ISSN 1465 – 3591

مجلّة الدراسات القرآنية

المجلد العاشر، العدد الثاني
2008

مجلة علمية مُحكمة نصف سنوية
يصدرها مركز الدراسات الإسلامية بكلية الدراسات الشرقية والإفريقية في جامعة لندن

مجلّة الدراسات القرآنية مجلّة علمية محكّمة نصف سنوية يصدرها مركز الدراسات الإسلامية بكلية الدراسات الشرقية والإفريقية في جامعة لندن تهدف المجلّة إلى تشجيع دراسة القرآن في جوانبها العلمية المتعددة، وتمثل تنوع المناهج في الدراسات القرآنية، بمعناها الواسع. كما تنشر أبحاثا باللغتين الإنجليزية والعربية لتعمل على إزالة الفصل التقليدي القائم بين التراثين الإسلامي والغربي في دراسة القرآن.

وتعنى مجلّة الدراسات القرآنية أساساً بنشر الأبحاث الأصيلة، وفيها باب مراجعات الكتب المتعلقة بالقرآن وبالدراسات الإسلامية التي تصدر في أوروبا وأمريكا وكذلك في العالم الإسلامي. وبالمجلّة أيضاً باب الأخبار والتقارير والمراسلات، والمقصود أن يوفر هذا الباب ميداناً يسهم فيه المهتمون بالقرآن ودراساته بالأخبار والمعلومات عن الأبحاث الحالية وما يجدّ من التطورات والمشاريع والبرامج الدراسية والمؤتمرات والنشاطات في الإنترنيت ونشرات السي دي روم وما إليها.

ويلتزم أعضاء هيئة التحرير بالإخلاص للبحث العلمي النزيه.

هيئة التحرير

أ.د. محمد عبد الحليم (رئيس هيئة التحرير) كلية الدراسات الشرقية والإفريقية بجامعة لندن
أ.د. ظفر إسحاق أنصاري الجامعة الإسلامية العالمية في اسلام اباد
د. سلوى العوا جامعة برمنجهام
أ.د. السعيد م. بدوي الجامعة الأمريكية بالقاهرة
د. هيلين بلاثرويك كلية الدراسات الشرقية والإفريقية بجامعة لندن
أ.د. سباستيان غونتر جامعة غوتينغن
أ.د. كارول هيلنبراند جامعة أدنبرة
أ.د. أكمل الدين إحسان أو غلي مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية، اسطنبول
د. أحمد علي الإمام جامعة القرآن الكريم والدراسات الإسلامية، الخرطوم
أ.د. ا.ه. جونز الجامعة القومية باستراليا
د. بهاء الدين خرمشاهي مجمع اللغة الفارسية في طهران
د. م. كلار كلية الدراسات الشرقية والإفريقية بجامعة لندن
أ.د. أوليفر ليمان جامعة كنتاكي
أ.د. عبد الحكيم المطرودي كلية الدراسات الشرقية والإفريقية بجامعة لندن
أ.د. عبد الرحمن المطرودي جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية بالرياض
أ.د. ج. د. مكوليف جامعة جورج تاون
أ.د. علي مراد جامعة السوربون، باريس
أ.د. مستنصر مير جامعة ينغس تاون ستيت
أ.د. ا.ر. نيتون جامعة اكستر
أ.د. أنجيليكا نيوورث جامعة برلين
أ.د. يوسف القرضاوي جامعة قطر
أ.د. نيل روبنسون جامعة سوجانج في سيول
أ.د. حسن الشافعي جامعة القاهرة
د. مصطفى شاه كلية الدراسات الشرقية والإفريقية بجامعة لندن
د. أيمن شحادة كلية الدراسات الشرقية والإفريقية بجامعة لندن
د. شتيفان شبيرل كلية الدراسات الشرقية والإفريقية بجامعة لندن
أ.د. شوكت توراوا جامعة كورنيل
أ.د. جوسف فان إس جامعة توبينكن
أ. ت. ونتر جامعة كيمبردج
أ.د. ج. رايت كلية الدراسات الشرقية والإفريقية بجامعة لندن
د. بدري نجيب زبير الجامعة الإسلامية العالمية في ماليزيا
د. محمد ساني زهر الدين جامعة بابيرو، نيجيريا

الاشتراك بالمجلّة

تصدر مجلّة الدراسات القرآنية مرتين في السنة، وتنشرها مطبعة جامعة إدنبرة وعنوانها:
Edinburgh University Press, 22 George Square, Edinburgh, EH8 9LF, UK.
وفي www.eup.ed.ac.uk بيان بقيمة الاشتراكات وطريقة الدفع.

مكتب تحرير المجلّة

Centre of Islamic Studies
SOAS, University of London
Thornhaugh Street, Russell Square
LONDON WC1H 0XG
Tel: +44 (0)20 7898 4393 Fax: +44 (0)20 7898 4379
Email: jqs@soas.ac.uk

© Centre of Islamic Studies, SOAS, 2009 جميع الحقوق محفوظة لمركز الدراسات الاسلامية بكلية الدراسات الشرقية والإفريقية بجامعة لندن

أخبار وتقارير ومراسلات

تهنيات مجيد: النقوش القرآنية والدينية في بقعة بير باركان ــ اصفهان 111

محمد عبد الحليم: كيف تقرأ القرآن: دراسة في سورة الحديد 124

تقرير عن المؤتمر: القرآن في سياقه التاريخي ــ جامعة نوتردام، 19 ــ 21 ابريل 2009. 131

المقالات العربية

ندوة داود: مصطلحات "التصوير" و" التمثيل " و"التخييل" عند الزمخشري في "الكشّاف" 177

هيثم سرحان: تمثيلات القتل في النص القرآني: بحث في خطاب الأمر 207

موجز لجميع مقالات العدد بالعربية 212

مصطلحات "التصوير" و"التمثيل" و"التخييل" عند الزمخشري في "الكشّاف"

د. ندوة داود
الجامعة الإسلامية العالمية – ماليزيا

المقدمة:

إن فكرة التصوير عامة عرفت في تاريخ النقد العربي القديم كما جاء في كتاب الحيوان للجاحظ في قوله: "المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي، والبدوي والقروي والمدني، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير".[1] ويلعب التصوير دوراً مؤثراً في صياغة الشعر وأفكاره إذ إن التصوير قد يحقق للمتلقي المتعة والتأثير الخاص في النفس.

الدراسات السابقة:

لم تقف الباحثة من قبل على دراسة مستقلّة عن مصطلحات "التصوير" و"التمثيل" و"التخييل" عند الزمخشري وطريقة معالجتها له، ومن ثمّ وقع الاختيار على الخوض في هذا الموضوع. ومن أقرب الدراسات الحديثة إلى الموضوع هي التي تلقي ضوءاً على جوانب معيّنة من الموضوع كطريقة معالجة معان مقصودة لبعض الآيات القرآنية للإمام الزمخشري، كـ"البلاغة القرآنية في تفسير الزمخشري وأثرها في الدراسات البلاغية" لأبي موسى، و"منهج الزمخشري في تفسير القرآن وبيان إعجازه" للجويني، و"الدراسات النحوية واللغوية عند الزمخشري" للسامرائي وغيرها.

ومن الطرق التي اتخذها الإمام الزمخشري في تحديد معان لبعض ألفاظ القرآن هو إيحاءات اللفظ؛ حيث يرى الإمام في بناء الكلمة على صيغة معيّنة في الجمل يدل على جوانب معنوية نفسية كتفسيره لقوله تعالى: (وَإِنَّ الدَّارَ الآخِرَةَ لَهِيَ الْحَيَوَانُ)[2] يرى أن في بناء لفظة "الحيوان" زيادة معنى ليس في بناء الحياة، وإنما الزيادة كانت في بناء "فعلان" مما يدل على الحركة والاضطراب. والحياة حركة كما أن الموت سكون، فمجيء "الحيوان" على بناء دال على معنى الحركة مبالغة في معنى الحياة.[3]

واهتم الزمخشري بعلاقة النحو بالمعنى والبلاغة كما اهتم بالإعراب من حيث يرى أن النظم ودقة المعنى المراد يوحيهما الإعراب، وذلك في قوله تعالى (الحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ العَالَمِينَ)[4] حيث يرى بأن تعديل لفظة (الحَمْدُ) إلى الرفع على الابتداء من النصب على كونه من المصادر التي تُنصَب بأفعال مضمرة دلالة على ثبات المعنى واستقراره،[5] وعقد الصلة بين المعنى واللفظ أي أن للغة أثرا في المعنى وذلك عن طريق تعديل صيغة لفظ إلى صيغة أخرى[6] كاستخدام صيغة (استعجال) بدلاً من (تعجيل) لاختلاف الدلالة المعنوية فيهما، أي يدل الأول على طلب التعجيل وهو واقع من الله دون غيره، بينما يدل الأخير على الوقوع، والأول في قوله تعالى (وَلَوْ يُعَجِّلُ اللهُ لِلنَّاسِ الشَّرَّ اسْتِعْجَالَهُمْ بِالخَيْرِ لَقُضِيَ إِلَيْهِمْ أَجَلُهُمْ).[7]

وأفاد الزمخشري إيراد أوجه متعددة في تفسير لفظة واحدة لبعض المفردات القرآنية مما يؤدي إلى تفسير آخر قد يكون مختلفاً عما سبق أو مقارباً له، كما جاء في قوله تعالى: (يُقِيمُونَ الصَّلاَةَ وَمِمَّا رَزَقْنَاهُمْ يُنْفِقُونَ)[8] حيث وضح المعنى المقصود من (إقامة الصلاة)،[9] وكذلك أشار على تغيّر المعنى بتغيير حرف التعدي (قبل من) و(قبل عن)[10] في قوله تعالى (وَهُوَ الَّذِي يَقْبَلُ التَّوْبَةَ عَنْ عِبَادِهِ وَيَعْفُو عَنِ السَّيِّئَاتِ).[11]

وأما العلماء السابقون فقد أشاروا إلى موضوع التصوير وما يتعلق به بصفة عامة. ومن المصادر التي نجد الإشارة عليه هي "الحيوان" للجاحظ، وقد طرح

فكرة التصوير عندما هاجم أبا عمرو الشيباني، إذ إن أبا عمرو الشيباني عندما سمع هذين البيتين:

لا تحسبنّ الموت موت البلى وإنما الموت سؤال الرجال

كلاهما موت، ولكن ذا أفظع من ذاك لذل السؤال

أعجب بهما إعجاباً شديداً، بينما هما – في نظر الجاحظ – لا يمكن أن يدخلا عالم الشعر، أو أن يتصف صاحبهما بالشاعرية، ويقول: "أن أزعم أن صاحب هذين البيتين لا يقول شعراً أبداً، ولولا أن أدخل في الحكم بعض الفتك لزعمت أن ابنه لا يقول شعراً أبداً".[12] والسبب لرفضه هو "أنه ليس المعول في الشعر على نظم الحكم والأفكار المجردة، بل المعول فيه القدرة على صياغة هذه الأفكار صياغة جديدة مؤثرة، تعتمد على التصوير"[13]، ويقول في ذلك: "فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير"،[14] إن مصطلح "التصوير" المستخدم عنده يكتسب بذلك دلالة خاصة داخل سياقه.

وإذا لاحظنا الدلالات العامة المستخدمة عند الجاحظ لكلمة (التصوير) ومشتقاتها، نجد أنها تحتمل معان منها: الصنع،[15] والشكل،[16] والهيئة،[17] والصفة،[18] وعملية المخادعة،[19] والتخييل.[20] والتخييل له دور مؤثر في صياغة الشعر كما له قدرة على إثارة المتلقي واستمالته إلى موقف من المواقف.[21] ويشير أحياناً إلى تجسيد المعنى في شكل حسي.[22] وهذه الدلالة الأخيرة تجعل الكلمة مترادفة للرسم أو اللوحة المرسومة. وهذه الدلالات إذا تأملناها بدقة نجد أنها لا تنفصل بعضها من بعض، بل تتداخل مع بعض. فمبدأ الصياغة المؤثرة التي تستميل المتلقي، لا يمكن أن تقوم بدون عملية التجسيم أو التقديم الحسي، إذ أن التقديم الحسي للمعنى (أو التجسيم) عنصر مشترك بين الشعر والرسم– على أساس أن كلا من الرسام والشاعر يقدم المعنى بطريقة بصرية.[23] كما نبّه الجاحظ إلى أن فكرة التصوير ترتبط بقدرة الشاعر على صياغة الأفكار صياغة مبتكرة، وعلى مدى قدرته على إثارة

صور بصرية في ذهن المتلقي. ولكن هذه اللفتة البارعة من الجاحظ لم يضعها في نظرية متكاملة، ولم يختبر الفكرة اختباراً عملياً، إلا أنه قد مهّد الطريق للآخرين بعده في اكتشاف طرائقها الخاصة.

ونلحظ فكرة النظرة التصويرية هذه في القرآن الكريم لدى الإمام الجاحظ، وهي تتضح من كتابه "الحيوان" مع ما يصاحبها أحياناً من إبراز ملامح الصورة التي تنسج خيوطها الآية، وتبرز قوة الانسجام بين أجزائها في إحكام وتلاؤم. فهو في قوله تعالى (إِنَّهَا شَجَرَةٌ تَخْرُجُ فِي أَصْلِ الْجَحِيمِ * طَلْعُهَا كَأَنَّهُ رُءُوسُ الشَّيَاطِينِ)[24] يرى أن الله تعالى خلال الآية لم يصور لنا صورة الشيطان قط، بل جعل هذه الصورة يستقبحها الناس ويكرهونها كما يكرهونه، واستقرت هذه الحالة لدى جميع الأمم عبر الأزمنة.[25]

بل، أضاف الجاحظ إلى شرحه عن صورة الشيطان في الجزء السادس من كتابه "الحيوان" رداً على مَنْ احتجّ على هذا التصوير البلاغي الذي يرى بأنه لا يجوز تصوير ضرب المثل بالشيء المتوهم، فيقول: "وإن كنّا نحن لم نر شيطاناً قط ولا صوّر رؤوسها لنا صادق بيده، ففي إجماعهم على ضرب المثل بقبح الشيطان، حتى صاروا يضعون ذلك في مكانين، أحدهما أن يقولوا: لهو أقبح من الشيطان. والوجه الآخر أن يسمى الجميل شيطاناً على جهة التطير له ... ففي إجماع المسلمين والعرب ... دليل على أنه في الحقيقة أقبح من كل قبيح".[26] ففكرة التصوير البلاغي لدى الجاحظ وُجدت متناثرة هنا وهناك، ولم تكن فكرة متكاملة الأطراف واضحة المعالم، بل كانت ومضات تلحظ هنا وهناك يعوزها إحكام الربط وتتمة النسق.

ونلاحظ أن المعنى واللفظ يسايران القيمة الفنية والأدبية معاً. فالمعنى لا يتميز إذا لم يترك أثراً بعيداً في صلب الفؤاد، واللفظ لم تكن له قيمة إذا لم يحمل معنىً مفيداً. فهو يرى أن المعنى إذا اكتسى الألفاظ والعبارات الجيدة زاد على قدرتها الحقيقية في إثارة السامع واستمالة المتلقي. إذن الشعر عنده عمل فنّيّ تذوقيّ يجلب المتعة للنفوس. كما له طريقة خاصة عند قرضه أو إنشائه تعتمد

صور بصرية في ذهن المتلقي. ولكن هذه اللفتة البارعة من الجاحظ لم يضعها في نظرية متكاملة، ولم يختبر الفكرة اختباراً عملياً، إلا أنه قد مهّد الطريق للآخرين بعده في اكتشاف طرائقها الخاصة.

ونلحظ فكرة النظرة التصويرية هذه في القرآن الكريم لدى الإمام الجاحظ، وهي تتضح من كتابه "الحيوان" مع ما يصاحبها أحياناً من إبراز ملامح الصورة التي تنسج خيوطها الآية، وتبرز قوة الانسجام بين أجزائها في إحكام وتلاؤم. فهو في قوله تعالى (إِنَّهَا شَجَرَةٌ تَخْرُجُ فِي أَصْلِ الْجَحِيمِ * طَلْعُهَا كَأَنَّهُ رُءُوسُ الشَّيَاطِينِ)[24] يرى أن الله تعالى خلال الآية لم يصور لنا صورة الشيطان قط، بل جعل هذه الصورة يستقبحها الناس ويكرهونها كما يكرهونه، واستقرت هذه الحالة لدى جميع الأمم عبر الأزمنة.[25]

بل، أضاف الجاحظ إلى شرحه عن صورة الشيطان في الجزء السادس من كتابه "الحيوان" رداً على مَنْ احتجّ على هذا التصوير البلاغي الذي يرى بأنه لا يجوز تصوير ضرب المثل بالشيء المتوهم، فيقول: "وإن كنّا نحن لم نر شيطاناً قط ولا صوّر رؤوسها لنا صادق بيده، ففي إجماعهم على ضرب المثل بقبح الشيطان، حتى صاروا يضعون ذلك في مكانين، أحدهما أن يقولوا: لهو أقبح من الشيطان. والوجه الآخر أن يسمى الجميل شيطاناً على جهة التطير له ... ففي إجماع المسلمين والعرب ... دليل على أنه في الحقيقة أقبح من كل قبيح".[26] ففكرة التصوير البلاغي لدى الجاحظ وُجدت متناثرة هنا وهناك، ولم تكن فكرة متكاملة الأطراف واضحة المعالم، بل كانت ومضات تلحظ هنا وهناك يعوزها إحكام الربط وتتمة النسق.

ونلاحظ أن المعنى واللفظ يسايران القيمة الفنية والأدبية معاً. فالمعنى لا يتميز إذا لم يترك أثراً بعيداً في صلب الفؤاد، واللفظ لم تكن له قيمة إذا لم يحمل معنىً مفيداً. فهو يرى أن المعنى إذا اكتسى الألفاظ والعبارات الجيدة زاد على قدرتها الحقيقية في إثارة السامع واستمالة المتلقي. إذن الشعر عنده عمل فنّيّ تذوقيّ يجلب المتعة للنفوس. كما له طريقة خاصة عند قرضه أو إنشائه تعتمد

على الذوق السليم والقدرة على صياغة الأفكار صياغة جديدة مؤثرة. وترجع هذه القدرة إلى الإبداع في التصوير، فالبيان أو البلاغة هو وسيلة التصوير أو آلة التصوير، لذلك قال الجاحظ: "فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسج، وجنس من التصوير".[27]

لقد التقط الرماني خيط الفكرة لدى الجاحظ، فحاول تعميقها وتطويرها ليحللها من خلال الآيات القرآنية. توقف عند قضية الإعجاز القرآني وربط جانباً منها بالبلاغة ودرسها في الآيات القرآنية. بدأ بإثبات الإعجاز القرآني عن طريق البلاغة التي جعلها ثلاث طبقات،[28] وهي: أعلاها وهي بلاغة القرآن، وأدناها ووسطها كبلاغة البلغاء من الناس. ثم عرف البلاغة ووضحها على ضوء فهمه لها، فقال: "وليست البلاغة إفهام المعنى، لأنه قد يفهم المعنى متكلمان أحدهما بليغ، والآخر عيّ".[29] فالمعنى عنده يمكن أن يفهمه كل واحد، وإدراك المعنى وفهمه لا يتطلب العقل البليغ أو الذهن العالم. ولا فرق بين البليغ وغيره في إدراك المعنى وفهمه. وقال: "... ولا البلاغة أيضاً بتحقيق اللفظ على المعنى، لأنه قد يحقق اللّفظ على المعنى وهو غث مستكره ونافر متكلف"،[30] والمعنى يمكن تقديمه للمتلقي من خلال أكثر من صورة لفظية واحدة لأن المعنى لا يتغيّر ولا يتعدل مع انتقاله من صورة إلى أخرى. واللفظ وحده لا يؤثر على قبح المعنى وجماله، وإنما الذي يجعل العبارة أو التعبير متفاوت الدرجات بين القبح والجمال هو اللفظ وطريقة تقديمه إلى ذهن المتلقي.[31]

لذلك، البلاغة عنده هي (إيصال المعنى إلى القلب في أحسن صورة من اللفظ)،[32] أي أن المزية تقع في تصوير المعنى ووضعه في أحسن الألفاظ، وهذه القدرة يملكها غالباً البليغ لا غيره. فهنا تأتي أهمية التصوير عند الرماني؛ وهو تقديم المعنى في أحسن صور من الألفاظ. فضرب مثلاً ليوضّح قصده من التعبير بقول السوادي وقد سئل عن أتان معه: "ما تصنع بها؟" فقال: "أحبلها وتولد لي".[33] ثم ناقش العبارة قائلاً: "هذا كلام قبيح فاسد وإن قد فهم به المراد وأبان على معنى الجواب".[34] لقد عدّ الرماني جواب السوادي

مثلاً للصورة اللفظية القبيحة، وأكّد على أن الجواب يدركه السامع وما يقصده السوادي مفهوم ومقبول إلاّ أنه قد قدّمه في صورة لفظية قبيحة، ومع ذلك لم يحصل أي تغيير في المعنى المراد.

وعندما توقف الرماني عند مبحث الاستعارة حيث افترض أن استعارات القرآن تتناول معنى أصلياً مجرداً، وتقدمه تقديماً محسوساً عن طريق الربط بين المعنوي والحسي قال في قوله تعالى: ﴿فَنَبَذُوهُ وَرَاءَ ظُهُورِهِمْ﴾،[35] "أبلغ لما فيها من الإحالة على ما يتصور"[36]، وقوله تعالى: ﴿أَفَمَنْ أَسَّسَ بُنْيَانَهُ عَلَى تَقْوَى مِنْ اللَّهِ وَرِضْوَانٍ﴾،[37] "أبلغ لما فيها من البيان بما يحس ويتصور".[38] نلاحظ أن لفظة (يتصور) تشير إلى الصورة البصرية. فالاستعارة عند الرماني قرينة التشبيه في تصوير المعنى، ويرتبط المبحثان بمجال الإدراك الحسي الذي يرى فيه الرماني القدرة على التأثير والإثارة.

ويرى الباقلاني (ت 403هـ) في "إعجاز القرآن" أن الشعر تصوير ما في النفس للغير، وعقد مقارنة بين الشاعر والرسام، وكيف أنّ كلاً منهما يعبّر عن معنى من المعاني فيجسّمه ويصوّره ويجعلك تقف أمامه خاشعاً ومعجباً بجماله، ويقول في ذلك: "وشبهوا الخط والنطق بالتصوير، وقد أجمعوا أن من أحذق المصورين، من صور لك الباكي المتضاحك، والباكي الحزين، والضاحك المتباكي، والضاحك المستبشر. وكما أنه يحتاج إلى لطف يد في تصوير هذه فكذلك يحتاج إلى لطف في اللسان والطبع في تصوير ما في النفس للغير".[39] فإذا كان الرسام يحتاج إلى مهارة وبراعة في اليد، فكذا الشاعر يحتاج إلى لطافة ورهافة ذوق. فهذه إشارات من الباقلاني إلى ضرورة أن يُحسن كلُ صانع معرفة أدوات صنعته.

وقد تجاوز الباقلاني دائرة الشعر وحاول الإشارة إلى قدرة القرآن على تصوير الحالات النفسية والمشاهد المؤثرة – إذ يقول: "وتصوير ما في النفس، وتشكيل ما في القلب، حتى تعلمه وكأنك مشاهده، وإن كان قد يقع بالإشارة، ويحصل بالدلالة والأمارة، كما يحصل بالنطق الصريح، والقول

الفصيح"[40] وضرب الباقلاني أمثلة بالساعة ويوم القيامة، ويقول في قوله تعالى: ﴿يَاأَيُّهَا النَّاسُ اتَّقُوا رَبَّكُمْ إِنَّ زَلْزَلَةَ السَّاعَةِ شَيْءٌ عَظِيمٌ * يَوْمَ تَرَوْنَهَا تَذْهَلُ كُلُّ مُرْضِعَةٍ عَمَّا أَرْضَعَتْ وَتَضَعُ كُلُّ ذَاتِ حَمْلٍ حَمْلَهَا وَتَرَى النَّاسَ سُكَارَى وَمَا هُمْ بِسُكَارَى وَلَكِنَّ عَذَابَ اللَّهِ شَدِيدٌ﴾،[41] "هذا مما يصور الشيء على جهته، ويمثل أحوال ذلك اليوم".[42]

والكلام البليغ عنده لا يعتمد على براعة استعمال اللفظ بدون دقة في أداء المعاني، فلا يهمه الرونق والمظهر، وإنما تكون للكلام الميزة عنده إذا كان المعنى قد صوره اللفظ أو التعبير اللفظي في أدق صورة ويفهمه المتلقي بوضوح، ويقول في ذلك: "وإذا كان الكلام إنما يفيد الإبانة عن الأغراض القائمة في النفوس، التي لا يمكن التوصّل إليها بأنفسها وهي محتاجة إلى ما يعبر عنها؛ فما كان أقرب في تصويرها، وأظهر في كشفها للفهم الغائب عنها، وكان مع ذلك أحكم في الإبانة عن المراد، وأشد تحقيقاً في الإيضاح عن المطلب، وأعجب في وضعه، وأرشق في تصرفه، وأبرع في نظمه كان أولى وأحق بأن يكون شريفاً".[43] وبالرغم من أن الإمام الباقلاني لم يتوقف عند الجانب التصويري في القرءان كثيراً، ولكنه يرى بأن في القرآن تصويراً دقيقاً للمعنى وتلك الميزة لا تكون لغيره، ويقول: "فالقرآن أعلى منازل البيان، وأعلى مراتبه ما جمع وجوه الحسن وأسبابه، وطرقه وأبوابه من تعديل النظم وسلامته، وحسنه وبهجته، وحسن موقع في السمع، وسهولته على اللسان، ووقوعه في النفس موقع القبول، وتصوره تصور المشاهد...إلخ".[44]

تحدث الإمام عبد القاهر الجرجاني (ت 471هـ) بوضوح عن مدى أهمية التصوير وصنعته في مجال الأدب، فإنه لا يقيس جودة الشعر بالألفاظ ولا بالمعنى، وإنما يقيسها بالتصوير الذي يروق السامع، ويقول في ذلك: "فالاحتفال والصنعة في التصويرات التي تروق السامعين وتروعهم، والتخييلات التي تهزّ الممدوحين وتحركهم فعلاً شبيهاً بما يقع في نفس الناظر إلى التصاوير التي يشكلها الحذاق... كذلك حكم الشعر فيما يصنعه من الصور".[45]

ففكرة التصوير البلاغي لفهم سر الإعجاز في القرآن الكريم كانت عالقة في ذهن الإمام عبد القاهر الجرجاني، وهي إحدى دعائم نظريته في النظم. فالتصوير باستخدام الوسائل البلاغية هو الطريق الأمثل لتشخيص معاني القرآن، ووضع الآية في قالب يفهمه القارئ.

يقول الإمام عبد القاهر الجرجاني عن التصوير: "ومعلوم أن سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة، وأن سبيل المعنى الذي يعبّر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه، كالفضّة والذهب يصاغ منهما خاتم أو سوار، فكما أن محالاً إذا أردت أنت النظر في صوغ الخاتم وفي جودة العمل ورداءته أنْ تنظر إلى الفضّة الحاملة لتلك الصورة أو الذهب الذي وقع فيه العمل وتلك الصنعة، كذلك محال إذا أردت أن تعرف مكان الفضل والمزيّة في الكلام أن تنظر في مجرد معناه".[46] وهو بذلك يوضح أن التصوير يتماشى مع الصياغة، وهو بذلك "يرمي إلى ربط الألفاظ المختلفة بدلالتها المعنويّة والمجازيّة والإيحائيّة في السياق كي يتمّ بكلّ ذلك تأليف الكلام".[47] إن اللفظ والمعنى كلاهما المادة الخام التي تشبه الذهب أو الفضة الذين يصاغ منهما خاتم أو سوار. وأما التصوير والصياغة فيشبهان التشكيل الفنّي للخاتم أو السوار الذي يكون معيار الجودة له لما فيه من الجمال والروعة التي لها تأثير في النفس، ولا تقاس الجودة على المعدن من جانب الجمال المنظري. لذلك إن التصوير عند الإمام عبد القاهر الجرجاني يختلف مفهومه من الرماني حيث لا يعني التصوير تلك الصورة البلاغية الجزئية التي كانت عند الرماني وإنما التصوير عنده عمليّة الربط بين المعنى المصوّر والنظم والصياغة، أي "الانسجام بين اللفظ، والمعنى، والصياغة".

الإطار النظري:

تناول الإمام الزمخشري في تفسيره الكشاف عدّة طرق خاض بها في تفسير الآيات القرآنية. إن منهجه يجمع بين عدّة جوانب تبرز من خلالها شخصية الإمام في التفسير من حيث عقله وتفكيره الاعتزالي، ومن حيث اللغة والنحو

والأدب والتربية والإصلاح الاجتماعي.[48] ونحن بهذا الصدد لا نقصد إلى تناول كل الجوانب المذكورة بل يكفينا بعض الجوانب التي تفيد بحثنا هذا.

إن شأن الإمام بوصفه معتزلياً يشبه شأن المعتزليّين الآخرين، مفكر يدين بالعقل وقدرته على تحليل المسائل العقدية، ويزعم بأن العقل قد يتوصل به الإنسان إلى الإيمان من غير حاجة إلى الرسل حيث يقول: "بعثة الرسل من جملة التنبيه على النظر والإيقاظ من رقدة الغفلة".[49] وزعم أن الكفار كانت معهم أدلّة العقل التي بها يعرفون الله وإنما أغفلوا النظر وهم متمكنون منه.[50] والعقل عند الإمام قد يكون معياراً للعقائد، فهو يقول مثلاً: "الإيمان اسم يتناول أشياء بعضها الطريق إليه العقل وبعضها الطريق إليه السمع...إلخ".[51] فحديث الإمام هذا يبرز شخصيته الاعتزالية حيث يكاد أن يكون للعقل دور يساوي السمع أي الوحي. ولذلك، جعل الإمام العقل أهم وسيلة يستوظفها في تفسيره الكشاف، وكثيراً ما يقف أمام النص القرآني وقفة عقلية، ويستخرج المعنى للنص بطريقة يتبيّن فيها جهده العميق في طرق التفكير. والمنهج العقلي سمة من سمات المعتزلة المألوفة فما بالنا بالإمام وهو يرى رأيَ المذهب ويعتقد باعتقاده فلا بدّ أن يقتفي أثرهم. ولذلك نجده لا يتردد في إخضاع عمله التفسيري للرأي الاعتزالي،[52] بل أصبح ذلك أساساً لتفسيره. انطلق الإمام من تلك النقطة التي تحث على الاهتمام بالتفكير في وضع العنصر الأساسي لمنهجه في الكشاف.

يرى جابر عصفور أن الإمام الزمخشري: "أتى بحديث في مجال العلم والأدب وخاصة مما يتعلق بالدراسة القرآنية".[53] إن مفهومه ونظرته للأسلوب التصويري في القرآن الكريم نظرة شاملة للقرآن، من حيث إن القرآن لا يخاطب العقل فحسب، بل يخاطب الخيال والوجدان معاً. ويرى الإمام مسألة التصوير بشكل أعم مما يراه الرماني؛ الذي ذكر وجوه التشبيه وأنواعه،[54] وهو وإن لم يشر في هذا التقسيم إلى استخدام مصطلح التصوير، ولكن تحليلاته للآيات القرآنية[55] وطريقته في التفسير توحي بذلك، ونلاحظ أنه

ركّز في باب التشبيه على النقل من الجانب غير المحسوس إلى الجانب المحسوس الملحوظ، والعسكري نهج منهج الرماني إلا أنه كان يلحّ على الاستعمال الحسي أكثر من الرماني،[56] حيث يتناول موضوع التصوير عند الاثنين مباحث التشبيه والاستعارة وما يتعلق بهما فقط. ويحاول الإمام الخروج عن منطقة التشبيه والاستعارة في مجال التصوير، واستغلّ بما وجده من مبادئ المعتزلة في التفكير لهذا الغرض، مع أنه لم يرفض دور التشبيه والاستعارة وما يتعلق بهما في مجال التصوير، ويقول: "لأن الأمثال والتشبيهات إنما هي الطرق إلى المعاني المحتجبة في الأستار حتى تبرز وتكشف عنها وتصوّرها للأفهام".[57] ولم يستحدث الإمام فكرة التصوير ذاتها، بل استفاد من فكرة التصوير في الشعر الذي يرتبط بعملية التخييل –أو ما يسمى بالتخييل الشعري– فتعمق مفهومه ونضجت فكرته عنده، كما سنراه في الصفحات التالية.

إن منهج الإمام في تفسيره يشير إلى اهتمامه بالتركيب والأسلوب، ولا غرابة في ذلك إذ إن الأسلوب والتركيب هما لبّ اللغة ذاتها. وقد حاول الإمام الخروج عن دائرة الجملة حيث أخذ ينظر إليها (أي الجملة) نظرة أعم تشمل الجمل من داخلها وخارجها، أي من حيث المعنى والتركيب. فالإمام عندما يحلل جملة من النص القرآني، ويبيّن معانيها من حيث ترتيب الكلمات وتناسقها في الجملة، يشير إلى بعض الظواهر البلاغية وأثر ذلك في تحسين المعنى وتقويته. ويقول: "فانظر إلى بلاغة هذا الكلام، وحسن نظمه وترتيبه، ومكانة إضماده، ورصانة تفسيره، وأخذ بعضه بحجزة بعض، كأنما أفرغ إفراغاً واحداً"،[58] وهو بهذا القول يرى أن للبلاغة وظيفة في إثراء المعنى، فاتخذها الإمام وسيلةً للتأمل في معاني القرآن الكريم.

المنهج العقلي:

إن أبرز منهج سلكه الإمام في كشّافه – كما أشير إليه من قبل – هو المنهج العقلي الذي اعتبره وسيلة من وسائل التفسير والتدبر في الآيات القرآنية، والكشف عن حقائقها ومعانيها، ولم يمل الإمام إلى الاقتناع بظاهر الآيات

حيث يقول: "لأن من اقتنع بظاهر المتلو لم يحل منه بكثير طائل وكان مثله كمثل من له لقحة درور لا يحلبها ومهرة نثور لا يستولدها".[59] ويعتبر الإمام استخدام العقل في العقائد أمر يطلبه الدين، وعكسه التقليد الذي يرى أنه يهدي إلى الضلال، ويقول: "ومن تبع في أصول الدين تقليده، فقد ضيّع وراء الباب المرتج إقليده، وجامع الروايات الكثيرة ولا حجة عنده، مقو أوقر ظهره بالحطب وأغفل زنده. إن كان للضلال أم فالتقليد أمه، قلد الله حبلاً من مسد من يقصده ويؤمه".[60]

وعالج الإمام قضية العقل ببراعة حيث يرى أن بعض الأمور في قضية الإيمان لا تكون تحت راية العقل فحسب، وإنما العقل حينئذ لا يُلقى عليه اللوم، ويتجلّى ذلك واضحاً في تحليله لقضية دعاء سيدنا إبراهيم عليه السلام لأبيه. فالإمام يرى أن دعاء إبراهيم عليه السلام لأبيه كان جائزاً لأنه حدث قبل ورود الشريعة بمنعه، يقول: "إن الذي منع من الاستغفار للكافر إنما هو السمع، فأما القضية العقلية لا تأباه، فيجوز أن يكون الوعد بالاستغفار والوفاء به قبل ورود السمع".[61] نلاحظ بأن الإمام بهذه الطريقة العقلية يقلب الآيات القرآنية ويحلل معانيها على وجوه مختلفة، ويشير ذلك الصنيع إلى تعمق الإمام في إبراز معاني الآيات القرآنية.

نلاحظ بأن اهتمام الإمام الزمخشري بالناحية المعنوية للآيات القرآنية يؤدي إلى بروز هذا الجانب في تفسيره الكشاف. لذلك نجده يجعل علمي المعاني والبيان عمدة تفسيره لأنه يرى أن الدلالات لا تستقيم للمفسر كما لا تتضح له الإشارات واللطائف بدون العلمين.[62] والتفسير عنده ليس هو معرفة معاني القرآن فحسب بل هو بيان لأسرار إعجازه، والذي يُدرك عن طريق التصوير ويُعتبر العلمان أهم جهاز أو آلة أو وسيلة لاكتشاف تلك الأسرار من إعجاز وجمال بلاغيّ إذ إن القرآن جاء معجزاً للعرب من تلك الناحية البلاغية التصويريّة خاصة التي عُرف بها العرب بسليقتهم فيها. ونرى بأن الإمام لم يكن متقيّداً بجانب واحد ولم يتخذ وسيلة منفردة لتفسير القرآن؛ بل تباينت أوجه تفسير الإمام وتنوّعت وسائله في تفسيره مع اهتمام بعلمي المعاني

والبيان حيث يقول: ".. ولا يغوص على شيء من تلك الحقائق؛ إلا رجل قد برع في علمين مختصين بالقرآن، وهما علم المعاني وعلم البيان".[63]

والقرآن عنده لا يتحدى العرب من ناحية البلاغة – كما هو معروف – فحسب، بل تقدم القرآن على ذلك حيث أشار الإمام إلى عملية تصوير المعنى، والطريق إليها يأتي عن طريق البلاغة ويقول في ذلك: "ولا ترى باباً في علم البيان أدق ولا أرق ولا ألطف من هذا الباب، ولا أنفع ولا أعون على تعاطي تأويل المشتبهات من كلام الله تعالى... فإن أكثره وعليته تخييلات قد زلت فيها الأقدام قديما".[64] وتتضح لنا بذلك طريقة الإمام في تفسيره، وهو دائماً يقدم المعنى ويركز عليه، عندما يقلّب الآيات القرآنية على الأوجه المعنوية المختلفة.

وفي التمثيل مع التعريض أثر فعّال في التوبيخ بدلاً من التصريح، وذلك "لأن التمثيل أبلغ في التوبيخ".[65] والإمام عندما يحلل الآيات القرآنية نلاحظه في معظم الأحوال يستخرج الدلالات البلاغية. وهو يرى أن ليس للقرآن أسلوب في تعريض المعنى إلاّ وله دلالات وإشارات معنويّة يجلب الناس إلى التفكير والتدبر فيها.

وهذا المبدأ الأساسي (أي التحليل) العقلي الذي انطلق منه الإمام جعله يعتمد كثيراً على الفروض المجازية، إذ إن المجاز مجال يعطي الفرصة للباحث أن يبتدع في الكلام كما أنه مجال يطول فيه استخدام التمثيل والتخييل والتصوير. فانتفع الإمام من جهد سابقيه وأضاف إليه جديداً لم يتناولوه. واستغلّ فيه موضوع التمثيل والتخييل والتصوير حيث يرى أن أسرار الإعجاز القرآني البلاغي كامنة فيه، حيث توسع مجال استخدام المصطلحات الثلاثة (التمثيل والتخييل والتصوير). ولأسلوب التمثيل والتخييل والتصوير دور يدركه الإمام في إبراز خبيئات المعنى ورفع الأستار عن الغوامض وإحضار الصورة الغائبة كأنها مشاهدة، ولهذا أصبح الأسلوب موضعاً من مواضع الإعجاز البلاغي للقرآن الكريم.

لقد أدرك الإمام أن التمثيل والتخييل والتصوير أساليب يتخذها العرب لغرض التوضيح والبيان في الكلام. لذلك يضرب العرب الأمثال الكثيرة لإظهار المعنى المراد من الكلام، ولا يمكن أن يحدث ذلك إلاّ عن طريق التمثيل. ويقول الإمام في ذلك: "ولضرب العرب الأمثال واستحضار العلماء المثل والنظائر شأن ليس بالخفي في إبراز خبيات المعاني، ورفع الأستار عن الحقائق، حتى تريك المتخيل في صورة المحقق، والمتوهم في معرض المتيقن".[66]

والتصوير كما يراه الإمام نشاط أدبي يؤدي الأديب من خلاله، توضيح المعنى –وهو الغرض الأساسي– ويمكن ذلك عن أي طريق حيث يمكن أن يختلف عن ذاك الذي اعتاد عليه السابقون. كأنه بذلك يحاول الخروج من الإطار القديم، والتخلص من قيود السابقين. لذلك نراه يستخدم مصطلح التخييل في شرح معاني الآيات القرآنية، ولم يرد به المخادعة والإيهام، كما لم تخطر بباله الإشارة إلى نوع من الأقيسة المنطقية الكاذبة أثناء تفسيره لكلام الله تعالى، كما استنكره ابن المنير[67] لاستعماله مصطلح التخييل واستقبحه فيه لتفسير كلام الله تعالى إذ إنه يؤدي إلى سوء الفهم بالنسبة إلى الله تعالى وآياته.[68] وإنما يعتبره الإمام نشاطاً ذهنياً وقوة عقلية يتخيل بها الإنسان الأشياء أثناء غيابها ويستعين به للوصول إلى الحقائق، ويقول: "وأن الأفعال العظام التي تتحيّر فيها الأفهام والأذهان ولا تكتنهها[69] الأوهام هينة عليه هواناً لا يوصل إلى الوقوف عليه، إلا إجراء العبارة في مثل هذه الطريقة من التخييل".[70] ويمكن أن نستخلص بأن الإمام في هذا الصدد أخذ بالجانب الإيجابي من أمر الخيال أو التخييل من حيث إنه يؤدي به الإنسان وظيفة العقل ويقوم بدور التفكير، فالخيال جزء لا يتجزأ من عملية التفكير.

والإمام يقدّر الخيال كطريقة أو وسيلة من وسائل التفكير قد نكشف بها عن حقائق الأمور؛ إذ نجده يقول: "ولا ترى باباً في علم البيان أدق ولا أرق ولا ألطف من هذا الباب، ولا أنفع ولاْ أعون على تعاطي تأويل المشتبهات من كلام الله تعالى وسائر الكتب السماوية وكلام الأنبياء، فإن أكثره وعليته

تخييلات قد زل فيها الأقدام قديماً..إلخ"[71]، إيماءً إلى أنه نشاط ذهني يجعل الرؤية والعقل ينفعلان معاً في الوقت نفسه، ويشير إلينا بأن الجانب الإيجابي لشيء ما لا ينبغي تركه لأنه قد يفيد شيئاً ما، ولا يجوز إهماله على الإطلاق لأن ذلك يؤدي إلى عدم تقدير قوّة العقل حق قدرها. وهذا يأبى الرأي الذي يذهب بعدم وجود مفهوم دقيق يفصل بين المصطلحات الثلاث –التصوير والتمثيل والتخييل– عند الإمام، أي يعني ذلك أن الإمام يعاني من عدم الاستقرار في تحديد دلالة المصطلحات المذكورة، ولكن على أية حال، فإن المصطلحات الثلاث تسعى لغرض واحد، وهو خدمة القرآن الكريم، وإيضاح طرق الإعجاز فيه.

والأستاذ جابر عصفور في تحليله وبحثه لآراء الإمام الزمخشري في عملية تصوير المعنى وتشكيله وما يتعلق به من تمثيل وتخييل، يفصلها ويجعلها في جانبين يتداخل بعضهما مع بعض، ولكنهما في الأخير يسعيان إلى غرض قرآني واحد وهو الكشف عن المعنى ورفع الحجاب الساتر في تفسير كلام الله تعالى. ويقوم الجانب الأول على أساس أن المفروضات يمكن أن نتخيّلها في الذهن كما نتخيل المحققات حيث يقول الإمام: "والمفروضات تتخيل في الذهن كما المحققات: مثلت حال التكليف في صعوبته وثقل محمله بحاله المفروضة لو عرضت على السموات والأرض والجبال لأبين أن يحملنها وأشفقن منها".[72]

تحليلات:

وفي تحليل قوله تعالى: ﴿وَالأَرْضُ جَمِيعًا قَبْضَتُهُ يَوْمَ الْقِيَامَةِ وَالسَّماوَاتُ مَطْوِيَّاتٌ بِيَمِينِهِ﴾[73] قال الإمام الزمخشري: "والغرض من هذا الكلام إذا أخذته كما هو بجملته ومجموعه تصوير عظمته والتوقيف على كنه جلاله لا غير، من غير ذهاب بالقبضة ولا باليمين إلى جهة حقيقة أو جهة مجاز".[74] فالتصوير كما استخدم هنا تصويرٌ للمعنى وتمثيلٌ له في مخيلة المتلقي فحسب. لذلك لا يقتصر التصوير في القرآن على تشبيه شيء بشيء، أو حالة بحالة، بل تتجاوز عملية التصوير فيه إلى "إحلال طائفة من الصور الحسية

محل طائفة من المعاني المجردة، وربط هذه الصور الحسية ببعض رباط ذهني".[75]

ويقول الإمام في قوله تعالى ﴿يَخْلُ لَكُمْ وَجْهُ أَبِيكُمْ﴾[76]: "فكان ذكر الوجه لتصوير معنى إقباله عليهم؛ لأنّ الرجل إذا أقبل على الشيء أقبل بوجهه".[77] فهذا يشير إلى أن الإمام يحلل المعاني القرآنية تحليلاً معنوياً داخلياً حيث يذهب إلى ما وراء تلك المعاني الثانية معالجاً أثناء ذلك الأوجه النحوية والعقلية والبلاغية وما إلى ذلك، كما نلحظ التصوير في الآية واضحاً جداً، يؤدي إلى فهم الآية بسهولة، فالتصوير أداة إعجازيّة ساعدت في تفسير القرآن الكريم. ومثال ذلك إشارته إلى بناء كلمة (الحياة) على وزن (فعلان) يزيد معنى الحركة والاضطراب إلى الكلمة ذاتها كما أن ذلك يؤدي إلى المبالغة في المعنى للحياة[78] في قوله تعالى: ﴿وَإِنَّ الدَّارَ الآخِرَةَ لَهِيَ الْحَيَوَانُ﴾.[79] لذلك أصبحت الحياة في الآخرة هي الواقعية وأحق أن يُهتمَّ بها ويُعتنى. وأما ذكر (الأفواه) مع (الإيمان) في قوله تعالى ﴿يَقُولُونَ بِأَفْوَاهِهِمْ مَا لَيْسَ فِي قُلُوبِهِمْ﴾،[80] فله دلالة إلى أن صفة النفاق حيث يُلفظ الإيمان بالأفواه مع أنه غير موجود في القلب، ويقول: "وذكر الأفواه مع القلوب تصوير لنفاقهم، وأن إيمانهم موجود في أفواههم معدوم في قلوبهم".[81]

وازدادت مهمة التمثيل بوصفه أسلوباً يؤدي إلى الوضوح والبيان ويثير التفكير لما جاء في قوله تعالى: ﴿وَتِلْكَ الأَمْثَالُ نَضْرِبُهَا لِلنَّاسِ وَمَا يَعْقِلُهَا إِلاَّ الْعَالِمُونَ﴾،[82] و قوله تعالى ﴿وَيَضْرِبُ اللَّهُ الأَمْثَالَ لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَتَذَكَّرُونَ﴾،[83] وقوله تعالى: ﴿وَتِلْكَ الأَمْثَالُ نَضْرِبُهَا لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَتَفَكَّرُونَ﴾،[84] وغيرها. ولأسلوب التمثيل الذي يجري كثيراً على لسان العرب أثر فعال إيجابي، فجاء القرآن واحتفظ به، بل جعله أكثر إيقاعاً في النفس وأوضح دلالة في بيان أمر ما بكيفية مختلفة ومتنوعة غير التي كان يعتاد عليها لسان العرب كأن جعلوا للممثل والممثل به علاقة توحد بين الاثنين، كوجه الشبه الذي يربط بين المشبه والمشبه به. وأما القرآن فتوسع في الأمر وأبدع فيه حيث لم يلزم وجود ذلك الارتباط بين الممثل والممثل به. فالأمثال في القرآن الكريم جاءت

بطريقة متغايرة، وأدرك الإمام هذه الطريقة الجديدة، ولم تكن مألوفة عند العرب من قبل. لذلك يمكن أن يُعدّ التمثيل وما يتعلق به من التخييل والتصوير وجهاً من أوجه إعجاز القرآن الكريم بصفة خاصة.

أخذ الإمام يعالج التعابير التي جاءت بأسلوب التمثيل حسبما جاء به القرآن ووضعه من بين الأساليب البليغة له يبلغ غاية في الجمال والدقة إلى حد لا يستطيع أحد من المخلوقات الإتيان بمثله. والإمام بوصفه أديباً يرى أن للتصوير أهمية كبيرة، ومن ثم استطاع أن يدرك خبايا الأساليب المعتمدة على الخيال في القرآن نحو قوله تعالى ﴿وَالَّذِينَ كَفَرُوا أَعْمَالُهُمْ كَسَرَابٍ بِقِيعَةٍ يَحْسَبُهُ الظَّمْآنُ مَاءً حَتَّى إِذَا جَاءَهُ لَمْ يَجِدْهُ شَيْئًا وَوَجَدَ اللَّهَ عِنْدَهُ﴾[85]، حيث شُبّهت أعمال الكفار بالسراب الذي "يراه الكافر بالساهرة وقد غلبه عطش يوم القيامة فيحسبه ماء"[86]، ثم شُبّهت ثانياً في قوله تعالى ﴿أَوْ كَظُلُمَاتٍ فِي بَحْرٍ لُجِّيٍّ يَغْشَاهُ مَوْجٌ مِنْ فَوْقِهِ مَوْجٌ مِنْ فَوْقِهِ سَحَابٌ ظُلُمَاتٌ بَعْضُهَا فَوْقَ بَعْضٍ إِذَا أَخْرَجَ يَدَهُ لَمْ يَكَدْ يَرَاهَا﴾[87]، بالظلمات المتراكمة في لجّ البحر والأمواج والسحاب "لكونها باطلة، وفي خلوها عن نور الحق".[88] وقع التشبيه في الأول في فوات النفع، وفي الثانية في بطلان العمل، وكلاهما يشيران إلى نوع من المبالغة في تصوير أعمال الكفار الذي لا يتبعون الحق من الأعمال الصالحة، لذلك قال الله تعالى ﴿إِذَا أَخْرَجَ يَدَهُ لَمْ يَكَدْ يَرَاهَا﴾ أي (لم يقرب أن يراها)[89] فضلاً عن أن يراها.

وكذلك صوّر الله تعالى ضلال أعمال الكفار بصورة بالغة لا يمكن أن يقوم بها العقل الإنساني إلى حدّ يدق في المعنى، في قوله تعالى ﴿مَثَلُ الَّذِينَ كَفَرُوا بِرَبِّهِمْ أَعْمَالُهُمْ كَرَمَادٍ اشْتَدَّتْ بِهِ الرِّيحُ فِي يَوْمٍ عَاصِفٍ لَا يَقْدِرُونَ مِمَّا كَسَبُوا عَلَى شَيْءٍ ذَلِكَ هُوَ الضَّلَالُ الْبَعِيدُ﴾،[90] حيث إن الله تعالى "شبّهها في حبوطها وذهابها هباءً منثوراً لبنائها على غير أساس من معرفة الله والإيمان به ... برماد طيرته الريح العاصف".[91] فبذلك لا ينالون حسن العاقبة من أعمالهم ولم يجدوا من أعمالهم المكارم خيراً ولا نفعاً، فجاءت الآية القرآنية تصوّر لنا هذه الحالة في أبلغ صورة حيث لا يرون لتلك الأعمال أثراً من الثواب "كما

لا يقدر من الرماد المطير في الريح على شيء".[92] وحلل الإمام الآية بطريقة أخرى حيث استعير (المثل) للصفة التي فيها غرابة أي صفة الذين كفروا أعمالهم كالرماد، أي كأنك تصف هؤلاء الكفار من خلال أعمالهم، كقولك صفة زيد عرضه مصون وماله مبذول.[93]

وعملية التمثيل أيضاً تؤدّي وظيفة التصوير الحسي أو تجسيد المعنى، أي أن المعنى يصوَّر في ذهن المتلقي عن طريق إبرازه حسياً كقوله تعالى ﴿مَثَلُ الَّذِينَ يُنفِقُونَ أَمْوَالَهُمْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ كَمَثَلِ حَبَّةٍ أَنْبَتَتْ سَبْعَ سَنَابِلَ فِي كُلِّ سُنْبُلَةٍ مِائَةُ حَبَّةٍ﴾،[94] حيث يرى الإمام بأن تمثيل الحبة التي تنبت سبع سنابل طريقة يصور الله خلالها الجزاء الخير يجازيه من يقوم بالإنفاق في سبيله تعالى، ويعتبره الإمام أحسن وسيلة لتوضيح المعنى حيث تصبح الصورة ماثلة واقعة أمام المتلقي، ويقول: "وهذا التمثيل تصوير للإضعاف، كأنها ماثلة بين عيني الناظر".[95]

ويتعلق التصوير عند الإمام –إلى حد ما– بمفهوم البلاغة عند المعتزلة. والبلاغة كما عرّفها أبو الحسن الرماني هي (إيصال المعنى إلى القلب في أحسن صور اللفظ).[96] حيث يتحقق في التعريف ركنان أساسيان لها وهما الجودة في التعبير والحسن في الإفهام. ويرى عمرو بن عبيد –وهو أحد أئمة المعتزلة– بأن البلاغة من وسائل الدعوة لما لها من التأثير كما أمر الله تعالى رسوله صلى الله عليه وسلم بها في قوله تعالى ﴿وَقُلْ لَهُمْ فِي أَنفُسِهِمْ قَوْلاً بَلِيغًا﴾،[97] ووضع بذلك أساسيّين آخرين لتعريف البلاغة وهما الصدق والابتعاد عن التكلف حيث يقول عندما سُئل عن البلاغة: "كلام لحمه التقوى ونسجه الإخلاص".[98] ويقول أيضاً: "لا خير في المتكلم إذا كان كلامه لمن شهده دون نفسه وإذا طال الكلام عرضت للمتكلم أسباب التكلف، ولا خير في شيء يأتيك به التكلف".[99]

وإذا جمعنا كل هذه الأركان للبلاغة فهي الجودة في التعبير، والحسن في الإفهام، والصدق، والابتعاد عن التكلف. ويمكن تقسيمها إلى قسمين: مادياً

حيث يتكوّن من جودة التعبير، وابتعاد التكلف، ومعنوياً حيث يتكوّن من الصدق وحسن الإفهام، وكلاهما يهدفان إلى تجلية المعنى وإبرازه. ويقول الجاحظ في تعريف البلاغة "والبلاغة إصابة المعنى والقصد إلى الحجة مع الإيجاز، ومعرفة الفصل من الوصل"،[100] حيث إنّ الوضوح في المعنى أول أمر تهتمّ به البلاغة. ثُمّ، نلاحظ بذلك بأن مفهوم البلاغة عند المعتزلة يدور حول إيضاح المعنى، وبيان المراد من الكلام كما جاء في صحيفة مترجمة لمعمر أبي الأشعث "... ومدار الأمر على إفهام كل قوم بمقدار طاقتهم، والحمل عليهم على أقدار منازلهم".[101]

وعلى هذا، يتعلق التصوير بالبلاغة من ناحية الاهتمام بالمعنى عند الإمام الزمخشري. وقد يأتي التصوير عنده من جهة الحقيقة فيصبح المعنى أوضح. والمعنى ما دام واضحاً وبارزاً في ذهن المتلقي فهو أبلغ. وكذلك تكون الصورة أحسن وأفضل إذا كان يدركها الحس، ويقول الإمام الزمخشري في ذلك: "تصوير الحقيقة المعنوية بصورة حسية تلزمها غالباً، ولا شيء أثبت من الصور الحسية في الذهن"[102]. أي ويتم ذلك عن طريق الإتيان بشيء حسي يلازم المعنوي في التعبير، ومن ثَمّ يفيد ذلك الإيضاح، وعلى سبيل المثال تصوير الجود ببسط اليد، والبخل بقبضها في قوله تعالى ﴿وَقَالَتْ الْيَهُودُ يَدُ اللَّهِ مَغْلُولَةٌ غُلَّتْ أَيْدِيهِمْ وَلُعِنُوا بِمَا قَالُوا بَلْ يَدَاهُ مَبْسُوطَتَانِ﴾.[103]

وللإمام تطبيق آخر يتعلق بعملية التصوير، وقد أشار إليه جابر عصفور بقوله: "بثّ الحياة الإنسانية في الجوامد أو إضفاء الصفات البشرية على ما هو غير بشري"،[104] أو ما نسميه الآن بالتشخيص. ونراه يشير إليه حين يشرح قوله تعالى ﴿وَهُوَ الَّذِي مَرَجَ الْبَحْرَيْنِ هَذَا عَذْبٌ فُرَاتٌ وَهَذَا مِلْحٌ أُجَاجٌ وَجَعَلَ بَيْنَهُمَا بَرْزَخًا وَحِجْرًا مَحْجُورًا﴾[105] يقول: "جعل كل واحد منهما في صورة الباغي على صاحبه، فهو يتعوذ منه. وهي من أحسن الاستعارات وأشهدها على البلاغة".[106] وهذا يؤكد ما ذهب إليه محمد محمد أبو موسى من أن معالجة الإمام للاستعارة "تكون في أكثر أحوالها مظهراً لتصوير الحياة في الجماد، أو تصوير المعاني وتجسيدها، أو تشخيصها كأظفار المنية، ويد

الشمال ... إلخ".[107] ويقول أيضاً مبرراً بأن أسلوب التشخيص ليس بجديد عند العرب: "وما جاء القرآن إلا على طرقهم وأساليبهم من ذلك قولهم: لو قيل للشحم: أي تذهب؟ لقال: أسوي العوج، ... وتصور ومقاولة الشحم محال، ولكن الغرض أن السمن في الحيوان مما يحسن قبيحه، ... فصوّر أثر السمن فيه تصويراً هو أوقع في نفس السامع"،[108] وفي القول نموذج من عملية التصوير العجيبة حيث جُعل للشحم معنى حسناً بعدما أن كان سيئاً. إن التصوير في هذا الصدد يتخذه الإمام حسبما كان عند المعتزلة، فالأمر يكاد يتضح بأن مفهوم التصوير عنده ينتمي إلى مفهوم البلاغة ووظيفتها عند الاعتزاليّين. وإن الاستعانة بالصور الحسية، ولغة المنظور، والمشاهد طريق يجري على سنن كلام العرب، والقدر المعجز في هذا يرتدّ إلى تأثير المتلقي في إدراك المعنى المراد بأسلوب رائع.

حلّل الإمام قوله تعالى ﴿أُولَئِكَ الَّذِينَ اشْتَرَوُا الضَّلَالَةَ بِالْهُدَى فَمَا رَبِحَتْ تِجَارَتُهُمْ وَمَا كَانُوا مُهْتَدِينَ﴾[109] تحليلاً مجازياً حيث أشار إلى أن الاستعارة وقعت في موضعين من الآية، أحدهما في فعل (اشتروا) لأنه يحمل معنى الاستبدال أي استبدال الضلالة بالهدى واختيارها عليه، والاشتراء فيه إعطاء بدل وأخذ آخر. وثانيهما[110] في قوله تعالى: (الضلالة) حيث استعير للانحراف عن الدين أو للذهاب عن الصواب في الدين، أي أنهم اختاروا بأن ينحرفوا عن (العقيدة الصحيحة)، واستبدلوا الانحراف بالدين الصواب. ومعنى (اشتراء الضلالة بالهدى) مجازي حيث استخدمت الجملة في معنى استبدال الضلالة وهي (الانحراف عن الدين الصواب) بالهدى وهو (العقيدة الصحيحة).

ثم حلل الإمام قوله تعالى ﴿فَمَا رَبِحَتْ تِجَارَتُهُمْ﴾[111] تحليلاً مجازياً لمرة ثانية حيث جعل إسناد فعل الربح (ربحت) إلى التجارة (تجارتهم) بدلاً من إسناده أي الفعل إلى الفاعل أي (التاجر) لأن التجارة لا تربح بذاتها، وإنما أن يقوم التاجر بعمل التجارة ثم يربح أو يخسر. فالمجاز الذي يأتي بعده مجاز آخر فيه تصوير للحقيقة لأن التمثيل في شراء الضلالة بالهدى لا يمكن أن تتم

صورته إلاّ بإتيان صورة أخرى تشير إلى نتيجة الشراء وتبيّن ما حصل بالشراء. فهذه الصورة الأخيرة ﴿فَمَا رَبِحَتْ تِجَارَتُهُمْ﴾ تؤكد وجود الصورة الأولى أو حصولها وهي ﴿اشْتَرَوُا الضَّلَالَةَ بِالْهُدَى﴾، والفائدة في ذلك "تمثيل لخسارتهم وتصوير لحقيقته"،[112] أي إن في الثانية إثباتاً للأولى. والتاجر يهدف إلى أمرين أساسيّين في عمل التجارة وهما: سلامة رأس المال، والحصول على الربح، والكفار في هذه الحالة قد أضاعوا كليهما. نلاحظ بأن عملية التصوير في هذه الآية الكريمة تتكوّن من جزأين يكمل أحدهما الآخر، أولهما: شراء الضلالة بالهدى في معنى استبدال الإنحراف عن الدين الصحيح بالعقيدة الصحيحة. وثانيهما: خسران التجارة في معنى ضياع الهدى والبقاء في الضلال. فهذا النوع من التصوير البلاغي له قيمة رفيعة في مجال المجاز عند الإمام حيث يقول: "وهو أن تساق كلمة مساق المجاز، ثم تقفى بأشكال لها وأخوات، إذا تلاحقن لم تر كلاماً أحسن منه ديباجة وأكثر ماء ورونقاً".[113]

وقد يأتي التصوير من خلال التمثيل الحسي، ثم يلعب الخيال الذهني للمتلقي في تصور المعنى المقصود من التمثيل. ونحو ذلك ما جاء في قوله تعالى ﴿وَسِعَ كُرْسِيُّهُ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضَ﴾،[114] حيث يدل على أربعة أشياء هي: تصوير لعظمة الله تعالى وذلك عن طريق التخييل، وسعة علمه، وسعة ملكه، والعرش. والذي يهمنا في هذا الصدد هو أن دلالة الوجه الأول التي تشير إلى عظمة الله، ولا يتم تصويرها إلا عن طريق التخييل أي أن يتخيل المتلقي في ذهنه عظمة شأن الله من خلال تصور سعة الكرسي الذي لم يضق عن السموات والأرض لبسطته وسعته. والتمثيل حسيّ يجعل عملية التخييل لعظمة شأن الله سهلاً واقعاً في الذهن إذ إن العظمة شيء معنوي. فالمعنوي يكون أكثر إبرازاً وجلاءً في التقديم إذا كان المصوّر له حسياً.

ويأتي التصوير أحياناً من عدة أوجه في وقت واحد كما جاء في قوله تعالى ﴿خَتَمَ اللَّهُ عَلَى قُلُوبِهِمْ وَعَلَى سَمْعِهِمْ وَعَلَى أَبْصَارِهِمْ غِشَاوَةٌ﴾[115] فقد حلل الإمام الآية بأن الختم على القلوب والتغشية على الأبصار في الآية يأتي

مجازياً وليس حقيقياً، إما عن طريق الاستعارة أو التمثيل. ويبدو التصوير عن طريق الاستعارة واقعاً في طبيعة الذين يرفضون الحق والهدى، حيث انطبعت على قلوبهم وأسماعهم وأبصارهم صفة الختم والتغشية بمعنى أنها لا تقبل الهدى ولا تدرك الإيمان. وأما التصوير عن طريق التمثيل فيأتي من جهتين، إحداهما: عدم استنفاع من رد الحق بتلك الحواس المذكورة من القلوب والأبصار والأسماع في الأغراض الدينية. فمُثّلت تلك الحالة بنوع من التحجب أو الختم أو التغطية، أي أنهم محجوبون من الهدى بسبب عدم الاستفادة من الحواس للتفكير في وحدانية الله وعظمته "كأنها مستوثق منها بالختم، وأبصارهم لأنها لا تجتلي آيات الله ... كأنما غطي عليها وحجبت".[116] ثانياً، جاء التمثيل من ناحية إسناد الختم إلى لفظ الجلالة حيث "مُثّلت حال قلوبهم فيما كانت عليه من التجافي عن الحق بحال قلوب ختم الله عليها نحو قلوب الأغتام".[117]

وأما التمثيل أو التصوير في قوله تعالى ﴿إِنَّ اللَّهَ لاَ يَسْتَحْيِي أَنْ يَضْرِبَ مَثَلاً مَا بَعُوضَةً فَمَا فَوْقَهَا﴾،[118] فيبيّن أموراً مختلفة، منها أن الأمر الذي يستنكره الكفار كاستنكارهم في التمثيل بالمحقرات لا يجعله شيئاً قبيحاً به. وإنما استنكارهم ذلك يدل على كبريائهم وعنادهم، كما يدل على عجزهم من اختراع حيلة أخرى، فأخذوا ينكرون ضرب الأمثال بالبهائم، والطيور، وأحناش الأرض، والحشرات، والهوام، مع أن ضرب الأمثال بها ما زال دائراً بين أيديهم، منها: (أجمع من ذرة، وأجرأ من الذباب، وأسمع من قراد، وأصرد من جرادة ... إلخ).[119] ثانياً، يأتي التمثيل أو التصوير "على سبيل المقابلة وإطباق الجواب على السؤال"،[120] من ذلك التهكم من ضرب الله المثل بالذباب والعنكبوت في القرآن: "أما يستحيي رب محمد أن يضرب مثلاً بالذباب والعنكبوت؟".[121] فالحياء الذي قصدوه لم يكن في مكانه لأن الحياء في هذا الموضع لا يكون سببه حقارة البعوضة، وإنما في الأمر بيانٌ لحقارتهم حيث وضعوا أنفسهم وضع الحيرة والغرور من حيث إنكارهم إياه بينما هو جار واقع بين أيديهم.

ويجعل الإمام التمثيل فيه معنى التخييل كما جاء في قوله تعالى ﴿أَلَسْتُ بِرَبِّكُمْ قَالُوا بَلَى شَهِدْنَا﴾،[122] حيث اعتبر الأسلوب من (باب التمثيل والتخييل)، أي أن السؤال يدل على إقرار الإنسان على ربوبية الله ووحدانيته بعد ما (نصب لهم الأدلة) على ذلك، ثم جعل عقولهم وأبصارهم تشهد بذلك. فسُئلوا: ألست بربكم؟ ثم خُيّل لنا كأنهم أقروا على ذلك. نلاحظ بأن القصة المذكورة كأنها حادثة بين الإنسان وخالقه يصوّر الله تعالى لنا ذلك في خيالنا. وهذا التصوير والتقريب إلى الواقع يقطع عليهم الحجة بأنهم كانوا من الغافلين. قال تعالى ﴿أَنْ تَقُولُوا يَوْمَ الْقِيَامَةِ إِنَّا كُنَّا عَنْ هَذَا غَافِلِينَ﴾،[123] ومن هذا ينتهي الزمخشري أن من إنكروا الهدى "فلا عذر لهم في الإعراض عنه ... كما لا عذر لآبائهم في الشرك".[124]

وأما في قوله تعالى: ﴿أَفَكُلَّمَا جَاءَكُمْ رَسُولٌ بِمَا لاَ تَهْوَى أَنفُسُكُمْ اسْتَكْبَرْتُمْ فَفَرِيقًا كَذَّبْتُمْ وَفَرِيقًا تَقْتُلُونَ﴾،[125] فأتى الإمام بتحليلين أفادهما التعبير بالمضارع في قوله تعالى ﴿وَفَرِيقًا تَقْتُلُونَ﴾ بدلاً من قوله (وفريقاً قتلتم)، وهما: استحضار الأمر الفظيع، أي قتل الأنبياء، بصورة واضحة كأن الأمر ما زال مشاهداً، وما زال يتذكره الناس ويذكره التاريخ، فيراد إظهاره. فذكر الأمر عن طريق التعبير بالمضارع يزيده تنوعاً في تقديم الصورة من جهة، ويقوي إثبات الفظاعة وشدة الشناعة في قتل الأنبياء، وأصبح الأمر كأنه متعوّد. ويقول الإمام "لأن الأمر فظيع فأريد استحضاره في النفوس وتصويره في القلوب".[126] فالتصوير بهذا الصدد يأتي معنوياً غير حسيّ.

ومن جمال التقديم والتأخير تصوير المعنى تصويراً دقيقاً كقوله تعالى ﴿الزَّانِيَةُ وَالزَّانِي فَاجْلِدُوا كُلَّ وَاحِدٍ مِنْهُمَا مِائَةَ جَلْدَةٍ﴾،[127] حيث قدّمت الزانية على الزاني بينما أن الزاني قدّم على الزانية في قوله تعالى ﴿الزَّانِي لاَ يَنكِحُ إِلاَّ زَانِيَةً أَوْ مُشْرِكَةً﴾.[128] أشار الإمام إلى الحكمة في ذلك ويقول: "سيقت تلك الآية لعقوبتهما على ما جنيا، والمرأة هي المادة التي منها نشأت الجناية؛ لأنها لو لم تطمع الرجل ولم تومض له ولم تمكنه لم يطمع ولم يتمكن، فلما كانت أصلاً وأولاً في ذلك بدىء بذكرها. وأما الثانية فمسوقة لذكر النكاح والرجل

أصل فيه، لأنه هو الراغب والخاطب. ومنه يبدأ الطلب".[129] إن هذا التحليل يشير إلى سموّ التعبير القرآني في توظيف الفكرة بطريقة بلاغيّة وتصويرها في أحسن صورة لا يوجد فيها خلل ولا عيب. فلا يأتي التقديم والتأخير بالصدفة أو بدون تعليل يعجز عنه الإنسان، بل كان تقديم (الزانية) في الآية الأولى لكونها عنصراً أوّليّاً في تهيئة الزنا، وتقديمها لا يتطلب توضيح هذا المعنى بالشرح، فقط يكفينا الإشارة بأن التقديم يشير إلى الأهمية والأفضلية وكون المقدَّم عنصراً أساسيّاً أو مصدراً للأمر الذي ذُكر عنه. وكذلك تأخير (الزانية) في الآية الثانية له إشارة معنوية حيث ينبّهنا الله تعالى إلى كون الرجل وليّ أمر الزواج والنكاح والأسرة، وله حق الرئاسة على النساء كما جاء في قوله تعالى ﴿الرِّجَالُ قَوَّامُونَ عَلَى النِّسَاءِ﴾.[130]

لقد لاحظ الإمام معنىً بلاغيّاً من العطف حيث إن "المعطوف عليه بالواو لا يكون مقصوداً بالحكم وإنما يذكر للدلالة على قوة صلته بالمعطوف"،[131] أي أن العطف بالواو قد لا يراد منه التشريك بينهما في الحكم. ومن المعاني التي اكتشفها الإمام لأسلوب العطف (الدلالة على قوة الاختصاص)[132] كما جاء في قوله تعالى ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لاَ تُقَدِّمُوا بَيْنَ يَدَيْ اللَّهِ وَرَسُولِهِ﴾،[133] إن عطف الرسول على لفظ الجلالة في هذا الصدد لا يدل على التشريك في الحكم، بل يدل ذلك على المكانة الخاصة للرسول صلى الله عليه وسلم عند الله تعالى، وأن اختصاصه صلى الله عليه وسلم بهذا الأمر (أي المنع من أن يُرْفَع الصوت أمامه) قويّ فالرسول صلى الله عليه وسلم كان أحق بما يجب له من الاحترام والإجلال، وكلّ ذلك ناتج من تلك الصلة القوية بين الله ورسوله. إن العطف في هذا الصدد إذن يفيد المعنى جمالاً وبلاغةً حيث لم يلتفت إلى هذه الناحية في الغالب، ومن ثَمّ يفيد تصوير المعنى المراد من الكلام إفادةً أي تصوير مكانة الرسول صلى الله عليه وسلم عند الله تعالى.

وكذلك في الحذف يحاول الإمام الكشف عن حقيقة المعنى وما ينطوي عليه من معنى بلاغيّ. ولم يُذكر المفعول في قوله تعالى ﴿لاَ تُقَدِّمُوا﴾[134] لوجهين، أحدهما: "ليتناول كل ما يقع في النفس مما يقدّم. والثاني: أن لا يقصد قصد

مفعول ولا حذفه".[135] واختار الإمام الأول على الثاني لكون الحذف في الأول تعميماً في المفعول ويكون النهي في كل نوع من الأمور أو الأفعال التي يمكن أن تؤدّي إلى قلّة الأدب نحو الرسول صلى الله عليه وسلم كالجهر بالقول، ورفع الصوت الذي لا يناسب لما يهاب به العظماء ويوقر الكبراء، أو فعل شيء ما كالقتل قبل استئمار الرسول صلى الله عليه وسلم.[136] لذلك ينظر الإمام إلى أن الحذف قد يؤدي إلى تصوير المعنى بشكل أوسع وأعم وأدق في الوقت نفسه. فهذه الوظيفة يعتبرها الإمام أدبية بلاغية ويقول: "إلا أن الأول أملأ بالحسن وأوجه، وأشدّ ملاءمة لبلاغة القرآن".[137]

وأما الفصل والوصل فلهما علاقة وطيدة بالتصوير حيث يعتبر الإمام الفصل نوعاً من الوصل الذي أخفي من النظر فسماه الوصل التقديري الخفي، وشأنه شأن الحذف الذي كان أقوى من الذكر.[138] ومثال ذلك قوله تعالى ﴿وَيَا قَوْمِ اعْمَلُوا عَلَى مَكَانَتِكُمْ إِنِّي عَامِلٌ سَوْفَ تَعْلَمُونَ مَنْ يَأْتِيهِ عَذَابٌ يُخْزِيهِ وَمَنْ هُوَ كَاذِبٌ﴾،[139] حيث حُذف الفاء من ﴿سَوْفَ تَعْلَمُونَ﴾ والفضل في ذلك هو أن يكون الوصل خفيّاً تقديريّاً "بالاستئناف الذي هو جواب لسؤال مقدر، كأنهم قالوا: "فماذا يكون إذا عملنا نحن على مكانتنا وعملت أنت؟"، فقال: "سوف تعلمون"،[140] أي إذا كان الوصل خفيّاً فيقع التعبير﴿سَوْفَ تَعْلَمُونَ﴾ جواباً للسؤال المقدّر. بينما إذا كان الوصل ظاهراً يجري الكلام على عادته لا يكون هناك سؤال مقدر. وأما الوصل بالاستئناف فهو أبلغ من الوصل بالفاء لما فيه من التفنّن في البلاغة كما هو عادة بلغاء العرب. وما أثر ذلك في تصوير المعنى؟ إن هذا الأسلوب يبيّن لنا موقف قوم شعيب تجاهه فهُمْ لم يروا منه إلا قبيلتَه الأقربين الذين لم يتبعوه ولولاهم لرجموه و قتلوه. فهم كانوا يتحدونه ويعترضونه بقولهم: فماذا يكون إذا عملنا نحن على مكانتنا وعملت أنت؟، أليس هذا يدلنا على صورة اعتراض قومه إياه بدقة ووضوح؟ بلى كما قال شعيب في جوابهم ﴿يَا قَوْمِ أَرَهْطِي أَعَزُّ عَلَيْكُمْ﴾،[141] وذلك كأنه قيل له "وما أنت علينا بعزيز، بل رهطك هم الأعزة علينا".[142] يكون تصوير المعنى إذن أبلغ وأدل من أن يكون الأسلوب ظاهراً واضحاً من غير دلالة خفيّة.

ولقد ربط الإمام أسلوب القصر بالتوكيد من حيث إن النفي بالاستثناء قد يفيد التوكيد. ومثال ذلك قوله تعالى ﴿لَيْسَ لَهُمْ طَعَامٌ إِلاَّ مِنْ ضَرِيعٍ﴾،[143] فنفي الطعام إلاّ من جنس الضريع يؤكد على نفي الطعام منهم على الإطلاق، وذلك لكون الضريع ليس طعاماً في الحقيقة وهو ليس من مطاعم الإنس أو غذائه، وإنما هو شوك والشوك مما ترعاه الإبل وتتولع به، وأما الطعام أو الغذاء الحقيقي فيميط الجوع ويفيد القوة والسمن في البدن. فكأنه أريد معناه في هذا الصدد (أن لا طعام لهم أصلاً)،[144] أليس في هذا توكيد للتوكيد؟ ويقوم التصوير في ذلك على المبالغة في التوكيد كأنك تقول (ليس لفلان ظل إلا الشمس).[145]

والمشاكلة هي (أن تذكر الشيء بلفظ غيره لوقوعه في صحبته).[146] وقد اعتبرها الإمام الزمخشري "من فصيح الكلام وبيّنه"،[147] وجعلها كالمقابلة في معناها اللغوي.[148] ونحو ذلك قوله تعالى ﴿صِبْغَةَ اللَّهِ وَمَنْ أَحْسَنُ مِنْ اللَّهِ صِبْغَةً﴾،[149] و(الصبغة) المقصودة في الآية هي "تطهير الله عباده من أوضار الكفر". ويرى الإمام بأن اللفظة (أي الصبغة) جاءت على أسلوب المشاكلة لأن الصبغة لا تحصل حقيقة، وإنما أُتّخذ معنى التطهير له لما في فعل الصبغة أصلاً عند النصارى الذين ينظرون إليها تطهيراً للنفس وتنصيراً لها. فذكْرُ الله لتطهير النفوس بالصبغة سببه وقوع معنى التطهير (أي معنوياً) فيها لأن أصل الصبغة "أن النصارى كانوا يغمسون أولادهم في ماء أصفر يسمونه المعمودية، ويقولون هو تطهير لهم".[150] فالمشاكلة بهذا الصدد تفيد معنى المقابلة معنوياً حيث يراد من الكلام: "إن كانت لكم –أيها النصارى– صبغة تطهركم فنحن عندنا صبغة لا تساويها صبغتكم، بل أحسن من ذلك وهو صبغة الله بالإيمان". تكون المقابلة المعنوية في التطهير بالمعمودية والتطهير بالإيمان. إن المشاكلة بهذا الصدد لها دور في تصوير المعنى المقصود ويقع التصوير معنوياً إذ إن المذكور (أي الصبغة) حقيقة يدل على التنصير.

واللف هو أن (تلف بين شيئين في الذكر ثم تتبعهما كلاماً مشتملاً على متعلق بواحد أو بآخر من غير تعيين ثقة بأن السامع يرد كلاً منهما إلى ما هو

له).[151] قال الإمام في قوله تعالى ﴿وَقَالُوا لَنْ يَدْخُلَ الْجَنَّةَ إِلاَّ مَنْ كَانَ هُودًا أَوْ نَصَارَى﴾،[152] "فلفّ بين القولين ثقة بأن السامع يرد إلى فريق قوله".[153] والأصل هو أن اليهود ادعت بأن الجنة لليهود، كما ادعى النصارى بأنها لهم دون غيرهم، أي أن كل فرقة تزعم بأفضليتهم وصحة إيمانهم، فأسلوب اللف أتى من أجل ذكر المتعدد على جهة الإجمال بشرط أن يأمن الكلام من الإلباس، أن القائل على ثقة بأن المتلقي يدرك مفهوم الكلام وعلى علم بأن القولين لفئتين متعارضتين. لقد أُجمل الكلام مع بقاء المعنى، أي أن المعنى الذي لنا هو "أن كلاً من اليهود والنصارى كانوا متعادين حيث يزعم كل واحد منهم بأن الجنة لهم ولا يدخلها غيرهم".

والتفصيل فرع من علم البديع يهتم بالمعنى، ويعمل داخل الإطار المعنوي. وهو دائماً يصاحبه الإجمال، وله دور فعّال في الأداء المعنوي. ونحو ذلك قوله تعالى ﴿أَنِّي لاَ أُضِيعُ عَمَلَ عَامِلٍ مِنْكُمْ مِنْ ذَكَرٍ أَوْ أُنْثَى بَعْضُكُمْ مِنْ بَعْضٍ فَالَّذِينَ هَاجَرُوا وَأُخْرِجُوا مِنْ دِيَارِهِمْ﴾،[154] اعتبر الإمام قوله تعالى ﴿فَالَّذِينَ هَاجَرُوا﴾ تفصيلاً لقوله تعالى ﴿عَمَلَ عَامِلٍ﴾ (من أجل التعظيم له والتفخيم)،[155] أي فيه تصوير لمعنى آخر وهو أن الله تعالى قد أعظم أجر هؤلاء الذين هاجروا وتركوا ديارهم من أجل الدين وعقيدة التوحيد. فالهجرة إلى سبيل الله ورسوله تعتبر أعظم درجة عند الله تعالى من بين عبادات أخرى. لكل عبادة (عمل عامل) أجر وثواب ولكن الهجرة من أجل الدين ستوف تنال أعظم أجر وحسن الثواب عند الله. فأسلوب الإجمال والتفصيل يصور لنا تعظيم الهجرة على سائر العبادات.

ومن فن البديع الذي يساهم في خدمة المعنى هو الإدماج، وهو الكلام الذي يدرج تحته معنى آخر. وذلك كقوله تعالى ﴿إِذْ قَالُوا مَا أَنزَلَ اللَّهُ عَلَى بَشَرٍ مِنْ شَيْءٍ قُلْ مَنْ أَنزَلَ الْكِتَابَ الَّذِي جَاءَ بِهِ مُوسَى نُورًا وَهُدًى لِلنَّاسِ﴾،[156] وفيه إيماء إلى إنكار اليهود إنزال القرآن على محمد صلى الله عليه وسلم، وإنما بالغوا وتجاوزوا الحد حيث أنكروا التنـــزيل على البشر كلهم ﴿مَا أَنزَلَ

اللَّهُ عَلَى بَشَرٍ مِنْ شَيْءٍ﴾، ولكن الله ألزمهم بالإقرار بإنزال التوراة على موسى عليه السلام، و"أدرج تحت الإلزام توبيخهم".[157]

وللجناس عند الإمام شأن عظيم، فهو لم يقلّل من مكانته. والإمام الزمخشري أشار إلى الجناس حيث يقول في قوله تعالى ﴿وَجِئْتُكَ مِنْ سَبَإٍ بِنَبَإٍ يَقِينٍ﴾[158] "وهو من محاسن الكلام الذي يتعلق باللفظ، بشرط أن يجيء مطبوعاً".[159] فالإمام وضع في هذا الصدد شرطاً أساسيّاً يبدو منسياً لدى معظم النقاد وهو أن يكون الجناس مطبوعاً، وبهذا يُبْتعد عن التكلف. وزاد الإمام بأن الجناس القرآني (بدع لفظاً ومعنىً)[160] لأن وضع لفظة (النبأ)[161] في الآية (يطابقها وصف الحال)[162] لكون النبأ خبراً له شأن، يؤدي إلى الدقّة والبيان في تصوير المعنى الذي لا يمكن إتيانه بلفظة أخرى كلفظة (الخبر)[163] ولو كان المعنى صحيحاً بها.

وفي تأكيد المدح بما يشبه الذم نوع من حلاوة المعنى إذ إن الأصل في القول أو المعنى شيء يذم به وإنما في هذا الأسلوب أصبح الأمر شيئاً يلتذ به كما جاء في قوله تعالى ﴿لاَ يَسْمَعُونَ فِيهَا لَغْوًا إِلاَّ سَلاَمًا﴾،[164] واللغو هو فضول الكلام وما لاطائل تحته،[165] ووجب تجنّبه كما قال تعالى ﴿وَإِذَا سَمِعُوا اللَّغْوَ أَعْرَضُوا عَنْهُ وَقَالُوا لَنَا أَعْمَالُنَا وَلَكُمْ أَعْمَالُكُمْ سَلاَمٌ عَلَيْكُمْ لاَ نَبْتَغِي الْجَاهِلِينَ﴾.[166] ولكن اللغو المقصود في الآية هو الكلام الذي يلتذّ به السمع لأن أهل الجنة لا يسمعون في ديارهم أي الجنة "إلاّ قولاً يسلمون فيه من العيب والنقيصة"،[167] ويكون ذلك عن طريق الاستثناء المنقطع أي إن كان تسليم أهل الجنة بعضهم بعضاً أو تسليم الملائكة عليهم لغواً، فلا يسمعون إلا ذلك.[168] أصبح المعنى المراد من الكلام أبلغ في الوصف وأدق في تصوير حال الجنة وهيئتها.

وقد يأتي التصوير وهو يحمل التأكيد، كما جاء في قوله تعالى ﴿يَقُولُونَ بِأَفْوَاهِهِمْ مَا لَيْسَ فِي قُلُوبِهِمْ﴾،[169] حيث صُوِّر لنا معنى النفاق في ذكر

(الأفواه) مع (القلوب)، وذلك لكون الإيمان موجود في أفواههم معدوم في قلوبهم. فالنفاق هو عمل يدور بين القلب والفم، أي أن الفم يتقدّم بالإيمان مع أن القلب لا يؤمن بما يلفظه الفم "ولا يتجاوز إيمانهم أفواههم ومخارج الحروف منهم ولا تعي قلوبهم منه شيئاً".[170]

ويقول الإمام في قوله تعالى ﴿وَهُوَ الْقَاهِرُ فَوْقَ عِبَادِهِ﴾،[171] "تصوير للقهر والعلوّ بالغلبة والقدرة"[172] في تعبير ﴿فَوْقَ عِبَادِهِ﴾، فيقع التصوير بهذا الصدد معنوياً حيث يريد الإمام التجريد من التجسيد فيما يتعلق بذات الله، لذلك يرى (التفوق) في الآية يدل على القوة والغلبة والقدرة ولا يشير إلى شيء يحتاج إلى مكان إذ إن (فوق) ظرف مكان. ويقول الإمام: "ولذلك صح أن يقال في الله عزّ وجلّ: شيء لا كالأشياء".[173]

وأشار الإمام في قوله تعالى ﴿وَاللَّهُ الَّذِي أَرْسَلَ الرِّيَاحَ فَتُثِيرُ سَحَابًا فَسُقْنَاهُ إِلَى بَلَدٍ مَيِّتٍ فَأَحْيَيْنَا بِهِ الأَرْضَ بَعْدَ مَوْتِهَا كَذَلِكَ النُّشُورُ﴾[174] إلى دور الفعل ﴿فَتُثِيرُ﴾ في استحضار الصورة البديعة التي تدل على قدرة الله تعالى حيث إن الفعل جاء على الصيغة المضارعة بينما الفعل الذي قبله جاء على صيغة الماضي وذلك لتكون الصورة الناتجة من إرسال الرياح مشاهدة منظورة أمامنا ويقول الإمام: "ليحكي الحال التي تقع فيها إثارة الرياح السحاب، وتستحضر تلك الصور البديعة الدالة على القدرة الربانية، وهكذا يفعلون بفعل فيه نوع تمييز وخصوصية".[175]

وفي لفظة ﴿بِيَمِينِكَ﴾ في قوله تعالى ﴿وَمَا كُنْتَ تَتْلُو مِنْ قَبْلِهِ مِنْ كِتَابٍ وَلاَ تَخُطُّهُ بِيَمِينِكَ إِذًا لاَرْتَابَ الْمُبْطِلُونَ﴾[176] "زيادة تصوير لما نفي عنه من كونه كاتباً".[177] أي أن في ذلك تأكيد النفي لكون الرسول صلى الله عليه وسلم تعلّم القراءة وكتب القرآن بنفسه، فاللفظ يفيد التأكيد ومن ثمّ يكون التصوير أشد قوة في المعنى. وكذلك نلاحظ الأمر نفسه عند الإمام في قوله تعالى ﴿أَوَلَمْ يَتَفَكَّرُوا فِي أَنفُسِهِمْ﴾[178] حيث أشار الإمام إلى أن قوله تعالى ﴿فِي أَنفُسِهِمْ﴾ أي في قلوبهم "زيادة تصوير لحال المتفكرين".[179] وذلك لأن التفكر لا يكون

إلاّ في القلوب وهو معروف إلاّ أن الظرف ﴿فِي أَنفُسِهِمْ﴾ يفيد نوعاً من التوكيد لعملية التفكر، فنتصور حال المتفكرين أمامنا واضحة جلية كأنك تقول: "اعتقده في قلبك وأضمره في نفسك".[180]

هذه الأمثلة تدل على اهتمام الإمام الزمخشري بإبراز التصوير البلاغي في الآيات القرآنية حتى يبرز دقة التعبير القرآني وسموّه واحتوائه على دقائق الدلالات والإيماءات، كما تدل على الاستيعاب التام من قبله لأفكار الإمام الجرجاني حول التصوير والصياغة.

خلاصة:

إن فكرة التصوير يعبر عنها الإمام بثلاثة مصطلحات عامة وهي التصوير، والتمثيل، والتخييل. وكأن الإمام يريد من ذلك مفهوماً أعم مما ذهب إليه الرماني وأمثاله ممن يربطون الصورة أو التصوير بالتشبيه والاستعارة فحسب لما في ذلك من وظيفة التصوير والتجسيد، ولكن الإمام لم ير التصوير في ضوء ذلك المفهوم المحدود حيث يعتبر الإمام بأن التصوير وظيفة يقوم بها علم البلاغة بوجه أعم وأشمل. ولقد حاول الإمام إلى حد ما تحديد مفهوم التصوير على ضوء استخدامه في القرآن الكريم. ويمكن لنا أن نقول بأن الذي يريد الإمام إبرازه في هذا الصدد، هو أسلوب التصوير الذي يتميّز به القرآن الكريم. وذلك لازم لكون القرآن معجزة من معجزات النبي صلى الله عليه وسلم، وتعتبر تلك الناحية التصويرية وجهاً من أوجه إعجاز القرآن. فاستخدام مصطلحات "التصوير" و"التمثيل" و"التخييل" بشكل متزاوج أو مجتمع أو منفرد يمكن أن يؤدي إلى توضيح معنى التقديم حسياً كان أم معنوياً، في القرآن الكريم، كأسلوب متغاير أعم وأشمل من الاستعارة والتشبيه. ولكن الإمام لم يقصد بالتصوير تقديماً حسياً فحسب –مع أنه أشار إلى الموضوع في بعض المواضع– بل إنه يحاول تقديم شأن التصوير في جهة مغايرة من التقديم الحسي في ضوء مفهوم التصوير عنده، حيث تناوله من ناحية بلاغية. وينظر الإمام إلى الجوانب الإيجابية من دلالة لفظة التصوير، والتخييل، والتمثيل. وذلك حيث يشير فيما يخص التصوير مثلاً إلى الشكل، والصياغة،

24 الصافات : 64-65.

25 الجاحظ، الحيوان، ج4، ص: 39.

26 المصدر السابق، ج6، ص: 210-211.

27 الجاحظ، الحيوان، ج3، ص:131-132.

28 ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، ص: 76.

29 المصدر السابق، ص: 75.

30 ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، ص: 75.

31 انظر المصدر السابق.

32 المصدر السابق، ص: 75-76.

33 المصدر السابق، ص: 106.

34 المصدر السابق نفسه.

35 آل عمران : 187.

36 ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، ص: 91.

37 التوبة: 190.

38 ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، ص:91.

39 الباقلاني ،أبو بكر بن محمد الطيب، إعجاز القرآن،(تحقيق: السيد أحمد صقر)، دار المعارف، مصر، د.ت.)، ص: 181.

40 المصدر السابق، ص: 371.

41 الحج : 1-2.

42 الباقلاني، إعجاز القرآن، ص: 372.

43 الباقلاني، إعجاز القرآن، ص: 180.

44 المصدر السابق، ص: 419.

45 الجرجاني، عبد القاهر، أسرار البلاغة، المكتبة العصرية، بيروت، 1999م، ط2، ص: 253-254.

46 الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز، ص: 265.

47 دهمان، أحمد علي، الصورة البلاغيّة عند الجرجاني، عبد القاهر منهجاً وتطبيقاً، دار الطلاس، دمشق، 1986م، ط1، ج1، ص: 390.

48 الجويني، مصطفى الصاوي، منهج الزمخشري في تفسير القرآن وبيان إعجازه، دار المعارف ، مصر، 1959م، ص: 93.

49 الزمخشري، الكشاف، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، 1995، ط1، ج2، ص: 628.

50 انظر المصدر السابق.

51 المصدر السابق، ص: 228.

52 إن خوض الإمام في العقيدة الاعتزالية خارج عن موضوع البحث لذلك لا يهمنا البحث عنه.

53 عصفور، جابر، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1992م، ص: 256.

54 الرماني، ثلاث رسائل في إعجاز القرآن الكريم (تحقيق: محمد خلف الله وزغلول سلام)، دار المعارف، القاهرة، 1991م، ط4، ص: 81.

55 المصدر السابق، ص: 82-85.

56 العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله ، كتاب الصناعتين، مطبعة محمود بك، مصر، 1320هـ، ط1، ص: 208-211.

57 الزمخشري، الكشاف، ج3، ص: 440.

58 المصدر السابق، ص: 374.

59 الجويني، مصطفى الصاوي، منهج الزمخشري في تفسير القرآن وبيان إعجازه، ص: 95 .

60 الزمخشري، محمود بن عمر، أطواق الذهب في المواعظ والخطب، (تحقيق: أسماء أبو بكر)، دار الكتب العلمية، بيروت، 1994م، ط1، ص: 83-84.

61 المصدر السابق، ج3، ص: 20.

62 المصدر السابق، ص: 7.

63 المصدر السابق، ج1، ص: 7.

64 المصدر السابق، ج4، ص: 138.

65 المصدر السابق، ج4، ص: 80 (وراجع أيضا المصدر نفسه، ص: 78).

66 المصدر السابق، ج1، ص: 79.

67 وهو الإمام أحمد بن المنير الإسكندري مؤلّف كتاب "الانتصاف" (وُضع في حواشي الكشاف).

68 الزمخشري، الكشاف، ج4، ص:138 و 379 (راجع الهامش أيضاً). وهو يقول في تعليقه لاستخدام الإمام الزمخشري مصطلح التخييل "إنما عنى بما أجراه ههنا من لفظ التخييل التمثيل، وإنما العبارة موهمة منكرة في هذا المقام لا تليق به بوجه من الوجوه".

69 من "كُنْهٌ" وهو جوهر الشيء وحقيقته وغايته.

70 الزمخشري، الكشاف، ج4، ص: 138.

71 المصدر السابق نفسه.

72 المصدر السابق، ج3، ص: 548.

73 الزمر: 67.

74 الزمخشري، الكشاف، ج4، ص: 138.

75 عصفور، جابر، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص: 367.

76 يوسف : 9.

77 الزمخشري، الكشاف، ج2، 429-430.

78 المصدر السابق، ج3، ص: 448.

79 العنكبوت: 64.

80 آل عمران: 167.

81 الزمخشري، الكشاف، ج1، ص: 428.

82 العنكبوت: 43.

83 إبراهيم: 25.

84 الحشر: 21.

85 النور: 39.

86 الزمخشري، الكشاف، ج3، ص: 237.

87 النور: 40.

88 الزمخشري، الكشاف، ج3، ص: 238.

89 المصدر السابق، ص: 237.

90 إبراهيم: 18.

91 الزمخشري، الكشاف، ج2. ص: 526.

92 المصدر السابق نفسه.

93 الزمخشري، الكشاف، ج2، ص: 526.

94 البقرة: 261.

95 الزمخشري، الكشاف، ج1، ص :306.

96 الرماني، "النكت في إعجاز القرآن" من ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، (تحقيق محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام)، ط2، دار المعارف، القاهرة، 1991م، ص: 65.

97 النساء : 63.

98 التوحيدي، أبو حيان، البصائر والذخائر، (تحقيق: إبراهيم الكيلاني)، مجلد 2، مكتبة أطلس ومطبعة الإنشاء، دمشق، 1966م، ص:1699.

99 الجاحظ، عمرو بن بحر، البيان والتبيين، ص: 115.

100 الجاحظ، عمرو بن بحر، رسائل الجاحظ، ج4، ص: 151.

101 الجاحظ، عمرو بن بحر، البيان والتبيين، ج1، ص: 93.

102 الزمخشري، الكشاف، ج1، ص: 641.

103 المائدة : 64.

104 عصفور، جابر ، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص: 270.

105 الفرقان: 53.

106 الزمخشري، الكشاف، ج3، ص: 279.

107 أبو موسى، محمد محمد، البلاغة القرآنية في تفسير الزمخشري وأثرها في الدراسات البلاغية، مكتبة وهبة، القاهرة، ط2، 1988م، ص: 49.

108 الزمخشري، الكشاف، ج3، ص: 547-548.

109 البقرة: 16.

110 انظر: الزمخشري، الكشاف، ج1، ص: 77.

111 البقرة: 16.

112 الزمخشري، الكشاف، ج1، ص: 79.

113 المصدر السابق، ص: 78.

114 البقرة : 255.

115 البقرة : 7.

116 الزمخشري، الكشاف، ج1، ص: 57.

117 المصدر السابق، ص: 59.

118 البقرة: 26.

119 الزمخشري، الكشاف، ج1، ص: 116.

120 المصدر السابق، ص: 118.

121 الزمخشري، الكشاف، ج1، ص: 117.

122 الأعراف: 172.

123 الأعراف: 172.

124 الزمخشري، الكشاف، ج2، ص :170.

125 البقرة: 87.

126 الزمخشري، الكشاف، ج1، ص: 163.

127 النور: 2.

128 النور: 3.

129 الزمخشري، الكشاف، ج3، ص: 208.

130 النساء: 34.

131 أبو موسى، محمد حسين، البلاغة القرآنية في تفسير الزمخشري وأثرها في الدراسات البلاغية، ص: 326.

132 الزمخشري، الكشاف، ج4، ص: 341.

133 الحجرات: 1.

134 الحجرات: 1.

135 الزمخشري، الكشاف، ج4، ص: 340.

136 قيل بعث الرسول صلى الله عليه وسلم إلى تهامة سرية سبعة وعشرين رجلاً وعليهم المنذر ابن عمرو الساعدي، فقتلهم بنو عامر بن طفيل. إلا ثلاثة نفر نجوا فلقوا رجلين من بني سليم قرب المدينة، فاعتزيا لهم إلى بني عامر... فقتلوهما وسلبوهما، ثم أتوا رسول الله صلى الله عليه وسلم...إلخ. (الزمخشري، الكشاف، ج4، ص: 341).

137 الزمخشري، الكشاف، ج4، ص: 340.

138 أبو موسى، محمد حسين، البلاغة القرآنية في تفسير الزمخشري وأثرها في الدراسات البلاغية، ص: 259.

139 هود: 93.

140 الزمخشري، الكشاف، ج2، ص: 408.

141 هود: 92.

142 الزمخشري، الكشاف، ج2، ص: 408.

143 الغاشية: 6.

144 الزمخشري، الكشاف، ج4، ص: 730.

145 المصدر السابق نفسه.

146 السكاكي، يوسف بن أبي بكر، مفتاح العلوم، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، ط1، 1937م، ص: 200.

147 الزمخشري، الكشاف، ج1، ص: 679.

148 المصدر السابق، ص: 118.

149 البقرة: 138.

150 الزمخشري، الكشاف، ج1، ص: 195.

151 السكاكي، مفتاح العلوم، ص: 200.

152 البقرة: 111.

153 الزمخشري، الكشاف، ج1، ص: 176.

154 آل عمران: 195.

155 الزمخشري، الكشاف، ج1، ص: 446.

156 الأنعام: 91.

157 الزمخشري، الكشاف، ج2، ص: 41.

158 النمل: 22.

159 الزمخشري، الكشاف، ج3، ص: 348.

160 المصدر السابق، ص: 349.

161 النبأ والأنباء لم يردا في القرآن إلا لما له وقع وشأنٌ عظيم (انظر: الكفوي، أبو البقاء أيوب بن موسى الحسيني، الكليات، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط2، 1993م، ص: 886).

162 الزمخشري، الكشاف، ج3. ص: 349.

163 الخَبَر الخُبرُ أي أن الاختبار بالمشاهدة صدّق الإخبارَ بالسمع أي وُجِد المُخْبَر عنهُ مطابقاً للخبر المسموع عنه... والنبأ هو عبارةٌ عن كلام النقل والتحديث (انظر: البستاني، بطرس، محيط المحيط، ص: 214).

164 مريم: 62.

165 الزمخشري، الكشاف، ج3. ص: 25.

166 القصص: 55.

167 الزمخشري، الكشاف، ج3. ص: 25.

168 المصدر السابق نفسه.

169 آل عمران: 167.

170 الزمخشري، الكشاف، ج1، ص: 428.

171 الأنعام: 18.

172 الزمخشري، الكشاف، ج2، ص: 10.

173 المصدر السابق، ص: 10-11.

174 فاطر: 9.

175 الزمخشري، الكشاف، ج3، ص: 583.

176 العنكبوت: 48.

177 الزمخشري، الكشاف، ج3، ص: 443.

178 الروم: 8.

179 الزمخشري، الكشاف، ج3، ص: 453.

180 المصدر السابق، ج3، ص: 453.