وإبراز لها في معرض المحسوسات الجليّة، وإبداء للمنكر في صورة المعروف، وإظهار للوحشيّ في صورة المألوف..»[3]

وقد يتداخل المعنيان – المثَل والمثْل – في الدلالة على المعاني المعقولة والمحسوسة، كضرب مثل لمعقول بمحسوس أو العكس[4]. كما أنّ الأمثال القرآنية مبنية في علاقاتها التمثيلية على أوجه عدّة امطلاقا من ثنائية المعقول والمحسوس. فتمثيل شيء بشيء « قد يكون بين مدرَكيْن بالحسّ الظاهر كمرئييْن بالعين.وقد يكون بين مدرَكين بالحسّ الباطن كالمدركات الفكرية والوجدانية، وقد يكون الممثّل به مدركا بالحسّ الظاهر، والممثل له غير مدرَك به. وقد يكون عكس هذا، وقد تأتي الصورة التمثيلية مختلطة من القسمين »[5].

لنحاول إجمال معطيات التعاريف المقدّمة آنفا عن المثل في القرآن، مع ربطها بسياقاتها الخاصّة، وحصرها في مفهم شامل لجميع خصائصه شكلا ومضمونا. فنقول: « إنّ المثل في القرآن قد استعمِل لكلّ شبيه أو نظير في قصّة عجيبة أو شأن خطير أو حال جليلة، كذلك استُعمِل ليؤخذ به

---

[1] أبو بكر محمد بن عبد الله بن العربي (القاضي)، قانون التأويل، تح: محمد السليماني، دار القبلة للثقافة الإسلامية، جدّة، مؤسّسة علوم القرآن، بيروت، ط1، 1406، 1986م، ص474

[2] الزمخشري، تفسير الكشّاف، ج1، ص50، 51

[3] أبو السعود محمد بن محمد العمادي، إرشاد العقل السليم إلى مزايا القرآن الكريم، تح: دار إحياء التراث العربي، بيروت – لبنان، لبنان، دط، ج1، ص50

[4] ينظر: سميح عاطف الزين، الأمثال والمثْل والمثلات في القرآن الكريم، ص17

[5] عبد الرحمن حسن حبنكة الميداني، أمثال القرآن وصور من أدبه الرفيع، دار القلم، دمشق، ط2، 1412هـ، 1992م، ص47 ص47

العبرة أو العظة أو الآية لأمم لاحقة.. وقد وردت معظم هذه المعاني في آيات قرآنية تجلي الغامض وتمحو الإبهام عن المعاني حتّى تصبح سهلة مألوفة قريبة من كلّ فهم أو تصوّر، حتّى يبدو الوحشيّ منها مألوفا، والذهنيّ المجرّد محسوسا ملموسا، دون أن تنقص هذه الطريقة من جلال المعنى وجماله شيئا، بل تزيده وقارا وجلالا، كيف لا وهي من لدن عزيز حكيم؟! »[1]

والمثل القرآني في بنائه الشكلي والموضوعي لا يتّفق وتلك الأمثال الشائعة في الأدب عموما، بحيث لا تنطبق عليه كثير من سمات هذه الأخيرة، من مورد ومضرب، وما حُمل على شبيه أو نظير لحال سابقة « إذ ليست أمثال القرآن أقوالا استعملت على وجه تشبيه مضربها بموردها، ولا يستقيم حملها على معنى الأمثال عند علماء البيان، فمن أمثال القرآن ما ليس باستعارة، وما لم يفش استعماله »[2].

والملفت للانتباه أنّها ترد على أوضاع شتّى من صور البلاغة والبيان، ما بين تشبيهات صريحة، واستعارات ومعان موجزة رائعة.. دون أن يكون لحضورها ذاك واعز من حال سلفت، لأنّ الله ابتدأها دون أن يكون لها مورد من قبل[3]. ونجد في بعض التعاريف الحديثة مزجا بين الأثر البلاغي والبياني للمثل القرآني، والأثر النفسي الوجداني، الذي ينجم عن انفعال النفس والعاطفة بصوره وتمثيلاته المختلفة، انفعالا تهذيبيا أخلاقيا بدرجة أولى. فتكون وظيفة المثل بهذا المفهوم « إبراز المعنى في صورة رائعة موجزة لها وقعها في النفس، سواء أكانت تشبيها أو قولا مرسلا »[4].

3- أغراض المثل القرآني وفوائده:

ضرب الله الأمثال في القرآن لأغراض واضحة وفوائد جمّة، بوصفها أداة فعّالة في البلاغ، ثمّ إنّها تحمل في بنياتها الأسلوبية القدرة على الإقناع والاحتجاج للحق على الباطل، فضلا عن المزية

---

(1) سميرة عدلي محمد رزق، وجوه البيان في أمثال القرآن، رسالة مقدّمة لنيل درجة الدكتوراه في الأدب، كلية اللغة العربية، جامعة أمّ القرى بمكة، إشراف: حسن محمد باجودة، السنة الجامعية: 1406، 1407هـ/ 1986، 1987م، ص9

(2) منّاع القطّان، مباحث في علوم القرآن، مكتبة وهبة، القاهرة، مصر، دط، ص276

(3) ينظر: المرجع نفسه، ص276

(4) المرجع نفسه، ص276

الجمالية والفنية في التصوير. ويؤكد الزركشي هذه النواحي بقوله: « وضرب الأمثال في القرآن يستفاد منه أمور كثيرة: التذكير والوعظ، والحثّ، والزجر، والاعتبار، والتقدير، وترتيب المراد للعقل، وتصويره في صورة المحسوس بحيث تكون نسبته للعقل كنسبة المحسوس إلى الحس »[1]

ويستفاد من ضرب الأمثال في القرآن أيضا معالجة أمراض النفوس، وتشخيصها عبر التمثيل والمقارنة بين الترغيب، والتنفير. « فالترغيب يكون بتزيين الممثَّل له وإبراز جوانب حسنة، عن طريق تمثيله بما هو محبوب للنفوس مرغوب لديها. والتنفير يكون بإبراز قبحه، عن طريق تمثيله بما هو مكروه للنفوس، أو تنفر النفوس منه »[2]

كما أنّ المثل فيما نرى أبلغ خطاب إصلاحيّ وتربوي، بدءًا بالأفراد وصولا إلى المجتمع، الذي يعدّ أكثر عرضة للانحلال والشتات بعيدا عن مقوّمات تربوية حقيقة باللتّباع والتقفّي. لذا تظلّ أمثال القرآن ملاذا « لمن يبتغي هدى وصلاحا من الأمر، وعلاجا لكلّ داء، ومحاربة لكلّ ألوان الفساد التي تمزّق المجتمع، وتهدّد قيمه، وتبدّد طاقاته »[3]. ولذلك اتّخذها كثير من أرباب الخطاب والدعوة إلى الحقّ لغة صارمة في الاحتجاج والاقناع، ولتبيان الحقائق وتجليتها. فكان « أنْ ضربها النبيّ صلّى الله عليه وسلّم في حديثه، واستعان بها الداعون إلى الله في كلّ عصر لنصرة الحقّ وإقامة الحجة، ويستعين بها المربّون ويتخذونها من وسائل الإيضاح والتشويق، ووسائل التربية في الترغيب أو التنفير، في المدح أو الذم »[4]

وتعدّ الأمثال القرآنية أصلا من أصول المعرفة، والعلم بالأحكام التي تقوّي الروابط الدينية والعقلية في النفوس، عبر أسلوب الإغراء والتحذير. يقول الشيخ عزّ الدين: « إنّما ضرب الله تعالى الأمثال في كتابه تذكيرا ووعظا، ولذلك قال: ﴿ وَلَقَدْ ضَرَبْنَا لِلنَّاسِ فِي هَـٰذَا ٱلْقُرْءَانِ مِن كُلِّ مَثَلٍ

---

[1] بدر الدين الزركشي، البرهان في علوم القرآن، تح: أبو الفضل الدمياطي، تح: أحمد علي، دار الحديث، دط، 1427هـ، 2006م، ص326

[2] عبد الرحمن حسن حبنكة الميداني، أمثال القرآن وصور من أدبه الرفيع، ص59

[3] علي أحمد عبد العال الطهطاوي، عون الحنان في شرح الأمثال في القرآن، ص177

[4] مناع القطان، مباحث في علوم القرآن، ص273

لَّعَلَّهُمۡ يَتَذَكَّرُونَ ﴾[1] فما اشتمل من الأمثال على تفاوت في ثواب، أو على إحباط عمل، أو على مدح، أو ذمّ، أو تفخيم، أو تحقير، أو على ثواب أو عقاب، فإنّه يدلّ على الأحكام »[2]

ويرى الشافعي (150 – 204 هـ) أنّه مما يجب على المجتهد معرفته من علوم القرآن معرفة الأمثال. فيقول: «..ثمّ معرفة ما ضرب فيها من الأمثال الدوال على طاعته المبيّنة لاجتناب معصيته، وترك الغفلة عن الحظ، والازدياد من نوافل الفضل »[3]

وإذا ما دقّقنا مليّا في قوله تعالى: ﴿ وَتِلۡكَ ٱلۡأَمۡثَٰلُ نَضۡرِبُهَا لِلنَّاسِۖ وَمَا يَعۡقِلُهَآ إِلَّا ٱلۡعَٰلِمُونَ ﴾[4] تبيّن لنا مقدار تفاوت الأفهام والعقول في إدراك مغزاها الأعمق والأسمى، لذا فهي ميدان لا يفقه كنهه إلّا ذو لبّ صادق وفهم عميق « فالأمثال القرآنية أحكام وتشريعات، وإن جاءت على غير ما عهد أن تجيء عليه التشريعات والأحكام من أساليب، والقرآن لا يرى الأمثال وسيلة هداية فحسب، وإنّما يراها من أجدى وسائلها، وأقوى ما يمكن أن تعالج به النفوس »[5]

أمّا من الناحية النفسية والجمالية فإنّ لأمثال القرآن مزايا خاصة، وذات أبعاد بيانية وبلاغية وأسلوبية مميّزة، وتنمّ عن فائدة جمّة في تعزيز قوّة المثل في التصوير والتمثيل وعرض المقارنات بين الشياء، وتجلية معناها. ولذا نجدها « استمدّت صورها من الحياة الإنسانية، ومن الحياة الحيوانية، ومن النبات، ومن ظواهر الكون، ومظاهر الطبيعة، ومن المصنوعات أيضا »[6]، بحيث وظّفتها أمثال القرآن توظيفا خاصا تلعب فيه ثنائية المعقول والمحسوس دورا بارزا في عرض المشاهد، ومحاورة النوازع،

---

(1) سورة الزمر: 27

(2) عز الدين عبد العزيز عبد السلام السلمي، الإمام في بيان أدلّة الأحكام، تح: رضوان مختار بن غربية، دار البشائر الإسلامية، ط1، 1407هـ، 1987م، ص143

(3) محمد بن إدريس الشافعي، الرسالة، تح: أحمد محمد شاكر، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، ط1، 1358هـ، 1940م، ص41

(4) سورة العنكبوت: 43

(5) محمد جابر الفياض، الأمثال في القرآن الكريم، ص264

(6) عبد المجيد القطامش، الأمثال العربية، ص139

واستثارة الأفهام لإدراك دلالات المثل بكلّ مقوّماتها التبليغية والبلاغية والفنية. « ولا شكّ أنّ هذا مسلك من أبلغ مسالك التعبير اللغوي، وأرفعها شأنا، وأبعدها بيانا وتأثيرا إذا لا يتمّ المراد من التشبيه والتمثيل إلّا إذا كان المشبّه به ملموسا لدى السامع، ومجرّبا عنده ومسلّما به »[1]

ومن مزايا المثل أيضا أنّه – وبعكس غيره من أنواع الخطاب الأخرى التي تعرض المعاني بصورة مجملة مبهمة – يأتي ليعمل على تفصيل المجمل، وتوضيح المبهم، وهو ما يجعل منه ميزان البلاغة بامتياز[2]

وكما يدخل المثل القرآني في تفصيل المعنى المجمل والكلّي، وبسْط دلالاته ومعانيه لمتلقيه من جهة، نراه في جانب يكرّس إحدى أهمّ قواعد البلاغة وشروطها المؤسّسة عليها، وهو ما نعني به "الإيجاز". من ذلك سعيه إلى « تقديم أفكار غزيرة جدّا ودقيقة يحتاج بيانها عن غير طريق المثل كلاما كثيرا قد يصل إلى عشرات الصفحات وأكثر من ذلك، يدلّ عليها المثل بأخصر عبارة، لأنّ المثل قد يكون بمثابة نموذج مشهود من نماذج الوسائل التعليمية، فيكفي في العبارة أن يقال: مثل هذا »[3]

وبما أنّ المثل القرآني قائم على المشابهة في أوجه دلالته، مبنيّ على الجمع بين المتماثلات بتقريب المعقول إلى المحسوس، أو المحسوس إلى المحسوس، فإنّه بهذا النهج يصلح في نظر الكثيرين لأن يستثمر في مجالات التربية، وتنمية السلوك وتوجيهه. فكون القرآن « يستخدم التشبيه والتمثيل كي يقرّب المعاني، ويشير إلى أمور حسّية لشرح أفكار مجرّدة، فالقرآن لا يخاطب فئة المثقّفين وحدهم، وإنّما يخاطب مختلف الفئات، التي منها أقوام أمّيون لا تستطيع عقولهم أن تقفز مرّة واحدة إلى المعقولات، وإنما لا بدّ لها من المرور بمرحلة الإدراك الحسّي فيكون بذلك أقرب إلى الأفهام وأرسخ »[4]

---

(1) عبد المجيد القطامش، الأمثال العربية، ص139

(2) ينظر: أحمد عبد العال الطهطاوي، عون الحنان في شرح الامثال في القرآن، ص176

(3) عبد الرحمن حسن حبنكة الميداني، أمثال القرآن وصور من أدبه الرفيع، ص60

(4) علي سعيد إسماعيل، الأصول الإسلامية للتربية، ص67، نقلا عن: يزيد حمزاوي، المدلولات التربوية للأمثال القرآنية – دراسة تحليلية لنصوص القرآن – مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في علوم القرآن، جامعة الجزائر، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، إشراف: عبد القادر خياطي، السنة الجامعية: 2005 – 2006م، ص45

ولعلّ كمال بنية أمثال القرآن في جميع مقوّماتها الفنية هو من كمال القرآن عينه بلا ريب، لكونها أوّلا تحمل سمة الإعجاز البياني الذي يعدّ مقوّما رئيسا في نجاحها دلالة ومغزى[1]. وتتآلف مجموعة عناصر جمالية وفنية عديدة لتحقيق هذه السمة، وتقديم مشهد ومعطى بلاغيا ودلاليا، ينبض بمعان حيّة أكثر إيحاء وإشراقا.

وهذا الفهم الخاص لحقيقة المثل القرآني نابع من كونه « ليس كسائر البنى التي تجسّدها التعبيرات، فهو وحيد أسلوبه في هندسة المعنى، وكيفية وضعه في الألفاظ البديعة بطريقة خاصة، وفق مقادير محدّدة وحسابات دقيقة، تركّب معها في الوقت نفسه الهندسة الصوتية للكلام بكيفية مضبوطة، وقواعد منوطة بالبنية الجوهرية لتركيب الجمل، وتنسيق العبارات ووضعها في قوالب لا تخالف جمال الكلم، ولا عذوبة الصوت لتمزج المعنى مزجا، لا تجد فيه الآذان حرجا، فيدخلها بغير استئذان، ويبلغ منها أقصى درجات الفهم والبيان، محقّقا مقصوده، جانيا مراده، محدثا تأثيرا عجيبا، ومقرّبا الإقناع الفكري من العقول تقريبا حتّى تتّسع عيون البصيرة فتدرك، وتنتشي الروح المخاطَبة بذبذبات من النغمات البيّنات فتطرب وتستجيب »[2]

4- أقسام المثل القرآني:

اتّجه معظم من ألّف في أمثال القرآن إلى تقسيمها قسمين، أمثال ظاهرة صريحة، وأمثال كامنة خفيّة. وأشار السيوطي (ت 911هـ) إلى هذا التقسيم بقوله: « أمثال القرآن قسمان: ظاهر مصرّح به، وكامن لا ذكر للمثل فيه. فمن أمثلة الأوّل قوله تعالى: ﴿ مَثَلُهُمْ كَمَثَلِ ٱلَّذِى ٱسْتَوْقَدَ ﴾ نَارًا ضرب فيها للمنافقين مثبين: مثلا بالنّار، ومثلا بالمطر»[3]. كما أشار الهاشمي[4] أيضا إلى ذات التقسيم ولم يحد على مضمونه وفحواه.

---

(1) ينظر: علي عبد العال أحمد الطهطاوي، عون الحنان في شرح الأمثال في القرآن، ص176

(2) عيسات قدور سعد، جماليات المثل في القرآن الكريم، ص26، 27

(3) أبو الفضل جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر السيوطي، الإتقان في علوم القرآن (مجلّد واحد)، تح: مركز الدراسات القرآنية، مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف، م.ع. السعودية، دط، ج5، ص1936

(4) ينظر: السيد أحمد الهاشمي، جواهر الأدب، ج1، ص288

أ4/ الأمثال المصرّحة (القياسية):

سبقت الإشارة إلى أنّ الأمثال المصرّحة هي التي صُرّح فيها بذكر المثل لفظا ومعنى. ويطلق عليها أيضا (الأمثال القياسية)، وكان أشار إلى هذه التسمية والاصطلاح الأستاذ " نور الحق تنوير" في معرض تقسيمه لأمثال القرآن، فيقول: « أمّا النوع الأوّل فنطلق عليه المثل القياسي على ما اصطلحنا عليه في هذا البحث..»[1]. ويقصد بالمثل القياسي في القرآن « ذلك السرد الوصفي أو القصصي الذي يقصد به توضيح معنى ما عن طريق التشبيه والتمثيل، وهو ما يسمّيه علماء البلاغة "التشبيه المركّب" أو " التمثيل" »[2].

وهذا النوع من الأمثال شائع في القرآن الكريم، مثل قوله تعالى: ﴿ ٱللَّهُ نُورُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضِۚ مَثَلُ نُورِهِۦ كَمِشۡكَوٰةٖ فِيهَا مِصۡبَاحٌۖ ٱلۡمِصۡبَاحُ فِي زُجَاجَةٍۖ ٱلزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوۡكَبٞ دُرِّيّٞ يُوقَدُ مِن شَجَرَةٖ مُّبَٰرَكَةٖ زَيۡتُونَةٖ لَّا شَرۡقِيَّةٖ وَلَا غَرۡبِيَّةٖ يَكَادُ زَيۡتُهَا يُضِيٓءُ وَلَوۡ لَمۡ تَمۡسَسۡهُ نَارٞۚ نُّورٌ عَلَىٰ نُورٖۗ يَهۡدِي ٱللَّهُ لِنُورِهِۦ مَن يَشَآءُۚ وَيَضۡرِبُ ٱللَّهُ ٱلۡأَمۡثَٰلَ لِلنَّاسِۗ وَٱللَّهُ بِكُلِّ شَيۡءٍ عَلِيمُۢ ﴾[3]. وكقوله تعالى: ﴿ مَثَلُ مَا يُنفِقُونَ فِي هَٰذِهِ ٱلۡحَيَوٰةِ ٱلدُّنۡيَا كَمَثَلِ رِيحٖ فِيهَا صِرٌّ أَصَابَتۡ حَرۡثَ قَوۡمٖ ظَلَمُوٓاْ أَنفُسَهُمۡ فَأَهۡلَكَتۡهُۚ وَمَا ظَلَمَهُمُ ٱللَّهُ وَلَٰكِنۡ أَنفُسَهُمۡ يَظۡلِمُونَ ﴾[4]. وكقوله تعالى: ﴿ مَثَلُ ٱلَّذِينَ ٱتَّخَذُواْ مِن دُونِ ٱللَّهِ أَوۡلِيَآءَ كَمَثَلِ ٱلۡعَنكَبُوتِ ٱتَّخَذَتۡ بَيۡتٗاۖ وَإِنَّ أَوۡهَنَ ٱلۡبُيُوتِ لَبَيۡتُ ٱلۡعَنكَبُوتِۖ لَوۡ كَانُواْ يَعۡلَمُونَ ﴾[5]. وغيرها في القرآن كثير، ونلحظ وضوح عناصر المثل، ما يدلّ على قياس شيء

---

(1) نور الحق تنوير، الأمثال في القرآن الكريم وأثرها، ص156 – نقلا عن محمد جابر الفياض، الأمثال في القرآن الكريم، ص202

(2) عبد المجيد قطامش، الأمثال العربية، ص135

(3) سورة النور: 35

(4) سورة آل عمران: 117

(5) سورة العنكبوت: 41

بشيء، وجلاء عناصر القصّ والوصف في تركيبها، وذلك بغية تحديد خصائص وأحوال الممثّل به، وإفراغها في الممثّل له.

وهناك من يضع سمات وعلامات تحدّد من إن كان المثل المعروض قياسيا أم لا، تتضّح من شكله ومضمونه وتتمثّل في[1]

– أوّلا: تعرض الأمثال القياسية صورة وصفة المتمثّل له، والمتمثّل به على هذا النحو الذي ذكرناه في النماذج السابقة، وما يماثلها.

– ثانيا: يسرد المثل قصّة كاملة للمتمثّل له، أو يعرض صورة مجازية مبسوطة جيء بها للإيضاح، والتصوير، أو قصد التأديب.

– ثالثا: تمتاز الأمثال القياسية بالإطناب الذي يتجلّى فيه عمق الفكرة وجمال التصوير.

والملاحظ على الأمثال الظاهرة أو المصرّحة أنها تكون متضمنة لعناصر التمثيل اللفظية والمعنوية كذكر لفظ المثل والضرب أحيانا، مشتملة على تقريب متماثليْن حسّا أو عقلا. ولذا نرى أنّ هناك من ينكر على بعض البلاغيّين تجاوزهم لهذه القاعدة حين عدّوا كلّ قصّة أو صورة مجازية وإن لم يرد فيها لفظ المثل صراحة من المثل القياسي[2] كقوله تعالى: ﴿ أَوۡ كَٱلَّذِی مَرَّ عَلَىٰ قَرۡیَةٍ وَهِیَ خَاوِیَةٌ عَلَىٰ عُرُوشِهَا ﴾[3] ، وكقوله تعالى: ﴿ وَٱذۡكُرۡ أَخَا عَادٍ إِذۡ أَنذَرَ قَوۡمَهُۥ بِٱلۡأَحۡقَافِ﴾[4]، وكقوله أيضا: ﴿ نَّحۡنُ نَقُصُّ عَلَيۡكَ نَبَأَهُم بِٱلۡحَقِّۚ إِنَّهُمۡ فِتۡيَةٌ ءَامَنُواْ بِرَبِّهِمۡ وَزِدۡنَٰهُمۡ هُدٗى ﴾[5].

وقد نظر أصحاب هذا الرأي إلى ما ترمي إليه الآيات السابقة ومثيلاتها من الموعظة والتذكير. ويكفي أن تبرز الآيات المقصودة لديهم صورة واضحة لحالين متشابهتين في أمور ممتزجة لا انفصام

---

(1) ينظر: علي أحمد عبد العال الطهطاوي، عون الحنان في شرح الأمثال في القرآن، ص179، 180

(2) ينظر: المرجع نفسه، ص180

(3) سورة البقرة: 259

(4) سورة الأحقاف: 21

(5) سورة الكهف: 13

بينهما ليكون المثل قياسيا، حتّى وإن خلا من لفظ مثل أو شبه أو ضرب[1]. ولعل هذا كلّه يجعل النظر في أمثال القرآن القياسية أمرا مطلقا أو أشبه بالمطلق، ليصبح متضمّنا في حكمه كلّ ما ورد في القرآن الكريم من أحوال السابقين من قصص، وذكر أحوال مثل إخوة يوسف، وقصص موسى وعيسى، وأصحاب الكهف، بحجّة أنها جاءت محمّلة بأحكام الوعظ والاعتبار[2]

والذي يظهر على هذا الرأي أنه يحتكم إلى أغراض المثل وغاياته الأخلاقية والسلوكية أكثر من النظر في قواعد التمثيل التي يبنى عليها المثل، وتحتكم إليها صفاته وخصائصه. وقد اختلف العلماء والدارسون قديما وحديثا حول عدد الأمثال القياسية في القرآن الكريم. ويعزو عبد المجيد قطامش[3] هذا الاختلاف إلى أحد أمرين:

أوّلهما: أنّ بعض العلماء والدارسين قد عدّ كلّ آية ورد فيها لفظ " مثل " من الأمثال القياسية، بينما قد يستعمل هذا اللفظ في التشبيه المفرد البسيط، كقوله تعالى: ﴿ وَحُورٌ عِينٌ ﴿٢٢﴾ كَأَمْثَٰلِ ٱللُّؤْلُوِ ٱلْمَكْنُونِ ﴿٢٣﴾ ﴾[4]. كما يأتي لمعان أخرى غير التشبيه، كالصفة أو الحال أو القصّة. كقوله تعالى: ﴿ أَمْ حَسِبْتُمْ أَن تَدْخُلُواْ ٱلْجَنَّةَ وَلَمَّا يَأْتِكُم مَّثَلُ ٱلَّذِينَ خَلَوْاْ مِن قَبْلِكُم ۖ ﴾[5]

ثانيا: أنّ هنلك آيات قرآنية تعدّ من الأمثال القياسية وإن لم يرد فيها لفظ " مثل " صراحة كقوله تعالى: ﴿ لَهُۥ دَعْوَةُ ٱلْحَقِّ ۖ وَٱلَّذِينَ يَدْعُونَ مِن دُونِهِۦ لَا يَسْتَجِيبُونَ لَهُم بِشَىْءٍ إِلَّا كَبَٰسِطِ كَفَّيْهِ إِلَى ٱلْمَآءِ لِيَبْلُغَ فَاهُ وَمَا هُوَ بِبَٰلِغِهِۦ ۚ وَمَا دُعَآءُ ٱلْكَٰفِرِينَ إِلَّا فِى ضَلَٰلٍ ﴾[6]. وهذه الآية ومثيلاتها لا يوقف على حقيقة المثل فيها من خلال لفظ " مثل " بقدر ما يحدّده السياق الذي ينبئ عن تشبيه شيء أو

---

(1) ينظر: علي أحمد عبد العال الطهطاوي، عون الحنان في شرح الأمثال في القرآن، ص180، 181

(2) ينظر: المرجع نفسه، ص181

(3) ينظر: الأمثال العربية، ص138

(4) سورة الواقعة: 22، 23

(5) سورة البقرة: 214

(6) سورة الرعد: 14

حال بحال أخرى (معقول بمحسوس)، متضمّنا أداة التشبيه (الكاف). وقد يخفى هذا النوع من الأمثال عمّن لا يدرك عمق معناه وعناصر التمثيل فيه.

ب4/ الأمثال الكامنة (الخفية):

يقصد بالأمثال الكامنة تلك الأمثال التي لم يصرّح فيها بلفظ " مثل " أساسا[1]. ويطرح هذا التعريف إشكالية مهمّة انبثق عنها رؤية مزدوجة في المفهوم. وكان محمد جابر الفياض تطرّق إلى هذه الإشكالية انطلاقا من تعريف الزركشي للمثل الكامن، فيقول: « وإذا كان ما ذهب إليه الزركشي في المثل الظاهر واضح الدلالة، فإنّ ما أشار به إلى المثل الكامن غير واضح وضوحا تامّا، فلا ندري إن كان قد أراد به ما لا خلاف بين الظاهر وبينه إلّا في ذكر المثل وعدم ذكره، أو أنّه أراد به ما أشبه الأمثال الموجزة السائرة بصفة عامة، والحكمية منها بصفة خاصة »[2]. ثمّ نراه يرجّح الرأي الثاني، أي أن الزركشي أراد بالأمثال الكامنة ما أشبه المثال السائرة الموجزة من كلام العرب لأمور منها:[3]

1- لو انّه أراد ما أشبه الظاهر – فيما سوى ذكر لفظ المثل – لما كان محتاجا إلى قول (وحكمه حكم الأمثال) لأنّه من قبيل تحصيل الحاصل.

2- لو أراد به ما أشبه الظاهر لجاء بلفظ (المثل) مفردا مقيّدا. كأنّه يقول وحكمه حكم المثل الظاهر، أو بذكر وصفه كقوله: وحكمه حكم الظاهر أو المصرّح به، إلّا أنّه جاء بلفظ المثل مجموعا غير مقيّد فقال (وحكمه حكم الأمثال) ممّا يصرف ذهن السامع إلى المثال السائرة الموجزة ابتداء.

3- أنّ الدارسين والبلاغيّين قبل الزركشي لم يعدّوا يوما الأمثال القرآنية التي تختلف عن الأمثال الظاهرة – في غير لفظ المثل – أمثالا كامنة، والمعروف عنهم أنّ المثل عندهم ما أشبه الأمثال السائرة، وكثيرا ما كانوا يقولون: إنّ في القرآن الكريم ما للعرب والعجم، والخاصّة والعامة من أمثال سائرة، وأمثال القرآن تفضلها جميعا.

---

(1) ينظر: السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، ج5، ص1936/ الهاشمي، جواهر الأدب، ج1، ص288

(2) محمد جابر الفياض، لأمثال في القرآن الكريم، ص202

(3) ينظر: المصدر نفسه، ص202، 203

وبالعودة إلى مصادر هذه الأمثال وشواهدها نجد المصادر تشير إلى ما قام به الحسن بن الفضل (ت 282 هـ) الذي جمع من القرآن الكريم آيات تماثل معانيها بعض معاني أمثال العرب، وكلماتهم السائرة وتفوقها. وقد صدّر كتابه بقوله: « حدّثنا أبو العباس أحمد بن إبراهيم الرازي قال: حدّثنا الشيخ أبو الفتح محمد بن إسماعيل الفرغاني، قال: حدّثنا أبو القاسم بن محمد بن حبيب المفسّر النيسابوري، قال: سمعت أبي يقول: سألت الحسين بن الفضل، فقلت: إنّك تخرج أمثال العرب والعجم من القرآن »[1]. ويستطرد السائل في عرض أمثلة من كلام العرب وأمثالهم السائرة على المؤلّف متحرّيا عن إمكانية ورود ما يقابل معناها من القرآن الكريم على وجه التقريب. من ذلك قول السائل:[2] فهل تجد في كتاب الله تعالى: (خير الامور أوسطها) ؟[3] قال: نعم. في أربعة مواضع:

- الأوّل: في " البقرة " في قوله تعالى: ﴿ قَالُواْ ٱدۡعُ لَنَا رَبَّكَ يُبَيِّن لَّنَا مَا هِيَ ۚ قَالَ إِنَّهُۥ يَقُولُ إِنَّهَا بَقَرَةٌ لَّا فَارِضٞ وَلَا بِكۡرٌ عَوَانُۢ بَيۡنَ ذَٰلِكَۖ فَٱفۡعَلُواْ مَا تُؤۡمَرُونَ ﴾[4]

- الثاني: في قوله تعالى: في " النفقة " ﴿ وَٱلَّذِينَ إِذَآ أَنفَقُواْ لَمۡ يُسۡرِفُواْ وَلَمۡ يَقۡتُرُواْ وَكَانَ بَيۡنَ ذَٰلِكَ قَوَامٗا ﴾[5]

- الثالث: في قوله تعالى لنبيّه في آية " الصّلاة " ﴿ وَلَا تَجۡهَرۡ بِصَلَاتِكَ وَلَا تُخَافِتۡ بِهَا وَٱبۡتَغِ بَيۡنَ ذَٰلِكَ سَبِيلٗا ﴾[6]

---

(1) الحسن بن الفضل، الأمثال الكامنة في القرآن الكريم، تح: علي حسين البواب، مكتبة التوبة، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط1، 1412هـ، 1992م، ص25

(2) المرجع نفسه، ص26، 27

(3) ينظر المثل في مصنّفات: الأمثال لأبي عبيد القاسم بن سلّام، ص220/ وجمهرة الأمثال للعسكري، ج1، ص339 / والمستقصى في أمثال القرآن للزمخشري، ج2، ص77،. وورد لديهم بلفظ (أوساطها) بدل أوسطها.

(4) سورة البقرة: 68

(5) سورة الفرقان: 67

(6) سورة الإسراء: 110

- الرابع: في قوله سبحانه للنبيّ صلّى الله عليه وسلّم: ﴿ وَلَا تَجْعَلْ يَدَكَ مَغْلُولَةً إِلَىٰ عُنُقِكَ وَلَا تَبْسُطْهَا كُلَّ ٱلْبَسْطِ فَتَقْعُدَ مَلُومًا مَّحْسُورًا ﴾[1] .

والأمثال على هذا النحو كثيرة، يستطرد فيها المؤلّف مجيبا عن سؤال يُعرض عليه متضمّنا مثلا او كلمة سائرة من كلام العرب. وما هذه الأمثال الكامنة إلّا آيات قرآنية وافق معناها معنى مثل أو حكمة من كلام العرب أو العجم.

تتجه كثير من الآراء إلى نقض الرأي القائل بوجود أمثال كامنة في القرآن الكريم، على اعتبار «أن أمثال القرآن ما صرّح القرآن – نفسه – بمثليتها، وما أشبهها، وأمكن قياسه عليها. أمّا ما سوى ذلك فليس من المثل القرآني في شيء وإن أشبه الأمثال السائرة. وفي القول بمثلية ما أشبه الأمثال السائرة إخضاع للأسلوب القرآني لأساليب ومقاييس خارجة عنه نأباه الإباء كلّه، لأنّ الأخذ به يُدخل في أمثال القرآن ما ليس منها، ويقصي عنها ما هو منها في الصميم »[2].

والقول بمثلية ما صرّح القرآن بمثليته يقصي عنه ما يعتقد أنّه مثل كامن ذلك أن الأمثال التي أبان القرآن عن عنصر التمثيل فيها هي تلك التي ورد فيها لفظ المثل، وقليل منها لم يذكر فيه، وكلّها أمثال قياسية محضة. وهو ما أشار إليه " عبد المجيد عابدين " بقوله: « والقرآن في كثير من الأحيان – إن لم يكن في أكثرها – يصرّح بلفظ المثل..»[3] بخلاف الأمثال الكامنة التي لا تتضح فيها عناصر المثل، ولا خاصية من خواصه.

وكان السيوطيّ في ما نقله عن الماورديّ في كتابه " الإتقان "[4]، قد أدرج الآيات التي أشار إليها " الحسين بن الفضل " ضمن الأمثال الكامنة دونما ردّ أو تعقيب عليها. في حين « أنّك لوحقّقتَ النظر لما وجدت مثلا قرآنيا واحدا بالمعنى الذي يراد التعبير عنه بأنّه مثل كامن، على أنّ

---

[1] سورة الإسراء: 29

[2] محمد جابر الفياض، الأمثال في القرآن الكريم، ص209، 210

[3] المصدر نفسه، ص82

[4] ينظر: جلال الدين السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، ص1939

الماوردي لم ينقل عن الحسين بن الفضل بأنّ متخيّره هذا مثل كامن، ولا سمّى الماوردي ذلك به، وإنّما أورد رواية للمقارنة بما يمكن أن يعدّ أمثالا من كلام العرب والعجم، ووضع قائمة مختارة إزاءه من كتاب الله بما يبدّد كلامهم ويعلو على أمثالهم »[1]

وخلاصة القول في هذا الباب أنّ مجرّد اشتمال آية على معنى وارد في مثل من الأمثال السائرة لا يكفي لإطلاق اسم المثل عليها، لأنّ من شرط المثل أن يتضمّن " الصيغة الموروثة " إذ هي ركن أساسي فيه. وعليه فنسبة هذه الآيات المذكورة إلى دائرة الأمثال محاولة لا تستند إلى دليل نصّي ولا تاريخي[2]. ولا يكفي مجرّد التمثّل ببعض آيات القرآن للاستدلال على مثليتها، لأنّه ربّما يكون لغرض الاستشهاد لقضية أو موضوع ما. زدْ على هذا أنّ لجوء الناس إلى التمثّل بتلك الآيات التي يرونها أمثالا كامنة، وتكرار ذلك وتردّده بينهم ينفي عنها صفة الكمون، فتصير بذلك معانيها ظاهرة ولي فيها من خصائص المثل قليل ولا كثير.

وهناك من يتّجه اتّجاها وسطا في بلورة مفهوم متوازن لهذه الآيات، حين يضعها في موضع وسط بين الحكمة والمثل. ذلك « أنّ الحكمة إذا سارت بين الناس لصدقها وإيجازها، دخلت في حظيرة المثال، ومن ثمّ جاز لنا أن نعدّ الآيات الكريمة بصورة مركّزة أمثالا، لأنّ الناس يتداولونها صباح مساء في شؤون الحياة والأخلاق، شفاهة وكتابة. وطبيعي أنّ هذه الآيات أو أجزاءها لم تكتب صفة المثلية عند اوّل نزولها، ولكنّها إنّما اكتسبتها بعد ان سارت على الألسنة والأقلام في زمن متأخّر»[3]. بيْدَ أنّ هذه السيرورة – إن صحّت – لا تقطع يقينا بمثلية تلك الأمثال كما أشرنا آنفا، لأنّ مسار قول أو عبارة أو بيت من الشعر قد يكون لحكمة أو موعظة فيه. فكما يسير المثل ويفشو بين الناس تسير الحكمة أيضا. وعليه فإنّا نراها كما يراها أحمد الهاشميّ بأنّها «الآداب البارعة والحكم الباهرة»[4]

---

(1) أحمد كامش، الأمثال العربية القديمة، قيمتها ودورها في تصوير الحياة العربية، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب القديم، كلية الآداب و اللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، إشراف: الأخضر عيكوس، السنة الجامعية: 2004-2005، ص44

(2) ينظر: عبد المجيد عابدين، الأمثال في النثر العربي القديم، ص135 نقلا عن: محمد جابر الفياض، مرجع سابق، ص211

(3) عبد المجيد قطامش، الأمثال العربية، ص129، 130

(4) السيّد أحمد الهاشمس، جواهر الأدب، ج1، ص290

ج4/ الأمثال المرسلة:

لم تذكر معظم مصادر الأمثال القديمة هذا النوع من الأمثال، بينما ذكرها السّيوطي[1] من خلال ما نقله عن "جعفر بن شمس الخلافة " (ت 622 هـ) في كتاب "الآداب" الذي عقد فيه بابا في ألفاظ من القرآن جارية مجرى الأمثال. وهذا القسم من الأمثال هو النوع البديعي المسمّى بـ " إرسال المثل". كقوله تعالى: ﴿ لَيۡسَ لَهَا مِن دُونِ ٱللَّهِ كَاشِفَةٌ ﴾[2]، ﴿ لَن تَنَالُواْ ٱلۡبِرَّ حَتَّىٰ تُنفِقُواْ مِمَّا تُحِبُّونَ ۚ ﴾[3] ﴿ قَالَتِ ٱمۡرَأَتُ ٱلۡعَزِيزِ ٱلۡـَٰٔنَ حَصۡحَصَ ٱلۡحَقُّ ﴾[4]. وذكر السيوطي من أنواع الأمثال المرسلة التي انتقاها من كتاب " الآداب " ثلاثين مثلا، وإن كان هذا العدد غير ثابت ولا محصور، إذ يمكن إحصاء أكثر من ذلك بكثير[5]

وبناء عليه يمكن الحكم على ما سمّي بالأمثال المرسلة الحكم ذاته الذي تقرّر في الأمثال الكامنة، أي أنّها في الأصل لا تتضمّن أيّ نوع من التشبيه في صيغتها أو معناها، فضلا عن أنّ معانيها لا توافق معاني كلمات أو امثال سائرة، شأنها شأن المثال الكامنة، كما أنها تبدو إلى الحكمة أقرب منها إلى المثل. فيمكن وصفها بأنّها « أُرسلت إرسالا من غير تصريح بلفظ التشبيه، فهي آيات جارية مجرى الأمثال »[6]. لها حكم الشيوع والانتشار، ولا تحمل دلالات التمثيل على الحقيقة.

5- موضوعات أمثال القرآن:

تطرح أمثال القرآن على امتداد حضورها في سور القرآن قضايا، وموضوعات جوهرية، تمسّ جوانب عدّة من اهتمامات المخاطبين بها، تجلية لأمر قد يكون خافيا عن الإدراك والوعي، أكثر من خفائه عن الحواس، أو لتدارك غفلة ألمّت بمتلقّي هذا الخطاب، حتّى يحسن النظر فيه من جديد.

---

(1) ينظر: الإتقان في علوم القرآن، ج5، ص1942

(2) سورة النجم: 58

(3) سورة آل عمران: 92

(4) سورة يوسف: 51

(5) ينظر، عبد المجيد قطامش، الأمثال العربية، ص130

(6) منّاع القطّان، مباحث في علوم القرآن، ص280

ولقد تنوّعت الموضوعات التي تناولتها أمثال القرآن حسب تنوّع وتعدّد الحاجة إلى ضربها، بغرض الدّعوة ونشر الدين، وإقامة أركان الإسلام. فكان إدراج الأمثال والتنويع في مصادرها ضرورة دعوية ملحّة، لغرض الإقناع والتأثير في النفوس. والمطّلع على هذه الأمثال يلفيها غنيّة بكثير من مشاهد الكفر والنفاق، وأشكال الإنفاق الطيّب والخبيث، وصور الحياة الدنيا، وتصوير الجنّة والنار، والحقّ والباطل، وتمثيل الكلمة الطيّبة والكلمة الخبيثة، وتمثيل نور الله.. كما ضرب الله في القرآن أمثالا لأشخاص بأعيانهم، كمثل عيسى عليه السلام، ومثل أصحاب النبيّ صلّى الله عليه وسلّم، إضافة إلى غيرها من الموضوعات.

أ/ التقسيم الثنائي:

يذهب عبد المجيد عابدين[1] إلى أنّ كلّ ما ذكرناه آنفا من موضوعات تطرحها أمثال القرآن، تنحصر في قسمين اثنين لا غير. ويؤكّد أنّه إذا بحثنا في مادّة المثل القياسي – بوجه عام – استطعنا أن نميّز بين طائفتين، إحداهما تتّجه إلى ملكوت الله ومخلوقاته. ومعظم الأمثال القياسية في القرآن من الطائفة الأولى (22 مثلا)، والباقي من الطائفة الثانية (ثمانية أمثال). فمن الطائفة الأولى قوله تعالى: ﴿ مَثَلُهُمْ كَمَثَلِ ٱلَّذِى ٱسْتَوْقَدَ نَارًا فَلَمَّآ أَضَآءَتْ مَا حَوْلَهُۥ ذَهَبَ ٱللَّهُ بِنُورِهِمْ وَتَرَكَهُمْ فِى ظُلُمَٰتٍ لَّا يُبْصِرُونَ ﴾[2]. والآية بيان لحال الكفّار وقد كانوا يترقّبون الدعوة، ويتطلّعون إلى نور يهديهم إلى الحقّ. فلمّا أشرق هذا النور بمجيئ الإسلام صدّوا عنه، وسلكوا غير مسلك الدعوة، فكان المثل تصويرا لحالهم، وكشفا لخبايا نفوسهم. وعلى هذا النحو تندرج باقي أمثال هذه الطائفة. أمّا الطائفة الثانية من الأمثال فهي لا تتعرّض – بصفة مباشرة – لسلوك الناس وتصرّفاتهم تُجاه الله ورسالته، بل هي بيان لما في هذا الملكوت الواسع، الذي يدبّر الله أمره, فهذه الحياة الدّنيا مثلها كماء أنزله الله من

---

[1] ينظر: عبد المجيد عابدين، الأمثال في النثر العربي القديم، ص161، 162. نقلا عن: محمد جابر الفياض، الأمثال في القرآن الكريم، ص240

[2] سورة البقرة: 17

السماء. ومثال ذلك قوله تعالى: ﴿ وَٱضۡرِبۡ لَهُم مَّثَلَ ٱلۡحَيَوٰةِ ٱلدُّنۡيَا كَمَآءٍ أَنزَلۡنَٰهُ مِنَ ٱلسَّمَآءِ فَٱخۡتَلَطَ بِهِۦ نَبَاتُ ٱلۡأَرۡضِ فَأَصۡبَحَ هَشِيمًا تَذۡرُوهُ ٱلرِّيَٰحُۗ وَكَانَ ٱللَّهُ عَلَىٰ كُلِّ شَيۡءٖ مُّقۡتَدِرًا ﴾[1]

وكان الدكتور عبد المجيد عابدين أشار إلى أنّ هذا التقسيم الذي قسّم على أساسه أمثال القرآن القياسية إلى قسمين، هو ذاته التقسيم الذي طرحه " مانسون " في تقسمه أمثال التوراة والإنجيل، وذلك حين سمّى الطائفة الأولى (Ad Hominem) والثانية (Ad Rem)[2]

إن هذا التقسيم في نظر بعض الدارسين لا يشكّل إحاطة موضوعاتية دقيقة وشاملة بأمثال القرآن، خاصة ما تعلّق منها بملكوت الله عزّ وجلّ. وربّما حتّى لفظة " ملكوت " في حدّ ذاتها قد اكتنفها في العهد القديم نوع من عدم الاستقرار في مفهومها ومدلولها، مع أنّها وردت كثيرا في أمثال " المسيح " المضروبة في الدلالة على ملكوت الله. ونقف في هذا السّياق على ما أشار إليه العقّاد من معاني الكلمة، إذ وردت في روايات مختلفة لعدّة أناجيل (كمرقس ولوقا) باسم "ملكوت الله".وفي (متّى) باسم "ملكوت السماوات". وقد يتّفق ان يذكر في جميع الاناجيل باسم "ملكوت ابن الإنسان"، ويشار إليه احيانا بمعنى " مشيئة الله وأوامره وفرائضه "، كما يطلق أحيانا على " الرسالة التي يتعلّمها التلاميذ من السيّ المسيح ".

ويتساءل محمد جابر الفيّاض[3] عن السبب الذي حدا بكلّ من " مانسون " ثمّ من بعده "عبد المجيد عابدين " إلى إدخال موضوع الملكوت في التقسيمات التي وضعاها للأمثال في الإنجيل والقرآن برغم الغموض الذي اكتنف هذه الكلمة منذ العهد القديم، إلّا أنّه يستدرك قائلا. « وقد يكون لمانسون بعض الحقّ في تقسيم أمثال الإنجيل إلى أمثال تناولت ملكوت الله، وأخرى تناولت

---

[1] سورة الكهف: 45

[2] ينظر: عبّاس محمود العقّاد، (حياة المسيح) صادر في إطار موسوعة العقّاد الإسلامية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1970م، مج1، ص686، 687

[3] ينظر: عبد المجيد عابدين، الأمثال في النثر العربي القديم، ص161. نقلا عن: محمد جابر الفياض، الأمثال في القرآن الكريم، ص240

السلوك الإنساني إزاء رسالة الله، وثالثة تناولتهما معا، مهما كان الخلاف في دلالة لفظ الملكوت، وذلك لكثرة الأمثال التي مثّل السيّد المسيح فيها ملكوت الله، وذكر فيها لفظ الملكوت صراحة »[1]. ولكثرة أمثال المسيح التي ذكرتها الأناجيل المختلفة، ذهب فريق من الباحثين إلى تقسيمها بحسب تطوّر معنى وفكرة الملكوت « وجعلوها أربعة أقسام: أمثال تشرح بداية الملكوت تحت النظام اليهودي، كمثل صاحب الكرم، وأمثال تنبئ عن تحقيق الملكوت كمثل الزارع، وأخرى عن اكتمال الملكوت في حياة الأفراد كمثل الابن الضّال، وأخرى تتحدّث عن الذين بلغوا هذا الملكوت كمثل الوزنات »[2].

وقد يكون لكثرة الأمثال المنسوبة إلى السّيد المسيح عليه السلام في تلك الأناجيل الأثر البالغ في توجيه دراسة الأمثال كلّ تلك الوجهة المخصوصة باتّجاه فكرة الملكوت، التي كانت جلّ الأمثال تدور في فلكها. ومع ذلك فقد آثر بعض الدارسين ألّا يقحم الملكوت في تقسيم أمثال العهد الجديد، وأن تقسّم هذه الأمثال بحسب من وُجّهت إليهم[3].

أمّا في أمثال القرآن فالأمر مختلف، مع العلم أنّ الكلمة لم ترد في أمثال القرآن بذلك الكمّ الذي ظهرت به في الإنجيل، ولا حملت كلّ تلك المدلولات والمعاني المتعدّدة التي لا تناسب بينها. وإنّما وردت في القرآن بدلالة "الملْك "[4]. وجاء في كتاب"معجم غريب القرآن" « ملكوت- ملك، مثل (رهبوت خير من رحموت). ويقول: تُرهب خير من أن تُرحم »[5]. وهو الرأي الذي ذهب إليه أبو عبيدة في تفسيره لمعنى (ملكوت السماوات) حيث قال: « أي ملك السماوات، خرجت مخرج قولهم:ك رهبوت خير من رحموت: أي رهبة خير من رحمة »[6]. ومع هذا كلّه لم ترد الكلمة في أيٍّ

---

(1) محمد جابر الفياض، الأمثال في القرآن الكريم، ص242

(2) حبيب سعيد، الأمثال في العصر الحديث، ص17، نقلا عن محمد جابر الفياض، المرجع نفسه، ص242

(3) ينظر: الأمثال في العصر الحديث، ص17 نقلا عن الأمثال في القرآن الكريم، ص242

(4) ينظر: الأمثال في القرآن الكريم، ص242

(5) محمد فؤاد عبد الباقي، معجم غريب القرآن، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي وشركاه، دط، ص195

(6) أبو عبيدة معمر بن المثنى، مجاز القرآن، تح: محمد فؤاد سزكين، مكتبة الخانجي بالقاهرة، دط، ج1، ص197/ 198

من الأمثال القياسية أو الكامنة، واقتصر ذكرها على السّور الآتية: (الأنعام: 75)، (الأعراف: 185)، (المؤمنون: 88)، (يس: 83). والآيات التي وردت فيها لفظة (ملكوت) من هذه السور ليست من آيات الأمثال. ولم يذكر فيها لفظ المثل صريحا، ولا كامنا.

من ناحية أخرى نجد محمد جابر الفياض[1] يعارض التقسيم الذي أشرنا إليه آنفا منسوبا إلى عبد المجيد عابدين، فيرى أنّ الملكوت كمفهوم واسع، وشامل، يسع كلّ شيئ، وينضوي تحت لوائه كلّ شيئ، بما في ذلك السلوك الإنساني الذي عُنْونَ به قسم من أمثال القرآن، إلى جانب قسم آخر اختصّ به ملكوت الله، فما من شيئ يمكن أن يخرج عن ملكوت الله، سواء الأمثال التي تصوّر السلوك الإنسانيّ، أو التي تصوّر الأشياء والمدركات الأخرى. ويضيف قائلا: « فإن كان من المتعذّر فصل السلوك عمّن صدر عنه، وإذا كان هذا الذي صدر عنه جزءًا من ملكوت الله الذي يدبّر الله أمره، فكيف يمكن الأخذ بتقسيم الأمثال القرآنية إلى أمثال تتناول ملكوت الله، وأخرى تتناول السلوك الإنساني؟ (...) وأيّ فارق بين موضوعات أمثال العهدين وأمثال القرآن، إذا كانت أمثال كلّ من هذه الكتب قد عالجت موضوعات من ملكوت الله ومن السلوك الإنساني»[2]

قد لا نتّفق مع الدكتور الفيّاض في نظرته الكلّية العامّة للفظة ملكوت، التي وردت في القرآن الكريم باعتبارها قسما من قسمي الأمثال القرآنية، وذلك لأنّ السلوك الإنساني –وهو القسم الأوّل– ما هو في نظره إلّا فرع أوجزء لا يتجزّأ من ملكوت الله إذا اعتبرنا أنّ الإنسان نفسه بما في ذلك أفعاله وسلوكاته كلّها تقع ضمن هذا الملكوت.

وبالعودة إلى الآيات التي ذكرها جابر الفياض، المتضمنة للفظة " ملكوت "، وهي أربعة مواضيع، نجد المولى عزّ وجل يفْصل فيها بين الإنسان والملكوت فصلا مقيّدا يقتضيه الموقف، وليس فصلا مطلقا. ومن أمثلة ذلك قوله تعالى: ﴿ وَكَذَٰلِكَ نُرِيٓ إِبۡرَٰهِيمَ مَلَكُوتَ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضِ

---

[1] محمد جابر الفيّاض، الأمثال في القرآن الكريم، ص243

[2] المصدر نفسه، ص244

وَلِيَكُونَ مِنَ ٱلۡمُوقِنِينَ ﴾[1] وقوله تعالى: ﴿ أَوَلَمۡ يَنظُرُواْ فِي مَلَكُوتِ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضِ وَمَا خَلَقَ ٱللَّهُ مِن شَيۡءٍ ﴾[2]

فالملكوت الذي أراه الله سيدنا إبراهيم عليه السلام متضمن لآيات كونية وطبيعية صرفة، ليس الإنسان عنصرا فيها داخل هذا الخطاب حصرا، بل كان الإنسان مدعوّا إلى النظر في هذا الملكوت والتفكّر فيه برغم أنّه جزء منه، وهذا ما اقتضاه الموقف لا غير. والمعنى نفسه تقريبا تحمله آية الأعراف، وهي دعوة للمكذّبين بآيات الله إلى النظر والتدبّر في ملكوت السماوات والأرض وما خلق الله فيهما. وخطاب القرآن للبشر أنفسهم في هاتين الآيتين ينأى بالذهن والشعور عن إدراج الإنسان كعنصر أو جزء قي معنى الملكوت باعتبار السياق والموقف فحسب. أمّا من حيث مطلق دلالته فلا مراء فيه، إذ الملكوت – بلا ريب – هو محتوى كلّ شيء ظاهرا وباطنا.

ب/ التقسيم الموضوعاتي:

يظهر أنّ التقسيم الذي أقرّه عبد المجيد عابدين، ومن قبله (مانسون) في تقسيمهما لأمثال القرآن وأمثال الإنجيل في قسمين كبيرين، يبقي كثيرا من الأسرار والمضامين والفروع وراء المجهول، وذلك في ظلّ هيمنة التقسيم الثنائي، الذي لا يتيح المجال لإبراز وكشف عديد المحتويات والأنواع الأخرى، التي تشكّل لوحدها فرعا كاملا، في حين كان في الإمكان اتظهار تحت كلّ قسم من القسمين السابقين (أمثال السلوك الإنساني) و(أمثال الملكوت) عددا معتبرا من الأبواب والأنواع.

تعدّ أولى المحاولات التي تناولت معاني أمثال القرآن ودلالاتها الدعوية، وما تحتويه من قبسات فنية وبلاغية هم المفسّرون، أو الذين تلوهم من مصنّفي كتب أمثال القرآن، معتمدين النمط التفسيري الترتيبي مع الإشارة إلى موضوع المثل ابتداء، والمضيّ على هذا النحو سورة بسورة. ولم يزد غير هؤلاء ممّن ألّف في أمثال القرآن على أن تتبّعوا آيات المثال بالتفسير على النهج نفسه من غير

---

[1] سورة الأنعام: 75

[2] سورة الأعراف: 185

تبويب[1]. ومن أمثلة تلك المصنّفات نذكر كتاب" الأمثال من الكتاب والسنّة " " للحكيم الترميذي (ت 318 هـ)"، ومن بعده كتاب " الأمثال في القرآن الكريم " " لابن قيّم الجوزية ". إلّا أنّ هذا الأخير يستطرد إلى مثل آخر يوافق معناه معنى المثل الذي هو بصدده، إذا كان السياق مشتركا بينهما، كما في حديثه عن المثلين المضروبين بالنار والماء[2].

أمّا في العصر الحديث فإنّ الأمر لم يختلف كثيرا، لأنّ أغلب من تعرّضوا لأمثال القرآن بالبحث والداسة في هذا العصر، كانوا قد آثروا هذا النهج السابق انتهجه القدامى، كما فعل الدكتور " عبد الغني الراجحي " في كتابه (المنهج القويم)، والأستاذ منير القاضي في دراسة بمجلّة (المجمع العلمي العراقي مج7)، و" علي فكري " في كتابه (العظات الدينيّة..)، و" نور الحقّ تنوير " في كتابه (الأمثال في القرآن الكريم وأثرها)[3]

وبخلاف من أشير إليهم آنفا عمل بعض الدارسين وفق تصوّر مغاير في تناول موضوعات أمثال القرآن، فجعلها مستقلّة في أبواب منتظمة، لا يجمع بينها إلّا وحدة الموضوع. وهو النهج الذي سار وفقه الدكتور" محمود بن الشريف" في كتابه: (الأمثال في القرآن). الذي نوّع فيه بين موضوعات الأمثال المختلفة كالكفر، والنفاق، والإيمان، والطيّب والخبيث، والإنفاق والرّياء، والحياة الدنيا[4]. غير أنّه لم يعقد مقارنات بين الأمثال التي تقع تحت موضوع واحد. في حين أدرك " أمين الخولي " قيمة هذه النقطة، فلم يغفلها في كتابه (محاضرات في أمثال القرآن). إذ هو لم يكتف بجمع الأمثال الواقعة تحت موضوع واحد فحسب، بل أخذ يقارن بينها، كتمثيل الحياة الدنيا في سورتي يونس والكهف[5]

---

[1] ينظر: محمد جابر الفياض، الأمثال في القرآن الكريم، ص245

[2] في حديثه عن المثل الناري والمائي من سورتي (البقرة) الآيتان [17-19] و (الرّعد) الآيتان [14-17]. ينظر: الأمثال في القرآن الكريم للمؤلّف، ص174 وما بعدها، وص180 وما بعدها.

[3] ينظر: المصدر السابق، ص246

[4] ينظر: محمود بن الشريف، الأمثال في القرآن، دار عكاظ للطباعة والنشر، ط2، دت، (مقدمة الكتاب)، ص8

[5] ينظر: محمد جابر الفياض، مصدر سابق، ص247

تفرض مناهج الدرس الحديثة، واتجاهات البحث في الظاهرة الفنية والجمالية واقعا جديدا في قراءة الأثر الفني، وذلك من خلال العمل على وحدات معيّنة في النص المعروض للمدارسة، من خلال تناوله من زاوية نظر محدّدة ، دون التيهان في أغوار المدارة المفتوحة المطلقة، غير المحدودة. ولهذا كانت فكرة دراسة أمثال القرآن وفق موضوعاتها فكرة صائبة، تعين على عقد الصلات والمقارنات بين جزئيات النصوص الواقعة تحت موضوع واحد، كما يسهل استقراء جمالياتها وأبعادها الفنية المستترة.

6- الخصائص الفنية في أمثال القرآن:

إذا علمنا أنّ أمثال القرآن –بخلاف الأمثال الأدبية– تنشد في سياقاتها ومضامينها هدفا واضحا، متمثّلا في الدعوة إلى الحق والبلاغ والموعظة، ونشر الدّين، وإعلاء كلمة التوحيد، فإنّها ستعتمد بلا شك في بلوغ هذا الغرض على أدوات وقواعد تدعم بلوغ الغاية وتمامها. وبناء على ذلك كان لزاما أن تجنح أمثال القرآن في عروضها الجمّة على نمط خاص من اللغة، والأسلوب والتصوير، والتفصيل والإيجاز، والمزازنة والمقارنة، وكلّها قوالب فنية تخدم غرضها الأسمى في البلاغ والإقناع.

إنّ أوّل ما يلفت النظر في أمثال القرآن دون سواها « هو انتزاع أجزائها من عناصر الطبيعة، ومن ثمّ جاء استمرار حيويتها الدائمة استمرار الطبيع نفسها، كلّما وقعت أعينهم على الأشياء المحيطة بهم. فنحن لا نكاد نجد في تشبيهلت القرآن تشبيها واحدا يدرك جماله شخص دون آخر، أو يتأثّر به إنسان دون آخر. وهذا ما نكاد نفقده في تلك التشبيهات المصنوعة، والقائمة على منطق العقل وحده، إذ لا يفهم سرّ الحسن فيها إلّا من عاش حياة صاحبها »[1].

ولا غرابة في توالي هذا الحضور المتواتر لصور الطبيعة في القرآن، وما كان الذي أورده منها إلّا أشياء محسوسة تعوّدت عليها حواس الإنسان الفطرية نظرا وسمعا، وفكرا وتأمّلا. ولعلّ هيمنة تلك الأوجه والصور بمدلولاتها المختلفة في أمثال القرآن، يدلّ على قوّة أدائها التعبيري، وبلاغة معانيها في

---

[1] حفني محمد شرف، إعجاز القرآن البياني بين النظرية والتطبيق، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، الجمهورية العربية المتحدة، دط، 1390هـ، 1970م، ص323

التأثير والتصوير والإقناع. إنّها تسعى إلى ما « يقرّب الصورة العقلية في طبيعتها الكلية إلى ذهن الإنسان العربي الذي لم يكن يعرف المنطق أوالفلسفة. وإنّما كان ينحصر تفكيره فيما يحيط به، ويملأ بيئته من نبات وحيوان وجماد »[1].

ولمّا كان ديدن القرآن الكريم هو الوضوح واجتناب التعقيد والغموض الزائف، كان لجوؤه إلى التمثيل بما اعتاد الناس عليه من أصناف المحسوسات الجليّة، محمولة على ألفاظ غاية في الدقّة والبلاغ، وبذلك تكتمل فاعليته التي يقصد منها التأثير في النفوس بتحقيق الموعظة المنشودة. « فالمثل القرآني لا يمثّل دائما بالغريب العجيب، وإنّما يتخيّر الصور من المحسوسات الموجودة، ويعرضها بأوصافها وخصائصها، ثمّ يسكبها في الألفاظ لتكون شاهدا واضحا على ما يريد إيصاله إلى الذهان، وذلك دون أن يضع في الممثّل به وصفا زائدا أو ناقصا، فتأتي الصورة صادقة ومعبّرة »[2].

وإذا حاولنا استقراءحركية الصورة المثلية في القرآن الكريم، ألفيناها تنفرد بمقوّمات ومعطيات متناسقة متآلفة، تعمل على إحاطة المعنى من جوانب شتّى، ذهنية ونفسية يجلّيها « التصوير المتحرّك الحيّ الناطق، ذو الأبعاد المكانية والزمانية، والذي تبرز فيه المشاعر النفسية والوجدانية والحركات الفكرية للعناصر الحيّة في الصورة »[3].

ومن خصائص التعبير القرآني أنّه يرد على أحوال مختلفة في أساليب الخطاب، ومذاهب البلاغة والتصوير. ومن هنا نجد « التنويع في عرض الأمثال، مرّة بالتشبيه، ومرّة بالعرض المفاجئ، وبالتمثيل البسيط، وأخرى بالتمثيل المركّب الذي يطابق كل جزء منه جزءا من الممثّل له، وأخرى بالتمثيل المركّب الذي ينتزع منه وجه الشبه بنظرة كلية عامّة »[4].

---

[1] حفني محمد شرف، إعجاز القرآن البياني بين النظرية والتطبيق، ص324

[2] سميح عاطف الزين، الأمثال والمثل والتمثّل والمثلات في القرآن الكريم، ص45

[3] عبد الرحمن حسن حبنكة الميداني، أمثال القرآن وصور من أدبه الرفيع، ص115

[4] المرجع نفسه، ص115

ومن أمثلة التشبيه التمثيلي أو المركّب الذي ينتزع وجه الشبه فيه من أحوال عدّة ما أشار إليه "عبد القاهر الجرجاني" في قوله تعالى:﴿ مَثَلُ ٱلَّذِينَ حُمِّلُواْ ٱلتَّوۡرَىٰةَ ثُمَّ لَمۡ يَحۡمِلُوهَا كَمَثَلِ ٱلۡحِمَارِ يَحۡمِلُ أَسۡفَارَۢاۚ ﴾[1]. فيعقّب على الآية قائلا: « التشبيه منتزع من أحوال الحمار، وهو أنّه يحمل الأسفار التي هي أوعية العلوم ومستودع ثمر العقول، ثمّ لا يُحسّ بما فيها ولا يشعر بمضمونها. ولا يفرّق بينها وبين سائر الأحمال التي ليست من العلم في شيء، ولا من الدلالة عليه بسبيل، فليس له ممّا يحمل حظّ سوى أنّه يثقل عليه، ويكدّ جنبيه، فهو كما ترى مقتضى أمور مجموعة، ونتيجة لأشياء ألّفت وقرن بعضها إلى بعض »[2]. والظاهر من هذا المثل المضروب في الآية أنّ الشبه فيه منتزع من أحوال ممثّل به محسوس هو الحمار، لممثّل له محسوس هم اليهود الذين علموا التوراة ووعوها، غير أنّهم لم ينتفعوا بما علموا منها بشيء.

غالبا ما نصادف أمثالا يكون فيها الجانب الحسي أكثر حظورا في المثل عامة. وبالأخص في الممثل به، إذ هو مهم في تجسيد الحالة المعنوية أو النفسية للمثل له على أكمل وجه، وذلك من خلال ما يبثّه في الممثل به من عناصر مادية يكون لموجودات الطبيعة الأرضية والسماوية منها النصيب الأوفر.

وقد يظنّ ظانّ أنّ « الحسّ هو الذي يجمع بين طرفي التشبيه، ولكنّ الذي يجمع في الحقيقة هو النفس والحسّ معا. بل نرى أنّ دخل النفس أكثر حظّا وأوفر إسهاما في تركيب التشبيه نفسه، ذلك لأنّ القرآن – في تشبيهه المحسوس بالمحسوس – إمّا أن يهدف إلى رسم الصورة كما تحسّ بها النفس كما في قوله تعالى: ﴿ وَهِيَ تَجۡرِي بِهِمۡ فِي مَوۡجٖ كَٱلۡجِبَالِ ﴾[3] فقد تم تصوير الأمواج المرتفعة بالجبال في الضخامة، ومن ناحية أخرى فهي تصوّر إحساس ركّاب السفينة المضطربة، بين الغرق والنجاة

---

[1] سورة الجمعة: 05

[2] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص101

[3] سورة هود: 42

بمشاهدتهم هذه الأمواج، ورهبتهم منها »[1]. وفي هذا تكمن خصوصية الأثر الجمالي الذي توحي به التبادلالت الثنائية بين طرفي الصورة المثلية، من خلال تماهي العناصر الحسية والمعنوية تماهيا تتولّد عنه صور الانفعالات والعواطف، التي قد لا يصرّح بها النص، ولكن تستشعرها النفس الواعية المدركة لعواقب الأمور.

ونجد هناك من أشار إلى هذه النقطة الجوهرية بالذات، مبيّنا أنّ القرآن « يترك – عمدا – للمخاطب به بعض المجالات التي تستدعي التفكير بمعانيه ومقاصده. أي أنّها دعوة للإنسان لحثّ العقل، وقدح زناد الفكر، ورؤية الحقيقة كما هي من دون مواربة أو إنكار »[2]

سبقت الإشارة إلى أنّ من خواص المثل القرآني استحضاره لعناصر الطبيعة المختلفة، بوصفها تمثّل نماذج حيوية في تحريك الصورة وتفعيل مدلولها المراد منها. ثمّ إنّ هذه الألفاظ جاءت على قدر كبير من الدقّة في أدائها للمعاني الموضوعة لها. فمثلا في قوله تعالى: ﴿ مَثَلُهُمْ كَمَثَلِ ٱلَّذِى ٱسْتَوْقَدَ نَارًا فَلَمَّآ أَضَآءَتْ مَا حَوْلَهُۥ ذَهَبَ ٱللَّهُ بِنُورِهِمْ وَتَرَكَهُمْ فِى ظُلُمَٰتٍ لَّا يُبْصِرُونَ ﴾[3]. جاء التعبير بلفظة " نور " بدل " نار ". وفي هذا يقول الألوسي (ت 1270هـ) « اختار النور على النار لأنّه أعظم منافعها والمناب للمقام سباقا ولحاقا »[4]. كما أن في الآية وجه مقارنة آخر في قوله "ذهب الله بنورهم" ولم يقل "بضوئهم" على اعتبار أنّ « النور منشأ الضياء ومبدؤه كما يشير إليه استعمال العرب حيث أضافوا الضياء إليه كما قال ورقة بن نوفل: ويظهر في البلاد ضياء نور. قال العباس رضي الله عنه: وأنت لمّا ظهرت أشرقتِ الأر ض وضاءت بنورك الأفق

---

(1) حفني محمد شرف، إعجاز القرآن البياني بين النظرية والتطبيق، ص333

(2) سميح عاطف الزين، الأمثال والمثل والتمثّل والمثلات في القرآن الكريم، ص46

(3) سورة البقرة: 17

(4) أبو الفضل شهاب الدين السيّد محمود الألوسي، روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لينان، دط، ج1، ص165

ولهذا أطلق عليه سبحانه النور دون الضياء، وأشار سبحانه إلى نفي الضياء الذي هو مقتضى الظاهر بنفي النور وإذهابه لأنّه أصله، وبنفي الأصل ينتفي الفرع »[1].

وفي ذات السياق يشير رأي آخر إلى أن التعبير بقوله تعالى " ذهب الله بنورهم " بدل "نارهم" يرجع إلى تفاوت أثرهما حقيقة، وارتباطهما بعلاقة سببية. ولذا « اختار النور على النار لأنّه أعظم منافعها والمناسب للمقام سباقا ولحاقا »[2].

وفي الآية وجه مقارنة آخر في قوله "ذهب الله بنورهم" ولم يقل "بضوئهم" على اعتبار أنّ « المقصود لهم من استيقاد النار هو النور، ثم يوضح أنه إذا ذهب النور وبقيت لهم النار بين أيديهم لا نور لها، فسوف تأكل أنفسهم ويترتّب على هذا ما يقوله: أبلسوا وقعوا في تيه من الحيرة، وأخذهم الدّهش واستولى عليهم الرعب والفزع، وهم يرون أصل النور ولا نور »[3]. وقريبا من هذا المعنى يعطي ابن القيّم احتمالا أو تخريجا آخر لدلالة اللفظتين فيقول: « وذهب الله بنورهم ولم يقل نارهم فإنّ النار فيها الإضاءة والإحراق، فذهب الله بما فيها من الإضاءة، وأبقى عليهم ما فيها من الإحراق وتركهم في ظلمات لا يبصرون »[4]

لقد بات من المسلّم به في الأدب بشتّى فنونه، أنّ قيمة كلّ نص أو خطاب تتحدّد بالقياس إلى درجة ومستوى الأثر الناتج عنه، وفعله في المتلقين له، من خلال اجتياح عواطفهم ونفوسهم لبلوغ الغاية من ذلك النص أو الخطاب. وهو شأن النص القرآني في مقام أولى من مقام الخطابات الأدبية، وشأن أمثاله خاصّة. إذ هي « تستمدّ مدلولاتها من عناصر الحياة ذاتها لتكون قريبة من فهم الإنسان

---

[1] الألوسي، روح المعاني، ج1، ص166

[2] المصدر نفسه، ص165

[3] محمد صادق عرجون، القرآن العظيم هدايته وإعجازه، ص167، نقلا عن: موسوعة الأمثال القرآنية، محمد عبد الوهاب عبد اللطيف، ص303

[4] ابن قيّم الجوزية، الأمثال في القرآن الكريم، ص177

فيعايشها ويقتدي بوحيها وإلهامها. فكانت – من أجل ذلك – ضرورية لها روعة التصوير التي يكون لها تأثيرها الفاعل في النفس البشرية »[1].

فخصوصية المثل القرآني واعتنائه بالمخاطب بدرجة أولى جعلا منه خطابا نفسيا وتربويا على أعلى مستوى. ولهذا تبرز العناصر الفنية والأسلوبية ضمن آياته لتزيد في التأثير على المتلقّي له. ولعلّ العنصر الأبرز في بلوغ هذا المقصد من المثل انتقاؤه لألفاظه واختيارها بما يناسب المعنى، وتبعا لما يتطلّبه المقام[2].

إنّ الصور الجمّة التي يتعرض لها المشهد المثلي في القرآن من عرض لأحوال الكفّار والمنافقين، وتفصيل في وصف الجنّة، والحياة الدنيا، وغيرها من الموضوعات، هي عبر وعظات كشفت حيثياتها بأجمل صورة، وأحسن عرض، وإنّ المتأمّل لها يقف بإزائها وكأنّها صور حيّة واقعية أمام نفسه وحسّه.. فتصوير حال آكل الربا مثلا بأبشع صورة ينفر منها الطبع البشري، وتعافها النفوس السوية وتشمئزّ منها[3]

وعلى أية حال فالسمات الفنية في أمثال القرآن تبقى جليلة المعنى غزيرة الرؤيا بما تكتنزه من صور وإيحاءات، ودلالات تحمل صفات التجدّد والتوالد على الدوام. بدليل أن المعنى الواحد منها أو اللفظة الواحدة قد تفيد لدى فئة من المتلقين أو الباحثين – ضمن أسلوب القرآن وبلاغته– أكثر من معنى كما رأينا آنفا مع معنى الذي، ومع ثنائيات النار والنور، والنور والضوء. وكلّه غيظ من فيض.

---

(1) سميح عاطف الزين، الأمثال والمثل والتمثّل والمثلات في القرآن الكريم، ص47

(2) ينظر: حفني محمد شرف، إعجاز القرآن البياني بين النظرية والتطبيق، ص339

(3) ينظر: المرجع نفسه، ص340

- الفصل الثـــالث -

صور الطبيعة في أمثال القرآن وأبعادها الرمزية

1- أسلوب القرآن والرمز:

يطرح أسلوب القرآن إشكالية مهمة، ترجع إلى الالتباس القائم في إمكانية المقاربة الرمزية الحديثة لنصوصه، باعتباره يتوفّر – على امتداد سوره وآياته – على ما لا يحصى من الأبعاد الفنية والجمالية، تلك التي نراها تلمّح حينا ولا تصرّح، وتوحي تارة ولا تكشف، وتستدعي إليها الأذواق والأفهام طواعية، ولا تصدر الخطاب جاهزا. هذا مع العلم أنّ الغرض في النص القرآني خلاف ما هو متعارف عليه في الآثار الأدبية مطلقا. وعليه فإنّه بات واجبا – في نظر الكثيرين – الانتباه إلى أنّ القرآن الكريم بخصوصيته الفريدة « قد جمع بين الإيحاء وبين الوضوح وخاطب الشعور العقل معا. وأمّا الرمزية الغربية فقد نفرت من الوضوح لأنّه لا يحقّق الإيحاء، ولأنّ الرمزيين خاطبوا الشعور فقط وجافوا مخاطبة العقل »[1].

إنّ الغموض والإبهام اللذان تكرّسهما الرمزية الحديثة بسماتها وقوانينها الفنية فعل متوخّى ومقصود ضمن العمل الفني أساسا، فالأديب يلتجئ إلى الغموض للتستّر وراء قناع مزيّف، يقصي المعنى المنشود بلفظ يحوم حوله ولا يؤدّيه صراحة. بينما يتّجه الخطاب القرآني وجهة يحكمها المبدأ الثابث، والغرض الجاد، والدلالة الصريحة الواضحة، التي لا تنطوي على إبهام أو غموض. « فلا ينبغي أن يفهم من ذلك أنّ هذا الكتاب كتاب ألغاز ومعميات، ولا هو كتاب يتخذ من الرمزية منهجا أدبيّا، كما هو الحال لدى الغربيين في آدابهم »[2]

كما أنّ التسليم بحضور الدلالة الرمزية في نصوص الوحي، يعني أن هذا الكتاب ينشد الفن ويهدف إليه قبل كل شيء، كما يقع في الذهن أنه يعرض نمطا من الصور والوقائع والأحداث أبعد ما تكون عن واقع الناس وطبائعهم، فلا يكون بذلك كتاب مبادئ وتعاليم، والحقيقة خلاف ذلك.

---

[1] سيّد أمير محمود أنوار وغلام رضا كلجين راد، الرمزية في الأدبين العربي والغربي، ص69

[2] شلتاع عبّود شرّاد، أثر القرآن في الشعر العربي الحديث، عصمى للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط2، 1420هـ، 1999م، ص153

فالقرآن بوصفه وحيا مقدّسا « هو كتاب مبادئ، وقواعد كلية، وأحكام عامّة، يعرض الأسس العقدية والتعبدية، كما يتناول المبادئ الفكرية والخلقية لنظام الإسلام بوضوح كامل »[1].

وبخلاف الرأي السابق نجد من يثبت للقرآن غايات فنية وجمالية، يرى أنها تطغى كلية على هيكله العام، وعلى أيّ غرض آخر داخل بنيته النصية. من ذلك ما صرّح به بعضهم « بأنّ في القرآن أساطير وأنّه جاء بها لتحقيق أغراض فنية. كما رأينا من يقول بأنّ في القرآن " رمزا " أو قصصا رمزيا ليحقّق بذلك أغراضا فنية أيضا »[2]. مقتفين بذلك سبيل المذاهب الغربية التي ترى في النصوص —دون تمييز – مسرحا لشطحات الفن والخيال، بغضّ النظر عن كونها أثرا إنسانيا، أو أبعد من ذلك. « حيث تصوّر هذا الفريق أنّ القصص القرآني خلق فنّي لم يكن يقصد من ورائه أيّ شيء غير المتعة الفنية، ومؤدّى هذا أنّ هناك في القرآن الكريم خلقا للحوادث، أو تصرّفا فيها يراد به مجرّد الفن »[3].

إنّ الإقرار بفنية القرآن الطاغية على أهم الجوانب حساسية فيه، وهي الدعوة وتنظيم شؤون الخلق، ورسم نظام تربوي وخلقي لهم، يجعل القرآن والأدب في مقام واحد، بحيث تنطبق على كليهما ذات قوانين الفن ومناهجه الطاغية على الساحة الأدبية. وهذا إفراغ للنص القرآني من محتوى قداسته المطلقة، كونه وحيا مقدّسا قبل أن يخطو الفن نحوه أيّة خطوة للمدارسة الجمالية بشتى أشكالها.

وهبْ أنّنا سلّمنا بحضور واجهة فنية في القرآن، فليس ذلك بناء على أنّها الغاية والغرض المنشود على امتداد خطاباته ونصوصه، وهو شأن الأعمال الأدبية خاصة. « ففي تلك النصوص تكون السمات الأدبية الجمالية مسخّرة لأغراض تمويهية. أمّا في القرآن الكريم فإنّ مهمّة هذه السمات الرئيسية تتمثّل في لفت الانتباه أوّلا والإيضاح ثانيا »[4]. ومع هذا فقد يحدث أن نعثر في

---

[1] السيّد أحمد عبد الغفّار، النص القرآني بين التفسير والتأويل، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، دط، ص7

[2] عبد الكريم الخطيب، القصص القرآني في منطوقه ومفهومه، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت – ابنان، ط2، 1395هـ، 1975م، ص322

[3] العرابي لخضر، مفهوم القصة القرآنية وأغراضها عند السابقين والمعاصرين، دار الغرب للنشر والتوزيع، دط، ص6

[4] عشتار داود محمد ، الإشارة الجمالية في المثل القرآني، ص31

القرآن على ما يمكن أن يتلاقى أو يتقاطع مع الرمزية الغربية نوعا ما، ممثّلا في دلالة " شجرة الزّقوم "[*]. الاتجاه الذي يبدو جليّا في طرائق التصوير الرمزي لدى الغربيين، ومن ذلك أيضا ما يمتاز به القرآن الكريم من الاعتماد على الجانب الموسيقي والإيقاعي في إثارته للأجواء المختلفة.

والواقع أنّ محاولة بناء تقارب في منهج القرآن وما تتأسّس عليه المدرسة الرمزية يبقى بعيدا جدّا[1]. ولعل القائل بإمكانية هذا التلاقي بين منهج الرمزية ومدلول الآية السابقة، يوشك أن يسِمَ القرآن بأنّه موظِّف للأسطورة. ومعلوم أنّ الأساطير بنات الخيال الغارق في متاهات الخرافة، التي يُقصد من ورائها الإبهام والتعمية في ثوب رمزي. في حين أنّ شجرة الزقوم التي أشار إليها القرآن تعدّ من الغيب الموعود، وهي حقيقة مؤجّلة إلى حينها، ساقها الله في القرآن وعيدا للأثيم في الآخرة.

وجاء نفي الأسطورية عن القرآن صراحة من لدن القرآن نفسه، حين اتّهم المشركون النبيّ صلّى الله عليه وسلّم بأنّه يأتي بالأساطير والخرافات ويمليها على الناس. ويصوّر القرآن تلك المواقف كما قوله تعالى: ﴿ وَإِن يَرَوْاْ كُلَّ ءَايَةٍ لَّا يُؤْمِنُواْ بِهَا ۚ حَتَّىٰٓ إِذَا جَآءُوكَ يُجَٰدِلُونَكَ يَقُولُ ٱلَّذِينَ كَفَرُوٓاْ إِنْ هَٰذَآ إِلَّآ أَسَٰطِيرُ ٱلْأَوَّلِينَ ﴾[2]. ويقول تعالى: ﴿ وَقَالُوٓاْ أَسَٰطِيرُ ٱلْأَوَّلِينَ ٱكْتَتَبَهَا فَهِيَ تُمْلَىٰ عَلَيْهِ بُكْرَةً وَأَصِيلًا ﴾[3]. وغيرها من الآيات التي رُمي فيها القرآن بالأساطير. والمراد بالأساطير في الآيات السابقة ومثيلاتها الأكاذيب والافتراءات، بينما يقصد بها في جانب التنظير الفني سمة من سمات الأدب الرمزي الحديث.

وبالنظر إلى لغة القرآن وجدناها بخلاف ما ينشده دعاة الرمزية في موازينهم الفنية، ومقاييسهم الرمزية. إنّها – أي الرمزية – « لا تعترف للّغة بمدلول كلماتها ومفهوم أساليبها، وإنّما تنزع عن اللغة

---

[*] هي الشجرة الملعونة المذكورة في القرآن الكريم. تراجع سورة الإسراء: 60. والصّافّات: 62. والدخان: 43

[1] سيّد أمير محمود أنوار وغلام رضا كلجين راد، الرمزية في الأدبين العربي والغربي، ص69

[2] سورة الأنعام: 25

[3] سورة الفرقان: 05

هذه السمات التي يعرفها النّاس بها، ويتعاملون فيما بينهم عليها..ثمّ تحيل كلماتها إلى أشباح غارقة في ظلام..يقول فيها كل إنسان بما يضطرب في خاطره ويموج في خيالاته »[1].

إنّ الفرق واضح بين النزعة التي جاءت بها الرمزية في مبادئها وبين الروح التي أضفاها القرآن على لغته. والغاية التي ينشدها كلاهما، وطبيعة التواصل الاجتماعي والنفسي وحتّى الفني الذي لا يمكن أن نظفر به في الرمزية على نحو ما نجده في القرآن. ولعلّ أبرز ما يميّز الفنّان الرمزي في بيئته ونتاجه الأدبي والفني أنّه كان روحا شاردة، يرى نفسه غريبا في عالم غريب.

ويطالعنا مصطفى سويف في كتابه الأسس النفسية بمجموعة من التصريحات لمشاهير الشعراء والكتاب، يعلنون فيها عن حالة من الشرود والقطيعة عن الآخرين. من أمثال " ألان بو" و"تولستوي" و"سبندر" و"توفيق الحكيم " وغيرهم. فخلص الباحث إلى نتيجة مهمة، تكشف عن تصدّع " النحن " بوصفه كلّا اجتماعيا تفاعليا في إطار يمكن وصفه بالتوافقي، وصار الوضع السائد بالنسبة لهؤلاء المبدعين معبّرا عنه " بالأنا والآخرون " فالمبدع يختلجه دوما شعور لا يشعر به الآخرون، وأنه يميّزه اتجاه وسلوك مشبع بقناعات لا يرى لها مكانا عند غيره[2]. ولعل هذه الظلال من الغربة الفنية والفكرية هي التي وسّعت الهوّة بين الرمزيين وقرّائهم، وحالت دون مشاركتهم إبداعهم.

ومعلوم أنّ الإبداع أو الأثر الفني عموما محكوم بالقيم الموضوعية كهدف أسمى، أمّا القيم الأخرى فيمكن اعتبارها إحدى مكوّنات الفن لا أساسه الوحيد، المستأثِر بالمزية والفضل. « غير أنّ بعض الرمزيين أسرف على نفسه وعلى جمهوره معا، حين ظنّ الشعر مجموعة من القيم الصوتية فحسب، أو هندسة شكلية تمرّ بها عين القارئ طولا وعرضا على سواء، دون ان تكون لذلك أيّة قيمة موضوعية. وهو أمر يغلق نوافذ البوح الشعري بالإلغاز المقيت، ويفتح باب الشعوذة الفنية على مصراعيه »[3].

---

[1] عبد الكريم الخطيب، القصص القرآني في منطوقه ومفهومه، ص339

[2] ينظر: مصطفى سويف، الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، دار المعارف، القاهرة، ط4، دت، ص137

[3] محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص127

وتبقى الميزة التي ينفرد بها الخطاب القرآني، أنّ السّمة الفنية الحاضرة فيه غير مفروضة عليه من خارجه، ضف إلى هذا أنّه لا يسع حمل مضمونه على دلالات وآليات مستحدثة، لا توافق أصله ومعناه. وقريبا من هذا المعطى يقرّر أدونيس أنّنا بموازاة النص القرآني « نجد أنفسنا أمام نصّ لا يسمَّى، أو لا تسمح معايير الأنواع الأدبية بتسميته، إنّه نص لا يأخذ معياره من خارج، من قواعد ومبادئ محدّدة، وإنّما معياره داخليّ فيه »[1]

إنّ التنوّع الذي يشكّل بنية القرآن شكلا ومضمونا، ينبئك بمدى شمولية هذا الكتاب وعالميته، كل ذلك في لغته وخصوصية خطابه المتسامي. ولعلّ هذا الأمر كان أوّل إيعاز أغرى الكثير من الدارسين، والمهتمين بجمالية خطاباته إلى اتّخاذه مسرحا لبسط مقرّرات المناهج المختلفة عليه، حديثة ومعاصرة، دونما ضابط يحكمها، ولعلّ في هذا -كما أشرنا آنفا – تغافل عن كونه نصّا مقدّسا لا تحكمه المناهج، خاصة إذا كانت تضعه والنص الأدبي في مقام واحد.

وجب إذًا التعامل مع نصوص القرآن بمراعاة الظروف والخصائص اللغوية المحيطة به، كونه يحمل لغة خاصة، لهدف خاص. بتهذيب منهجيات المدارسة الفنية والجمالية لخطاباته تبعا لخصوصية النص. ليتمّ « إخراج هذا المعطى الإلهي من التفعيل السطحي والمقاربات البسيطة، التي ظلّ مسرحا لها ردحا من الزمن إلى فضاءات أرحب تعامله بوصفه خطابا مفتوحا على التوالد ينبغي استدعاؤه بما هو متصوّر ذهني – محكوم بضوابط إيمانية وأخلاقية – لا يقع في حدود الجاهز القبلي »[2]

وإذا كانت المقاربات الفنية القديمة، - وتحديدا المقاربة الإعجازية والبلاغية – للقرآن قد حقّقت أهدافا تتماشى وذلك العصر، فربّما هي لا تفي بمتطلّبات الحاضر، في ظلّ الآليات البحثية الراهنة. وعليه فلا بأس من تسخير مقاربات حديثة تبحث في العناصر الجمالية للقرآن الكريم، بغية الوصول من خلالها إلى نظرية معينة، قد ضمّنت ثنايا هذا الخطاب المقدّس[3].

---

[1] أدونيس، النص القرآني وآفاق الكتابة، دار الآداب، بيروت – لبنان، دط، ص29

[2] شارف مزاري، مستويات السرد الإعجازي في القصة القرآنية، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، دط، 2001، ص8

[3] ينظر: عشتار داود أحمد، الإشارة الجمالية في المثل القرآني، ص9

2- بين واقعية المثل القرآني وأسطورية الرمز:

أ2/ الخاصية الرمزية في المثل الأدبي:

يتأسّس المثل في صياغته على قاعدة التشبيه والتمثيل، وذلك في صورة تسعى دوما إلى الاختزال والإيجاز في التركيب اللفظي. يقول ابن الاثير: « فلمّا كانت الأمثال كالرموز والإشارات التي يلوّح بها على المعاني تلويحا صارت من أوجز الكلام وأكثره اختصارا »[1]. ثمّ يعقّب بقوله: « ومن أجل ذلك قيل في حدّ المثل: إنّه القول الوجيز المرسَل ليُعمَل عليه »[2]. وفي الوقت الذي يوجز فيه المثل المعنى ويختزله، فهو ينأى به عن التعقيد والغموض الذي تكرّسه الرمزية الحديثة. « إنّ اتّسام المثل بالاختزال منحه – بلا جدال – مفاتيح كينونته الإشارية الجمالية معا، فهو لا يدخل في تفصيلات من شأنها أن تضيع الفكرة الرئيسية، لذلك كان يقتصر على الحدّ الأدنى منها ليستقطب الثيمة بعمق، لكنّه في الآن ذاته يوحي دون أن يصرّح »[3].

فخاصية الاختزال والإيجاز، وكذا الإشارة والإيحاء، تمثّل نقاط ارتكاز يتّكئ عليها المثل في بيانه، وأسلوبه ولغته. ويتّخذ من الآليات البلاغية والبيانية، من تشبيه، واستعارة، وكناية، ومجاز، وسائط فنية وجمالية، لدعم صوره ودلالاته الرّامزة. وقد نجد لهذا مبرّرا في واقع المثل في حياة العرب وثقافتهم، يقول ابن الأثير: «..وذلك أنّ العرب لم تضع الأمثال إلّا لأسباب أوجبتها، وحوادث اقتضتها، فصار المثل المضروب لأمر من الأمور عندهم كالعلامة التي يعرف بها الشيء، وليس في كلامهم أوجز منها، ولا أشدّ اختصارا »[4].

وقِصَرُ عبارة المثل عادة، ومجيئها في قالب موجز، جعل مضمون المثل ككل بمثابة رمز في حدّ ذاته.مرتكزا على قاعدة صلبة تمثّل جوهر عملية الترميز في شكل المجاز، وغيره من فروع البيان الأخرى. « ولاحظ عدد من الباحثين أهمية الصورة المجازية في مدلولات المثل، فربطوا بينها وبين بعض

---

[1] ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر،ج1، ص55

[2] المرجع نفسه، ص55

[3] عشتار داود محمد، الإشارة الجمالية في المثل القرآني، ص27

[4] المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ج1، ص54

معاني اللفظ في اللغة، ورجّحوا أنّ أصل المثل القولي: يرجع إلى معنى المجاز أو التشبيه. وهذا هو الرأي الشائع بين كتّاب العرب »[1]

إنّنا حينما نتحدّث عن توفّر الأمثال على ضروب المجاز والتشبيه، نقرّ بوجود خاصية الاختزال في عباراته المطروحة أمامنا، وبقدر درجة هذا الاختزال يكون غنى المعنى وعمقه. الأمر الذي يجعل المثل ينفتح أوّلا على باب واسع من التأويل، فكلّما ضاقت عبارته اتّسع معناه في مقابل ذلك.[2] وما أكثر ما تطالع في مدوّنات الأمثال من صور رمزية، يتوسّل عارضوها بعناصر أسطورية وخيالية لإضفاء جوّ درامي على حكاية المثل. « متّخذة من البشر والحيوانات والجمادات...أبطالا لها كما هو الشأن في أمثال " ألف ليلة وليلة " و" كليلة ودمنة " وقصص الشاعر الفرنسي " لافونتين " Lafontaine. وهي جميعا عبارة عن قصص بسيطة، رمزية غالبا »[3]

إنّ المثل بانفتاحه الدلالي الإيحائي، البعيد عن الغموض والتعقيد، عمل ليجعل من نصيّته نصيّة فريدة، تنظر في معطيات الأشياء بمنظار المقاربة والمقارنة، وربط الممثَّل والممثَّل به برباط رمزي تبادلي بينه وبين متلقّيه، دون إغلاق مطلق للدلالة. إنّه يستمدّ قوّته من أحضان ثقافات شعبه وحياتهم. كما لعبت الأساطير والخرافات دورا بارزا هي الأخرى في بلورة هذا النوع من الأدب الرمزي. ولقد عُدّ التشبيه والتمثيل أصلا للرموز، فرمز العرب للشمس بصورة امرأة قائمة على عجلة تجرّها أربعة أفراس، في يدها اليمنى مرآة، وفي اليسرى – على صدرها – مقرعة في رأسها شعاعها. وأيضا رمزوا لزحل بصورة رجل، وجهه وجه غراب، ورجلاه رجلا جمل قاعد على كرسيّ، وفي يده اليمنى عصا، وفي كفّه اليسرى حربة[4]

---

[1] عبد المجيد عابدين، الأمثال في النثر العربي القديم، ص16- نقلا عن: محمد جابر الفياض، الأمثال في القرآن الكريم، ص115

[2] ينظر: الإشارة الجمالية في المثل القرآني، مصدر سابق ص27

[3] ينظر: إميل بديع يعقوب، موسوعة أمثال العربي، ج1، ص19

[4] ينظر: عبد المجيد عابدين، الأمثال في النثر العربي القديم، ص17- نقلا عن: محمد جابر الفياض، الأمثال في القرآن الكريم، ص118

يثبت كلّ هذا أنّ رمزية المثل الأدبي تجلّت بوضوح في توظيف الخرافة، والأسطورة في شكل تعبيرات مجازية، خاصة في أمثال العرب « ومن الطبيعي أن يتجلّى المجاز أو التشبيه في أشكال المثل، وأساليب التعبير النختلفة في اللغات السامية، ما دام المجاز أو التشبيه –كما يرى "بنتزن" Bentzen– أسلوبا جرت عليه تلك اللغات وآثرت استخدامه إلى حدّ استرعى أنظار الباحثين الشرقيين والغربيين قديما وحديثا، وأنّ الشعوب السامية كانت تقدّر الحكمة المتجلية بالتعبير المجازي»[1]

ب2/ المثل القرآني وحدود الدلالة الرمزية:

– النص القرآني والرمز العام:

تقرّر من خلال ما سبق أنّ الرمزية الغربية أداة خطيرة، بسماتها التي يرى كثير من النقاد أنها لا تتماشى وحقيقة الخطاب القرآني، الذي تحكمه ضوابط إيمانية، مرتبطة بسياقات دينية تمثّل غاية هذا الخطاب وغرضه المنشود. وإذا كان الامر كذلك، فليس أنسب لدرس القرآن من « تلك الرمزية العامة التي تحقق الأغراض الدينية والتربوية للقرآن من خلال ملامح لغوية وتصويرية وإنسانية تجد ما يشابهها في الآداب العالمية قديما وحديثا. كل ذلك في شفافية وإيحاء خفيّ مؤثّر تستجيب له النفوس البشرية، وتسرع إلى تحقيق ما يرمي إليه القرآن من أهداف سلوكية ونفسية »[2]

والذي يدعونا إلى استجلاء معطيات الرمزية العامة دون الرمزية المذهبية، هو دوران هذه الأخيرة في حلقة من التعقيد المنهجي، الذي لا يتناسب مع طبيعة كثير من النصوص النخبوية المتسامية فوق تلك المعايير الموضوعة سلفا، من غموض وإيحاء وتوظيف للأساطير. والقرآن أبعد ما يكون عن هذه السمات كلّها. ويتحدّد مفهوم الرمزية العامة في كونها لا تلغي القرائن التي يستدلّ بها على خفاء الصورة، أو المشهد الرمزي في بنيته التي يتبلور في إطارها. حيث يصير الرمز هو ما

---

[1] ينظر: الأمثال في النثر العربي القديم ، ص18– نقلا عن: المصدر نفسه، ص115، 116

[2] شلتاع عبود شراد، أثر القرآن في الشعر العربي الحديث، ص153

يمكنّ أن يحلّ محلّ شيء آخر في الدلالة عليه، لا بطريق المطابقة التامّة، وإنّما بالإيحاء، أو بوجود علاقة عرضية أو علامة متعارف عليها[1].

يتيح هذا الإجراء كشف مخبوء هذا الرمز أو ذاك، مع شيء من الاجتهاد وعقد الصّلات بين الرموز، وقرائنها، بوصفها مفاتيح أوّلية تستدعي الدلالة المقصودة من وراء الرمز. وعليه فالرّمز العام ما هو إلّا « استخدام مقصود للفظٍ أو لعبارة تشير إلى شيء آخر ضمنيا أو إحالة أو على الأصحّ من خلال التشابه الجزئي »[2]

ولو أردنا أن نقف موقفا وسطا، قلنا إنّ الوضوح والغموض في الأدب كليْهما آفة إذا جاوزا مقدار الإبانة أو الخفاء في الدلالة على المعاني المتوخاة، ومن المعلوم أنّ الأدب لا يحقّق الخاصية الفنية على أكمل وجه إذا ما جاءت عناصره وأفكاره مبسوطة مبتذلة، يفهمها العام والخاص، لأن ذلك يجعل الكلام أبعد ما يكون عن ملامسة جوهر الفن والجمال بشتى صوره، تلك التي تميّزه عن أشكال التعبير الأخرى[3]

وفي مقابل ذلك يعدّ التمويه والتخييل في الأدب ميزة، تضفي على الأثر الفني رونقا وجمالا. كما يدلّ على براعة المبدع وتصرّفه في الألفاظ ودلالاتها، والصور وأبعادها، ويدع للمتلقّي أطراف خيوط، وبصيص نور يستجلي بها المعاني، ويستظهر بها المبطَّن بإعمال فكره وملكته. وفي سياق هذا المعنى يقول الجرجاني: « ومن المركوز في الطبع أنّ الشيء إذا نيل بعد الطلب له والاشتياق إليه، ومعاناة الحنين نحوه، كان نيله أحلى، وبالمزيّة أولى، فكان موقعه من النفس أجلّ وألطف، وكانت به أظنّ وأشغف..»[4]. وفي مقابل ذلك لا يصحّ التعقيد والغموض في الأدب مذهبا، بصفته مستهجنا

---

(1) Orinceton Encqclopedia of poetry and poetics, Priceton University, Press, 1974, P: 833 – نقلا عن: عبد الناصر حسن محمد، الحب عند رواد الشعر رموزه ودلالاته، ص30

(2) Sulaiman, Khlid, A, Palestine and modern arabic poetry, London, 1984, P: 15
نقلا عن: الحب عند رواد الشعر الجديد، رموزه ودلالاته، ص30

(3) ينظر: بدوي طبانة، التيارات المعاصرة في النقد الأدبي، دار المرّيخ للنشر، الرياض، ط3، 1406هـ، 1986م، ص356

(4) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص139

مذموما، لا يدع للقارئ ما يستدلّ به على المعاني من قرائن وصلات ولو كانت يسيرة. وهنا يستدرك الجرجاني بقوله: « وأمّا التعقيد، فإنّما كان مذموما لأجل انّ اللفظ لم يرتَّب الترتيب الذي بمثله تحصل الدلالة على الغرض، حتّى احتاج السامع إلى أن يطلب المعنى بالحيلة، ويسعى إليه من غير الطريق»[1]

إنّ أولى المزالق التي تسجّل على الرمزيين في مذهبهم إقصاؤهم اللامحدود للدلالة اللغوية، بوصفها قاصرة عن أداء المعاني المرادة أداء مثاليا. ولو أتيح لنصوص الوحي أن تحاط بهالة من الرموز والإشارات، الخابطة في آيِه بغير هدى، لضاعت تعاليم القرآن وشرائعه جملة واحدة. لأنّ كل تفسير وتأويل للقرآن بأداة الرمز، ليس إلّا خواطرَ وأحلاما أفرزها الخيال فحسب[2]. وانطلاقا من هذا وجب الحذر في التعامل مع النص القرآني كلغة مخصوصة وأسلوب مخصوص، ومضمون لا يشبه غيره من المضامين في الأدب ولا في غيره.

وليس أنسب – بعد ذلك — لدرس جمالية القرآن الرمزية من اعتماد معطيات الرمزية العامة، التي يدخل في ضمنها الصور البلاغية، من استعارات وكنايات ومجاز، وتورية..لكونها أبعد تكلّفا في درجات الإيحاء، وأكثر تحفّظا وحفاظا على النسق المعنوي بين المؤلّف والقارئ. إنّها « تشتمل على كثير من العناصر البلاغية التي تعتمدها الرمزية المذهبية، من مثل الإيحاء والإبهام وغير المباشرة »[3] وليس خافيا مكمن القوّة الإيحائية والبلاغية لتلك الأدوات، وإن كانت جميعها قائمة على مبدإ المشابهة، إلّا أنها تتفاوت في درجات الأداء الفني والتصوير. يقول الجرجاني: « قد أجمع الجميع على أنّ الكناية أبلغ من الإفصاح، والتعريض أوقع من التصريح، وأنّ للاستعارة مزيّة وفضلا، وأنّ المجاز أبدا أبلغ من الحقيقة »[4]

ويمكن وصف هذه الفروع بأنّها تحمل مقوّمات الرمزية العامة، أو الرمزية المطلقة في عصور البلاغة القديمة. كما يمكن أن تتضمّن العديد من مقوّمات الرمز العام، بوصفها أسلوبا غير مباشر.

---

[1] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص142

[2] ينظر: عبد الكريم الخطيب، النص القرآني في منطوقه ومفهومه، ص343

[3] شلتاع عبّود شراد، أثر القرآن في الشعر العربي الحديث، ص153

[4] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص55

فالكناية في حقيقتها « أدب رمزي خالص، حيث أنّها ذات وجهين، ظاهر غير مراد، ووجه خفيّ يندسُّ وراء هذا الوجه الظاهر وهو المراد »[1]. والكناية في التراث العربي البلاغي القديم تعدّ وجها من وجوه الرمز العام، الذي يعتمد أسلوبا غير مباشر في صوره وإيحاءاته الفنية. يقول السكّاكي: « ثمّ إنّ الكناية تتفاوت إلى تعريض، وتلويح، ورمز، وإيماء، وإشارة »[2]. ثمّ يعود ويفصّل في السّمات التي تلحقها بالرمز، وتربطها به قائلا:« وإن كانت ذات مسافة قريبة مع نوع من الخفاء، كنحو عريض القفا وعريض الوسادة كان إطلاق اسم الرمز عليها مناسبا، لأنّ الرمز هو أن تشير إلى قريب منك على سبيل الخفيّة »[3]

وفي القرآن كثير من الرمز بالكناية، سواء في سياق الأمثال أو غيرها. عد مثلا إلى قوله تعالى:﴿ مَّا ٱلۡمَسِيحُ ٱبۡنُ مَرۡيَمَ إِلَّا رَسُولٞ قَدۡ خَلَتۡ مِن قَبۡلِهِ ٱلرُّسُلُ وَأُمُّهُۥ صِدِّيقَةٞۖ كَانَا يَأۡكُلَانِ ٱلطَّعَامَۗ ﴾[4]. ففي الآية بيان لبشرية عيسى عليه السلام، وأمّه. « فكنّى بأكل الطعام عن البول والغائط، لأنّهما منه مسبَّبان، إذ لا بدّ للأكل منهما لكن استقبح في المخاطبات ذكر الغائط فكنّى به عنه »[5].

أما الاستعارة فهي ذات بعد رمزي بدرجة ما، وهي أبلغ من التشبيه في عرف البلاغيين، وتكمن وظيفتها في إلغاء العلاقة الجامعة بين المشبّه والمشبّه به، فيصيران إلى نوع من التماثل في المعنى. ثمّ إنّها تتوفّر في العرف البلاغي والنقدي على سمات فنية وبيانية جليلة الدلالة والمعنى، فهي تجمع في صياغتها بين المتباعديْن، وتؤلّف بين ما لا يتشابه حسّا ولا جنسا. وهي كثيرة في الشعر

---

(1) عبد الكريم الخطيب، القصص القرآني في منطوقه ومفهومه، ص323

(2) أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر السكّاكي، مفتاح العلوم، تح: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط2، 1407هـ، 1987م، ص403

(3) المرجع نفسه، ص411

(4) سورة المائدة: 75

(5) الزركشي، البرهان في علوم القرآن، ص502، وينظر: السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، ج4، ص1558

لحاجة الشعراء إلى الإيحاء والتصوير. ويرى "جون كوهين " أنّ الاستعارة الشعرية ليست مجرّد تغيير في المعنى، إنّها تغيير لنمط أو لطبيعة المعنى، مرورا من المعنى الذهني إلى المعنى العاطفي[1].

وقريبا من هذا المعنى يكشف لنا الجرجاني قيمة التبادلات الحسية والمعنوية، التي تضطلع بها الاستعارة، فتكسب المعاني العقلية صبغة عاطفية، والعكس صحيح. « فإنّك لترى بها الجماد حيّا ناطقا، والأعجم فصيحا، والأجسام الخرس مبينة، والمعاني الخفيّة بادية جليّة، وإذا نظرت في أمر المقاييس وجدتها ولا ناصر لها أعزّ منها، ولا رونق لها ما لم تزنها، وتجد التشبيهات على الجملة غير معجبة ما لم تكنها. إن شئت أرتك المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقل، كأنّها قد جسّمت حتّى رأتها العيون، وإن شئت لطّفت الأوصاف الجسمانية حتّى تعود روحانية لا تنالها إلّا الظنون »[2]

ويدخل في باب الرمزية العامة كذلك المجاز المرسل، وهو « ما كانت العلاقة بين ما استعمل فيه وما وضع له ملابسة غير التشبيه، كاليد إذا استعملت في النعمة، لأنّ من شأنها أن تصدر عن الجارحة ومنها تصل إلى المقصود بها »[3]. وللمجاز المرسل علاقات شتّى، تتضمّن السببيّة، والمسبّبية، والجزئية، والكليّة، واعتبار ما كان، وما يكون، والمحلّية، والحاليو، والآلية، والمجاورة. فمن تسمية الشيء باسم سببه قولهم « رعينا الغيث: أي: النبات الذي سببه الغيث »[4]. ومنه قوله تعالى:﴿ فَمَنِ ٱعۡتَدَىٰ عَلَيۡكُمۡ فَٱعۡتَدُواْ عَلَيۡهِ بِمِثۡلِ مَا ٱعۡتَدَىٰ عَلَيۡكُمۡۚ ﴾[5]. سُمّي جزاء الاعتداء اعتداء لأنّه مسبَّب من الاعتداء[6].

---

(1) ينظر: جون كوهين، بناء لغة الشعر، تر: أحمد درويش، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة – مصر، دط، ج1، ص237.

(2) الجرجاني، أسرار البلاغة، ص43

(3) الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، ص205

(4) المرجع نفسه، ص207

(5) سورة البقرة: 194

(6) المرجع نفسه، ص207

وقد نظر علماء اللغة المحدثون إلى وظيفة الرمز، من حيث هو صورة حسّية ترمز إلى شيء معنوي، على أنّه نقل مجازي. ومعنى ذلك أنّه ضمن السياقات اللغوية « يحدث أنّ الكلمات وخاصّة الحسّية، تصير من طبيعتها إلى اكتساب دلالات جديدة حسيّة أو معنوية..ذلك هو (النقل المجازي) وما يستند إليه من ملاشاة ظروف التعبير، والتي تميّز اليوم المجاز العادي عن المجاز الرمزي، بنفس العلاقة التي بين الذات والموضوع الذي فيهما »[1].

ويقترح " عدنان بن ذريل " تعريفا مركّبا للصورة الرمزية، يزاوج فيه بين الرمز والمجاز، فيقول: «والصورة الرمزية بذلك هي نقل مجازي، رمزي، يقوم على مشابهة الحسّي بالمعنوي، أي كون الرسم الحسّي للصورة رمزا للمعنوي، تظهر مرجعيته كتجربة علاقات، ومراسلات بين العالمين الداخلي والخارجي للأديب »[2]

– رمزية صور الطبيعة في المثل القرآني:

عند مقارنة أمثال القرآن – بوصفها نصوصا مخصوصة، وغاياتها مضبوطة – بأمثال الأدب فالأمر مختلف، فهي وإن تضمّنت في أساليبها ونسيجها الدلالي رؤية رمزية، مشرقة الإيحاء، إلّا أنّها تظل دوما على درجة من الفهم مدرَكة، أو مستطاع إدراكها، بعيدا تماما عن لبس الأساطير والغموض المفرط الذي اكتنف أدب المذهب الرمزي. « إنّ الأمثال القرآنية قد جسّدت الواقعية إلى أبعد الحدود كونها اتّخذت من الطبيعة ومشاهدها صورها المثلية، لتضربها للناس بقصد تحقيق الهداية والذكرى، والتفكرة وأخذ العبرة.

ومع واقعية أمثال القرآن، فإنّه لا يعوزها جمال التعبير، وقوّة التأليف. وهي التي « تركت في ثنايا التعبير محطّات فراغ عوّلت فيها على خيال المتلقّي، ثقة منها بأنّها أمدّته بما يسدّد فهمه، ويوجّه

---

[1] عدنان بن ذريل، اللغة والأسلوب، مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط2، 1427هـ، 2006م، ص356

[2] المرجع نفسه، ص124

تفكيره إلى الصور المقصودة، والمنظر المحدّد، إذ وضعته أمام لبّ المشهد، فهو يراه ويضيف ما ليس فيه ممّا يقتضيه التصوّر الصحيح ويستلزمه، بلاغةً منها في الحذف والاختصار »[1].

لنأخذ على سبيل المثال قوله تعالى: ﴿ مَّثَلُ ٱلَّذِينَ يُنفِقُونَ أَمۡوَٰلَهُمۡ فِي سَبِيلِ ٱللَّهِ كَمَثَلِ حَبَّةٍ أَنۢبَتَتۡ سَبۡعَ سَنَابِلَ فِي كُلِّ سُنۢبُلَةٖ مِّاْئَةُ حَبَّةٖۗ ﴾[2]. فأنت من جهة الواقع تستبعد وقوع هذه الصورة، لملابستها الخيال شيئا ما، غير أنّها قد تقع « فالمبالغة فيها غير مخالفة لمجريات الأحوال، وهي على كلّ حال توسّع فكر المتلقّي، وتعلن لتصوّره بداية الامتداد ليستوعب ويتراحب، وتؤذنه بحلول حين الانطلاق ليمتدّفي تصوّره ويستطيل، ويهفو عاليا ويسير إلى حيث المدى الواسع، والفضاء الفكري الكبير »[3].

كما تمتاز أمثال القرآن بمميّزات فنية، وموضوعية فاقت بها نظيراتها من أمثال العهدين القديم والجديد، إضافة إلى أمثال العرب القديمة، وإن كانت شاركت هذه الأخيرة في بعض السمات. وما يميّز القرآن أنّه « خلا من الأمثال الشعبية العفوية، كما خلا من الأمثال الخرافية والألغاز الحكميّة مع كثرة ما فيه من الحكم، فهو لا يلتقي مع العهدين وأمثال الجاهلية في غير أمثال التشبيه والتمثيل، والمقارنة والموازنة، ما جاء منها صورة مجازية قصيرة، أو حكاية وقصّة طويلة »[4]. ينضاف إلى ذلك تفرّد أمثال القرآن عن المصادر الثلاثة الأخرى ببراعة التصوير، ورقّة التعبير، وكذا مجانبتها لصور الفحش المتداولة في أمثال العهدين القديم والجديد[5]

إنّ اختلاف أمثال القرآن عن غيرها من أنواع الأمثال الأخرى، ليس لكونها تندرج ضمن خطابات النص القرآني، بوصفه وحيا مقدّسا فحسب « وإنّما بوصفها كانت وما زالت تتّصف

---

(1) عيسات قدور سعد، جماليات المثل في القرآن الكريم – دراسة أسلوبية – ص39

(2) سورة البقرة: 261

(3) المرجع نفسه، ص40

(4) محمد جابر الفياض، الأمثال في القرآن الكريم، ص434

(5) ينظر: المصدر نفسه، ص435

بالجدّة، إذ لم يطرأ عليها شيء من الابتذال الاستعمالي، فظلّت محافظة على خصوصيتها، على الرغم من توافر الجانب التعاقدي فيها »[1]،

وتختلف أمثال القرآن عن أمثال الجاهلية، التي يظهر فيها الجانب التعاقدي واضحا وقائما، بحكم أنها منبثقة عن حكاية سابقة، أو ما يسمّى بالمورد. ضف إلى ذلك أنّها عرضة للابتذال والتصنّع « وكم من مثل إن لم يكن قد جانب الصواب فيما تضمّنه من معنى، فلا أقلّ من أنه لم يأت بما يقنع، فوقف علماء العربية من مثل هذه الأمثال موقف التحفّظ، وربّما موقف الإنكار في بعض الأحيان، لأنّهم لا يرون الأعرابيّ حجّة في غير لغته »[2].

ويختلف الشأن مع أمثال القرآن، وهي التي ابتدئت وليس لها مورد سابق، يمكن الرجوع إليه في واقعة مماثلة. فالمثل القرآني – بمعنى آخر – يحقق تعاقده « عبر تموضعه في اللحظة القرائية الأولى، المتمثلة بالمشبّه به وهو الظاهر في بنية المثل ذاتها، أما الثانية المتمثلة بالمشبّه الغائب ظاهريا عن بنية المثل، فلا يتم الوصول إليها إلّا بعد تحقّق الترابط بين بنيتي المشبّه به والمشبّه، فلا بدّ إذن من توافر مستويين قرائيين »[3]

تبقى غاية الفن والإبداع في الفنون الأدبية، والفنون الأخرى عامة غاية محضة لذاتها، ذلك إنّها تسخّر سمات الخطاب اللغوية، والأسلوبية، والدلالية، والجمالية..قصد بلوغ نشوة حسية أو شعورية ما في لحظة إبداع. بينما يتّخذ المغزى أو المضمون مستوى آخر بعد ذلك، يبقى أدنى من الغاية الأولى.

وعلى النقيض من ذلك تماما تبقى نصوص القرآن، ومن جملتها أمثاله. مركّزة اهتمامها على الجانب القيمي التربوي الأخلاقي..، تسعى ضمنه العناصر الجمالية والفنية لتمرير محتواه، وتعزيز قيمته كهدف أسمى. وبهذا يتيسّر فهم الناس لخطابات القرآن، بخلاف الأدب والفنون الأخرى، ذات الإدراك المخصوص والمحصور لدى فئات من الناس فقط. فما الذي يسترعي انتباه طفل مثلا من

---

[1] عشتار داود محمد، الإشارة الجمالية في المثل القرآني، ص29

[2] محمد جابر الفياض، الأمثال في القرآن الكريم، ص76

[3] المصدر السابق، ص29

قصيدة " أنشودة المطر " أو " الأرض اليباب " إلّا إيقاعها الموسيقي، في حين يسعه فهم سورة (الإخلاص) ولو بفهم بسيط ومحدود[1]. ذلك أنّ الغرض الواضح في القرآن هو الدعوة وإقامة الدين، وهذه غاية لا تحصل بالإبهام والغموض. فأيّ رمز يا ترى في قوله تعالى: ﴿ وَمَثَلُ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ كَمَثَلِ ٱلَّذِى يَنْعِقُ بِمَا لَا يَسْمَعُ إِلَّا دُعَآءً وَنِدَآءً ۚ صُمٌّۢ بُكْمٌ عُمْىٌ فَهُمْ لَا يَعْقِلُونَ ﴾[2]. إلّا أن يكون رمزا مجازيا بحتا. يقول أبو عبيدة معقّبا على آية المثل" « إنّما الذي ينعق الراعي، ووقع المعنى على المنعوق به وهي الغنم. تقول: كالغنم التي لا تسمع التي ينعق بها راعيها، والعرب تريد الشيء، فتحوّله إلى شيء من سببه. يقولون: أعرض الحوض على الناقة، وإنّما تعرض الناقة على الحوض »[3]. فلست تقف من لفظة "ينعق" هنا على ما يحتمل كونها توظيفا أسطوريا، كما لا تجد ذلك التأليف الممجوج للألفاظ، ممّا لا تستقيم به الدلالة الرمزية. وبهذا يكفل الرمز للمعنى وضوحه في السياق العام.

ومن هنا تتبيّن دلالة اللفظ كالآتي (**ينعق**) ←—— (**رمز**) للإلحاح والحرص في الطّلب. فداعي الكفار إلى عبادة الله والدخول في دينه – لا ريب – ملحّ وحريص على هدايتهم حال انشغالهم بآلهتهم من دون الله. فهم بذلك كمثل راع نعق بإبله أو غنمه التي لا تعي من نعيقه إلّا أصوات دعاء ونداء لا تفقهه. ويستطرد ابن عاشور في معنى هذا المثل فيقول: « فكلّ من الحالة المشبّهة والحالة المشبّه بها يشتمل على أشياء: داع ومدعوّ ودعوة، وفهم وإعراض وتصميم، وكل من هاته الأشياء التي هي أجزاء التشبيه المركّب صالح لأن يكون مشبّها بجزء من أجزاء المشبّه به، وهذا من أبدع التمثيل، وقد أوجزته الآية إيجازا بديعا. »[4].

وبما أنّ القرآن نزل بلسان العربية، وعلى سمت كلام العرب وأساليبهم، ماضيا على نهج صورهم ومجازاتهم، كان لزاما أن يُنظر في بلاغته وصوره، ويُتَّبع في جمال بيانه بما يوافق أصل اللغة التي بها نزل.

---

[1] ينظر: عشتار داود محمد، الإشارة الجمالية في المثل القرآني، ص31

[2] سورة البقرة: 171

[3] أبو عبيدة معمر بن المثنى، مجاز القرآن، ج1، ص63

[4] الطاهر بن عاشور، التحرير والتنوير، ج2، ص111

وتبقى المدارسة الفنية الحديثة له بمناهج العصر ممكنة، طالما بقيت محافظة على جوهره، ولم تمسّه بتأويلات رمزية تضيع ظاهر معناه. وفي القرآن من الرمز بالمجاز ما يغني ويزيد، ما دام المجاز يقارع الرمز المذهبي إلى حدّ ما في اعتباره عدولا. إلّا أنّ الأوّل عدول مشروط بقرينة، بينما الثاني إبهام وغموض، وخيال.

ويرى ابن قتيبة أنّ القرآن نزل بمجازات العرب كلّها، وهي طرق القول ومآخذه « ففيها الاستعارة، والتمثيل، والقلب، والتقديم، والتأخير، والحذف، والتكرار، والإخفاء، والإظهار، والتعريض، والإفصاح، والكناية، والإيضاح، ومخاطبة الواحد مخاطبة الجميع، والجميع خطاب الواحد، والواحد والجميع خطاب الإثنين، والقصد بلفظ الخصوص لمعنى العموم، وبلفظ العموم لمعنى الخصوص »[1].

ولمّا كان المجاز أداة الفن ووسيلة الجمال في كل خطاب، لم يكن مستغربا ولا مستبعدا أن يكون منه في القرآن نصيب معتبر. وكم أثمرت نماذج منه معاني تجاوزت حدود الدعوة إلى أقاصي الجمال والفن، حتى صار صورة حيّة ناطقة من صور الإعجاز فيه. ويتحدّد أساس الربط بين المجاز والإعجاز البلاغي ضمن نصوص القرآن، في كون المجاز القرآني طريقة خاصة في إيقاع المعاني المعقولة في النفس موقعا محسوسا، ممّا يحدث تأثيرا وهزّة لا تحدثها العبارة المجرّدة أو التعبير الحقيقي، وهذا يثبت أنّ في العبارة المجازية قدرة على تصوير المعنى واستيعاب شتى المعاني[2]

يلاحظ على أمثال القرآن غناؤها بصور مختلفة لعناصر الطبيعة، التي لا يكاد يخلو منها مثل إلّا نادرا، كما أنّ حضورها في بعض النماذج أوضح من بعض، بحسب المقام الذي يقتضيه المثل من الإيجاز حينا، والإطالة والحاجة إلى الوصف والتفصيل حينا آخر. وتعين صور المشهد الطبيعي المتنوعة على تجسيم المعقولات، وتجسيدها بما تقع عليه أبصار الناس من مظاهر أرضية، كالزرع والنبات، والشجر والماء..أو ظواهر علوية، من مطر وسحاب، ورياح، ورعد وبرق، أو ما كان التمثيل فيها

---

(1) عبد الله بن مسلم بن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، تح: السيد أحمد صقر، المكتبة العلمية، دط، ص20، 21

(2) ينظر: جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت-لبنان، ط3، 1992 ص261، 262

منتزعا من أحوال البهائم والحيوانات، كالكلب، وكالعنكبوت، والحمار. وجميعها أيقونات رمزية تؤسّس للمعنى الباطن المستتر، بما يبعث النفوس على اليقين في سياق التمثيل، ويعين على التبصّر في الأمور بعين الحكمة والعقل[1].

وأمثال القرآن لا تقف عند نوع معيّن من صور الطبيعة الجمّة، من حيّ أو جماد، « وإنّما توردها على سبيل المثال أو الذكر. لأنّ القرآن المبين لا يعنيه الممثَّل به، أو بتخصيصه عن غيره، بقدر ما يقصد به تقريب الصورة إلى نفس الإنسان، رغم شدّة وضوحها وبيانها في السياق القرآني »[2]

إنّ التمثيل خاصة في انتزاعه لأجزائه من عناصر الطبيعة، يكسبها حيوية مستمرّة، تصاحب الإنسان في كلّ أحواله، مكانا وزمانا. فهذه الطبيعة كانت ولم تزل تتموضع في حياة الإنسان تموضعا فطريا، ومتواترا لا ينفك، وهذا ما جعل تشبيهات القرآن مدرَكَة الجمال لدى الناس دون استثناء[3].

وقد يكون لخصوصية المناخ، والمحيط الذي نشأ فيه الذهن العربي إبّان نزول القرآن، مزيّة ومناسبة واضحة، إذ ليس غريبا أن تأتيَه أمثال القرآن، وتشبيهاته مشبعة بصور الطبيعة، التي لا يكاد يقع بصره إلّا عليها وسط الصحراء، وبين الجبال. « فالطبيعة ميدان القرآن التي استمدّ منها صوره التشبيهية، وانتزع من عناصرها تمثيلاته المختلفة، حتّى يقرّب الصورة العقلية في طبيعتها الكلية إلى ذهن الإنسان العربي، الذي لم يكن يعرف المنطق أو الفلسفة، وإنّما كان ينحصر تفكيره فيما يحيط به، ويملأ بيئته من نبات وحيوان وجماد »[4]. وقد جاء في موسوعة " URANTIA " الدينية الأمريكية: إنّ الأمثال تنطلق من الأشياء المعلومة لتصل وتحيط بما هو مجهول، والأمثال تستخدم المجال المادي الفيزيقي كوسيلة لتقديم ما هو روحي أو فوق المادة[5]

---

(1) ينظر: علي أحمد عبد العال الطهطاوي، عون الحنّان في شرح الأمثال في القرآن، ص210

(2) سميح عاطف الزين، الأمثال والمثل والتمثّل والمثلات في القرآن الكريم، ص48

(3) ينظر: حفني محمد شرف، إعجاز القرآن البياني بين النظرية والتطبيق، ص323

(4) المرجع نفسه، ص324

(5) Urancia, Complement sur les paraboles, p1692 – نقلا عن: يزيد حمزاوي، المدلولات التربوية للأمثال القرآنية (مذكرة ماجستير)، ص43

وتطالعنا نماذج الشعر العربي القديم بنصيب وافر من الآثار الشعرية، التي يتموقع فيها معجم الطبيعة تموقعا خاصّا، وتنبض فيها أشكال البيان من تشبيه، واستعارة، ومجاز، وكناية بإيحاءات صارخة بالفن والجمال، متوسّلة بصور الطبيعة الجمّة الأرضية والسماوية، وكمثال على ذلك:

يقول امرؤ القيس:

وَلَيْلٍ كَمَوْجِ البَحْرِ أَرْخَى سُدُولَهُ عَلَيَّ بِأَنْوَاعِ الهُمُـــومِ لِيَبْتَلِي
فَقُلْتُ لَـهُ لَمَّـا تَمَطَّـى بِجَوْزِهِ وَأَرْدَفَ أَعْجَازًا وَنَـاءَ بِكَلْكَلِ
أَلَا أَيُّهَا اللَّيْلُ الطَّوِيلُ أَلَا انْجَلِي بِصُبْحٍ وَمَا الإِصْبَاحِ مِنْكَ بِأَمْثَلِ
فَيَا لَكَ مِنْ لَيْلٍ كَـأَنَّ نُجُـومَهُ بِكُلِّ مُغَارِ الفَتْلِ شُدَّتْ بِيَذْبُلِ[1]

ويقول زهير:

قَوْمًا تَرَى عِزَّهُمْ، والفخرَ إنْ فَخَرُوا فِي بَيْتِ مَكْرُمَـةٍ، قَـدْ لُزّ بِالْقَمَرِ[2]

ويقول المتنبي:

وَمَنْ يَكُ ذَا فَـمٍ مَـرٍّ مَرِيـضٍ يَجِـــدْ مُـرًّا بِـهِ المَـــاءَ الزُّلَالَا[3]

ويقول أبو تمام:

لَوْلَا اشْتِعَالُ النَّارِ فِيمَا جَـاوَرَتْ مَا كَانَ يُعْرَفُ طِيبُ عَرْفِ العُودِ[4]

وهذه الأمثلة المقدّمة وغيرها، وردت فيها ألفاظٌ وصورٌ للطبيعة في سياق التشبيه، بحيث رُمز بها إلى مدلولات أخرى. وهنا تتّضح المقدرة الفنية لمعجم الطبيعة على رسم الصور، وجعلها في قالب رمزي، تتوالد فيها المعاني الجديدة في ثوب أنيق.

---

[1] امرؤ القيس (حندج بن حجر)، الديوان، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، در المعارف، القاهرة، ط4، دت، ص18

[2] زهير بن أبي سلمى، الديوان، ص63

[3] أبو الطيّب أحمد بن الحسين المتنبي، الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر، دط، 1403هـ، 1983م، ص141

[4] أبو تمام حبيب بن أوس الطائي، الديوان، تح: محي الدين الخياط، طبع مرخّصا من نظارة المعارف العمومية الجليلة، دط، ص85

ويتبين من خلال استقصاء أشكال الطبيعة المختلفة ضمن المثل القرآني، أنها تنمّ عن نوع من الترميز خارج نسقية التركيب اللغوي، فهي تعمل على كشف تلك المعاني المتضمنة في المثل، لتصل بها إلى تبليغ مغزى أو تحقيق عبرة، أو تقرير سلوك. وآلته في ذلك مصادر الطبيعة، وقاموسها المشرق بأنواع الدلالات الموحية من مثل (الليل والنهار، والشجر والماء، والنار والزرع، والصيّب..) لكونها أكثر الأشياء إحاطة بحياة الناس، ولتعوّدهم على مظاهرها ومعالمها المختلفة، كما أنّ ارتباط بعضها ببعض، وتداخلها فيما بينها تآلفا واختلافا، يجعلها محلّ لفت للانتباه في الزمان والمكان. و ما دامت هذه الظواهر مقترنة بحياة الإنسان اليومية، فإنّه يصبح من اليسير عليه فهم دلالاتها الرمزية في سياق التمثيل.

والحقيقة أنّنا في هذا البحث، حين نلجأ إلى صور الطبيعة لنستشفّ منها مكنوناتها الرمزية، فإنّنا نستثني من ذلك ما تعلّق منها بحقل الحيوان، مقتصرين على صور الطبيعة الكونية الجامدة، والحيوية في آن معا. هذا مع كثرة الأمثال التي تدخل تحت هذا النوع، وتضامنها معا في سياق التمثيل. إذ أن الدلالة الرمزية الكلية للمثل، قد تستنبط من خلال المجموع الدلالي للرموز الجزئية التي تصدح بها كل صورة على حدة. أمّا بالنسبة لأمثال الحيوان فإنّ الدلالة الرمزية فيها متعلقة – فيما يبدو – بصورة ذلك الحيوان.

وللإشارة فإنّ الأمثال المضروبة بالحيوان في القرآن لا تعدو ثلاثة نماذج فقط، ضرب الله فيها المثل الأوّل بالكلب، والثاني بالعنكبوت، والثالث بالحمار، وذلك في سور متفرّقة. قال تعالى: ﴿ وَٱتۡلُ عَلَيۡهِمۡ نَبَأَ ٱلَّذِيٓ ءَاتَيۡنَٰهُ ءَايَٰتِنَا فَٱنسَلَخَ مِنۡهَا فَأَتۡبَعَهُ ٱلشَّيۡطَٰنُ فَكَانَ مِنَ ٱلۡغَاوِينَ ﴿١٧٥﴾ وَلَوۡ شِئۡنَا لَرَفَعۡنَٰهُ بِهَا وَلَٰكِنَّهُۥٓ أَخۡلَدَ إِلَى ٱلۡأَرۡضِ وَٱتَّبَعَ هَوَىٰهُۚ فَمَثَلُهُۥ كَمَثَلِ ٱلۡكَلۡبِۖ إِن تَحۡمِلۡ عَلَيۡهِ يَلۡهَثۡ أَوۡ تَتۡرُكۡهُ يَلۡهَثۚ ذَّٰلِكَ مَثَلُ ٱلۡقَوۡمِ ٱلَّذِينَ كَذَّبُواْ بِـَٔايَٰتِنَاۚ فَٱقۡصُصِ ٱلۡقَصَصَ لَعَلَّهُمۡ يَتَفَكَّرُونَ ﴿١٧٦﴾ ﴾[1]. ويقول تعالى: ﴿ مَثَلُ ٱلَّذِينَ ٱتَّخَذُواْ مِن دُونِ ٱللَّهِ أَوۡلِيَآءَ كَمَثَلِ ٱلۡعَنكَبُوتِ ٱتَّخَذَتۡ بَيۡتٗاۖ وَإِنَّ أَوۡهَنَ

[1] سورة الأعراف: 175-176

ٱلۡبُيُوتِ لَبَيۡتُ ٱلۡعَنكَبُوتِۖ لَوۡ كَانُواْ يَعۡلَمُونَ ﴾[1]. ويقول تعالى: ﴿ مَثَلُ ٱلَّذِينَ حُمِّلُواْ ٱلتَّوۡرَىٰةَ ثُمَّ لَمۡ يَحۡمِلُوهَا كَمَثَلِ ٱلۡحِمَارِ يَحۡمِلُ أَسۡفَارَۢاۚ بِئۡسَ مَثَلُ ٱلۡقَوۡمِ ٱلَّذِينَ كَذَّبُواْ بِـَٔايَٰتِ ٱللَّهِۚ وَٱللَّهُ لَا يَهۡدِي ٱلۡقَوۡمَ ٱلظَّٰلِمِينَ ﴾[2]. وتعالج الأمثلة الثلاث موضوعات مختلفة، وهي على التوالي: الارتداد عن الإيمان، ثمّ الشرك، وأخيرا ترك العمل بالعلم وهو خاص باليهود.

يلاحظ على أمثال الطبيعة الجامدة مجيئها على أوضاع مختلفة في التعبير والتمثيل وإن كان موضوع المثل مشتركا بينها كما في أمثال الحياة الدنيا، وأمثال النفاق، وهذا السبيل في التمثيل يكسب المعنى بعدا آخر، وغناء في الدلالة الرمزية المتوالدة من تداخل الصور فيما بينها، أو انطلاقا من الصورة المفردة.

يقول تعالى في سياق تمثيل كلمة التوحيد وكلمة الكفر بشجرتين، إحداهما طيّبة وأخرى خبيثة. ﴿ أَلَمۡ تَرَ كَيۡفَ ضَرَبَ ٱللَّهُ مَثَلٗا كَلِمَةٗ طَيِّبَةٗ كَشَجَرَةٍ طَيِّبَةٍ أَصۡلُهَا ثَابِتٞ وَفَرۡعُهَا فِي ٱلسَّمَآءِ ٢٤ تُؤۡتِيٓ أُكُلَهَا كُلَّ حِينِۭ بِإِذۡنِ رَبِّهَاۗ وَيَضۡرِبُ ٱللَّهُ ٱلۡأَمۡثَالَ لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمۡ يَتَذَكَّرُونَ ٢٥ وَمَثَلُ كَلِمَةٍ خَبِيثَةٖ كَشَجَرَةٍ خَبِيثَةٍ ٱجۡتُثَّتۡ مِن فَوۡقِ ٱلۡأَرۡضِ مَا لَهَا مِن قَرَارٖ ٢٦ يُثَبِّتُ ٱللَّهُ ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ بِٱلۡقَوۡلِ ٱلثَّابِتِ فِي ٱلۡحَيَوٰةِ ٱلدُّنۡيَا وَفِي ٱلۡأٓخِرَةِۖ وَيُضِلُّ ٱللَّهُ ٱلظَّٰلِمِينَۚ وَيَفۡعَلُ ٱللَّهُ مَا يَشَآءُ ﴾[3]

فالكلمة الطيبة في الآية هي كلمة الحق، أو كلمة التوحيد التي لا تنكسر ولا تنثني، ومهما طغى الكفر فهي دوما راسخة ثابتة الأركان. فمثلها كمثل شجرة طيّبة مثمرة خصبة المنبت، وكذلك ثباتها في النفوس والقلوب راسخ لا يتضعضع[4]. وعلى النقيض من ذلك ترمز الكلمة الخبيثة إلى الشرك والباطل، تعمل دائما على إفساد فطرة الدين الحق، والعبودية المطلقة لله. ومن آثارها نشر

---

(1) سورة العنكبوت: 41

(2) سورة الجمعة: 05

(3) سورة إبراهيم: 24-27

(4) ينظر: علي أحمد عبد العال الطهطاوي، عون الحنان في شرح الأمثال في القرآن، ص212

البغي والشر والعداوة في نفوس الناس، إنّما كالشجرة الخبيثة التي تنكشف عن ثمر مرّ خبيث لا نفع فيه، وبالتالي سرعان ما تقتلع من على الأرض اقتلاعا[1]

إذًا فصور الطبيعة في الآيات السالفة تنكشف عن رمزية موحية بمعان جليلة، تحيل على دلالات عميقة وبعيدة المغزى، وهو ما نلفيه حاضرا ضمن التقابل الحاصل بين معاني الصورتين، صورة تمثيل الكلمة الطيّبة، وصورة تمثيل الكلمة الخبيثة.

وسنحاول من خلال هذا العمل التركيز على أشكال الطبيعة، وتصويراتها المختلفة في أمثال القرآن القياسية تحديدا، قصد الوقوف على نوعية التقابلات الناجمة عن تلك الصور، باعتبارها ممثَّلا به، وبين ما ترمز إليه من معان معقولة في الغالب، وذلك لتحديد وملاحظة درجة التلاؤم الحاصل بين تلك الصور التقابلية، في ضوء العلاقة الرمزية الممكنة عبر السياق الرمزي العام.

وقد لجأ القرآن إلى مثل هذه الاتجاهات التعبيرية في مرّات كثيرة، لإزالة غموض ما، أو لإيضاح معنى، أو رسم صورة لمضمون عقدي أو سلوكي أو أخلاقي..ونحن إذ نستقرئ صور الطبيعة في أمثال القرآن، نحاول الوصول إلى تلك الدلالات التي ترمز إليها داخل السياق التمثيلي، للوصول إلى المغزى العام المنشود من وراء المثل.

– فهرست للأمثال المخصّصة للدراسة التطبيقية:

إنّ التنوع الذي تزخر به أمثال القرآن ضمن المعجم الطبيعي، جعل منها أمثالا طبيعية بامتياز، تسخّر محسوسات الكون وظواهر الكون الأرضية والسماوية، الحية والجامدة، الجارية والساكنة، المنيرة والمظلمة..لصوغ قاعدة عقدية أو سلوكية، تربوية أو أخلاقية. تعمل على توجيه مسار السلوك الإنساني وفق منهج موحّد أساسه الدين.

ولقد تمّ انتقاء آيات الأمثال المخصّصة للجانب التطبيقي المباشر بناء على موضوعات محدّدة، مع شرط أن تكون أمثالا قياسية، ظاهرة ومصرّحة. واستثني من هذا الإجراء الأمثال ذات الصبغة السردية والقصصية، أو تلك التي تميل إلى التشبيه أكثر منها إلى التمثيل. هذا ويتّكئ التحليل الدلالي

---

[1] ينظر: علي أحمد عبد العال الطهطاوي، عون الحنان في شرح الأمثال في القرآن، ص212

الرمزي في النماذج المنتقاة على معطيات التفاسير البيانية، المتضمّنة ألوانا من التخريجات الفنية، المحيلة على أبعاد رمزية وجمالية جليلة التصوير، مشرقة المعنى. وعليه تمّ حصر نماذج الأمثال المخصّصة للجانب التطبيقي، وما تحمله من صور الطبيعة في الموضوعات الآتية:

1- الأمثال المضروبة للنّفاق

2- الأمثال المضروبة للكفر والشرك

3- الأمثال المضروبة للحياة الدنيا

4- الأمثال المضروبة لوجوه الإنفاق

وهذا جدول إحصائي يضم خمسة عشر (15) مثلا، يحصر النماذج المعدّة للدراسة التطبيقية، التي تبحث مكامن الدلالة الرمزية الممكنة التي تتوفّر عليها. متوسّلين في هذا الإجراء بمعطيات ومخرجات التفسير البياني، الذي يحمل في طيّاته بُعدًا رمزيا وجماليا قيّما في استجلاء المعاني البعيدة والموحية لدلالات ألفاظ وصور الطبيعة في المثل القرآني، موزّعة على الموضوعات السابقة كالآتي:

موضوع المثل	السـورة	رأس آية المثل	صـور الطبيعـة في المثل	رقم الآية
النّفـاق	البقـرة	﴿ مَثَلُهُمْ كَمَثَلِ ٱلَّذِى ٱسْتَوْقَدَ نَارًا ﴾	النار، النور، الظلمات	**17**
		﴿ أَوْ كَصَيِّبٍ مِّنَ ٱلسَّمَآءِ فِيهِ ظُلُمَٰتٌ وَرَعْدٌ وَبَرْقٌ ﴾	الصيّب،الظلمات،الرعد، البرق، الصواعق	**19**
الكفـر والشـرك	الرّعـد	﴿ أَنزَلَ مِنَ ٱلسَّمَآءِ مَآءً فَسَالَتْ أَوْدِيَةٌۢ بِقَدَرِهَا ﴾	ماءً، أودية، زبدًا، النار، حلية، متاع، زبد	**17**
		﴿ وَمِمَّا يُوقِدُونَ عَلَيْهِ فِى ٱلنَّارِ ﴾	النار، حلية، زبد	
	إبراهيـم	﴿ مَّثَلُ ٱلَّذِينَ كَفَرُوا۟ بِرَبِّهِمْ أَعْمَٰلُهُمْ كَرَمَادٍ ﴾	رمـاد ، الريـح	**18**

		﴿ أَلَمْ تَرَ كَيْفَ ضَرَبَ ٱللَّهُ مَثَلًا كَلِمَةً طَيِّبَةً ﴾	شجرة طيّبة، أصلها، فرعها، أكلها.	24-25
		﴿ وَمَثَلُ كَلِمَةٍ خَبِيثَةٍ كَشَجَرَةٍ خَبِيثَةٍ ﴾	شجرة خبيثة، اجتثّتْ	26
	النّـــور	﴿ وَٱلَّذِينَ كَفَرُوٓاْ أَعْمَٰلُهُمْ كَسَرَابٍ ﴾	سراب بقيعة، ماء،	39
		﴿ أَوْ كَظُلُمَٰتٍ فِي بَحْرٍ لُّجِّيٍّ ﴾	ظلمات، بحر لجي، موج، سحاب، نور	40
الحيـــاة الدنيـــا	يـونس	﴿ إِنَّمَا مَثَلُ ٱلْحَيَوٰةِ ٱلدُّنْيَا كَمَآءٍ أَنزَلْنَٰهُ مِنَ ٱلسَّمَآءِ ﴾	المـاء، نبات الأرض، الزخرف، الحصيد	24
	الكهـف	﴿ وَٱضْرِبْ لَهُم مَّثَلَ ٱلْحَيَوٰةِ ٱلدُّنْيَا كَمَآءٍ أَنزَلْنَٰهُ مِنَ ٱلسَّمَآءِ ﴾	المـاء ، نبات الأرض، هشيما	45
	الحديـد	﴿ ٱعْلَمُوٓاْ أَنَّمَا ٱلْحَيَوٰةُ ٱلدُّنْيَا لَعِبٌ ﴾	غيث، الكفّار، نباته، يهيج، مصفرًّا، حطاما	20
وجـــوه الإنفـــاق	البقـرة	﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ لَا تُبْطِلُواْ صَدَقَٰتِكُم بِٱلْمَنِّ وَٱلْأَذَىٰ ﴾	صفوان، تراب، وابل، صلدا	264
		﴿ وَمَثَلُ ٱلَّذِينَ يُنفِقُونَ أَمْوَٰلَهُمُ ٱبْتِغَآءَ مَرْضَاتِ ٱللَّهِ ﴾	جنّة بربوة، وابل،الأكل، الطل	265
	آل عمـران	﴿ مَثَلُ مَا يُنفِقُونَ فِي هَٰذِهِ ٱلْحَيَوٰةِ ٱلدُّنْيَا كَمَثَلِ رِيحٍ ﴾	ريح فيها صر، الحرث	117

الباب الثاني

- **تحليل دلالة رموز الطبيعة في المثل القرآني على ضوء التفسير البياني**

الفصل الأوّل: مدخل إلى قضايا التفسير البياني

الفصل الثاني: الأمثال المضروبة للنفاق

الفصل الثالث: الأمثال المضروبة للكفر والشرك

الفصل الرابع: الأمثال المضروبة للحياة الدنيا

الفصل الخامس: الأمثال المضروبة لوجوه الإنفاق

– الفصل الأوّل –

مدخل إلى قضايا التفسير البياني

1-لمحة تاريخية عن نشأة التفسير:

يأتي التفسير في اللغة بمعنى " البيان ". جاء في لسان العرب: « الفِسْرُ: البيان. فسَّر الشيء يفسِّره بالكسر، ويفسُّره بالضّم فَسْرا وفسَّره: أبانه. والتفسير مثله »[1]. وقد يقع التفسير والتأويل بمعنى واحد. « وقوله عز وجل: ﴿ وَأَحْسَنَ تَفْسِيرًا ﴾[2] الفِسْرُ: كشف المغطّى، والتفسير كشف المراد عن اللفظ المشكل. والتأويل: ردّ أحد المحتملين إلى ما يطابق الظاهر »[3]

وأمّا في الاصطلاح « فهو علم يبحث عن كيفية النطق بألفاظ القرآن، ومدلولاتها، وأحكامها الإفرادية والتركيبية، ومعانيها التي تحمل عليها حالة التركيب، وتتمّات لذلك »[4]. وبشيء من التفصيل هو « علم يُعرف به فهم كتاب الله سبحانه المنزّل على نبيّه محمد صلّى الله عليه وسلّم، وبيان معانيه، واستخراج أحكامه وحكمه. واستمداد ذلك من علم اللغة والنحو والتصريف وعلم البيان، وأصول الفقه والقراءات، ويحتاج لمعرفة أسباب النزول والناسخ والمنسوخ »[5]

برغم أنّ القرآن الكريم نزل بلغة العرب ولسانهم، وهم على هدى من معانيها وتصاريفها، ومذاهبها المختلفة في البلاغة والبيان، وهم – ولا ريب – أهل الفصاحة، وأرباب الشعر وخاصته. إلّا أنهم حُبسوا دون شأوه، وقعدوا عن مثل علوّه، وحارت مداركهم وأفهامهم عن جوهر لفظه، وبديع نظمه. وكانوا محتاجين بعد ذلك كلّه إلى بيانٍ لمعانيه التي ضاقت عنها العقول والأفهام. يقول ابن قتيبة: « إنّ العرب لا تستوي في المعرفة بجميع ما في القرآن من الغريب والمتشابه، بل إنّ بعضها يفضل في ذلك عن بعض »[6]

اعتمد الصحابة أوّل الأمر في تفسير القرآن على ما يبيّنه لهم الرسول صلّى الله عليه وسلّم فيما أشكل عليهم من معاني آياته. وعن ابن مسعود قال: « لمّا نزلت هذه الآية: ﴿ ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ وَلَمۡ يَلۡبِسُوٓاْ إِيمَـٰنَهُم بِظُلۡمٍ ﴾[7] قال: أصحاب رسول الله صلى الله عليه وسلم: أيّنا لم يظلم ؟ فأنزل الله

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مج:11، مادة (فسر)، ص180

[2] سورة الفرقان: 33

[3] المصدر نفسه، ص180

[4] الزمخشري، تفسير الكشّاف، مقدمة المحقق، ص19

[5] بدر الدين الزركشي، البرهان في علوم القرآن، ص22

[6] محمد حسين الذهبي، التفسير والمفسرون، مكتبة وهبة، القاهرة، مصر، دط، ج1، ص30

[7] سورة الأنعام: 82

﴿ إِنَّ ٱلشِّرۡكَ لَظُلۡمٌ عَظِيمٞ ﴾[1] »[2]. وكان المراد من الظلم في الآية (الشرك). وفضلا عن ذلك كان الرسول صلّى الله عليه وسلّم يبيّن لهم ما يشاء عند الحاجة. فعن عقبة بن عامر قال: « سمعت رسول الله صلّى الله عليه وسلّم، وهو على المنبر يقول: ﴿ وَأَعِدُواْ لَهُم مَّا ٱسۡتَطَعۡتُم مِّن قُوَّةٖ ﴾[3] ألا إنّ القوّة الرّميُ، ألا إنّ القوّة الرمي، ألا إن القوة الرمي »[4]

والسنة النبوية كما هو معلوم شارحة لكثير من سور القرآن وآياته وأحكامه، وفرائضه، وذلك شأن اختصّ به رسوله الله صلّى الله عليه وسلّم دون غيره. ويتجلّى هذا في قوله: « ألا إنّي أوتيت الكتاب ومثله معه »[5]. ويدخل فيه تفصيل وجوه أمره ونهييه، ومقادير ما فرض الله من الأحكام[6] الأحكام[6]

وأعان فهم الصحابة لكلام الله على تذليل كثير من دلالات ألفاظ القرآن، وبخاصة تلك المعاني التي لم يجدوا لها سندا عن رسول الله صلّى الله عليه وسلّم. « فإنّهم أدرى بذلك ، لما شاهدوه من القرائن والأحوال عند نزوله، ولما اختصّوا به من الفهم التام والعلم الصحيح والعمل الصالح »[7]

أما في عصر التابعين فقد لزمت كل جماعة مَن تقرّرت عندهم شهرته، وذاع صيته في تفسير القرآن وتأويله. وتفرّقت مدارس التفسير آنذاك في الأمصار كمكّة والمدينة والعراق. يقول ابن تيمية: « أعلم الناس بالتفسير أهل مكّة، لأنّهم أصحاب ابن عبّاس كمجاهد، وعطاء بن أبي رباح، وعكرمة مولى ابن عبّاس، وسعيد بن جبير، وطاووس وغيرهم، وكذلك في الكوفة أصحاب ابن مسعود، وعلماء أهل المدينة في التفسير مثل زيد بن أسلم الذي أخذ عنه ابنه عبد الرحمن بن زيد ومالك بن أنس »[8]

---

[1] سورة لقمان: 13

[2] صحيح البخاري، (كتاب الإيمان)، ص20

[3] سورة الأنفال: 60

[4] أبو الحسين مسلم بن الحجاج النيسابوري، صحيح مسلم، تح: أبو قتيبة نظر محمد الفاريابي، دار طيبة للنشر والتوزيع، الرياض، الرياض، ط1، 1427هـ، 2006م، مج:2، (كتاب الإمارة)، ص924

[5] أبو داوود سليمان بن الأشعث الأزدي، تح: شعيب الأرنؤوط، محمد كامل قره بللي، عبد اللطيف حرز الله، دار الرسالة العالمية، دمشق، ط1، 1430هـ، 2009م، ج7، (كتاب السنّة)، ص13

[6] ينظر: منّاع القطّان، مباحث في علوم القرآن، ص328

[7] السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، ج6، ص2275

[8] المرجع نفسه، ص2339

لم يستقلّ علم التفسير عن باقي علوم القرآن الأخرى إبّان عصر التدوين إلّا في « أواخر عهد بني أميّة، وأوائل عهد العباسيين، وحظي الحديث بالنّصيب الأوّل في ذلك. وشمل تدوين الحديث أبوابا متنوعة، وكان التفسير بابا من هذه الأبواب..»[1].

وفي مراحل لاحقة عمل جماعة من العلماء على إفراد التفسير بمصنّفات خاصّة به، ومستقلّة عن علوم القرآن الأخرى. ففسّروا القرآن حسب ترتيب المصحف. وأشهر هؤلاء " ابن ماجة " (ت 273 هـ)، و" ابن جرير الطبري " (ت 310 هـ)، و" أبو بكر بن المنذر النيسابوري" (ت 318 هـ)، و" ابن أبي حاتم" (ت 327 هـ)، و"أبو الشيخ بن حبّان" (ت 369 هـ)، و"الحاكم" (ت 405 هـ)، و"ابن مردويه" (ت 410هـ) وتفاسيرهم مروية بالإسناد إلى رسول الله صلّى الله عليه وسلّم، وإلى الصحابة والتابعين وأتباع التابعين، مع الترجيح أحيانا، واستنباط الأحكام، والإعراب عند الحاجة كما صنع ابن جرير الطبري[2].

2- التفسير البياني، النشأة والتطوّر:

أ/ مفهومه:

يعدّ التفسير البياني واحدا من أهمّ أبواب تفسير القرآن الكريم، إلى جانب أنواع أخرى من جملتها: التفسير بالأثر، والتفسير بالرأي (العقلي)، والتفسير الإشاري كما عند الصوفية، والتفسير الموضوعي..ينضاف إلى هذه الأنواع وغيرها ما اصطلح عليه حديثا بالتفسير البياني.

والتفسير البياني يختصّ ببحث الجوانب البلاغية والأسلوبية، واللغوية للنص القرآني، وذلك من خلال النظر في مدلولات ألفاظه، ومعانيها الظاهرة والباطنة، ضمن سياقات النصّ المختلفة. إنّه «التفسير الذي يبيّن أسرار التركيب في التعبير القرآنيي، فهو جزء من التفسير العام تنصبّ فيه العناية على بيان أسرار التعبير من الناحية الفنية كالتقديم والتأخير، والذكر والحذف واختيار لفظة على أخرى وما إلى ذلك ممّا يتعلّق بأحوال التعبير »[3].

---

[1] منّاع القطّان، مباحث في علوم القرآن، ص332

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص332

[3] فاضل صالح السّامرّائي، على طريق التفسير البياني، جامعة الشارقة، الشارقة، الإمارات، دط، 1423هـ، 2002م، ص7

ب/ نشأته وتطوّره:

ب1/ مرحلة التكوين:

مرّ التفسير البياني في نشأته بمراحل، مهّدت الطريق لاحقا لتأصيله كاتّجاه مستقل في عصرنا الحاضر، ليختصّ بالنظر في أساليب اللغة وأسرار البيان القرآني لفظا ومعنى. فعلى سبيل المثال يعدّ كتاب " الأشباه والنظائر " لمقاتل بن سليمان البلخي (ت 150 هـ) أحد التفاسير التي اعتنت بتعدّد الدلالة للكلمات أو العبارات داخل السياق القرآني. وهو يعتمد في اتجاهه هذا على حديث مرفوع، عن أبي الدرداء موقوفا، ولفظه: " لا يكون الرجل فقيها كل الفقه حتى يرى للقرآن وجوها كثيرة "[1]. وتتأسّس رؤية المصنِّف للّفظة أو الكلمة في القرآن على قاعدة الأصل والفرع. حيث يرى أن للفظ الواحد معنى محدّدا، أو وجها محدّدا. وتبقى الوجوه الأخرى بمعانيها فروعا للمعنى الأصلي المتعارف عليه. وبهذا كان أوّل من تكلّم في البحث الدلالي للكلمة[2]

ونحا الفرّاء (ت207 هـ) نحوا بيانيا آخر في كتابه " معاني القرآن " الذي تناول فيه ظاهرة التجوّز والاتّساع في النص القرآني. وقد كان في كتابه مهتما بالقراءات القرآنية باعتبارها الأصل العلمي في الدراسات القرآنية «ذلك أنه يراد بهذا المنهج تصحيح القراءة وضبط التلاوة. فتحريف القراءة ينجرّ عنه تحريف اللفظ ومعه المعنى (...) ومن الاهتمام بالقراءة جاء الاهتمام بالصّنعة النحوية في النص القرآني لأنه العلم الوحيد الذي ضبط الكلمة القرآنية وضبط معها معنى القرآن وتجلّياته »[3].

ويحسب للفرّاء أيضا تلك اللمسات الفنية والملاحظات البيانية، التي يكشف مكنونها كتعليقه على قوله تعالى: ﴿ فَأَثَرْنَ بِهِۦ نَقْعًا ﴾[4] يقول: «يريد به الوادي. ولم يذكره قبل ذلك، وهو جائز لأنّ الغبار لا يثار إلّا من موضع وإنْ لم يُذكر. وإذا عُرف اسم الشيء كنّيَ عنه وإن لم يجرِ له ذكر »[5]

---

[1] ينظر: الزركشي، البرهان في علوم القرآن، ص81 / والاتقان في علوم القرآن، ج3، ص976

[2] ينظر: باب العياط نور الدين، المنهج البياني في تفسير القرآن الكريم- بنت الشاطئ نموذجا، مذكرة مقدّمة لنيل شهادة الماجستير في القرآن والدراسات الأدبية، إشراف، الجيلال سلطاني، كلية العلوم الإنسانية والحضارة الإسلامية، جامعة وهران، السنة الجامعية: 2006- 2007، ص39

[3] المرجع نفسه، ص41، 42

[4] سورة العاديات: 04

[5] أبو زكريا يحي بن زياد الفرّاء، معاني القرآن، عالم الكتب، بيروت، لبنان، ط3، 1403هـ، 1983م، ص285

وفي ذات السياق يعدّ العمل الذي قام به " أبو عبيدة معمر بن المثنّى" (ت 209 أو210 هـ) من إرهاصات التفسير البياني، التي ألمحت بقدر مهمّ إلى جوانب بيانية في الدراسات الفنية للقرآن حينها. ويمثّل كتابه " مجاز القرآن " مرجعا مهمّا في ذلك. وهو الذي عُني فيه « بالناحية اللغوية في القرآن، وأكثر من الاستشهاد على الآيات بالشعر العربي. وعنايته بالجانب اللغوي صرفه عن الاشتغال بالقصص القرآني، وتفصيل القول فيه. كما صرفه عن تتبّع أسباب النزول إلّا عندما كان يقتضي فهم النصّ التعرّض لذلك »[1].

وعمد إلى تفسير القرآن من منطلق علمه بالعربية ومذاهبها في التعبير، وخصائصها الفنية. ولمّا كان هذا الاتجاه لا يبعد كثيرا عن تفسير القرآن بالرأي، – وهو الأمر الذي كان يتحاشاه كثير من المعاصرين له من اللغويين المحافظين– فقد تعرّض مسلك أبي عبيدة لكثير من النقد[2]

ب2/ مرحلة التأصيل:

لم يتبلور التفسير البياني على حقيقته إلّا في مراحل لاحقة ومتأخرة نوعا ما عن مراحل العصر العباسي الأولى، وتحديدا مع الزمخشري (ت 538 هـ) عبر تفسيره المشهور " الكشّاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل " الذي يقول في مقدّمته: « إنّ أملأ العلوم بما يغمر القرائح وأنهضها بما يبهر الألباب القوارح من غرائب نكت ومستودعات أسرار يدقّ سلكها، علم التفسير الذي لا يقوم لتعاطيه وإجالة النظر فيه كل ذي علم (...) إلّا رجل قد برع في علمين مختصّين بالقرآن وهما علم المعاني وعلم البيان »[3]

وبرغم أن الزمخشري أبان في كتابه عن نزعة اعتزالية التي راح يدافع عنها، ويعوّل عليها في كثير من تفسيراته التي خالف بها ما اشتهر عند أهل السنة من التفسير، إلّا أنه من الناحية البيانية والبلاغية « أظهر كثيرا من البراعة في تقصّي معاني القرآن وألفاظه داخل سياقاته المختلفة. ولقد أحسن الزمخشري حين استخرج من القرآن الكريم محاسن النكت، ولطائف المعاني التي يستعمل فيها الفكر لإظهار جمال النظم القرآني، ورونقة الإعجاز منه، من خلال أسرار البلاغة »[4]

---

[1] أبو عبيدة معمر بن المثنّى، مجاز القرآن، ج1، (مقدمة المحقق)، ص19

[2] ينظر: أبو بكر الخطيب البغدادي، تاريخ مدينة السلام (تاريخ بغداد)، تح: بشّار عوّاد معروف، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط1، 1422هـ، 2001م، مج: 15، ص342، 343

[3] تفسير الكشّاف، (مقدمة المؤلّف)، ص23

[4] المصدر نفسه، (مقدمة المحقق)، ص12

تشير جل المصادر إلى أنّ متّكَأ الزمخشري في تصنيفه للكشاف كان على الإرث البلاغي لعبد القاهر الجرجاني، وتحديدا نظرية النظم « فالذي يقارن صنيع عبد القاهر بصنيع الزمخشري يجد الأول قد رسم الخطّة وأعدّ المثال وبيّن الطريق، ويجد الثاني قد تولّى التنفيذ الدقيق لِما رسم صاحبه، حيث تتبّع آيات الكتاب الكريم آية آية ليوضّح ما عناه الجرجاني بالنظم القرآني »[1]. والذي اختلف فيه الاثنان في تعقّبهما لمعاني القرآن من جهة نظمه، أنّ الجرجاني تناول كثيرا من آيات القرآن شواهد على قضية ما في درس البلاغة عموما. بينما أتى الزمخشري على القرآن كلّه آية آية معتمدا على الإيجاز حينا والبسط والشرح حينا آخر، معتمدا على آراء سالفة[2]

ويشترط الزمخشري على من يتعرّض لتفسير القرآن صفات علمية وأصولا فنية، لا غنى به عنها. إذ عليه أن يكون « فارسا في علم الإعراب، مقدّما في حملة الكتاب، وكان مع ذلك مسترسل الطبيعة منقادها، مشتعل القريحة وقّادها، يقظان النفس درّاكا للّمحة وإن لطف شأنها، منتبها على الرمزة وإن خفي مكانها، لا كزّا جاسيا، ولا غليظا جافيا، متصرّفا ذا دراية بأساليب النظم والنثر..»[3]

وتطالعنا نظرية النظم للجرجاني بأثر بالغ الأهمية في ساحة البلاغة والإعجاز، والأدب ونقده، وفي إحاطاتها العامة ببلاغة القرآن ونظمه. وكان ذلك قبل عصر الزمخشري وإطلالته البيانية. وبرغم أنه لم يتناول القرآن كلّه بالتفسير، فقد « حلّل الرجل بعض الصور البلاغية في القرآن أجمل التحليل، وجلّاها أتمّ الجلاء، وأنت تقرأ تحليله الكاشف لمثل قوله عز وجل: ﴿ مَثَلُ ٱلَّذِينَ حُمِّلُواْ ٱلتَّوۡرَىٰةَ ثُمَّ لَمۡ يَحۡمِلُوهَا كَمَثَلِ ٱلۡحِمَارِ يَحۡمِلُ أَسۡفَارَۢاۚ بِئۡسَ مَثَلُ ٱلۡقَوۡمِ ٱلَّذِينَ كَذَّبُواْ بِـَٔايَٰتِ ٱللَّهِۚ وَٱللَّهُ لَا يَهۡدِي ٱلۡقَوۡمَ ٱلظَّٰلِمِينَ ﴾[4] ﴿ وَمَا قَدَرُواْ ٱللَّهَ حَقَّ قَدۡرِهِۦ وَٱلۡأَرۡضُ جَمِيعٗا قَبۡضَتُهُۥ يَوۡمَ ٱلۡقِيَٰمَةِ وَٱلسَّمَٰوَٰتُ مَطۡوِيَّٰتُۢ بِيَمِينِهِۦۚ سُبۡحَٰنَهُۥ وَتَعَٰلَىٰ عَمَّا يُشۡرِكُونَ ﴾[5] ﴿ قَالَ رَبِّ إِنِّي وَهَنَ ٱلۡعَظۡمُ مِنِّي وَٱشۡتَعَلَ ٱلرَّأۡسُ شَيۡبٗا وَلَمۡ أَكُنۢ بِدُعَآئِكَ رَبِّ شَقِيّٗا ﴾[6] تقرأ ذلك فتجد فنّانا بارعا يصوّر، لا عالما يتحدّث، ولكن ما

---

(1) محمد رجب البيومي، خطوات التفسير البياني للقرآن الكريم، الشركة المصرية للطباعة والنشر، دط، 1391هـ، 1981م، ص232

(2) ينظر: المرجع نفسه، ص235

(3) تفسير الكشاف، (مقدمة المؤلف)، ص23

(4) سورة الجمعة: 05

(5) سورة الزمر: 67

(6) سورة مريم: 04

نسجّله على الرجل أنه في دلائل الإعجاز لا يكثر من الشواهد القرآنية إكثارا يعضد به ما يعرض من قضية النظم القرآني، إذ طغى الاستشهاد بالشعر وغيره على ما يجب أن يكون الموضع الأوّل في الاعتبار إذ المجال مجال القرآن »[1]

وليس يخفى على أهل البلاغة وعلماء البيان ما فتحه كتابا دلائل الإعجاز، وأسرار البلاغة على البلاغيين في زمن لاحق من المعاني البليغة، الفهم العميق لكتاب الله، بمن فيهم الزمخشري نفسه من خلال تفسير الكشاف، وقد تمّت الإشارة إليه. « فإنّ أكثر الدارسين للبيان القرآني قد روّوا غليلهم من كتابي الدلائل والأسرار فهداهم الشيخ إلى نور مبين، وذهب المفسّرون منهم بحظ وافر »[2]. وهو الذي عمد إلى تبيان فضيلة التركيب في تحديد المعنى، الذي قوّم به هيكل ورسم فنّ المعاني، وجعل كتابه دلائل بحقّ على أوجه الإعجاز، « فانفتح بهذا الوضع الجليل باب كان مغلقا أمام متعاطي التفسير، وهي بيان الوجه البلاغي المعجز من كل تركيب قرآني »[3]

وعلى غرار جهود الجرجاني والزمخشري في التأصيل للتفسير البياني، يحضرنا في ذات الباب جهود " ابن أبي الأصبع " (ت 654 هـ) في كتابه " بديع القرآن " « حيث قصر كتابه الكبير على ما يستحسنه من مظاهر الجمال في الأسلوب فتحدّث عن كل ألوان الجمال البلاغي من استعارة ومجاز وتشبيه وطباق وتجنيس وتورية وكناية وتعريض وغيرها حتى عدّ منها مائة وتسعة من الألوان البديعة »[4]. والعجيب فيما ذهب إليه المؤلِّف أنه خالف أهل عصره في التفاته إلى ما كان مقصيّا مهملا لديهم في أبواب البلاغة والبيان. فخالف بذلك عبد القاهر والباقلّاني في رأيهما الذي يقولان فيه بأنّ وجود الأنواع البديعية في القرآن ليس دليلا على إعجازه. بينما عمد هو إلى جمع كل الأنواع البديعية المعروفة والجديدة التي اكتشفها، مستشهدا لها بآيات من القرآن، ومخرجا إيّاها على الوجوه البلاغية، مبيّنا في دراسته لها سلامة نظم القرآن[5]

هذا وليس يسع في هذا المقام التأريخي لنشأة التفسير البياني حصر جميع الكتب والمصنفات التي نحت نحوا بيانيا في تفسير القرآن الكريم، تلك التي شكّلت في أوانها لبّ مرحلة التأصيل الفعلي

---

(1) محمد رجب البيومي، خطوات التفسير البياني للقرآن الكريم، ص226، 227

(2) المرجع نفسه، ص228

(3) محمد الفاضل بن عاشور، التفسير ورجاله، صادر عن مجمع البحوث الإسلامية، دط، 1390هـ، 1970م، ص50

(4) المرجع السابق، ص261

(5) ينظر: حفني محمد شرف، إعجاز القرآن البياني، ص127.

لهذا المنحى من التفسير، خاصة بعد إرهاصات عبد القاهر الجرجاني النظرية، وخطوة الزمخشري العملية. وقد اشتهر من تلك التفاسير: " مفاتيح الغيب " لفخر الدين الرازي، و" أنوار التنزيل " للبيضاوي، و"إرشاد العقل السليم في مزايا الكتاب الكريم " لأبي السعود، و " روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني " للألوسي، و" تفسير الجلالين " لجلال الدين السيوطي، وجلال الدين المحلّي. إلى غير ذلك من كتب التفسير التي اتّخذت الاتجاه البياني مطية لكشف أسرار القرآن البلاغية، من جهة دلالات ألفاظو وتراكيبه ومعانيه[1]

ج/ حركات التفسير البياني في العصر الحديث:

امتازت العصور المتأخرة في درس التفسير بميلها الواسع نحو نصية القرآن وبلاغته وأسلوبه أكثر من أيّ وجه آخر « فانتحى كثير من المفسّرين منحى جديدا في العناية بطلاوة الأسلوب، وحسن العبارة، والاهتمام بالنواحي الاجتماعية والأفكار المعاصرة، والمذاهب الحديثة، فكان التفسير الأدبي الاجتماعي، ومن هؤلاء: محمد عبده، والسيد محمد رشيد رضا، ومحمد مصطفى المراغي، وسيّد قطب، ومحمد عزة درّوزة »[2].

أمّا الشيخ محمد عبده فكان يعدّ أستاذا ومعلّما بارعا في مجال النظر في بلاغة القرآن، وجماليات لغته وسحر بيانه. ولعلّ المطّلع على شذرات من تفسيره البياني للقرآن الكريم « يدرك العقل المنطقيّ في قوة التفكير وجودة الترتيب وصدق الاستدلال، كما يدرك الفن البلاغي في رسم الصورة واختيار الكلمات وائتلاف السياق، ويدرك الروح التأثيري في امتلاك النفوس وامتلاك العواطف وإشباع الوجدان..»[3]. ومعلوم عن الرجل تلمذته على يد " جمال الدين الأفغاني " الذي أخذ عنه في مراحل تكوينه درس الفلسفة والمنطق « فشبّ التلميذ قويّ العقل صحيح النظر، وكان له فطنة أدبية مطبوعة تميل إلى رصانة التعبير ومتانة التركيب. فكان أسلوبه بعد ان تخطّى مرحلة التقليد طليعة مدرسة أدبية تأثّرت به في وضوح الرّأي ونفاذ الحجّة والبعد عن ركاكة معاصريه »[4]

---

[1] ينظر: منّاع القطّان، مباحث في علوم القرآن، ص356 وما بعدها.

[2] المرجع نفسه، ص337

[3] محمد رجب البيومي، خطوات التفسير البياني، ص288

[4] المرجع نفسه، ص289

ومن لمساته البيانية التي عقّب فيها على قوله تعالى: ﴿ إِنَّ ٱللَّهَ بِٱلنَّاسِ لَرَءُوفٌ رَّحِيمٌ ﴾[1]، يردّ بها على أحد المفسرين، حين رأى أنّ لفظ رحيم تأخّر عن لفظ رؤوف مراعاة لتتابع الفواصل. في حين يرى محمد عبده « وعندي أنّ الرأفة أثر من آثار الرحمة والرحمة أعم، فإنّ الرأفة لا تستعمل إلّا في حقّ من وقع في بلاء، والرحمة تشتمل دفع الألم والضر، وتشمل الإحسان وزيادة الإحسان..»[2]

وشهدت هذه الحقبة أيضا مساعي تفسيرية غير الذي ذكرناه، تفاوتت فيما بينها في الشهرة والذيوع من خلال آثارها في التفسير البياني، كأمثال بعض تلامذة الشيخ محمد عبده، ومنهم:" محمد مصطفى المراغي "، و" إبراهيم الجبّالي "، و" مصطفى عبد الرازق " و " عبد القادر المغربي " دون أن ننسى تجربة" محمد رشيد رضا ". وجميعهم تمسّكوا بنهج الشيخ وطريقته في التفسير بعد أن استقوهاها من دروسه وحلقاته. « وأصبح لدينا من التفسير البياني المعاصر آثار رائعة تستأهل الدراسة، لأن كل مصلح يستند إلى آيات القرآن. ولن تكون الآية صريحة الدلالة إلّا إذا فُسِّرت واتّضح بها الدليل. وكل آية تحمل من أفانين البيان ما تمتلئ به العقول والقلوب، لذلك كثرت لدينا الذخيرة البيانية في التفسير المحتذي طريقة الإمام »[3]. ولعلنا نكتفي من تلك الجهود على وجه الإشارة بلمحة مقتضبة عن كتاب " تفسير المنار " لمحمد رشيد رضا ".

تطالعنا هذه التجربة برؤية بيانية حديثة ومستجدّة في ساحة الفسير، اعتنى فيها صاحبها بالتخريجات الفنية والجمالية للقرآن الكريم، فهو يعدّد للتفسير البياني وجوها وزوايا نظر، وجب على المفسّر الالتزام بها، منها « النظر في أساليب الكتاب ومعانيه، وما اشتمل عليه من أنواع البلاغة ليعرف به علوّ الكلام وامتيازه على غيره من القول »[4]. ويذكر في الكتاب اعتماده الكبير فيه على دروس الشيخ محمد عبده الذي كان يلقي دروسا في التفسير بالأزهر بإيعاز منه. فيدوّن مقالات الشيخ ليعرضها عليه لاحقا مع إضافات، وتعقيبات خاصة به متى وجد إلى ذلك ضرورة، أو رأى فيها رأيا[5].

---

(1) سورة البقرة: 143

(2) محمد رشيد رضا، تفسير القرآن الحكيم (تفسير المنار)، دار المنار، القاهرة، ط2، 1366هـ، 1947م، ج2، ص12

(3) محمد رجب البيومي، مصدر سابق، ص298

(4) تفسير المنار، ج1، ص17

(5) ينظر: المصدر نفسه، ص15

وكان مؤلِّف الكتاب مزج في تفسيره نوعا ما بين الرجوع إلى الأثر وتفسير السلف، محاولا التوفيق بينها وبين مقتضيات العصر الراهن، إلّا أنّ ما يُلحظ عليه أحيانا استمساكه ببعض الآراء الضعيفة والدفاع عنها بقوة وعناد، مع تعمّقه في الأسلوب القرآني[1].

د/ جهود معاصرة في التفسير البياني:

قامت في ساحة التفسير البياني مساع جديدة، احتضنتها الجامعات والمعاهد بصورة منهجية ومضبوطة، بعيدا عن آراء النخبة الأزهرية، وحدث أن تمّ نقل الدراسات الإسلامية – وعلى الأخص مادتي تاريخ القرآن، والتفسير – إلى مقرّرات الدروس الجامعية، ما فتح الباب واسعا أمام وجهة قرآنية جديدة لم تُشهَد من قبل[2]، متجاوزة بذلك الرؤية النمطية التي درج عليها كثير من شيوخ الأزهر ومن تبعهم، كمدرسة القضاء الشرعي أو دار العلوم.

د1/ الدرس البلاغي في القرآن عند أمين الخولي:

وكان قد مثّل هذا الاتجاه المعاصر في التعاطي البلاغي والبياني مع القرآن وتفسيره نخبة من الباحثين، يأتي في طليعتهم الأستاذ " أمين الخولي " الذي عُيّن أستاذا للدراسات القرآنية والبلاغية والنقدية بكلية الآداب بالجامعة المصرية، الأمر الذي أتاح له الفرصة لتغيير وجه الدرس البلاغي من خلال مناهج جديدة، يُظهر من خلالها قراءة مغايرة في التفسير من منظور لغوي أدبي. وتجلّت رؤية الخولي ومنهجه في درس القرآن في ما كتبه في " تاريخ القرآن " وفي بحثه " التفسير " الذي يعدّ مقدمة لتاريخ التفسير ومنهجه في دائرة المعارف الإسلامية[3]. ثم طوّر هذه الأبحاث لاحقا وجمعها في كتابه " مناهج تجديد في النحو والبلاغة والتفسير والأدب "، حيث كان غرضه فيه دراسة القرآن من خلال « حياة الألفاظ القرآنية وتدرّج دلالاتها وتاريخ ظهور المعاني المختلفة للكلمة الواحدة، وكانت البلاغة العربية في مطابقة الكلام لمقتضى الحال أساس الدرس التفسيري، مضافا إليها الغرض الديني والبعد العقائدي »[4]

---

[1] ينظر: صبحي الصالح، مباحث في علوم القرآن، دار العلم للملايين، بيروت، ط10، 1977، ص297

[2] ينظر: باب العيّاط نور الدين، المنهج البياني في تفسير القرآن الكريم، بنت الشاطئ نموذجا، ص56

[3] إبراهيم زكي خور رشيد، أحمد الشنتاوي، دائرة المعارف الإسلامية، دار الشعب، القاهرة، مصر، دط، مجلد: (09)، ص409، 436

[4] ينظر: أمين الخولي، مناهج تجديد في النحو والبلاغة والتفسير والأدب، دار المعرفة، القاهرة– مصر، ط1، 1961، ص293

وتعتبر نظرة الخولي إلى القرآن نظرة استقرائية بدرجة كبيرة، يسعى من خلالها إلى تتبّع مادّته اللغوية وعناصره الفنية والأدبي، التي لا غنى بدارس البلاغة عنها. ولذا وجب دراسته دراسة أدبية كما تدرُس الأمم المختلفة عيون آداب اللغات المختلفة. « وتلك الدراسة الأدبية لها أثر عظيم وهذا يجب أن يقوم به الدارسون أوّلا وفاء بحق هذا الكتاب، ولو لم يقصدوا الاهتداء به. فالقرآن كتاب الفن العربي الأقدس سواء نظر إليه الناظر على أنّه كذلك للدين أم لا »[1]

واعتمد أمين الخولي في تفسيره للقرآن منهجية مغايرة للمألوف تبعا لرؤيته البيانية الجديدة، توضّحها تلميذته "عائشة عبد الرحمن بنت الشاطئ" « والأصل في منهج هذا التفسير –كما تلقّيته عن أستاذي – هو التناول الموضوعي الذي يفرغ لدراسة الموضوع الواحد فيه، فيجمع كل ما في القرآن منه، ويهتدي بمألوف استعماله للألفاظ والأساليب بعد تحديد الدلالة اللغوية لكل ذاك »[2]

ولم تتوقف مسارات الصحوة المنهجية الجديدة التي جاء بها الخولي حتى أشربها تلامذته وأورثها لجيل آخر بعده حمل راية البحث في جماليات النص القرآني من داخله أدبيا ولغويا. خاصة من خلال إشرافه على عديد الرسائل الجامعية ذات الصلة بموضوعات مجاز القرآن، وقصص القرآن ومجموعة الصور الفنية في جمالياته بالإضافة إلى التفسير وعلوم القرآن، والأدب، وتخرّج على يديه نخبة من الأساتذة الذين صاروا أعلاما في تخصّصاتهم من أمثال " محمد خلف الله أحمد " و" مصطفى ناصف " و " عز الدين إسماعيل " و " شكري عياد ". ويأتي على رأسهم في مجال التفسير البياني " عائشة عبد الرحمن بنت الشاطئ "[3].

د2/ التفسير البياني عند بنت الشاطئ:

تتضح رؤية الأستاذة بنت الشاطئ إلى التفسير البياني من وجهة نظر قداسية القرآن، وهي التي تجلّت بأسمى صورها في لغتنا العربية، منتقدة انصراف كثير من الدارسين إلى استجلاء مواطن الفن والبلاغة في الشعر والنثر، خاصة كالمعلّقات والنقائض والحماسيات، والمراثي والمدائح والغزل ومأثور الرسائل والأمالي والمقامات. تقول معقّبة: « شغلنا بهذا ومثله عن " القرآن الكريم " الذي لا جدال في أنه كتاب العربية الأكبر، ومعجزتها البيانية الخالدة، ومثَلها العالي الذي يجب أن يتّصل به كل عربي

---

[1] أمين الخولي، مناهج تجديد في النحو والبلاغة والتفسير والأدب، ص322

[2] عائشة عبد الرحمن بنت الشاطئ، التفسير البياني للقرآن الكريم، دار المعارف، ط7، دت، ص17

[3] ينظر: باب العياط نور الدين، المنهج البياني في تفسير القرآن، ص62، 63

أراد أن يكسب ذوقها ويدرك حسّها ومزاجها، ويستشفّ أسرارها في البيان وخصائصها في التعبير والأداء »[1]

وتواصل طرحها المشوّق عن طبيعة العلاقة التي وجب أن تنشأ بين دارس القرآن أيًّا كان مقصده، وبين النص المقدس – القرآن – كأيقونة بيانية بلا منازع. فالأَوْلى تناوله ودراسته بصورة منهجية « لا لأنّه كتاب العربية الأكبر فحسب، ولكن –كذلك – لأنّ الذين يعنون بدراسة نواخ أخرى فيه، والتماس مقاصد بعينها منه، لا يستطيعون أن يبلغوا من تلك المقاصد شيئا دون أن يفقهوا أسلوبه الفريد ويهتدوا إلى أسراره البيانية التي تعين على إدراك دلالاته «»[2]

مهما كانت غاية الدارس في بحث وتتبع أحكام القرآن الفقهية، وبيان موقفه من القضايا الاجتماعية المتمثّلة في العلاقات بين الأفراد والجماعات، أو القضايا اللغوية والبلاغية، أو في السعي إلى تفسير آياته وبيان مقاصدها، فهو قبل هذا وذاك « مطالب بأن يتهيّأ أوّلا لما يريد، ويعدّ لمقصده عدّته: من فهم مفردات القرآن وأساليبه، فهما يقوم على الدرس المنهجي الاستقرائي ولمح أسراره في التعبير »[3].

ولعلّ من أبرز القضايا التي اهتدت إليها بنت الشاطئ إلغاؤها لمفهوم الترادف بين ألفاظ القرآن، وذلك عند حديثها عن هذه المشكلة في كتابها " الإعجاز البياني ومسائل ابن الأزرق " في جزئه الثاني. مبيّنة فيه كيف « شهد التتبّع الاستقرائي لألفاظ القرآن في سياقها أنّه يستعمل اللفظ بدلالة معيّنة، لا يؤدّيها لفظ آخر في المعنى الذي تحشد له المعاجم وكتب التفاسير عددا أقلّ أو أكثر من الألفاظ »[4]

وكانت الباحثة تناولت في ضوء المنهج البياني، الذي رسمت حدوده تفسير بعض سور القرآن الكريم من القصار، في الجزأين الأوّل والثاني، من كتابها " التفسير البياني للقرآن الكريم " متتبعة الأثر الفني والبلاغي في تلك السور، ومستظهرة ما خفي من جمال اللغة والبيان وفق رؤية ممنهجة.

---

[1] عائشة عبد الرحمن بنت الشاطئ، التفسير البياني للقرآن الكريم، ص13

[2] المرجع نفسه، ص15

[3] المرجع نفسه، ص15

[4] عائشة عبد الرحمن بنت الشاطئ، الإعجاز البياني للقرآن ومسائل ابن الأزرق، دار المعارف، القاهرة– مصر، ط3، دت، ص 214، 215.

الباب الثاني: تحليل دلالة رموز الطبيعة في المثل القرآني على ضوء التفسير البياني

وتبقى حركة التفسير البياني للقرآن الكريم في العصر الحديث غنية بالعطاء الفني والجمالي، مستظهرة مكنون أسراره اللغوية والبلاغية على تنوّعها، وربّما أقامت لها صرحا آخر، نافست به أوائل كتب التفسير البياني شكلا ومضمونا. ونذكر من تلك المؤلَّفات: " التحرير والتنوير " لابن عاشور، و" أضواء البيان " لمحمد أمين الشنقيطي، إضافة إلى بعض المصادر التي خصّصت دراسات بيانية لموضوع مخصوص، ككتاب " الأمثال في القرآن الكريم " لمحمد جابر الفياض، ولعلّنا سنرجع إلى هذه المصادر جميعها، قديمة وحديثة في استنباط الدلالة الرمزية لصور الطبيعة في المثل القرآني في الفصول التالية.

- الفصل الثـــاني -

الأمثـال المضروبة للنّفـــاق

ضرب الله تعالى في القرآن عددا من الأمثال الصريحة الواضحة عن النفاق والمنافقين، تجلو عقائدهم ونوزازعهم، وتفضح عنادهم وكبْرَهم في وجه الإسلام ودعوته، فكانت بمثابة تحليل باطن لتقلّبات نفوسهم، مستظهرة مخبوءها ومكنونها الدّفين، ذاك الذي حال دون اهتدائهم إلى نور الحقّ، فظلّوا في طغيانهم يعمهون. وهي نماذج لا تخلو من عطاء رمزي مختزن لمعان ودلالات فنية، تتداخل فيها مظاهر الطبيعة لتشكّل صورا غزيرة مشرقة، تعطي بيانا ضمنيا يستظهر مخبوء النفوس، ويكشف ما تكنّه صدور القوم من النفاق.

1- يقول الله تعالى: ﴿ مَثَلُهُمْ كَمَثَلِ ٱلَّذِى ٱسْتَوْقَدَ نَارًا فَلَمَّآ أَضَآءَتْ مَا حَوْلَهُۥ ذَهَبَ ٱللَّهُ بِنُورِهِمْ وَتَرَكَهُمْ فِى ظُلُمَٰتٍ لَّا يُبْصِرُونَ ﴾[1]

المثل خاصّ بالمنافقين الذين يتخبّطون في دينهم بين بصيص من الإيمان، خافتٍ لا يقرّ في النفس، وكفرٍ مستطيل مدلج، لا يهتدي منه صاحبه إلى حقّ أو يقين. فقد شبّه الله – في الآية – حال المنافقين بمستوقدٍ نارا ليستضيء بها، لكن سرعان ما يتلاشى نورها عن المحيطين بها، فيستحيل معها الاهتداء وإدراك السبيل. «..وهذا لأنّهم دخلوا الإسلام فاستضاءوا به وانتفعوا به وآمنوا به وخالطوا المسلمين، ولكن لمّا لم يكن لصحبتهم مادّة من قلوبهم من نور الإسلام طغى عليهم وذهب لصحبتهم الله بنورهم..»[2].

وتظهر صور الطبيعة في المثل كدلالات مركزية ينبني عليها التشبيه بين حال المنافقين وارتدادهم عن الحقّ، وبين من ارتدّ إلى ظلمة الليل بعد إضاءة. فقد وقع التمثيل ههنا بعناصر محسوسة، استعيرت من الطبيعة إشارة ورمزا إلى أهل النفاق، وهي (**النار، النور، الظلمات**). والأصل في النار أنها جوهر لطيف مضيء حارّ محرق، والنور ضوءها وضوء كلّ نيّر، وهو نقيض الظلمة، واشتقاقها من نار ينور إذا نفر لأنّ فيها حركة واضطرابا والنور مشتقّ منها[3]

---

(1) سورة البقرة: 17

(2) ابن قيّم الجوزية، الأمثال في القرآن، ص176، 177

(3) ينظر: الزمخشري، تفسير الكشاف، ص51

ونجد عند الرازي تخريجات مشوّقة لمدلولات هذه الألفاظ على وضع وهيئة الممثّل له وهم المنافقون. فيذكر روايةً أنّ ناسا دخلوا الإسلام عند مقدم النبيّ صلّى الله عليه وسلّم المدينة، ثمّ إنّهم نافقوا بعد ذلك. « والتشبيه ههنا في نهاية الصحّة، لأنّهم بإيمانهم أوّلا اكتسبوا نورا، ثمّ بنفاقهم ثانيا أبطلوا ذلك النّور ووقعوا في حيرة عظيمة، فإنّه لا حيرة أعظم من حيرة الدّين، لأنّ المتحيّر في طريقه لأجل الظلمة لايخسر إلّا القليل من الدنيا، وأمّا المتحيّر في الدّين فإنّه يخسر نفسه في الآخرة أبد الآبدين »[1]. ويعضد هذا القول ما أشار إليه سعيد بن جبير من أنّ الآية « نزلت في اليهود وانتظارهم لخروج الرسول صلّ الله عليه وسلّم واستفتاحهم به على مشركي العرب، فلمّا خرج كفروا به، فكان انتظارهم لمحمد صلّى الله عليه وسلّم كإيقاد النار، وكفرهم به بعد ظهوره كزوال ذلك النّور»[2]

وتتوزّع مدلولات المثل المركزية بحسب هذه الرواية على النحو الآتي:

- **إيقاد النّار** (رمز) ⟵ (لانتظارهم لخروج الرسول صلّى الله عليه وسلّم)
- **زوال النّور** (رمز) ⟵ (لكفرهم به)
- **الظّلمات** (رمز) ⟵ (لحيرتهم وضلالهم، وزيغ قلوبهم في الدنيا بسبب نفاقهم)

وقد يُفهم من سياق الآية مدلول آخر لمعنى النار والنور من خلال وصلها بما قبلها دلالة ومعنى. فالذي أظهره المنافقون من الإيمان الزائف « يوهم أنّه من باب النور الذي ينتفع به، وذهاب النور هو ما يظهره لأصحابه من الكفر والنفاق. ومن قال بهذا قال إنّ المثل إنّما عُطف على قوله: ﴿ وَإِذَا لَقُواْ ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ قَالُوٓاْ ءَامَنَّا وَإِذَا خَلَوۡاْ إِلَىٰ شَيَٰطِينِهِمۡ قَالُوٓاْ إِنَّا مَعَكُمۡ ﴾[3] فالنار مثل لقولهم "آمنّا "، وذهابه مثل لقولهم للكفّار " إنّا معكم ". فإن قيل وكيف صار ما يظهره المنافق من كلمة الإيمان مثلا بالنور وهو حين تكلّم بها أضمر خلافها ؟ قلنا إنّه لو ضمّ إلى القول اعتقادا له وعملا به لأتمّ النور بنفسه، ولكنّه لما لم يفعل لم يتمّ نوره، وإنّما سمّي مجرّد ذلك القول نورا لأنّه قول حقّ في

---

[1] الرّازي، مفاتيح الغيب، ج2، ص81

[2] المصدر نفسه، ص82

[3] سورة البقرة: 14

نفسه »[1]. وهنا تتضح رؤية ثانية لدلالة النار والنور، تتحدّد من خلال سياق الآية السابقة، إذ أنّ آية المثل استئناف لها في الإخبار عن حال المنافقين، فالأولى كشف لظاهر أحوالهم، بينما الثانية فضح لسرائر نفوسهم. وعليه ترتّبت على لفظتي النار والنور الرموز الآتية:

إيقاد النار (رمز لـ) ⟵ إيمانهم الظاهر للمؤمنين ⟵ (آمنّا)

ذهاب النور (رمز لـ) ⟵ نفاقهم وموالاتهم لأهل النفاق ⟵ (إنّا معكم)

وفي المثل لمسات بيانية بديعة تفرّد بها أسلوب القرآن، وسبق إليها العرب في تصرّفهم بلغتهم. من ذلك ما اشتملت عليه الآية من انتقال سلسل من ظاهر التمثيل إلى حقيقة المعنى ومراده. « إذ جمع الضمير في قوله " بنورهم " مع كونه بلصق الضمير المفرد في قوله " ما حوله " مراعاة للحال المشبّهة وهي حال المنافقين لا للحال المشبّه بها، وهي حال المستوقد الواحد على وجه بديع في الرجوع إلى الغرض الأصلي وهو انطماس نور الإيمان منهم، فهو عائد إلى المنافقين لا إلى الذي، قريبا من ردّ العجز على الصدر، فأشبه تجريد الاستعارة المفردة، وهو من التفنين »[2]، كقول طرفة:

وفي الحيِّ أحوى ينفض المرد شادنٌ مظاهر سمطَيْ لؤلؤ وزبرجدِ[3]

وقد جاءت عبارة (ذَهَبَ ٱللَّهُ بِنُورِهِمۡ) جواب شرط لـ (فَلَمَّآ أَضَآءَتۡ مَا حَوۡلَهُۥ) انتقالا من سياق الحديث عن المفرد وهو المستوقد في ظاهر التمثيل، إلى جملة المنافقين بخلوّ قلوبهم من الإيمان حقيقة. « فيكون جمع ضمائر بنورهم وتركهم إخراجا للكلام على خلاف مقتضى الظاهر، إذ مقتضى الكلام أن يقول ذهب الله بنوره وتركه. ولذلك اختِير هنا لفظ النور عوضا عن النار المبتدأ به للتنبيه على الانتقال من التمثيل إلى الحقيقة، ليدلّ على أنّ الله أذهب نور الإيمان من قلوب المنافقين، فهذا إيجاز بديع كأنّه قيل فلمّا أضاءت ذهب الله بناره، فكذلك ذهب الله بنورهم، وهو أسلوب لا عهد للعرب بمثله، فهو من أساليب الإعجاز »[4]. وتقدّم التعبير بالنور على الضوء مع أنّ

---

(1) الرّازي، مفاتيح الغيب، ج2، ص81

(2) محمد الطاهر بن عاشور، تفسير التحرير والتنوير، ج1، ص308، 309

(3) طرفة بن العبد، الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، دط، 1399هـ، 1979م، ص20

(4) المصدر السابق، ص309

سياق الآية جاء بالإضاءة (فَلَمَّآ أَضَآءَتْ مَا حَوْلَهُۥ) ذلك لأنّ « ذكر النور أبلغ لأنّ الضّوء فيه دلالة على الزيادة، فلو قيل: ذهب الله بضوئهم لأوهم الذهاب بالزيادة، وبقاء ما يسمّى نورا، والغرض إزالة النور عنهم رأسا، وطمسه أصلا. ألا ترى كيف ذكر عقبيه (وَتَرَكَهُمْ فِى ظُلُمَٰتٍ) والظلمة عبارة عن عدم النور وانطماسه، وكيف جمعها، وكيف ذكرها وكيف أتبعها ما يدلّ على أنّها ظلمة مبهمة لا يتراءا فيها شبحان، وهو قوله (لَّا يُبْصِرُونَ)»[1]

والظلمة في الآية أعقبت الذهاب بالنور، فصارت من تبعاته، وجرّت على أهل النفاق حيرة وزيغا، وشرودا في نفوسهم و عمى في قلوبهم، يقول الزمخشري معقّبا: « فإن قلت: وأين الإضاءة في حال المنافق، وهل هو أبدا إلاّ حائر خابط في ظلماء الكفر؟ قلت: المراد ما استضاءوا به قليلا من الانتفاع بالكلمة المجراة على ألسنتهم ووراء استضاءتهم بنور هذه الكلمة ظلمة النفاق التي ترمي بهم إلى ظلمة سخط الله، وظلمة العقاب السرمد. ويجوز أن يشبّهه بذهاب الله بنور المستوقد اطّلاع الله على أسرارهم، وما افتضحوا به بين المؤمنين واتّسموا به من سمة النفاق»[2]

2- يقول تعالى: ﴿ أَوْ كَصَيِّبٍ مِّنَ ٱلسَّمَآءِ فِيهِ ظُلُمَٰتٌ وَرَعْدٌ وَبَرْقٌ يَجْعَلُونَ أَصَٰبِعَهُمْ فِىٓ ءَاذَانِهِم مِّنَ ٱلصَّوَٰعِقِ حَذَرَ ٱلْمَوْتِ ۚ وَٱللَّهُ مُحِيطٌۢ بِٱلْكَٰفِرِينَ ﴿١٩﴾ يَكَادُ ٱلْبَرْقُ يَخْطَفُ أَبْصَٰرَهُمْ ۖ كُلَّمَآ أَضَآءَ لَهُم مَّشَوْا۟ فِيهِ وَإِذَآ أَظْلَمَ عَلَيْهِمْ قَامُوا۟ ۚ وَلَوْ شَآءَ ٱللَّهُ لَذَهَبَ بِسَمْعِهِمْ وَأَبْصَٰرِهِمْ ۚ إِنَّ ٱللَّهَ عَلَىٰ كُلِّ شَىْءٍ قَدِيرٌ ﴿٢٠﴾ ﴾[3]

في الآيتين ضرب مثل آخر لحال المنافقين، وبيان حقيقتهم، وكشف خبايا نفوسهم، ولكن هذه المرّة بسلسلة من محسوسات الطبيعة العلوية، وقد أطلق عليه بعض علماء التفسير (المثل المائي) لأنّ

---

[1] الزمخشري، تفسير الكشّاف، ص52

[2] المصدر نفسه، ص52

[3] سورة البقرة: 19، 20

فيه ذكر الصّيّب، والبرق، والرعد، والصواعق، وهي من لوازم المطر. في حين عدّوا المثل السابق (مثلا ناريا) لابتدائه بذكر النار ومسبَّباتها.

يقول أبو السعود: (ت 982 هـ) « ولقد نعى عليهم في هذا التمثيل تفاصيل جناياتهم وهو عطف على الأوّل على حذف المضاف لما سيأتي من الضمائر المستدعية لذلك، أي كمثل ذوي صيب، وكلمة أو للإيذان بتساوي القصّتين في الاستقلال بوجه التشبيه، وبصحّة التمثيل بكل واحدة منهما وبهما معا »[1]. والمثل هنا مركّب ومنتزع من متعدّد صفاتٍ وأحوال، تعبّر كلّ صفة منه في المحسوس عن صفات وأحوال المنافقين تقابلا، وقياسا على ظاهر المثل.

وتتمركز صور الطبيعة في المثل – الصيّب، ظلمات، رعد، برق، الصّواعق – لتكشف عن عمق الدلالة الرمزية المتوخاة منها، وإلّا فما الذي يربطها بأحوال المنافقين، إلّا أن تكون معانيها دالة عليهم بصفة غير مباشرة، إشارة ورمزا ؟.

والمراد (بالسّماء): هذه المظلّة، وهي في الأصل ما علاك من سقف ونحوه، وعن الحسن أنّها موج مكفوف أي ممنوع بقدرة الله عزّ وجل من السّيلان، وجاءت معرّفة إيذانا بأنّ انبعاث الصّيّب ليس من أفق واحد، فكلّ أفق من آفاقها، وكلّ طبقة من طبقاتها سماء. وقيل المراد بالسّما السحاب، واللام لتعريف الماهية. (فيه ظلمات): ويدخل في معناه ظلمة تكاثف السحاب وانتساجه بتتابع القطر، وظلمة إظلام ما يلزمه من الغمام الأسحم المطبق الآخذ بالآفاق مع ظلمة الليل..وكلّ ذلك مبالغة في شدته وتهويلا لأمره، إيذانا بأنّه من الشدّة والهول بحيث تغمر ظلمته ظلمات الليل والغمام، فكانت بهذا توابع له وملحقة به[2]. و« (الرعد): الصوت الذي يسمع من السحاب، كأنّ أجرام السحاب تضطرب وتنتفض إذا حدتها الريح فتصوّت عند ذلك من الريح.»[3] و« (البرق): الذي يلمع من السحاب، من برق الشيء بريقا إذا لمع »[4]، (والصّواعق): جمع صاعقة، وهي « قصفة رعد هائل

---

[1] أبو السعود، إرشاد العقل السليم إلى مزايا القرآن الكريم، ج1، ص52

[2] ينظر: المصدر نفسه، ص53

[3] تفسير الكشّاف، ص54

[4] المصدر نفسه، ص54

معها نار، لا تمرّ بشيء إلّا أتت عليه، من الصّعق وهو شدّة الصوت، وقد تطلق على كلّ هائل مسموع أو مشاهد »[1]

ويذكر صاحب الكشّاف دلالات لهذه الألفاظ ترمز كلّ منها إلى وضع معيّن من أوضاع أهل النفاق، فالصيّب هنا دين الإسلام، لأنّ القلوب تحيا به حياة الأرض بالمطر، ودلّت الظلمات على الكفّار، بينما رمز بالرّعد والبرق إلى الوعد والوعيد المعدّ لهم، أمّا الصواعق فدلّت على مجمل ما يصيب المنافقين من البلايا والفتن من قِبَل أهل الإسلام[2]. ويقدّم الرازي تأويلات أخرى لتلك الصور على أنّ « المراد من الصيّب هو الإيمان والقرآن، والظلمات والرعد والبرق هو الأمور الشاقة على المنافقين، وهي التكاليف الشاقة من الصلاة والصوم وترك الرياسات والجهاد مع الآباء والأمّهات، وترك الأديان القديمة، والانقياد لمحمّد صلّى الله عليه وسلّم مع شدّة استنكافهم عن الانقياد له، فكما أنّ الإنسان يبالغ في الاحتراز من المطر الصيّب الذي هو أشدّ الأشياء نفعا بسبب هذه الأمور المقارنة، فكذا المنافقون يحترزون عن الإيمان والقرآن بسبب هذه الأمور المقارنة..»[3]

ويؤكّد ابن عاشور أنّ موضوع المثل المائي يختلف عن المثل الناري، إذ التمثيل « هنا لحال المنافقين حين حضورهم مجلس رسول الله صلّى الله عليه وسلّم وسماعهم القرآن وما فيه من آي الوعيد لأمثالهم وآي البشارة، فالغرض من هذا التمثيل تمثيل حالة مغايرة للحالة التي مُثّلت في قوله تعالى (مَثَلُهُمۡ كَمَثَلِ ٱلَّذِى ٱسۡتَوۡقَدَ) بنوع إطلاق وتقييد »[4].

ويعرض صاحب الرأي السابق دلالات استعارية لصور الطبيعة المشار إليها في المثل، وذلك تماشيا مع مناسبة الآية المذكورة آنفا، بصفتها تحمل قياسا لحال بحال، منتزع من أمور وأوضاع متقابلة في سياق التمثيل. يقول: « فشُبّهت حال المنافقين بحال قوم سائرين في ليل بأرض قوم أصابها الغيث وكان أهلها كانّين في مساكنهم كما عُلم ذلك من قوله (كُلَّمَآ أَضَآءَ لَهُم مَّشَوۡاْ فِيهِ) فذلك الغيث

---

[1] البيضاوي، أنوار التنزيل وأسرار التأويل، ج1، ص51، 52

[2] ينظر: تفسير الكشّاف، ص53

[3] مفاتيح الغيب، ج2، ص85

[4] التحرير والتنوير، ج1، ص316

نفع أهل الأرض ولم يصبهم ممّا اتّصل به من الرعد والصّواعق ضرّ ولم ينفع المارّين بها وأضرّ بهم ما اتّصل به من الظلمات والرعد والبرق »[1]

وبناء عليه يمكن مقاربة مدلولات المثل الرمزية على النحو الآتي:

- **الصيّب** ⟵ (رمز استعاري) ⟵ للقرآن وما يتضمنه من الهدى والعلم.

وتشبيهه بالغيث وارد. وفي الحديث الصّحيح: « مثل ما بعثني الله به من الهدى كمثل الغيث، أصاب أرضا فكان منها نقيّة »[2]. وفي القرآن ﴿ كَمَثَلِ غَيۡثٍ أَعۡجَبَ ٱلۡكُفَّارَ نَبَاتُهُۥ ﴾[3]. ولا تجد حالة صالحة لتمثيل هيئة اختلاط نفع وضرّ مثل حالة المطر والسحاب، وهو من بديع التمثيل القرآني[4]. ومنه أخذ أبو الطيّب قوله:

فتًى كالسّحاب الجوْن يُرجى ويُتّقى يُرجَّى الحيا منه وتُخشى الصّواعقُ[5]

– الظلمات ⟵ (رمز استعاري) ⟵ لما يعتري الكافرين من الوحشة عند سماع القرآن كما تعتري السائر في الليل وحشة الغيم لأنّه يحجب عنه ضوء النجوم والقمر[6]

– الرعد والبرق والصّواعق ⟵ (رمز استعاري) ⟵ (لقوارع القرآن وزواجره ووعيده للكافرين)[7]

وتتضح تقابلات ظاهر المثل المجازي وهو المشبّه به مع حقيقته (حال المنافقين) وهو المشبّه صورة بصورة تقابلا دقيقا، تختصّ فيه كلّ صورة بمحتوى قياس بليغ واضح، ينغمس في قرارات النفوس ليجلّيها في الوقت الذي هو يوحي ويرمز. حيث جاء التعبير عن زواجر القرآن بالصّواعق،

---

(1) التحرير والتنوير، ج1، ص317

(2) أبو محمد عبد الله بن محمد بن جعفر بن حيان (أبو الشيخ الأصبهاني)، الأمثال في الحديث النبوي، تح: عبد العلي عبد الحميد، مطبوعات الدار السلفية، بومباي – الهند، ط1، 1402هـ، 1982م، ج2 ،ص243

(3) سورة الحديد: 20

(4) التحرير والتنوير، ج1، ص317

(5) ديوان المتنبي، ص77

(6) ينظر: المصدر السابق، ص317

(7) ينظر: المصدر نفسه، ص317

وعن انخطاط قلوب المنافقين وبصائرهم عن نور الإيمان الحقّ، بخطف البرق للأبصار، وعبرّ عمّا يعتري المنافقين من الريبة والشك في صحة اعتقادهم بمن يسير في ظلمة إذا أضاء له البرق، وعن انصرافهم ولقلاعهم عن شكّهم عند رجوعهم إلى سابق كفرهم، وذلك بوقوف الماشي عند انقطاع البرق على طريقة التمثيل[1].

وبجمع محتوى المثلين معا نخلص إلى صورة رمزية كلية، تتضمن دلالتين مرموزتين، أولاهما ناتجة عن دلالة الظلمة، والثانية ناتجة عن دلالة الظلمات والرعد والبرق. ويعلّق ابن القيّم[2] على المثلين مشيرا إلى « أنّ المثل الأوّل متضمّن لحصول الظلمة، التي هي الضلال والحيرة التي ضدّها الهدى. والمثل الثاني متضمن لحصول الخوف الذي ضدّه الأمن. فلا أمن ولا هدى. ﴿ ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ وَلَمۡ يَلۡبِسُوٓاْ إِيمَٰنَهُم بِظُلۡمٍ أُوْلَٰٓئِكَ لَهُمُ ٱلۡأَمۡنُ وَهُم مُّهۡتَدُونَ ﴾[3] ».

وتلصق بالمثل بعض الإضاءات الفنية والجمالية تفيض بمعان غزيرة ودلالات غنية في مغزاها المتوخى من التمثيل. فقد يتساءل متسائل عن داعي ذكر السماء في المثل مع العلم أنّ الصيّب آت منها. وهو ما علّق عليه الزمخشري قائلا: « فإن قلت: قوله: (**مِّنَ ٱلسَّمَآءِ**) ما الفائدة في ذكره والصيّب لا يكون إلّا من السماء؟ قلت: الفائدة فيه أنّه جاء بالسّماء معرفة فنفى أن يتصوّب من سماء أي من أفق واحد من بين سائر الآفاق لأنّ كلّ أفق من آفاقها سماء، كما أنّ كلّ طبقة من الطباق سماء في قوله، ﴿ وَأَوۡحَىٰ فِي كُلِّ سَمَآءٍ أَمۡرَهَا ﴾[4] والدليل عليه قوله: " من بعد أرض بيننا وسماء "»[5]. في حين يذهب البعض في دلالة "السماء" مذهبا آخر، إذ أنّ وصف الصيّب بأنّه من

---

(1) ينظر: التحرير والتنوير، ج1، ص319

(2) ابن قيّم الجوزية، التفسير القيّم، تح: محمد حامد الفقي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط، ص123

(3) سورة الأنعام: 82

(4) سورة فصّلت: 12

(5) تفسير الكشّاف، ص54

السماء إنّما هو للإشعار بأنّ ما حلّ بهم لا يملكون دفعه وليس سلطانه بأيديهم، وكان من عادات بلغاء العرب التعبير عمّا يلمّ بالناس مما لا دافع له بأنّه أمر نازل من السّماء[1]

ومما يظهر في المثلين الناري والمائي عطف أحدهما على الآخر، وأداة العطف هنا " أو " وهي للشك. وهذا مذهب شائع في كلام العرب. يقول الزمخشري: « أوْ في أصلها لتساوي شيئين فصاعدا في الشك، ثمّ اتّسع فيها فاستعيرت للتساوي في غير الشك. وذلك قوله: " جالس الحسن أو ابن سيرين " تريد أنّهما سيّان في استصواب أن يجالَسا. ومنه قوله تعالى: ﴿ وَلَا تُطِعْ مِنْهُمْ ءَاثِمًا أَوْ كَفُورًا ﴾[2] فكذلك قوله: (**أَوْ كَصَيِّبٍ**) معناه: أنّ كيفية قصّة المنافقين مشبهة لكيفيّتي هاتين القصّتين، وأنّ القصّتين سواء في استقلال كلّ واحدة منهما بوجه التمثيل فبأيّتهما مثّلتها فأنت مصيب، وإن مثّلتها بها جميعا فكذلك »[3].

---

[1] ينظر: محمد رشيد رضا، تفسير المنار، مج1، ص174

[2] سورة الإنسان: 24

[3] تفسير الكشّاف، ص54

- الفصل الثـــالث -

الأمثـــال المضروبة للكُفـــر والشّرك

لم يهتمّ القرآن في جوانب العقيدة بموضوع أهمّ من موضوع التوحيد وإخلاص العبادة لله ربّ العالمين دون سواه، وكانت تلك أسمى قضية جاء بها الرسل والأنبياء، وبها أنزلت الكتب السماوية ابتداء وانتهاء لهزّ أركان الكفر والضلال، وتهوين شأن الأصنام التي فتحت بابا واسعا على الشرك في عصور متوالية. ولم يزل الله عزّ وجلّ يضرب للناس عديد الأمثال، كاشفا بها فساد هذه العقائد، محقّرا من شأن تلك الأوثان ومبيّنا ضلال أصحابها. وراح يتخذ منها ومن أصحابها موقفا نهائيا، يحدّد عاقبتهم وجزاءهم في الدنيا والآخرة، وكل ذلك بأسلوب فني قوي، تنتفض فيه صور الطبيعة بإيحاءات صارخة، ومعان مفعمة بالدلالة الرمزية.

1- قال تعالى: ﴿أَنزَلَ مِنَ ٱلسَّمَآءِ مَآءً فَسَالَتۡ أَوۡدِيَةُۢ بِقَدَرِهَا فَٱحۡتَمَلَ ٱلسَّيۡلُ زَبَدٗا رَّابِيٗاۚ وَمِمَّا يُوقِدُونَ عَلَيۡهِ فِي ٱلنَّارِ ٱبۡتِغَآءَ حِلۡيَةٍ أَوۡ مَتَٰعٖ زَبَدٞ مِّثۡلُهُۥۚ كَذَٰلِكَ يَضۡرِبُ ٱللَّهُ ٱلۡحَقَّ وَٱلۡبَٰطِلَۚ فَأَمَّا ٱلزَّبَدُ فَيَذۡهَبُ جُفَآءٗۖ وَأَمَّا مَا يَنفَعُ ٱلنَّاسَ فَيَمۡكُثُ فِي ٱلۡأَرۡضِۚ كَذَٰلِكَ يَضۡرِبُ ٱللَّهُ ٱلۡأَمۡثَالَ﴾[1]

رأيت ابتداءً أن أدرج هذا المثل ضمن مبحث الأمثال المضروبة للكفر والشرك، لاعتبارات منها: أنّه يعالج قضية العقيدة السليمة الصحيحة، وهي التي عبّر عنها المثل بـ (الحقّ) والعقيدة الفاسدة المعبَّر عنها بـ (الباطل). وبما أنّ هذا الأخير متعلّق بجانب الكفار والمشركين في إعراضهم عن دين الله، وامتناعهم عن اتّباع سبيل الاهتداء إليه، تمّ إدراج المثل في هذا المبحث لدخوله في مضمونه.

ويظهر من خلال استقصاء الآيات السابقة للمثل، تتابع السياق في الحديث عن المشركين وكشف عقيدتهم الفاسدة، من اتّخاذ الأنداد، والغفلة عن نور الحق، والعمى عن عظمة الخلق، وجميع ذلك يصدح بعظمة الخالق الحق. يقول تعالى: ﴿وَيُسَبِّحُ ٱلرَّعۡدُ بِحَمۡدِهِۦ وَٱلۡمَلَٰٓئِكَةُ مِنۡ خِيفَتِهِۦ وَيُرۡسِلُ ٱلصَّوَٰعِقَ فَيُصِيبُ بِهَا مَن يَشَآءُ وَهُمۡ يُجَٰدِلُونَ فِي ٱللَّهِ وَهُوَ شَدِيدُ ٱلۡمِحَالِ ۝١٣ لَهُۥ دَعۡوَةُ ٱلۡحَقِّۖ

[1] سورة الرعد: 17

وَٱلَّذِينَ يَدۡعُونَ مِن دُونِهِۦ لَا يَسۡتَجِيبُونَ لَهُم بِشَيۡءٍ إِلَّا كَبَٰسِطِ كَفَّيۡهِ إِلَى ٱلۡمَآءِ لِيَبۡلُغَ فَاهُ وَمَا هُوَ بِبَٰلِغِهِۦۚ وَمَا دُعَآءُ ٱلۡكَٰفِرِينَ إِلَّا فِي ضَلَٰلٖ ﴿١٤﴾ وَلِلَّهِ يَسۡجُدُ مَن فِي ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضِ طَوۡعٗا وَكَرۡهٗا وَظِلَٰلُهُم بِٱلۡغُدُوِّ وَٱلۡأٓصَالِ ﴿١٥﴾ قُلۡ مَن رَّبُّ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضِ قُلِ ٱللَّهُۚ قُلۡ أَفَٱتَّخَذۡتُم مِّن دُونِهِۦٓ أَوۡلِيَآءَ لَا يَمۡلِكُونَ لِأَنفُسِهِمۡ نَفۡعٗا وَلَا ضَرّٗاۚ قُلۡ هَلۡ يَسۡتَوِي ٱلۡأَعۡمَىٰ وَٱلۡبَصِيرُ أَمۡ هَلۡ تَسۡتَوِي ٱلظُّلُمَٰتُ وَٱلنُّورُۗ أَمۡ جَعَلُواْ لِلَّهِ شُرَكَآءَ خَلَقُواْ كَخَلۡقِهِۦ فَتَشَٰبَهَ ٱلۡخَلۡقُ عَلَيۡهِمۡۚ قُلِ ٱللَّهُ خَٰلِقُ كُلِّ شَيۡءٖ وَهُوَ ٱلۡوَٰحِدُ ٱلۡقَهَّٰرُ ﴿١٦﴾ ﴾[1].

يقول الرازي: « واعلم أنّه تعالى لمّا شبّه المؤمن والكافر والإيمان والكفر بالأعمى والبصير والظلمات والنور، ضرب للإيمان والكفر مثلا آخر فقال: (أَنزَلَ مِنَ ٱلسَّمَآءِ مَآءً فَسَالَتۡ أَوۡدِيَةُۢ بِقَدَرِهَا) »[2]. وقد جاء المثل عقب الآيات السابقة، ليكشف بمشهدية مثلية مزدوجة حال المشركين في علاقتهم بربّهم، وإعراضهم عن الوحي عموما، فلم يكن لهم حظّ في تدبّره والاهتداء به.

والمثل تركيبي قياسي، قيست فيه أحوال المؤمنين والكفّار – في تلقّيهم للوحي، أو لدين الله في مثلين اثنين – بحال الماء الصافي وما يحرفه معه من زبد وغثاء تارة، ثمّ بحال المعادن المنتفع بها، وما يعلق بها من زبد أو خبث تارة أخرى. وفي الحالين وجب تمييز هذا من ذاك، وتخليص الجيّد النافع من الرّديء الضار. يقول القرطبي: « فشبّه الكفر بالزّبد الذي يعلو الماء، فإنّه يضمحلّ ويعلق بجنبات الأودية، وتدفعه الرياح، فكذلك الكفر تمحق آثاره. ومثّل الحقّ بالجواهر التي تذاب ليتّخذ منها ما ينفع الناس، فيعلوها الزبد والخبث، فأمّا ما ينفع الناس فيبقى، وأمّا الخبث فيذهب، فكذلك يذهب الكفر ويضمحلّ..»[3]

---

[1] سورة الرعد: 13 – 16

[2] مفاتيح الغيب، ج19، ص36

[3] أبو عبد الله محمد بن أحمد الأنصاري القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، مطبعة الكتب المصرية، القاهرة، مصر، دط، 1936، ج12، ص48، 49

تشغل دلالات الطبيعة في المثل مركزية مهمة في إضفاء جانب من التصوير الرمزي المشع، ويظهر ذلك في الإحالات غير المباشرة على المعنى الباطن، وهنا تثير مدلولات الطبيعة الذهن، وتستدعي إليها قدرا عاليا من الوعي بمقصدية التصوير الرمزي، لكشف المغزى القابع وراء تلك الدلالات، التي تنمّ عن جمالية أسلوبية وبلاغية من نوع خاص. والمثل عموما ينبني على صور معيّنة لمعجم الطبيعة، تشكّل معا محور التمثيل وبنيته الرمزية. التي تتلخّص في صور (الماء، الأودية، الزبد، النار) باعتبارها أركان البناء الرمزي للمثل.

أمّا (الماء) فيقصد به ماء المطر، وقد دلّ عليه ما قبله وهو قوله (**أَنزَلَ مِنَ ٱلسَّمَآءِ**)، وأمّا (الأودية) فهي جمع وادٍ، أي الموضع الذي يسيل فيه الماء بكثرة، وتسمّى به أيضا الفرجة التي بين جبلين، كما قد يطلق على الماء الجاري فيه. فيكون بمعنى مكان جريان الماء، أو الماء الجاري نفسه[1]. و(الزبد): الغثاء الذي يطرحه الوادي حين يجيش ماؤه، وتضطرب أمواجه[2]. وفي معنى الزبد في التمثيل الثاني (زبد مثله) أي الخبث العالق بالمعادن كالذهب والفضة وغيرها، وهو غير نافع كزبد الماء[3]. و(النار) جوهر لطيف مضيء حارّ محرق، وقد سبق ذكر هذا المعنى في المثل الأوّل من أمثال النفاق.

تكاد تتفق معظم التفاسير البيانية حول مدلولات الألفاظ السابقة في مؤدّاها الرمزي، أو على الأقل تشترك في الفكرة العامة للمثل من حيث الشكل والمضمون، والمغزى المتوخى من ضربه. ومبتدأ المثل ماءٌ نازل من السماء، قيل هو القرآن العظيم، فقد وصف بأنه نزل من السماء، ثمّ يستقرّ هذا الماء النازل في بطون الأنهار والأودية، كلّ بقدره، الصغير على قدر صغره، والكبير على قدر كبره. فكذلك القرآن النازل من السماء يستقرّ في قلوب المؤمنين، فيقع منه اليقين والشك بقدر الإيمان والتقوى. وأثناء سريان السيل في الوادي احتمل في طريقه زبدا وغثاء طفا على الماء، ثمّ سرعان ما

---

(1) ينظر: الألوسي، روح المعاني، ج13، ص129

(2) ينظر: المصدر نفسه، ص130

(3) ينظر: أبو علي الفضل بن الحسن الطبرسي، مجمع البيان في تفسير القرآن، دار المرتضى، بيروت، لبنان، ط1، 1427هـ، 2006م، ج6، ص23

تلاشى عن صفو الماء. فيكون الماء الصافي إحالة على الحق واليقين، بينما يحيل الزبد – وهو ما يعتري الحق من الشكوك والأوهام – على الباطل[1]

وفي الشطر الثاني من المثل مقابلة أخرى بين محسوس ومعقول، حيث ضرب الله للمؤمن والكافر، وما يعتريهما من الإيمان والكفر، واليقين والشك، تحت ثنائية (الحق والباطل) ضرب الله مثلا آخر منتزع من جملة ما المعادن التي يحمى عليها في النار ممّا يتّخذ للزينة والحلي، كالذهب والفضة، أو تلك التي تتخذ متاعا للبيوت، كالآنية وسائر الأدوات التي ينتفع بها الإنسان، فتميّز النار الخالص من هذه المعادن وهو أنفعه، من خبثه وزبده الذي يطرح لكونه غير نافع[2].

وانتفاء قيمة الزبد من مجموع المثلين، وذهابه جفاء، إشارة واضحة إلى قصر عمر الباطل، وسرعة زواله، فهو لا يمثّل في الماء إلّا غثاءً، تطفّل على سيل الواد حين مرّ به وسرعان ما يطرحه، كما لا يمثّل في شأن المعادن إلّا غطاء صدِءًا، ينتفي عنها بإحماءة نار. « وقد علم أنّ الزبد مثلٌ للباطل وأنّ الماء مثل للحق، فارتقى عند ذلك إلى ما في المثلين من صفتي البقاء والزوال ليتوصّل إلى ذلك بالبشارة والنذارة لأهل الحق وأهل الباطل بأنّ الفريق الأوّل هو الباقي الدائم، وأنّ الفريق الثاني زائل بائد »[3]. وبناء عليه يمكن رسم مسار الدلالة الرمزية لصور الطبيعة في المثل على النحو الآتي:

أ/ الشطر الأوّل:

– مـاء ⟵ (**رمز استعاري**)⟵ عائد على القرآن، بوصفه وحيا تحيا به قلوب العباد، بما يتضمّنه من هدى وعلم. ويجمع بينه وبين القرآن كونهما منزّلان من السماء ابتداء، وأنّ الماء تحيا به الأرض، وتفيض به محاجر الماء من أنهار وأودية.. بينما القرآن كلام الله الذي ينير القلوب بنور الحق، ويعمرها بمعرفة الله والاهتداء إلى دينه بالتدبّر والعلم. ومثال هذا المعنى كثير في القرآن. كما في

---

[1] ينظر: الطبرسي، مجمع البيان في تفسير القرآن، ج6، ص23. ومفاتيح الغيب، ج19، ص36. وروح المعاني، ج13، ص132

[2] ينظر: الطبرسي، مجمع البيان في تفسير القرآن، ج6، ص23، ومفاتيح الغيب ج19، ص38، وأبو السعود، إرشاد العقل السليم، ج5، ص14

[3] تفسير التحرير والتنوير، ج13، ص120

قول تعالى:﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّاسُ قَدۡ جَآءَكُم بُرۡهَٰنٞ مِّن رَّبِّكُمۡ وَأَنزَلۡنَآ إِلَيۡكُمۡ نُورٗا مُّبِينٗا ﴾[1] وكقوله: ﴿ قَدۡ جَآءَكُم مِّنَ ٱللَّهِ نُورٞ وَكِتَٰبٞ مُّبِينٞ ﴾[2]

- **أودية** ⟵ (**رمز استعاري**)⟵ يقصد به قلوب العباد في تلقّيها لهذا الوحي، ومقدار انتفاعها به، وذلك بحسب ما أوتيت من العلم واليقين والهدى. يقول ابن القيّم: « وشبّه القلوب بالأودية، فقلب كبير يسع علما عظيما كواد كبير يسع ماء كثيرا، وقلب صغير إنّما يسع بحسبه كالوادي الصغير، فسالت أودية بقدرها واحتملت قلوب من الهدى والعلم بقدرها »[3].

وجاء عن قتادة: « فمن استقصى في تدبّره وتفكّر في معانيه أخذ حظّا عظيما منه، كالنهر الكبير الذي يأخذ الماء الكثير، ومن رضي بما أدّاه إلى التصديق بالحقّ على الجملة كان أقلّ حظّا منه كالنهر الصغير »[4] فتصبح استعارة الأودية للقلوب رمزا حسّيا لمرموز معنوي. فكما أنّ الأودية أوعية المطر النازل من السماء، فكذلك قلوب العباد من المؤمنين أوعية للوحي النازل من السماء كلّ على قدر سعته.

– **زبدا رابيا** ⟵(**رمز استعاري**)⟵ للشكوك والشبهات، والوساوس العالقة بالقلوب قبل حلول الوحي بها. فكما أنّ ماء السيل يحتمل في طريقه خبث زبد الوادي، وغثاءه الذي هو من خبث التربة لا من أصل الماء، فيطرحه لتبقى صفوة الماء. كذلك القرآن حين تقرع آياته ومواعظه وبياناته القلوب، فإنّها تطرح عنها ما التصق بها من أوهام وأباطيل وشبهات، إذ هي من أصل النفس لا من أصل الوحي[5].

يقول ابن القيّم: « كما أنّ السيل إذا خالط الأرض ومرّ عليها ، احتملت غثاء وزبدا، فكذلك الهدى والعلم إذا خالط القلوب أثار ما فيها من الشهوات والشبهات ليقلعها ويذهبها كما

---

[1] سورة النساء: 174

[2] سورة المائدة: 15

[3] الأمثال في القرآن الكريم، ص182

[4] الطبرسي، مجمع البيان، ج6، ص23

[5] ينظر: المصدر نفسه، ص23

يثير الدواء وقت شربه من البدن أخلاطه فينكرب بها شاربه وهي من تمام نفع الدواء فإنّه أثارها ليذهب بها..»[1]

ب/ الشطر الثاني:

نطالع في الشطر الثاني صورة رمزية أخرى للحقّ والباطل، أو للإيمان والكفر، تجسّدها المدلولات الآتية: (النار، الحلية، المتاع، الزبد) لتعرض لنا رؤية نارية معدنية، يلعب فيها عنصر الإحراق والإحماء أثرا بالغا في تمييز المعادن، وفصلها عن بعضها، وعمّا يشوبها من الصدإ والخبث.

ولا يختلف غرض الشطر الثاني من المثل عن أوّله مضمونا، وإن اختلف عنه شكلا. كما أن الصورة الرمزية الناتجة عنه، تكشف عن تسلسل طبيعي لمراحل التمحيص، تبعا للمراحل التي يخطوها الوحي في توعية القلوب، وتهذيبها من الشوائب. وعليه يمكن رصد الدلالات الرمزية للمثل كالتالي:

– **النار** ←—— (**رمز استعاري**) ——→ للوحي وبيانات القرآن الساطعة الدامغة، ذلك أنّ دلالة النار في المثل دلالة إبانة وتمييز وتهذيب للمعادن الموقد عليها، فكذلك القرآن إذا وقع بيانه في القلوب نزعت إلى الهدى، ومالت إلى الحق، ونفضت عنها أدران الشهوات والشبهات والأباطيل. والنار هنا مقابلة للماء النازل من السماء لتتلقّاه أودية بقدرها، فكذلك النار جوهر حسّي محرق، يسلّط على أشكال المعادن نفيسها ورخيصها، فينفي عنها خبثها وزبدها، فتصير خالصة نافعة.

ولم نجد من تطرّق إلى هذا التقابل الدلالي بين لفظتي الماء والنار، على اعتبار أنّهما – فيما يبدو من سياق التمثيل – عاملا تطهير وتمييز وتصفية لما وقعا عليه من الأودية في صورة الماء، وكذا الذهب والفضة وسائر المعادن الأخرى في صورة النار. وهما رمزان للقرآن أو الوحي حين يحلّ بالقلوب على قدر هداها وإيمانها وعلمها، فينفي عنها خبث الشكوك والشبهات وغيرها من الظنون الباطلة.

– **حلية**: ←—— (**رمز استعاري**) ——→ والمقصود بالحلية هنا أنفس المعادن، وهي (الذهب والفضة) على ما ذكره أهل المعاني[2] لأنها تتخذ للزينة والتجمّل. وهي رمز مستعار لقلوب العباد الواسعة العامرة بالإيمان والعلم، التي أخذت من القرآن بحظ وافر وعظيم، ويقابل مدلول الحلية في

---

[1] الأمثال في القرآن الكريم، ص182

[2] ينظر: الرازي، مفاتيح الغيب، ج19، ص38

سياق الشطر الأول من المثل الأودية الكبيرة الواسعة. ورمز بالحلية إلى هؤلاء، لأنّ الذهب والفضة معدن نفيس، والنفس شغوفة به أكثر من غيره من المعادن الأخرى، ولذا قُدّم في الذكر على المتاع.

– **متاع:** ←——— (**رمز استعاري**) ———→ لقلوب العباد الأدنى درجة في الهدى والإيمان والعلم من تلك المرموز إليها بالذهب والفضة. وتتفق جل التفاسير على أن المقصود بالمتاع هو: الحديد والنحاس، والرصاص، التي تتخذ منها أمثال الآنية والآلات المنزلية المختلفة..ولمّا كانت دون الذهب والفضة في القيمة جيء بها بعدها في الذكر. وتعريض هذه المعادن للنار يجلي عنها الزبد العالق بها، لتعود نقية خالصة لا تشوبها شائبة.

– **زبد مثله:** ←——— (**رمز استعاري**) ———→ لما يعتري القلوب على أشكالها من الشبهات والضلالات والوساوس..وهي التي رمز إليها بالزبد الذي يعلو المعادن من الذهب والفضة، وكذا الحديد والنحاس والرصاص وغيرها. والملاحظ في لفظ (الزبد) سواء في الشطر الأوّل من المثل أو الثاني أنّه صُوِّر في هيئة غطاء يعلو سيل الماء من جهة، والمعادن المذكورة من جهة أخرى.

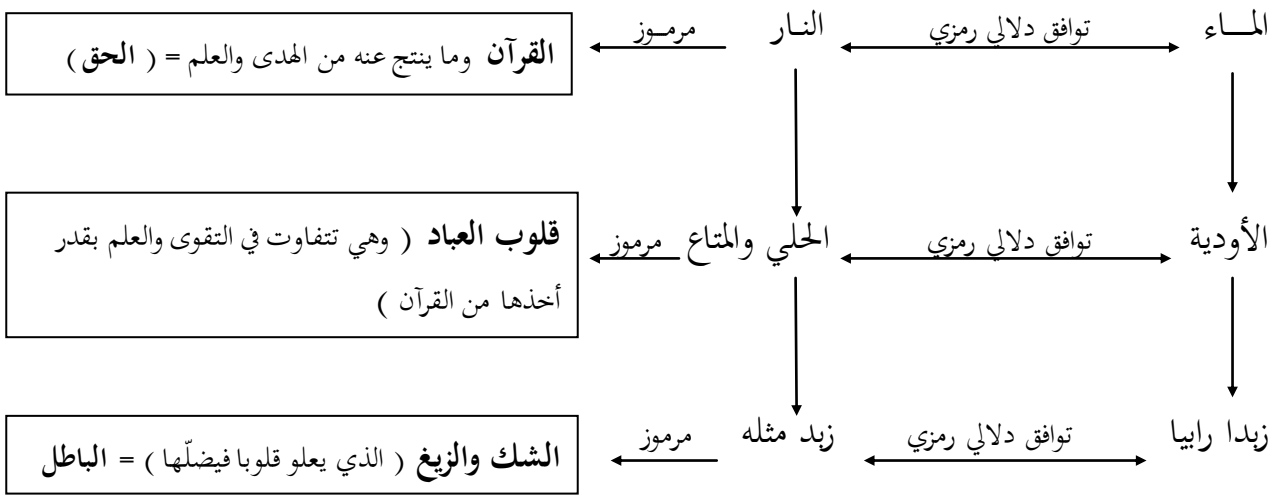
ومن المعلوم أنّ الماء عند اشتداد جريانه يعلق به زبد من أصل الوادي، يعلو سطحه وهو المعبّر عنه بقوله (رابيا)، كما أنّ المعادن المقصودة بالتمثيل في الشطر الثاني يعلوها الخبث المنفصل عنها بالإيقاد والإحماء في النار. وفي هذا الجزء تأخّر المسند (المبتدأ) على المسند إليه (الخبر). لاعتبار ومزية خاصة. يقول الطاهر ابن عاشور: « وتقديم المسند على المسند إليه في هذه الجملة للاهتمام بالمسند لأنّه موضع اعتبار أيضا ببديع صنع الله تعالى إذ جعل الزبد يطفو على أرقّ الأجسام وهو الماء وعلى أغلظها وهو المعدن فهو ناموس من نواميس الخلقة، فالبتقديم يقع تشويق السامع إلى ترقّب المسند إليه »[1]

وتأتي خلاصة المثلين واحدة ي الغرض والمغزى، برغم أنّ الآية تشتمل على مثلين اثنين، حيث جمع لهما المولى عز وجل خلاصة عامة، لأنّ اختلاف الرمز الطبيعي فيهما لم يستلزم اختلاف المرموز إليه أصلا، وهو (الحق والباطل) عموما. فالحقّ مرموز، رمز إليه بالماء الصافي في الشطر الأوّل والنار

[1] التحرير والتنوير، ج13، ص119

في الشطر الثاني. والباطل مرموز رمز إليه بالزبد الذي يعلو الماء في الشطر الأول، وأصناف الحلي والمتاع في الشطر الثاني.

ويكشف لنا المخطط التالي الهندسة الرمزية لجملة المثل في شطريه المائي والناري:



تتخلّل المثل جملة من التضمينات الفنية والجمالية التي يعرضها المشهد الرمزي، مبينا عن جمالية مشعة، تعلن عن نفسها من خلال الدلالة الناشئة جرّاء عقد الصلة بين الممثّل والممثّل به. ويمكن في ضوء هذا المعنى تحليل الدلالات الرمزية للمثل بشطريه معا، انطلاقا من قراءة عمودية وأخرى أفقية، تتجلّى فيهما أوجه التقابلات الدلالية الرمزية ضمن الشطر الواحد، ثم من خلال تقاطع الشطرين عرضيا.

نلمس في المثل عموما نقاطا مركزية أو لنقل دلالات مركزية، ترمز إلى مطلق الكمال والقداسة في جانب الممثَّل، وذاك ما تعلن عنه دلالتا (الماء والنار) في الممثَّل به. فقد جاءنا المثل بلفظتين بينهما في أصل العرف (تضاد معنوي) بحيث لا يقع بحال أن يتّفقا أو يتشاكلا بالنظر إلى جوهر كلّ منهما، لكنّ مرموزهما واحد هو القرآن الكريم.

ونلاحظ هنا كيف نشأت بين الصورتين (دلالة توافقية) دعا إليها اشتراكهما في المدلول نفسه، وفي المحطة الثانية من المثلين تصادفنا صورتا (الأودية) من جهة و(الحلي والمتاع) من جهة ثانية، وبين الصورتين (دلالة توافقية) باعتبارهما رمزين لمدلول مشترك هو (قلوب العباد) التي تختلف في انتفاعها بالقرآن بحسب قوة الإيمان والتدبّر والعلم. وبالتالي فإنّ الماء إذا احتدر إلى الوادي عمل السّيل على جرف ما به من شوائب وعوالق، كما أنّ حرّ النار إذا وقع على المعادن من حليّ ومتاع فصل عنها الصدأ والخبث.

وفي المحطة التالية نقع من لفظتي (الزبد، وزبد مثله) على (تجانس معنوي) في الجوهر، نتجت عنه (دلالة توافقية). لكون الإثنين من جنس واحد هو التراب. « وإنّما احتمل السيل الزبد لأن الماء خالطه تراب الأرض، فصار ذلك زبدا، كذلك ما يوقد عليه في النار من الجوهر ومن الذهب والفضّة ممّا ينبثّ في الأرض من المعادن فقد خالطه التراب، فإنما يوقد عليه ليذوب فيزايله تراب الأرض »[1]

ولعل اتفاق الصورتين معا في حضور الزبد في كليهما، هو من باب التأكيد على حقارة المدلول وهو (الباطل) المتمثل في الوساوس والضلالات والشبهات العالقة بالقلوب، كما علق الزبد بالوادي وبأصناف المعادن. وفي مقابل ذلك يصفو (الحق) عند جفاء الزبد عن الماء، ومن الحلي والمتاع، ليبقى خالصا ناصعا.

ونختم هذا الجزء بمثل من السنة النبوية، يتطابق مضمونه ومغزاه مع المثل القرآني إلى حدّ كبير، بيد أنّه يسخّر الصورة المائية في عرض المثل، على شاكلة الشطر الأوّل من المثل القرآني. جاء في صحيح البخاري « حدّثنا محمد بن العلاء قال: حدّثنا حمّاد بن أسامة عن يزيد بن عبد الله، عن أبي بردة، عن أبي موسى، عن النبي صلى الله عليه وسلّم قال: " مثل ما بعثني الله به من الهدى والعلم كمثل الغيث الكثير أصاب أرضا، فكان منها نقية قبلت الماء فأنبتت الكلأ والعشب الكثير، وكانت منها أجادب أمسكت الماء فنفع الله بها الناس فشربوا وسقوا وزرعوا، وأصاب منها طائفة أخرى إنّما هي قيعان لا تمسك ماء ولا تنبت كلأ فذلك مثل من فقه في دين الله ونفعه ما بعثني الله به فعلم وعلّم، ومثل من لم يرفع بذلك رأسا ولم يقبل هدى الله الذي أرسلت به "»[2]

2- قال تعالى: ﴿ مَّثَلُ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ بِرَبِّهِمۡ أَعۡمَٰلُهُمۡ كَرَمَادٍ ٱشۡتَدَّتۡ بِهِ ٱلرِّيحُ فِي يَوۡمٍ عَاصِفٖۖ لَّا يَقۡدِرُونَ مِمَّا كَسَبُواْ عَلَىٰ شَيۡءٖۚ ذَٰلِكَ هُوَ ٱلضَّلَٰلُ ٱلۡبَعِيدُ ﴾[3]

هذا مثل آخر ضربه الله تشنيعا على الكفّار، بوصف أعمالهم، وتحقير ما يبذلونه منها في هذه الدنيا، من أصناف البرّ وفضائل الأعمال، كإطعام الفقراء، وعتق الرقاب، وإكرام الضيف، وتحمّل الديّات، وفداء الأسرى، والاعتمار، ورفادة الحجيج. وكون المسلمين يعلمون أنّ هذه الآثار لا تنفع

---

[1] القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، ج13، ص50

[2] صحيح البخاري، كتاب: (العلم). باب: (فضل من علم وعلّم)، ص33

[3] سورة إبراهيم: 18

أصحابها يوم القيامة، يجعلهم في صدد البحث عمّا يجعل الأعمال زاكية متقبّلة. وإنّما ضرب المثل تبيانا للاحتمالات الممكنة ليتبيّن المسلم سبيل نجاته[1]. وقد يكون المراد بتلك الأعمال عبادتهم للأصنام التي ظنّوها من الإيمان، ورأوا فيها الخير والخلاص لأنفسهم، ويتجلّى الخسران في حالهم تلك في أنّهم أتعبوا أبدانهم زمنا طويلا، للانتفاع بما فيه الخسران المبين[2].

فأعمال الكافر التي تتراءى للناظر حسنة مقبولة بميزان الظاهر، لا تساوي مثقال ذرّة أو أقل بميزان الشارع الحكيم، لأنّ الجذر الذي نبتت منه تلك الأعمال عقيم، لا يرتجى معه أجر في الدنيا، ولا نجاة في الآخرة، ألا وهو الكفر والإشراك بالله.

والظاهر من المثل أنّه جاء وصفا لأعمال هؤلاء الكفّار حصرا، وليس وصفا للكفّار أنفسهم. إذ أنّ ابتداء الآية بقوله تعالى: (مَّثَلُ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ بِرَبِّهِمۡۖ) قد يوهم بذلك. « والمثل مستعار للصفة التي فيها غرابة وقوله: (أَعۡمَٰلُهُمۡ كَرَمَادٍ) جملة مستأنفة على تقدير سؤال سائل يقول: كيف مثلهم ؟ فقيل أعمالهم كرماد، ويجوز أن يكون المعنى مثل أعمال الذين كفروا بربّهم، أو هذه الجملة خبرا للمبتدإ أي: صفة الذين كفروا أعمالهم كرماد..»[3].

يشكّل معجم الطبيعة في المثل بنية دلالية مهمّة، يتموضع ضمنها المعنى تموضعا غير مباشر، تحتمل الدلالة الظاهرة فيه أفقا رمزيا مشوّقا وملفتا للانتباه، يحتبس فيه الذهن مع أوّل ومضة طبيعية تعرضها الصورة المثلية، انطلقا من لفظة (رماد) التي يمكن اعتبارها مركز المثل ككل. فالرماد هنا مشبّه به لأعمال الكفّار، كما أنّ فاعليته في سياق التمثيل مرتبطة بعنصر رمزي آخر، يعدّ المحرّك الأساس له وهو (الريح).

واهتمام سياق التمثيل بأعمال الكفّار هو الذي تطلّب أن تنال لفظة (رماد) مركزية دلالية في عموم المثل، لأنّ حقارة أعمال المشركين بالله، وعدم جدواها ونفعها لأصحابها، كلّ ذلك شبيه بعدم جدوى الرماد ونفعه بعد انطفاء النار، فسرعان ما تهبّ عليه ريح قويّة فتعصف به. وبموازاة ذلك فإنّ لفظة (ريح) هي الأخرى تنمّ عن قدر مهمّ من الفاعلية الدلالية داخل المثل، لا تقلّ عن فاعلية الرماد. بل إنّ المصير الذي سيؤول إليه هذا الأخير، متعلّق بدلالة الرياح ظاهريا وضمنيا.

---

[1] ينظر: التحرير والتنوير، ج13، ص212

[2] ينظر: الرازي، مفاتيح الغيب، ج19، ص107

[3] الزمخشري، تفسير الكشّاف، ص548

فإذا سلّمنا بأنّ الممثَّل – أعمال الكفار – بغض النظر عن التفسيرات التي آلت إليها، محكوم عليها بالإحباط والبطلان بعلّة الإشراك بالله، الذي منع من حصول الثواب والأجر. فكذلك الرّيح العاصف، يمكن أن يُرمز بها إلى الكفر والشرك، الذي يعصف بأنواع التصرّفات الصادرة عن المشركين وإن بدت حسنة الظاهر.

ولمّا كان الشرك أكبر الكبائر على الإطلاق، مع كونه يمحق ثواب العمل عن صاحبه في الدنيا، ويعصف به يوم القيامة هباء منثورا. كما في قوله تعالى: ﴿ وَقَدِمْنَآ إِلَىٰ مَا عَمِلُواْ مِنْ عَمَلٍ فَجَعَلْنَٰهُ هَبَآءً مَّنثُورًا ﴾[1]. تبعا لذلك كلّه، كان أنسب أن توصف الريح الرامزة إلى الشرك بوصف يدلّ على الشدّة والقوّة، وهو قوله تعالى: (ٱشْتَدَّتْ بِهِ ٱلرِّيحُ فِى يَوْمٍ عَاصِفٍ).

ومن جميل ما يسترعي انتباهك حين تجيل فكرك في شكل التصوير الذي بُني عليه المثل، تلحظ ذلك التموضع المنظّمَ لمفرداته، والدقّة اللاّمحدودة في خلق الصورة التقابلية المحقِّقة للدلالة الرمزية ضمن سياق المثل. فالمرجعية الخفيّة أو المستترة، الجامعة بين أعمال الكفّار من جهة، وبين الرماد من جهة ثانية تتأرجح بين معنيي (الهشاشة والآنيَّة). أي أنّ تلك المبادرات التي تصدر عن الكافر من برّ وإحسان وإغاثة ونجدة وكرم..لا ترتبط بعقيدة سليمة متينة، ولا تعزّزها قوّة الحق الخالص من شبهات الشرك. ويترتّب عن فساد الأصل هشاشة في الفرع، فكلّ أعمال الكافر هشّة متهالكة وإن بدت حسنة، كيف لا ؟ وهشاشتها تبعٌ لفساد جذرها ومنبتها الضعيف، المتمثّل في الشرك.

فليس غريبا أن يرمز الله تعالى إلى هذه الصورة بالرماد، وهو في الطبيعة مجرّد بقايا حطب محترق، صار إلى حبّات تراب أسود بعد أن خبت عنه جذوة النار، فأمكن للريح العاصف حينها أن تطيّره حيث مالت، وقد غدا هشّا خفيفا، لا يقوى على الثبات في موضعه.

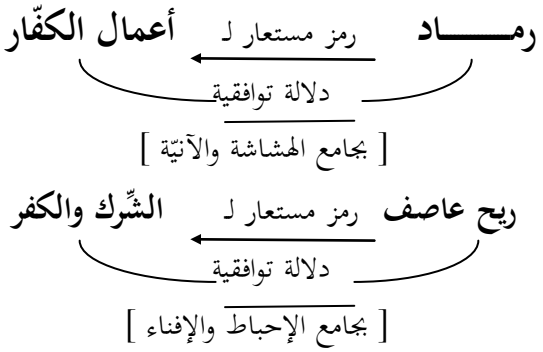
وخلاصة القول أنّ الأعمال غير الخالصة لله لا ثبات لها يوم القيامة، ولا نفع يرتجى من ورائها، لكونها متعلّقة بسبب باطل، ونيّة باطلة، وعقيدة باطلة. وهو ما تبيّنه خاتمة المثل في قول تعالى: (لَّا يَقْدِرُونَ مِمَّا كَسَبُواْ عَلَىٰ شَىْءٍ) والمعنى أنّهم لا يقدرون ممّا كسبوا على شيء منتفع به في الدنيا ولا في الآخرة، لأنّه ضاع بالكليّة بسبب شركهم، وهذه الآية تدلّ على أنّ العبد مكتسب لأفعاله، ومرتهن بها[2].

---

[1] سورة الفرقان: 23

[2] ينظر: مفاتيح الغيب، ج19، ص108

وتتجلّى الصورة الرمزية للمثل في إطار الدلالة الطبيعية كالآتي:



يكشف لنا الرسم التخطيطي للمثل وجود رمزية توافقية في الدلالة المؤدّاة ضمن ثنائية (الرماد، وأعمال الكفّار) من جهة، وثنائية (الريح العاصف، والشرك) من جهة ثانية. فالدلالة المترتّبة عن إيقاع رمز الرماد على أعمال الكفار هي دلالة توافقية من حيث المعنى الضمني لطرفي الصورة الرمزية، متمثّلا في الهشاشة والآنية، اللّتين تعدّان ميزة حاضرة في الطرفين معا، بغضّ النظر عن كون أحدهما محسوسا والآخر معقولا. والشيء ذاته بالنسبة للثنائية الثانية وهي (الريح العاصف، والشرك)، بحيث أنّ الدلالة التوافقية الجامعة بين الطرفين هي الإحباط والإفناء، باعتبارها قوّة سالبة لثواب تلك الأعمال ومحبطة لها، كما تسلب قوّة الريحِ الرمادَ ثباتَه على الأرض.

ومن اللطائف التقابلية في المثل أيضا، أنّ الرماد من حيث أصله – وقود وحطب– يجب أن يكون وهو على هذه الحال نافعا لأصحابه في إيقاد النار، ثمّ إذا هو احترق وصار رمادا زال نفعه، وانتقضت فائدته، فتكون نهايته الاستبعاد بعاصفة ريح تذروه بعيدا، وعلى هذا النحو يكون مصير أعمال الكفّار، التي تبدو لهم صالحة مع ما حازوه فيها من مدح ومفاخرة، ومراءاة بين الناس، فكان لهم من ذلك كلّه منفعة دنيوية مؤقتة لا تلبث أن تنقضي، كنفع الحطب المؤقّت لمستوقِد النار، حتّى إذا أقبلوا يوم القيامة ألفَوا أعمالهم التي قدّموا قد صارت هباء منثورا، وما أبطلها إلّا إشراكهم بالله.

3– قال تعالى: ﴿ أَلَمۡ تَرَ كَيۡفَ ضَرَبَ ٱللَّهُ مَثَلٗا كَلِمَةٗ طَيِّبَةٗ كَشَجَرَةٖ طَيِّبَةٍ أَصۡلُهَا ثَابِتٞ وَفَرۡعُهَا فِي ٱلسَّمَآءِ ۝٢٤ تُؤۡتِيٓ أُكُلَهَا كُلَّ حِينِۭ بِإِذۡنِ رَبِّهَاۗ وَيَضۡرِبُ ٱللَّهُ ٱلۡأَمۡثَالَ لِلنَّاسِ

لَعَلَّهُمۡ يَتَذَكَّرُونَ ﴿٢٥﴾ وَمَثَلُ كَلِمَةٖ خَبِيثَةٖ كَشَجَرَةٍ خَبِيثَةٍ ٱجۡتُثَّتۡ مِن فَوۡقِ ٱلۡأَرۡضِ مَا لَهَا مِن قَرَارٖ ﴿٢٦﴾ ﴾[1]

ينبثق عن الآيات السابقة مثلان اثنان، بينهما مقابلة في الصورة والمعنى. حيث يعرض لنا المثل الأوّل فكرة التوحيد الخالص لله على أرجح ما قيل، أو ما يتصل بحقائق الإيمان عموما. في حين يعرض المثل الثاني فكرة مناقضة وهي الشرك. واختار المولى عز وجل دلالة الشجرة باعتبارها صورة حسية للتعبير عن هاتين الحقيقتين المعنويتين العقليتين، لمناسبة وضع الشجرة في كونها طيّبة حال الكلمة الطيّبة – وهي على الأرجح كلمة التوحيد –. ومناسبة الشجرة الخبيثة التي لا ثبات لها حال الكلمة الخبيثة وهي كلمة الكفر.

وممّا يميّز أمثال القرآن أنها تأتي كخلاصة استئنافية لما سبق طرحه في الآيات السابقة لها، إذ كان السياق متّصلا في ذكر جزاء وعاقبة المشركين والكفار يوم القيامة، يليه ذكر جزاء المؤمنين. وعليه يكون موقع المثل بشقّيه « استئناف ابتدائي اقتضته مناسبة ما حكي عن أحوال أهل الضلالة وأحوال أهل الهداية ابتداء من قوله تعالى (وَبَرَزُواْ لِلَّهِ جَمِيعًا) – إلى قوله – (تَحِيَّتُهُمۡ فِيهَا سَلَٰمٌ)، فضرب الله مثلا لكلمة الإيمان وكلمة الشرك »[2]

أ3/ مثل الكلمة الطيّبة:

﴿ أَلَمۡ تَرَ كَيۡفَ ضَرَبَ ٱللَّهُ مَثَلٗا كَلِمَةٗ طَيِّبَةٗ كَشَجَرَةٍ طَيِّبَةٍ أَصۡلُهَا ثَابِتٞ وَفَرۡعُهَا فِي ٱلسَّمَآءِ ﴿٢٤﴾ تُؤۡتِيٓ أُكُلَهَا كُلَّ حِينِۭ بِإِذۡنِ رَبِّهَاۗ وَيَضۡرِبُ ٱللَّهُ ٱلۡأَمۡثَالَ لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمۡ يَتَذَكَّرُونَ ﴿٢٥﴾ ﴾[3]

تعددت أقوال المفسّرين في تفصيل أجزاء التشبيه وعناصره. فقيل أن معنى (الكلمة الطيبة) شهادة التوحيد لال إله إلّا الله، قال به ابن عباس، أو هي كل كلام أمر الله به من الطاعات، وقال

---

[1] سورة إبراهيم: 24 – 26

[2] التحرير والتنوير، ج13، ص223

[3] سورة إبراهيم: 24 – 25

بعضهم هي الإيمان، وقيل هي: المؤمن نفسه.[1]. ثمّ إنّ المولى عز وجل لم يفصّل في بيان حال الممثَّل وهو الكلمة الطيّبة، فجاء المثل مركّبا كشأن بعض أمثال القرآن القياسية. إذ أنّ دلالة الممثَّل له تستشفّ من خلال استظهار مدلولات الممثَّل به، وملاحظة ما ترمز إليه بموازاة الممثل له، وذلك عبر تحليل عناصره المركّب منها. وهي (أصلها ثابت، فرعها في السماء، أُكُلها).

ومعلوم أن (أصل) الشجرة هو عروقها أو جذورها الممتدة في الأرض، فبها تتغذى، وعلى قدر تغذيتها منها تنمو وتتطاول. أمّا (الفرع) فهو ما تفرّع عن ساق الشجرة من الأغصان المتفرّعة على جنباتها، الذاهبة في السماء ارتفاعا وشموخا. أمّا (الأكل) وهو الثمر، فحاصل من سلامة التغذية التي تتلقّاها الشجرة بفضل عروقها، وبما يصل أغصانها من ذلك أيضا، فتكون نتيجة هذا كلّه ثمرا طيّبا حلوا لا تنصرم غلّته، ولا تحول لذّته. وعلى هذا المنوال تكون حال المشبّه " الكلمة الطيّبة " « فالمشبّه هو الهيئة الحاصلة من البهجة في الحس والفرح في النفس وازدياد أصول النفع باكتساب المنافع المتتالية بهيئة رسوخ الأصل، وجمال المنظر، ونماء أغصان الأشجار، ووفرة الثمار، ومتعة أكلها. وكل جزء من أجزاء إحدى الهيئتين يقابله الجزء الآخر من الهيئة الأخرى. »[2]

سنحاول استجلاء الأبعاد الرمزية لألفاظ أو صور الطبيعة المشار إليها آنفا، اعتمادا على ما ترجّح من أقوال المفسّرين، وأيضا بالرجوع إلى ما ورد في الأثر من الإفادات في سياق المثل. وعليه يكون التحليل الرمزي للمثل على النحو الآتي:

– **الشجرة الطيّبة** ⟵ (**رمز مستعار**) ⟵ لكلمة التوحيد وهي (لا إله إلّا الله) وهي مناط الإيمان، ومفتاح قبول الأعمال الصالحة، كما أنّها دعوة الأنبياء الأولى، كما يقول تعالى: ﴿ وَمَآ أَرۡسَلۡنَا مِن قَبۡلِكَ مِن رَّسُولٍ إِلَّا نُوحِيٓ إِلَيۡهِ أَنَّهُۥ لَآ إِلَٰهَ إِلَّآ أَنَا۠ فَٱعۡبُدُونِ ﴾[3]. وكونها وصفت بأنّها طيّبة فلكونها منبعا غزيرا لكلّ عمل طيّب صالح، يرضاه الله عزّ وجل، وذلك كل حين[4]. وقد جاء عن الرسول صلّى الله عليه وسلّم قوله: « إنّ الله تعالى طيّب لا يقبل إلّا طيّبا »[5] فإذا كان المختص

---

[1] ينظر: القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، ج12، ص132/ والطبرسي، مجمع البيان، ج6، ص56/ والتحرير والتنوير، ج13، ص224

[2] التحرير والتنوير، ج13، ص224

[3] سورة الأنبياء: 25

[4] ينظر: ابن القيّم، الأمثال في القرآن الكريم، ص229

[5] مسلم بن الحجاج النيسابوري، صحيح مسلم، مج1، (كتاب الزكاة)، ص450

بكلمة التوحيد وهو المولى عز وجل طيّب في ذاته، فصفته التي يتّصف بها دون غيره – وهي الوحدانية – طيّبة تبعا لصاحبها الموصوف بها. فليس بعد هذا وذاك إلّا أن يكون العمل الصادر عن المؤمن بهذه الكلمة إلّا أن يكون طيّبا. ولو بحثنا عن العلّة الجامعة بين كلمة التوحيد والشجرة الطيّبة، وجدنا ذلك متعلّقا بالمؤمن نفسه، في كون أصل الكلمة قائم في قلبه الذي هو مصدر كل عمل صالح متقبّل عند الله، فينتج عنه أثر طيّب، مثل الشجرة الثابتة الأصل، الذاهبة في السماء– وهي النخلة – يكون أكلها طيّبا[1].

وكان النبيّ صلّى الله عليه وسلّم أشار إلى النخلة وجعلها مثلا للمؤمن في عدّة مواضع، كما في الحديث الذي رواه أنس بن مالك، قال: « أُتِيَ رسول الله صلّى الله عليه وسلّم بقناع فيه رطَب، فقال: " مثل كلمة طيّبة كشجرة طيّبة أصلها ثابت وفرعها في السماء تؤتي أكلها كل حين بإذن ربّها" قال: هي النخلة. " ومثل كلمة خبيثة كشجرة خبيثة اجتثّت من فوق الأرض ما لها من قرار " قال: هي الحنظل »[2].

وعن ابن عمر رضي الله عنه أنّ رسول الله صلى الله عليه وسلم قال: « إنّ من الشجر شجرة لا يسقط ورقها وهي مثل المسلم حدِّثوني ما هي؟ فوقع الناس في شجر البادية، ووقع في نفسي أنها النخلة، قال عبد الله: فاستحييت، فقالوا: يا رسول الله، أخبرنا بها، فقال رسول الله صلى الله علية وسلم: " هي النخلة " »[3].

ممّا سبق يتبيّن أن الشجرة الطيبة وهي النخلة رمز لكلمة التوحيد كونها متجذّرة وراسخة في قلب المؤمن، وقد تكون رمزا للمؤمن نفسه في كونه مؤمنا بهذه الكلمة، محقق لما يترتب عنها من صالح الأعمال والقربات.

– أصلها ثابت ⟵ (**رمز مستعار**) ⟵ للإخلاص واليقين الراسخ الذي لا يتضعضع، ولا يلين أو يتذبذب مهما أحاطت به الشبهات، ومعلوم أن أصل الشجرة هو جزؤها السفلي، أي جذورها الممتدّة في الأرض لتزيد من ثباتها، والتصاقها بالتربة الباطنية من جهة، ولتتغذّى منها فروعها وأوراقها، وتزدهر ثمارها بما يتوفّر لها من ماء وأملاح مغذية. « فهكذا شجرة الإسلام في القلب، إن

---

[1] ينظر: القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، ج12، ص132

[2] أبو عيسى محمد بن عيسى الترمذي، سنن الترمذي، تح: رائد صبري بن أبي علفة، دار الحضارة للنشر والتوزيع، ط2، 1436هـ، 2015م، (كتاب تفسير القرآن)، ص603

[3] صحيح البخاري، (كتاب العلم – باب الحياء في العلم)، ص44

لم يتعاهدها صاحبها بسقيها كل وقت بالعلم النافع والعمل الصالح، والعود بالتذكر على التفكر، وبالتفكر على التذكر، وإلّا أوشك أن تيبس »[1]. قال الربيع بن أنس: « أصلها ثابت وفرعها في السماء، قال: ذلك المؤمن ضرب مثله في الإخلاص لله وعبادته وحده لا شريك له..»[2] فالمؤمن إذا أخلص العبادة لله دون غيره، واستقام قلبه على ذلك، اطمئنّت نفسه للأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، والاستجابة والتسليم المطلق لأوامر الله ونواهيه، فيكون عمله بذلك تبعا لعلمه، موافقا لاعتقاده ويقينه بالله جلّ وعلا.

– **فرعها في السماء** ←——— (**رمز مستعار**)———→ للعمل الصالح الذي يصدر عن العبد المؤمن، بعد أن تجذّر في قلبه الإخلاص المطلق لله تعالى، فنتج عن ذلك عمل متقبّل ومرضي عند المولى عز وجل. «..فالإيمان ثابت في قلب المؤمن، وعمله وقوله وتسبيحه عال مرتفع في السماء ارتفاع فروع النخلة، وما يكسب من بركة الإيمان وثوابه كما ينال من ثمرة النخلة في أوقات السنة كلها »[3]. ومِثل هذا المعنى في قوله تعالى:﴿ إِلَيۡهِ يَصۡعَدُ ٱلۡكَلِمُ ٱلطَّيِّبُ وَٱلۡعَمَلُ ٱلصَّٰلِحُ يَرۡفَعُهُۥ ﴾[4] يقول ابن القيّم: « وهذه الكلمة الطيّبة، تثمر كلِمًا كثيرا طيّبا، يقارنه عمل صالح فيرفع العملُ الصالح الكلمَ الطيب (...) فأخبر سبحانه أن العمل الصالح يرفع الكلم الطيب، وأخبر أن الكلمة الطيّبة تثمر لقائلها كل وقت عملا صالحا لكل وقت »[5].

وقوله تعالى (في السماء) ناتج عن ثبات الأصل ورسوخه في الأرض، فلو كان أصل الشجرة هيّنا هشّا لكان لارتفاعها وعلوّها حدّ، فيكون تأصُّل الشجرة وضربها في أعماق الأرض أدعى لهذه النتيجة، التي تتيح للفروع والأغصان النمو والتطاول لسلامة تغذيتها. وكذلك الكلمة الطيّبة، أو شهادة التوحيد تجذّرها في قلب المؤمن، بمثابة داعم له ومحفّز على فعل الطاعات والبرّ والإحسان، وكل عمل صالح، فيصعد عمله إلى السماء العلا، حيث يكتب ثوابه وأجره.

يقول الرازي: « قوله (وفرعها في السماء)، وهذا الوصف يدل على كمال حال تلك الشجرة من وجهين: الأوّل أن ارتفاع الأغصان وقوّتها في التصاعد يدل على ثبات الأصل ورسوخ العروق.

---

(1) ابن قيّم الجوزية، التفسير القيّم، ص329

(2) المصدر نفسه، ص329

(3) القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، ج12،ى ص135

(4) سورة فاطر: 10

(5) ابن القيّم، الأمثال في القرآ الكريم، ص230، 231

والثاني: أنها متى كانت متصاعدة مرتفعة كانت بعيدة عن عفونات الأرض وقاذورات الأبنية فكانت ثمراتها نقية طاهرة طيّبة عن جميع الشوائب »[1]. وفي مقابل ذلك يدل إقبال العبد المؤمن على أنواع الطاعات والقربات على رسوخ الإيمان في قلبه، وتعظيمه لله تعالى، لأن الجزاء والثواب حاصل من جنس العمل الذي يبذله العبد، ضف إلى هذا أن ارتفاع العمل الصالح في السماء هو دليل على صفائه ونقائه من الشوائب والأدران، التي تلوّث القلب، وتعكّر صفو الطاعات.

– أُكُلها ←——— **(رمز مستعار)** ———→ يراد منه الأثر الناجم عما يبذله العبد من الأعمال الصالحة، وأنواع البر والطاعات..التي يتقرّب بها إلى الله عزّ وجل. وتتمثل هذه الثمار في الآثار الحميدة، والصفات الممدوحة، والأخلاق الزكية، والسمت الصالح والهدى والدلّ المرضيّ[2]

ويعرض الرازي تخريجا رمزيا جميلا لمعنى قوله تعالى: (**تُؤْتِيٓ أُكُلَهَا كُلَّ حِينٍ بِإِذْنِ رَبِّهَاۗ**) في وصفه لشجرة الإيمان فيقول: « فهذه الشجرة أولى بهذه الصفة من الأشجار الجسمانية، لأن شجرة المعرفة موجبة لهذه الأحوال مؤثرة في حصولها والسبب لا ينفك عن المسبِّب، فأثر رسوخ شجرة المعرفة في أرض القلب أن يكون نظره بالعبرة كما قال: ﴿ فَٱعۡتَبِرُواْ يَٰٓأُوْلِي ٱلۡأَبۡصَٰرِ ﴾[3]وأن يكون سماعه بالحكمة كما قال: ﴿ أُوْلَٰٓئِكَ ٱلَّذِينَ هَدَىٰهُمُ ٱللَّهُۖ وَأُوْلَٰٓئِكَ هُمۡ أُوْلُواْ ٱلۡأَلۡبَٰبِ ﴾[4] ونطقه بالصدق والصواب، كما قال: ﴿ كُونُواْ قَوَّٰمِينَ بِٱلۡقِسۡطِ شُهَدَآءَ لِلَّهِ وَلَوۡ عَلَىٰٓ أَنفُسِكُمۡ ﴾[5] وقال عليه السلام: "قولوا الحق ولو على أنفسكم " وهذا الإنسان كلما كان رسوخ شجرة المعرفة في أرض قلبه أقوى وأكمل، كان ظهور هذه الآثار عنده أكثر، وربّما توغّل في هذا الباب فيصير بحيث كلّما لاحظ شيئا لاحظ الحق فيه، وربما عظم ترقّيه فيه فيصير لا يرى شيئا إلّا وقد كان قد رأى اللهَ تعالى قلبُه »[6]

يتضح مما سلف تبيانه، أنّ الشجرة الطيّبة بجميع مكوّناتها، ابتداء من الأصل وانتهاء بالأُكل أو الثمر هي رمز للعبد المؤمن، وما يغنمه من كلمة التوحيد الراسخة في لبّ قلبه المنغمس في لجج

---

[1] مفاتيح الغيب، ج19، ص119

[2] ينظر: ابن القيم، التفسير القيّم، ص330

[3] سورة الحشر: 02

[4] سورة الزمر: 18

[5] سورة النساء: 135

[6] مفاتيح الغيب، ج19، ص121

الإيمان الربّاني الخالص لله تعالى. فالمثل وإن كان متمحورا أساسا حول الكلمة الطيبة وهي كلمة التوحيد (لا إله إلّا الله)، إلا أنه لم يغفل كونها نابتة متجذرة في أصل قلب العبد المؤمن، الذي يتّخذ منها سراجا ينير طريقه تُجاه الحق، وتأشيرة أصيلة خالصة لقبول الأعمال الصالحة عند الله.

وخلاصة القول في هذا المثل « أن كلمة التوحيد إذا شهد بها المؤمن عارفا بمعناها وحقيقتها نفيا وإثباتا متّصفا بموجبها قائما قلبه ولسانه وجوارحه بشهادته، فهذه الكلمة الطيبة هي التي رفعت هذا العمل من هذا الشاهد، أصلها ثابت راسخ في قلبه، وفروعها متصلة بالسماء، وهي مخرجة لثمرتها كل وقت »[1]

ب3/ مثل الكلمة الخبيثة:

﴿ وَمَثَلُ كَلِمَةٍ خَبِيثَةٍ كَشَجَرَةٍ خَبِيثَةٍ ٱجْتُثَّتْ مِن فَوْقِ ٱلْأَرْضِ مَا لَهَا مِن قَرَارٍ ﴾[2]

في مقابل الكلمة الطيّبة، ضرب الله مثلا آخر للكلمة الخبيثة (كلمة الشرك والكفر)، وهذا أسلوب غالب في القرآن الكريم، فما أكثر ما نقع على آيات منه، تعرض مشهدين متقابلين تقابلا معنويا، بحيث يؤدي هذا التضاد في الألفاظ والمعاني إلى إيقاظ الذهن من غفلته، وجعل المشهد في إطاره الكلي كمحفّز، يستدعي من السامع أو القارئ الممعن المتدبّر استجابة، تُلزمه اتّباع الحق، وأخذ العبرة، والحذر من العاقبة. وظاهرة التقابل الدلالي أو المعنوي في القرآن حاضرة في أمثاله، كما في المثلين اللّذين بين أيدينا، وخارج باب الأمثال أيضا.

تتّجه الدلالة المركزية في المثل الثاني وجهة مغايرة لمجريات المثل الأوّل، ونحن نعني هنا الشكل أكثر من المضمون، لأنّه من المنتظر من هذا الأخير أن يكون وصفا تمثيليا لكلمة الشرك وهي ضدّ كلمة التوحيد. وما يلفت النظر في مثل " الكلمة الخبيثة " أنّ المولى عزّ وجلّ ترك تفصيل أجزاء الممثَّل به، واكتفى بالإشارة إليه مجملا، متمثّلا في " الشجرة الخبيثة ". وهذا خلاف ما وقفنا عليه في مثل " الكلمة الطيّبة " التي ورد فيها تفصيل أجزاء الممثَل به، وهي (الأصل الثابت، الفرع المرتفع، الأكل الدائم).

---

[1] ابن قيّم الجوزية، إعلام الموقّعين عن رب العالمين، تح: أبو عبيدة مشهور بن حسن آل سلمان، دار ابن الجوزي للنشر والتوزيع، الرياض، ط1، 1423هـ، ج2، ص300

[2] سورة إبراهيم: 26

وهذا التفصيل في عناصر الممثَّل به، الذي خلا منه المثل الثاني، ربما هو راجع إلى كون الشجرة الخبيثة معدومة النفع والفائدة على الدوام. فكانت بذلك رمزا عاما للكلمة الخبيثة "كلمة الشرك "، هذه الكلمة التي إذا استقرّت عليها أمّة من الأمم، أو فئة من الناس، يلغون بها وحدانية الله، ويولّون عنها وجوههم صوب عقائد بالية، فتلفيهم في دنياهم مع كفرهم، لا تستقرّ لهم فيها راحة بال، تعوزهم سعادة النفس، واطمئنان القلب، وإن لذّ لهم عيش فمن جنس المحسوس، المشوب بالعلل والآفات الدنيوية، وذلك ممّا تجلبه عليهم شهوات الدنيا ومسرّاتها الموقوتة، فديدن الكافر أو المشرك أنّه لا يرى سعادته وسروره إلّا فيما حرّم الله.

وإذا كان ذلك حال الكلمة الخبيثة، فمن أي وجه يثبت لها أصل، ويسمو لها فرع، ويطيب لها ثمر. والنتيجة ظاهرة بيّنة، فما كان مبتدؤه هشًّا، فلا ريب أن يصير منتهاه إلى دمار وبوار. كنهاية شجرة أصلُ منبتِها خبيث، فهل تكون عاقبتها إلّا أن تُجتثّ من على الأرض، واهية الأركان، عارية الأفنان. « عن قتادة أنه قيل لبعض العلماء: ما تقول في كلمة خبيثة ؟ فقال: ما أعلم لها في الأرض مستقرّا ولا في السماء مصعدا إلّا أن تلزم عنق صاحبها حتّى يوافي بها القيامة »[1]

وكنّا أشرنا من قبل إلى أنّ الشجرة التي مثّلت بها كلمة الشرك هي شجرة (الحنظل)[*]. وقد جعلت هنا رمزا للباطل، وهي من الأشجار التي لا يطيب ثمرها، ومثلها الثوم ونحو ذلك الشجر الخبيث[2]. وترد أقوال متفرّقة في كتب التفسير، تتحدّد عبرها الصورة العامة للمثل، ويتحدّد معها جانب عام من البعد الرمزي.

قال الضحّاك: « (ضرب الله مثلا) للكافر بشجرة اجتثّت من فوق الأرض ما لها من قرار يقول: " ليس لها أصل ولا فرع وليس لها ثمرة ولا فيها منفعة كذلك الكافر ليس يعمل خيرا ولا يقوله

---

[1] تفسير الكشّاف، ص551

[*] يعتبر نبات "الحنظل" أحد النباتات الزاحفة التي تنمو على تسربات المياه وفى المخرات وعلى ضفاف منابع المياه والجداول، ويكثر بصفة خاصة في الأراضي المالحة في الواحات، وترعى عليها الحيوانات كالغنم والماشية، لكن لا تأكله الإبل. وتشبه ثمرة وأوراق الحنظل التي تنمو بكثرة في الواحات ما يعرف باسم ثمرة البطيخ المر، إلا أنها أصغر حجما منها، والحنظل ثمرته وأوراقه شديدة المرارة، وبعد أن تنضج الثمرة يكون لونها مصفرا، وبها حب كثير يطلق عليه اللب، كما أنه نبات زاحف ويصل طول عشبه الزاحف إلى أكثر من ثلاثة أمتار، ويطلق عليه أيضا البطيخ المر. ورد هذا النص في مقالة على الإنترنت على موقع:
ahlalwa7h/posts/1533961616842163 / تاريخ الزيارة: 7/ 7/ 2019

[2] ينظر، النيسابوري، تفسير غرائب القرآن ورغائب الفرقان، ج4، ص292

ولا يجعل الله فيه بركة ولا منفعة" »[1]. ويقول ابن عبّاس: « " ومثل كلمة خبيثة وهي الشرك كشجرة خبيثة يعني الكافر اجتثّت من فوق الأرض ما لها من قرار"»[2] وقد وقع اختيار النبيّ صلّى الله عليه وسلّم عليها دون غيرها من الأشجار غير النافعة، ربّما إشارة إلى عظَم خبثها، ابتداء من الأصل إلى الفرع. وهي الشجرة ذاتها التي ضربها صلّى الله عليه وسلّم مثلا للمنافق الذي لا يقرأ القرآن. فعن أبي موسى الأشعري رضي الله عنه قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلّم «..ومثل الفاجر الذي لا يقرأ القرآن كمثل الحنظلة طعمها خبيث وريحها خبيث»[3].

وزيادة على ذلك فإن هذه المرارة التي عرفت بها شجرة الحنظل، تركت في الذهنية العربية ملمحا أو تصوّرا رمزيا، نقل معه تلك الصّفة من المرارة الحسيّة إلى المرارة النفسية الباطنية، حيث أنّ العرب كانوا يضربون بهذه الشجرة المثل في هزيمة الحروب، بسبب ما تخلّفه في قلوب المنهزمين من انكسار وإحباط وذلّ[4].

يقول عنترة:

لا تسقني ماء الحياة بذلّـــةٍ بل فاسقني بالعزِّ كأس الحنظلِ[5]

وترتسم حدود الدلالة الرمزية الطبيعية للمثل عبر بحث مدلول الصورة في ذاتها من جهة، وعبر بحث الدلالة العميقة الناتجة من تقابل بعض صور المثلين معا، لأنّ التضاد أو التقابل المعنوي ميزة قارّة في سور القرآن، وأمثاله خاصة. يقول الرازي: «قوله (اجتثّت من فوق الأرض) وهذه الصفة في مقابل قوله (أصلها ثابت) ومعنى اجتثّت استؤصلت. وحقيقة الاجتثاث أخذ الجثة كلّها، وقوله من فوق الأرض معناه: ليس لها أصل ولا عرق، فكذلك الشرك بالله تعالى ليس له حجة ولا ثبات ولا قوّة»[6]

ويترتّب عن عبارة (اجتثّت من فوق الأرض) معنى جامع لما لم يتمّ تفصيله في وصف الكلمة الخبيثة، مكتفيا بالإشارة إلى عاقبة تلك الشجرة، وهو (الاجتثاث). وهذا المعنى الجامع هو خلاصة

---

[1] ابن قيّم الجوزية ، الأمثال في القرآن الكريم، ص236، 237

[2] الطبري، جامع البيان، ج13، ص213

[3] أبو بكر أحمد بن الحسين البيهقي، الجامع لشعب الإيمان، ج3، ص362

[4] ينظر: مقالة على الإنترنت : ahlalwa7h/posts/1533961616842163 / تاريخ الزيارة: 7/ 7/ 2019

[5] عنترة بن شداد، الديوان، صدر الكتاب عن وزارة الثقافة في إطار الجزائر عاصمة الثقافة العربية، الجزائر، دط، 2007، ص198

[6] الرازي، مفاتيح الغيب، ج19، ص123

لأوصاف الشجرة ونعوتها غير المذكورة، من اضطراب الأصل وعدم رسوخه، وهشاشة الفروع ووهنها الحاصل من ضعف الأصل، ثمّ مرارة الثمار اللاحقة بالشجرة جرّاء سوء الأصل والفرع معا.

كما يترتّب عن عبارة (ما لها من قرار) أي ليس لها من أصل في الأرض تثبت به وتقرّ[1]، وهذا عائد إلى كونها خبيثة المنشأ لا يستقرّ معها اتّزان في ذاتها، ولا امتداد في فروعها، ولا انتفاع بثمرها. وبمثل هذا التفصيل يقاس على الممثَّل له "كلمة الشرك". يقول الطاهر بن عاشور « وكذلك القول في تمثيل حال الكلمة الخبيثة بالشجرة الخبيثة على الضد بجميع الصفات الماضية من اضطراب الاعتقاد، وضيق الصدر، وكدر التفكير، والضر المتعاقب. وقد اختصر فيها التمثيل اختصارا اكتفاء بالمضاد، فانتفت عنها سائر المنافع للكلمة الطيبة »[2].

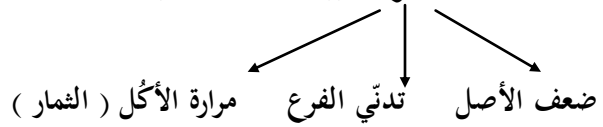
ويمكن تحديد الدلالات الرمزية الجزئية للمثل على النحو الآتي:

– **شجرة خبيثة** ⟵ (**رمز استعاري**) ⟵ لكلمة الشرك والكفر في قلب الكافر. وهذا اعتبارا من أنّ ضدّها وهو [الشجرة الطيّبة] تمثّل رمزا للكلمة الطيّبة، وهي شهادة التوحيد التي تؤسّس للإيمان بالله. وكون كلمة الشرك خبيثة يستفاد منه أمور:

أوّلا: أنّها غير ثابتة في قلب معتقدِها، المتخبّط بها في ظلام الجهل والشكوك، والأوهام الزائفة.

ثانيا:إنّ ما يصدر عن الكافر أو المشرك من أعمال يسترضي بها الشركاء، من برّ وإحسان، ونفقة..، لا تجاوز في مقام الرفعة أصل الشجرة الهشّ، ذلك أنّ مفتاح هذه الأعمال صدِئ، مشوب بخبث الشرك الذي لا يرتفع معه قول ولا عمل صالح.

– **اجتُثّت من فوق الأرض** ⟵ صفة للشجرة الخبيثة متعلّقة بأسباب:



إنّ ما يصدر عن المشرك في إطار هذه الكلمة، من أعمال تبدو في ظاهرها صالحة للناظر، غير أنّها لا تثمر أجرا، ولا تلقى عند الله قبولا ولا بركة من أيّ وجه. وإذا اعتبرنا ثمار شجرة الحنظل مرّة كما تبيّن من حديث المنافق الذي لا يقرأ القرآن، أمكننا عقد الصلة بين هذه المرارة الكائنة في ثمار

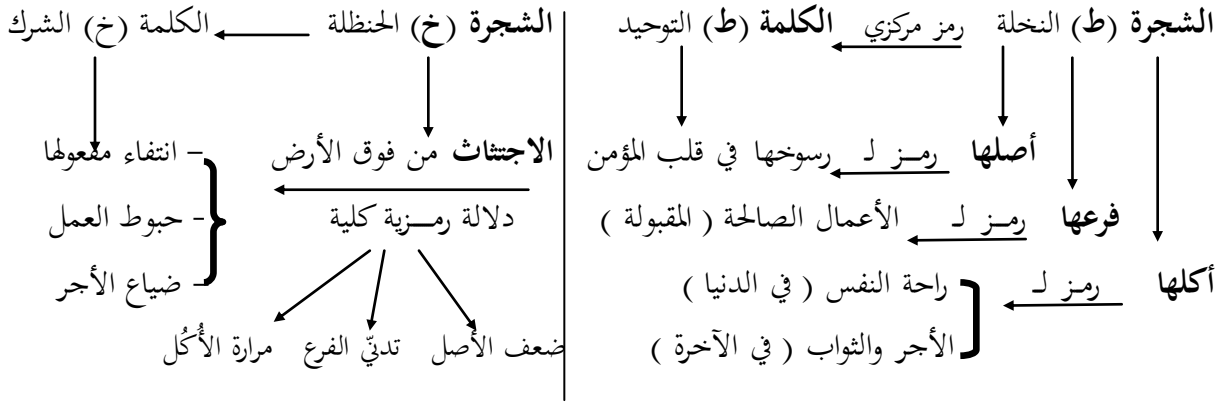
---

[1] ينظر: القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، ج12، ص137

[2] التحرير والتنوير، ج13، ص224، 225

الشجرة، وبين ما يبذله المشرك من آثار تبدو حسنة في ظاهرها، لكنّها تفقد حلاوتها إذا قيست بميزان الحقّ المطلق، والعقيدة السليمة. فمرارة ثمار شجرة الحنظل الخبيثة رمز واضح لمرارة الجزاء والثواب الذي ينتظر كلّ مشرك بالله، لأنّ الأصل الذي تفرّعت منه عقيدته خبيث الجذر والمطلع، متمثّلا في كلمة الشرك التي انغرست في قلبه الضّال عن الحق، فحال ذلك دون صعود عمله، وحصول ثوابه.

ومن جهة أخرى فإنّ الفرع الذي يُنتظر منه السموّ والشموخ في السماء متهالك الأغصان، حابط الثمر، لما لم ينله من أسباب العطاء بواسطة الفروع، التي تعدُّ الصلةَ بين الأصل والأُكل. وإنّما ينضج هذا الأخير، ويحلو ويطيب بتغلغل جذور النبات في الأرض، ليمدّه – عبر الأغصان – بحاجته من الغذاء اللازم لحياته. وهكذا فالكلمة الخبيثة صائرة إلى اجتثاث من فوق الأرض، لكونها « لا ثبات لها ولا تثمر إلّا ما فيها من مرارة وسوء طعم وعدم بركة »[1].



يتبيّن من خلال عقد الصلة بين مادة التمثيل الحسية، وبين ما ترمز إليه من دلالات معنوية في المثلين، يتبيّن كيف استُوحِيت الدلالة الرمزية لكلمة التوحيد من عناصر محسوسة، ذكرها المثل الأوّل في وصف حال المؤمن بها على وجه الترغيب، والتحبيب والحث على سلوك سبيل الفوز، والنجاة في الدّنيا والآخرة، حتّى يزيد تشبّث العبد بعقيدته ودينه، فجاء المثل ليضعه في حيّز من الطبيعة المحضة، تهيمن عليه مشاهد الخضرة والثمار الوارفة، ممّا تألفه النفس، وتسكن إليه الفطرة البشرية السويّة. فيُمِرُّه المثل الأوّل على دورة حياة شجرة طالما صاحبت وجود المؤمن في حياته، كيف لا وهو يراها على

[1] أبو بكر جابر الجزائري، أيسر التفاسير لكلام العلي الكبير، راسم للدعاية والإعلان، جدّة، ط3، 1410هـ، 1990م، ص56

الدوام خضراء معطاء، لا تيبس ولا تجف، يرى فيها نفسه، ويتزوّد منها لحلّه وسفره، وإذا آب إلى موطنه لاحت له من بعيد قبل كل شيء، شامخة راسخة.

إنّ المؤمن لمّا يرى القرآن يصوّر له حقيقة العقيدة السويّة مختصرة في صورة النخلة، ويعدّد له سرّ كينونتها، ورسوخ أصلها، وشموخ فروعها، ودوام ثمرها، كلّ ذلك يجعله يقيم القياس ويعيد التأمّل والنظر حوله. ما الذي يجمع بين كلمة التوحيد (لال إله إلّا الله) وبين (نخلة) في فلاة مترامية ؟. فيجد نفسه مجبرا أن يضع أصبعه على أيقونات الصورة المثلية على امتداد المثل. إنّها جميعا تصدح بهالة من الرموز الموحية الخاطفة، تتهافت منها الدلالات العقلية والمعنوية تهافتا سلسا لا إبهام فيه، كما هو موضّح في الرسم البياني أعلاه.

وإنّ المشرك على النقيض من ذلك يعرض له المثل المضروب للكلمة الخبيثة صفة الشرك، وذلك في صورة شجرة الحنظل على ما هو مرجّح من كتب التفسير، منتهيا إلى ذكر عاقبتها وخاتمتها بغير تفصيل لأحوالها كما في المثل الأوّل، ربّما تحقيرا لشأن الكفر والشرك، خاصة إذا علمنا أنّ شجرة الحنظل من الشجر الزاحف الذي لا يعلو له ساق، وبذلك تكون عرضة لملوّثات الأرض وأوساخها أثناء زحفها. وهذا الوضع السيّء الذي تمرّ به في نموّها لا يرتجى منه ثمر طيّب أصلا. فكذلك كلمة الشرك في مقابل ذلك، دونية الأصل لا تجاوز محلّها من صاحبها، تلتفّ حوله وتحيط به، فلا يربطه بسماء الرفعة وعلوّ الشأن برابط، لأنّ منبتها في قلبه خبيث، والعمل الصادر عنه باعتقادها ممحوق البركة، مبتور الثواب والأجر.

ومعلوم أنّ الأمر الممقوت تأنف النفس طبعا من تحليله وتفصيله وتعداد معايبه، أو ربّما تجنّبا لتكرار أجزاء الممثّل به وهي (الأصل والفرع والأكل) لأنها ذكرت قبلًا، وإنّما يفهم المتلقّي معنى المثل الثاني عبر مقابلته بالأوّل. فكان كافيا في هذا المقام الإشارة إلى عاقبة كلمة الكفر، وهو الاجتثاث من على الأرض، مع العلم أنّ المقصود من التمثيلين معا هما: المؤمن والمشرك تواليا.

4- قال تعالى: ﴿ وَٱلَّذِينَ كَفَرُوٓاْ أَعۡمَٰلُهُمۡ كَسَرَابِۭ بِقِيعَةٖ يَحۡسَبُهُ ٱلظَّمۡـَٔانُ مَآءً حَتَّىٰٓ إِذَا جَآءَهُۥ لَمۡ يَجِدۡهُ شَيۡـٔٗا وَوَجَدَ ٱللَّهَ عِندَهُۥ فَوَفَّىٰهُ حِسَابَهُۥۗ وَٱللَّهُ سَرِيعُ ٱلۡحِسَابِ ٣٩ أَوۡ

كَظُلُمَٰتٖ فِي بَحۡرٖ لُّجِّيّٖ يَغۡشَىٰهُ مَوۡجٞ مِّن فَوۡقِهِۦ مَوۡجٞ مِّن فَوۡقِهِۦ سَحَابٞۚ ظُلُمَٰتُۢ بَعۡضُهَا فَوۡقَ بَعۡضٍ إِذَآ أَخۡرَجَ يَدَهُۥ لَمۡ يَكَدۡ يَرَىٰهَاۗ وَمَن لَّمۡ يَجۡعَلِ ٱللَّهُ لَهُۥ نُورٗا فَمَا لَهُۥ مِن نُّورٍ ﴿٤٠﴾﴾[1]

تتضمّن الآيتان من سورة النور مثلين مضروبين للكفر، جاءا وصفا لأعمال الكفّار تحديدا، وذلك على شاكلة النموذج الرابع من الأمثال المضروبة للشرك، ونعني به المثل الذي ضُرب بالرماد والريح من سورة إبراهيم. ويتبيّن من نصّ المثلين عطف أحدهما على الآخر بحرف العطف " أو "، وكنّا رأينا مثل هذه الحال في أوّل مثلين من أمثال القرآن المضروبة للنفاق، حيث عُطف المثل المائي على المثل الناري بحرف العطف نفسه كذلك، وهذا من بلاغة القرآن، ومقدراته التعبيرية في تصوير وتجسيد الموضوع الواحد في قوالب فنية متنوّعة.

ويجد الممعنُ في مجريات المثلين اختلافا في الأطر المكانية والدلالية لكليهما، إنّنا نقف ضمن المثل الأوّل في وسط برّي منبسط خال، اشتدّ بصاحبه الظمأ، وانقطعت به السبل والحيل عن إيجاد شربة ماء، تنطفئ بها جذوة صدره ولهفة قلبه، ونصب عينيه سراب خادع يمنّيه ويدنيه، ثمّ لا يلبث أن يميته فلا يحييه. بينما يضعنا المثل الثاني في جوّ تراكمي، تزدحم فيه المفاجآت تباعا، يتقاذف بعضها بعضا في مشهد بحري مهول (بحر، موج، سحاب، ظلمات).

وكلا المثلين يلعبان على أوتار النفس، ويجسّدان بمشهد الطبيعة المتراوح بين الصمت المرعب، والقلق الصاخب عاقبة أعمال المشركين، ومصيرهم المفضي إلى خسران محتوم بسبب كفرهم بالله. ويعمل المثلان على توظيف تلك الدلالات الطبيعية كرموز، تبرز أحوال الكفّار وما يصدر عنهم من أعمال، ثمّ يذكر خاتمتها وعاقبتها المرتبطة بالشرك، بوصفه حاجزا دون قبولها عند الله.

أ4/﴿ وَٱلَّذِينَ كَفَرُوٓاْ أَعۡمَٰلُهُمۡ كَسَرَابِۭ بِقِيعَةٖ يَحۡسَبُهُ ٱلظَّمۡـَٔانُ مَآءً حَتَّىٰٓ إِذَا جَآءَهُۥ لَمۡ يَجِدۡهُ شَيۡـٔٗا وَوَجَدَ ٱللَّهَ عِندَهُۥ فَوَفَّىٰهُ حِسَابَهُۥۗ وَٱللَّهُ سَرِيعُ ٱلۡحِسَابِ ﴾[2]

يشبّه المولى عز وجلّ في المثل الأوّل أعمال الكفّار بالسّراب كحقيقة لازمة، ناتجة عن مقدّمات وآمال متوهَّمة، بدرت من شخص ظمآن قد اشتدّ به التعب، وألمّ به العطش، فخيّلت إليه قيعة من الأرض ماءً يتراقص من بعيد، ثمّ لا يلبث أن يتلاشى ويضمحلّ بمجرّد اقترابه منه. « فهذا

---

[1] سورة النور: 39 – 40

[2] سورة النور: 39

السائر وراء السراب الظامئ الذي يتوقّع الشراب الغافل عمّا ينتظره هنا..يصل فلا يجد ماء يرويه، إنّما يجد المفاجأة المذهلة التي لم تخطر له على بال، المرعبة التي تقطع الأوصال وتورث الخبال (ووجد الله عنده) الله الذي كفر به وجحده وخاصمه وعاداه، وجده هناك ينتظره..»[1]

وبالقياس إلى حركية الممثّل به، يمكن استنتاج حركية الممثَّل وهو أعمال الكافرين عبر كشف العناصر الجزئية له، مع ما يقابله من دلالات معلنة في مشهد الممثّل به. وبتقابل العناصر الجزئية للشطرين معا تتقابل تبعا لهما الخلاصات والنتائج والعواقب، ففقدان الظمآن للماء عند إتيانه وهو في أمسّ الحاجة إليه، شبيه بفقدان الكافر لثواب أعماله التي خالها نافعة له يوم القيامة، فاجتمع في الأمرين اليأس المطلق من النجاة، أي نجاة الأوّل من الموت، ونجاة الثاني من عذاب الله.

والمثلان – كما بيّنّا – وردا في سياق وصفٍ لأحوال الكفّار، ومآل أعمالهم التي تصدر عنهم في حياتهم ظنّا منهم أنّهم على هدى وما هم كذلك، فجاء الترهيب والتحقير في شأن هؤلاء عطفا على آيات سابقة، أثنى الله فيها على عباده المؤمنين، وما يصدر عنهم من أنواع البرّ والطاعات الخالصة لوجه الله ، ثمّ ذِكر جزائهم وثوابهم في الآخرة[2]. قال الله تعالى: ﴿ فِي بُيُوتٍ أَذِنَ ٱللَّهُ أَن تُرۡفَعَ وَيُذۡكَرَ فِيهَا ٱسۡمُهُۥ يُسَبِّحُ لَهُۥ فِيهَا بِٱلۡغُدُوِّ وَٱلۡأٓصَالِ ٣٦ رِجَالٞ لَّا تُلۡهِيهِمۡ تِجَٰرَةٞ وَلَا بَيۡعٌ عَن ذِكۡرِ ٱللَّهِ وَإِقَامِ ٱلصَّلَوٰةِ وَإِيتَآءِ ٱلزَّكَوٰةِ يَخَافُونَ يَوۡمٗا تَتَقَلَّبُ فِيهِ ٱلۡقُلُوبُ وَٱلۡأَبۡصَٰرُ ٣٧ لِيَجۡزِيَهُمُ ٱللَّهُ أَحۡسَنَ مَا عَمِلُواْ وَيَزِيدَهُم مِّن فَضۡلِهِۦۗ وَٱللَّهُ يَرۡزُقُ مَن يَشَآءُ بِغَيۡرِ حِسَابٖ ٣٨ ﴾[3]

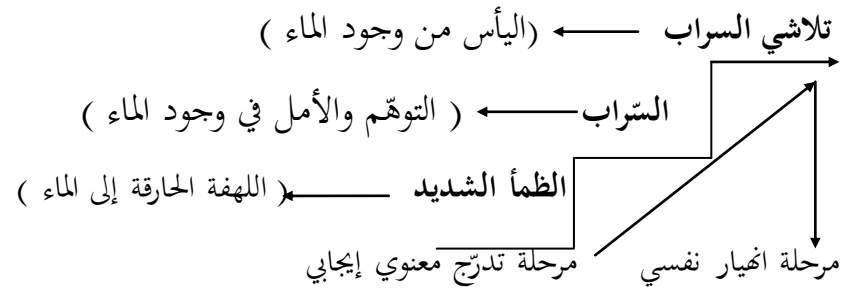
وبالعودة إلى الدلالات الأساسية لصور الطبيعة في المثل الأوّل وهي (السراب، الماء)، سنجد أنفسنا داخل إطار صوري مائي إن صحّ التعبير، يسعى إلى تثمين قيمة أو جوهر معلوم عن طريق الفقد المفاجئ، وذلك بأسلوب بليغ تظهر فيه قوّة التصوير والحجّة والإقناع. فالمشهد ينطلق من نقطة مبدئيّة هي العطش الشديد مع اللهفة الحارقة إلى الماء، يعقبها رجاء وأمل في وجود الماء، منتقلا من نقطة الصّفر المطلق إلى فتحة صغيرة من الانفراج المتوقّع (المتوهّم) لحظة ظهور السراب. ليصل إلى اليأس المطلق فجأة عند لحظة التلاشي، أي تلاشي السراب الذي يعدّ نقطة الانكسار، والانهيار النفسي والمعنوي لدى الشخص الظمآن. وهذا مخطّط يوضّح الرؤية السابقة.

---

(1) محمد بن الشريف، الأمثال في القرآن، ص75

(2) ينظر: التحرير والتنوير، ج18، ص250

(3) سورة النور: 36- 38



وفي ضوء هذا البناء التسلسلي لعناصر الممثّل به، المؤسّس على عوالم حسّية، تتموضع الدلالات الخاصة بالممثّل، إذ هي مرموزات معنوية وعقلية لتلك الرموز الحسية التي تشي بها ألفاظ وصور الطبيعة في المثل، متمثّلة في صورتي (السراب، والماء). وهنا نتساءل عن مخرجات التقاطع الدلالي الضمني بين مدلولي اللفظين الحسّيين السابقَين، وبين الدلالة غير المعلنة في جانب الممثَّل له، وهي الدلالة القابعة في ظلال المحتوى الرمزي.

جاء في لسان العرب: « وسرب يسرُبُ سروبا: خرج. وسرب في الأرض يسرُب سُروبا: ذهب. وفي التنزيل العزيز: ﴿ وَمَنْ هُوَ مُسْتَخْفٍ بِٱلَّيْلِ وَسَارِبٌ بِٱلنَّهَارِ ﴾[1]، أي ظاهر بالنهار في سربه (...) وروي عن الأخفش أنّه قال: مستخف باللّيل أي ظاهر، والسارب المتواري. وقال أبو العبّاس: المستخفي المستتر (...) وقال قطرب: سارب بالنهار مستتر.يقال انسرب الوحشيّ إذا دخل في كناسه »[2]

وبمقارنة دلالة السراب في إطار التحديد المعجمي مع الدلالة المشتقّة منها ضمن مثل (السراب) سوف لن نخرج في مجمل المعاني المعطاة عن دلالة الخفاء والتواري. فالسراب ينتج في حقيقته نتيجة عوامل الجو والطقس وطبيعة الأرض. فهو « رطوبة كثيفة تصعد على الأرض ولا تعلو في الجوّ تنشأ من بين رطوبة الأرض وحرارة الجوّ في المناطق الحارّة الرملية فيلوح من بعيد كأنّه ماء. وسبب حدوث السراب اشتداد حرارة الرمال في أرض مستوية فتشتدّ حرارة طبقة الهواء الملاصقة للرمل وتحرّ الطبقة التي فوقها حرّا أقل من حرارة الطبقة الملاصقة، وهكذا تتناقص الحرارة في كل طبقة من الهواء عن الطبقة التي دونها (...) فتكون كل طبقة أكثف من التي تحتها، فإذا انعكس على تلك الأشعة نور الجو من قرب طلوع الشمس إلى بقية النهار تكيّفت تلك الأشعة بلون الماء، ففي أوّل

---

[1] سورة الرعد: 10

[2] ابن منظور، لسان العرب، مج:7، مادة (سرب)، ص159

ظهور النور يلوح السراب كأنّه الماء الراكد أو البحر وكلّما اشتدّ الضياء ظهر في السراب ترقرق كأنّه ماء جار »[1]

وقد وصف هذا السراب بأنّه يتموضع في قيعة من الأرض. والقيعة في اللغة تدخل ضمن معاني القاع والقاعة والقِيع، وهي الأرض المنبسطة المستوية، الخالية من النبات. كما قد تكون جمعا للقاع وهو ما انبسط واستوى من الأرض، وفيه يكون السراب نصف النهار[2]

اختار القرآن هذه الظاهرة الطبيعية لتمرير حقيقة جوهرية تتمثّل في عدم جدوى أعمال الكفار ما دامت في معزل عن عقيدة سويّة صحيحة، فعمد التمثيل إلى دحض هذا التوجّه والاحتجاج على ذلك بصورة محسوسة، تتقاطع مع الصورة الرمزية للمثل في الخسران والخيبة آخر المطاف. « فأعمال الكافرين شبيهة بالسراب في أنّ لها صورة الماء وليست بماء، والكافر يشبه الظمئان في الاحتياج إلى الانتفاع بعمله، ففي قوله " يحسبه الظمآن " استعارة مصرّحة، وخيبة الكافر عند الحساب تشبه خيبة الظمآن عند مجيئه السراب ففيه استعارة مصرّحة »[3].

كما تكشف لنا جل التفاسير البيانية عن وجود مفارقات دلالية في جزئيات المثلين، مثَل السراب ومثَل الظلمات، لكون المثلين ضُرِبا لصنفين مختلفين من الكفّار، تختلف ظروف الضلال والكفر لدى كلّ منهما، بحسب طبيعة تلقّيه للوحي، وموقفه منه. أي أنّ المثلين « ضُربا لبيان حال الكفّار مع العلم – المستمدّ من الوحي الإلهي بواسطة الرسل (صلوات الله وسلامه عليهم) – وضلالهم عنه بسعيهم أو بإعراضهم، وأنّ إعراض أصحاب مثل السراب يختلف عن إعراض مثل أصحاب الظلمات »[4].

ويؤيّد ابن تيمية (تـ 728هـ) هذا الرأي السابق بمقارنة المثلين بالمثل المضروب للإيمان قبلهما من قوله تعالى: ﴿ ٱللَّهُ نُورُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضِۚ مَثَلُ نُورِهِۦ كَمِشۡكَوٰةٖ فِيهَا مِصۡبَاحٌۖ ٱلۡمِصۡبَاحُ فِي زُجَاجَةٍۖ ٱلزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوۡكَبٞ دُرِّيّٞ يُوقَدُ مِن شَجَرَةٖ مُّبَٰرَكَةٖ زَيۡتُونَةٖ لَّا شَرۡقِيَّةٖ وَلَا غَرۡبِيَّةٖ يَكَادُ زَيۡتُهَا يُضِيٓءُ وَلَوۡ لَمۡ تَمۡسَسۡهُ نَارٞۚ نُّورٌ عَلَىٰ نُورٖۗ يَهۡدِي ٱللَّهُ لِنُورِهِۦ مَن يَشَآءُۚ وَيَضۡرِبُ ٱللَّهُ ٱلۡأَمۡثَٰلَ لِلنَّاسِۗ

---

(1) التحرير والتنوير، ج18، ص252

(2) ينظر: لسان العرب، مج: 12، مادة (قوع)، ص 219

(3) المصدر السابق، ص254

(4) عبد الله بن عبد الرحمن الجربوع، الأمثال القرآنية القياسية المضروبة للإيمان بالله، الجامعة الإسلامية، المدينة المنورة، دط، 1423هـ، ج1، ص 468، 469

وَٱللَّهُ بِكُلِّ شَيۡءٍ عَلِيمٌ ﴾[1]. فيقول موضّحا سياق كل مثل « فيكون التقسيم في المثلين لتنوّع الأشخاص ولتنوّع أحوالهم، وبكل حال فليس ما ضرب له هذا المثل هو مماثل لما ضرب له هذا المثل، لاختلاف المثلين صورة ومعنى، ولهذا لم يُضرِب للإيمان إلّا مثل واحد، لأنّ الحقّ واحد فضرب مثله بالنور، وأولئك ضرب لهم مثل بضوء لا حقيقة له، كالسراب بالقيعة، أو بالظلمات المتراكمة »[2].

تشعّبت الأقوال في المعنيّين بالمثلين، مثل السراب ومثل الظلمات، إلّا أن الذي لا شك فيه أنّ كليهما يعالج مشكلة تلقّي الوحي الإلهي المنزّل على الرسول صلى الله عليه وسلّم، وطبيعة الموقف المتّخذ من قبل هؤلاء، وزاوية الصدّ والإعراض التي حاد بها كل فريق عن الاستجابة لنور الله، المتمثّل في الكتاب والسنة. وقد ذكر ابن القيّم أنّ المثلين مضروبان للنصارى واليهود على التوالي، مستندا في ذلك على حديث التجلّي[3]. غير أنّه تبيّن لنا في ما ذهب إليه ابن القيّم ما يستوجب التعقيب، خاصة إذا دقّقنا جيّدا في حيثيات المثلين معا، وما تنمّ عنه صورة كل مثل من دلالات رمزية تعالج محمولا نفسيا عقديا قبل كل شيء.

ويظهر لنا بالاعتماد على بعض القرائن أنّ مثل السراب خاص باليهود والنصارى معا، واختصّ مثل الظلمات بالمشركين من غير أهل الكتاب. وعليه فإنّه وإن تشابهت حال الفريقين في فساد العقيدة، إلّا أن هذا الفساد لدى الفريق الأوّل فساد عملي بدرجة أكبر، فناسبه ضرب المثل بالسراب، بينما هو لدى الفريق الثاني فساد اعتقادي عملي في آن واحد، فناسبه قياسه بالظلمات المتراكمة إشارة إلى تراكم الجهل مع الشرك.

ولعلّ البحث في الدلالة الرمزية لصور الطبيعة في كلا المثلين، تستوجب الدقّة في تحديد المشار إليه في سياق التمثيل، كما لا بدّ أن يكون الإسقاط الرمزي لكل لفظة مشفوعا بدليل مقنع، تدعمه قرائن من داخل النص أو من خارجه، تسهم جميعها في تسديد الدلالة صوب مدلول أقرب إلى الدقّة، بعيدا عن انفتاح دلالي فسيح – كما تدعو إليه الرمزية المذهبية – كي تحصل الغاية من المثل وهي أخذ العبرة.

---

[1] سورة النور: 35

[2] تقي الدين بن أحمد بن تيمية، مجموع الفتاوى، تح: عامر الجزّار، وأنور الباز، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، المنصورة- مصر، ط3، 1426هـ، 2005م، ج7، ص 176

[3] ينظر: ابن القيّم، الأمثال في القرآن الكريم، ص 196- 198

لنعد إلى مثل السراب، وقد أشرنا إلى أنّه خاص بأهل الكتاب من اليهود والنصارى، ولذلك دواع وأسباب متداخلة، لكنّها تسري في مجرى واحد. ولا خلاف أنّ دعوة الإسلام ونزول الوحي على الرسول صلى الله عليه وسلّم لاقيا مكابرةً ومعاداة ومقاومة من طرفين اثنين، أوّلهما المشركون على اختلاف عقائدهم، وثانيهما أهل الكتاب. غير أنّ لأهل الكتاب مزيّة على غيرهم من المشركين وهي أنّهم ورثوا شيئا من العلم المنزّل في كتبهم التوراة والإنجيل، فهم « ممّن ينتسب إلى الأديان السماوية، ويدّعي الإيمان بالله، ويتقرّب إليه، لكن بدون إخلاص واتّباع لما نزل من عنده من العلم، وكذّبوا بالرسول صلّى الله عليه وسلّم فكفروا بذلك »[1].

وحين نزل القرآن وعلم به هؤلاء، سعوا في الكيد له والقضاء عليه مع علمهم بصدق نبوّته، فأعماهم كبرهم وعنادهم عن اتّباع الحق، وعملوا بأهوائهم ظنّا منهم أنها صواب، فضرب الله لهم مثل السراب والماء لأنّهم علموا الحقّ ولم يعملوا به. يقول تعالى: ﴿ قُلْ هَلْ نُنَبِّئُكُم بِٱلْأَخْسَرِينَ أَعْمَـٰلًا ﴿١٠٣﴾ ٱلَّذِينَ ضَلَّ سَعْيُهُمْ فِى ٱلْحَيَوٰةِ ٱلدُّنْيَا وَهُمْ يَحْسَبُونَ أَنَّهُمْ يُحْسِنُونَ صُنْعًا ﴿١٠٤﴾ أُو۟لَـٰٓئِكَ ٱلَّذِينَ كَفَرُوا۟ بِـَٔايَـٰتِ رَبِّهِمْ وَلِقَآئِهِۦ فَحَبِطَتْ أَعْمَـٰلُهُمْ فَلَا نُقِيمُ لَهُمْ يَوْمَ ٱلْقِيَـٰمَةِ وَزْنًا ﴿١٠٥﴾ ﴾[2]

ويقرّب لنا حديث التجلّي الصورة التمثيلية أكثر، حين يعرض في مشهد الحساب اليهود والنصارى في معترك واحد ومصير واحد، وهم يُستدرَجون بلهفة الأعمى إلى عذاب يتوهّمونه خلاصا ونجاة، وكذلك كان عملهم في الدنيا، قائما على الوهم الموشّى بالغرور، فجازاهم الله بمثله في الآخرة.

جاء في الحديث الذي رواه أبو سعيد الخدري «..فيدعى اليهود، فيقال لهم: ما كنتم تعبدون؟ قالوا كنّا نعبد عزير بن الله. فيقال: كذبتم ما اتّخذ الله من صاحبة ولا ولد. فماذا تبغون؟ قالوا عطشنا يا ربّنا فاسقنا. فيشار إليهم ألا تردون ؟ فيحشرون إلى النار كأنّها سراب يحطم بعضها بعضا. فيتساقطون في النار. ثم يدعى النصارى. فيقال لهم: ما كنتم تعبدون ؟ قالوا: كنّا نعبد المسيح بن الله. فيقال لهم: كذبتم. ما اتّخذ الله من صاحبة ولا ولد. فيقال لهم: ماذا تبغون؟ فيقولون عطشنا يا ربّنا فاسقنا. قال: فيشار إليهم: ألا تردون؟ فيحشرون إلى جهنّم كأنّها سراب يحطم بعضها بعضا. فيتساقطون في النار »[3].

---

[1] عبد الله بن عبد الرحمن الجربوع، الأمثال القرآنية القياسية المضروبة للإيمان بالله، ص489

[2] سورة الكهف: 103 - 105

[3] مسلم بن الحجاج النيسابوري، صحيح مسلم، (كتاب الإيمان) مج1، ص99، 100

يتبيّن من الحديث أنّ اليهود والنصارى كانوا أصحاب بدع وضلالات حادت بهم عن توحيد الله توحيدا خالصا، جعلهم يشركون مع الله غيره من أنبياء وصالحين برغم أنّهم كانوا على بيّنة من أمرهم، فغلبت على قلوبهم الأهواء الباطلة التي أوقعتهم في غياهب الشبهات والجهل، وتصوير جهنم لهم على شاكلة السراب معا في موضع واحد ربّما يؤيّد احتمال أن يكون مثل السراب في الآية جامعا لهما كذلك.

وعلى هذا الأساس يكون أصحاب المثل الأوّل مستبصرين بشيء من العلم، يملكون أسباب الهداية إلى طريق الحق، ولكنّهم آثروا الإعراض عن دين الله باتّباع أهوائهم وضلالاتهم، كما اتّبع الظمآن السراب الخادع يظنّه ماء عذبا، حتّى وافى كلّ منهما مصيره المحتوم بغير نوال، فأفضى هذا إلى هلاك، وأفضى ذاك إلى عذاب الله بغتة. ومن هنا أصبح في وسعنا استظهار الدلالة الرمزية التي تشكّلها أجزاء الممثّل به، بحيث لا تخرج في إحالاتها الدلالية عن التصوّر التفسيري لآية المثل عموما.

يعرض عبد الله الجربوع تصوّرا رمزيا لأجزاء المثل يجمع فيه بين مكوّنات المثل في ذاته وبين الفضاء الخارجي المحيط بالشخص الظمآن، فيقول: « إنّ المثل الأوّل لا يتحقق إلّا في رائعة النهار والشمس مشرقة، فاللاهث وراء السراب قد استنار ما حوله، ومع وجود النور حوله فإنّه لم يهتد إلى موضع الماء الحقيق، وإنّما سار خلف السراب الخادع »[1]. وهذا التحليل إن صحّ فهو يوافق حال أهل الكتاب – اليهود والنصارى – إذ لم يزل الوحي القرآني ينزل بينهم وعلى مسامعهم، وقد أتاح لهم فرصة الاهتداء به إلى الحق. إذًا فإشراقة العالم الحسي حول الشخص الظمآن تحيل رمزيا إلى الوحي المنزّل على الرسول صلّى الله عليه وسلّم، فقابله هؤلاء بضلالاتهم وبدعهم التي صدرت منهم عن علم ودراية، ظنّا منهم أنّهم ينتفعون بها، ولذا رُمز إلى تلك الضلالات – التي توهّموها نافعة لهم – بالسّراب الخادع.

وعدم اهتداء السائر في ضوء النهار إلى مورد الماء برغم توفّر الظروف الملائمة لذلك، يرتبط بلا ريب بانشغال ذهنه بحال الظمئ التي صار إليها، فغاب عنه التفكير في قرائن وعلامات وإشارات تدلّه على موضع يحتمل فيه وجود الماء، وراح يتتبّع السراب تلو السراب بلا جدوى. وكذلك حال اليهود والنصارى، حين لم ينتفعوا بالوحي المنزّل على الرسول صلّى الله عليه وسلّم، إذ كانت أسباب الإيمان والهدى متاحة لهم، غير أنّهم عطّلوا عقولهم عن التدبّر والاستنارة بهدى الإسلام، ومضوا يتتبّعون بدعهم وضلالاتهم كما تتبّع الظمآن طيف السراب، فخابوا وخسروا.

---

[1] عبد الله بن عبد الرحمن الجربوع، الأمثال القرآنية القياسية المضروبة للإيمان بالله، ص469

فالظمآن لم يهتد إلى الماء مع وفرة الضوء في رابعة النهار، لأنّ قلبه ضعيف البصيرة معدوم التفكير، كيف لا ؟ وهو ينجرّ وراء سراب لا يلبث أن ينجلي..وفي هذا صورة رمزية تحيل على من ضرب له المثل، فهو أعمى القلب، ضعيف البصيرة لعدم انتفاعه بالوحي وإعراضه عنه[1]. إلّا أنّ الإشراق الناتج عن الشمس والذي يراه صاحب الرأي السالف عاملا محفّزا ومعينا للشخص الظمآن، في أنه يهيّئ له أسباب الاهتداء إلى غايته وهي الماء، قد يظهر من زاوية أخرى بمدلول مغاير. « فقد تمّ اقتران دلالة النور بالظمأ في السورة الأولى، من خلال ذاك الألق الخادع للسراب أوّلا، كما إنّ السراب لا يرى – عادة – إلّا في الأماكن الطافحة بنور الشمس، البعيدة عن مظاهر الحياة، ولا سيما في الصحارى، أو الطرق الخارجية. وبهذا يكون للنور هنا مدلول عكسي.»[2] يتحكّم فيه الإطار المكاني الذي صيغ في ضوئه المثل، من انعدام مظاهر الحياة، وسعة الفضاء الأرضي الذي يوحي بالمشقة والعناء، زيادة على لفحة الشمس الحارقة والاهتزازات التي يثيرها شعاعها فوق ما يسمّى بالقيعة، تضليلا للسائر في هذا الامتداد الواسع، وجعله مربوطا بخيوط أمل طويلة لكنها لا تنقطع. وفي هذه الصور إشارة واضحة إلى الدور الذي لعبه نور الشمس في إيهام الظمآن بوجود الماء، وزيادة محنته في البحث المستطيل بلا جدوى[3].

ومن الناحية الدلالية يمكن اعتبار ذلك النور المتلألئ فوق الأرض نور الوحي، أو العلم والهدى الذي نزل به القرآن وخالفه أهل البدع والضلالات، فحين سطع فوق أباطيلهم وشبهاتهم المعبّر عنها في المثل (بالماء) كشف ذلك النور والوحي الرباني خبثها وزيغ قلوب أصحابها، وأحالها إلى سراب تخيب به الآمال في الدنيا والآخرة. وهذا في الحقيقة من أشكال الحضور الرمزي الضمني غير المعلن نصّيا في الخطاب المثلي. يظهر بجلاء في الإطار المكاني للمثّل به (الصحراء المقفرة، القيعة، الخلوّ من الحياة..). يقول ابن القيّم: « وتأمّل جَعْلَ الله سبحانه السراب بالقيعة وهي الأرض الخالية القفر من البناء والشجر والنبات والعالم فجعل السراب أرض قفر لا شيء فيها والسراب لا حقيقة له وذلك مطابق لأعمالهم وقلوبهم التي أقفرت من الإيمان والهدى..»[4].

---

[1] عبد الله بن عبد الرحمن الجربوع، الأمثال القرآنية القياسية المضروبة للإيمان بالله، ص470

[2] عشتار داود محمد، الإشارة الجمالية في المثل القرآني، ص55

[3] ينظر المرجع نفسه، ص55

[4] الأمثال في القرآن الكريم، ص192

ويمكن الخروج من المقاربات السابقة للمثل بمخطّط يهيكل ويوضّح مخرجات الدلالة الرمزية لعناصر المثل، وما تحمله من إحالات وإيحاءات رمزية، ضمن السياقين الظاهر والضمني:

- **نور الشمس (الشعاع)** ← دلالة رمزية (ضمنية) ← **الوحي والعلم (القرآن والسنة)**
  بجامع الوضوح والحقيقة
- **السّـــراب** ← دلالة رمزية (مصرّحة) ← **عمل أهل الكتاب**
  بجامع الظنون والأوهام
- **الظمـــــآن** ← دلالة رمزية (مصرّحة) ← **الكافر (أهل الكتاب)**
  الحيرة والغفلة والضعف

وخلاصة هذا المعطى الرمزي انطلاقا من أسفل المخطط إلى أعلاه، أنّ الظمآن لاقى (سرابا) تعلّق قلبه به، وانطبع في نفسه أنّه ماء. ولم ينكشف له سرّ الخدعة التي عمي قلبه عن إدراكها، فلا عجب خاصة إذا علمنا أنّ نار صدره التي أجّجها الظمأ، أطفأت لديه منافذ التفكير، وأعمت بصره أن يحسب للسراب حسابه، وكل ما حوله من فلاة وخلوّ حياة وعديم نبات، ينبئ عن احتمال الوقوع في شراكه مع طول العطش. كل هذا والسراب وسيلة خداع لا أكثر، أما أصل الخدعة فهو نور الشمس أو شعاعها الذي ظلّ يقبع فوق تلك البقعة المستوية من الأرض، ليحيل المكان إلى ظاهرة من التغيرات الطبيعية، استدرجت ذلك الظمآن إلى حتفه بعد فوات الأوان. وإن كنّا نرى أن الشمس بشعاعها ذاك، كانت لتصير عونا له في كشف حقيقة السراب الخادع، لكنّ جهله وقلّة علمه بمثل هذه الظواهر، مع العناد ورسوخ فكرة وجود الماء في ذهنه عجّلت بمصيره المحتوم.

وبموازاة ذلك فإنّ اليهود والنصارى اتّبعوا أهواءهم وشبهاتهم وبدعهم في حضور الوحي، وكان لهم حظّ من العلم بأحوال الرسل والكتب السماوية، وإعراضهم عن ذلك كلّه يعدّ كفرا، كما أنّ أعمالهم التي بذلوها في حياتهم من أنواع البرّ وصلات الأرحام.. لم تنفعهم حين كفروا بالله وما أنزله من الهدى والحق على قلب الرسول صلّى الله عليه وسلم. والعجيب أن هؤلاء مع شدّة تمسّكهم بآرائهم واطمئنانهم لها لا يرجون من ورائها إلّا الثواب والأجر. فالذي يأتي به الكافر « إن كان من أفعال البرّ فهو لا يستحق عليه ثوابا، مع أنه يعتقد أن له ثوابا عليه، وإن كان من أفعال الإثم فهو يستحق عليه عقابا مع أنه يعتقد أنه يستحق عليه ثوابا، فكيف كان فهو يعتقد أنّ له ثوابا عند الله، فإذا وافى عرصات القيامة، ولم يجد الثواب بل وجد العقاب العظيم عظمت حسرته وتناهى غمّه،

فيشبه حاله حال الظمآن الذي تشتد حاجته إلى الماء فإذا شاهد السراب تعلّق قلبه به ويرجو به النجاة ويقوى طمعه فإذا جاءه وأيس ممّا كان يرجوه فيعظم ذلك عليه »[1]

فكما كان نور الشمس عاملا مضلّلا للظمآن حين انشغلت نفسه بإيجاد الماء واتباع السراب، فكذلك نور الوحي، زاغت عنه قلوب وعقول أهل الكتاب حين آثروا عليه شبهاتهم وضلالاتهم، وحين لم توافق أعماله مضمون الوحي حرموا أجرها، وباغتهم الله يوم القيامة بما لم يحتسبوا من العذاب والنكال.

ب4/ ﴿ أَوْ كَظُلُمَٰتٍ فِي بَحْرٍ لُّجِّيٍّ يَغْشَىٰهُ مَوْجٌ مِّن فَوْقِهِۦ مَوْجٌ مِّن فَوْقِهِۦ سَحَابٌ ۚ ظُلُمَٰتٌۢ بَعْضُهَا فَوْقَ بَعْضٍ إِذَآ أَخْرَجَ يَدَهُۥ لَمْ يَكَدْ يَرَىٰهَا ۗ وَمَن لَّمْ يَجْعَلِ ٱللَّهُ لَهُۥ نُورًا فَمَا لَهُۥ مِن نُّورٍ ﴿٤٠﴾ ﴾[2]

بيّنّا أنّ المثلين وإن كانا ضربا للكفّار على وجع العموم، إلّا أن الصورة التمثيلية التي يعرضها كلّ منهما، إضافة إلى حقيقة الممثّل له تختلف. ومثل هذا التخريج وقفنا عليه في مثلي المنافقين من سورة آل عمران (المثل الناري، والمثل المائي)، حيث تنوّع التمثيل في كليهما لتفرّع حال الممثّل له وإن كان واحدا، ومثل الظلمات معطوف على مثل السراب بحرف عطف يفيد التخيير أو الإباحة على أرجح الأقوال. ومن خصائص " أو " أنها « إذا جاءت في عطف التشبيهات أن تدلّ على تخيير السامع أن يشبّه بما قبلها وبما بعدها على نحو قوله تعالى: ﴿ أَوْ كَصَيِّبٍ مِّنَ ٱلسَّمَآءِ ﴾ مع اتّحاد وجه الشبه »[3].

وذهب بعضهم إلى جعل دلالة " أو " مفيدةً للتقسيم، ومعناه أنّ المثل الثاني لا يشبه المثل الأوّل في خواص الممثّل له، أو الموصوف بهذه الصفة التي جاء بها المثل على هيئة ظلمات في بحر لجّي. ويستنتج من ذلك « أنّ الذين كفروا باعتبار أعمالهم ينقسمون إلى قسمين في الجملة: قسم بيّن حالهم وحال أعمالهم بمثل السراب، والآخرون بيّن حالهم وحال أعمالهم بمثل الظلمات »[4]. ويحتج أصحاب هذا الرأي بما أشار إليه بعض المفسرين في فصلهم بين المثلين من حيث نوع الممثل له

---

[1] الرازي، مفاتيح الغيب، ج24، ص7

[2] سورة النور: 39- 40

[3] التحرير والتنوير، ج18، ص254

[4] عبد الله الجربوع، الأمثال القرآنية القياسية المضروبة للإيمان بالله، ص577

وأحواله وصفاته، ومثال ذلك قول ابن تيمية الذي ذكرناه في بداية تحليل هذا المثل، إضافة إلى جعل ابن القيّم أحد المثلين خاصا بأصحاب الجهل المركب، والآخر لأصحاب الجهل البسيط، أو أنّ الأوّل خاص بالنصارى والثاني مضروب لليهود[1].

إنّ المعطى التركيبي للمثل بما يحويه من زخم دلالي صارخ، تعترك فيه مدلولات الطبيعة في فضاء فوضوي مائج، تمتزج فيه قوى الماء والظلام والسحاب في مشهد مهول، كل ذلك يعلن حقيقة مفادها أنّ صاحب هذا الإسقاط المثلي، أو المضروب له المثل يتقلّب في دوّامة كفرية أشنع من صاحب مثل السراب، لأنّ هذا الأخير علم ولم يعمل، بينما لم يزل صاحب مثل الظلمات – وهم المشركون – في جهل مطبق، وعمل باطل، يسير فيه على خطى الأسلاف سير الأعمى الذي أوتي عقلا للتفكير والتمحيص، ولكنّه عطّله باللّهث خلف آثار الأجداد وعبادة الأنداد من دون الله. « وهم المنغمسون في الجهل، بحيث قد أحاطت بهم جاهليتهم من كل وجه، وهم لذلك بمنزلة الأنعام، بل هم أضل سبيلا (...) فهؤلاء أعمالهم التي يعملونها على غير بصيرة، بل لمجرد التقليد، واتّباع الآباء من غير نور من الله تعالى »[2].

وحينما نمعن النظر في تلاطم صور الطبيعة في المثل، المتنوّعة بين أمواج يعلو بعضها بعضا، وسحاب يغشى ذلك كلّه، لتترتّب جميعها في ظلمات تنبت فزعا وهلعا وحيرة، لمّا نرى ذلك كلّه ندرك حقيقة النفسية الباطنية، والعقلية الجاهلية للفئة الممثّل لها بهذه الصورة المحتدمة من الرموز المشعّة الموحية. فمن حيث المعجم الطبيعي الذي ينبني عليه المثل، نجده يتأسس على دلالات مركزية تشكّل في بنيتها الصورية عالما مشاهَدا ومتكرّرا في الطبيعة، وربّما يوجد من راكبي البحر والغائصين في أعماقه من رأى تلك الصورة التي جاء بها المثل. ولم يزل علماء البحار يكشفون من أسراره الشيء الكثير.

وفي الوقت الذي تشكل فيه تلك المظاهر الطبيعية هذه الصورة النمطية في عرض البحر، نراها تلبس في إطار المثل لباسا دلاليا خارج عالم الحس، إنّها استبطان واستقراء رمزي خالص لقلوب المشركين وعقولهم وعقائدهم الباطلة.

يستدعي البحث في الدلالة الرمزية للمثل الرجوع إلى ما توحي به دلالات كل من (الظلمات، البحر اللجي، الموج، السحاب) إذ تشكّل كل دلالة منها إحالة رمزية ما في ذاتها وضمن الصورة الكلية للمثل، وذلك عبر اتحاد الدلالات وانضمامها معا في المغزى العام. وجاءت لفظة ظلمات

---

[1] ابن القيّم، الأمثال في القرآن الكريم، ص196

[2] ابن القيّم، التفسير القيّم، ص382

بصيغة الجمع، ومفردها ظلمة، والظلمة ناتجة عن ابتعاد الشمس في المغيب، وظهور النجوم بحلول الليل. إلّا أنّ الظلمة المقصودة هنا قد تكون ظلمة المحلّ من البحر، وليست ظلمة الليل وهي ظلمة زمانية. ونستدلّ على ذلك من خلال وصف البحر باللجيّ.

ووصف البحر باللجّي أيضا له مايبرّره. « واللجيّ منسوب إلى اللجة، واللجّ هو معظم البحر، أي في بحر عميق، فالنسب مستعمل في التمكن من الوصف كقول أبي النجم: والدهر بالإنسان دوّاريّ. أي دوّار، وكقولهم: رجل مشركي ورجل غلّابيّ، أي قويّ الشرك، وكثير الغلب »[1].

أمّا الموج فهو من جنس البحر، يحدث مع اضطراب الماء بفعل هبوب رياح تدفعه ناحية الشاطئ. وهنا وقفة تحيلنا على ما تقرّر في علوم البحار من أنواع الموج الباطنية والسطحية، وعلى هذا يكون الموج الأوّل واقعا داخل البحر لا خارجه. وعلّة ذلك « أنّ مكان التشبيه مكان مظلم. إذ هذه طبيعة قاع البحار العميقة وذلك أنّ الأمواج الباطنية لا تكون إلّا في عمق البحار العظيمة، ومكان التشبيه واقع تحتها »[2]. وهذا يضعنا أمام جملة احتمالات في المقصود من قوله (يغشاه موج) وهو الموج الأوّل. فقد يكون ضمير الهاء عائدا على البحر غير أنّ كون الأمواج الباطنية تقع داخله يمنع هذا الاحتمال. وعليه فلم يبق إلّا الشخص الغارق في قاع البحر، أو المكان الذي يوجد فيه والموصوف باللجيّ أي العميق.« فتكون جملة (يَغْشَىٰهُ مَوْجٌ) صفة للمكان الواقع فيه المشبّه به صاحب الظلمات في قاع البحر »[3]

والسحاب ما استقرّ في الجوّ من أبخرة البحار والمحيطات، تتكاثف لتنزل مطرا. ويظهر أثره في إنشاء الظلمة من خلال سدّه منافذ النور والضوء المنبعث من الفضاء.

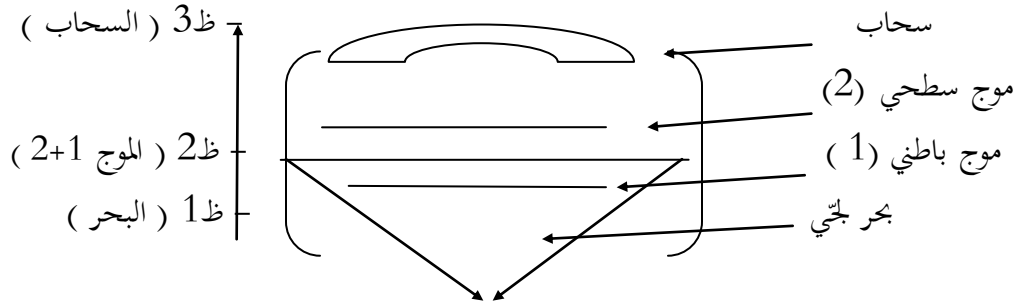
ويعين المشهد ككل على رسم معالم الدلالة الرمزية للمثل، وذلك عبر تحليل الدلالة العميقة لكل صورة على حدة، دون أن ننسى أنها في إحالتها على الممثّل له تشكلّ نسيجا إيحائيا مشتركا، بحيث لا يحصل المغزى بواحدة إلّا بانضمامها إلى سابقتها ولاحقتها من ألفاظ المثل المركزية. ومن البديع منظر تلك الصور وهي تترتّب في بناء هرمي تصاعدي، يزيد معها تأزّم الوضع ظاهريا ونفسيا، ليصل إلى نتيجة حتمية هي الضياع والتيه. والرسم الآتي يجلّي لنا صورة المثل أكثر.

---

[1] التحرير والتنوير، ج18، ص256

[2] عبد الله الجربوع، الأمثال القرآنية القياسية المضروبة للإيمان بالله، ص582

[3] المصدر نفسه، ص583



ابتدئت الصورة المثلية بلفظ ظلمات، وقد جاءت نكرة في إشارة إلى كثرتها وتنوّع مصادرها مع عدم جدواها لأصحابها، ولذا لم يُكرّر الله ذكر الممثّل له وهو – أعمال الكفار – ربّما تجاهلا لها واحتقارا، وعطَف بذكر شبَهها وهو (ظلمات) على سبيل التجاهل واللامبالاة بها، هذا فضلا عن كونها وردت بصيغة النكرة. واختلف في معناها لدى أهل التفسير، إذ هناك من يجعلها رمزا لضلالات المشركين وأباطيلهم[1]، أو لأعمال الكفّار على التحديد[2]. والحقيقة أنّ هذه الظلمات جيء بها مجملة في أوّل المثل، ومفصّلة متفرّقة في وسطه، وهذا يدلّ على أنّ نشوءها متعلّق بمراحل في حياة الكافر، كما تشكّلت أعراض الظلمة في البحر عبر مراحل نبيّنها لاحقا.

والظاهر من خلال ربط المثل بسياقه الذي يتحدّث عن الكفّار المشركين تخصيصا، أنّ صورة أو لفظة ظلمات ترمز إلى طقوس الشرك وفساد الاعتقاد، وأنواع الضلالات والبدع المصروفة للآلهة والأوثان. وبهذا يكون مدلول ظلمات كلّ ما صدر عن الكفّار من معاني الجهل وظلم النفس الحاصل بالتقليد الأعمى للآباء، واتّباع الهوى، والشكّ والريبة، والإعراض عن الحقّ الذي جاء به الرسل..وكلّ واحدة منها تمثّل ظلمة في حدّ ذاتها ضمن مجموع الظلمات المحيطة بالكافر[3].

ونجد في القرآن ما يومئ إلى تسمية ضلالات الشرك بالظلمات في عديد الآيات القرآنية، منها قوله تعالى: ﴿ ٱللَّهُ وَلِيُّ ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ يُخۡرِجُهُم مِّنَ ٱلظُّلُمَٰتِ إِلَى ٱلنُّورِۖ وَٱلَّذِينَ كَفَرُوٓاْ أَوۡلِيَآؤُهُمُ ٱلطَّٰغُوتُ يُخۡرِجُونَهُم مِّنَ ٱلنُّورِ إِلَى ٱلظُّلُمَٰتِۗ أُوْلَٰٓئِكَ أَصۡحَٰبُ ٱلنَّارِۖ هُمۡ فِيهَا خَٰلِدُونَ ﴾[4] وفي

[1] ينظر:التحرير والتنوير، ج18، ص257

[2] ينظر: القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، ج15، ص302، 303

[3] ينظر: ابن القيّم، التفسير القيّم، ص382

[4] سورة البقرة: 257

قوله تعالى: ﴿ وَلَقَدۡ أَرۡسَلۡنَا مُوسَىٰ بِـَٔايَٰتِنَآ أَنۡ أَخۡرِجۡ قَوۡمَكَ مِنَ ٱلظُّلُمَٰتِ إِلَى ٱلنُّورِ وَذَكِّرۡهُم بِأَيَّٰمِ ٱللَّهِۚ إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَأٓيَٰتٖ لِّكُلِّ صَبَّارٖ شَكُورٖ ﴾[1]

فالظلمات هنا بمعنى الكفر، فالكافر لا محالة أعمى عن رؤية الحق، محروم من نور الإيمان كما تحول ظلمة الليل دون وضوح النظر وتمام الرؤية، مع ما يصاحب ذلك من الحيرة والقلق. وخلاصة القول في هذا الجزء أنّ ظلمات جاءت رمزا لكل ضلالات المشركين، وأباطيلهم المنبثقة عن الشرك الخالص، الضارب في أعماق القلب اعتقادا بالقول والعمل.

ومن المعلوم أن الظلام إذا حلّ بمكان فإنّه لا يستثني منه جانبا دون آخر، بل يعمّ كلّ ما يقع عليه ولو كانت كوّة صغيرة. وتتابع الخطاب يعلن عن مركزية تلك الظلمات في بحر لجيّ، أي أنها تحيطه وتغلّفه بسوادها الحادّ المطبق الذي أرخى سدوله على البحر بما فيه من موج، وبما يعلوه من سحاب متكاثف.

أمّا البحر اللجيّ، فقد ذهب بعض المفسّرين إلى جعله رمزا لقلب الكافر، وهو قول ابن عباس[2]. وفي هذا القلب تعشّش أنواع الظلمات السابقة، وتملأ نواحيه وزواياه بعتمة الباطل والكفر بحيث لا يبقى معها بصيص لنور الإيمان، وفي وصف البحر باللجّة أي العمق إشارة إلى تعمّق أشكال الضلالات والجهالات والبدع في نواة قلب الكافر، وتمكّنها من نفسه.

والحقيقة أن أوّل ظلمة نصادفها في سياق المثل هي ظلمة البحر خاصة في أعماقه السحيقة البعيدة، وبموازاة ذلك تكون ظلمة القلب. ولكن يجب تحديد أصل تلك الظلمة ومصدرها الأساس. فعن الحسن أنّ الله ذكر ثلاث ظلمات: ظلمة البحر وظلمة الأمواج وظلمة السحاب، وكذلك الكافر يتقلّب في ظلمات ثلاث هي ظلمة الاعتقاد وظلمة القول وظلمة العمل[3].

والقلب هو مناط الإيمان، ووسيلة الاهتداء لنور الله بالفطرة السويّة أو الوحي، وخروجه من هذه الدائرة إلى اتّخاذ الأوثان وعبادتها يمارس على قلبه ظلمة فساد الاعتقاد، ويدخل بعد ذلك في مرحلة أخرى تزيد فيها وطأة الظلام على قلبه عبر تعاقب المحن والفتن عليه، وهو ما عبّرَ عنه المولى عز وجل بعده بالموج فوق الموج ثمّ السحاب. ومعلوم أنّ القلب في هذا التمثيل بمثابة الوعاء في

---

[1] سورة إبراهيم: 05

[2] ينظر: القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، ج15، ص303 / والرازي، مفاتيح الغيب، ج24، ص8

[3] ينظر: الرازي، مفاتيح الغيب، ج24، ص8

مقابلته بالبحر، إذ أنّ هذا الأخير مظلم في ذاته بسبب عمقه، فضلا عن الغطاء الظلامي الذي تشكّله الطبقات الثلاث فوقه، وهي: (الموج الباطني، والموج السطحي، والسحاب).

وتتضاعف ظلمة الأعماق بما تحدثه ثورة الموج الباطني وتلاطمه داخل البحر، مضفيا مزيدا من العتمة على المكان، ومِثْله الموج السطحي الذي يُنتِج تلاطمه هو الآخر فوق سطح الماء غاشية من العتمة تتضاعف بسسبها كثافة الظلمة في الأسفل. وبهذا تتضافر ظلمة الموجَيْن معا في زيادة ظلمة قعر البحر، أمّا السحاب فيتخذ دور الحاجز المحتبِس لما تحته من ظلمة البحر والأمواج بنوعيها، وذلك ناتج عن تراكمه وسدّه للأنوار الآتية من السماء.

يؤوِّل الطاهر بن عاشور دلالة الموج الأوّل بما يخلطه الكافر من عمل حسن وآخر سيّئ، والموج الثاني بأعمال الكفار التي تعدّ من الشرك الخالص كالذبح للأصنام وغيرها[1]. غير أنّ ضرب المثل بالظلمات في أوّله، ثمّ جعل الموج من جنس الظلمات التي بعضها فوق بعض، دونما إشارة إلى وجود ولو بصيص نور ضئيل يتخلّل ذلك، يجعل الاحتكام إلى هذا التأويل صعبا وغير مبرّر، لأنّ الصورة التمثيلية التي يؤسس لها المثل تركّز الخطاب حول تمادي الكفّار في شركهم وغيّهم، مع إحاطتهم بحجاب من الظلمات المتغلغلة في قلوبهم. كما أنّ وصف البحر باللجيّ دلالة على تجذّر الكفر فيها، لأنّ ظلمة الأعماق مهما تطاول النور من السطح فلن يبلغها، وعليه فالموجان الأوّل والثاني يحتملان معا أحوالا أخرى لا ترتبط بذكر محاسن المشركين ومساوئهم.

إنّ تلاطم موج البحر هاهنا ناتج عن التيارات المائية القوية التي تنشأ في باطن البحر فيما يتعلّق بالأمواج السفلى، وأم فيما يتعلّق بالأمواج السطحية، فسببه هبوب الرياح أوالعواصف الشديدة. أمّا الظلمة المترتّبة عن الموج فهي بسبب علوّ بعضه فوق بعض بمقدار معيّن لكون أحده باطني والآخر سطحي. أو يقصد من ذلك تلاطم الموج السطحي وركوب بعضه على بعض.

وترمز شدّة الرياح والعواصف – في مقابل ما ذكرناه – إلى ما يهبُّ على قلب الكافر من عواصف الكفر والشرك وفساد العقيدة، فتثير فيه نوازع تعلو سطح القلب على شكل اضطرابات

---

[1] ينظر: التحرير والتنوير، ج18، ص257

وتراكمات نفسية، فصولها جهل وشكّ وحيرة[1]. فهذه الشُّبَهُ بأنواعها تتلاطم وتموج في صدر الكافر، كتلاطم أمواج البحر عندما يصعد بعضها فوق بعض[2].

رياح + عاصفة ⟵ اعتلاء الموج فوق بعض ⟵ ظلمة ظاهرية [**رمز**]

الكفر والشرك ⟵ (جهل وشك وحيرة) ⟵ ظلمة باطنية [**مرموز**]

نستنتج ممّا سبق أنّ الظلمة الظاهرية الناتجة عن الموج متعلّقة بسبب أبعد، يتمثّل في هبوب الرياح والعواصف، برغم أنّ أثرها المباشر كان في إنشاء الموج وتلاطمه، ثمّ أفضت عن طريقه إلى سريان الظلام بين طبقات الموج المتضارب، مغلقا عليه منافذ النور. كما أنّ انعدام النور في قلب الكافر وباطن نفسه كان نتيجةً لسبب أبعد، مردّه فساد عقيدته وتشبّثه بالشرك، رغم أن ما بين كفره وظلمة قلبه فصول عسيرة من الجهل والشك والحيرة، أحدثت في باطنه قلقا وشرودا، أغلق عليه منافذ التبصّر والتدبّر في حقيقة ما يعتقده، وإعادة النظر فيه.

تصل بنا الصورة المثلية بعد ذلك إلى منعرج خطير، يعلن عن انتقال هذا الكافر من وضع الظلمة الوسطى – وهي ظلمة الأمواج – إلى وضع الظلمة القصوى التي رمز إليها بدلالة السحاب كطبقة أخيرة، يتحدّد من خلالها طريقه ومصيره في آن معا. ودلالة السحاب هنا تُحقّق معنى الرّين والختم والطبع على قلب الكافر[3]. وذلك أقرب إلى موافقة الصورة المثلية ككل في تدرّجها الرمزي، وفي انتقالها من وضع إلى وضع تتباعًا منطقيًا. إذ أنّ دلالة السحاب جاءت لتعلن عن تأزّم حاد في طريق الخلاص والنجاة لذاك القابع في لُجّ البحر، مطبقة عليه أفق النور المأمّل من أجرام السماء.

وإطباق السحاب على ما تحته من موج البحر هو إشارة للهلاك المؤكّد الذي لا مفرّ منه، لأنّ المتخبّط في القاع قد يأمل في النجاة والخلاص إذا انجلت من فوقه طبقات الظلام الثلاث. (الموج الباطني، والموج السطحي، والسحاب) لأنّ كل طبقة منها تزيد في ظلمة التي تحتها. غير أن ذلك لم يتحقّق بعد إتمام السحاب للفصل الأعسر والأمرّ من فصول الظلمات، لكونه حجب مصدر الضوء عن فأسهم في تأزّم موقف الغارق في قعر البحر، فخاب أمله بالنجاة.

---

[1] ينظر: أبو محمد الحسين بن مسعود البغوي، معالم التنزيل، تح: محمد عبد الله النمر، عثمان جمعة ضميرية، سليمان مسلم الحرش، دار طيبة للنشر والتوزيع – الرياض،دط، 1411هـ، مج6، ص52

[2] ينظر: ابن قيّم الجوزية، التفسير القيّم، ص382

[3] ينظر: المصدر السابق، ص52

والكافر على نحو ذلك لمّا استطالت حال كفره وشركه، مع ما تعاقب عليه من ظروف الجهل والشك والحيرة، وهو يرى أمامه البراهين والقرائن والأدلّة على صدق دعوة الرسول صلى الله عليه وسلّم ثمّ جحد بها وأنكرها، ولمّا بدا لله إصراره على غيّه وطغيانه، طبع على قلبه وختم عليه، فصار قلبه بعدها لا ينكر منكرا ولا يهتدي بنور، محروما من الإيمان. يقول تعالى ﴿ إِنَّ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ سَوَآءٌ عَلَيۡهِمۡ ءَأَنذَرۡتَهُمۡ أَمۡ لَمۡ تُنذِرۡهُمۡ لَا يُؤۡمِنُونَ ۝٦ خَتَمَ ٱللَّهُ عَلَىٰ قُلُوبِهِمۡ وَعَلَىٰ سَمۡعِهِمۡۖ وَعَلَىٰٓ أَبۡصَٰرِهِمۡ غِشَٰوَةٞۖ وَلَهُمۡ عَذَابٌ عَظِيمٞ ۝٧ ﴾[1] ويقول تعالى: ﴿ أُوْلَٰٓئِكَ ٱلَّذِينَ طَبَعَ ٱللَّهُ عَلَىٰ قُلُوبِهِمۡ وَسَمۡعِهِمۡ وَأَبۡصَٰرِهِمۡۖ وَأُوْلَٰٓئِكَ هُمُ ٱلۡغَٰفِلُونَ ﴾[2] ويقول تعالى أيضا: ﴿ كَلَّاۖ بَلۜ رَانَ عَلَىٰ قُلُوبِهِم مَّا كَانُواْ يَكۡسِبُونَ ﴾[3]

فكما غشي السحاب البحر وما فيه من موج أعلاه، حاجزا عنه النور الحاصل به الاهتداء في تلك الظلمات السفلية. وفي مقابل ذلك قلب الكافر الذي ختم الله عليه بطابع الضلال السرمدي، والزيغ الأبدي بسبب تراكم الفتن والذنوب عليه، وعدم رجوعه عنها، و إعراضه عن اتّباع نور الله المتمثّل في وحيه المنزّل على رسوله صلى الله عليه وسلّم. وفي قوله تعالى: (إِذَآ أَخۡرَجَ يَدَهُۥ لَمۡ يَكَدۡ يَرَىٰهَاۗ) دليل على اليأس من النجاة، فالخائض في لجج البحر يفزع أوّل ما يفزع إلى التعلّق والتشبّث بسبيل نجاة يخرجه ممّا هو فيه، واليد أسرع وسيلة إلى ذلك وأقرب، وكثافة الظلمة وتراكمها حالت دون رؤيتِه يدَه، أو أنّه بدا له منها خيال ضئيل.

وقد تضاربت الأقوال في معنى " لم يكد يراها " بين قائل بامتناع الرؤية مطلقا، أي لم يرها، وقائل بمقاربة رؤيتها ولكن دون أن يراها، وقائل بحصول الرؤية بعد جهد[4]. والقول بامتناع الرؤية بالكلية أرجح من غيره لدى المفسّرين، بالنظر إلى القرائن والأدلة النصية من المثل نفسه. يقول السيد المرتضى (ت 436هـ): « أي لم يرها أصلا. لأنه جل وعزّ قال: (أَوۡ كَظُلُمَٰتٖ فِي بَحۡرٖ لُّجِّيّٖ يَغۡشَىٰهُ مَوۡجٞ مِّن فَوۡقِهِۦ مَوۡجٞ مِّن فَوۡقِهِۦ سَحَابٞۚ ظُلُمَٰتُۢ بَعۡضُهَا فَوۡقَ بَعۡضٍ ..) كأنّ بعض هذه الظلمات يحول

---

(1) سورة البقرة: 06، 07

(2) سورة النحل: 108

(3) سورة المطففين: 14

(4) ينظر: البغوي، معالم التنزيل، ج6، ص53

بين العين وبين النظر في اليد وسائر المناظر فـ (يكد) على هذا التأويل زيدت للتوكيد، والمعنى إذا أخرج يده لم يرها»[1]

وسنحاول من خلال المخطط التالي الإحاطة بأبرز محاور الدلالة الرمزية للمثل كخاتمة لهذا العنصر، مع ربطه بمعطيات المثل الأوّل الخاص بصاحب السراب.

مطلق (الظلمات)

↓ ظلمة البحر

↓ ظلمة الموج [1+2]

↓ ظلمة السحاب

(مطلق الكفـــــر)

↓ تجذّر عقيدة الأسلاف (الشرك) في قلب الكافر

↓ صراع الجهل والشك والحيرة في قلب الكافر

↓ الرّان والطبع على قلب الكافر (موت القلب)

إنّ الكافر من خلال هذا المخطّط يبدو واقعا بين براثن ظلمتين: (نشأة وتقليد) وظلمة (إعراض وتصعيد)، المعبّر عنهما تباعا بظلمة أعماق البحر، والظلمة الناتجة عن تغشّي السحاب وتراكمه من فوق. فمحاولة الكافر التجرّد من عقائد الآباء والأجداد الشركية صارت في عقلية هذا الكافر من المستحيل. وذلك عائد لأسباب:

أوّلها جهله وعماه عن التفكّر والنظر بميزان العقل، والتبصّر في أصل عقيدته الباطلة.

ثانيها: شكّه وريبته في دعوة الحق التي أنزل الله بها كتابه وهو (نور) وأرسل بها رسوله صلّى الله عليه وسلم وهو (نور) أيضا، مع طعنه فيهما معا. وهذان السببان كفيلان بصدّه عن الإيمان.

وهذان السببان في مقابل الموج الأول والثاني في تمثيل حال الغارق في ظلمة البحر، الكامنة في أعماقه البعيدة. فهو إذا حاول الصعود لأعلى باحثا عمّا يستضيء به طريقه ابتدره زخم الموج الأوّل وهو الموج الباطنيّ، بمزيد ظلام وارتجاج مع كلّ ثورة للماء فوقه. ولا يكاد يسترجع أنفاسه من صولة الموج الأوّل حتّى يغشاه موج السطح الثاني، فينكسر أمله بالنجاة مع انكسارات الأمواج فوق بعض، إنّه تظافر حسّي للماء والظلام، يحجز عن الغريق آمال الخلاص قبل أن تحجز عنه الهواء والنور.

والكافر مع عناده وإصراره على شركه، وإعراضه عن الإيمان الذي يغذّيه الجهل والريبة والشك، ثمّ تراكم الذنوب على الذنوب بالوقوف في وجه دين الله، مع هذا كلّه لم يبق لله رجاء خير فيه وفي أمثاله، فطبع على قلبه بطابع الكفر الأبدي ليصير من عالم الأموات برغم حياة البدن، وتُسدّ عن

---

[1] السيد المرتضى، أمالي المرتضى – غرر الفوائد ودرر القلائد، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، ط1، 1373هـ، 1954م، ج1، ص331

ذلك القلب أنوار الإيمان كما يطبق السحاب على البحر من أعلاه، فتنقطع آخر فرصة للغريق في إيجاد سبيل النجاة.

نخلص في ختام دراسة هذين المثلين أنّ الدلالة الرمزية لصور الطبيعة قد تتنوّع شكلا وتصويرا، وتتقولب في مظاهر حسية تلعب المفارقة الدلالية فيها دورا حاسما في إضفاء مفهوم عميق، بحيث تتيح للقارئ مجالا رحبا من المقارنات والمبادلات بين محاور الصورة المثلية، ثمّ إنّها تستفزّه حين تلقي على المشهد ظلالا معنوية، يثيرها مضمون المثلين ومغزاهما المشترك، لكن عبر سياقين مختلفين، ويطلق " عشتار داود " على هذا الاتجاه بالتخالف الصوري الذي يتحقق « عندما نلمس تقابلا دلاليا بين صورتينأو أكثر، تضطلع كل منهما بمهمة وصف شيء مستقل عن ما تصفه الأخرى، على الرغم من إحالتهما معا إلى موضوع واحد، ويؤدّي التقريب الحاد بين بنيتين متقابلتين إلى تضارب دلالي على المستوى السطحي للنص، لكن لا بد من ائتلافهما أخيرا ليتحقق (الانسجام) عبر المغايرة والائتلاف، لهذا كانت دلالة التضاد تكمن في الربط بين البنيتين وإنشاء نظام علاقات بين طرفي التضاد »[1].

فبمقارنة المثلين معا سنجد أنفسنا أمام مجموعة مفارقات تظهر من خلال الدلالات المحورية لكلّ منهما، إذ نلحظ كيف يتأسّس وينبني النموذج الأوّل على ثنائية (النور والسّراب)، في حين يتأسّس النموذج الثاني على ثنائية (الظلمة والماء). وقد ترتّب عن كلا الثنائيتين نتيجة واحدة وإن اختلف الإطار المكاني والزماني، المتمثّل في صحراء خالية نهارا في المثل الأوّل، وفي بحر متلاطم ليلا بخصوص المثل الثاني.

وترتبط رحلة كلّ ممثّل به بغاية تختلف عن الآخر في المطلب الحسّي الفطري متمثّلا في الحاجة إلى الارتواء لدى صاحب السراب، والبحث عن النور لدى صاحب الظلمات. فغاية الأوّل إنهاء حالة الظمأ والتيه، بينما غاية الآخر إنهاء مرحلة الغرق والتيه أيضا. فكما تاه الباحث عن الماء في تفاصيل السّراب الخادع بسبب ضوء الشمس، تاه الباحث النور في تفاصيل الماء بسبب كثافة الظلام. « ولا مناص من الإشارة هنا إلى أن تحقّق التشبيه في الصورة الأولى عند كلمة (سراب) من خلال اقترانها بالكاف مباشرة، أدّى إلى التركيز على دلالة (النور الخادع) في هذه الصورة. ولا سيما أنّ هناك ما عزّز دلالة الخداع في سياق الصورة عبر مفارقة الحدث. أمّا الصورة الثانية فقد أدّى تحقق

[1] الإشارة الجمالية في المثل القرآني، ص57

التشبيه عند كلمة (ظلمات) فيها، من خلال اقترانها المباشر بالكاف، إلى التركيز على دلالة (العتمة) في هذه الصورة. وبهذا يكون الكفر مجاورا لدلالتي العتمة، والنور السلبي الذي هو في حقيقة الأمر ليس بنور »[1]

وهذا التيه المشترك في المثلين يحيلنا رمزيا على حال الممثل له (الكفّار) من أهل الكتاب أوالمشركين أيّا كان انتماؤهم فهم يتقلّبون في ضلال مستمر يشمل عقائدهم وأعمالهم وآخرتهم، وذلك حين تسطع أنوار الإيمان على وجوه أهل الإيمان، فيجد أولئك أنفسهم ولا نور لهم.

[1] عشتار داود أحمد، الإشارة الجمالية في المثل القرآني ، ص57

- الفصل الرابـــع -

الأمثـــال المضروبة للحيـاة الدّنيا

ضرب الله تعالى للحياة الدنيا جملة من الأمثال القياسية الواضحة، البيّنة في مغزاها، المتضمِّن تحقيرا لشأنها، وتهوينا من قدرها، وغاية ذلك صرف الناس عن التكالب عليها، واللهث وراء زينتها وبهجتها الظاهرة، وتحذيرا من غررها وفتنتها المكنونة المضمرة. وقدخصّصنا لهذا الجزء ثلاثة أمثال قياسية تتضمن معنى واحدا أو متقاربا، إذ الممثَّل فيها جميعا واحد، هو(الحياة الدنيا)

1- قال تعالى: ﴿ إِنَّمَا مَثَلُ ٱلْحَيَوٰةِ ٱلدُّنْيَا كَمَآءٍ أَنزَلْنَٰهُ مِنَ ٱلسَّمَآءِ فَٱخْتَلَطَ بِهِۦ نَبَاتُ ٱلْأَرْضِ مِمَّا يَأْكُلُ ٱلنَّاسُ وَٱلْأَنْعَٰمُ حَتَّىٰٓ إِذَآ أَخَذَتِ ٱلْأَرْضُ زُخْرُفَهَا وَٱزَّيَّنَتْ وَظَنَّ أَهْلُهَآ أَنَّهُمْ قَٰدِرُونَ عَلَيْهَآ أَتَىٰهَآ أَمْرُنَا لَيْلًا أَوْ نَهَارًا فَجَعَلْنَٰهَا حَصِيدًا كَأَن لَّمْ تَغْنَ بِٱلْأَمْسِ ۚ كَذَٰلِكَ نُفَصِّلُ ٱلْأٰيَٰتِ لِقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ ﴾[1]

2 – قال تعالى: ﴿ وَٱضْرِبْ لَهُم مَّثَلَ ٱلْحَيَوٰةِ ٱلدُّنْيَا كَمَآءٍ أَنزَلْنَٰهُ مِنَ ٱلسَّمَآءِ فَٱخْتَلَطَ بِهِۦ نَبَاتُ ٱلْأَرْضِ فَأَصْبَحَ هَشِيمًا تَذْرُوهُ ٱلرِّيَٰحُ ۗ وَكَانَ ٱللَّهُ عَلَىٰ كُلِّ شَىْءٍ مُّقْتَدِرًا ﴾[2]

3 – قال تعالى: ﴿ ٱعْلَمُوٓاْ أَنَّمَا ٱلْحَيَوٰةُ ٱلدُّنْيَا لَعِبٌ وَلَهْوٌ وَزِينَةٌ وَتَفَاخُرٌۢ بَيْنَكُمْ وَتَكَاثُرٌ فِى ٱلْأَمْوَٰلِ وَٱلْأَوْلَٰدِ ۖ كَمَثَلِ غَيْثٍ أَعْجَبَ ٱلْكُفَّارَ نَبَاتُهُۥ ثُمَّ يَهِيجُ فَتَرَىٰهُ مُصْفَرًّا ثُمَّ يَكُونُ حُطَٰمًا ۖ وَفِى ٱلْأَخِرَةِ عَذَابٌ شَدِيدٌ وَمَغْفِرَةٌ مِّنَ ٱللَّهِ وَرِضْوَٰنٌ ۚ وَمَا ٱلْحَيَوٰةُ ٱلدُّنْيَآ إِلَّا مَتَٰعُ ٱلْغُرُورِ ﴾[3]

تقع الأمثال الثلاثة السابقة تحت إطار عام مشترك ذي مغزى ينحو منحى واحدا في التحذير من فتن الحياة الدنيا، بما تشتمل عليه من متعها وزينتها، وشغف النفس فيها بالغنى والأموال والأولاد،

---

[1] سورة يونس: 24

[2] سورة الكهف: 45

[3] سورة الحديد: 20

وأصناف الترف والملذت، والدعوة إلى اتقائها، وبيان سرعة انقضاء زهرتها وبهجتها، كفناء وتلاشي خضرة الأرض ونضارتها على حين غرة، بعد رجاء طويل. فالمعنى لا شك متصل بين الأمثال في السور الثلاث. ويبقى الفارق في هذه الأمثلة أنّ أحوال الممثل له تختلف تبعا لسبب نزول كل آية، والطوائف المقصودة من التمثيل.

الراجح من الأقوال أن المثل الأول مكي، تبعا لسورته (يونس) على أنها مكية. وإن وقع في أصل نزولها تفاوت في الأقوال. جاء عن السيوطي قوله « الأصل أنها مكية ، وعن ابن عباس روايتان، فتقدّم في الآثار السابقة عنها أنها مكية، وأخرجه ابن مردويه، عن طريق العوفي عنه، ومن طريق ابن جريج عن عطاء عنه ومن طريق خصيف عن مجاهد عن ابن الزبير »[1]. ويذكر في ذات السياق رواية ثانية يقول فيها: «..ويؤيّد المشهور ما أخرجه ابن أبي حاتم من طريق الضحّاك عن ابن عباس قال: لمّا بعث الله محمدا رسولا أنكرت العرب ذلك – أو من أنكر ذلك منهم – فقالوا: (الله أعظم من أن يكون رسوله بشرا) فأنزل الله: ﴿ أَكَانَ لِلنَّاسِ عَجَبًا ﴾[2]»[3]

وأما المثل الثاني فإنه مكي أيضا بلا خلاف، باعتبار أن سورة الكهف مكية، ولم يكن المثل من آياتها المدنية[4]. واستُثني من المكي وأدرج في المدني الآيات من 1 إلى 8، والآية 28، و الآيات الأربع الأخيرة من 107 إلى 110[5]

وبخصوص المثل الثالث من سورة الحديد فقد جاء عن السيوطي: « قال ابن الفرس: الجمهور على أنها مدنية. وقال قوم: إنها مكية، ولا خلاف أن فيها قرآنا مدنيّا، لكن يشبه صدرها أن يكون مكيا. قلت الأمر كما قال..»[6]. ويقول في موضع آخر: « يستثنى منها – على القول بأنها مكية

---

[1] السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، ج1، 65

[2] سورة يونس: 02

[3] المصدر نفسه، ص65

[4] ينظر، محمد جابر الفياض، الأمثال في القرآن الكريم، ص280

[5] السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، ص93

[6] المصدر نفسه، ص71، 72

– آخرها »[1]. وبناءً عليه أمكن الجزم بأن تكون آية المثل مكية، مستبعدة من الشق المدني المستثنى في السورة. ففي المثل الأول يقول الله تعالى: ﴿ إِنَّمَا مَثَلُ ٱلْحَيَوٰةِ ٱلدُّنْيَا كَمَآءٍ أَنزَلْنَٰهُ مِنَ ٱلسَّمَآءِ فَٱخْتَلَطَ بِهِۦ نَبَاتُ ٱلْأَرْضِ مِمَّا يَأْكُلُ ٱلنَّاسُ وَٱلْأَنْعَٰمُ حَتَّىٰٓ إِذَآ أَخَذَتِ ٱلْأَرْضُ زُخْرُفَهَا وَٱزَّيَّنَتْ وَظَنَّ أَهْلُهَآ أَنَّهُمْ قَٰدِرُونَ عَلَيْهَآ أَتَىٰهَآ أَمْرُنَا لَيْلًا أَوْ نَهَارًا فَجَعَلْنَٰهَا حَصِيدًا كَأَن لَّمْ تَغْنَ بِٱلْأَمْسِ ۚ كَذَٰلِكَ نُفَصِّلُ ٱلْأَيَٰتِ لِقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ ﴾[2]

يقول الزمخشري تعليقا على المثل: « هذا من التشبيه المركّب شبّهت حال الدنيا في انقضائها وانقراض نعيمها بعد الإقبال بحال نبات الأرض في حال جفافه وذهابه حطاما بعدما التفّ وتكاثر وزيّن الأرض بخضرته ورفيفه (فَٱخْتَلَطَ بِهِۦ) فاشتبك بسببه حتى خالط بعضه بعضا (أَخَذَتِ ٱلْأَرْضُ زُخْرُفَهَا وَٱزَّيَّنَتْ) كلام فصيح، جعلت الأرض آخذة زخرفها على التمثيل بالعروس إذا أخذت الثياب الفاخرة من كل لون فاكتستها وتزينت بغيرها من ألوان الزين (...) (قَٰدِرُونَ عَلَيْهَآ) متمكنون من منفعتها محصّلون لثمرتها رافعون لغلّتها (أَتَىٰهَآ أَمْرُنَا) وهو: ضرب زرعها ببعض العاهات بعدا منهم واستيقانهم أنه قد سلم (فَجَعَلْنَٰهَا) فجعلنا زرعها (حَصِيدًا) شبيها بما يحصد من الزرع في قطعه واستئصاله (كَأَن لَّمْ تَغْنَ) كأن لم يغن زرعها »[3].

والمثل كما يتبين من سياقه جاء تبيانا لحال من غرق في لجج الدنيا ومتعها، مستدبرا أمر آخرته، غافلا عن ساعة موته، مستبعدا زوال ما هو فيه من فرط لهوه وانشغاله، حتى يسلبه بغتة. واغترار عبيد الدنيا هؤلاء بدنياهم، كاغترار من أصاب أرضه غيث « فتُعشِب ويحسُن نباتها ويروق

---

[1] السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، ج1، ص103

[2] سورة يونس: 24

[3] تفسير الكشاف، ص461

منظرها للناظر فيغترّ به ويظنّ أنه قادر عليها، مالك لها، فيأتيها أمر الله، فترك نباتها الآفة بغتة فتصبح كأن لم تكن قبل فيخيب ظنه فتصبح يداه صفرا منهما »[1]

تضاربت آراء المفسرين في جنس المعنيّ بهذا التمثيل، وهذا الاختلاف حاصل من تأويلهم لمعنى (البغي) في الآيتين اللتين تسبقان المثل، لأنّه استئناف في المعنى.

يقول تعالى: ﴿ هُوَ ٱلَّذِى يُسَيِّرُكُمۡ فِى ٱلۡبَرِّ وَٱلۡبَحۡرِۖ حَتَّىٰٓ إِذَا كُنتُمۡ فِى ٱلۡفُلۡكِ وَجَرَيۡنَ بِهِم بِرِيحٍ طَيِّبَةٍ وَفَرِحُواْ بِهَا جَآءَتۡهَا رِيحٌ عَاصِفٌ وَجَآءَهُمُ ٱلۡمَوۡجُ مِن كُلِّ مَكَانٍ وَظَنُّوٓاْ أَنَّهُمۡ أُحِيطَ بِهِمۡ دَعَوُاْ ٱللَّهَ مُخۡلِصِينَ لَهُ ٱلدِّينَ لَئِنۡ أَنجَيۡتَنَا مِنۡ هَٰذِهِۦ لَنَكُونَنَّ مِنَ ٱلشَّٰكِرِينَ ﴿٢٢﴾ فَلَمَّآ أَنجَىٰهُمۡ إِذَا هُمۡ يَبۡغُونَ فِى ٱلۡأَرۡضِ بِغَيۡرِ ٱلۡحَقِّۗ يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّاسُ إِنَّمَا بَغۡيُكُمۡ عَلَىٰٓ أَنفُسِكُمۖ مَّتَٰعَ ٱلۡحَيَوٰةِ ٱلدُّنۡيَاۖ ثُمَّ إِلَيۡنَا مَرۡجِعُكُمۡ فَنُنَبِّئُكُم بِمَا كُنتُمۡ تَعۡمَلُونَ ﴿٢٣﴾ ﴾[2]

فنجد من يفسّر البغي هنا بظلم الناس، والاغترار بالدّنيا، والاعتداد بالقوة والسلطة..وإلى مثله أشار الرازي[3]، والنيسابوري[4]، ومحمد عبده[5] على سبيل الحصر.

وذهب غيرهم إلى أنّ دلالة البغي منصرفة إلى المكذّبين بالمعاد والبعث. وهو الرأي الذي رجّحه النيسابوري في قوله: «..ويحتمل أن يكون هذا مثلا لمن لا يؤمن بالمعاد، فإنّ الأرض المزيّنة إذا زال حسنها، فإنّه يعود رونقها مرة أخرى، فكذا النشور »[6].

بينما ذهب كثير من المفسرين إلى أنّ البغي في الآية هو (الشرك)، ويدلّ على ذلك قرائن عدّة منها: في قوله تعالى إخبارا عن حال المشركين وقت الشدة، وهيجان البحر، وتلاطم الموج، واشتداد الكرب (دَعَوُاْ ٱللَّهَ مُخۡلِصِينَ لَهُ ٱلدِّينَ) ومعناه « ممحضين له العبادة في دعائهم، أي دعوه ولم

---

(1) ابن القيّم، الأمثال في القرآن الكريم، ص185

(2) سورة يونس: 22، 23

(3) ينظر: مفاتيح الغيب، ج17، ص76

(4) ينظر: الحسن بن محمد النيسابوري، غرائب القرآن ورغائب الفرقان، مج:3، ص573

(5) ينظر: تفسير المنار، ج11، ص347

(6) المصدر السابق، ص574

يدعو معهم أصنامهم. وليس المراد انهم أقلعوا عن الإشراك في جميع أحوالهم بل تلك حالتهم في الدعاء عند الشدائد »[1]. ويوافق هذا المعنى ما رواه الطبري بقوله: « حدّثني يونس قال: أخبرنا ابن وهب قال: قال ابن زيد:.. هؤلاء المشركون كانوا يدعون مع الله ما يدعون، فإذا كان الضرّ لم يدعوا إلّا الله، فإذا نجّاهم، إذا هم يشركون. (أَنجَيْتَنَا مِنْ هَـٰذِهِۦ) الشدّة التي نحن فيها (لَنَكُونَنَّ مِنَ ٱلشَّـٰكِرِينَ) لك على نعمك، وتخليصك إيّانا مما نحن فيه بإخلاصنا العبادة لك، وإفراد الطاعة دون الآلهة والأنداد »[2]. ويرجّح محمد جابر الفياض المعنى الأخير استنادا إلى جملة قرائن فيقول: « فالبغي هنا إنّما ينصرف –كما أسلفنا – إلى علاقة هؤلاء بالله، لا إلى علاقتهم بغيرهم من أبناء جنسهم، فكان من الطبيعي أن يقع بغيهم – هذا – على أنفسهم إذ أنّ بغيهم على وحدانية الله بالشرك، لم يكن – في حقيقته – غير بغي منهم على أنفسهم »[3]. ومثل هذا المعنى في القرآن كثير، كقوله تعالى: ﴿ وَمَا ظَلَمُونَا وَلَـٰكِن كَانُوٓاْ أَنفُسَهُمْ يَظْلِمُونَ ﴾[4]

سبقت الإشارة إلى أن المثل مركّب، وهو الذي شبهت فيه أحوال الممثل له في صورته العامة بأحوال الممثل به التي جرى ذكر عناصره وأجزائه المكوّنة له. والممثل هنا هي الدنيا بمتعها وزينتها وزخرفها وزهرتها، الشاغلة لهؤلاء الباغين على أنفسهم بإشراكهم بالله، أو على غيرهم بالظلم والجور.

ومن خلال تتبع ما ذكر في بعض التفاسير ألفينا من جعل الممثّل به في المثل النبات المختلط بالماء، وذلك في نضارته وتغير أحواله بأثر الماء النازل من السماء، كنضارة الدنيا وحلاوتها في نفوس طالبيها. إلّا أن هناك من قدّم تصوّرا آخر عن حدّي التمثيل وجعل مدارهما (الحياة الدنيا والماء) باعتبار أن الحياة الدنيا ظلّت أملا قائما في نفوس المشكين، إذ لا أمل لهم في الآخرة ما داموا

---

(1) التحرير والتنوير، ج11، ص138

(2) محمد بن جرير الطبري، جامع البيان عن تأويل آي القرآن، تح: عبد الله بن عبد المحسن التركي، دار هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان، القاهرة، ط1، 1422هـ، 2001م، ج12، ص147

(3) محمد جابر الفياض، الأمثال في القرآن الكريم، ص287

(4) سورة البقرة: 57

ينكرونها، فهم أحرص على الأولى حرص من لا يرجو الفناء، وكان الله هدّدهم بفقدها في عرض البحر حتّى اضطرّتهم خشية الموت إلى دعاء الله مخاصين له الدين.

وعليه « فمن الأنسب أن تكون الحياة ذاتها مصدر الحديث والتمثيل، لأنّ حرص هؤلاء عليها أشدّ من حرصهم على ما سواها، وتهديدهم بفقدها أجدى – في صرفهم عن شركهم – من تهديدهم بفقد متاعها (...) وإذا كانت الحياة ذاتها مدار التمثيل، فإنّ الماء أوفق ما تمثّل به، فقد اقترنت الحياة به في القرآن الكريم في كثير من آياته »[1]. كقوله تعالى: ﴿ وَٱللَّهُ أَنزَلَ مِنَ ٱلسَّمَآءِ مَآءً فَأَحۡيَا بِهِ ٱلۡأَرۡضَ بَعۡدَ مَوۡتِهَآۚ ﴾[2] وكقوله تعالى: ﴿ وَجَعَلۡنَا مِنَ ٱلۡمَآءِ كُلَّ شَيۡءٍ حَيٍّۖ ﴾[3]

وتنعقد الصورة الرمزية العامة للمثل من خلال سبر مدلولات صور الطبيعة، وما ترمز إليه في سياق التمثيل المركّب، مع ما يمكن استظهاره من دلالات متضمَّنة فيها ضمن سياق الممثّل له، بموازاة الممثّل به الذي يتمظهر في ألفاظ الطبيعة الآتية: (الماء، نبات الأرض، الزخرف، حصيدا) باعتبارها دلالات مركزية في البناء الرمزي للمثل. « ومن بديع هذا التشبيه تضمّنه لتشبيهات مفرقة من أطوار الحالين المتشابهين بحيث يصلح كل جزء من هذا التشبيه المركّب لتشبيه جزء من الحالين المتشابهين، ولذلك أطنب وصف الحالين من ابتدائه »[4].

ويعرض الطاهر بن عاشور في سياق هذا المثل جملة من التصورات الرمزية التي تنمّ عن حيويّة في هذه الألفاظ الطبيعية، وانفساح مجالها الدلالي المركّب، والمتضام مع بعضه بعض، كوحدة رمزية مرتبطة ارتباطا تعاقبيا واستلزاميا في تحقيقها للوظيفة الرمزية. ونجد المؤلّف يجملها في المعاني الآتية:[5]

---

[1] محمد جابر الفياض، الأمثال في القرآن الكريم، ص288

[2] سورة النحل: 65

[3] سورة الأنبياء: 30

[4] التحرير والتنوير، ج11، ص141

[5] ينظر: المصدر نفسه، ص142-144

كماء أنزلناه من السماء ـــــــ (**رمز**) للأمل المبكر في الحياة، والرغبة في نعيم العيش أوان الصّبا..فذلك الأمل يشبه حال نزول المطر من السماء في كونه سببا لما يؤمّل منه من زخرف الأرض ونضارتها.

فاختلط به نبات الأرضـــــــ (**رمز**) لابتداء نضارة العيش، وإلْف النفس له، وإقبال زهرة العمر بعد أمل منتظر. وهذا يشبه حال خروج الزرع بعد نزول المطر، وتلك أولى بوارق المأمول . وجاء العطف بفاء التعقيب للإيذان بسرعة ظهور النبات عقبَ المطر، وبه رمز إلى سرعة نماء الحياة في أوّل أطوارها. وعبّر عنه بالاختلاط بالماء، بحيث أنه ظهر قبل جفاف الماء، ممّا يدلّ على أنّهما تجاورا محلّا واحدا وزمانا واحدا، ولم يتعاقبا، كما جاورت بداية نضارة العيش في مبتدإ تحقّقه أمل الآمل فيه قبل حلوله، إيذانا بتعاقبهما سريعا.

حتّى إذا أخذت الأرض زخرفها ـــــــ (**رمز**) لتمام بلوغ النعمة، ورغد العيش ولذّته، واستواء النفس واستقرارها عليه. وزخرف الأرض هنا ما يظهر على نباتها وثمرها وغلّتها من حسن وبهاء وبهجة في منظرها، حتّى صارت كالعروس بزينتها وبهائها. وهنا (استعارة مكنية) « شبّهت الأرض في اخضرارها وجمال نباتها بالعروس بجامع الزينة والجمال في كلٍّ ثمّ بولغ في التشبيه واستعير في النفس لفظ المشبّه به للمشبّه ثمّ حذف وكنّي عنه بشيء من لوازمه، فدلّ على هذه الاستعارة جملة (أخذت) على سبيل الاستعارة المكنية، إذ الأخذ لا يكون إلّا للإنسان وإثبات لازم المشبّه به للمشبّه استعارة تخييليّة قرينة المكنية وما بعدها ترشيح للاستعارة »[1]. وجاء هذه الصورة الاستعارية، – المقتطفة من جملة عناصر الممثّل به – لترمز إلى بلوغ الانتفاع بخيرات الدنيا إلى أقصاه، ونضوجه وتمامه وتكاثر أصنافه، وانهماك الناس في تناوله، وغفلتهم عن الفناء والموت.

أتاها أمرنا ليلا أو نهارا ـــــــ (**رمز**) نفسي لإثارة التردّد والتوقّع في غير يقين . فكما جعل زمن إهلاك نبات الأرض بعد استيفائه ورجاء غلّته مطلقا، وغير مقيّد بزمن، جعل –كذلك – سلب نعيم الدنيا ومتاعها من هؤلاء المشركين قضاء مباغتا، مقرونا بغفلتهم وانشغالهم بما أمّلوه من دنياهم،

[1] سميرة عدلي محمد رزق، وجوه البيان في أمثال القرآن، ص170، 171

وهم بعدُ في شغف إليها لا ينقضي. ومثل هذا المعنى في قوله تعالى: ﴿ حَتَّىٰٓ إِذَا فَرِحُواْ بِمَآ أُوتُوٓاْ أَخَذۡنَٰهُم بَغۡتَةً فَإِذَا هُم مُّبۡلِسُونَ ﴾[1]

فجعلناها حصيدا ـــــــــ (**رمز**) للاستئصال والإهلاك التام لما في أيدي هؤلاء الباغين من نعيم الدنيا وزهرتها بعد تعاظم الرجاء فيها. « والحصيد: المحصود، وهو الزرع المقطوع من منابته. والإخبار عن الأرض بحصيد على طريقة المجاز العقلي، وإنّما المحصود نباتها..»[2]. وقد يكون ذلك بريح.

وتعترض المثل لمحة جمالية، فالحصيد في شأن النبات الذي مرّ بأطوار الحسن والنضارة والبهاء، مقابلٌ للهلاك والموت في شأن الإنسان الباغي، المغتر بالدنيا في أطوار نموّه ونشأته، وما يتمتع به في هذه الدنيا من سرور وترف، يظنّه مستديما غير منقطع. وفي هذا إشارة إلى تعلّق مصائر العباد والجمادات بمشيئة الله، غير المقيدة بظرفية زمانية أو مكانية محدودة، ولذلك جاء قوله تعالى: (أَتَىٰهَآ أَمۡرُنَا لَيۡلًا أَوۡ نَهَارٗا).

2 – يقول تعالى: ﴿ وَٱضۡرِبۡ لَهُم مَّثَلَ ٱلۡحَيَوٰةِ ٱلدُّنۡيَا كَمَآءٍ أَنزَلۡنَٰهُ مِنَ ٱلسَّمَآءِ فَٱخۡتَلَطَ بِهِۦ نَبَاتُ ٱلۡأَرۡضِ فَأَصۡبَحَ هَشِيمٗا تَذۡرُوهُ ٱلرِّيَٰحُۗ وَكَانَ ٱللَّهُ عَلَىٰ كُلِّ شَيۡءٖ مُّقۡتَدِرًا ﴾[3]

والمثل الثاني كالأوّل مضروب للحياة الدنيا وزينتها، فذكر الله فيه مآل النبات بعد أن هزّه الماء، وطاب ثمره، وعظم رجاء النفس فيه، فصار هشيما تطيّره الرياح في كل صوب. ومثله مآل الدنيا وزخرفها من مال وبنين وجاه ونفوذ...لا يلبث نعيمها أن ينفد، وزهرتها أن تذبل في حال غفلة.

والمقصود بهذا المثل على حدّ أقوال المفسرين هم المستكبرون من المشركين، الذين أنفوا من حضور مجلس رسول الله صلّى الله عليه وسلّم وفيه فقراء المسلمين. يقول الطبري: «..واضرب لحياة هؤلاء المستكبرين – الذين قالوا لك: اطرد عنك هؤلاء الذين يدعون ربّهم بالغداة والعشيّ إذا نحن

---

[1] سورة الأنعام: 44

[2] التحرير والتنوير، ج11، ص144، وينظر أيضا: مفاتيح الغيب، ج17، ص78

[3] سورة الكهف: 45

جئناك – الدنيا منهم مثلا..»[1]. وإلى مثل هذا ذهب الرازي والنيسابوري والقرطبي، « والسياق الذي ورد فيه يؤيد هذا الذي ذهبوا إليه، من أن المثل مضروب للمتكبرين من المشركين على فقراء المسلمين فقد جاء المثل إثر مثل غني وفقير، تاه الغني – بغناه – على الفقير وتعالى، فأهلك الله جنّته – مصدر غناه – فأصبح أسوء من الفقير حالا »[2].

وإذا كان مدار التمثيل في المثل الأول من سورة (يونس) هو الحياة نفسها، فهل يمكن اعتبار ذلك ممكنا في المثل الثاني وفيه تمثيل آخر للحياة الدنيا ؟. هذا ما أشار إليه غير واحد من المفسرين، من أمثال الزمخشري الذي يقول: « شبّه حال الدنيا في نضرتها وبهجتها وما يتعقبها من الهلاك والنبات بحال النبات يكون أخضر وارفا ثم يهيج فتطيّره الرياح كأن لم يكن..»[3]

ويقول الرازي: « (واضرب لهم): أي لهؤلاء الذين افتخروا بأموالهم وأنصارهم على فقراء المسلمين مثل الحياة الدنيا ثمّ ذكر المثل (...) وأحوال الدنيا كذلك تظهر في غاية الحسن والنضارة، ثم تتزايد قليلا قليلا، ثمّ تأخذ في الانحطاط إلى أن تنتهي إلى الهلاك والفناء »[4]

وقال القرطبي: «..أي صف لهؤلاء المتكبرين – الذين سألوك طرد فقراء المؤمنين – مثل الحياة الدنيا..»[5]. وغير ذلك من التفاسير التي جعلت من الحياة الدنيا مدارا للتمثيل، سواء بذكر بعض صفاتها الدالة على التنعّم والترف والسرور..أو بذكرها ذكرا مجملا بغير تفصيل.

ويلفت الانتباه بين المثلين الأول والثاني، أنّ الأوّل أريد به من تمثيل الحياة الدنيا (الحرص على البقاء، والغفلة عن الموت) مع ما يتبع ذلك من ملذّات ومسرّات. بينما في المثل الثاني لم يُقصَد من الحياة الدنيا فيه مجمل أحوالها محلّا، وإن كانت العبرة شاملة لكل متاع دنيوي. وعليه فيظهر « أنّ السياق يقتضي أن يكون ما فيها – ممّا يفخر به الجاهلون – مدار التمثيل فالغني المفتخر لم يكن قد افتخر بحياته على الفقير، وإنّما افتخر بغناه، وعقوبة الله لذاك المنتفخ لم تنزل بحياته، وإنّما حلّت بغناه

---

[1] ابن جرير الطبري، جامع البيان عن تأويل آي القرآن، ج 15، ص272

[2] محمد جابر الفياض، الأمثال في القرآن الكريم، ص292

[3] تفسير الكشاف، ص621

[4] مفاتيح الغيب، ج21، ص131

[5] القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، ج13، ص288

– (سبب تيهه وتعاليه) »[1]. يقول تعالى: ﴿ وَأُحِيطَ بِثَمَرِهِۦ فَأَصْبَحَ يُقَلِّبُ كَفَّيْهِ عَلَىٰ مَآ أَنفَقَ فِيهَا وَهِيَ خَاوِيَةٌ عَلَىٰ عُرُوشِهَا ﴾[2]

واتّجهت معظم التفاسير إلى جعل النبات هو الممثّل به في أحواله المختلفة، وفي تغيّره من طور إلى طور في نموّه وازدهاره ووبهجته، إثر مخالطة الماء له. فقال الطبري: « فإنّما مثلها: مثل هذا النبات الذي حسن استواؤه بالمطر، فلم يكن إلّا ريث أن انقطع عنه الماء، فتناهى نهايته، عاد يابسا تذروه الرّياح، فاسدا تنبو عنه أعين الناظرين »[3]. ويقول الزمخشري: « شبّه حال الدنيا في نضرتها، وبهجتها، وما يتعقّبها من الهلاك، بحال النبات..»[4]. وهذه التأويلات لمعنى الحياة الدنيا في المثل تجعل للممثَّل وضعا عاما غير مخصوص بمناسبة الآية المذكورة آنفا، والمتعلقة بالمستكبرين من الأغنياء على فقراء المسلمين.

ويجعل محمد جابر الفياض[5] الماء أصل الممثَّل به دون النبات، والممثَّل له ما افتخر به المشركون المشركون من مال وبنين على هؤلاء الستضعفين من الفقراء. وفي هذا تنبيه للمتعالين من المشركين على أنهم كانوا قد افتخروا بما لا ينبغي للعاقل أن يفخر به، واضعا بذلك حدًّا لتعاليهم وغرورهم.

غير أنّ تموضع الماء فيما نرى عند جابر الفياض في موضع الممثّل به لا تبرّره قرينة واضحة. فعلى أيّ اعتبار يُأوّل الماء في المثل؟. إلّا أن يكون هو سببا في حصول النبات، بموازاة المال والبنين اللذان هما في شأن متاع الحياة الدنيا بمنزلة السبب كذلك. وعليه يكون البناء الرمزي كالتي:

– **الماء** ⟵ (**رمز**) للكبر والنوايا الفاسدة والخبيثة لهؤلاء الأغنياء،

– **نبات الأرض** ⟵ (**رمز**) لأصناف أموال المشركين ومكاسبهم المادية، التي كانت محلّ افتخار على الفقراء.

---

(1) محمد جابر الفياض، الأمثال في القرآن الكريم، ص294

(2) سورة الكهف: 42

(3) الطبري، جامع البيان، ج15، ص273

(4) الكشاف، ص621

(5) ينظر: الأمثال في القرآن الكريم، ص295

– **هشيما** ـــــــ (**رمز**) لخيبة أمل المشركين بضياع أموالهم، وسوء عاقبتهم، وانقطاع آمالهم.

فالماء وهو سبب إنبات النبات في الأرض، وسبب اختلاط بعضه ببعض. رُمز به ها هنا في المثل إلى خبث نوايا المشركين حين قدومهم مجلس رسول الله صلى الله عليه وسلم، ولمزهم لفقراء المسلمين، تفاخرا عليهم بأموالهم، وكبرا من أنفسهم بغناهم. وهنا لا يجري نفع أموالهم عليهم، ولا تجري لهم بركتها حتى ولو كانوا مسلمين. مثل الماء الذي قد يظهر للرائي تغشّيه للنبات وجريانه بين سوقه وأوراقه، ولكن قد لا ترجى غلّته آخر الأمر.

وإذا كان هؤلاء المستكبرون بأموالهم « قد نالوا ما نالوه لشرف فيهم وفضل منهم، وغير ذلك ممّا قد يتراءى لهم أنهم متميّزون به على غيرهم من أبناء جنسهم (...) فحقيق بهم أن يسخروا من أنفسهم، وما صوّرته لهم، فهذا النبات – مع كونه نباتا – نال أنفع ما نالوه من غير أن يزعم أحد أنّ له شيئا من مثل هذه المعاني، ولم يكسبه أخذه للماء شيئا منها »[1].

ومعلوم أن غرور صاحب المال بثروته، وانشغاله بها في الدنيا عن الدين، لا شك يصرفُ عن ظنّنه وقلبه إمكانية زوال هذا النعيم، فلا يشعر إلّا وهو يذوي خرابا أمام ناظريه، كما جرى لصاحب الجنّتين. ونباتُ الأرض في المثل رمز متعلق بأصناف النعيم التي يتقلّب فيها هؤلاء الأغنياء المستكبرون، وفي مقدمتها المال والولد. والعارض الذي حال دون جدوى الماء للزرع في الممثَّل به، هو في جانب الممثَّل، الكبر والتفاخر على الفقراء الذي حال دون ديمومة نفع المال وبركته. أمّا الهشيم فهو عاقبة الزرع الذي قدّر الله نهايته حين لم ينتفع بالغيث لعلّة ما، وفي ذلك رمز إلى حتمية خراب المال، وضياع نعيم الدنيا المؤمول دوامه، وذلك حين سلك به أصحابه غير سبيل الحق والخير.

فنفع المال لصاحبه مؤقت، ومرتبط بنهاية يقف عندها مهما بدت بعيدة. وحسْبُ من غرّه ماله أن ينظر كم يدوم نفع الماء للنبات المختلط به ؟. فما من شك أنه سيأتي يوم لا يستطيع فيه الماء أن ينفع النبات، ولا النبات أن ينتفع بالماء، وإن كان الماء في منابته يمدّه ويرويه[2]. فما من داع

---

[1] محمد جابر الفيّاض، الأمثال في القرآن الكريم، ص296، 297

[2] ينظر: المصدر نفسه، ص296

بعد هذا كله لأن يفخر ذو مال على ذي فاقة، أو ذو منصب على ذي صنعة، أو ذو عافية على سقيم..وأمثال ذلك.

والأصل في المال والبنين أنها تجلب النفع وتعود بالخير على أصحابها، والمال عصب الحياة كما قيل، تقضى به المصالح، وتدرك به الغايات، وتتجاوز به الأزمات في غالب حال الإنسان. وكذلك الماء فلا يظن عاقل في الماء خلاف النفع والخير للأرض والزرع وعموم النبات. إلّا أن النافع قد يعود ضارّا، وتبطل بركته، ويبوء صاحبه بالبلايا بعد المزايا. متى ذلك ؟ إذا انصرف ذهنه إلى أنّ رزقه هذا، وأمواله التي يملك هي من صنع يده وخبرته، أو أنه أعطي هذا المال –كما سلف القول – لمزية وفضل فيه. وفي هذا تجاوزٌ وتعالٍ على مشيئة الله في تقدير الغنى والفقر على الناس.

وهل يظن عاقل في الماء إلّا الإنماء والازدهار للأرض، لكنّ مشيئة الله وإرادته تحول بين الماء والنبات ولو كان النبات سابحا فيه، مخالطا له على الدوام. ولهذا فالرمز إلى الحياة الدنيا بما تتضمنه من مال وبنين، وجاه ونفوذ، مع ما يصاحب ذلك من الكبر والفخر بالماء الطاغي على الماء، إنما هو من باب ربط أثر وفائدة كل منهما بمشيئة الله أوّلا، والاستقامة ثانيا، ووجه الشبه بينهما المصير من حال حسنة إلى حال أسوء « وهذا تشبيه معقول بمحسوس لأن الحالة المشبهة معقولة إذ لم ير الناس بوادر تقلّص بهجة الحياة. وأيضا شبهت هيئة إقبال نعيم الدنيا في الحياة مع الشباب والجدة وزخرف العيش لأهله، ثم تقلّص ذلك وزوال نفعه ثم انقراضه أشتاتا بهيئة إقبال الغيث منبت الزرع ونشأته عنه ونضارته ووفرته ثم أخذه في الانتقاص وانعدام التمتع به ثم تطايره أشتاتا في الهواء، تشبيها لمركب محسوس بمركب محسوس »[1].

وكان العرب قد نظروا إلى المال نظرة حذر، واحتقار له في بعض الأحيان، وجعلوا منه مطية للذكر الحسن بين الناس، عن طريق بذله والجود به.

يقول حاتم الطائي:

أَمَاوِيّ إِنَّ المالَ غَادٍ وَرَائِـحُ وَيَبْقَى مِنَ المالِ الأَحَادِيثُ وَالذِّكْرُ[2]

---

[1] التحرير والتنوير، ج15، ص331، 332

[2] حاتم الطائي، الديوان، منشورات دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، ط2، 1986م، ص42

ويقول عروة بن الورد:

مَا بِالثَّرَاءِ يَسُودُ كُلُّ مُسَوَّدٍ مُثْرٍ وَلَكِنْ بِالْفِعَـــالِ يَسُـودُ[1]

ومثل هذا المعنى كثير في كلام العرب، يقدّر فيه المال على أساس ما يصنع به من معروف، وما يبذل به من خير وجود، ولا يبقى من ذلك كلّه إلّا الفعل الحميد، والذكر الحسن. ومصداق ذلك الآية التالية للمثل في قوله تعالى: ﴿ ٱلۡمَالُ وَٱلۡبَنُونَ زِينَةُ ٱلۡحَيَوٰةِ ٱلدُّنۡيَاۖ وَٱلۡبَٰقِيَٰتُ ٱلصَّٰلِحَٰتُ خَيۡرٌ عِندَ رَبِّكَ ثَوَابٗا وَخَيۡرٌ أَمَلٗا ﴾[2]. فبيّن الله تعقيبا على المثل أنّ المال والبنين اللّذيْن انشغل بهما هؤلاء المشركون، ما هما إلّا متاع موقوت عاجل، لا تنفكّ متعته أن تنقضي. بينما ثمرة الباقيات الصالحات طيّبة، ومستديمة عند الله، ولا يقف رجاء العبد فيها على مدّة حياته التي ستنقضي، بل عطاؤها أخروي أبدي، متمثلا في الجنة، دار المتقين. واختلف في معنى الباقيات الصالحات « فقال بعضهم : هي الصلوات الخمس. وقال بعضهم: هي ذكر الله بالتسبيح والتقديس والتهليل، ونحو ذلك. وقال بعضهم: هي العمل بطاعة الله . وقال بعضهم: الكلام الطيّب »[3].

3 – قال تعالى: ﴿ ٱعۡلَمُوٓاْ أَنَّمَا ٱلۡحَيَوٰةُ ٱلدُّنۡيَا لَعِبٞ وَلَهۡوٞ وَزِينَةٞ وَتَفَاخُرُۢ بَيۡنَكُمۡ وَتَكَاثُرٞ فِي ٱلۡأَمۡوَٰلِ وَٱلۡأَوۡلَٰدِۖ كَمَثَلِ غَيۡثٍ أَعۡجَبَ ٱلۡكُفَّارَ نَبَاتُهُۥ ثُمَّ يَهِيجُ فَتَرَىٰهُ مُصۡفَرّٗا ثُمَّ يَكُونُ حُطَٰمٗاۖ وَفِي ٱلۡأٓخِرَةِ عَذَابٞ شَدِيدٞ وَمَغۡفِرَةٞ مِّنَ ٱللَّهِ وَرِضۡوَٰنٞۚ وَمَا ٱلۡحَيَوٰةُ ٱلدُّنۡيَآ إِلَّا مَتَٰعُ ٱلۡغُرُورِ ﴾[4]

نقف في النموذج الثالث من أمثال الحياة الدنيا، في سورة الحديد على صفةٍ لم ترد في المثلين السابقين، وهي أنّ الله عز وجل فصّل نوعا ما في صفات الممثَّل، وأحاط بأهم عناصره التي تشكّل

---

[1] عروة بن الورد، الديوان، تح: سعدي ضنّاوي، دار الجيل ، بيرروت، لبنان، ط1، 1416هـ، 1996م، ص115

[2] سورة الكهف: 46

[3] الطبري، جامع البيان عن تأويل آي القرآن، ج15، ص274

[4] سورة الحديد: 20

جوهر ما يتوخّاه كل منشغل بالحياة الدنيا، وملهوف بها. فذكر أنّها (لعب، ولهو، وزينة، وتفاخر، وتكاثر في المال والولد) وهي جميعها تمثّل أقصى متع الدنيا المرجوّة، ثم مثّل ذلك كلّه بغيث أعجب الكفّار نباته، ثم لا يلبث بعد ذلك أن يصير حطاما لا رجاء فيه.

ولم تذكر كتب التفسير مناسبة المثل، والفئة التي أريد بها وجه التمثيل صراحة. ولجأ أغلبها إلى ربط مضمون المثل بسياق الآيات السابقة له، باعتبارها جاءت في إطار الحديث عن الإنفاق في سبيل الله، والتحريض عليه. فذكر الرازي أن المثل جاء بعد ذكر أحوال المؤمنين والكافرين[1]. بينما يشير القرطبي إلى أنّه ورد في إطار التحريض على الجهاد في سبيل الله، وبذل النفس والمال في ذلك. على اعتبار « أنّ الإنسان قد يترك الجهاد خوفا على نفسه من القتل، وخوفا من لزوم الموت، فبيّن أن الحياة الدنيا منقضية، فلا ينبغي أن يترك أمر الله محافظة على ما لا يبقى »[2].

وبين هذا وذاك تطالعنا قراءة أخرى للمثل بمعطى آخر للمناسبة التي جاء في سياقها. ويجد المتأمّل « أنّ المثل كان قد ضُرب للمؤمنين، والذين آمنوا منهم بعد الفتح، خاصة وظلّوا مشدودين إلى الحياة الدنيا، وكثير ممّا زيّن للناس فيها، فعزّ عليهم أن يضعوا أموالهم في خدمة هذا الدين الذي اعتنقوه حديثا، فجيء بالمثل ليفكّ وثاقهم – هذا – كيلا يحول حائلا بينهم وبين الجهاد في سبيل الله بأموالهم ، فيلحقوا بإخوانهم الذين سبقوهم بالإيمان، وجاهدوا في الله حقّ جهاده، حتى شهد لهم الله سبحانه وتعالى بالقرب منه »[3].

تكاد تتفق التفاسير البيانية في إحاطتها بمضمون المثل، وما يحمله من دلالات في الربط بين أحوال المشبّه والمشبّه به. يقول صاحب الكشّاف: « وشبّه حال الدنيا وسرعة تقضّيها مع قلّة جدواها بنبات أنبته الغيث فاستوى واكتهل، وأُعجب به الكفّار الجاحدون لنعمة الله فيما رزقهم من

---

[1] ينظر: الطبري، جامع البيان عن تأويل آي القرآن، ج15، ص233،

[2] القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، ج20، ص259

[3] محمد جابر الفياض، الأمثال في القرآن الكريم، ص300

الغيث والنبات، فبعث عليه العاهة فهاج واصفرّ وصار حطاما عقوبة لهم على جحودهم كما فعل بأصحاب الجنّة وصاحب الجنّتين وقيل: الكفّار الزرّاع. وقرئ مصفارا »[1]

ويعلّق الألوسي على المثل بقوله: « بعدما بيّن حال الفريقين في الآخرة شرح حال الحياة التي اطمأنّ بها الفريق الثاني، وأشير إلى أنها من محقّرات الأمور التي لا يركن إليها العقلاء فضلا عن الإطمئنان بها بأنّها (لعب) لا ثمرة فيها سوى التعب (ولهو) تشغل الإنسان عمّا يعنيه ويهمّه و(زينة) لا يحصل منها شرف ذاتي كالملابس الحسنة والمراكب البهيّة والمنازل الرفيعة و(تفاخر) بالأنساب والعظام البالية و(تكاثر) بالعدد والعدد (...) ثمّ أشير إلى أنها مع ذلك سريعة الزوال وشيكة الاضمحلال بقوله سبحانه (كَمَثَلِ غَيۡثٍ) مطر (أَعۡجَبَ ٱلۡكُفَّارَ) أي راقهم (نَبَاتُهُۥ) أي النبات الحاصل به (...)، (ثُمَّ يَهِيجُ) يتحرّك إلى أقصى ما يتأتّى له، وقيل: أي يجفّ بعد خضرته ونضارته (فَتَرَىٰهُ) يا من تصحّ منه الرؤية (مُصۡفَرًّا) بعدما رأيته ناضرا مونقا، وقرئ مصفارا وإنّما لم يقل فيصفرّ قيل: إيذانا بأنّ اصفراره غير مقارن لهيجانه وإنّما المترتب عليه رؤيته كذلك، وقيل: للإشارة إلى ظهور ذلك لكل أحد (ثُمَّ يَكُونُ حُطَٰمًا) هشيما متكسّرا من اليبس..»[2].

ويقول الرازي: « المقصود الأصلي من الآية تحقير حال الدنيا وتعظيم حال الآخرة فقال: الدنيا لعب ولهو وزينة وتفاخر، ولا شك أن هذه الأشياء أمور محقّرة، وأما الآخرة فهي عذاب شديد دائم أو رضوان الله على سبيل الدوام، ولا شك أن ذلك عظيم »[3].

لا شك إذًا في أن المثل لا يختلف في معناه الكلي عما مرّ معنا في المثلين السابقين من سورتي يونس والكهف. من تحقير شأن الدنيا، وذمّ أهلها الراغبين فيها، لكونها تصرفهم عن رجاء الآخرة، وبذل المعروف، وابتغاء وجه الله تعالى. إلّا أنّ في المثل جزئيات وتفصيلات خاصة به، بعيدا عن

---

[1] الزمخشري، الكشّاف، ص1084

[2] الألوسي، روح المعاني، ج27، ص184، 185

[3] الرازي، مفاتيح الغيب، ج29، ص233، 234

المعنى العام، خاصة فيما يتعلّق بالمخاطبين به، والمغزى الخاص الذي تتجه إليه الآية، وطبيعة التقابلات الكائنة بين الممثَّل والممثَّل به.

يرى محمد جابر الفياض في سياق تفسيره للمثل. ومن خلال العودة إلى الآيات السابقة له، يظهر بوضوح اشتمالها على الدعوة إلى الإنفاق في سبيل الله، والخطاب على ما يبدو موجّه للمؤمنين دون غيرهم. وذلك ما تبين عنه الآيات (7، 10، 11، 18) قبل المثل، والآية (24) بعد المثل.

ومجمل الآيات المشار إليها فيها حثّ على الإنفاق في سبيل الله صراحة، وهذا خطاب يوجّه أوّل الأمر إلى المؤمنين قبل غيرهم. ومن تلك الآيات ما صرّحت بإيمان هؤلاء، باعتبار الميثاق الذي أخذ عليهم، فقال تعالى: ﴿ وَقَدْ أَخَذَ مِيثَٰقَكُمْ إِن كُنتُم مُّؤْمِنِينَ ﴾[1] ومنها أيضا آيات أشارت إلى أنهم ممّن كانوا قد آمنوا قبل الفتح، وأُريد حثّهم وتحريضهم على النفقة في سبيل الله. قال تعالى:﴿ وَمَا لَكُمْ أَلَّا تُنفِقُواْ فِي سَبِيلِ ٱللَّهِ وَلِلَّهِ مِيرَٰثُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ ۚ لَا يَسْتَوِي مِنكُم مَّنْ أَنفَقَ مِن قَبْلِ ٱلْفَتْحِ وَقَٰتَلَ ۚ أُوْلَٰٓئِكَ أَعْظَمُ دَرَجَةً مِّنَ ٱلَّذِينَ أَنفَقُواْ مِنۢ بَعْدُ وَقَٰتَلُواْ ۚ وَكُلًّا وَعَدَ ٱللَّهُ ٱلْحُسْنَىٰ ۚ وَٱللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرٌ ﴿١٠﴾ مَّن ذَا ٱلَّذِي يُقْرِضُ ٱللَّهَ قَرْضًا حَسَنًا فَيُضَٰعِفَهُۥ لَهُۥ وَلَهُۥٓ أَجْرٌ كَرِيمٌ ﴿١١﴾ ﴾[2]

كنّا أشرنا في بداية هذا التحليل إلى أن المثل من سورة الحديد اختصّ بذكر جزئيات الممثّل وهو (الحياة الدنيا) دون المثلين السابقين. وهذا نوعا ما يتيح الوقوف على جانب التقابلات الناتجة عن الصورة المثلية، وتحديد ما يرمز إليه كل عنصر على حدة. وقبل ذلك لا بأس من تحديد دلالات هذه الألفاظ خارج البناء الرمزي، ثمّ تحديد اتجاهاتها الرمزية داخل السياق.

- لعب: « اللعِبُ واللّعْبُ: ضدّ الجدّ، لعب يلعب لعِبًا ولعْبا، ولعّب وتلاعب، وتلعّب مرّة بعد أخرى »[3].

---

[1] سورة الحديد: 08

[2] سورة الحديد: 10، 11

[3] لسان العرب، مادة (لعب)، مج: 13، ص205

واللعب صفة تغلب على تصرّفات الأطفال والصبيان، وهم يتفاوتون في مقدار إتيانهم من أصناف اللعب، إذ يتفاوت الناس فيه تبعا لأطوار الحياة، من حيث رجاحة العقول وضعفها[1]

– لهو: « اللّهو: ما لهوتُ به ولعبتُ به وشغلك من هوًى وطربٍ ونحوهما..»[2]. وهو صفة غالبة على طور الشباب دون الأطوار الأخرى، وفي هذه المرحلة تعكف القلوب على طلب اللذّات وانشغال بأنواع الطرب ونحوه[3].

يقول امرؤ القيس:

وَبَيْضَةِ خِدْرٍ لَا يُرامُ خِبَاؤُهَا تَمَتَّعْتُ مِنْ لَهْوٍ بِهَا غَيْرَ مُعَجَّلِ[4]

ويقول النابغة الذبياني:

حَيَّاكِ رَبِّي، فَإِنَّا لَا يَحِلُّ لَنَا لَهْوُ النِّسَاءِ، وَإِنَّ الدِّينَ قَدْ عَزَمَا[5]

– زينة: « الزينة: اسم جامع لكل شيء يتزيّن به. والزينة: ما يتزيّن به.ويوم الزينة: العيد »[6].

وحب الزينة طبيعة وفطرة بشرية غالبة على نفوسهم. « وهذا دأب النساء لأنّ المطلوب من الزينة تحسين القبيح، وعمارة البيت المشرف على أن يصير خرابا، والاجتهاد في تكميل الناقص (...) فإذا كانت الدنيا منقضية لذاتها، فاسدة لذاتها، فكيف يتمكّن العاقل من إزالة هذه المفاسد عنها»[7] عنها»[7]

– تفاخر: « التفاخر: التعاظم، والتفخُّر: التعظّم والتكبُّر. ويقال: فلان متفخّرٌ متفجِّس. وفاخره مفاخرة وفخارا: عارضه بالفخر ففخَره. »[8]. والتفاخر تباهي الإنسان على غيره بما يراه لنفسه من

---

(1) ينظر: التحرير والتنوير، ج27، ص401

(2) لسان العرب، مادة (لها)، مج: 13، ص246

(3) ينظر: المصدر السابق، ص402

(4) ديوان امرئ القيس، ص13

(5) النابغة الذبياني، الديوان، تح: علي فاعور، الأنيس للنشر والطباعة، وهران – الجزائر، ط1434،1هـ، 2013م، ص108

(6) لسان العرب، مادة (زين)، مج:7، ص91

(7) الرازي، مفاتيح الغيب، ج29، ص234

(8) لسان العرب، مادة (فخر)، مج: 11، ص138، 139

مكاسب، ومحامد، بغضّ النظر عن كونها في الحقّ أو الباطل.وأغلب التفاخر يحصل في أوان الاكتهال، حين بلوغ المرء أشدّه، لأنّه زمن الإقبال على الأفعال التي يُرجى من ورائها الفخر[1]

– تكاثر: « التكاثر: المكاثرة. وفي الحديث: إنّكم لمع خليقتين ما كانتا مع شيء إلّا كثّرتاه، أي غلبتاه بالكثرة وكانتا أكثر منه »[2]. يتضح من المعنى المعجمي أنّ التكاثر صفة لمن يسعى إلى منافسة منافسة غيره في الثروة والبنين، ويعمل على ألّا يطاوله فيهما أو يكاثره أحد[3].

يقول طرفة بن العبد:

فلو شاء ربّي كنت قيس بن عاصم ولو شاء ربّي كنت عمرَو بنَ مرثدِ

وأصبحت ذا مال كثير وزارني بنون كرامٌ سادة لمسوَّدِ[4]

برغم أن المثل ينساق في مغزاه ومدلوله العام إلى المغزى ذاته الذي تحرّاه المثلان السابقان، إلّا أن مركّبات المثل في هذا الأخير تنمّ عن معطى جديد في الدلالات المقصودة من بعض الألفاظ، خاصة دلالتي (الغيث والكفّار) بحكم أنّ المثلين السابقين أشير فيهما إلى (الماء) مقيّدا بالسماء، إذ هي محلّ نزوله إلى الأرض. بينما ذكر (الغيث) في المثل الأخير دون ذكر محلّ نزوله، وإن كان ظاهر معنى الغيث الماءُ النازلُ من السماء. في حين أنّ لفظة (كفّار) جاءت دالّة في ظاهر معناها على المشركين بالله، على اعتبار أنهم أشد الناس حرصا على متاع الدنيا من غيرهم.

ومن خلال مراجعة بعض التفاسير نلحظ عدم خروجها عن المعنى الظاهر الذي أشرنا إليه قبل قليل، ولم تخرج على أنْ فسّرت الغيث بالماء، وذكر ذلك (الرازي والزمخشري والألوسي والطبري..)[5] [5] بينما ذكر البعض لدلالة الكفّار وجهين، أوّلهما (المشركون بالله)، وثانيهما (الزرّاع).

جاء في تفسير الألوسي: « والمراد بالكفّار إمّا الحرّاث على ما روي عن ابن مسعود لأنّهم يكفرون أي يسترون البذر في الأرض ووجه تخصيصهم بالذكر ظاهر، وأمّا الكافرون بالله سبحانه

---

[1] ينظر: التحرير والتنوير، ص403

[2] لسان العرب، مادة (كثر)، مج: 13، ص27

[3] ينظر: الطبري، جامع البيان عن تأويل آي القرآن، ج22، ص416

[4] طرفة بن العبد، الديوان، ص36، 37

[5] تنظر: التفاسير المشار إليها ضمن (سورة الحديد، آية المثل: 20)

ووجه تخصيصهم أنّهم أشدّ إعجابا بزينة الدنيا فإنّ المؤمن إذا رأى معجبا انتقل فكره إلى قدرة موجده عز وجل فأعجب بها»[1]

يقول أبو نواس[2] في وصف النرجس:

عيـون من لُجينٍ شاخصــات على أطرافها ذهب سبيكُ

على قضب الزبرجد شاهدات (بأنّ الله ليس له شريكُ)

هناك من يعطي تصوّرا آخر عن دلالة بعض ألفاظ المثل على خلاف ما طالعتنا به التفاسير المشار إليها. من ذلك ما ألمح إليه محمد جابر الفياض من أنّ الغيث في الآية بمعنى الزّرع نفسه، والنبات بمعنى النموّ، لدلالة معاجم اللغة عليهما[3]. كقولهم « الغيث: المطر والكلأ، وقيل الأصل المطر، ثمّ سمّي ما ينبت به غيثا »[4] وكذلك «..ووقعنا على غيث يقيّد الماشية أي على كلإ »[5].

وفي المعجم الوسيط: « الغيث: المطر أو الخاص منه بالخير. ويطلق مجازا على السماء والسحاب والكلإ..»[6]. وبناء على ما تم إيراده من تعريفات في المعاجم السابقة، فإنّ دلالة الغيث قد تنصرف إلى غير المطر على وجه المجاز، فتكون العلاقة هنا سببية، إذ أنّ الغيث سبب في وجود النبات. أمّا كلمة (نبات) فيمكن صرفها كذلك عن معناها الظاهر، فتصبح بمعنى (النموّ) وليس النبات في ظاهر وجوده في الطبيعة[7]. يقول ابن فارس: « النون والباء والتاء أصل صحيح واحد، يدلّ على نماء في مزروع، ثمّ يستعار »[8]. قال الله تعالى: ﴿ وَأَنْبَتَهَا نَبَاتًا حَسَنًا ﴾[9] جاء في لسان

---

(1) الألوسي، وح المعاني، ج27، ص184، 185

(2) البيتان غير واردين في ديوان الشاعر، وذكرهما الألوسي في تفسيره ج27، ص185

(3) ينظر: محمد جابر الفياض، الأمثال في القرآن الكريم، ص303

(4) لسان العرب، مادة (غيث)، مج: 11، ص106

(5) الزمخشري، أساس البلاغة، ج1، ص717

(6) مجمّع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 1425هـ، 2004م، ص667

(7) ينظر: محمد جابر الفياض، الأمثال في القرآن الكريم، ص303

(8) أبو الحسين أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، تح: محمد عبد السلام هارون، دارالفكر للطباعة والنشر والتوزيع، دط، ج5، مادة (نبت)، ص378

(9) سورة آل عمران: 37

العرب: « قال الزجّاج: معنى أنبتها نباتا حسنا، أي جعل نشْوَها نشْوًا حسنا، وجاء نباتا على لفظ نبت، على معنى نبت نباتا حسنا. ابن سيده: وأنبته الله، وفي التنزيل العزيز ﴿ وَٱللَّهُ أَنۢبَتَكُم مِّنَ ٱلۡأَرۡضِ نَبَاتٗا ﴾[1] جاء المصدر فيه على غير وزن الفعل، وله نظائر »[2]

يتبيّن من خلال هذه الإشارات اللغوية المقتضبة أنّ دلالة الألفاظ على معانيها لا تكون مباشرة دوما. كما أنّ السياق، ثمّ ما يمكن رصده من مقارنات بين المثل في سورة الحديد والمثلين السابقين يكشف – في نظر محمد جابر الفياض – أسرارا لغوية وبلاغية تمنع أن يراد بالغيث الماء، وبالنبات النبات نفسه. وذلك على غرار المثلين السبقين. يقول: « فلقد رأينا أنّه حين كان لذكر الماء ما يبرّره، لتمثيل الحياة أو متاعها به في المثلين السابقين ذكر الماء بلفظه، ونعت بإنزال الله له من السماء، فجاءت دلالته على المطر – فيهما – مانعة لأيّة دلالة أخرى، أمّا في هذا المثل، فإنّ ذكر الغيث مطلقا، غير مقيّد بما يحصر دلالته في المطر، لا يمنع من أن يراد به الزرع ذاته، يضاف إلى هذا أنّ النبات في ذينك المثلين كان قد قيّد باختلاطه بالماء النازل من السماء، ممّا تحتّم معه جعل النبات اسما لما نبت بسبب ذلك الماء، لا مصدرا، أمّا هنا فإنّ إعجاب الزرّاع لا يمنع من جعل النبات مصدرا للفعل نبت (...) فيكون معنى قوله تعالى ﴿ كَمَثَلِ غَيۡثٍ أَعۡجَبَ ٱلۡكُفَّارَ نَبَاتُهُۥ ﴾ كمثل زرع أعجب الكفّار نموّه »[3]

بناء على ما سبق يمكن أن تستقى الدلالات الرمزية للمثل انطلاقا من تحليل التقابلات التي ينشأ عنها الرمز، عبر عقد الصلة بين الممثَّل والممثّل به. وقد أشار الطاهر بن عاشور في سياق تفسير المثل إلى ما يرمز إليه كل عنصر من عناصر الممثّل به، ضمن مركبات الممثَّل. وهي على النحو الآتي:[4]

---

[1] سورة نوح: 17

[2] لسان العرب، مادة (نبت)، مج: 14، ص171

[3] محمد جابر الفياض، الأمثال في القرن الكريم، ص304، 305

[4] ينظر: التحرير والتنوير، ج27، ص406

– **غيث** [زرعٌ] ⟵ (رمز مجازي) علاقته السببية، إذ أُطلق لفظ الغيث هنا والمراد منه ما ينبت به من زرع وكلإ وغيرهما..وعليه يكون الغيث (المطر) سببا في وجود الزرع، وكنّا أشرنا إلى أنّ من معاني الغيث الكلأ. وفي هذا دلالة رمزية لأولى أطوار الحياة الدنيا، وأوان الفتوّة والصّبا التي يمرّ بها الإنسان في تكوينه ونشأته. ويقابل هذه الأطوار في جانب الممثَّل ما يصاحب الإنسان من (اللعب واللهو والزينة). ويمكن أن يدخل تحت معنى الغيث أيضا المال والثروة فيجتمع بذلك في دلالة الغيث (المال والأولاد في مراحل نشوئهم). وكلّ ذلك مكسَبٌ للزرّاع الذين هم أرباب هذا الغيث.

– **الكفّار** [الزُّرَّاع] ⟵ (رمز) للمنتفعين بإقبال الدنيا، المنحصر أساسا في (المال والبنين)، وهما أسمى المكاسب عند أربابهما من أولياء (كالآباء مثلا)

– **نباته** [نموُّه] ⟵ (رمز) لانتقال هذه النعمة من مرحلة إلى أخرى، ومن طور لآخر مع نماء مستمرّ ومستديم. وإنّما أمل كلّ ذي مال أن يثرى ماله فلا ينقص، وأن يكثر بنُوه فيفاخر بهم بين الناس.

– **يهيج** ⟵ (رمز) لبلوغ أوج السرور بالحياة الدنيا، خاصة عند إقبال مرحلة الكهولة، وظهور مزايا الحياة الدنيا، وانتفاع المرء بماله وولده ومنصبه في آن معا.

– **مصفَرًّا** ⟵ (رمز) يكاد يكون بيّنا لتغيّر حال المغترّ بالدنيا، بحلول الآفات على ما في يده من مال فيصير إلى نقصان، وعلى أولاده بضياع رجائه فيهم، من انحراف وسوء تربية وعقوق، وتراجع مقام العزّ الذي به كان يفخر. ولا شكّ أنّ الاصفرار في عرف الفلاحة هو آفة الزرع وبدايته انتكاسه، بينما يمثّل في عرف الطبّ عارضا صحيّا لاعتلال الجسم، وتراجع عافيته. وهو في جميع الأحوال عارض بلاء ومحنة.

– **حطاما** ⟵ (رمز) استتباعي لما سبق، دالّ على زوال ما سبق ذكره من وجوه الحياة الدنيا المختلفة، وهو أمر مستلزَم. إذ أنّ الزّرع حين حلّت به آفة الاصفرار بعد قوّته وهياجه وإشرافه على النضج، لم يكن ليتقوّ ويزدهر تارة أخرى، فكان أن تحطّم وتكسّر. وكذلك من لم يحسن تصريف نعمة الله عليه في الدنيا على الصفة التي يرضاها الله، يكون في وضع غفلة واستدراج، متروكا لأمنه، مصروفا عن الحذر، حتّى يبوء من الله بضياع ما يملك رويدا رويدا عن آخره.

وختم الله تعالى المثل بقوله: ﴿ وَفِي ٱلۡأٓخِرَةِ عَذَابٞ شَدِيدٞ وَمَغۡفِرَةٞ مِّنَ ٱللَّهِ وَرِضۡوَٰنٞۚ وَمَا ٱلۡحَيَوٰةُ ٱلدُّنۡيَآ إِلَّا مَتَٰعُ ٱلۡغُرُورِ ﴾ حيث لمّا بيّن سبحانه حال الدنيا، وما هي عليه من الحقارة والوضاعة، ذكر العقاب المعدّ للمغترّ بها، والنعيم المنتظر للمحاذر منها، وذلك على سبيل الزجر والتحذير من الحال الأولى، والإغراء والترغيب في الثانية. وعن سعيد بن جبير قال: « الدنيا متاع الغرور إن ألهتك عن طلب الآخرة، فأمّا إذا دعتك إلى رضوان الله وطلب الآخرة فنعم الوسيلة »[1]

تتّفق جل التفاسير على أن الأمثال الثلاثة السابقة جميعها توحّدت في الحديث عن الحياة الدنيا، وفي ذمّ أصحابها المغترّين بها، بغضّ النظر عن كونهم من أهل البغي والشرك كما في المثل الأوّل، أو على أنّهم من أهل الكبر المفتخرين على الفقراء بأموالهم، كما في المثل الثاني، أو باعتبارهم من أهل الإسلام المتثاقلين عن الإنفاق في سبيل الله، كما تمّ ترجيحه في المثل الثالث. ومع هذا الاتّفاق تبقى لكلّ مثل خصوصيته التي ينفرد بها عن غيره، سواء في الأداء والتعبير، أو من حيث قوّة الدلالة والإيحاء. وهنا تبرز جمالية الأداء التعبيري في القرآن، عبر توظيف قاموس الطبيعة بدلالات وإن بدت متكررة في تلك الأمثال، إلّا أنّ إيحاءاتها الرمزية قد تختلف، أوتتفاوت بحسب حال الممثَّل والممثّل به.

ففي المثل الأوّل جاء لفظ الماء رمزا للأمل المبكر في الحياة، والرغبة في نعيم العيش أوان الصّبا، وجاءت دلالته في المثل الثاني مشيرة إلى الكبْر والنوايا الفاسدة والخبيثة للمتعالين من أغنياء المشركين، أمّا في المثل الأخير فحلّ لفظ الغيث مكان الماء، وقد بيّنّا أنه بمعنى الزرع الذي يعدّ من أسبابه. وبه رمز لأولى أطوار الحياة الدنيا، وأوان الفتوّة والصّبا التي يمرّ بها الإنسان في تكوينه ونشأته. وهنا يظهر عمق الأداء الرمزي المتولّد عن البناء المثلي، الذي أنشأه النص بين شطريه (الممثَّل والممثَّل به).

كما يلعب القصر في الأمثال السابقة دورا بارزا في تفاوت درجات التمثيل فيها. ففي المثل الأول المضروب لأهل البغي من المشركين، قصر الحياة الدنيا على الماء دون تفصيل لألوانها ومظاهرها

---

[1] مفاتيح الغيب، ج29، ص235

وزينتها، لأنّ المقام مقام زجر وتهديد وتخويف، لا يتناسب – والله أعلم – مع تعداد ألوانها ومظاهرها التي هم منغمسون فيها حبّا وشهوة، فتجاوز تفصيل الممثّل، واستطرد إلى تعداد أجزاء الممثّل به مباشرة، وفصّل في ذكره أكثر من المثل الثاني، وبدرجة أقل من المثل الثالث.

وما يميّز المثل الأوّل من سورة يونس « انفراده بتمثيل الحياة، من حيث كونها سرّ وجود الأحياء في هذه الدنيا، وهو ما يتطلّب التوكيد والتفصيل، لدقّته وخفائه. ويزيد من الحاجة إلى توكيده، والتفصيل فيه، أنّه كان قد وُجّه إلى المشركين، وهم أقلّ استجابة لما يخبرهم به القرآن الكريم من المؤمنين، وصرف المشركين عن إشراكهم – وهو ما أريد بالمثل – موضع اهتمام القرآن وعنايته، لأنّ الإسلام دعوة توحيد قبل كل شيء »[1]. وكانيّ بالماء الطاغي على النبات، والذي لم يجرّ عليه في آخر أمره نفعا، هو في جانب الممثّل يعطي صورة رمزية، تنبئ عن تلك الرغبة الحيوانية الجامحة التي تجتاح النفوس، وتغطّي على العقل، وتفتح باب الأمل والأماني، وقائدها في ذلك كلّه البغي والشرك، الذي يخلد القلوب إلى الشهوات والملذّات بغير هدى. ولعلّ انغماس هؤلاء المشركين وتقلّبهم فيها، وملامستهم لها هو الذي صرف عن ذكرها في الممثّل (الحياة الدنيا)، وأحال المشهد مباشرة إلى تمثيلها، لأنّه أبلغ في حقّهم، ومثله في المثل الثاني.

وجاء المثل الثاني أقصر من المثلين السابق له والذي يليه، وأشبه الأوّل – كما بيّنّا – في عدم تفصيل أحوال المشبَّه وهو (الحياة الدنيا) غير أنّه خلا من أسلوب القصر. ولعلّ من أسباب مجيء المثل مختصرا أنّه كان مسبوقا بمثل صاحب الجنّتين، الذي عرض فتنة من أهمّ فتن الحياة الدنيا وهي المال والجاه والنفوذ، وذلك حين قال لصاحبه ﴿ أَنَاْ أَكْثَرُ مِنكَ مَالاً وَأَعَزُّ نَفَرًا ﴾[2]. وهو ما افتخر به المشركون في المدينة على فقراء المسلمين. فكان مثل صاحب الجنتين بمثابة تمهيد تفصيلي في قالب قصصي لأهم أفكار المثل المضروب للحياة الدنيا، فأغنى بذلك عن التفصيل فيه، وأشار به المولى عز وجل إلى حقارة الدنيا في إطار مفهوم عام.

---

[1] محمد جابر الفياض، الأمثال في القرآن الكريم، ص308

[2] سورة الكهف: 34

أمّا المثل الثالث المضروب للمؤمنين، بغية حثّهم على الإنفاق في سبيل الله، فجاء متضمّنا للقصر أيضا على غرار المثل الأوّل، بَيْدَ أنّ الحياة الدنيا فيه قصرت على جملة من العناصر التي تمثّل حالها وصورتها في واقع الناس، فجيء بها متدرّجة في الذكر صفة للدنيا، وهو ما غاب عن المثلين السابقين. ومن هنا أمكن إيقاع الدلالة الرمزية لمدلولات الطبيعة في الممثّل به على كلّ صفة من صفات الممثَّل (الحياة الدنيا) على حدة، وذلك عبر التقابلات التي يمكن أن نستشفّ من ورائها عمق الدلالة الرمزية الكامنة خلفها.

والمثل مبدوء بقوله تعالى: (اعلموا) وهي كلمة قد تحتمل التذكير المصحوب بالتحذير من أحوال الدنيا المتقلّبة بوصفها دار غرور، « ذلك أنّ الناس يجهلون حقيقة الدنيا رغم عيشهم فيها وتقلّبهم في جنباتها وأحوالها، ورغم ملامستهم لها فهم لا يعرفونها، وقدّم لفظ العلم على المعرفة لأنّ العلم أشرف، وهو لا يتطرّق إليه الجهل، فكأنّه يقول: اعلموا علما لا جهل بعده..»[1].

والمثل كما بيّنّا في تحليله ورد خاصّا في سياق الحديث عن المؤمنين، ودعوتهم إلى الإنفاق في سبيل الله، ولعلّ هذا يفسّر سبب تفصيل أحوال الدنيا المتضمّنة (اللّعب، واللهو، والزينة، والتفاخر، والتكاثر في المال والولد) حيث أنّ عرضها على المؤمن نصًّا – وهو الذي يمنعه إيمانه من الانغماس في ملذّاتها – يحيطه بأضواء وأنوار من التذكير والحذر، فيكون أمامه الوقت للرجوع والاسترجاع، ومن ثمّ الاستجابة لأمر الله بالإنفاق في سبيله، لكون المثل ترغيبيّا إغرائيّا بدرجة كبيرة، وترهيبيّا بدرجة أقل. ومن اللطيف في لفظ (اعلموا) ما يتضمّنه عطف الله على عباده فهو « وإن كان أمرا فإنّه يوحي بالعطف على هؤلاء الذين أريد لهم ألّا يغفلوا، وهو ما يناسب طبيعة العلاقة بين المؤمنين ومن آمنوا به، خلاف لما وُجّه الحديث فيه للمشركين »[2].

ولمّا كانت الأمثال عامة وأمثال القرآن خاصة، تهدف إلى إقامة الحجة والدليل على مضمون الصورة، أوالفكرة المعروضة في سياق التمثيل، صارت تلك الصورة المثلية وما تحفل به من مشهدية فنية على تنوّع أشكالها معطى حجاجيا صارخا، يهدف إلى الإقناع وتوجيه الأهواء الضالة إيجابا صوب

---

[1] عيسات قدور سعد، جماليات المثل في القرآن الكريم – دراسة أسلوبية، (رسالة ماجستير)، ص276

[2] محمد جابر الفياض، الأمثال في القرآن الكريم، ص310

الحق. ففي الأمثلة الثلاث السابقة، تبدو الصورة المعروضة في إطار عام، صورة نمطية تداولية في زمن نزول القرآن أو قبله. « هي دون شك ممّا يتكرّر في حياة العرب من سكّان شبه الجزيرة الذين نزل فيهم القرآن، فقد كانت زراعتهم عرضة لكثير من الآفات والجوائح أهمّها على الإطلاق الجفاف الذي سرعان ما يعقب الغيث فيذهب بثمره »[1]

والتغيرات التي تطرأ على الطبيعة الزراعية، من حال سرور إلى حال نكبة وخسران، خاصة إذا ارتبط ذلك بما يعظم فيه الأمل من رؤية خضرتها ونضارتها وبهجة ثمرها، ثمّ تحوّل ذلك كلّه إلى هشيم محتضر، كلّ ذلك لا محالة يهزّ أركان صاحب ذلك النعيم كما اهتزّت أركان حقوله وبساتينه عن آخرها. زيادة على ذلك إنّ هذا النوع من المشاهد متكرّر في حياته، مألوف لديه إلى درجة أنّه قد يصير من أكثر المشاهد والصور علوقا بذاكرته، وأشدّ وقعا على نفسه. واعتماد القرآن على مثل هذه الأحوال الطبيعية المصاحبة لحياة الإنسان العربي وطبيعة عيش، الواردة في سياق التنفير من الحياة الدنيا – كما في الأمثال الثلاثة المعروضة – كان فيما يبدو من باب الإقناع والبرهنة على سرعة زوالها[2].

---

[1] عبد الله صولة، الحجاج في القرآن من خلال أهمّ خصائصه الأسلوبية، دار الفارابي، بيروت –لبنان، ط2، 2007، ص503

[2] المرجع نفسه، ص504

- الفصل الخامس -

الأمثـــال المضروبة لوجوه الإنفـاق

تعدّ أشكال الإنفاق بنوعيه السويّ والفاسد من موضوعات القرآن المطروحة لا سيما في جانب التكافل الاجتماعي، ولا شكّ أنّ حرص الإنسان على جمع المال وتثريته فطرة قديمة، غير أن القرآن حدّد وبيّن سبل إنفاقه المشروعة، فأوضح منها الطريق الباطل ليتّقى ويُتجنّب. وقد نصّ القرآن على الإنفاق لما هو معلوم من شحّ النفوس في ذلك، وبخلها في وجوه البرّ والعطاء والبذل. « فقدّم لها علاجا نفسيا تبلور في أنّ النفقة في أوجه البرّ والخير والصالح العام تضاعف يوم القيامة أضعافا كثيرة، وأنّ الإنفاق في سبيل الله هو قرض لربّها الغنيّ الكريم المحسن، يكافئ عليه في الدنيا ويؤدّيه أضعافا مضاعفة يوم الجزاء »[1]

1 – يقول تعالى: ﴿ يَـٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ لَا تُبۡطِلُواْ صَدَقَٰتِكُم بِٱلۡمَنِّ وَٱلۡأَذَىٰ كَٱلَّذِى يُنفِقُ مَالَهُۥ رِئَآءَ ٱلنَّاسِ وَلَا يُؤۡمِنُ بِٱللَّهِ وَٱلۡيَوۡمِ ٱلۡأَخِرِۖ فَمَثَلُهُۥ كَمَثَلِ صَفۡوَانٍ عَلَيۡهِ تُرَابٌ فَأَصَابَهُۥ وَابِلٌ فَتَرَكَهُۥ صَلۡدًاۖ لَّا يَقۡدِرُونَ عَلَىٰ شَىۡءٍ مِّمَّا كَسَبُواْۗ وَٱللَّهُ لَا يَهۡدِى ٱلۡقَوۡمَ ٱلۡكَٰفِرِينَ ﴾[2]

جاء هذا المثل في سياق الحديث عن صفات الباذلين أموالهم في سبيل الله وابتغاء رضوانه، متنزّهين عن المنّ والأذى فيها، بأنّ لهم مزيّة المضاعفة في الأجر في الدنيا والثواب في الآخرة. فنفقاتهم عند الله بمثابة حبّة زرعت فآتت سبع سنابل، عن كل سنبلة مائة حبّة، بيانا لفضلها، ومقدار عائدتها عند الله. ثمّ يأي النهي والتحذير للمؤمنين من عاقبة المنّ والأذى في الصدقات، إذ هي محبطة للعمل، مضيّعة للأجر في الدارين.

يذكر الرازي[3] لقوله تعالى: (يَـٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ لَا تُبۡطِلُواْ صَدَقَٰتِكُم بِٱلۡمَنِّ وَٱلۡأَذَىٰ كَٱلَّذِى يُنفِقُ مَالَهُۥ رِئَآءَ ٱلنَّاسِ) مسألتين:

---

(1) محمود بن الشريف، الأمثال في القرآن، ص29

(2) سورة البقرة: 264

(3) ينظر الرازي، مفاتيح الغيب، ج7، ص57، 58

المسألة الأولى: أنّ (الكاف) في قوله "كالذي" تحتمل قولين. أوّلهما: أنّ الكاف متعلّقة بمحذوف، وتقديره لا تبطلوا صدقاتكم بالمنّ والأذى كإبطال الذي ينفق ماله رئاء الناس، فبيّن تعالى أنّ المنّ والأذى يبطلان الصدقة، كما أنّ النفاق والرياء يبطلانها. وثانيهما: أن تكون الكاف في محلّ النّصب على الحال، بمعنى لا تبطلوا صدقاتكم مماثلين الذي ينفق ماله رئاء الناس.

المسألة الثانية: الرياء مصدر، كالمراءاة يقال: راءيته رياء ومراءاة، مثل: راعيته مراعاة ورعاء، وهو أن ترائي بعملك غيرك.

والمثل ها هنا قياسي مزدوج التركيب، فيه تشبيه مستطرد متّصل البناء والمعنى. ففي قوله تعالى: (كَٱلَّذِى يُنفِقُ مَالَهُۥ رِئَآءَ ٱلنَّاسِ) حيث شبّه حال بعض المتصدّقين المسلمين الذين يرجون بنفقاتهم الثواب من الله، ثمّ يعقبون صدقاتهم بالمنّ والأذى، بحال المنفقين الكافرين الذين ينفقون أموالهم لا يريدون بذلك إلّا المراءاة والمدح، دون طلب الأخرة[1]. ويستأنف التمثيل في الشق الثاني استكمالا للمعنى، تشبيها لحال هؤلاء الكافرين بالصّفوان الذي علاه التراب، (فَمَثَلُهُۥ كَمَثَلِ صَفْوَانٍ عَلَيْهِ تُرَابٌ) تمثيلا يسري إلى الذين يتبعون صدقاتهم بالمنّ والأذى، وضمير مثله عائد إلى الذي ينفق ماله رئاء الناس، فهو في الحالين تمثيل لحال المشبّه به كما هو تمثيل لحال المشبّه[2].

وقد ورد في معنى (لَا تُبْطِلُواْ) أنّه ليس معناه النهي عن إزالة هذا الثواب بعد ثبوته، بل أن يأتي بالعمل باطلا من أصله لأنّه لم يرد به وجه الله[3]، أو أن يكون المقصود من البطلان أن يأتي بالعمل صحيحا يوجب الثواب عليه، ثمّ إذا أتبعه صاحبه بالمنّ والأذى صار موجبا للعقاب، مزيلا لثوابه تلك الصدقة[4].

والمثل في أساسه منتزع من عناصر الطبيعة المحسوسة، التي قيس بها حال المرائي، التي اجتمع فيها فساد العقيدة بكفره، وقبح الفعل بتعمّده الرياء والفخر. وتتجلّى حقيقة هذا المعنى أكثر من

---

[1] ينظر: التحرير والتنوير، ج3، ص48

[2] ينظر: المصدر نفسه، ص48

[3] ينظر: الرازي، مفاتيح الغيب، ج7، ص54

[4] ينظر: المصدر نفسه، ص56

خلال التعمّق في التقابل القاسي بين حال هذا المرائي، وما نصَّه الله تعالى في الآية من تصوير بديع متحرّك،

يحمل فيه كلّ لفظ من ألفاظ الطبيعة مدلولا رمزيا جزئيا في ذاته، يرمز إلى صفة من صفات الممثَّل.

وقبل تحليل المعطيات الرمزية للمثل لا بدّ من تحديد الدلالات الطبيعية الرمزية الممكنة للمثل، وهي: (الصفوان: وهو حجر أملس، التراب، وابل: وهو المطر العظيم القطر، صلدا: أجرد نقيا من التراب الذي كان عليه)[1]. وعليه فإذا اعتبرنا أنّ دلالات الألفاظ السابقة كالآتي:

- **صفوان** (رمز استعاري) ⟵ لقسوة قلب المرائي بصدقته.
- **تراب** (رمز استعاري) ⟵ لما يظهر للناس من محاسن فعل المرائي وأخلاقه نفاقا ومكرا.
- **وابل** (رمز استعاري) ⟵ للأمل الخائب والظنون الزائفة في قبول هذه الصدقة.
- **صلدا** (رمز استعاري) ⟵ لانكشاف حقيقة نيّة المرائي وبيان فسادها.

يتبيّن أنّ المثل في سياقه العام يتحدّث عن الأمل الكاذب، المغرّر بصاحبه حين خفيت عنه أحوال سريرته، وأصابه الكبر والبطر. والتشبيه كما هو واضح « تشبيه مركب معقول بمركب محسوس . ووجه الشبه في حالة تغرّ بالنفع ثمّ لا تلبث ألّا تاتي لآملها بما أمّله فخاب أمله. ذلك أنّ المؤمنين لا يخلون من رجاء حصول الثواب لهم من صدقاتهم، ويكثر أن تعرض الغفلة للمتصدّق فيتبع صدقته بالمنّ والأذى اندفاعا مع خواطر خبيثة »[2]. وتنكشف رموز دلالات صور الطبيعة في سياق التمثيل لتعلن بقوالبها المحسوسة عن قياسات وتقابلات مع جوهر الصورة التمثيلية وهي معالجة أمراض الإنفاق الفاسد، والتحذير من عواقبه وتبعاته على المانّ أو المرائي ابتداء، لأنّ فيه تضييعا للأجر، وعلى آخذ الصدقة لما في ذلك من إهانة له، وكسر لخاطره إذا ذُكّر بها. « وهكذا نجد التوافق بين حال المرائي ونفقته، والصفوان والتراب الذي غطّاه، فالمرائي صخر صلب، في قسوة قلبه، وما بدا منه من الصلاح، والإنفاق، وعمل الخير مثل ما غطّي الصفوان من التراب، ولقد أزال الرياء ما يمكن أن يعود به فعل الخير، كما أزال المطر عن الصفوان ترابه. وكما أنّ التراب لم يتغلغل في الصفوان، ويكون

---

(1) ينظر: تفسير الكشاف، ص150

(2) التحرير والتنوير، ج3، ص49

وإيّاه شيئا واحدا، فإنّ ما ينفقه المرائي، وما يقوم به من الأعمال الصالحة، لم يكونا نابعين من نفس طبعت على ذلك.»[1]

والمثل هنا مركّب تركيبا تراتبيا، تنبئ فيه كلّ لقطة من لقطات الطبيعة في تمشّيها مع المشهد العام للنص عن جمالية خارقة في التصوير، وتسلسل منطقي، يتحرّك في ضوئه مدلول المثل ومغزاه نحو نتيجته المحتّمة، وهي خيبة أمل المرائي وضياع أجره بعد كشف سريرته، وبيان نيّته وقصده من وراء نفقته. « وفي تمثيل المرائي بالصفوان ما فيه من دقّة وإصابة. فلقد تلفّع بالخير، واكتسى بردائه، ليخفي دخائل نفسه، فيموّه على الناس، ويظهر لهم نفسه بغير حقيقتها، فيظهر لهم حسن ظنّهم فيه، وثنائهم عليه،، وما يفضيا إليه من المنافع الأخرى. غير أنّ الحوادث، وما تبلى به النفوس سرعان ما يمزّقان قناعه، ويظهرانه للناس على حقيقته، فيجفوه من وصله، ويبتعد به..»[2]. ثمّ إنّ الرمز إلى قسوة القلب بالصّفوان دون غيره دلالة على منتهى الجفاء والغلظة التي لا تدع لقلب المنافق منفذا للخير كما لا يجد النبات منفذا لامتداد عروقه من خلال الصفوان لقسوته وشدّته، ولعدم استقرار التراب عليه. فلا يكاد يخالطه وابل السماء حتّى يجرفه من فوقه بغير قرار، فخاب أمل المنفق ماله رياء بضياع أجره، كخيبة من زرع بذوره على تراب فوق صفوان وهو يرجو ثمرتها ولكن هيهات![3]

وذيّل الله المثل بقوله: (لَّا يَقْدِرُونَ عَلَىٰ شَيْءٍ مِّمَّا كَسَبُواْ) وفيه أقوال. يقول الرازي: «فاعلم أنّ الضمير في قوله (لَّا يَقْدِرُونَ) إلى ماذا يرجع؟ فيه قولان. أحدهما: أنّه عائد إلى معلوم غير مذكور، أي لا يقدر أحد من الخلق على ذلك البذر الملقى في ذلك التراب الذي كان على ذلك الصفوان، لأنّه زال ذلك التراب وذلك ما كان فيه (...) وكذا المانّ والمؤذي والمنافق لا ينتفع أحد منهم بعمله يوم القيامة. والثاني: أنّه عائد إلى قوله:(كَٱلَّذِى يُنفِقُ مَالَهُۥ) وخرج على هذا المعنى، لأنّ قوله (كَٱلَّذِى يُنفِقُ مَالَهُۥ) إنّما أشير به إلى الجنس، والجنس في حكم العام »[4].

---

[1] محمد جابر الفياض، الأمثال في القرآن الكريم، ص337

[2] المصدر نفسه، ص337

[3] ينظر: التحرير والتنوير، ج3، ص48

[4] مفاتيح الغيب، ج7، ص59

ويعطي بعض المفسّرين معان آخر لهذا الجزء من المثل، من ذلك أنّ كلّا من المنان والمؤذي والمرائي جميعا « لا يحسنون وضع شيء ممّا كسبوا موضعه، فهم يبذلون مالهم لغير فائدة تعود عليهم في آجلهم، بدليل قوله تعالى:(**وَٱللَّهُ لَا يَهۡدِي ٱلۡقَوۡمَ ٱلۡكَٰفِرِينَ**) »[1]

2 – يقول تعالى: ﴿ وَمَثَلُ ٱلَّذِينَ يُنفِقُونَ أَمۡوَٰلَهُمُ ٱبۡتِغَآءَ مَرۡضَاتِ ٱللَّهِ وَتَثۡبِيتٗا مِّنۡ أَنفُسِهِمۡ كَمَثَلِ جَنَّةِۭ بِرَبۡوَةٍ أَصَابَهَا وَابِلٞ فَـَٔاتَتۡ أُكُلَهَا ضِعۡفَيۡنِ فَإِن لَّمۡ يُصِبۡهَا وَابِلٞ فَطَلّٞۗ وَٱللَّهُ بِمَا تَعۡمَلُونَ بَصِيرٌ ﴾[2]

يقع المثل الثاني في صورة مقابلة مع المثل السابق، حيث وبعد ذكر الصنف الأوّل من المنفقين أموالهم منّا ورياء بغير إخلاص لله في نيّاتهم، أتبعه الله بمثل آخر فيه وصف لحال المنفقين أموالهم ابتغاء مرضات الله، وأملا في الثواب وعوائد الخير في الآخرة. وقد « عطف مثل الذين ينفقون أموالهم في مرضاة الله على مثل الذي ينفق ماله رئاء الناس، لزيادة بيان ما بين المرتبتين من البون وتأكيدا للثناء على المنفقين بإخلاص، وتفنّنا في التمثيل »[3]. والأشياء تزداد بأضدادها جلاء ووضوحا في المعنى، وقوّة في التصوير، عبر ترك مجال للمقارنة والمقاربة، يتيح للنفس الظفر بالخيار الأنسب من بينها.

وفي المثل صورة عقلية مُثِّلت بصورة حسّية تقرّب المعنى وتجمّله، وهي صورة بستان وارف الظلال على ربوة خصبة التربة طيّبة العطاء تأتيها مياه الأمطار ما بين حين وآخر، فتزيد من خصبها ويزكو عطاؤها وإن لم يصبها ذلك المطر الغزير، بل يكفيها بعض الرّذاذ اليسير الذي يمنح التربة مع خصوبتها لأن تؤتي أكلها ويزداد نماؤها على أيّة حال[4]

---

(1) التحرير والتنوير، ج3، ص50

(2) سورة البقرة: 265

(3) المصدر نفسه، ص50

(4) سيّد قطب، في ظلال القرآن، دارالشروق (طبعة جديدة مشروعة)، القاهرة، ط32، 1423هـ، 2003م، مج1 (ج3) ص309

وكما جاءت صور الصفوان والتراب والحجر الصلد في مثل المرائي قياسا لحاله على تلك الأوصاف مثالا بمثال، وصفة بصفة، أعْقَبَه مثل المنفقين أموالهم ابتغاء مرضاة الله قياسا لأحوالهم وأوصافهم بهيئة الجنّة والربوة والوابل النافع والطل، في سياق رمزي تمثّلُ فيه صفات هؤلاء تمثيلا حسّيا موحيا. أمّا الجنّة: فهي البستان، وهي قطعة أرض تنبت فيها الأشجار حتّى تغطّيها، فهي مأخوذة من لفظ الجنّ والجنين لاستتارهم... والرُّبْوة: المكان المرتفع ارتفاعا يسيرا معه في الأغلب كثافة تراب، وما كان ذلك فنباته أحسن، ولذلك خُصّت الربوة بالذّكر[1]. والوابل: سبقت الإشارة إليه في المثل السابق. والأُكل: بضمّ الهمزة، الثمر الذي يؤكل، ومنه قوله تعالى: ﴿ تُؤْتِيَ أُكُلَهَا كُلَّ حِينٍ بِإِذْنِ رَبِّهَا ﴾[2]. والشيء المأكول من كل شيء يقال له أُكُل[3]. والطّل: المطر الضعيف المستدقّ من القطر الخفيف..أو هو النّدى[4].

إنّ الدلالات الرمزية لكلّ من (الجنّة، والربوة، والوابل، والأُكل، والطّل) باعتبارها تصويرا طبيعيا لمعقول بمحسوس، تسعى من خلال تفاعلاتها الحيوية، ونشاطها الحسّي الحركي المنتقل من هيئة إلى أخرى تسعى بمقابل هذا إلى إبراز حيويّة وحركية النفقة الطيّبة، المقصودة لوجه الله، حيث تتجلّى فيها راحة البال، واطمئنان القلب، وسعادة النفس، وفوق ذلك حصول الثواب برضوان الله تعالى. فكما حصل للجنة ضعفيْ أكلها بارتفاعها على الربوة وهو شرط إثمارها، كذلك حصل لؤلئك المنفقين ثواب صدقاتهم بحسن نيّاتهم في إرادتهم وجه الله، وهو شرط قبولها.

ويمكن تحديد رموز ألفاظ الطبيعة التي جاء بها المثل على النحو الآتي:

- **جنّةٍ بربوة** (رمز استعاري) ⟵ (للنفقة الخالصة لوجه الله، المنزّهة عن الرياء وفساد النيّة)
- **وابل:** (رمز استعاري) ⟵ (لعظم النفقة وسعة جود وسخاء أصحابها)
- **الأُكُل:** (رمز استعاري) ⟵ (للأجر المضاعف لصاحب هذه النفقة في الدنيا، والآخرة)

---

(1) ينظر: القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، ج3، ص315

(2) سورة إبراهيم: 25

(3) ينظر: المصدر نفسه، ص316

(4) ينظر: المصدر نفسه، ص317

– الطّل: (رمز استعاري) ـــــــ (للنفقة اليسيرة الصغيرة)

تشكّل هذه الرموز الطبيعية المحسوسة أساس بنية المثل، ودعائمه المتينة في إضاءة المعنى المراد من ورائها، وهو تبيان حال المنفقين أموالهم ابتغاء مرضاة الله. وهي صورة مشهدية تعقيبية على حال أصحاب الرياء والمنّ في المثل السابق. فكانت المعاني بسبب التقابل أشدّ وضوحا، والمرامي أكثر قربا.

ففي مقابل الحجر الأملس في تلك الصورة يأتي البستان الوارف الظّلال على ربوة خصبة معطاء، وفي مقابل المطر الغزير مطر مثله، ولكن شتّان بين أثر ذلك المطر على الحجر الصّلد وبين أثره على الأرض الطّيّبة، فهناك جدب وعدم عطاء وهنا خصب ونماء، حتّى وإن قلّت كمّية الأمطار فالعطاء دائم والنمو زائد لا ينقطع، بينما يمحق المنّ والأذى والرياء الصدقة هناك ويمحوها، وتزكّي هنا مرضاة الله الصدقة وتنمّيها[1]

وبناء على ما تقرّر من خلال رموز المثل، وما يقابل كلّ وصف من أوصاف المشبّه بالقياس إلى المشبّه به، أمكننا القول: أنّ النّفقة لا يبادر إليها صاحبها حتّى يعلم في نفسه صدق نيّته وإخلاصها لوجه الله. وهو مصداق قوله تعالى: (وَتَثۡبِيتٗا مِّنۡ أَنفُسِهِمۡ). جاء في بعض التفاسير: « قال الحسن: كان الرجل إذا همّ بصدقة تثبّت، فإن كان ذلك لله أمضاه، وإن خالطه شكّ أمسك »[2]. وقد شبّهت هيأة الإنفاق ابتغاء مرضاة الله بهيأة جنّة بربوة مرتفعة من الأرض، ذلك أنّها بمكان مأمون أن يصطلمه البرد للطافة هوائه بهبوب الرياح الملطّفة له، ولذلك تكون أشجار الرُّبا أحسن منظرا وأزكى ثمرا، بخلاف الأراضي المنخفضة التي قلّما تسلم من البرد لكثافة الهواء[3]. فرمز إلى سلامة النفقة من الرياء والمنّ بـ (الجنّة) المرتفعة لسلامتها من عوامل الطبيعة القاسية التي تؤذيها، وتهدر ثمرها. كما رمز إلى سخاء نفوس هؤلاء المتصدّقين، وتعاليهم على حواجز الشح والبخل بـ (الوابل) المنهمر من السماء بلا ذبذبة ولا انقطاع، بيانا لسعة جودهم وانشراح صدورهم لموعود الله بالأجر والثواب يوم

---

[1] ينظر: سيّد قطب، في ظلال القرآن، ج3، ص309

[2] القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، ص314

[3] ينظر: أبو السعود، إرشاد العقل السليم، ج1، ص259

القيامة، وهو الذي رمز إليه بلفظ (الأُكل) في المثل، فكما تُؤتي الجنة أُكلها في كلّ حين وآن، تخلِف الصدقة على صاحبها عطاء مضاعفا في الدنيا من جنس ما أنفق، وفوزا بالجنة يوم القيامة.

ورمز كذلك بـ (الطّل) إلى النفقة اليسيرة إذا صاحَبَها صدْقُ النيّة، فإنّها تقع عند الله بمكان وإن بدت للناس هيّنة، فكذلك الجنة المذكورة في المثل يكفيها طلّ – أي مطر قليل – لتنبت وتثمر لطيب أرضها وارتفاعها. وفي ذكر الوابل والطلّ إشارة إلى نوعي الإنفاق الكثير والقليل، والله لا يضيع من أعمال هذا أو ذاك مثقال ذرّة[1].

يعرض محمد جابر الفيّاض لمحة جمالية عن أصل المشبّه في المثل هل هو النفقة بحدّ ذاتها، أم أصحاب هذه النفقات أنفسهم. « فإنّ تمثيل هؤلاء المنفقين بالجنّة أولى من تمثيل نفقاتهم بها. وإذا صحّ هذا، فإنّ تمثيلهم بالجنّة فيه من أسرار البلاغة والنظم ما فيه، يكون الله سبحانه بعد أن ذكر المانّين على الفقراء، والمؤذين لهم، الجارحين – بهذا الإيذاء والمنّ – مشاعرهم، المتناسين أنّ هؤلاء الفقراء أناس مثلهم، وكشف سبحانه وتعالى عن تحجّر قلوبهم، فمثّلهم بالصّفوان تنبيها على قسوة تلك القلوب، وغلظتها وعدم الانتفاع بها، عرض لنا صنفا آخر من الناس، أفعمت قلوبهم بالعواطف الإنسانيّة النبيلة، فرقّت، ولانت، وأرهف إحساسها، فظلّت بين حبّ الله، وخوف من عقابه، وأمل في ثوابه، فتطلّعت إلى رحمة الله برحمة عباده...فخيراتهم لغيرهم، وإن كانت لهم وبأيديهم. فإن كثر ما عندهم جادوا بالكثير من هذا الكثير. وإن قلّ، لم تمنعهم قلّته عن الجود، والإنفاق من هذا القليل. فلا عجب – بعد هذا – أن يمثَّلوا بالجنّة وإليها المأوى والملتجأ، من الخوف والفزع، والجوع والظّمأ، والحرّ والقرّ، إذ يجد فيها الملتجئ إليها ما يأكله ويشربه ويستظلّ به »[2].

3– يقول تعالى: ﴿ مَثَلُ مَا يُنفِقُونَ فِي هَـٰذِهِ ٱلْحَيَوٰةِ ٱلدُّنْيَا كَمَثَلِ رِيحٍ فِيهَا صِرٌّ أَصَابَتْ حَرْثَ قَوْمٍ ظَلَمُوٓاْ أَنفُسَهُمْ فَأَهْلَكَتْهُ ۚ وَمَا ظَلَمَهُمُ ٱللَّهُ وَلَـٰكِنْ أَنفُسَهُمْ يَظْلِمُونَ ﴾[3]

---

[1] ينظر: ابن قيّم الجوزية، الأمثال في القرآن الكريم، ص254، 255

[2] محمد جابر الفياض، الأمثال في القرآن الكريم، ص340

[3] سورة آل عمران: 117

جاء المثل في شأن الكافرين ونفقاتهم، وما تعلّق بها من محبطات الأجر والثواب، وذلك لكونها خالطها الرياء والكبر، وعدم الإخلاص لله. وفوق ذلك كفر أصحابها. وكان المثل ورد استئنافا لقوله تعالى: ﴿ إِنَّ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ لَن تُغۡنِيَ عَنۡهُمۡ أَمۡوَٰلُهُمۡ وَلَآ أَوۡلَٰدُهُم مِّنَ ٱللَّهِ شَيۡـٔٗاۖ وَأُوْلَٰٓئِكَ أَصۡحَٰبُ ٱلنَّارِۖ هُمۡ فِيهَا خَٰلِدُونَ ﴾[1]. وقد اختلفت آراء بعض المفسّرين في سبب نزول آية المثل وما قبلها. ويعرض لنا الزمخشري متفرّقات عمّا جاءت به التفاسير فيقول: « شبّه ما كانوا ينفقون من أموالهم في المكارم والمفاخر وكسب الثناء وحسن الذكر بين النّاس لا يبتغون به وجه الله بالزّرع الذي حسَّه البرد فذهب حطاما. وقيل: هو ما كانوا يتقرّبون به إلى الله مع كفرهم. وقيل: ما أنفقوا في عداوة رسول الله صلّى الله عليه وسلّم فضاع عنهم لأنّهم لم يبلغوا بإنفاقه ما أنفقوه لأجله، وشبه بحرث ﴿ حَرۡثَ قَوۡمٖ ظَلَمُوٓاْ أَنفُسَهُمۡ ﴾ فأهلِك عقوبة لهم على معاصيهم لأنّ الإهلاك عن سخط أشدّ وأبلغ »[2]

ويذكر الطاهر بن عاشور[3] أنّ المثل واقع في هيئة الإنفاق لا في النفقة نفسها. وهي حال يسرُّ الناظرَ ظاهرها ابتداء، ويخيب ظنّه فيها آخرا، لقبح ما صاحبَها من الكفر. فجاء تشبيه هيئة إنفاق هؤلاء بهيئة زرع أصابته ريح باردة فأهلكته، تمثيلا لمحسوس بمحسوس. ولما كان التشبيه تمثيليا لم تراع فيه موالاة ما شبّه به إنفاقهم لأداة التمثيل، فقيل: كمثل ريح، ولم يقل: كمثل حرث قوم.

واختُلِف في المعنيين بقوله تعالى: (إِنَّ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ) « قال ابن عبّاس رضي الله عنهما هم بنو قريظة والنضير فإنّ معاندتهم كانت لأجل المال وقيل هم مشركو قريش فإنّ أبا جهل كان كثير الافتخار بماله، وقيل أبو سفيان وأصحابه فإنّه أنفق مالا كثيرا على يوم بدر وأحد، وقيل هم الكفّار كافة فإنّهم فاخروا بالأموال والأولاد حيث قالوا نحن أكثر أموالا وأولادا وما نحن بمعذّبين »[4].

---

[1] سورة آل عمران: 116

[2] تفسير الكشّاف، ص190

[3] ينظر، التحرير والتنوير، ج4، ص62

[4] أبو السعود، إرشاد العقل السليم، ج2، ص75

ويتضمّن المثل من دلالات صور الطبيعة (ريح فيها صّر، الحرث) وهي معان تقع ضمن حقل دلالي واحد مشترك، أو تتداخل عناصره وتتلازم في ظرف زمني ومكاني موحّد، وهو فصل الشتاء. جاء في الكشّاف[1]: الصّر: الريح الباردة، نحو الصرصر. قال الشاعر:

لَا تعْدِلَنَّ أَتَـارِيِنَ تَضْرِبُهُـمْ نَكْبَاءُ صِرٌّ بِأَصْحَابِ المَحَلَّاتِ

وكقول ليلى الأخيلية:

ولم تغلب الخصـم الألدّ وتملأ الجفان سديفا يوم نكباء صرصر[2]

والصرّ في عرف الزراعة والفلاحة يعني البرد الشديد المميت لكل زرع أو ورق يهبّ عليه فيتركه كالمحترق. ولم يعرف في كلام العرب إطلاق الصّر على الريح الشديد البرد. وإنّما الصرّ البرد[3]. والحرث: الزرع، فقوله: (حَرْثَ قَوْمٍ) أي زرع قوم[4]. وجاء معنى الحرث هنا دالّا على المفعول، أي محروث قوم، أي أرضا محروثة، والمراد من الآية أصابت زرع حرث[5]

ويحتمل أن يحلّل المثل في رأي البعض على دلالة المركّب، بالنظر إلى المقصود من الجملتين. أو التمثيلي الذي تتقابل أجزاء التشبيه فيه بالتوازي بين الممثّل له والممثل به. فإذا جعلنا المثل من القسم الأوّل زال السؤال، وإذا اعتبرناه من القسم الثاني ففيه وجوه، يذكرها الرازي كالآتي:« (الأوّل) أن يكون التقدير: مثل الكفر في إهلاك ما ينفقون، كمثل الريح المهلكة للحرث (الثاني) مثل ما ينفقون، كمثل مهلك ريح، وهو الحرث. (الثالث) لعلّ الإشارة في قوله: (مثل ما ينفقون) إلى ما أنفقوا في إيذاء الرسول صلّى الله عليه وسلم في جمع العساكر عليه، وكان هذا الإنفاق مانعا لجميع ما أتوا به من أعمال الخير والبر وحينئذ يستقيم التشبيه من غير حاجة إلى إضمار وتقديم وتأخير، والتقدير:

---

[1] ينظر، تفسير الكشاف، ص190

[2] ليلى الأخيلية، وتوبة بن الحمير، الديوان، تح: أنطوان القوّال، الأنيس للنشر والطباعة، ط1، 1434هـ، 2013م، ص124. وقد ورد صدر البيت في الديوان بشيء من الاختلاف عمّا ورد عليه عند الزمخشري في الكشاف. (ولم يغلب الخصم الضِّجاجَ)

[3] ينظر: التحرير والتنوير، ج4، ص61

[4] ينظر: الطبرسي، مجمع البيان في تفسير القرآن، ج2، ص298

[5] ينظر: المصدر السابق، ص61

مثل ما ينفقون في كونه مبطلا لما أتوا به قبل ذلك من أعمال البرّ كمثل ريح فيها صرّ في كونها مبطلة للحرث »[1].

واختلف في تقدير نوع النفقة المراد في المثل، والظاهر أنّ الآية السابقة له تبيّن ذلك. يقول تعالى: ﴿ إِنَّ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ لَن تُغۡنِيَ عَنۡهُمۡ أَمۡوَٰلُهُمۡ وَلَآ أَوۡلَٰدُهُم مِّنَ ٱللَّهِ شَيۡـٔٗاۖ وَأُوْلَٰٓئِكَ أَصۡحَٰبُ ٱلنَّارِۖ هُمۡ فِيهَا خَٰلِدُونَ ﴾[2] حيث جاءت آية المثل بعدها في حال « استئناف بياني لأنّ قوله (لَن تُغْنِيَ عَنْهُمْ أَمْوَالُهُمْ ..إلخ) يثير سؤال سائل عن إنفاقهم الأموال في الخير من إغاثة الملهوف وإعطاء الديات في الصّلح عن القتلى »[3]. وعليه يبعد أن يكون المقصود بالنفقات مجمل أعمال البرّ بلا تخصيص أو تحديد، فسياق الآية واضح الدلالة على إنفاق الأموال.

يمكن بعد هذا العرض المقتضب لحيثيات المثل ومتعلّقاته المعنوية والتفسيرية، أن نقف منه على دلالة رمزية متّصلة بما تومئ إليه صور الطبيعة التي أشرنا إليها آنفا، إمّا باستقلالية معناها أو باقترانها معا في السياق الرمزي. ومن خلال فصل عناصر المثل عبر تحديد الأجزاء المتقابلة فيه، تتبيّن مدلولاته الرمزية التي أعلنت عنها أكثر التفاسير على النحو الآتي:

- **ريح فيها صرّ** ⟵ دلالة رمزية للكفر المحبط لثواب نفقات الكفّار.
- **الحرث** ⟵ دلالة رمزية لمجمل نفقات الكفّار.

يتبين من خلال استقصاء ما ورد في كثير من التفاسير أنّه رمز بالريح الباردة باعتبارها سببا في إهلاك الحرث إلى الكفر المشار إليه في الآية السابقة للمثل (إنّ الذين كفروا). والحرث هنا رمز لنفقات الكفّار التي جاءوا بها غير مستحقة للأجر، ذلك أنهم أنفقوها في معصية الله، وحرب رسوله صلى الله عليه وسلّم، ومختلف سبل المنكر والأذى. وفي قوله تعالى (مَثَلُ مَا يُنفِقُونَ فِي هَٰذِهِ ٱلۡحَيَوٰةِ ٱلدُّنۡيَا) إشارة إلى قضية مهمة، إذ نجد هناك من وضع في مقترحات تفسيره أنّ الإنفاق المراد في المثل

---

[1] مفاتيح الغيب، ج8، ص212، وينظر كذلك: إرشاد العقل السليم، ج2، ص75، وتفسير الكشاف، ص190، 191

[2] سورة آل عمران: 116

[3] التحرير والتنوير، ج4، ص61

هو صدقات الكفار وبرّهم وإحسانهم إلى الآخرين، التي أحبطها الكفر. بينما يذكر أبو السعود أن في المعنى « بيان لكيفية عدم إغناء أموالهم التي كانوا يعوّلون عليها في جلب المنافع ودفع المضار ويعلّقون بها أطماعهم الفارغة..»[1]. فلم يدعوا في دنياهم غاية تظفرهم بالمسلمين وتنصرهم عليهم، إلّا جعلوا المال سبيلا إليها. فماثلوا بذلك قوما زرعوا أرضا وهم يأملون منها عطاءً طيّبا، فأتت عليها ريح صرصر فلم تُبق منها على شيء. فضاع سعيهم، واندثر محصولهم الذي أمّلوه.

والمتمعّن في مدلول المثل يستبين – والله أعلم – أنّ نفقات هؤلاء الكفار بغض النظر عن كونهم اليهود أو غيرهم، لا يحتمل أن تصرف قطّ في وجه الله أو ابتغاء مرضاته، ولا يمكن اعتبار ذلك بحال، لأنّ من عادى رسل الله ووقف في وجه دينه، لا يبالي بصرف الصدقات إلى ذوي الحاجات. إلّا أن يكون المقصود في الآية المنافقون عينُهم، لأنّ في نيّاتهم شك، وفي نفقاتهم رياء وسمعة تحبط ثواب أعمالهم التي باطنها كفر.

وبشيء من التدقيق في تحليل أجزاء المثل تتجلّى لنا رؤية أخرى في معنيي الريح والحرث، تنبثق عنها المدلولات الآتية:

– **ريح فيها صرّ** ⟵ دلالة رمزية لمجمل خيبات الكفار وكبواتهم المسلطة عليهم من الله.

– **الحرث** ⟵ دلالة رمزية لمجمل نفقات الكفّار المصروفة لمعاداة المسلمين وحربهم.

وهنا تصير دلالة الريح دلالة عذاب دنيوي، وخيبات أمل مصحوبة بغيظ وحسرة على ضياع ما بذلوه فيها من أموال، ذهبت مع الريح سدى من غير غنيمة ترجى. وقريبا من هذا المعنى أشار محمد جابر الفياض إلى أنّ المقصود بالريح هنا المؤمنون في بأسهم وشدّتهم في حرب يهود. يقول: « فما أشبه المؤمنين بالرّيح، وما أشبه بأسهم وشدّتهم بما في الريح من صرّ مهلك، وما أشبه ما بذله اليهود في الحرب، والاستعداد لها بالزّرع الذي ضربته الريح بما فيها من برد شديد »[2]. غير أنّنا نتساءل هل يمكن اعتبار الأموال التي أنفقوها في تجهيز الجيوش لحرب الرسول صلّى الله عليه وسلّم

---

[1] أبو السعود، إرشاد العقل السليم، ج2، ص75

[2] محمد جابر الفيّاض، الأمثال في القرآن الكريم، ص361

هي مجمل النفقات التي عناها المثل حقيقة ؟. فالظاهر أنها تمثّل جزءا كبيرا من عموم نفقاتهم تلك، بيد أنه من الصعب الجزم بأنها تمثل عموم ما أريد في المثل.

وتبقى دلالة الحرث المهلَك بتلك الريح رامزة إلى خيبات الكفار في الدنيا بضياع أموالهم، وبإفشال الله لمخطّطاتهم. « فإنّهم أنفقوا الأموال الكثيرة في جمع العساكر وتحمّلوا المشاق ثمّ انقلب الأمر عليهم، وأظهر الله الإسلام وقوّاه فلم يبق مع الكفّار من ذلك الإنفاق إلّا الخيبة والحسرة »[1]. وفي هذا يقول تعالى: (وَمَا ظَلَمَهُمُ ٱللَّهُ وَلَـٰكِنۡ أَنفُسَهُمۡ يَظۡلِمُونَ) وهنا « الضمائر فيه عائدة على الذين كفروا. والمعنى أنّ الله لم يظلمهم حين لم يتقبّل نفقاتهم بل هم تسبّبوا في ذلك، إذ لم يؤمنوا لأنّ الإيمان جعله الله شرطا في قبول الأعمال، فلمّا أعلمهم بذلك وأنذرهم لم يكن عقابهم بعد ذلك ظلما لهم، وفيه إيذان بأنّ الله لا يخلف وعده من نفي الظلم عن نفسه »[2].

وفي المثل لمحة جمالية تعلِّل الغاية من تمثيل نفقات اليهود دونهم هم. ذلك أنّ « في إجراء الحديث عمّا أنفقه اليهود، لا عن اليهود أنفسهم ما فيه من براعة فائقة. فاليهود في الوقت الذي كانوا يدّعون فيه أنّهم أشجع، وأخبر بالحرب وفنونها (...) كانوا يعوّلون على حصونهم واستحكاماتهم، أكثر ممّا يعوّلون على به على أنفسهم، فهم جبناء، ويعرفون أنّهم جبناء، ولكنّهم – مع ذلك – تظاهروا بالقوّة والجرأة والبأس. (...) فتجاهلهم القرآن الكريم احتقارا لهم، وكشفا لضآلة شأنهم، وتشهيرا بما حاولوا ستره من جبنهم، فأعلن أنّهم أناس أموالهم هي التي قاتلت، وتقاتل عنهم..»[3]

ومن بديع ما اختصّ به المثل في تعبيره عن عقوبة هؤلاء الكفار أن ابتدأ الله ذكر آلة العذاب وأداته قبل ذكر الجاني وجرمه. فقدّم الريح المحمّلة بالصّر على القوم الذين زرعوا أرضا وهو ظالمون لأنفسهم، ولعلّ في الابتداء بذكر الريح الباردة ما فيه من التهويل والإفزاع والزجر والوعيد السابق لصنف العمل المزجور عنه، فيقف من يطالع المثل على وجه من أوجه سخط الله قبل علمه بجنس

---

[1] الرازي، مفاتيح الغيب، ج8، ص213

[2] التحري والتنوير، ج4، ص62

[3] محمد جابر الفياض، الأمثال في القرآن الكريم، ص361

ذلك المحظور المنهي عنه. وبهذا ينزجر قلبه وتستعد نفسه لمعرفة نوع الإثم الذي سيأتي ذكره. وقد يظن ظان في قوله تعالى (مَثَلُ مَا يُنفِقُونَ فِي هَـٰذِهِ ٱلْحَيَوٰةِ ٱلدُّنْيَا كَـمَثَلِ رِيحٍ فِيهَا صِرٌّ) أن المشبه به هو " الريح " والأصل " الحرث ". ولما كان المثل مركّبا لم يبال المولى عز وجل بإيلاء كلمة التشبيه الريح دون الحرث، إذ أن المقصود تمثيل خيبة وضياع ما أنفقه الكفار بضياع ما زرعه أصحاب الحرث[1].

كما ينمّ جرس تتابع ألفاظ الممثل به تتابعا تصاعديا وانتقاليا من وضع أدنى إلى وضع أقصى، ومن مقدمات إلى خواتيم ينمّ عن تدرّج في العقاب والتهويل. « لنتأمّل كلًّا من (ريح، صرّ، أصابت، حرث)، فكل واحد منها بجانب رفيقه يوحي بذلك الهول الشديد، وتلك الأصوات المتتابعة في هذا الجو العاصف المحرق...وينتهي المشهد عند القول (فأهلكته)، إذ توحي هذه الجملة وحروفها بالنهاية الأليمة والنتيجة السيّئة إثر تلك العاصفة الشديدة المحرقة »[2]. والدلالة العامة المركبة لهذه الألفاظ تحمل في ثناياها رمزا مركبا بدوره يوحي بدفعة شديدة من الحيرة والقلق وشتات الذهن، خاصة مع توالي الأهوال والمصائب تواليا آنيا، دون ترك متنفس أو ساعة لراحة. وتلك حال من تكون نفقته لغير الله، ويكون زرعه وحرثه بغير وجه حق.

---

(1) ينظر: أبو السعود، إرشاد العقل السليم إلى مزايا القرآن الكريم، ص75

(2) سميرة عدلي محمد رزق، وجوه البيان في أمثال القرآن، ص141

خـــاتمـــة

نخلص في ختام هذا البحث إلى جملة من النتائج، يمكن اعتبارها خلاصات عامة لما تمّ بسطه في مقدّمته من إشكاليات وتساءلات في الموضوع، الذي حاولنا – عبر فصوله ومباحثه وجزئياته – إبراز المقدرات الفنية والبيانية لأمثال القرآن، من خلال استقصاء البعد الرمزي أو بالأحرى الدلالة الرمزية لصور الطبيعة فيها، بوصفها تشكّل في بنية المثل القرآني مكوّنا دلاليا ورمزيا خاصا وفريدا، وكل هذا في إطار رمزية بلاغية عامة، تكفل للنص القرآني خصوصيته، بعيدا عن معطيات وأحكام مطلقة تخدم غرض الفن لا غير.

وبرغم أن أمثال القرآن لا تحتكم من الناحية الفنية الرمزية إلى ما تحتكم إليه أمثال الأدب، حين تسخّر نوعا ما الرمز الأسطوري وكذا الخرافة في بنياتها النصية، إلّا أنها كوّنت لنفسها قاعدة دلالية موحية خارج السياق الدلالي المباشر، دون أن تلجأ إلى التوسّل بأي شكل من أشكال الأساطير أو الخرافات، وما شابههما، لأنّ المغزى المتضمَّن في أمثال القرآن أبلغ من مجرّد الترفيه والتسلية، وهما الخاصّيتان اللّتان تكرّسهما حكايات الأمثال الأدبية.

ينضاف إلى ذلك أنّ هذه الأخيرة – الأمثال الأدبية – مستقاة من قصص وحكايات تعتبر موردا للمثل، بحيث يصبح ارتباطه بها إلزاميا، يجعله خاضعا لها في سياق التمثيل، وعليه تكون عبارة المثل ككل خلاصة لقصّته.

وفيما يتعلّق بالمثل القرآني، فإنّه غير خاضع للقاعدة السابقة التي يخضع لها الأثر الفني بشتّى أشكاله، وأهمّها الأعمال الأدبية. فأمثال القرآن قائمة بنفسها، غير محكومة بحكاية أو مورد سابق، وهي التي بدأها الله في كتابه ولا أصل لها. فإنّك إن نظرت إلى مكوّناتها الشكلية المستقاة من عالم الحس والمادّة، وهي تتموضع في النص كنقاط ارتكاز، ثمّ تمعن الذهن في النظام والسلاسة التي تأتلف بها تلك الصور والدلالات، ستجد نفسك حتما ضمن مجال فسيح من التصوير المشرق للطبيعة على تنوّع مصادرها، ومكوّناتها، ومظاهرها. إنّها روعة البناء وجمال الأداء، وقوّة الإيحاء.

إنّ وظيفة الرمز ضمن المثل القرآني، لا بدّ أن تكون مبنيّة على قاعدة الملاءمة بين الشكل والمضمون، في صورة مكتملة منتظمة، فهيكل هذا المثل أو ذاك بما يتضمّنه من رموز يحيل على معنى كائن أو محتمل، يقعّد أو يقنّن لقضية ما، ترتبط بوجود الإنسان كقيمة جوهرية، وذلك بوصفه يشكّل غاية المثل كمخاطب به وكمرموز له.

وبناء على ما سبق فإنّ قاعدة الترميز في الأمثال القرآنية تختلف – فيما يبدو – عن تلك التي تشيع في الآثار الأدبية الرمزية الغربية، خاصة في سعيها إلى الإقناع، وتحقيق المغزى والعبرة كغايات لا يمكن الاستغناء عنها البتّة.

إنّ الذي نقف عليه من خلال استقصاء البعد الرمزي في المثل القرآني – وذلك عبر معجم الطبيعة – نابع لا محالة من تنوّع الأوضاع أو المواقف التي يوضع في صميمها الدال أو الكلمة، لتؤدّي معنى أو مدلولا ما في هذا السياق، بحيث يختلف مؤدّاه ومدلوله إذا ما أدرج في سياق آخر. وإذا حدث نوع من التقارب في المعنى، فلن يكون على الأرجح متطابقا تطابقا تامّا.

ولنعد على سبيل المثال إلى دلالة (الماء) في سياق المثل المضروب " للحق والباطل " من سورة الرعد. وذلك في قوله تعالى: (أنزل من السماء ماءً)، ثمّ إلى دلالته في المثلين الأوّلين من أمثال الحياة الدنيا من سورتي الكهف ويونس. حيث يقول تعالى: (واضرب لهم مثل الحياة الدنيا كماء أنزلناه من السماء) وقوله تعالى: (إنّما مثل الحياة الدنيا كماء أنزلناه من السماء)، ودلالته أيضا في مثل السراب من سورة النور، في قوله تعالى: (يحسبه الظمآن ماء).

يشي هذا التنوّع الموضعي لدلالة الماء، ودخولها في سياقات مختلفة ومتباعدة، يشي بانفتاح الرمز الواحد على عديد المعاني، وقدرته على التواجد في سياقات قد تباغت القارئ، بحيث لا يتوقّع حضوره فيها، أو ربّما تبدو له بنية الرمز الظاهرة غريبة عن موضوع الصورة المثلية ككل. وهنا تظهر مزية الرمز، متمثلة في غنائه الدلالي المتماهي بصورة منظّمة في السياق، منسلخا عن صورية المشهد الحسّي المادّي، ليلبس في ذهن القارئ قناعا آخر يُدرَك عقلا لا حسّا.

إنّ الرمز المستقى من مكامن البلاغة والبيان هو شكل – وإن بدا للكثيرين رمزا محدودا – فريدٌ في تأديته للمعنى، وذلك لكونه يمارس خفاء مشروعا، يحدث فيه التبادل الدلالي بين طرفي التمثيل

وفق ما يقتضيه المغزى العام للمضمون. وممّا يلفت النظر في رموز المثل القرآني كذلك أنها تحفل بميزة المقارنات والمقابلات الدلالية، وفوق ذلك هي تضمّن لوحات فنية، تلعب فيها المفارقات الأسلوبية دورا بارزا، من خلال الوقوف على استنتاجات تعين على تحديد المغزى المراد من هذا المثل أو ذاك.

وقد وقفنا على مثل هذه الحقائق في كثير من النماذج المدروسة في هذا العمل، حيث أنّ الخطاب المثلي غالبا ما يستهدف الموضوعات التي تحتمل ازدواجية المغزى أو الفكرة، وهو ما يترتّب عليه وجود تقابلات في الصورة التمثيلية بأكملها.

فالمثل يعمل على تقرير حقيقة ما، ثمّ إتباعها بنقيضتها التي تقابلها في المعنى، ومثال ذلك مَثَلَا " الكلمة الطيّبة والكلمة الخبيثة " ومَثَلَا " الحقّ والباطل ". مع إلحاق كلّ مثل من الأمثال المتقابلة بالرموز التي تفي بتحقيق المعنى، وتحصيل المغزى.

أمّا عن البعد الفني والجمالي للمفارقات الدلالية، فقد يصعب استخلاصها، إلّا بإدراك طبيعة ونوعية العلاقات التي تربط بين رموز مثل، ورموز مثل آخر، ومثاله نموذج " المثل الناري والمثل المائي " المضروبان للمنافقين. وكذا مثل " الظمآن، وصاحب الظلمات ".

وفي المثالين الأخيرين وقفنا على المفارقات الناتجة بين دلالات [السراب- والماء] وبين [الظلمة – والنور]. فالمفارقة هاهنا قائمة على وفرة النور في المثل الأوّل، وانعدامة في الثاني. وانعدام الماء في المثل الأوّل، ووفرته في الثاني. إلّا أنّ النتيجة والعاقبة كانت واحدة، هي التيه ثمّ الهلاك الذي يقابله في جانب الممثّل له الضلال ثمّ العذاب.

ولا يفوتنا في هذا الاستنتاج الإشارة إلى مخرجات التفسير البياني كفاعل مهمّ وضروري في استظهار كثير من البنى الرمزية، حتّى وإن لم تكن على سبيل الاصطلاح الفعلي، والذي يدقّق في معطيات التفاسير البيانية يجد نفسه أمام مجال رحب ومنفتح على دلالات عميقة، تشي بكثير من العطاء الرمزي الذي صعب لغير الخبير بلغة القرآن الوصول إلى مكامنه الدفينة وراء حجاب الدلالة الصورية للنص المثلي.

ولعلّ اختلاف التفاسير أحيانا في تأويل دلالة ما ضمن نص المثل، هو بمثابة إعلان واعتراف بقدرة الرمز البلاغي –المستوحى من صنوف المجاز والكناية والاستعارة – على إضفاء مجال رحب من

التشويش المستحسن على الفهم، كما يستدعي ذلك أيضا تعدُّدَ القراءة وانفتاحَ الرمز على معاني شتّى، غير أن هذه القراءات وإن تعدّدت وتنوّعت فإنّها تبقى مشدودة دوما إلى مغزى واحد، بخلاف الرمز المذهبي الذي يحتكم إلى عشوائية القراءة والتأويل، وذلك كلّه ناتج عن سمة الغموض التي تعدّ جوهرا ملحّا ضمن خصائصه الفنية.

وكون المثل القرآني حاملا لهذا النوع من الإيحاء الرمزي الخفي، لا يعني بالضرورة غموضه وبعد معناه عن الفهم كما هو الحال في الرمز المذهبي، الذي يهدف إلى الغموض والإبهام على نحو يُعجز القارئ، ويغرّب المعنى عن أبسط مستوى للفهم، دون أن يترك بصيص نور يهتدي به إلى المعنى المراد.

بينما رأينا في أمثال القرآن كيف تتآلف رموز المشهد الطبيعي مع بعضها في إطار واحد، مشكِّلة سلسلة مترابطة يستدعي بعضها بعضا، كما يكفل السياق العام للمثل قرائن ظاهرة أو خفية، يستدلّ بها القارئ على مسار الرمز في دلالته على المعنى.

ملحق للأمثال المدروسة

الرقم	السورة	آيـــــــــــة المثـــــــــل	رقمها
1	البقــرة	مَثَلُهُمْ كَمَثَلِ ٱلَّذِى ٱسْتَوْقَدَ نَارًا فَلَمَّآ أَضَآءَتْ مَا حَوْلَهُۥ ذَهَبَ ٱللَّهُ بِنُورِهِمْ وَتَرَكَهُمْ فِى ظُلُمَٰتٍ لَّا يُبْصِرُونَ	17
2	البقــرة	أَوْ كَصَيِّبٍ مِّنَ ٱلسَّمَآءِ فِيهِ ظُلُمَٰتٌ وَرَعْدٌ وَبَرْقٌ يَجْعَلُونَ أَصَٰبِعَهُمْ فِىٓ ءَاذَانِهِم مِّنَ ٱلصَّوَٰعِقِ حَذَرَ ٱلْمَوْتِ ۚ وَٱللَّهُ مُحِيطٌۢ بِٱلْكَٰفِرِينَ	19
3	البقــرة	يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ لَا تُبْطِلُوا۟ صَدَقَٰتِكُم بِٱلْمَنِّ وَٱلْأَذَىٰ كَٱلَّذِى يُنفِقُ مَالَهُۥ رِئَآءَ ٱلنَّاسِ وَلَا يُؤْمِنُ بِٱللَّهِ وَٱلْيَوْمِ ٱلْءَاخِرِ ۖ فَمَثَلُهُۥ كَمَثَلِ صَفْوَانٍ عَلَيْهِ تُرَابٌ فَأَصَابَهُۥ وَابِلٌ فَتَرَكَهُۥ صَلْدًا ۖ لَّا يَقْدِرُونَ عَلَىٰ شَىْءٍ مِّمَّا كَسَبُوا۟ ۗ وَٱللَّهُ لَا يَهْدِى ٱلْقَوْمَ ٱلْكَٰفِرِينَ	264
4	البقــرة	وَمَثَلُ ٱلَّذِينَ يُنفِقُونَ أَمْوَٰلَهُمُ ٱبْتِغَآءَ مَرْضَاتِ ٱللَّهِ وَتَثْبِيتًا مِّنْ أَنفُسِهِمْ كَمَثَلِ جَنَّةٍۭ بِرَبْوَةٍ أَصَابَهَا وَابِلٌ فَـَٔاتَتْ أُكُلَهَا ضِعْفَيْنِ فَإِن لَّمْ يُصِبْهَا وَابِلٌ فَطَلٌّ ۗ وَٱللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ	265
5	آل عمران	مَثَلُ مَا يُنفِقُونَ فِى هَٰذِهِ ٱلْحَيَوٰةِ ٱلدُّنْيَا كَمَثَلِ رِيحٍ فِيهَا صِرٌّ أَصَابَتْ حَرْثَ قَوْمٍ ظَلَمُوٓا۟ أَنفُسَهُمْ فَأَهْلَكَتْهُ ۚ وَمَا ظَلَمَهُمُ ٱللَّهُ وَلَٰكِنْ أَنفُسَهُمْ يَظْلِمُونَ	117
6	يونس	إِنَّمَا مَثَلُ ٱلْحَيَوٰةِ ٱلدُّنْيَا كَمَآءٍ أَنزَلْنَٰهُ مِنَ ٱلسَّمَآءِ فَٱخْتَلَطَ بِهِۦ نَبَاتُ ٱلْأَرْضِ مِمَّا يَأْكُلُ ٱلنَّاسُ وَٱلْأَنْعَٰمُ حَتَّىٰٓ إِذَآ أَخَذَتِ ٱلْأَرْضُ زُخْرُفَهَا وَٱزَّيَّنَتْ وَظَنَّ أَهْلُهَآ أَنَّهُمْ قَٰدِرُونَ عَلَيْهَآ أَتَىٰهَآ أَمْرُنَا لَيْلًا أَوْ نَهَارًا فَجَعَلْنَٰهَا حَصِيدًا كَأَن لَّمْ تَغْنَ بِٱلْأَمْسِ ۚ كَذَٰلِكَ نُفَصِّلُ ٱلْءَايَٰتِ لِقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ	24
7	الرعـد	أَنزَلَ مِنَ ٱلسَّمَآءِ مَآءً فَسَالَتْ أَوْدِيَةٌۢ بِقَدَرِهَا فَٱحْتَمَلَ ٱلسَّيْلُ زَبَدًا رَّابِيًا ۚ	17
8	الرعـد	وَمِمَّا يُوقِدُونَ عَلَيْهِ فِى ٱلنَّارِ ٱبْتِغَآءَ حِلْيَةٍ أَوْ مَتَٰعٍ زَبَدٌ مِّثْلُهُۥ ۚ كَذَٰلِكَ يَضْرِبُ ٱللَّهُ ٱلْحَقَّ وَٱلْبَٰطِلَ ۚ فَأَمَّا ٱلزَّبَدُ فَيَذْهَبُ جُفَآءً ۖ وَأَمَّا مَا يَنفَعُ ٱلنَّاسَ فَيَمْكُثُ	

		فِي ٱلۡأَرۡضِۚ كَذَٰلِكَ يَضۡرِبُ ٱللَّهُ ٱلۡأَمۡثَالَ	
9	إبراهيم	مَّثَلُ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ بِرَبِّهِمۡۖ أَعۡمَٰلُهُمۡ كَرَمَادٍ ٱشۡتَدَّتۡ بِهِ ٱلرِّيحُ فِي يَوۡمٍ عَاصِفٖۖ لَّا يَقۡدِرُونَ مِمَّا كَسَبُواْ عَلَىٰ شَيۡءٖۚ ذَٰلِكَ هُوَ ٱلضَّلَٰلُ ٱلۡبَعِيدُ	18
10	إبراهيم	أَلَمۡ تَرَ كَيۡفَ ضَرَبَ ٱللَّهُ مَثَلٗا كَلِمَةٗ طَيِّبَةٗ كَشَجَرَةٖ طَيِّبَةٍ أَصۡلُهَا ثَابِتٞ وَفَرۡعُهَا فِي ٱلسَّمَآءِ ٢٤ تُؤۡتِيٓ أُكُلَهَا كُلَّ حِينِۭ بِإِذۡنِ رَبِّهَاۗ وَيَضۡرِبُ ٱللَّهُ ٱلۡأَمۡثَالَ لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمۡ يَتَذَكَّرُونَ	24 25
11	إبراهيم	وَمَثَلُ كَلِمَةٍ خَبِيثَةٖ كَشَجَرَةٍ خَبِيثَةٍ ٱجۡتُثَّتۡ مِن فَوۡقِ ٱلۡأَرۡضِ مَا لَهَا مِن قَرَارٖ	26
12	الكهف	وَٱضۡرِبۡ لَهُم مَّثَلَ ٱلۡحَيَوٰةِ ٱلدُّنۡيَا كَمَآءٍ أَنزَلۡنَٰهُ مِنَ ٱلسَّمَآءِ فَٱخۡتَلَطَ بِهِۦ نَبَاتُ ٱلۡأَرۡضِ فَأَصۡبَحَ هَشِيمٗا تَذۡرُوهُ ٱلرِّيَٰحُۗ وَكَانَ ٱللَّهُ عَلَىٰ كُلِّ شَيۡءٖ مُّقۡتَدِرًا	45
13	النور	وَٱلَّذِينَ كَفَرُوٓاْ أَعۡمَٰلُهُمۡ كَسَرَابِۭ بِقِيعَةٖ يَحۡسَبُهُ ٱلظَّمۡـَٔانُ مَآءً حَتَّىٰٓ إِذَا جَآءَهُۥ لَمۡ يَجِدۡهُ شَيۡـٔٗا وَوَجَدَ ٱللَّهَ عِندَهُۥ فَوَفَّىٰهُ حِسَابَهُۥۗ وَٱللَّهُ سَرِيعُ ٱلۡحِسَابِ	39
14	النور	أَوۡ كَظُلُمَٰتٖ فِي بَحۡرٖ لُّجِّيّٖ يَغۡشَىٰهُ مَوۡجٞ مِّن فَوۡقِهِۦ مَوۡجٞ مِّن فَوۡقِهِۦ سَحَابٞۚ ظُلُمَٰتُۢ بَعۡضُهَا فَوۡقَ بَعۡضٍ إِذَآ أَخۡرَجَ يَدَهُۥ لَمۡ يَكَدۡ يَرَىٰهَاۗ وَمَن لَّمۡ يَجۡعَلِ ٱللَّهُ لَهُۥ نُورٗا فَمَا لَهُۥ مِن نُّورٍ	40
15	الحديد	ٱعۡلَمُوٓاْ أَنَّمَا ٱلۡحَيَوٰةُ ٱلدُّنۡيَا لَعِبٞ وَلَهۡوٞ وَزِينَةٞ وَتَفَاخُرُۢ بَيۡنَكُمۡ وَتَكَاثُرٞ فِي ٱلۡأَمۡوَٰلِ وَٱلۡأَوۡلَٰدِۖ كَمَثَلِ غَيۡثٍ أَعۡجَبَ ٱلۡكُفَّارَ نَبَاتُهُۥ ثُمَّ يَهِيجُ فَتَرَىٰهُ مُصۡفَرّٗا ثُمَّ يَكُونُ حُطَٰمٗاۖ وَفِي ٱلۡأٓخِرَةِ عَذَابٞ شَدِيدٞ وَمَغۡفِرَةٞ مِّنَ ٱللَّهِ وَرِضۡوَٰنٞۚ وَمَا ٱلۡحَيَوٰةُ ٱلدُّنۡيَآ إِلَّا مَتَٰعُ ٱلۡغُرُورِ	20

قائمة المصادر والمراجع

1/ القرآن الكريم (رواية حفص عن عاصم)

2/ المصـــادر والمراجع

1- إبراهيم زكي خور رشيد، وأحمد الشنتاوي، دائرة المعارف الإسلامية، دار الشعب، القاهرة، مصر، دط.

2- ابن عبد ربّه الأندلسي، العقد الفريد، تح: أحمد أمين، وأحمد الزين، وإبراهيم الأبياري، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ط3، 1391هـ – 1971م

3- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3، 2004.

4- أبو بكر أحمد بن الحسين (البيهقي)، الجامع لشعب الإيمان، تح: عبد العليّ عبد الحميد حامد، مكتبة الرشد للنشر والتوزيع، الرياض، ط1، 1423هـ، 2003م.

5- أبو بكر أحمد بن الحسين البيهقي، كتاب الزهد الكبير، تح: عامرأحمد حيدر، دار الجنان، ومؤسسة الكتب الثقافية، بيروت- لبنان، ط1، 1408هـ، 1987م

6- أبو بكر الخطيب البغدادي، تاريخ مدينة السلام (تاريخ بغداد)، تح: بشّار عوّاد معروف، دار الغرب الإسلامي،بيروت، لبنان، ط1، 1422هـ، 2001م.

7- أبو بكر جابر الجزائري، أيسر التفاسير لكلام العلي الكبير، راسم للدعاية والإعلان، جدّة، ط3، 1410هـ، 1990م.

8- أبو بكر محمد بن عبد الله بن العربي (القاضي)، قانون التأويل، تح: محمد السليماني، دار القبلة للثقافة الإسلامية، جدّة، مؤسّسة علوم القرآن، بيروت، ط1، 1406، 1986م.

9- إحسان عباس، فن الشعر، دار الثقافة للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط3، دت.

10- أحمد (القلقشندي) أبو العباس، صبح الأعشى، دار الكتب المصرية، القاهرة، دط، 1340هـ، 1922م.

11- أحمد الهاشمي، جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، المكتبة التجارية الكبرى، مصر، ط27، 1389هـ، .1969

12- أحمد أمين، فجر الإسلام، دار الكتاب العربي، بيروت ، لبنان، ط10، 1969

13- أحمد بن الحسين أبو الطيّب (المتنبي)، الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر، دط، 1403هـ، 1983م.

14- أحمد بن فارس أبو الحسين، معجم مقاييس اللغة، تح: محمد عبد السلام هارون، دارالفكر للطباعة والنشر والتوزيع، دط.

15- أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط5، 1998.

16- أدونيس، النص القرآني وآفاق الكتابة، دار الآداب، بيروت- لبنان، دط.

17- أميرة حلمي مطر، مدخل إلى علم الجمال وفلسفة الفن،دار التنوير للطباعة والنشر، القاهرة، مصر،ط1، 2013.
18- إميل بديع يعقوب، موسوعة أمثال العرب، دار الجيل، بيروت، لبنان، دط،
19- أمين الخولي، مناهج تجديد في النحو والبلاغة والتفسير والأدب، دار المعرفة، القاهرة- مصر، ط1، 1961.
20- إنصاف الربضي، علم الجمال بين الفلسفة والإبداع، دار الفكر ناشرون وموزعون، عمّان، الأردن، ط2، 1428هـ، 2007م.
21- بدر الدين (الزركشي)، البرهان في علوم القرآن، تح: أبو الفضل الدمياطي، تح: أحمد علي، دار الحديث، دط، 1427هـ، 2006م.
22- بدر شاكر السياب، الديوان، دار العودة، بيروت- لبنان، دط، 2016.
23- بدوي طبانة، التيارات المعاصرة في النقد الأدبي، دار المرّيخ للنشر، الرياض، ط3، 1406هـ، 1986م.
24- بدوي طبانة، قدامة بن جعفر والنقد الأدبي، مكتبة الأجلو المصرية، ط3، 1389هـ، 1969م.
25- تقي الدين بن أحمد بن تيمية، مجموع الفتاوى، تح: عامر الجزّار، وأنور الباز، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، المنصورة- مصر، ط3، 1426هـ، 2005م.
26- (التوحيدي) أبو حيان ومسكويه أبو علي، الهوامل والشوامل، تح: أحمد أمين، والسيد أحمد صقر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر، دط.
27- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت-لبنان، ط3، 1992.
28- جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر (السيوطي)، الإتقان في علوم القرآن، تح: مركز الدراسات القرآنية، مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف، م.ع. السعودية، دط.
29- جلال الدّين عبد الرحمن بن أبي بكر (السيوطي)، المزهر في علوم اللغة وأنواعها، تح: محمد أحمد جاد المولى بك، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، مكتبة دار التراث، ط3، دت.
30- حاتم الطائي، الديوان، منشورات دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، ط2، 1986م.
31- حبيب بن أوس الطائي (أبو تمام)، الديوان، تح: محي الدين الخياط، طبع مرخّصا من نظارة المعارف العمومية الجليلة، دط.
32- حسن الصدّيق، فلسفة الجمال ومسائل الفن عند أبي حيّان التوحيدي، دار الرفاعي، دار القلم العربي، حلب- سوريا، ط1، 1423هـ، 2003م.
33- الحسن بن الفضل، الأمثال الكامنة في القرآن الكريم، تح: علي حسين البواب، مكتبة التوبة، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط1، 1412هـ، 1992م.

34- الحسين بن مسعود أبو محمد (البغوي)، معالم التنزيل، تح: محمد عبد الله النمر، عثمان جمعة ضميرية، سليمان مسلم الحرش، دار طيبة للنشر والتوزيع- الرياض،دط، 1411هـ.
35- حفني محمد شرف، إعجاز القرآن البياني بين النظرية والتطبيق، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، الجمهورية العربية المتحدة، دط، 1390هـ، 1970م.
36- حنّا الفاخوري، الحكم والأمثال، دار المعارف، القاهرة- مصر، ط4، دت
37- حندج بن حجر (امرؤ القيس)، الديوان، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، در المعارف، القاهرة، ط4، دت.
38- الخطيب (القزويني)، الإيضاح في علوم البلاغة، تح: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1424هـ، 2003م.
39- الراغب (الأصفهاني)، المفردات في غريب القرآن، مكتبة نزار مصطفى الباز، دط، ج2
40- راوية عبد المنعم عباس، الحس الجمالي وتاريخ الفن، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1998.
41- زهير بن أبي سلمى، الديوان، تح: علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1408هـ، 1988م.
42- سليمان بن الأشعث الأزدي (أبو داوود)، تح: شعيب الأرنؤوط، محمد كامل قره بللي، عبد اللطيف حرز الله، دار الرسالة العالمية، دمشق، ط1، 1430هـ، 2009م.
43- سميح عاطف الزّين، الأمثال والمثل والتمثّل والمثُلات في القرآن الكريم، دار الكتاب اللبناني- بيروت، ودار الكتاب المصري- القاهرة، ط2، 1421هـ، 2000م.
44- السيّد أحمد عبد الغفّار، النص القرآني بين التفسير والتأويل، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، دط.
45- السيد المرتضى، أمالي المرتضى- غرر الفوائد ودرر القلائد، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، ط1، 1373هـ، 1954م.
46- سيّد قطب، في ظلال القرآن، دارالشروق (طبعة جديدة مشروعة)، القاهرة، ط32، 1423هـ، 2003م.
47- شارف مزاري، مستويات السرد الإعجازي في القصة القرآنية، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، دط، 2001.
48- الشريف الجرجاني، معجم التعريفات، تح: محمد صدّيق المنشاوي، دار الفضيلة للنشر والتوزيع والتصدير، القاهرة، دط.
49- شلتاع عبّود شرّاد، أثر القرآن في الشعر العربي الحديث، عصمى للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط2، 1420هـ، 1999م.

50- شهاب الدين أبو الفضل السيّد محمود (الألوسي)، روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لينان، دط.
51- شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب النويري، نهاية الأرب في فنون الأدب، تح: حسن نور الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط.
52- شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي- العصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة- مصر، ط24، دت
53- صبحي الصالح، مباحث في علوم القرآن، دار العلم للملايين، بيروت، ط10، 1977.
54- صلاح فضل، شفرات النص، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والإجتماعية، ط2، 1995.
55- ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح: أحمد الحوفي، وبدوي طبانة، دار نهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة، القاهرة، دط.
56- طرفة بن العبد، الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، دط، 1399هـ، 1979م.
57- طه حسين، في الأدب الجاهلي، مطبعة فاروق، ط3، 1352هـ، 1933
58- عائشة عبد الرحمن بنت الشاطئ، الإعجاز البياني للقرآن ومسائل ابن الأزرق، دار المعارف، القاهرة- مصر، ط3، دت.
59- عائشة عبد الرحمن بنت الشاطئ، التفسير البياني للقرآن الكريم، دار المعارف، ط7، دت.
60- عبّاس محمود العقّاد، (حياة المسيح) صادر في إطار موسوعة العقّاد الإسلامية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1970م.
61- منقور عبد الجليل، علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، دط، 2001.
62- عبد الرحمن حسن حبنكة الميداني، أمثال القرآن وصور من أدبه الرفيع، دار القلم، دمشق، ط2، 1412هـ، 1992م.
63- عبد العال سالم مكرم، قضايا قرآنية في ضوء الدراسات اللغوية، مؤسّسة الرسالة، ط1، 1408هـ، 1988م، بيروت، لبنان، دط
64- عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية (علم البيان)، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، دط، 1405هـ، 1985م
65- عبد القاهر (الجرجاني)، أسرار البلاغة، تح: محمود محمد شاكر، دار المدني بجدة، مطبعة المدني بالقاهرة، دط.
66- عبد القاهر (الجرجاني)، دلائل الإعجاز، تح: محمد رشيد رضا، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت- لبنان، دط، 1402هـ، 1981م
67- عبد الكريم الخطيب، القصص القرآني في منطوقه ومفهومه، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت- ابنان، ط2، 1395هـ، 1975م.

68- عبد الله بن المقفّع، الأدب الصغير، تح: وائل حافظ خلف، شبكة الألوكة، ط1،
69- عبد الله بن عبد الرحمن الجربوع، الأمثال القرآنية القياسية المضروبة للإيمان بالله، الجامعة الإسلامية، المدينة المنورة، دط، 1423هـ.
70- عبد الله بن محمد بن جعفر بن حيان (أبو الشيخ الأصبهاني)، الأمثال في الحديث النبوي، تح: عبد العلي عبد الحميد، مطبوعات الدار السلفية، بومباي- الهند، ط1، 1402هـ، 1982م.
71- عبد الله بن مسلم بن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، تح: السيد أحمد صقر، المكتبة العلمية، دط.
72- عبد الله صولة، الحجاج في القرآن من خلال أهمّ خصائصه الأسلوبية، دار الفارابي، بيروت – لبنان، ط2، 2007.
73- عبد المجيد قطامش، الأمثال العربية- دراسة تاريخية تحليلية – دار الفكر، دمشق، سورية، ط1، 1408هـ، 1988
74- عبد الهادي عبد الرحمن، لعبة الترميز، دراسات في الرموز واللغة والأسطورة، مؤسّسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، .2008
75- عثمان سعدي، الثورة الجزائرية في الشعر العراقي، دار الحرية للطباعة، بغداد، دط، 1401هـ، 1981م.
76- عدنان بن ذريل، اللغة والأسلوب، مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط2، 1427هـ، 2006م.
77- عدنان رشيد، دراسات في علم الجمال، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1405هـ، 1985م.
78- العرابي لخضر، مفهوم القصة القرآنية وأغراضها عند السابقين والمعاصرين، دار الغرب للنشر والتوزيع، دط،
79- عروة بن الورد، الديوان، تح: سعدي ضنّاوي، دار الجيل ، بيرروت، لبنان، ط1، 1416هـ، 1996م.
80- عز الدين عبد العزيز عبد السلام السلمي، الإمام في بيان أدلّة الأحكام، تح: رضوان مختار بن غربية، دار البشائر الإسلامية، ط1، 1407هـ، 1987م،
81- (العسكري) أبو هلال، كتاب جمهرة الأمثال، تح: أحمد عبد السلام، وأبو هاجر محمد بن سعيد بن بسيوني زغلول، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1408هـ، 1988م
82- علي أحمد عبد العال الطهطاوي، عون الحنان في شرح الأمثال في القرآن، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1425هـ، 2004م
83- عمرو بن بحر أبو عثمان (الجاحظ)، البيان والتبيين، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط7، 1418هـ، 1998م.
84- عنترة بن شداد، الديوان، صدر الكتاب عن وزارة الثقافة في إطار الجزائر عاصمة الثقافة العربية، الجزائر، دط، 2007.
85- فاضل صالح السّامرّائي، على طريق التفسير البياني، جامعة الشارقة، الشارقة، الإمارات، دط، 1423هـ، 2002م.

86- فايز علي، الرمزية والرومنسية في الشعر العربي، كتب عربية، دط.
87- فخر الدين (الرازي)، مفاتيح الغيب، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1401هـ، 1981م.
88- الفضل بن الحسن أبو الفضل (الطبرسي)، مجمع البيان في تفسير القرآن، دار المرتضى، بيروت، لبنان، ط1، 1427هـ، 2006م.
89- فيصل حداد، الأمثال المولّدة وأثرها في الحياة الأدبية في العصر العباسي حتّى نهاية القرن الرابع الهجري، منشورات جامعة قازيونس، بنغازي، ط1، .1998
90- القاسم بن سلّام (أبو عبيد)، كتاب الأمثال، تح: عبد المجيد قطامش، دار المأمون للتراث، دمشق، بيروت، ط1، 1400هـ- 1980م
91- قدامة بن جعفر، نقد النثر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1400هـ، 1980م.
92- (القيرواني) ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والتورزيع والطباعة، ط5، 1401هـ، 1981م.
93- كمال خلايلي، معجم كنوز الأمثال والحكم العربية النثرية والشعرية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 1998
94- ليلى الأخيلية، وتوبة بن الحمير، الديوان، تح: أنطوان القوّال، الأنيس للنشر والطباعة، ط1، 1434هـ، 2013م.
95- مجمّع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 1425هـ، 2004م.
96- محمد أبو صوفة، الأمثال العربية ومصادرها في التراث، مكتبة الأقصى، عمّان، الأردن، ط1، 1402هـ، 1982م
97- محمد الفاضل بن عاشور، التفسير ورجاله، صادر عن مجمع البحوث الإسلامية، دط، 1390هـ، 1970م.
98- محمد بن أبي بكر (ابن قيّم الجوزية)، إعلام الموقّعين عن رب العالمين، تح: أبو عبيدة مشهور بن حسن آل سلمان، دار ابن الجوزي للنشر والتوزيع، الرياض، ط1، 1423هـ.
99- محمد بن أبي بكر (ابن قيّم الجوزية)، الأمثال في القرآن الكريم، تح: سعيد محمد نمر الخطيب، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، دط،
100- محمد بن أبي بكر (ابن قيّم الجوزية)، التفسير القيّم، تح: محمد حامد الفقي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط.
101- محمد بن أبي بكر (ابن قيّم الجوزية)، الفوائد، تح: محمد عزير شمس، دار عالم الفوائد للنشر والتوزيع، دط
102- محمد بن أحمد الأنصاري أبو عبد الله (القرطبي)، الجامع لأحكام القرآن، مطبعة الكتب المصرية، القاهرة، مصر، دط، .1936

103- محمد بن إدريس (الشافعي)، الرسالة، تح: أحمد محمد شاكر، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، ط1، 1358هـ، 1940م.
104- محمد بن إسماعيل (البخاري)، صحيح البخاري، تح: طه عبد الرؤوف سعد، درا الاعتصام للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة، دط.
105- محمد بن جرير (الطبري)، جامع البيان عن تأويل آي القرآن، تح: عبد الله بن عبد المحسن التركي، دار هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان، القاهرة، ط1، 1422هـ، 2001م.
106- محمد بن عيسى (الترمذي)، سنن الترمذي، تح: رائد صبري بن أبي علفة، دار الحضارة للنشر والتوزيع، ط2، 1436هـ، 2015م.
107- محمد بن محمد أبو حامد (الغزالي)، إحياء علوم الدين، دار بن حزم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1426هـ، 2005م.
108- محمد بن محمد العمادي (أبو السعود)، إرشاد العقل السليم إلى مزايا القرآن الكريم، تح: دار إحياء التراث العربي، بيروت- لبنان، دط.
109- محمد توفيق أبو علي، الأمثال العربية والعصر الجاهلي- دراسة تحليلية- دار النفائس، ط1، 1988.
110- محمد جابر الفياض، الأمثال في القرآن الكريم، الدار العالمية للكتاب الإسلامي، ط2، 1415هـ، 1995م.
111- محمد حسين الذهبي، التفسير والمفسرون، مكتبة وهبة، القاهرة، مصر، دط.
112- محمد رجب البيومي، خطوات التفسير البياني للقرآن الكريم، الشركة المصرية للطباعة والنشر، دط، 1391هـ، 1981م.
113- محمد رشيد رضا، تفسير القرآن الحكيم (تفسير المنار)، دار المنار، القاهرة، ط2، 1366هـ، 1947م.
114- محمد عبد الحفيظ، دراسات في علم الجمال، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2008.
115- محمد عبد الوهّاب عبد اللطيف، موسوعة الأمثال القرآنية، مكتبة الآداب، القاهرة- مصر، ط1، 1414هـ،1993م، ج1، ص108
116- محمد علي أبو ريان، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، دط، دت.
117- محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ط9، 2008.
118- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، دط، 1997.
119- محمد فؤاد عبد الباقي، المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم، مطبعة دار الكتب المصرية، دط.
120- محمد فؤاد عبد الباقي، معجم غريب القرآن، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي وشركاه، دط.

121- محمد قطب عبد العال، من جماليات التصوير الفنّي في القرآن الكريم، طبع بمطابع رابطة العالم الإسلامي، مكة المكرّمة، دط.
122- محمد مصطفى هدّارة، دراسات في الأدب العربي الحديث، دار العلوم العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1410هـ، 1990م.
123- محمد مندور، في الأدب والنقد، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، دط.
124- محمود بن الشريف، الأمثال في القرآن، دار عكاظ للطباعة والنشر، ط2، دت.
125- محمود بن عمر جار الله (الزمخشري)، أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط1، 1419هـ- 1998م، ج2
126- محمود بن عمر جار الله (الزمخشري)، المستقصى في أمثال العرب، تح: عبد الرحمن خان، مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية بحيدر آباد الدكن الهند، ط1، 1381هـ- 1962م
127- محمود بن عمر جار الله (الزمخشري)، تفسير الكشّاف، تح: مأمون خليل شيحا، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط3، 1430هـ، 2009م.
128- محود السيّد حسن، التعبير اللغوي في أمثال القرآن الكريم، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، مصر، دط، 2001
129- مسلم بن الحجاج أبو الحسين (النيسابوري)، صحيح مسلم، تح: أبو قتيبة نظر محمد الفاريابي، دار طيبة للنشر والتوزيع، الرياض، ط1، 1427هـ، 2006م.
130- مصطفى سويف، الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، دار المعارف، القاهرة، ط4، دت.
131- معمر بن المثنى (أبو عبيدة)، مجاز القرآن، تح: محمد فؤاد سزكين، مكتبة الخانجي بالقاهرة، دط.
132- المفضّل بن سلمة بن عاصم الضّبّي، الفاخر في الأمثال، تح: محمد عثمان، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2011م،
133- مقاتل بن سليمان البلخي، الوجوه والنظائر في القرآن العظيم، تح: حاتم صالح الضامن، مطبوعات مركز جمعة الماجد للثقافة والتراث بدبي، ط1، 1427هـ، 2006م
134- منّاع القطّان، مباحث في علوم القرآن، مكتبة وهبة، القاهرة، مصر، دط.
135- موهوب مصطفاوي، الرمزية عند البحتري، صادر عن وزارة الثقافة بمناسبة الجزائر عاصمة الثقافة العربية (2007)، دط.
136- النابغة الذبياني، الديوان، تح: علي فاعور، الأنيس للنشر والطباعة، وهران- الجزائر، ط1434،1هـ، 2013م.
137- ناصر الدين عبد الله بن عمر بن محمد (البيضاوي)، أنوار التنزيل وأسرار التأويل، تح: محمد بن عبد الرحمن المرعشلي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، دط.

138- نظام الدين الحسن بن محمد بن حسن (النيسابوري)، غرائب القرآن ورغائب الفرقان، تح: زكريا عميرات، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1416هـ، 1996م.

139- هالة محجوب خضر، علم الجمال وقضاياه، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر،ط1، 2006.

140- يحي بن زياد أبو زكريا (الفرّاء)، معاني القرآن، عالم الكتب، بيروت، لبنان، ط3، 1403هـ، 1983م.

141- يوسف بن أبي بكر أبو يعقوب (السكّاكي)، مفتاح العلوم، تح: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط2، 1407هـ، 1987م.

3/مصادر مترجمة

142- إ.م بوشنسكي، الفلسفة المعاصرة في أوروبا، تر: عزّت قرني، سلسلة عالم المعرفة الصادرة عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، سبتمبر، 1992.

143- أرسطو طاليس، فن الشعر، تر: إبراهيم حمادة، مكتبة الأجلو المصرية، دط.

144- أفلاطون، المحاورات الكاملة (الجمهورية)، تر: شوقي داود تمراز، الأهلية للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، دط، 1994.

145- أف. آر. بالمر، علم الدلالة، تر: مجيد الماشطة، الجامعة المستنصرية، دط، 1985.

146- إيفور آرمسترونغ ريتشاردز، مبادئ النقد الأدبي والعلم والشعر، تر: محمد مصطفى بدوي، المؤسسة المصرية، دط، 1962.

147- جون ديوي، الفن خبرة، تر: زكريا إبراهيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، دط، 2011.

148- جون كوهين، بناء لغة الشعر، تر: أحمد درويش، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة- مصر، دط

149- رودولف زلهايم، الأمثال العربية القديمة، تر: رمضان عبد التواب، مؤسسة الرسالة، ودار الأمانة، بيروت- لبنان، ط1، 1391هـ-1971م.

150- ستيفن أولمان، دور الكلمة في اللغة، تر: كمال محمد بشر، مكتبة الشباب، دط.

151- سيجموند فرويد، حياتي والتحليل النفسي، تر:مصطفى زيور، عبد المنعم المليحي، دار المعارف،القاهرة، دط.

152- فريدريك هيجل، علم الجمال وفلسفة الفن، تر:مجاهد عبد المنعم مجاهد، مكتبة دار الكلمة،ط1،2010

4/الأطروحات والرسائل:

153- أحمد كامش، الأمثال العربية القديمة، قيمتها ودورها في تصوير الحياة العربية، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب القديم، كلية الآداب و اللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، إشراف: الأخضر عيكوس، السنة الجامعية: 2004-2005.

154- باب العياط نور الدين، المنهج البياني في تفسير القرآن الكريم- بنت الشاطئ نموذجا، مذكرة مقدّمة لنيل شهادة الماجستير في القرآن والدراسات الأدبية، إشراف، الجيلال سلطاني، كلية العلوم الإنسانية والحضارة الإسلامية، جامعة وهران، السنة الجامعية: 2006- 2007.

155- جميل إبراهيم أحمد كلاب، الرمز في القصة الفلسطينية القصيرة في الأرض المحتلة، (1967- 1987)، رسالة ماجستير، كلية الآداب في الجامعة الإسلامية بغزة، قسم اللغة العربية، العام الجامعي: 2004، 2005.

156- سميرة عدلي محمد رزق، وجوه البيان في أمثال القرآن، رسالة مقدّمة لنيل درجة الدكتوراه في الأدب، كلية اللغة العربية، جامعة أمّ القرى بمكة، إشراف: حسن محمد باجودة، السنة الجامعية: 1406، 1407هـ/ 1986، 1987م.

157- عيسات قدور سعد، جماليات المثل في القرآن الكريم،- دراسة أسلوبية، مذكرة مقدّمة لنيل شهادة الماجستير، إشراف: زرادي نور الدين، تخصص: بلاغة القرآن دراسة في الأساليب، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة وهران، السنة الجامعية: 2014/ 2015.

158- يزيد حمزاوي، المدلولات التربوية للأمثال القرآنية- دراسة تحليلية لنصوص القرآن- مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في علوم القرآن، جامعة الجزائر، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، إشراف: عبد القادر خياطي، السنة الجامعية: 2005- 2006م.

5/المجلّات والدوريات:

159- جلال عبد الله خلف، الرمزية في الشعر الغربي، مجلة كلية الآداب، عدد:97.

160- سيّد أمير محمد أنوار، وغلام رضا كلجين راد، الرمزية في الأدبين العربي والغربي، مجلة التراث الأدبي، عدد:06، 10/19/ 1388هـ.

161- عبد الرحمن محمد القعود، الإبهام في شعر الحداثة، مجلة المعرفة بالكويت، عدد: 279، ذو الحجة 1422هـ، مارس 2002م.

162- محمد علي غوري، مدخل إلى نظرية الجمال في النقد العربي القديم، مجلة القسم العربي، جامعة بنجاب لاهور، باكستان، عدد:08، 2011.

6/المواقع الإلكترونية :

163- ahlalwa7h/posts/1533961616842163 / تاريخ الزيارة: 7/ 7/ 2019

فهرس الموضوعات

مقدمة: .....(أ، ب، ج، د، هـ)

مدخل: مقدمات نظرية في الدلالة الرمزية وعلم الجمال..... 1

أوّلا: الرمز والرمزية في الأدب:..... 2

1– الرمز في إطار تصوّر دلالي: 2

2– أنواع الرمز:..... 5

أ2/ الرمز العام 6

ب2/ الرمز اللغوي..... 6

ج2/ الرمز النفسي..... 7

د2/ الرمز الأدبي 8

3– الرمز في التراث العربي: 9

4– الرمزية الأدبية – المفهوم والرؤيا:..... 12

أ4/ بين الرمز العام والرمز الفني (الأدبي)..... 13

ب4/ ظروف نشأة المذهب الرمزي..... 15

ج4/ خصائص الرمز وسماته الفنية..... 18

- الإيحاء..... 18
- الموسيقى..... 19
- تراسل الحواس..... 20
- الغموض..... 20

5– أثر المدرسة الرمزية في الأدب العربي الحديث.....21

ثانيا: مفهوم الجمال ومشكلات الفن:.....26

1– التصورات الجمالية عند القدماء:..... 26

أ/ عند اليونان..... 26

ب/ عند المسلمين..... 27

– أبو حيان التوحيدي..... 29

- أبو حامد الغزالي..... 29
- ابن قيّم الجوزية..... 30
2- فلسفة الجمال في العصر الحديث..... 31
3- علم الجمال الحديث Aesthetica..... 32
4- علم الجمال المعاصر..... 34
أ/ آراء ماركس وأنجلز:..... 34
ب/ الاتجاه الحدسي (برغسون وكروتشه)..... 35
ج/ جون ديوي - الجمال خبرة..... 36
الباب الأوّل: المثل القرآني تأصيل للحدود المعرفية والخصائص الفنية 37
الفصل الأوّل: مقدمات عامة في الأمثال الأدبية.....38
1- مفهوم المثل لغة واصطلاحا..... 40
أ/ المثل لغة..... 41
ب/ المثل اصطلاحا..... 41
- عند القدامى..... 41
- عند المحدثين..... 43
2- أنواع المثل وخصائصه الموضوعية والفنية..... 45
أ/ أنواع المثل..... 45
1أ/ المثل السائر..... 46
2أ/ المثل القياسي..... 47
3أ/ المثل الخرافي..... 48
ب/ مضرب المثل ومورده..... 48
ج/ الخصاص الفنية للمثل..... 50
1ج/ الإيجـاز..... 50
2ج/ إصابة المعنى..... 51
3ج/ حسن التشبيه..... 51
4ج/ جودة الكناية..... 52

5ج/ الذيوع والنتشار..... 53
6ج/ الثبات وعدم التغيّر..... 53
د/ أهمية الأمثـــال..... 54
الفصل الثاني: مفهوم المثل القرآني وخصائصه الفنية..... 55
1- واقع المثل القرآني..... 56
2- دلالات المثل في القرآن..... 58
3- أغراض المثل القرآني وفوائده..... 63
4- أقسام المثل القرآني..... 67
أ4/ الأمثال المصرّحة (القياسية)..... 68
ب4/ الأمثال الكامنة (الخفية)..... 71
ج4/ الأمثال المرسلة..... 75
5- موضوعات أمثال القرآن..... 75
أ / التقسيم الثنائي..... 76
ب / التقسيم الموضوعاتي..... 80
6- الخصائص الفنية في أمثال القرآن..... 82
الفصل الثالث: صور الطبيعة في أمثال القرآن وأبعادها الرمزية..... 88
1- أسلوب القرآن والرمز..... 89
2- بين واقعية المثل القرآني وأسطورية الرمز..... 94
أ2/ الخاصية الرمزية في المثل الأدبي..... 94
ب2/ المثل القرآني وحدود الدلالة الرمزية..... 96
- النص القرآني والرمز العام:..... 96
- رمزية صورة الطبيعة في المثل القرآني..... 101
- فهرست للأمثال المخصّصة للدراسة التطبيقية..... 110

الباب الثاني:تحليل دلالة رموز الطبيعة في المثل القرآني على ضوء التفسير البياني..113

الفصل الأوّل: مدخل إلى قضايا التفسير البياني..... 114

1- لمحة تاريخية عن نشأة التفسير..... 115

2- التفسير البياني، النشأة والتطوّر..... 117

أ/ مفهومه..... 117

ب/ نشأته وتطوّره..... 118

ب1/ مرحلة التكوين..... 118

ب2/ مرحلة التأصيل..... 119

ج/ حركات التفسير البياني في العصر الحديث..... 122

د/ جهود معاصرة في التفسير البياني..... 124

د1/ الدرس البلاغي في القرآن عند أمين الخولي..... 124

د2/ التفسير البياني عند بنت الشاطئ..... 125

الفصل الثاني: الأمثال المضروبة للنفاق:..... 128

الفصل الثالث: الأمثال المضروبة للكفر والشرك..... 138

الفصل الرابع: الأمثال المضروبة للحياة الدنيا..... 182

الفصل الخامس: الأمثال المضروبة لوجوه الإنفاق..... 208

خـــاتمة 223

ملحق للأمثال المدروسة..... 227

قائمة المصادر والمراجع..... 229

فهرس الموضوعات..... 239

ملخَّص

يتناول هذا البحث موضوع الدلالة الرمزية لصورالطبيعة في المثل القرآني، باعتباره يزخر بقاموس واسع لألفاظ الطبيعة المختلفة، التي تعبّر بصفتها موجودات حسية ومادية عن معانٍ عقلية، في إطار رمزية عامة، تعتمد على جماليات البعد الرمزي لوسائط وأدوات البلاغة العربية، المتمثلة في فروع علم البيان، مع الاستناد إلى معطيات التفسير البياني لأمثال القرآن، لاستقراء ما أمكن من ظواهر فنية وجمالية، ضمن نماذج معيّنة.

Abstract

This research deals with the symbolic significance of the images of nature in the Quranic parables, as it is rich in a wide dictionary of various natural expressions, which express, as physical and sensory assets, mental meanings in a general symbolic framework, which is based on the aesthetics of the symbolic dimension of the Arabic dialects, Based on the data of the graphic interpretation of the Koran, to extrapolate as much as possible the phenomena of art and aesthetic, within certain models.

Résumé

Cette recherche traite de la signification symbolique des images de la nature dans les paraboles coraniques, car elle est riche en un vaste dictionnaire de diverses expressions naturelles qui expriment, en tant qu'atouts physiques et sensoriels, des significations mentales dans un cadre symbolique général, basé sur l'esthétique de la dimension symbolique des dialectes arabes, Sur la base des données de l'interprétation graphique du Coran, extrapoler au maximum les phénomènes d'art et d'esthétique, à l'intérieur de certains modèles.