وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة ديالى

كلية التربية للعلوم الإنسانية

قسم اللغة العربية

التصوير البياني في المشاهد الكونية القرآنية

دراسة في الأنماط والوظائف

أطروحة تقدم بها

إلى مجلس كلية التربية للعلوم الإنسانية ـ جامعة ديالى

وهي من متطلبات نيل درجة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها

الطالب:

حميد جفات ثويني الجبوري

إشراف

الاستاذ الدكتور:

إياد عبد الودود عثمان الحمداني

1436 هـ 2015 م

الفصـــل الأول
نمط التشبيه في منظومة المشاهد الكونية

مدخل:

تُعد الصورة التشبيهية عمدة الصُّور البيانية وأبرزها في التعبير القرآني عموما والمجاز خصوصا نظراً لوفرتها وقدرتها التصويرية وخصوصيتها في التقريب بين المتباعدات والمختلفات مما يجعلها مظهر احتفاءٍ بالواقع، وعلاقاته يقوم على تقريب المعاني وتأكيد المقاصد التصويرية في مشاهد الآيات الكونية وإظهار الإحساسات المثارة في ذهن المتلقي، فالقرآن الكريم يتخذ من نمط التصوير البياني بضروبه المختلفة وسيلة من وسائل الكشف والإيضاح، والتهذيب والتربية، والتبشير والإنذار، والترغيب والترهيب، والتزيين والتقبيح، والقوة والضعف، والهداية والضلال، والتعظيم والتحقير، زيادة على ذلك نجد أنَّ هذه الأنماط تبرِزُ لوحات الطبيعة في مشاهد الكون، السماء والأرض، الشمس والقمر، الليل والنهار، الرياح والمطر، الرعد والبرق، النجوم والكواكب وغيرها، كل هذه المشاهد جعلت من خلق الله سبحانه وتعالى عالَماً حافلاً بالحركة، قائماً على نظام دقيق متكامل[1].

وقد افتن القدماء منذ عصورهم الأولى بنمط التشبيه وأكثروا من صوره، وقد جاء عنهم ما يستدل به على شرفه وفضله وموقعه في البلاغة بكلّ لسان[2]؛ ولأهميته عندهم عُدَّ مقياساً من مقاييس الشعر وحفظه فقد ذكروا أنَّ الشعر يُختار ويحفظ على أسباب منها الإصابة فى التشبيه[3]. والافتنان بالتشبيه في تراثنا كان افتنانا عاما يستوي فيه الشاعر المبدع والناقد المقوم[4]، فقد نظر الجاحظ إلى التشبيه على أنَّه ((مجرّد صور ذهنية للتعبير عن المعنى المراد توضيحه في الأذهان في قالب يمكن إدراكه بالحس وذلك بتشكيله في

---

(1) ينظر: خصائص التعبير القرآني :205/2 .

(2) ينظر: الكامل في اللغة والأدب: 70/3، وكتاب الصناعتين: 243.

(3) ينظر: الشعر والشعراء: 1/ 85.

(4) ينظر: الصورة البيانية في الموروث البلاغي :35 .

صور المدركات الحسية))[1]. وقد تنوعت تسميات الجاحظ على الأنماط البيانية فمرّة يسمي التشبيه مثلاً[2]،

وتارة يطلق عليه اسم البدل[3]. وليس في الأمر غرابة على أن يكون أكثر الأنواع جذباً لانتباههم وإثارة لإعجابهم بوصفه طريقة من طرائق الإفصاح عن المعاني، فهو((وسيلة من وسائل البث التعبيري التصورية التي تعتمد على الخيال في التوليد الصياغي وهو بمثابة الوسيلة الإيضاحية التي تقدم السياق على درجة عالية من النضوج))[4]، والمزية في ذلك ترجع إلى أداة التشبيه التي تلفت انتباه المتلقي من الوهلة الأولى[5]، ونمط التشبيه يعتمد على العلاقة بين طرفيه في توليد الصور، في الوقت الذي((لا يلغي الحدود بين الأشياء أو الكائنات بل يظل محافظاً على تمايزها أو انفصالها))[6].

وأما عبد القاهر الجرجاني فقد قسم التشبيه على ضربين: أحدهما بيِّن لا يحتاج إلى تأول والآخر: أن يكون محصلا بضرب من التأول، ويمثل لكل ضرب بمثل فالأول: كتشبيه اللّين الناعم بالخزِّ والرجل بالأسد، وأما الضرب الثاني: كقولك: هذه حُجةٌ كالشمس في الظهور[7]، ثم فصّل القول في التشبيه العقلي الذي ((ينتزع من عدة أمور يجمع بعضها إلى بعض ثم يستخرج من مجموعها الشبه فيكون سبيله سبيل الشيئين يمزج أحدهما بالآخر حتى تحدث صورة غير ما كان لها في حالة الإفراد لا سبيل الشيئين يجمع بينهما وتحفظ صورتهما))[8]، ويقرر في ثنيات حديثه عن التشبيه حقيقة مفادها أنَّ التشبيه إذا جاء من غير جنس المشبه وجاء غريباً نادراً كان ذلك ألطف معنىً وأحسن وقعاً في النفس إذ يقول: ((إنَّ التباعد بين الشيئين كلَّما كان أشدّ كانت إلى النفوس أعجب، وكانت النفوس لها أطرب

(1) المباحث البلاغية في ضوء قضية الإعجاز القرآني: 98.
(2) ينظر: الحيوان: 425/6.
(3) ينظر: الحيوان: 394/4، 5/ 251.
(4) الوجه البلاغي وأثره في السياق الشعري الأندلسي : 37.
(5) ينظر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي : 104 .
(6) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي :211.
(7) ينظر: أسرار البلاغة:90ـ 92 .
(8) المصدر نفسه : 101.

وكان مكانها إلى أن تُحدِث الأريحية أقرب))[1]، ويبرز جمال التشبيه وقيمته الفنية من بين سائر الفنون بقوله: ((وهل تشك في أنَّه يعمل عمل السحر في تاليف المتباينين حتى يختصر لك بُعد مابين المشرق والمغرب، ويجمع ما بين المُشئِم والمعرق، وينطق لك الأخرس ويعطك البيان من الأعجم ويريك الحياة في الجماد، ويريك التئام عين الأضداد، فيأتيك بالحياة والموت مجموعين، والماء والنار مجتمعين))[2]؛ لذلك كان عبد القاهر يرى جودة التشبيه((في طرافته بحيث يحدث نوعاً من الدهشة والعجب؛ لأنَّ البليغ في صياغته للتشبيه الطريف لم يراع ما يحضر العين، ولكن مايستحضره العقل، ولم يعن بما ينال بالرؤية بل بما تعلق بالرَّوِيَّة، ولم ينظر إلى الأشياء من حيث ترى فتحويها الأمكنة بل من حيث تعيها القلوب الفطنة))[3]، وأما السكاكي(ت626هـ) فقد وضع للتشبيه حداً جامعاً بقوله: ((التشبيه مستدع طرفين مشبهاً ومشبهاً به واشتراكاً بينهما من وجه وافتراقا من آخر مثل أن يشتركا في الحقيقة ويختلفا في الصفة أو بالعكس)) [4]، واختصر القزويني(ت739هـ) تعريف السكاكي بقوله: ((التشبيه: الدلالةُ على مُشاركة أمرٍ لآخر في معنى)) [5].

وتابع النقاد المحدثون القدماء في كثير من مداخلهم وطرائقهم في النظر إلى التشبيه فالدكتور جابر عصفور يعرفه بأنَّه ((علاقة مقارنة تجمع بين طرفين لاتحادهما أو اشتراكهما في صفة أو حالة أو مجموعة من الصفات والأحوال))[6]، وهذه العلاقة حسب مفهومه لا تقوم دائماً على علاقة تفاعل واتحاد وإنما هي علاقة مقارنة أساساً؛ لأنَّ التفاعل والاتحاد ميزتان للعلاقة الرابطة بين طرفي الاستعارة التي تدمج الواحد في الآخر وتجعلهما شيئاً واحداً، وللتشبيه دور لا يمكن إغفاله أو تجاهله في عملية البناء الفني من

(1) المصدر نفسه : 130.
(2) أسرار البلاغة: 132 .
(3) المصدر نفسه: 277 .
(4) مفتاح العلوم :332.
(5) الإيضاح في علوم البلاغة : 147.
(6) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي :72 .

حيث المضمون لا الشكل فقط؛ ((لأنَّ التشبيبه يحترم الحدود بين الطرفين، ويحاول أن يقربهما؛ لأنَّه يوقع الائتلاف بين المختلفات ولا يوقع الاتحاد، وهذا هو أصح مايميزه عن الاستعارة التي تعتدي على جوانب وتلغي الحدود العملية بين الاشياء))[1]. وقدرة التشبيه تنشأ من أنَّه ينتقل بك من الشيء نفسه إلى شيءٍ طريفٍ يشبهه، أو صورةٍ بارعة تمثِّله. وكلَّما كان هذا الانتقالُ بعيدًا قليلَ الخطورة بالبال، أو ممتزجاً بقليل أو كثيرٍ من الخيال، كان التشبيهُ أروح للنفس وأدعَى إلى إعجابها واهتزازها، فليست مزية الأديب أن يقول: عن الشيء ماذا يشبه وأنَّما مزيته أن يقول: ما هو، ويكشف عن لبابه وصلة الحياة به، فـ ((التشبيه هو أن تطبع في وجدان سامعك وفكره صورة واضحة مما انطبع في ذات نفسك. وما ابتدع التشبيه لرسم الأشكال والألوان؛ فإنَّ الناس جميعاً يرون الأشكال والألوان محسوسة بذاتها كما تراها وإنَّما ابتدع لنقل الشعور بهذه الأشكال والألوان من نفس إلى نفس. وبقوة الشعور وتيقظه وعمقه واتساع مداه ونفاذه إلى صميم الأشياء يمتاز الشاعر على سواه، ولهذا لا لغيره كان كلامه مطرباً مؤثراً وكانت النفوس تواقة إلى سماعه واستيعابه؛ لأنَّه يزيد الحياة حياة كما تزيد المرآة النور نوراً)) [2].

وإذا نظرنا إلى الصوَّر البيانية التي تجلت في مشاهد الآيات الكونية، فإنَّنا نجد نمط التشبيه يكتنز بأنواعه المختلفة التي كانت فاعلة في تشكيل الصورة التي تعتمد في أغلبها التعبير الحسيّ؛ إذ إنَّ مسألة الإحساس ملازمة للنفس الأنسانية منذ الأزل، ولا يمكن التخلي عن الشعور الإنساني، سواء أكان سلباً أم إيجاباً في النظرة والتفاعل مع الواقع، وهذا الإحساس مصدره الفكرة أو المشهد الأدبي، وإنَّ الشعور الذي توقظه مسحة جمالية تعبيرية يكون البيان طرفاً فيها من خلال قدرته على تحريك الصورة؛ فجمال النص يرسم ملامحه أداءٌ بيانيّ نتيجة للَّحظة الانفعالية[3]، وفي فهم أعمق للتشبيه يرى الدكتور عبد

(1) الصدر نفسه: 212 .

(2) الديوان في الأدب والنقد: 21/1.

(3) ينظر: أنماط الصورة والدلالة النفسية(بحث) : 270.

القادر الرباعي أنَّه ((صورة تجمع بين أشياء متماثلة، وأساس هذا التماثل كامن في النفس والشعور))[1]، وهو تماثل داخلي وإنَّما يقوم التشبيه على إيجاد علاقة بين أشياء موجودة في الكون والنفس، وهذه الأشياء قد تجمع بين بعضها علاقة ما في بعض الصفات وقد لاتجمع وقد أشار البلاغيون العرب إلى هذه الحقيقة عند تعريفهم للتشبيه[2]، فهو ينفرد فنيا عن أنماط الصور البيانية الأخرى بحضور طرفيه وهما المشبه والمشبه به، ولابد فيهما سواء وجدت الأداة الرابطة أم لم توجد، وركنا التشبيه (المشبه والمشبه به) يبقيان متميزين عن بعضهما وإن لم يخلوا من الاتحاد والتفاعل اللذين يشركان صورتين في خصائص متقاربة[3]، وتبقى العملية الإبداعية في نمط التشبيه مركزة الثقل على كفة المشبه به دون المشبه[4]؛ لأنَّ فيه يكمن الإبداع في تحقيق التماثل والتداعي النفسي، وإن كان المشبه هو الغاية في العملية، فيكون المشبه به والحالة هذه الإشعاع الذي يُظهر تُوقُّده ويشتد بريقه؛ ليظهر وهجه على المشبه، وقد أدرك القدماء والمحدثون منزلة التشبيه في الصورة البيانية، إذ يعدونه من الصور الفنية التي تراود الخيال، وتدلّ على سعة الأفق وغِنى المخيلة ودقة الملاحظة[5]، وهو في أغلب الأحيان قائم على دمج الصورة بالخيال، واقتران الفكر بالشكل ليتمازجا معا في بودقة واحدة، وإنَّ فاعليته تكمن في أنَّه ينقل ذهن المتلقي من شيء إلى شيء آخر طريف يُشبهه، أو صورة بارعة تُمثِّله وكلَّما كان هذا الانتقال بعيداً لايستحضره الذهن

(1) الصورة الفنية في شعر أبي تمام:203 .

(2) ينظر: النكت في إعجاز القرآن (ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن) :80، وكتاب الصناعتين: 245، والعمدة : 286/1، ومفتاح العلوم : 335.

(3) ينظر: الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية:191 .

(4) ينظر: الصورة الشعرية عند النابغة الذبياني: 225.

(5) ينظر: المثل السائر :123/2، وقضية عمود الشعر في النقد العربي القديم:210، والصورة الأدبية في القرآن:44.

بسرعة وممتزجاً بالخيال كان التشبيه أروع وأدعى إلى إعجاب النفس فيه[1]، وأما الصورة فتتشكل عن طريق نقل الألفاظ من حالة إلى أخرى طبقا لما يريده المبدِع أي أنَّك ترى للفظ من الألفاظ فيه معنى؛ ثم ترى أنَّ لهذا المعنى في التركيب معنىً آخر، وهو الذي يفيض على النفس ويتصل بها فكأنَّه كلام متداخل وكأنَّ اللغة فيه لغتان، وعلى هذا يمكن أنَّ نقول: بعبارة أخرى إن هناك تفاعلا منتجا بين الألفاظ والمعاني إذ يتشكل من هذا التفاعل نص موحٍ بالمعنى. ومن هنا يحتاج متلقيه جهداً لتحصيل معناه بعد أن يلاحظ العلاقات القائمة بين أشيائه، وتتميز الصورة التشبيهية في القرآن بخصوصيتها؛ فأسلوب التشبيه في القرآن لم يكن هدفاً يقصد إليه بل كان عنصراً أساسياً تتوقف عليه دلالة الآية، فهو ليس محسناً خارجاً عن إطار المضمون بل هو أساس المضمون وجوهر يهدف إلى التأثير في النفس ترغيباً في العمل الصالح، وترهيباً من الطالح كالكفر والشرك والنفاق وغيرها فضلاً عن دلالته في الوضوح، وإخراج الأغمض إلى الأظهر، والتشبيهات الواقعة في التنزيل الحكيم((لها مقاصد عظيمة ومضمنة أغراضاً دقيقة يعقلها من في هذه الصناعة بأوفر حظ، وكان له فيها أدنى ذوق، وحام حول تلك الدقائق بذهنٍ صافٍ من كدرة البلادة))[2]، فالتشبيه يُسهم بقدر عال من الفاعلية في تحريك الصورة ومنحها الحيوية والخصوبة لا سيما عندما تحمل سمه الجدّة والابتكار، وتكمن أهمية دراسة الصورة التشبيهية في أنَّها توضح بعض الجوانب الفنية في النصوص، وتبين بعض أنماط التعبير فيها، وذلك؛ لأنَّ الصورة تتفاوت في كونها صورا مادية محسوسة، أو صوراً معنوية غير محسوسة، أو تتناوب فيما بينها فتصور محسوساً بمعنوي أو معنوياً بمحسوس، أو معنوياً بمعنوي، أو محسوسا بمحسوس، بناءً على طبيعة طرفي التشبيه[3]، وبعد استقصائي للمشاهد الكونية في القرآن لم أجد نوع تشبيه المعقول بالمعقول، وكذلك لم يقع

(1) ينظر: الصورة الفنية عند النابغة الذبياني:131-132، وعلم البيان (عطية مختار):52.
(2) الطراز: 184/3.
(3) ينظر: البرهان: 420/3، والإتقان:143/3، والصورة الفنية في المثل القرآني:187

تشبيه المحسوس بالمعقول؛ ((لأنَّ العقل مُستفاد من الحسّ ولذلك قيل: مَنْ فقد حسًّا فقد فقد علما وإذا كان المحسوس أَصلًا للمعقول فتشبِيههُ به يستلزم جعل الأصل فرعًا والفرع أَصلًا وهو غيُر جائز))[1]، وأما الحسيان فأمثلتهما شائعة في مشاهد القرآن، وكذلك تشبيه المعقول بالمحسوس، إذ تقوم الصورة التشبيهية على ثنائية قوامها طرفان حسيان أو غير حسيين. والمهم في الصورة إدراك العلاقة المعنوية التي تختفي وراء العلاقة التشبيهية الظاهرة. فالصورة تحمل مضمونا فكرياً، وإن قدمت بطريقة حسية.

(1) البرهان: 3/ 420.

المبحث الأول: الصورة الحسية:

ذكرنا سابقا أنَّ الصورة تشكيل لغويّ يكونها خيال المبدع من معطيات متعددة يقف العالم المحسوس في مقدمته، ولعل أهم ما يميز دراستها هو مستوى الوظيفة التي تحققها الحال النفسية، وذلك من خلال وظيفتها القائمة على ربط المحصلات الخبرية بالحالات الشعورية التي يمر بها المرء في حياته اليومية، عبر ذاكرة الصورة الحسيّة[1] لما لها من طريقة خاصة في التفاعل مع المدركات الحسيَّة فإنَّها تتصف بالمرونة والتطور داخل النص الأدبي مما جعل أحد النقاد يصفها بـ((سلسلة من المرايا موضوعة في زوايا مختلفة بحيث تعكس الموضوع وهو يتطور في أوجه مختلفة. ولكنها صورة سحرية وهي لا تعكس الموضوع فقط بل تعطيه الحياة والشكل، ففي مقدورها أن تجعل الروح مرئية للعيان))[2] وبما أنَّ للصُورة هذا البريق الفني والأثر الأدبي العظيم في النفوس كان تشكيلها يفتح أفق الخيال للتصورات المتنوعة التي تسهم في تنشيط ذهن المتلقي، ومن إمعان النظر في مشاهد الآيات الكونية التي تتحدث عن مكنونات الكون وأسراره نجدها حافلة بالصوَّر البديعة المحسوسة المصوَّرة للمعاني أدق تصوير وأروعه مستمدة صورها من عناصر الكون ومشاهده سمائه وأرضه ونباته وحيوانه من أجل تحقيق أهداف الفكرة بأبهى صورة، فقد صاغتها يد القدرة التي أودعتها من الأسرار ما يكون بها أشبه بآيات الكون؛ لأنَّ الجملة في المصحف كخلق الإنسان أو خلق الحيوان أو الجبل أو الشجر أوغير ذلك من الموجودات المعجز بإيجادها، كلها آيات وأسرار ودقائق واليد التي صاغت هذه الجمل هي يد القدرة التي أبدعت هذا الكون، فكلاهما من معدن الآخر، وهذه حقيقة تجعلنا موقنين أنَّنا لانستطيع أنَّ نستخرج من التشبيه القرآني كل خبايا صوره ومكنوناتها، أونحلله التحليل الدقيق الذي لايدع زاوية من زواياه الغامضة إلّا أوضحها؛ إنَّه الكتاب المعجز الذي حيّر البلغاء في فصاحته[3]، وفي مايخص الصورة التشبيهية المحسوسة الطرفين فقد تنوعت في

---

(1) ينظر: المعجم الفلسفي:1/ 586، وأنماط الصورة والدلالة النفسية(بحث):279.

(2) الصورة الشعرية:90ـ91.

(3) ينظر: التصوير البياني دراسة تحليلية لمسائل البيان: 38.

مشاهد الآيات الكونية بأساليب مختلفة بحسب تنوع المشاهد الكونية أو الجزئيات المرتبطه بها.

أ ـ التصوير بمشاهد النبات:

تبرز مشاهد النبات في الصورة التشبيهية في آيات متنوعت وردت في القرآن الكريم، ولعل أظهرها ما جاء في قصص الأقوام التي أهلكها الله بذنوبها، وهذا أمر ملفت لانتباه المتلقي ويثير دهشة المتدبر وهو يتلقى الصورة التشبيهية في التعبير القرآني كتقنية من تقنيات التصوير الحافل بالحركة والقوة مما يجعل المشهد حيا، ويبدو أن المحور الذي ترتكز عليه الصورة التشبيهية في هلاك الأقوام مستمدة من عالم النبات بوصفه صفحة من كتاب الله المنظور، فنشهد فيه صورة الحياة في حركتها وفنائها، وفي مراحلها وأطوارها[1]، فصورة ثمود كالهشيم المحتضر تارة، وكالغثاء تارة أخرى [2]، وعاد كأعجاز نخل منقعر أو نخل خاوية في صورة ثانية[3]، وأصحاب الجنة في سورة القلم كالصريم[4]، وأصحاب الفيل كالعصف المأكول[5]، وألفاظ النبات في هذه المشاهد تمثل بؤرة مركزية الدلالية الأساسية الداعية إلى التدبر والتأمل في هذه المشاهد، فضلا عن كونها تمثل بعداً دلالياً، وهو الموت وهذه صورة النباتات الهالك ليست إلّا نهاية لأولئك المتجبرين المعرضين عن الحق، وهذا واضح من جهة الهيئة التي آل إليها كل النبات، إذ لا حركة تصدر منه، ولا نماء. فلو تأملنا صورة عاد الحسية برمتها تلخصت بلفظ (أعجاز النخل) والتي تكثفت عندها صورة هلاك قوم عاد، وقد انتزعت إعجابنا وأثارة دهشتنا كما في قوله تعالى: ﴿ إِنَّآ أَرۡسَلۡنَا عَلَيۡهِمۡ رِيحٗا صَرۡصَرٗا فِي يَوۡمِ نَحۡسٖ مُّسۡتَمِرّٖ * تَنزِعُ ٱلنَّاسَ كَأَنَّهُمۡ أَعۡجَازُ نَخۡلٖ مُّنقَعِرٖ﴾ [القمر: 19ـ20]، بنيت بناءً تشبيهيا فالمشبه هنا (عاد) وهم قوم هود(عليه السلام) حيث شبهوا في إهلاكهم والريح تنزعهم بصورة النخل المنقعر، والانسجام الإيقاعي بين نسق الفاصلة له علاقة بالمشهد، فقد اعتمدت المقاطع في اللغة القرآنية بطريقة ترتبط

---

(1) ينظر: المشاهد في القرآن الكريم(قنيبي) : 108.

(2) ينظر: سورتي القمر: الآية31، والمؤمنون: الآية41.

(3) ينظر: سورتي :الحاقة: الآية 7، والقمر: الآية 20 .

(4) سورة القلم: الآية 20 .

(5) سورة الفيل: الآية 5.

بالذائقة الفطرية عند العرب بتوظيف الوحدة الإيقاعية(مستفعلن)، وجاء طرفا التشبيه هنا حسيّين، ويلحظ هنا إحاطة التشبيه بكل ما يجعل صورة المشهد المفزع المخيف حاضراً للعيان وكأنَّنا نرى هذه الريح وهي تنزع الناس نزعا، ونسمع صريرها فالريح الموصوفة بالصرصر الشَّديدةُ الصَّوْت لها صرصرةٌ [1] والتنكيرُ فيها للتعظيم فالريح هنا مختلفة؛ فهي تنزعهُم نزعًا بِعُنفٍ وهم يقاومون ويعانون شدتها وأنَّى لهم المقاومة لقد أتت عليهم فصاروا كأعجاز النخل المنقعر أي: المنقلع من مغارسه، المتهاوي على الأرض بعضه فوق بعض. وفي المشهد إِشارة إِلى قوَّتهم وثباتهم على الْأَرض، وإِشارة إِلى عظمة أَجسادهم وطول أَقدادهم زيادة على ثباتهم في الْأَرض، فكأَنَّهُم كانُوا يُعْمِلُونَ أَرجُلَهُم في الْأَرض ويقْصِدون المَنْعَ به على الرِّيح كناية عن قوتهم ولكن جنود الله (الريح) كانت تَقتلُهم وتحرِقُهم ببردِها المُفرط فيقَعُون كَأَنَّهُم أَخشابٌ يابسةٌ[2]، ويقدم في المشهد كلمة (تنزع) لترسم المشهد وتُبرّزه من أول لمحة مبالغة في شدة النزع، ثم يميل السياق إلى تشبيه حالهم بأعجاز النخل، وبذلك يحيي المشهد ويستحضره، ولفظة (تنزع) من الألفاظ المصوَّرة بجرْسها لمعناها، فمن معانيها الجذب والنزع والقلع ومنه نزع الميت[3]، فهي تنقل صورة النزع والقلع التي أصابت قوم عاد حتى غادرتهم جثثا هامدة كجذوع النخل المنقلع من الأرض ثم ترمى بهم على رؤوسهم فتدق رقابهم وتتركهم (كأنَّهم أعجاز نخل منقعر) فأصبحوا عاجزين عن فعل أي شيء، وأسهمت أداة التشبيه (كأنَّ) في تحريك خيال المتلقي كي يتخيل هذه الصورة البشعة لقوم عاد بعد هلاكهم. إذ: ((شبهوا بأعجاز النخل، لأنَّ الريح كانت تقطع رؤوسهم فتبقى أجسادا بلا رؤوس))[4]، ونلمح في هذا المشهد صورة المشبه به (أعجاز النخل) إذ الطول من صفاتها وفيه تحقيق للتشبيه؛ لأنَّ هؤلاء غرَّهُم ما كانوا عليه من الطول، فما درأ عنهم ما حاق بسبب ذلك الطول. قال ابن عطية(ت542هـ): ((كانت تلقى الرجل على رأسه فيتفتت رأسه وعنقه وما يلي ذلك من بدنه فلذلك حسن التشبيه بـ (أعجاز النخل) وذلك أنَّ المنقعر هو الذي ينقلب من قعره؛ فذلك التشعث والشعب التي لأعجاز النخل كان

(1) ينظر: التفسير الكبير: 30/ 621.
(2) المصدر نفسه :29/ 304 .
(3) ينظر: لسان العرب: مادة (نزع).
(4) الكشاف:436/4 .

يشبهها ما تقطع وتشعث من شخص الإنسان))[1]، ومما زاد المعنى قوة في ذهن المتلقي مجيء المشبه به مقيدا بالصفة (منقعر)؛ لأنَّه كلَّما زادت القيود[2] ازداد المعنى إيضاحا وتخصيصا فتكون بذلك فائدة الصورة أتم وأكمل[3]، وبذلك يكشف لنا أسلوب التصوير في التشبيه عند تأمله صورتين إحداهما المقارنة والأخرى الوصف وهي متولدة من الأولى ومرتبطة بها، وحينما نعمد إلى تشبيه شيء بشيء إنَّما نعقد بينهما نوعا من المقارنة في الظاهر، وهي مقارنة لا تهدف إلى تفضيل أحد الشيئين على الآخر، وإنَّما ترمي إلى وصف أحدهما بما اتصف به الآخر[4]. وعند عودتنا إلى المشهد مرة أخرى نجد أنَّ هذه السورة المباركة تتخذ من الفاصلة وسيلة لتجسيد الحدث في هاتين الآيتين. فنلمح تأثير الألفاظ المنتقاة في هاتين الفاصلتين تنسجم مع المشهد المعروض لمساندة أحرف الروي؛ لأنَّها تنبه على إحداث الإيقاع فتأتي إيقاعاً صوتياً مؤثراُ. إذ إنَّ لفظة(مستمر)، و(منقعر) قد جعلت من الإيقاع الذي أحدثته الفاصلة كأنَّه موسيقى تصويرية لشدة الريح وقلع النخل وتركها إعجازا[5]. وجاء تصويرهم في سورة الحاقة في قوله تعالى: ﴿سَخَّرَهَا عَلَيۡهِمۡ سَبۡعَ لَيَالٖ وَثَمَٰنِيَةَ أَيَّامٍ حُسُومٗاۖ فَتَرَى ٱلۡقَوۡمَ فِيهَا صَرۡعَىٰ كَأَنَّهُمۡ أَعۡجَازُ نَخۡلٍ خَاوِيَةٖ﴾[الحاقة: 7]، بلقطة قرآنية تختلف عن لقطة سورة القمر ففي الأولى يصوّر مصرع القوم في بداية الريح التي أُرسلت عليهم وهم يقاومونها، والثانية تُصور مَصَارِعَ القوم، وقد سخر عليهم الريح بقدرته القاهرة (سبع ليالي وثمانية أيام حُسُوماً)، فصاروا عندئذٍ كأصول نخل خاوية متآكلة الأجواف[6] فناسب قوة وصف الريح بالعتوّ وقوة العصف شدة الحزم والجد الصارم الحاسم في هذا الأمر العظيم الهائل، وأسهمت نغمة الحروف المكررة في (صرصر، ومستمر، ومنقعر) في هذا المشهد بشدة جرسها من قرع لسمع الذين يشركون، بالله تعالى، ويكذبون رسله، فهي توحي بشدة الريح المسخرة عليهم، وهذا أمر لا يحتمل هزلا، ولا يحتمل لعبا،

(1) المحرر الوجيز: 5/ 197.
(2) القيود كل ما في الجملة عدا المسند والمسند إليه، ينظر: المعجم المفصل في علوم البلاغة :619.
(3) ينظر: علوم البلاغة (البيان والمعاني والبديع): 119.
(4) ينظر: التعبير البياني رؤية بلاغية نقدية : 29.
(5) ينظر: تجليات الالتفات في فضاء الخطاب القرآني: 85.
(6) ينظر: إرشاد العقل السليم إلى مزايا الكتاب الكريم : 5/ 382.

ولا يحتمل تلفتا عنه من هنا أو هناك. وهذا ((التشبيهُ قد أخرج ما لا يُعلمُ بالبديهة إلى ما يُعْلَمُ، وقد اجتمعا في خلوِّ الأجساد من الأرواح، وفي ذلك الاحتقار في كلِّ شيءٍ يؤولُ به الأمرُ إلى ذلكَ المآلِ))[1] ووجهُ الشبه خلوُ أجسادهم من أرواحهم كخلوِّ أعجاز النخل من الماء والغذاء الذي يكونُ سبباً في نموِّها واستمرار حياتها. ومن الصور الأخرى قوله سبحانه وتعالى: ﴿أَلَمۡ تَرَ كَيۡفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِأَصۡحَٰبِ ٱلۡفِيلِ * أَلَمۡ يَجۡعَلۡ كَيۡدَهُمۡ فِي تَضۡلِيلٖ * وَأَرۡسَلَ عَلَيۡهِمۡ طَيۡرًا أَبَابِيلَ * تَرۡمِيهِم بِحِجَارَةٖ مِّن سِجِّيلٖ * فَجَعَلَهُمۡ كَعَصۡفٖ مَّأۡكُولِۢ﴾ [الفيل: 1-5]، صوّر لنا هذا المشهد القرآني أصحاب الفيل وهم جيش أبرهة الحبشي الذين خرجوا لهدم الكعبة بأمور هي غاية في الحقارة وقلة الشأن وسوء العاقبة إذ سلط الله عليهم جماعات طير ترميهم بقذائف من الحجارة حتى أهلكهم الله تعالى، ((وهذا تمثيل لحال أَصحاب الفيل بعد تلك النَّضرة والْقُوَّة كيف صاروا متساقطين على الأَرض هالكين))[2] فشبَّه تقطُّع أَوصالهم بتَفرُّق أَجزاء الرَّوثِ الذي تنتجه الحيوانات بعد أكلها النبات مراعاة لآداب القُرآن[3]، فنلحظ أنَّ المشهد يخص أصحاب الفيل، والذي وقع قبل النبوة فإنَّ السرد يكون ماضيا (أرسل. فجعلهم) إلّا أنَّ المضارع (ترميهم) باختلافه عما قبله وما بعده من فعلين ماضيين جاء، ليحكى الحال التي يقع فيها، ويستحضر تلك الصورة البديعة الدالة على القدرة الربانية [4] وإنَّ الإخبار به يكون ((أبلغ من الإخبار بالفعل الماضي، وذاك أنَّ الفعل المستقبل يوضح الحال التي يقع فيها، ويستحضر تلك الصورة، حتى كأنَّ السامع يشاهدها))[5]، والالتفات أوالعدول من الماضي إلى المضارع هو أسلوب يعتمد طابع التصور ونقل المعنى إلى صورة تسهم في تجسيد المشهد للسامع بفعالية أكبر عن طريق محاكاة واقع المشهد باستحضار تلك الصورة لتحكي بحالة تختلف عما يكتنف الماضي من سمة الثبوت بإضفاء صفتي التجدد والاستمرارية وما تحدثه تلك الخصوصية للمضارع

(1) النكت في إعجاز القرآن (ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن) : 84.
(2) التحرير والتنوير: 30/ 551.
(3) ينظر: التفسير الكبير: 32/ 293 .
(4) ينظر: الكشاف: 3/ 601.
(5) المثل السائر: 2/ 181 .

بتوشيح حكاية المشهد بسمات الحركة والحياة وكأنَّها أمام أعين السامع[1]، وتأمل صورة مصرع ثمود في مشهد يوحي بالفزع والخوف من جنود الله التي لايعلمها إلّا هو في مشهد تصطك منه الأسماع، تمثل جندي الله هنا الصيحة الواحدة فإذا الكافرون المعاندون المتكبرون كالهشيم المتكدس، قال تعالى: ﴿إِنَّآ أَرۡسَلۡنَا عَلَيۡهِمۡ صَيۡحَةٗ وَٰحِدَةٗ فَكَانُواْ كَهَشِيمِ ٱلۡمُحۡتَظِرِ﴾[القمر : 28]، فالهشيم هو ماتساقط من يابس الشجر فداسته الدواب وراثته، وهذا يعني أن أجسامهم تحولت بعد الهلاك إلى هشيم داسته الدواب وراثت عليه وهذه إهانة لهم[2] ونلحظ هنا أنَّ عناصر الصورة اللفظية وردت فيها الصيحة نكرة، وهو ما يعطي إيهاما بنوعية الصيحة التي أرسلها الله عليهم، ويضاف إلى ذلك إنَّ لفظة الصيحة أضفت جواً من الرعب والهلع وشبح الموت والهلاك المفاجيء، وأفاد مجيء المشبه به (الهشيم) نكرة زيادة في التحقير؛ إذ شكل دلالة أسهم في رسم الصورة التي لحقت بعاد، وهذه الصورة ((معروفة في واقع العرب وداخله ضمن المشاهد والعيان المألوف؛ ولهذا قربت صورة المشبه وهي: هذا المصير المحتوم وهذا المآل التافه الحقير عن طريق تشبيهها بالمشبه وصورته واضحة معروفة))[3].

وأما إنموذج المنافق فقد استمدت صورته من مشاهد الزرع أيضا، لكنه النبات الذي لا حياة فيه ولا حركة كصورة الخُشب، كما في قوله تعالى: ﴿ وَإِذَا رَأَيۡتَهُمۡ تُعۡجِبُكَ أَجۡسَامُهُمۡۖ وَإِن يَقُولُواْ تَسۡمَعۡ لِقَوۡلِهِمۡۖ كَأَنَّهُمۡ خُشُبٞ مُّسَنَّدَةٞۖ يَحۡسَبُونَ كُلَّ صَيۡحَةٍ عَلَيۡهِمۡۚ هُمُ ٱلۡعَدُوُّ فَٱحۡذَرۡهُمۡۚ قَٰتَلَهُمُ ٱللَّهُۖ أَنَّىٰ يُؤۡفَكُونَ﴾[المنافقون: 4]، فقد رسم المشهد صورة جزئية للمنافق، إذ إنَّ صورة الموت تفاجئ المتلقي في هذا المشهد المتمثل بصورة المشبه به الأخشاب المتيبسة المركونة لافائدة ترتجى منها بعد أن كانت نظرت، وهذا مشهد نباتي يألفه العربي في حياته، فالمشبه به نجده مستمداً من عناصر الطبيعة، يقول الطبري (ت320هـ): ((كأنَّ هؤلاء المنافقين خُشُب مسنَّدة لا خير عندهم ولا فقه لهم ولا علم، وإنَّما هم صور بلا أحلام، وأشباح

(1) ينظر: الكشاف: 3/ 601، والمثل السائر: 2/181، وتجليات الالتفات في فضاء الخطاب القرآني: 91، وفضاء الالتفات في النص الأدبي (بحث) : 87.

(2) ينظر: زاد المسير: 4/ 202 .

(3) التشبيهات القرآنية والبيئة العربية: 168.

بلا عقول))[1]، وجاءت صورة المشبه به هنا مقيدة بالصفة (مُّسَنَّدَةٌ) وأفاد هذا الوصف قوة في أداء المعنى، وجلى ماطبعوا عليه من الخوف والفزع والغفلة والبلاهة وأنَّهم لانفع لهم ولا خير فيهم، فقد شبهوا في إسنادهم، بأنهم أجرام خالية من الإيمان والخير بالخشب المسندة إلى الحائط؛ ولأنَّ الخشب إذا انتفع به كان في سقف، أو جدار ، أوغيرها من مظان الانتفاع وما دام متروكا فارغا غير منتفع به أسند إلى الحائط فشبهوا به في عدم الانتفاع[2]، والعرب تشبه الميت بالخشب على سبيل الذم والتشفي فيقولون: (كأنَّه خشبة أو كأنَّه جذع)، وقد دار هذا المعنى في أشعار العرب قال مالك بن نويرة مشبها القتلى بجذوع الأثل المسندة:

فأقْرَرْتُ عَيني حِين ظلُّوا كأنَّهُم ببطنِ الإِيادِ خُشُبُ أثلٍ مُسَنَّدُ[3]

لكن خصائصَ التصوير البياني في القرآن تميزت عن جميع فنون القول فقد فاق هذا المعنى؛ لأنَّ القرآن شبه المنافقين وهم ((أحياء يرزقون يغدون ويروحون ويتكلمون في عجب بكلامهم ويستمع إليهم ولكن لاقيمة، لما يبدو منهم من دلائل الحياة؛ ولأنَّهم والموتى والخشب المسندة سواء بسواء))[4] وعلى الرغم من وقوع التشبيه في هذا المشهد على هيئة السكون فإنه ألطف وأبلغ صورة وأروع فكرة؛ إذ دخله التفصيل ليضمن استمرارهم بالحركة ويسمع لهم صوتا. قال تعالى: (يحْسَبُونَ كُلَّ صَيْحَةٍ عَلَيْهِمْ هُمُ ٱلْعَدُوُّ فَٱحْذَرْهُمْ قَٰتَلَهُمُ ٱللَّهُ أَنَّىٰ يُؤْفَكُونَ)؛ فعقد المشابهة يوصل إلى الإحساس بأنَّ المنافقين لاقيمة لهم، وتصويرهم بالخشب المسندة يوحي إلى خيال المتلقي بالعلاقة المتمازجة بقرب كلا الطرفين من حياة الناس، فالاخشاب لاتفارق حياة المجتمع فجاء التصوير بها ليوضح الغرض، ولقربه ووقوعه من حاسة البصر كان أكثر ملازمة للمتلقي، فقد حقق التشبيه وظيفة التنفير بسبب تضمنه ملمحا من السخرية.

---

(1) جامع البيان في تأويل آي القرآن: 23/ 395.

(2) ينظر: الكشاف:540/4، والبحر الحيط :180/10، والبلاغة القرآنية في تفسير الزمخشري:408.

(3) مالك ومتمم إبنا نويرة اليربوعي: 63، وينظر: التشبيهات القرآنية والبيئة العربية : 160.

(4) التشبيهات القرآنية والبيئة العربية: 160.

وأما تصوير قوة المؤمنين وتماسكهم فقد اختار النبات الذي يتصف بالحيوية والنشاط فقد صور نماءهم في بداية الإسلام بالزرع الذي زاد الشطء[1] قوته أي يقوي بعضه بعضا، وقد عرضها القرآن في تمهل وبسط لتدل على تدرج الإسلام ونمائه صعدا نحو القوة والعزة والمنعة كما في قوله تعالى: ﴿مَثَلُهُمْ فِي ٱلتَّوْرَىٰةِ وَمَثَلُهُمْ فِي ٱلْإِنجِيلِ كَزَرْعٍ أَخْرَجَ شَطْـَٔهُۥ فَـَٔازَرَهُۥ فَٱسْتَغْلَظَ فَٱسْتَوَىٰ عَلَىٰ سُوقِهِۦ يُعْجِبُ ٱلزُّرَّاعَ لِيَغِيظَ بِهِمُ ٱلْكُفَّارَ ۗ وَعَدَ ٱللَّهُ ٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ وَعَمِلُوا۟ ٱلصَّٰلِحَٰتِ مِنْهُم مَّغْفِرَةً وَأَجْرًا عَظِيمًۢا﴾[الفتح: من الآية29]، قال الزمخشري(ت538هـ): ((وهذا مثل ضربه الله لبدء أمر الإسلام والترقي في الزيادة إلى أن قوي واستحكم، لأنَّ النبي (ﷺ)، قام وحده. ثم قوّاه الله بمن آمن معه كما يقوى الطاقة الأولى من الزرع ما يحتف بها مما يتولد منها حتى يعجب الزرّاع))[2]، وفي قوله: (أخرج شطأه) إستعارة الإخراج إلى تفرع الفراخ من الحبة لمشابهة التفرع بالخروج ومشابهة الأصل المتفرع عنه بالذي يخرج شيئا من مكان[3]. فقد مثل سيدنا محمداً(ﷺ) الزرع وصحابته (رضي الله عنهم) بالشطء، لما فيهم من شبه الزرع في نمائه، وتآزر أجزائه إذا نضجت ثماره ثم اشتد واستغلظ فغدا صورة تغيظ الكفار. ووظف التعبير القرآني أجزاء النبات لرسم صورة القمر كما في قوله تعالى: ﴿ وَٱلْقَمَرَ قَدَّرْنَٰهُ مَنَازِلَ حَتَّىٰ عَادَ كَٱلْعُرْجُونِ ٱلْقَدِيمِ﴾[يس: 39]، فتشبيه القمر بالعرجون صورة مألوفة مما يدركه الإنسان؛ لينتج لنا صورة في الضآلة والشحوب والنحافة، وإنَّ هذه الصورة البَصَرية تلفت النظر بحركتها وإحالتها على مستوى تخييلي فكأنَّ المرء يساير القمر وهو ينتقل من منزلة إلى أخرى حتى يصبح بعد هذه الاستدارة المبهجة وهذا الضوء الساطع الغامر، يبدد ظلمة الليل ويحيل وحشته أنساً يصبح بعد هذا كله دقيقا نحيلا محدودبا لا تكاد العين تنتبه إليه وكأنَّما هو في السماء كوكب تائه لا أهمية له ولا عناية بأمره[4] والرابط بين القمر والعرجون يتضمن قيمة تتجاوز المشهد البصري للشكل واللون لتبلغ مدى أبعد من ذلك وهو العبرة في المآل فكأنَّما القمر يذوي كما يؤول إليه ذلك العذق، ولفظة: (حتى عادَ) تثير أحاسيس ترتبط بالليالي المقمرة إذ القمر يزداد في كل ليلة

(1) الشطء: هو فرخ الزرع والنخل، ينظر: لسان العرب مادة (شطأ).
(2) الكشاف: 4/ 348.
(3) ينظر: التحرير والتنوير: 26/ 208.
(4) ينظر: من بلاغة القرآن(بدوي) : 149.

من رحلته جمالاً ثم إنَّ لفظة (عادَ) تثير الحزن في نهاية الرحلة السعيدة فوصفه بالقديم أكثر ما يستعمل باعتبار الزمان[1] وهو يعطي إحساسا بالتلاحق الزمني، وقد يكون المراد بهذه الصورة ـ والله أعلم ـ إشارة إلى مراحل عمر الإنسان الذي يتناوب عليه الزمن حتى يرد إلى أرذل العمر على سبيل التمثيل والصورة التي أنتجها هذا النوع من التشبيه يسمّيه البلاغيون التشبيه المرسل المجمل، أو كما يطلق عليه الدكتور كامل حسن البصير مصطلح الصورة المقابلة المطلقة المساحة كماً[2]. والناظر في دلالات النبات في هذه المشاهد يجد أنَّها تدور في إطار واحد هو الأصل وهو الهلاك والموت، والقرآن الكريم في توظيفه لعنصر النبات في الصورة البيانية يبحث في وظيفة مفادها إنَّ كل شيء يحكمه قانون الانبعاث والتجدد ثم التلاشي فالهشيم المحتضر، وأعجاز النخل المنقعر، والخشب المسندة، والعصف المأكول تحيل على التلاشي، والدلالات الأخرى فيها معنى النمو والرعاية فكانت حافلة بالحياة والحركة فاختارها لوصف المؤمنين وتأكيد سُنّتي الانبعاث والتجدد.

ب ـ التصوير بمشاهد الجبال:

إنَّ لوحة الجبال شاخصة في ذهن البشر فهي آية من آيات الله الكبرى والله سبحانه بعد أن مهّد الأرض، وجعلها صالحة لسكنى أهلها، وأخرج منها ماءها بتفجير عيونها وإجراء أنهارها ونباتها ليقتات به الناس والدواب، أرسى الجبال فقررها وأثبتها في أماكنها[3]، فهي تثير المتعة والإحساس بالجمال إلى جانب المتعة الفكرية في استجلاب ما تستثيره صورة الجبال من تأمل وتفكير قال تعالى: ﴿وَٱلۡجِبَالَ أَوۡتَادٗا﴾[النبأ: 7] شبه الجبال بالأوتاد على طريقة التشبيه البليغ، وهي صورة ذات طابع حسي، فالأوتاد من أكثر ماله مساس بحياة العرب فهم يعتمدون عليها في إقامة الخيام وتثبيتها، وحذف الأداة مؤداه التماثل بين الطرفين وأنَّ المشبه محمول على المشبه به والحمل يقتضي اتحادهما معنى، وإلّا لما صح الحمل مما يحقق المبالغة والإغراق في ادّعاء أنَّ المشبَّه هو المشبَّهُ به نَفْسه، فهو يوسع

(1) ينظر: المفردات في غريب القرآن: مادة(قدم).
(2) ينظر: بناء الصورة الفنية في البيان العربي: 277.
(3) ينظر: تفسير القرآن العظيم: 8/ 316 .

آفاق التصور والخيال[1]، فالله تعالى حينما يصف الجبال بأنَّها أوتاد ففي ذلك إشارة واضحة إلى أنَّ للجبال امتدادت في داخل طبقة الأرض فكما أن الوتد يكمن أغلبه داخل التربة أو الصخر فكذلك الجبال، فتبلغ امتدادُها داخل طبقة الأرض ضعف ارتفاعها فوق سطح الأرض[2].

فصورة الجبال في نهاية العالم تصبح كالسراب مستدلا بقوله تعالى: ﴿وَسُيِّرَتِ ٱلۡجِبَالُ فَكَانَتۡ سَرَابًا﴾[النبأ: 20] والجبال من هول ذلك اليوم قد اجتثّت من أصولها، فصيرت صورتها لعين الناظر كالسراب الذي يظنّ من يراه من بُعدٍ ماءً، وهو في الحقيقة هباء[3]، فالصورة في هذا المشهد، تكتنز من الألفاظ والعبارات، مما يجعل إيقاعها في الحس حاداً ثقيلاً نفاذاً، كأنَّه المطارق وتشبيه الجبال بالسراب له مدلول بيئي لما يعرفه العربي من تلاشي الصورة يراها على البعد كأنَّها ماثلة أمامه حتى إذا قرب منها لم تكن شيئاً، وإنَّ البناء للمجهول في هذا المشهد أفاد زيادة مرونة التخيل وانفتاح صوره وأشكاله؛ إذ إنَّ البناء للمجهول تركيز للمجهول للاهتمام بالحدث بصرف النظر عن محدثه وفي الإسناد المجازي أو المطاوعة، تقرير لوقوع الأحداث في طواعية، فالكون كله مهيأ للقيامة على وجه التسخير، فبناء الفعل للمجهول (سُيِّرَتِ) يفيد عادة إطلاق الفاعل، وكذلك يفيد إطلاق كيفية حدوث الفعل في أحيان كثيرة[4]، وأسهم أسلوب التشبيه البليغ في تقريب صورة المشبه (الجبال) من صورة (السراب) المشبه به فجعل المشبه حقيقة المشبه به وهذه الصورة أبلغ في التأثير على المتلقي؛ لأنَّ حذف الأداة عند البلاغيين يحقق أغراضا لغويّة، وفنية، وشعورية ينعقد الرأي حولها من أنَّ التشبيه المضمر الأداة أبلغ وأوجز وأشدّ وقعاً في النفس من التشبيه الذى ظهرت أداته، وأما بوصفه أبلغ فلتصويره المشبه في صورة المشبه به وأما كونه أوجز، فلأنّ أداة التشبيه محذوفة منه [5]، إنَّ طيّ الأداة لا يعني خلخلة معنى التشبيه

(1) ينظر: البيان في ضوء أساليب القرآن: 37، والبلاغة العربية أُسسها وعلومها وفنونها: 2/ 176، والتشبيه البليغ هل يرقى إلى درجة المجاز: 9.

(2) ينظر: الموسوعة الكونية الكبرى: مج5، ج9، 75.

(3) ينظر: جامع البيان في تأويل آي القرآن: 158/24.

(4) ينظر: التفسير البياني: 1/ 81، ومن أساليب التعبير البياني دراسة لغويّة وأسلوبية : 316.

(5) ينظر: الطراز: 161/1، والبلاغة والتطبيق: 289.

Abstract

The present study, which is entitled **"Rhetorical Portrayal in Qur'anic Cosmic Scenes: A Study in Patterns and Functions",** is in the core of the Glorious Quran studies as it is full of a great number of cosmic verses that are counted by researchers to mount up to sixth of its verses. These verses are dealing with various cosmic elements. When the Holy Quran tackles the (cosmic scene), it deals with it for the sake of accomplishing a variety of functions; ranging from those indicating divinity, an evidence of resurrection, a reminder to humans of Allah's blessings for them, or an identification of the relation of the universe in all its minute details to Allah the Creator.

Rhetorical portrayal is regarded on of the phenomena of expression in literary language. The text of the Holy Quran is the apex of such texts. It is characterized by the clear and distinct presence of the rhetorical portrait inside of it along with its distinguished tackling of rhetorical patterns (simile, metaphor and metonymy) in the production of portrait. Of the most significant previous literature is a thesis entitled "The Concluding Sentence in the Qur'anic Cosmic and Humanistic Verses: A Stylistic Study" by Noor H. Mohammed that aimed at dealing with the concluding sentence in the cosmic and humanistic verses with no due reference to the rhetorical portrait except within the scope of her study method.

The thesis comprises a preface and four chapters. The preface concentrates on the trilogy of image, imagination and the Qur'anic cosmic scene so as to uncover the concept of image and its relation to imagination among ancient and modern writers. Afterwards, the study moves on from the preface to the practical side. Therefore, the first chapter entitled "Simile in the Cosmic Scenes System" is subdivided into

five sections. The first of them is the two sides sense image, the second is the intermingled sense image, the third is the image in the implicit simile, and the fourth is the effectivity of representative image, while the fifth section is the employment of transformational devices in simile.

Chapter two focuses on the "Metaphor in the Cosmic Scenes System". It is split into four sections; the first is the employment of personification in the cosmic scenes system, the second is inserting the metaphorical portrait in the cosmic scenes system, thirdly is modes of embodiment in the cosmic scenes system, and the last is the antithesis binaries. The third chapter is entitled "The Mental & Hypallage Trope in Cosmic Scenes System". The researcher favored studying these two types in a separate chapter because they are dangling between metaphor and metonymy as well as due to the huge portrayal energy innate in them that opens forth to both types with regard to their various connotations and relations. I preferred to put this chapter in two sections due to the nature of the analytical, inductive method which is close to descriptive approach of the study; the first is the mental pattern in the scenic system, and the second is the Hypallage pattern in the cosmic scenes system.

Chapter four is allocated to the study of "Metonymy in the Cosmic Scenes System". It lies in five sections; the first is the employment of the human and his/her related matters in the cosmic scene, the second is the use of plant and its related issues in the cosmic scene, the third is the usage of time and its related matters in the cosmic scene, and the fourth deals with the metonymy of sighted and chilly cosmic phenomena in the cosmic scene, while the last tackles color implementation in the form of metonymy image.

The most significant conclusions perceived from the study are:

1. The letter (Kaaf) comes with the word (mithl/ like) to assure the state of intermingling between the two ingredients of simile.
2. The researcher has founded that the rhetorical pattern exceeds the limits of portraying the form into abstract and imaginative worlds, and that the elements forming the cosmic scene participated in the eccentricity of portrait and the activation of its poeticity.
3. Cosmic scenes are mostly count on visual images that are related to natural elements, especially plants. They might address readers' eye to associate more than one human sense with the aim of accomplishing many functions, most importantly, purgation.