مجلة العلوم العربية والإنسانية
جامعة القصيم، المجلد (١١)، العدد (٤)، ص ص ١٧٤٥-١٨٢٠، (شوال ١٤٣٩ هـ/ أبريل ٢٠١٨)

مصطلح الصورة بين البلاغيين والمفسرين

د. إيهاب محمد أحمد حسن
الأستاذ المساعد بقسم اللغة العربية، كلية المجتمع، جامعة القصيم

ملخّص البحث:

أحاطت بمصطلح الصورة سمتان هما: الاضطراب والغموض، وهما سمتان ترميان عن قوس واحدة، وتنبعان من مصدر واحد هو طبيعة التعدد التي يتميز بها هذا المصطلح، فالتعدد سمة لدلالاته اللغوية، ثم هو سمة العلوم التي اشتركت في دراسته عبر تلك الشبكة المعقدة من التداخلات، ليصبح مجالاً لتعدد الآراء حتى داخل الحقل العلمي الواحد. والنتيجة غموض يلف المصطلح، وصعوبة تُقْعِد الباحث عن تقصي ما به ينجلي الأمر عن بينونة أو إبانة.

وقد ضُبط المصطلح عبر القرون بمقاييس هدف بها أصحابها من رجال التفسير والبلاغة إلى الإمساك بمعاقد الأحكام الصادرة في حق النصوص اللغوية إجمالاً، والمعينة على فهم النص القرآني بوجه خاص، فأصاب منهم من أصاب ونكب عن الصراط منهم من نكب. وقد تقاسمت هؤلاء مناهج ومنطلقات تحكمت في ما أتوه من الصواب والخطأ. فكان هذا البحث محاولة للتأريخ لمصطلح الصورة في البلاغة القرآنية قديماً وحديثاً: كيف وأين وجد المصطلح؟ ما الصلة بين البلاغة والدراسات القرآنية ؟؟ وكيف نظر كل من الطرفين لمفهوم الصورة ؟ وكيف نظرت إليه المناهج المختلفة التي تناولته بالدراسة؟ وأين أخطأ أصحابها ومتبنوها؟ وأين أصابوا؟ وما المنطلقات والعوامل الكامنة وراء الصواب والخطأ ؟ هذا ما سيحاول هذا البحث الإجابة عنه.

الكلمات المفتاحية: المصطلح، الصورة، البلاغيون، المفسرون

المقدمة

الحمد لله منزل القرآن، والصلاة والسلام على رحمته للعالمين.

عرفت الأوساط العلمية العربية مصطلح الصورة كما عرفته الأوساط الاجتماعية، وتعددت دلالاته في كلتيهما بصورة اتخذت الطابع الإشكالي، فللمصطلح وجود في الاستخدامات اللغوية الاجتماعية، وله وجود في الاستخدامات العلمية في المجال الدارس للإنتاجات اللغوية، وله وجود في المجال الفلسفي، وتعدد العلوم الناظرة في الصورة جعل المصطلح في دائرة التنازع بين العلوم ثم التنازع بين المذاهب والأهواء العقدية والفكرية، وناله تبعاً لهذا التنازع غير قليل من الاضطراب.

يرتكز هذا البحث على أساس محاولة استخلاص مصطلح الصورة من جوف هذا الركام الناشئ عن اختلاط ما هو لغوي بما هو فكري، وقد استنتجت أن الأمر يتشعب إلى ثلاثة جوانب:

الجانب الأول: تحديد المصطلح: ونظرت فيه إلى طبيعة تعامل اللغة في مواضعاتها الاجتماعية مع مصطلح الصورة، ثم إلى التعامل العلمي في الإطار اللغوي مع المصطلح.

الجانب الثاني: نشأة المنهج الدارس للصورة: وهو منهج تداولته أيدي البلاغيين والباحثين في علوم القرآن ليكتمل في القرن الخامس على يد عبد القاهر الجرجاني.

الجانب الثالث: تطبيق المنهج المكتمل: وقد بدأ هذا التطبيق بمجرد اكتمال المنهج فتلقته يد الزمخشري في القرن السادس، وظل يتقلب بين أيدي المفسرين والبلاغيين قديماً وحديثاً يحسن له أصحابه حيناً وتقْصُر عنه جهودهم أحياناً، ليختم الأمر بجمود ساد المشهد العلمي الدارس للصورة في مجالي التفسير والبلاغة.

لقد تناول "الصورة القرآنية" فرعان علميان هما "التفسير والبلاغة"، وهما مجالان لا يخفى تداخلهما، فهما يتقاطعان تقاطعاً تقتضيه الطبيعة اللغوية للقرآن، وتقتضيه طبيعة البلاغة التي تنظر في كل أنواع الإبداع اللغوي، ومن ثم فقد توزعت المباحث العلمية لهذا البحث في تفصيلاتها ومصادرها ونتائجها على هذين الفرعين، وذلك وفقاً لمنهج لا يتعمد تقديم أي من العلمين على الآخر، ولا يلوي أعناق الحقائق العلمية لصالح أي منهما على حساب الآخر، مع الأخذ بالاعتبار أن التفسير ينظر في النص المقدس، وأن البلاغة تنظر في مطلق الإبداع اللغوي.

إن الناظر في تاريخ البلاغة العربية يجد التحاماً بينها وبين الدراسات القرآنية، فليس صدفة أن البدايات البلاغية تسجل ضمن محاولات استظهار الوجه اللغوي لمؤلفات صبت في عمق محاولات فهم لغة القرآن متمثلة في معاني القرآن للفراء ومجاز القرآن لأبي عبيدة. وليس صدفة أيضاً أن بعض القضايا البلاغية ارتبطت ببعض المذاهب الفكرية

النابعة من نظرات مذهبية للنص القرآني، وأبرز تلك القضايا قضية المجاز وقضية الصورة التي ينظر فيها هذا البحث.

وباعتبار الأبعاد العقدية المضمنة في الخطاب الرباني فقد تداخل مصطلح الصورة مع المجال العقدي في تقاطع آخر لا يجعل العقيدة فرعاً ثالثاً، بل يجعلها فرعاً مرتبطاً بمناهج التفسير، وهو تداخل ما كان للمشهد العلمي لمصطلح الصورة أن يلج معتركه بهذه الحدة لولا الأهواء المعتزلية للزمخشري الذي تولى أول أشكال تطبيق المنهج.

وحين وقفْتُ أمام تلك الفروع لم أتعمد جعل أي منها قائداً لي في البحث عن تكون المنهج واكتماله وتطبيقه، بل تركت الحقيقة العلمية وحدها تقودني في محاولة استخلاص مصطلح الصورة من ذلك الركام المعرفي الذي مسه فيه اضطراب وخطل أفرزا خلطاً بين ما هو فني لغوي بشري وبين ما هو قرآني مقدس، وخلطاً آخر بين ما هو قرآني لغوي وبين ما هو عقدي.

لذا حاولت ما وسعني بالدرجة الأولى تقصي تفصيلات المنهج الدارس لمصطلح الصورة بإيجابياته وسلبياته، ثم تنقيته من شوائب علقت به قبل، ولم أفرد لهذه التنقية قسماً من هذا البحث بل بثثتها بين سطوره محاولاً أن أجعل المنهج الدارس للصورة القرآنية خالصاً ومخْلَصاً لها وحدها، نقياً من الأهواء الفكرية.

وتأسيساً على تلك الحقائق فإن الدراسات البلاغية قد تناولت الجانب النظري مع التطبيق على القرآن وعلى الفنون اللغوية من شعر ونثر، ليلتقط مفسرو (ما قبل العصر الحديث) المنهج مطبقين إياه على القرآن، لذا كان الطابع النظري هو "**الغالب**" – وليس الأوحد – على المجال البلاغي في ما يخص مصطلح الصورة القرآنية، وكان الطابع التطبيقي هو الغالب – وليس الأوحد – على المجال القرآني، فكان الرجوع إلى المصادر والمراجع تبعاً لتقاسم المجالين الاختصاصات بالنظر في المصطلح.

أما خطة هذا البحث فقد قامت على أساس جوانبه الثلاثة، يسبقها تمهيد للتعريف بالمصطلح:

التمهيد: تحديد المصطلح في المجالين اللغوي والعلمي.

الفصل الأول: نشأة وتطور المنهج:

وتحته مبحثان: الأول بعنوان "أشتات المنهج"، والثاني بعنوان: "اكتمال المنهج".

الفصل الثاني: التطبيق ثم الجمود:

وتحته مبحثان: الأول بعنوان: الزمخشري "صدام المنهج والمذهب". والثاني بعنوان "جمود المنهج".

والله أسأل أن يمدني بالعون والتوفيق.

التمهيد

وسأتناول في هذا التمهيد تحديد المصطلح في جانبيه اللغوي والمنهجي.

أولاً: التحديد اللغوي:

يتميز الاستخدام اللغوي للفظ "الصورة" بالتعدد الذي يتخذ الطابع الإشكالي عبر عنه ابن فارس:

"الصاد والواو والراء: كلمات كثيرة متباينة الأصول، وليس هذا الباب بباب قياس ولا اشتقاق"(١)

فهذا ابن فارس صاحب فكرة الأصول المشتركة يقول إن "صور" ليس باب قياس ولا اشتقاق.

فكيف السبيل للوقوف أمام تلك الأشتات لجمعها ضمن منهج ضابط ؟؟ يعطينا ابن تيمية المفتاح حين يقول:

" الصورة هي الصورة الموجودة في الخارج ولفظ "ص و ر" يدل على ذلك وما من موجود من الموجودات إلا له صورة في الخارج وما يكون من الوقائع يشتمل على أمور كثيرة لها صورة موجودة وكذلك المسؤول عنه من الحوادث وغيرها له صورة موجودة في الخارج ثم تكون الصورة الموجودة ترتسم في النفس وقد تسمى صورة ذهنية فقوله شرحت له صورة الواقعة وأخبرني بصورة المسألة إما أن يكون المراد به الصورة الخارجية أو الصورة الذهنية "(٢)

إن ابن تيمية يقول صراحة إن الصورة على نوعين: صورة خارجية وصورة ذهنية. وهذا التقسيم أول مداخلنا إلى المنهج الجامع للأشتات.

---

(١) ابن فارس، مقاييس اللغة: مادة صور.

(٢) بيان تلبيس الجهمية في تأسيس بدعهم الكلامية: (٦/٤٦١)

الصورة الخارجية:

تولت اللغة أمر الصورة الخارجية، وأقصد باللغة هنا "الدلالات الناشئة عبر المواضعات الاجتماعية بعيداً عن التدخل المنشئ للمصلحات ذات الطابع العلمي". قال الجرجاني صاحب التعريفات:

صورة الشيء: ما يؤخذ منه عند حذف المشخصات، ويقال: صورة الشيء ما به يحصل الشيء بالفعل.

الصورة الجسمية: جوهر متصل بسيط لا وجود لمحله دونه، قابل للأبعاد الثلاثة المدركة من الجسم في بادئ النظر. (١)

تعاملت اللغة بعبقرية كبيرة مع مفهوم الصورة الخارجية وشعبت من أرومته الكثير من المعاني، وبالوقوف وفقاً لهذا المنطلق أمام دلالات الجذر "صور" نجدها تتفرع إلى الدلالات التالية:

١- **الصورة الجسمية:** لقد انصبت الدلالة الأساسية للَّفظ على مفهوم الهيئة والشكل، فهي تدل على صورة الشيء كما تراه العين التي تقع عليه، وهذا يقتضي أن يكون للشيء تلك الأبعاد الثلاثة، وتسمى تلك الصورة بالصورة الجسمية: ﴿ فِيٓ أَيِّ صُورَةٖ مَّا شَآءَ رَكَّبَكَ ﴾ الانفطار: ٨

٢- **الصورة ذات الظل:** هذه الصورة التي تقع عليها العين قد تصنع منها صورة أيضاً، فهي صورة التمثال، وهنا تتدخل ثنائية الحياة والموت، فالصورة تطلق على هيئة الحي كما تطلق على الهيئة المستنسخة في صورة تشبهه فالتصاوير هي التماثيل، قال ابن منظور:

"وماثل الشيء: شابهه، والتمثال الصورة، والجمع التماثيل. ومثَّل له الشيء: صوره حتى كأنه ينظر إليه. وامتثله هو: تصوره." (٢)

---

(١) التعريفات: (ص ١٣٥)

(٢) صحيح البخاري: بالرقم (٣٢٣٥)

فهي إذن الصورة ذات الظل المستنسخة عن الصورة المرئية بأبعادها الثلاثة.

٣- **الصورة التي لا ظل لها:** وتدل كذلك على الصورة التي لا ظل لها، قال ابن قتيبة في غريب الحديث في معرض الكلام عن ألعاب أبناء الأعراب:

"ومنها لعبة الضب وهو أن يصور الضب في الأرض ثم يحوِّل أحدهم وجهه ويقال له ضع يدك على صورة الضب ثم يقال له على أي موضع من الضب وضعته فإن أصاب قمر"(١)

وهذا يدل على أن المجتمعات العربية قد عرفت الصورة المرسومة – ولو بصورة تبعد عن الإبداع الفني – كما عرفت التمثال المتخذ شكل الصنم المعبود.

٤- **الوجه:** ففي الحديث الذي رواه مسلم عن سويد بن مقرن أن جارية لطمها إنسان فقال له سويد "أما علمت أن الصورة محرمة"(٢)

٥- **الصورة لغير حاملها:** ولأن صورة الشيء قد تتغير وهو هو فإن لفظ الصورة قد خرج من الدلالة على هيئة الشيء الحقيقية إلى الدلالة عليه وهو حامل لصورة غيره، وشرح ذلك يتجلى في حديث السيدة عائشة رضي الله عنها حين سئلت عن قوله تعالى: ﴿ثُمَّ دَنَا فَتَدَلَّىٰ ۝ فَكَانَ قَابَ قَوْسَيْنِ أَوْ أَدْنَىٰ ۝﴾ (النجم: ٨-٩) قالت: "ذاك جبريل كان يأتيه في صورة الرجل، وإنه أتاه هذه المرة في صورته التي هي صورته فسد الأفق"(٣)

فهذا استعمال يختلف للفظ عن الدلالات السابقة التي كانت تحمل تطابقاً بين الصورة وذات حاملها، أما هنا فالصورة ليست لحاملها. ومما يصب في هذا الاتجاه قول الحماسي:

---

(١) ابن قتيبة، غريب الحديث: (١/٣٨٠)

(٢) صحيح مسلم: بالرقم (١٦٥٨)

(٣) صحيح البخاري- بالرقم (٣٢٣٥)

ألم بوطباء في أشداقها سعة في صورة الكلب إلا أنها بشر[١]

٧- **الصورة العرضية:** وجميع الصور السابقة صور جوهرية ترجع إلى الجواهر، أما الصورة العرضية فتخرج عن تلك الجوهرية، قال أبو البقاء:

"والصورة الخارجية: هي إما قائمة بذاتها إن كانت الصورة جوهرية، أو بمحل غير الذهن إن كانت الصورة عرضية، كالصورة التي تراها مرتسمة في المرآة من الصورة الخارجية"[٢]

ورب قائل إن هذه الدلالة تخرج من النطاق الاجتماعي باعتبار أن العرض مصطلح فلسفي، فأجيبه بأني أدخلها ضمن الاستخدامات اللغوية باعتبار الطابع الاجتماعي فهي صورة بأي حال والاستخدامات الاجتماعية تعاملها على أساس أنها صورة لا على أساس جوهريتها أو عرضيتها فتلك نظرة لاحقة.

٨- **المثال المتخيل:**

وهو ما عرف بالطيف أو الخيال، جاء في لسان العرب:

"والخيال والخيالة: ما تشبه لك في اليقظة والحلم من صورة ... وخياله في المنام صورة تمثاله، وربما مر بك الشيء شبه الظل فهو خيال" [٣]

قال تأبط شراً:

يا عيد مالك من شوق وإيراق ومر "طيف" على الأهوال طراق [٤]

وقال المرقش الأكبر:

سرى ليلا "خيال" من سليمى فأرقني وأصحابي هجود [١]

---

(١) حماسة أبي تمام، بشرح الأعلم الشنتمري: (١١٧٢/٢).

(٢) الكليات: (ص٥٩٩)

(٣) لسان العرب : مادة (خيل).

(٤) المفضليات:(ص ٢٧).

وهذه الدلالة اللغوية الوحيدة للصورة الذهنية، فكل الدلالات السابقة كانت للصورة الخارجية الملموسة المرئية، أما هذه فهي صورة تُعد من قبيل المعاني لا من قبيل الأعيان، وإنما أخرجتها من الأعيان إلى المعاني سَوْرة العاطفة التي جعلت العاشق يتخيل صورة معشوقه الغائب.

ثانياً: التحديد المنهجي (الصورة الذهنية):

وأرمي بعبارة التحديد المنهجي إلى جانبين:

الأول: الشكل الذي وجدت عليه الصورة، وهو الشكل الذي اقتضته طبيعتها في المجال الذي أريد الحديث عنه.

الثاني: طبيعة تعامل هذا المجال مع الصورة، أي طبيعة طرحه لها عبر الوسائط اللغوية أو الفكرية أو المعرفية.

وفقاً لخارطة التعريفات التي أخرجتها تلك العلوم لمصطلح الصورة فإن التحديد المنهجي للمصطلح ينتج ثلاث دلالات.

الدلالة الأولى: صورة المعنى:

قال الجرجاني صاحب التعريفات:

"المعاني هي الصورة الذهنية من حيث إنه وضع بإزائها الألفاظ والصور الحاصلة في العقل"(٢)

وقال البقاعي:

=

(١) المفضليات: (ص ٢٢٣).

(٢) التعريفات: (ص ٢٢٠).

"قال من القول وهو إبداء صور الكلم نظماً بمنزلة ائتلاف الصور المحسوسة جمعاً، فالقول مشهود القلب بواسطة الأذن، كما أن المحسوس مشهود القلب بواسطة العين وغيره"(١)

وقال الرازي:

"ولفظ الصورة حيث وضع فإنما وضع للهيئة الجسمانية الحاصلة في الجسم المتشكل إلا أن الناس لما تخيلوا أن حقائق المعلومات تصير حالة في القوة العاقلة، كما أن الشكل والهيئة يحلَّان في المادة الجسمانية، أطلقوا لفظ التصور عليه بهذا التأويل" (٢)

هذا هو الخط الدقيق الفاصل بين التحديد اللغوي والتحديد المنهجي، فإذا وقف التحديد اللغوي عند حدود الصورة المرئية التي لا يلتفت إلى وجودها في العقل إلا في حالة واحدة هي حالة سورة العاطفة، فإن الدلالة المنهجية الأولى تنقلنا إلى عالم العقل نقلة حادة لا سبيل لتلافي حدتها، إنها تشير إلى الصورة بعد دخولها إلى العقل، فهي شكل المعنى داخل النفس البشرية، وهذا ما عرف في اللسانيات الحديثة بالنظرية التصويرية، قال عنها أحمد مختار عمر:

"وهذه النظرية تركز على الأفكار أو التصورات الموجودة في عقول المتكلمين والسامعين بقصد تحديد معنى الكلمة أو ما يعنيه المتكلم بكلمة استعملها في مناسبة معينة سواء أعتبرنا معنى الكلمة هو الفكرة أو الصورة الذهنية أو اعتبرناه العلاقة بين الرمز والفكرة" (٣)

---

(١) نظم الدرر: (٢٣٢/١).

(٢) التفسير الكبير: (٤٢٠/٢).

(٣) أحمد مختار عمر، علم الدلالة: (ص ٥٨).

والأصول التراثية لفكرة التصور لاتقف عند تلقي المخاطب للصورة بل تذهب إلى موقفه من تلك الصورة، قال صاحب التعريفات:

" والإدراك تمثيل حقيقة الشيء وحده من غير حكم عليه بنفي أو إثبات ويسمى تصوراً، ومع الحكم بأحدهما يسمى تصديقاً" (١)

فللمعنى صورة ذهنية تنشأ في ذهن المتكلم ثم ينقلها إلى ذهن المخاطب الذي لا يقف منها موقفاً سلبياً، بل يحكم عليها بالتصديق أو التكذيب، وهنا تأتي أهمية النظم وفقاً لنظرية الجرجاني في المعاني، فالنظم هو الذي يحدد صورة المعنى، وبهذه المعطيات فالقرآن كله يدخل ضمن دائرة صورة المعنى، وهذا ما سنفيض في الحديث عنه لاحقاً بحول الله.

الدلالة الثانية: الرسم باللغة:

وهي دلالة تحيل على صنع المتكلم لصورة لغوية يعبر بها عن صورة مرئية في الطبيعة أو في الحياة الاجتماعية، فحين يرى الرائي شيئاً فإن لهذا الشيء وجوداً خارجياً مؤكداً، ثم إن له بعد ذلك وجوداً في نفسه هو الصورة الذهنية التي مر بنا الحديث عنها، قال القرطاجني:

"إن المعاني هي الصور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان. فكل شيء له وجود خارج الذهن فإنه إذا أدرك حصلت له صورة في الذهن تطابق لما أدرك منه، فإذا عبر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الإدراك أقام اللفظ المعبر به هيئة تلك الصورة الذهنية في أفهام السامعين وأذهانهم. فصار للمعنى وجود آخر من جهة دلالة الألفاظ" (٢)

---

(١) التعريفات: (ص ١٤).

(٢) منهاج البلغاء وسراج الأدباء: (ص١٧).

وبهذا المعنى فنحن أمام صورة منتجة عن طريق اللغة للتعبير عن غرض معين، وليست هذه الدلالة سوى جزء من الدلالة الأولى، فالصورة اللغوية جزء من صورة المعنى، فحين تسمع قوله تعالى: ﴿ وَكَلْبُهُم بَاسِطٌ ذِرَاعَيْهِ بِالْوَصِيدِ﴾ الكهف: ١٨ ترتسم في ذهنك صورة الكلب في حالة نومه باسطاً ذراعيه في مدخل الكهف، والفتية نيام من ورائه وكأنه يحرسهم. تلك هي الصورة اللغوية تهدف إلى نقل مشهد أو حدث وقع، أو تخيله المتكلم، وأراد إحاطة المخاطب به، أما دور اللغة التي رُسِمَت بها الصورة في خيال المخاطب فيأتي في صلة الألفاظ ببعضها كمجيء البسط في صورة خبر للكلب، وفي نسبة الكلب إلى أهل الكهف، وفي استخدام الاسم للتعبير عن البسط بدلاً عن الفعل، وتلك القوانين الضابطة لعلاقات الألفاظ هي ما دارت حوله نظرية النظم.

الدلالة الثالثة: الوظيفة الإجرائية:

وهي دلالة إجرائية ذات بعد وظيفي لا تكاد تغيب عن مجال علمي أو اجتماعي، ولا يستغني عنها علم، قال أبو البقاء:

"وقد تطلق على تركيب المعاني التي ليست محسوسة فإن للمعاني ترتيبا أيضا وتركيباً وتناسباً، ويسمى ذلك صورة فيقال صورة المسألة، وصورة الواقعة، وصورة العلوم الحسابية (١)"

وعلينا الانتباه هنا إلى أن المعاني التي يقصدها هنا ليست قسيمة الألفاظ، بل هي قسيمة الأعيان، وهذه دلالة لا غنى لعلم عنها، وهي أكثر الدلالات المنهجية ذيوعاً، إذ لا يكاد يخلو منها مجال، فهي ذائعة في الأوساط المعرفية كذيوعها في الأوساط الاجتماعية، ولعلها من إفرازات ثورة المعارف العربية في القرن الثاني، وارتباطها بالدلالات اللغوية لا

(١) ابو البقاء، الكليات : (ص ٥٩).

يخفى، فالصورة هناك تشير إلى ما يتميز به شيء عن آخر، فهي إذن دلالة تشير إلى تفريعات الكليات في المجالات العلمية المختلفة، فيقال صورة الفعل وصورة الخبر وصورة النفي وصورة الإثبات.

الفصل الأول
نشأة وتطور المنهج

وقد وجدت من خلال البحث أن المنهج الناظر في الصورة القرآنية قد انقسم إلى شق بلاغي ينظر في الصورة منطلقاً من مجمل النصوص اللغوية، وشق قرآني ينظر في الصورة القرآنية. وقد مر المنهج بشقيه كليهما بين بداية ظهوره واكتمال هذا الظهور بمرحلتين سأتحدث عن كل منها تحت مبحث بعد الحديث عن الفترة التي مهدت للمرحلتين:

نواة المنهج:

لو أمعنا النظر باحثين في التراث الفكري العربي عن الدلالتين الأولى والثانية لوجدناهما في بعض الدراسات التي أخرجت لنا نواة قابلة للتطور، وبذرة قابلة لأن تشقق عنها الأرض فتنبت شجرة المنهج الدارس للصورة.

بدأت تلك النواة في التكون باكراً في الأوساط المعرفية التي تشكل الأوساط الأدبية والاجتماعية مرآة لها، وخير ما يدل على ذلك قول أبي نواس (توفي ١٩٩هـ) مادحاً هارون الرشيد:

ملك تصور في القلوب مثاله فكأنه لم يخل منه مكان [١]

فهذا البيت دليل واضح على أن الأوساط الفكرية والأدبية العربية قد عرفت مصطلح الصورة بدلالاته الفلسفية معرفة مبكرة، حيث نجد في رسالة للكندي (توفي٢٦٠هـ) بعنوان "حدود الأشياء ورسومها" تعريفاً للصورة:

"الصورة: الشيء الذي به الشيء هو ما هو" [٢]

---

(١) ديوان أبي نواس: (١/ ١٠٩)

(٢) رسائل الكندي: (١٦٦).

وهذان دليلان يجعلاننا نجزم بذيوع استخدام المصطلح بدلالاته المنهجية، على الأقل، في النصف الأول من القرن الثالث.

المبحث الأول

أشتات المنهج

إن البحث عن المنهج الدارس للصورة يتخذ صورتين: مباشرة يتجسد فيها المصطلح بدالِّه ومدلوله، وغير مباشرة وهي التي نعثر فيها على المدلول دون الدال، فالجاحظ مثلاً يذكر مصطلح التصوير بصورة مجملة تتخذ شكل التعليق العرضي، فقد أشار إلى الدال والمدلول معاً لكنه لم يفصل في ذكر المدلول مستقصياً صلته بالفنون البلاغية، بينما يستعيض ابن المعتز عن مصطلح الصورة بمصطلح البديع (١)، فهو يبحث في صلة الصورة بالفنون البلاغية لكن مع إغفال ذكر الدال.

وقد توزعت تلك الأشتات بين النظر في الدلالتين الأولى والثانية، ولو تأملت في المشهد العلمي لدراسة الصورة لوجدت اختلافاً جلياً لمنهج الناظرين فيها بين الحقل البلاغي الناظر في مطلق النصوص اللغوية، والحقل القرآني الناظر في الصورة القرآنية بوجه خاص، وفيما يلي بيان ذلك مفصلاً:

الحقل البلاغي: هاجس صورة المعنى:

هو حقاً هاجس، وإنك لتشعر به حين تتأمل فيما أنتجه الفكر العربي من المؤلفات النقدية والبلاغية طوال القرن الرابع. ولم تكن بدايته في القرن نفسه بل كانت في القرن الثالث على يد الجاحظ المعاصر للكندي فحين أراد الجاحظ وضع تعريف للبيان اتخذ من صور المعاني في النفوس مدخلا لهذا التعريف:

---

(١) كامل حسن البصير، بناء الصورة الفنية: (ص٣٠-٣١)

"قال بعض جهابذة الألفاظ ونقاد المعاني: المعاني القائمة في صدور الناس **المتصورة** في أذهانهم، والمتخلجة في نفوسهم، والمتصلة بخواطرهم، والحادثة عن فكرهم، مستورة خفية، وبعيدة وحشية، ومحجوبة مكنونة، وموجودة في معنى معدومة، لا يعرف الإنسان ضمير صاحبه، ولا حاجة أخيه وخليطه، ولا معنى شريكه والمعاون له على أموره، وعلى ما لا يبلغه من حاجات نفسه إلا بغيره. وإنما يحيي تلك المعاني ذكرهم لها، وأخبارهم عنها، واستعمالهم إياها" (١).

فمصطلح البيان **عند الجاحظ** يقوم على فكرة إظهار المعاني المحجوبة:

"والبيان اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى، وهتك الحجاب دون الضمير، حتى يفضي السامع إلى حقيقته، ويهجم على محصوله كائناً ما كان ذلك البيان ... وجميع أصناف الدلالات على المعاني من لفظ وغير لفظ، خمسة أشياء لا تنقص ولا تزيد: أولها اللفظ، ثم الإشارة، ثم العقد، ثم الخط، ثم الحال التي تسمى نصبة" (٢)

فللمعنى صورة في النفس لا سبيل لتجسدها للمخاطب في ما يمكنه فهمه إلا بتلك الدلالات التي أولها الألفاظ، فتترجم عبر الألفاظ، التي تظهرها بشكل مدرك بالعقل مرة أخرى، إلى صورة في نفس المخاطب.

فالألفاظ تصوِّر المعنى مخرجة إياه من إبهامه الذي كان عليه في نفس المتكلم، ويأتينا الجاحظ نفسه بالقول الفصل في أمر التصوير وصلته بالمعنى حيث بقول:

---

(١) البيان والتبيين: (ص٧٥).

(٢) البيان والتبيين: (ص٧٥).

"والمعاني 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". (١)

فالآن تبدو تصويرية الألفاظ، فهي التي تخرج المعنى من صورته المبهمة داخل النفس، إلى صورة قابلة للإدراك، وهذا ما يعيدنا إلى تعريفه للبيان في "البيان والتبيين"، إن الجاحظ ينظر إلى التصوير في دلالته الأولى، ومن الوهم أن نحسبه ذاهباً إلى الدلالة الثانية.

ويبدو أن تصويرية الألفاظ لم تكن هاجساً بلاغياً فحسب بل كانت هاجساً فكرياً وفنياً أيضاً، فالجاحظ يقول:

"والأسماء في معنى الأبدان والمعاني في معنى الأرواح. اللفظ للمعنى بدن، والمعنى للفظ روح" (٢)

ونفس القول ينسبه أبو هلال إلى العتابي(توفي ٢٢٠ هـ):

"وقال العتابي: "الألفاظ أجساد، والمعاني أرواح، وإنما تراها بعيون القلوب، فإذا قدمت منها مؤخراً، أو أخرت منها مقدماً أفسدت **الصورة** وغيرت المعنى، كما لو حُوّل رأس إلى موضع يد، أو يدٌ إلى موضع رجل، لتحولت الخلقة، وتغيرت الحلية" (٣)

وهو قول يوضح رأي الجاحظ الذي يشوبه شيء من الغموض، ولو صحت نسبته للعتابي فقد ثبت أن فكرة تصويرية الألفاظ فكرة سادت الأوساط المعرفية والفنية، ولم يكن الجاحظ سوى ناقل لها.

قدامة:

---

(١) الحيوان: (١٣٢/٣).

(٢) رسائل الجاحظ: (٢٦٢/١)

(٣) الصناعتين: (١٦١).

لقد أكمل قدامة الطريق حيث فصَّل ما أجمله الجاحظ:

"ومن عيوب المعاني إيقاع الممتنع فيها في حال ما يجوز وقوعه ويمكن كونه، والفرق بين الممتنع والمتناقض... أن المتناقض لا يكون، ولا يمكن **تصوره** في الوهم، والممتنع لا يكون، ويجوز أن **يُتصور** في الوهم" (١).

إن صلة المعاني بالصورة تصبح أوضح مع قدامة، فهو يشير إلى أن المعاني متصوَّرة في الأذهان تصوراً قد يتجاوز الواقع إلى الخيال، ولكن ما الذي يخرجها ليجعل منها شيئاً ملموساً ؟؟ يرى قدامة أن الذي يخرجها هو الشعر:

"ومما يجب توطيده وتقديمه، قبل الذي أريد أن أتكلم فيه، أن المعاني كلها معرضة للشاعر، وله أن يتكلم منها فيما أحب وآثر، من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه، إذ كانت المعاني بمنزلة المادة الموضوعة، **والشعر فيها كالصورة**، كما يوجد في كل صناعة من أنه لا بد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير **الصور** منها، مثل الخشب للنجارة، والفضة للصياغة" (٢).

إنه منطق الجاحظ الذي ركز في "البيان والتبيين" على العمومية الخطابية للبيان، وفي "الحيوان" مع الخصوصية الفنية للشعر، وهو رأي قدامة، فالرجلان يتفقان على أن الألفاظ هي التي تشكل صورة المعنى.

أبو هلال العسكري:

ما يزال الأمر مع أبي هلال على ما كان عليه مع سلفه الجاحظ، فما تزال فكرة صورية المعنى ومعنوية الصورة قائمة في ذهن الرجل:

---

(١) قدامة بن جعفر، نقد الشعر: (ص ١٠٢).

(٢) نقد الشعر: (ص ٦٥).

"فنقول: البلاغة كل ما تبلغ به المعنى قلب السامع فتمكنه في نفسه كتمكنه في نفسك مع **صورة مقبولة** ومعرض حسن. وإنما جعلنا حسن المعرض وقبول **الصورة** شرطاً في البلاغة، لأن الكلام إذا كانت عبارته رثة ومعرضه خلقاً لم يسم بليغاً، وإن كان مفهوم المعنى، مكشوف المغزى" (١).

إنه رأي يوسع الفكرة حتى يجعل لها إطاراً بلاغياً، وهي رمية عن قوس اللفظ في معترك قضية اللفظ والمعنى.

لقد سيطرت فكرة صورة المعنى على الجهود البلاغية التي بحثت في مفهوم الصورة، فأخرجت أشتاتاً لمبدأ علمي يحتوي بالرعاية البذرة المغروسة منذ القرن الثاني وقد تشققت عنها الأرض.

الحقل القرآني: مفهوما الصورة والتصور:

لقد كان المجال القرآني أقدر على التعامل مع مفهوم الصورة، فقد تحرر أصحابه من هيمنة هاجس صورة المعنى، وقد مر المصطلح في تلك الدراسات بمرحلتين: كانت الأولى في بداية القرن الرابع والثانية في آخره:

أولاً: أوائل القرن الرابع:

وهي المرحلة التي أفرزت الطبري، والحكيم الترمذي، وإشارة أخرى من الماتريدي.

الطبري: فكرة التصور:

لن تجد ذكراً مباشراً لمصطلح الصورة بدلالته المنهجية في تفسير الطبري في نطاق جهده وآرائه الخاصة أو المأثورة التي وثقها في تفسيره، إلا أن منهج الطبري القائم على فكرة البيان أوقف شيخ المفسرين على فلسفة فكرة التصوير:

---

(١) الصناعتين: (ص ١٠)

"القول في تأويل قوله تعالى: ﴿ ٱنظُرۡ كَيۡفَ نُصَرِّفُ ٱلۡأٓيَٰتِ لَعَلَّهُمۡ يَفۡقَهُونَ ٦٥ ﴾ الأنعام: ٦٥ يقول تعالى ذكره لنبيه محمد صلى الله عليه وسلم: انظر يا محمد بعين قلبك إلى ترديدنا حججنا على هؤلاء المكذبين بربهم الجاحدين نعمه، وتصريفناها فيهم" (١)

ويقول أيضاً في تفسير قوله تعالى: ﴿ ثُمَّ بَعَثۡنَا مِنۢ بَعۡدِهِم مُّوسَىٰ بِـَٔايَٰتِنَآ إِلَىٰ فِرۡعَوۡنَ وَمَلَإِيْهِۦ فَظَلَمُواْ بِهَاۖ فَٱنظُرۡ كَيۡفَ كَانَ عَٰقِبَةُ ٱلۡمُفۡسِدِينَ ١٠٣ ﴾ الأعراف: ١٠٣

"يقول جل ثناؤه لنبيه محمد صلى الله عليه وسلم: فانظر يا محمد بعين قلبك كيف كان عاقبة هؤلاء الذين أفسدوا في الأرض، يعني فرعون وملأه" (٢)

ويقول أيضاً:

"يقول تعالى ذكره لنبيه محمد صلى الله عليه وسلم: فانظر يا محمد بعين قلبك كيف كان عاقبة تكذيب هؤلاء الذين جحدوا آياتنا حين جاءتهم مبصرة" (٣)

ردد الطبري في كثير من المواضع عبارة "عين القلب"، بل تراه يستعمل عبارة "رؤية القلب":

"القول في تأويل قوله تعالى: ﴿ أَلَمۡ تَرَ إِلَى ٱلَّذِينَ خَرَجُواْ مِن دِيَٰرِهِمۡ وَهُمۡ أُلُوفٌ حَذَرَ ٱلۡمَوۡتِ فَقَالَ لَهُمُ ٱللَّهُ مُوتُواْ ثُمَّ أَحۡيَٰهُمۡۚ إِنَّ ٱللَّهَ لَذُو فَضۡلٍ عَلَى ٱلنَّاسِ وَلَٰكِنَّ أَكۡثَرَ ٱلنَّاسِ لَا يَشۡكُرُونَ ٢٤٣ ﴾ البقرة: ٢٤٣ يعني تعالى ذكره: "أَلَمْ تَرَ" ألم تعلم يا محمد

---

(١) جامع البيان: (٩/٣١٠).

(٢) جامع البيان: (١٠/٣٤١).

(٣) جامع البيان: (١٨/٢٤).

وهو من رؤية القلب لا رؤية العين، لأن نبينا محمداً صلى الله عليه وسلم لم يدرك الذين أخبر الله عنهم هذا الخبر ورؤية القلب ما رآه وعلمه به" (١)

وأي شيء عسى أن تكون تلك الآراء إن لم تكن مدلول مصطلح الصورة ؟ بل هي تحديداً الصورة الذهنية، نعم هو المدلول وإن غاب الدال، فالطبري يلفت الأنظار إلى الوسيلة البشرية لإدراك الصورة المرتبطة بأبعاد تبعدها عن الإدراك الحسي، فكأنه يشير إلى صورة لكنها لا تدرك بالبصر بل تدرك بشيء آخر يسميه عين القلب، إنه مفهوم التصور.

وفكرة التصور عينها تجدها عند الماتريدي معاصر الطبري:

"وقوله عَزَّ وَجَلَّ: ﴿لَتَرَوُنَّ ٱلْجَحِيمَ ۝٦﴾ التكاثر: ٦ يحتمل وجهين: أحدهما: يرونها عند الموت، والثاني: أي **يرونها بالتفكر والنظر** في آيات الله وحججه في الدنيا." (٢)

إنه مبدأ التصور الذي نجده عند الطبري باسم رؤية القلب، إلا أن الماتريدي يسميه التفكر.

الحكيم الترمذي: منهج المرسل والمتلقي:

وهو باحث آخر في المصطلح، وينطلق من ثلاثة مدلولات هي: الصورة، والتصوير والتصور. أما تركيزه فقد انصب على التصور أي على المعنى المرتسم داخل النفس، فتراه يردد مصطلح عين الفؤاد، يقول متحدثاً عن "مثل من أعطي نور الهداية":

"فكذا الذي أضاء صدره من نور قلبه كلما ذكر في شيء من أمور الآخرة وشأن القيامة والدارين تصورت صورة تلك الأشياء لعيني فؤاده لأن ذكر تلك الأشياء إذا تصورت صارت الصور ظلاً في الصدر قبالة عيني الفؤاد، لأن الضوء من نور الله في صدره، فإذا جاءت صور الأشياء وقع للصور ظل في ذلك الطور لأنه عليه النور ولكن حجبت صور

---

(١) جامع البيان: (٣١٤/٤).

(٢) تأويلات أهل السنة: (٦٠٩/١٠).

الأشياء عيني الفؤاد عن رؤية النور بمقدار ما تصور، ... فهو في ذلك الوقت كأنه يشاهد بعيني فؤاده ما يشاهد من الوقوف بين يديه، والنظر إلى جلاله. وإذا خلا من النفس وشهواتها ثار دخانها إلى الصدر فامتلأ هذا الصدر دخاناً وغباراً، الدخان لحريق الشهوات، والغبار للتجبر الذي في النفس من الكبر، فغاب ذلك الظل بتلك الصور التي صورت له أمور الآخرة، لأنه اختلط الضوء بالغبار والدخان، وافتقدت عينا الفؤاد تلك الصور" (١)

يكتسب هذا النص قيمته من خلال الكتاب الذي ورد فيه، وهو كتاب "الأمثال من الكتاب والسنة"، والمثل يقرب صور المجردات إلى الذهن، ليدركها المخاطب بعد جهل بها، يقول الحكيم:

"وتذبذبت النفس وترددت بالشهوة التي فيها فإذا ضُربت لها الأمثال صار ذلك الأمر لها بذلك المثل كالمعاينة كالذي ينظر في المرآة، فيبصر فيها وجهه، ويبصر بها من خلفه، لأن ذلك المثل قد عاينه ببصر الرأس، فإذا عاين هذا أدرك ذلك الذي غاب عنه بهذا، فسكنت النفس وانقادت للقلب". (٢)

إن منهج الحكيم الترمذي يقوم على أساس إيلاء الأهمية لجانب وظيفة الصورة والغرض من التصوير، إنها فلسفة التصور في عمقها الوجداني العقدي، هي خطوة كبيرة من الحكيم الترمذي، ولكنها تجنح نحو جزء يسير من الصورة القرآنية هو الأمثال، وهي تشبه كثيراً فكرة الطبري وتسير على المسار عينه، فكلاهما ينظر في فكرة التصور عبر أداته وهي عين القلب أو عين الفؤاد، غير أن الترمذي يتقدم خطوة أخرى بالنظر في جانب التصوير عبر الأمثال. إن ثنائية التصوير والتصور تشق طريقها في مسار المنهج القارئ للصورة القرآنية، حيث نصبح مع الحكيم الترمذي أمام منهج يركز على المرسل والمتلقي معاً، أما

(١) الأمثال من الكتاب والسنة، (ص ١٣٥- ١٣٦).

(٢) الأمثال من الكتاب والسنة: (ص٤).

فكرة الطبري فتقوم على جانب التصور، وبالتالي على جانب المتلقي أو المخاطب. ويضاف لذلك أن منهج الترمذي يقوم على التصور المبني على التأمل في علاقة عقل ووجدان الإنسان بالأبعاد العقدية.

ثانياً: أواخر القرن الرابع:

وهي مرحلة تجسد خطوات أخرى في طريق المنهج:

الرماني:

وهو باحث آخر ينطلق من البلاغة القرآنية مقيماً فكرته عن "التقديم الحسي" على قاعدة التشبيه والاستعارة، قال جابر عصفور:

"لقد توقف الرماني أمام مشكلة الإعجاز القرآني، وحاول أن يربط – جانباً منها – ببلاغة القرآن وطريقته الفذة في تقديم المعنى إلى المتلقي، وكان من الضروري أن يواجه التشبيه والاستعارة ويتأمل قدرة كل منهما على التأثير فيمن يتلقى النص القرآني. ورأى الرماني أن جانباً كبيراً من قدرة الاستعارات والتشبيهات القرآنية على التأثير يرتد إلى تقديم المعنى للحواس. لقد لاحظ أن النقلة – في الاستعارة القرآنية – تبدأ من "المعنوي العقلي" وتنتهي إلى "الحسي العيني" الذي يعرض المعنوي من خلاله" (١)

لقد تحرك الرماني في اتجاه يخالف اتجاه الطبري ويقترب من الترمذي، فتراه يكرر مصطلح "إخراج" في عرضه لفكرة التقديم الحسي: "إخراج ما ليس ... إلى ما" وكأن المعنى حبيس ساحة أُغلقت دونها جدر العقل وسُدَّت دونها أبواب الحواس، فكسر التصوير تلك الأبواب ونقب تلك الجدر.

ويكمن الفرق بين منهج الرماني ومنهج كل من الطبري والماتريدي في كون الرماني يهتم بتقريب الصورة من المخاطب حتى يجعلنا هذا التقريب أمام إخراج للصورة من العالم

---

(١) الصورة الفنية: (ص٢٦١).

المدرك بالعقل إلى العالم المحسوس، وهذا ما يجعل الترمذي أقرب الثلاثة إليه. أما مجمل منهج الأئمة الثلاثة فينظر في مطلق تصور الإنسان، وفي موقفه مما تصور، وفي أدوات هذا التصور، فالفكرة عند ثلاثتهم أعمق من الفكرة عند الرماني.

الباقلاني: ومضة خاطفة:

يمضي المنهج في مسار عميق بطيء لتطالعنا إشارة أخرى من الباقلاني (ت ٤٠٣هـ):

"وتصوير ما في النفس، وتشكيل ما في القلب، حتى تعلمه وكأنك مشاهده، وإن كان قد يقع بالإشارة، ويحصل بالدلالة والإمارة، كما يحصل بالنطق الصريح، والقول الفصيح، فللإشارات أيضاً مراتب، وللسان منازل. ورب وصف يصور لك الموصوف كما هو على جهته لا خلف فيه، ورب وصف يربو عليه ويتعداه. ورب وصف يقصر عنه ... ومما يصور لك الكلام الواقع في الصفة، كقوله حكاية عن السحرة لما توعدهم فرعون بما توعدهم به حين آمنوا: ﴿قَالُوا لَا ضَيْرَ إِنَّا إِلَىٰ رَبِّنَا مُنقَلِبُونَ ۝ إِنَّا نَطْمَعُ أَن يَغْفِرَ لَنَا رَبُّنَا خَطَايَانَا أَن كُنَّا أَوَّلَ الْمُؤْمِنِينَ ۝﴾ الشعراء: ٥٠ – ٥١ ... وهذا ينبئ عن كلام الحزين لما ناله، الجازع لما مسه... وتقصي أقسام ذلك مما يطول، ولم أقصد استيفاء ذلك، وإنما ضربت لك المثل بما ذكرت لتستدل، وأشرت إليك بما أشرت لتتأمل. (١)

نعم، تلك هي القراءة المكتملة لمفهوم الصورة القرآنية، وإنك لتجد في هذا الحديث العابر الصورة بأركانها الثلاثة: التصوير، والصورة، والتصور. كاد أن يصل إلى دراسة مكتملة لمفهوم الصورة، لكنه آثر الاختصار، وهذه نقطة جديرة بالوقوف عندها: ما الذي يحفز العالم الدارس في علوم القرآن لتقصي فكرة ما باحثاً في تفصيلاتها ؟؟ لماذا لم يفرد الباقلاني التصوير القرآني بكتاب أو رسالة ؟؟ الراجح أن إحساساً عاماً يشيع في الأوساط

(١) الباقلاني، إعجاز القرآن، (ص٢٤٤-٢٤٥).

العلمية دافعاً إياها لاستقصاء مبدأ علمي معين، وهنا يتحول السؤال ليُصاغ بصورة أخرى: ما السبب أو الأسباب الكامنة وراء هذا الشيوع ؟؟ ربما هو سُلَّم الأولويات، فالباقلاني ينظر في الإعجاز وهو مبدأ علمي كان على رأس تلك الأولويات لم يشأ الالتفات لغيره، هكذا رتب العقل العربي أولوياته ولم يجعل الدراسة الموسَّعة للصورة القرآنية هماً من همومه، وربما هي الوسائط المتاحة المتكونة بصورة تراكمية، لم يشعر الباقلاني أنها كافية ليستعان بها في قراءة الصورة القرآنية.

إن أهمية مرحلة أشتات المنهج تنبع من وضعها لأساس يستطيع اللاحقون البناء فوقه، ولو أن تلك الأشتات جمعت لأعطتنا مشهداً علمياً أقرب إلى النضج يظهر فيه مصطلح الصورة مكتمل الأركان بالدلالتين الأولى والثانية، فقد ركز الجانب البلاغي على الدلالة الأولى، بينما ركز جانب الدراسات القرآنية على الدلالة الثانية بعناصرها الثلاثة: الصورة، والتصوير، والتصور.

المبحث الثاني

اكتمال المنهج

وإنما كان الاكتمال بجهود عبد القاهر الجرجاني في كتابيه الأسرار والدلائل، وقد خصص للصورة نصيباً لا يستهان به من كتابيه، ناظراً في الدلالتين الأولى والثانية.

الأسرار: الصورتان ومبدأ المقارنة:

إن المتأمل في الأسرار يجد عبد القاهر قد جنح فيه إلى طرح الصورة الخِطابية في شكل ثنائيات، فلا تجده يتحدث عن صورة قُصدت بالتحليل بل عن صورتين أنشأ بينهما المتكلم ضرباً من المزاوجة اللغوية في علاقة يحددها ذلك المتكلم ويحللها عبد القاهر.

"واعلم أن غرضي في هذا الكلام الذي ابتدأته، والأساس الذي وضعته، أن أتوصل إلى بيان أمر المعاني كيف تختلف وتتفق ؟ ومن أين تجتمع وتفترق ؟ ... وإن من الكلام ما هو كما هو شريف في جوهره كالذهب الإبريز الذي تختلف عليه الصور وتتعاقب

عليه الصناعات، وجُلُّ المعوَّل في شرفه على ذاته، وإن كان التصوير قد يزيد في قيمته ويرفع من قدره، ومنه ما هو كالمصنوعات العجيبة من مواد غير شريفة، فلها – ما دامت الصورة محفوظة عليها لم تنتقض، وأثر الصنعة باقياً معها لم يبطل– قيمة تغلو، ومنزلة تعلو" (١)

إنها كلمات للجرجاني وردت في الصفحات الأولى للأسرار، مما يعني أنها تؤسس لمنطلقه في تناول مفهوم الصورة، ولو تأملتها لأدركت أنه يجعل الدلالة الأولى منطلقاً لدراسة الدلالة الثانية، فالصورة التي يذكرها هنا هي صورة المعنى، وهذا يدل على عمق فهم الرجل لصلة الدلالة الأولى بالدلالة الثانية التي تظهر بُعَيْد ذلك عند حديثه عن الاستعارة المفيدة:

"فإن الأشياء تزداد بيانا بالأضداد، ومثاله قولنا: رأيت أسداً، وأنت تعني رجلاً شجاعاً ... فقد استعرت اسم الأسد للرجل، ومعلوم أنك أفدت بهذه الاستعارة ما لولاها لم يحصل لك، وهو المبالغة في وصف المقصود بالشجاعة، وإيقاعك منه في نفس السامع صورة الأسد في بطشه وإقدامه وبأسه وشدته، وسائر المعاني المركوزة في طبيعته، مما يعود إلى الجرأة" (٢)

فنحن أمام صورتين: إحداهما للرجل، وهي صورة حقيقية، والأخرى للأسد، وهي صورة مجازية وضعت فوق صورة الرجل لتحل محلها في ذهن المخاطب، هكذا تتحاور الصورتان منشئتين ضرباً من الخلط والاختلاط بينهما بغرض خِطابي وهو خلع صفات الأسد على الرجل.

وترى عبد القاهر يتوغل أكثر ناظراً بالعقلية الناقدة في منابع وأسس الإبداع باحثاً في طبيعة الصلة بين الصورتين، يقول في تحليله لبيت ابن المعتز:

كأن البرق مصحف قارٍ فانطباقاً مرة وانفتاحا

---

(١) أسرار البلاغة: (ص٢٦).

(٢) أسرار البلاغة: (ص٣٣).

"لم ينظر من جميع أوصاف البرق ومعانيه إلا إلى الهيئة التي تجدها العين له من انبساط يعقبه انقباض، وانتشار يتلوه انضمام، ثم فلى نفسه عن هيئات الحركات لينظر أيها أشبه بها، فأصاب ذلك فيما يفعله القارئ من الحركة الخاصة في المصحف " (١)

ينشئ الجرجاني بعبقريته النقدية الفذة حواراً بين الصورتين، ليخرج لنا ضرباً من النقد المستقصي لتفصيلات مفهوم الصورة، ثم للأسباب التي تدفع المتكلم لاختيار صورة دون أخرى ليجعلها في موضع المشبه به. كل هذا وكلتا الصورتين مدركة بالحواس، ولكن ماذا لو ندَّت إحداهما مفلتة عن الإدراك بالحواس البشرية ؟؟ هنا نصبح أمام الشبه العقلي:

ومما لا يكون الشبه فيه إلا عقلياً، قولنا في أصحاب رسول الله صلى الله عليه وسلم: "ملح الأنام" ... فأنت تعلم أن لا وجه ها هنا للتشبيه إلا من طريق الصورة العقلية، وهو أن الناس يصلحون بهم كما يصلح الطعام بالملح، والشبه بين صلاح العامة بالخاصة وبين صلاح الطعام بالملح، لا يتصور أن يكون محسوسا" (٢)

ونرى في الأسرار دليلاً واضحاً على فكرة الصورتين، وذلك عند حديثه عن التمثيل:

"وذلك أنك بالتمثيل في حكم من يرى صورة واحدة، إلا أنه يراها تارة في المرآة، وتارة على ظاهر الأمر، وأما في التشبيه الصريح، فإنك ترى صورتين على الحقيقة ... وإنما يزيدك التشبيه صورة ثانية مثل هذه التي معك، ويجتلبها لك من مكان بعيد حتى تراهما معا وتجدهما جميعا، وأما في الأول، فإنك لا تجد في الفرع نفس ما في الأصل من الصفة وجنسه وحقيقته، ولا يحضرك التمثيل أوصاف الأصل على التعيين والتحقيق، وإنما يخيل إليك أنه يحضرك ذلك، فإنه يعطيك من الممدوح بدراً ثانياً، فصار وزان ذلك وزان أن المرآة تخيل

---

(١) أسرار البلاغة:: (ص١٥٣)

(٢) أسرار البلاغة: (٧٠)

إليك أن فيها شخصاً ثانياً صورته صورة ما هي مقابلة له، ومتى ارتفعت المقابلة، ذهب عنك ما كنت تتخيله، فلا تجد إلى وجوده سبيلاً، ولا تستطيع له تحصيلاً، لا جملة ولا تفصيلاً". (١)

فالصورتان ثابتتان، وإن اختلف شكل ثبوتهما فإن وجودهما معاً لا جدال فيه. ويتجاوز الجرجاني فكرة التقنين للجمال الفني إلى محاولة النظر في تدرج صلة الصورة بالمعنى، والاستنصار للمعنى بالصورة على تدرج في النصرة بتدرج الصور بين الخفاء والبينونة:

"فأنت إذا قلت للرجل أنت مضيعٌ للحزم في سعيك، ومخطئٌ وجه الرشاد، وطالبٌ لما لا تناله، إذا كان الطلب على هذه الصفة ومن هذه الجهة، ثم عقبته بقولك وهل يحصل في كف القابض على الماء شيء مما يقبض عليه ... يبين ذلك أنه لو كان الرجل مثلاً على طرف نهر في وقت مخاطبة صاحبه وإخباره له بأنه لا يحصل من سعيه على شيء، فأدخل يده في الماء وقال: انظر هل حصل في كفي من الماء شيء؟ فكذلك أنت في أمرك" (٢)

إن الفنون البلاغية التي تحدَّث عنها صاحب الأسرار تنبع من منبع ازدواجية الصورة، وترتبط تلك الفروع في صورها المزدوجة بمنظومة من العلاقات يُقرأ الإبداع اللغوي في ضوئها ويسترشد بها لبلوغه إنتاجاً وإدراكاً وتلقياً. فالأسرار يناقش ويحلل الصورتين وفق صلتهما بالمخاطب قرباً وبعداً، ثم وفق الضوابط الفنية التي سعى عبد القاهر لأن تكون وسيلة وميزاناً للجودة والإجادة والحسن والإحسان.

---

(١) أسرار البلاغة: (ص٢٣٧)

(٢) أسرار البلاغة: (ص١٢٦)

الدلائل: الصورة الواحدة:

ينظر الدلائل في فكرتين أساسيتين: ترجع إحداهما إلى الدلالة الأولى مجسَّدة في صورة المعنى، وترجع الثانية إلى الصورة المرسومة باللغة مع التركيز على الصورة الواحدة:

"وإنما سبيل هذه المعاني سبيل الأصباغ التي تُعمل منها الصور والنقوش، فكما أنك ترى الرجل قد تهدَّى في الأصباغ التي عمل منها الصورة والنقش في ثوبه الذي نسج، إلى ضرب من التخير والتدبر في أنفس الأصباغ، وفي مواقعها ومقاديرها وكيفية مزجه لها وترتيبه إياها، إلى ما لم يتهدَّ إليه صاحبه، فجاء نقشه من أجل ذلك أعجب، وصورته أغرب، كذلك حال الشاعر والشاعر في توخيهما معاني النحو ووجوهه التي علمت أنها محصول النظم" (١)

يرى الجرجاني أن اللغة التصويرية تستمد ضوابطها وأسسها الفنية العامة من مفهوم النظم، فلسنا هنا بحاجة إلى النظرة المقارِنة بين صورتين كما مر بنا في الأسرار، فنحن مع الدلائل أمام مطلق مفهوم الصورة مما يقتضي النظر في الصورة الواحدة، بل تراه يقصي الاستعارة باعتبارها فناً بلاغياً مستدعياً النظم ليحل محلها لكونه معياراً لتقييم الفن:

"وأنا أكتب لك شيئا مما سبيل الاستعارة فيه هذا السبيل، ليستحكم هذا الباب في نفسك، ولتأنس به، فمن عجيب ذلك قول بعض الأعراب:

الليل داج كنفاً جلبابه والبين محجور على غرابه

ليس كل ما ترى من الملاحة لأن جعل لليل جلباباً وحجر على الغراب، ولكن في أن وضع الكلام الذي ترى فجعل الليل مبتدأ، وجعل داج خبراً له وفعلاً لما بعده وهو الكنفان، وأضاف الجلباب إلى ضمير الليل، ولأن جعل كذلك البين مبتدأ، وأجرى محجورا خبرا عنه، وأن أخرج اللفظ على مفعول. يبين ذلك أنك لو قلت: وغراب البين محجور

---

(١) دلائل الإعجاز: (ص١٢٢)

عليه، أو قد حجر على غراب البين، لم تجد لهذه الملاحة. وكذلك لو قلت: قد دجا كنفاً جلباب الليل، لم يكن شيئاً" (١).

نعم تُقْصى الاستعارة، ويستدعى النظم، فهو ينحو في تحليله للبيت نحو النظر في الصورة الواحدة التي يتحكم فيها النظم، أما دور الصورتين فيأتي لاحقاً بُعَيْد التأمل في الصورة الواحدة التي تتأسس على المعنى أي على الدلالة الأولى، فهو يقول:

"ومعلوم أن سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة، وأن سبيل المعنى الذي يعبر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه، كالفضة والذهب يصاغ منهما خاتم أو سوار. فكما أن محالاً إذا أنت أردت النظر في صوغ الخاتم، وفي جودة العمل ورداءته، أن تنظر إلى الفضة الحاملة تلك الصورة، أو الذهب الذي وقع فيه ذلك العمل وتلك الصنعة كذلك محالٌ إذا أردت أن تعرف مكان الفضل والمزية في الكلام، أن تنظر في مجرد معناه وكما أنا لو فضلنا خاتماً على خاتم، بأن تكون فضة هذه أجود، أو فصه أنفس، لم يكن ذلك تفضيلاً له من حيث هو خاتم كذلك ينبغي إذا فضلنا بيتاً على بيت من أجل معناه، أن لا يكون ذلك تفضيلاً له من حيث هو شعر وكلام. وهذا قاطع، فاعرفه" (٢)

وتبرز فكرة صورة المعنى بشكل أوضح في قوله:

"وكذلك إذا جعلوا المعنى يتصور من أجل اللفظ بصورة، ويبدو في هيئة، ويتشكل بشكل يرجع المعنى في ذلك كله إلى الدلالات المعنوية، ولا يصلح شيء منه حيث الكلام على ظاهره، وحيث لا يكون كناية ولا تمثل ولا استعارة، ولا استعانة في الجملة بمعنى على معنى، وتكون الدلالة على الغرض من مجرد اللفظ، فلو أن قائلاً قال: "رأيت الأسد"، وقال آخر: "لقيت الليث"، لم يجز أن يقال في الثاني انه صور المعنى في غير صورته الأولى، ولا أن

---

(١) دلائل الإعجاز: (ص١٣٣).

(٢) دلائل الإعجاز: (ص٢٥١)

يقال أبرزه في معرض سوى معرضه، ولا شيئاً من هذا الجنس. وجملة الأمر أن صور المعاني لا تتغير بنقلها من لفظ إلى لفظ، حتى يكون هناك اتساع ومجاز، وحتى لا يراد من الألفاظ ظواهر ما وضعت له في اللغة، ولكن يشار بمعانيها إلى معانٍ أُخر"(١)

وبيان قول الجرجاني هنا أنك لو قلت مثلاً "رأيت محمداً" فلمخاطبك أن يتصور صورة محمد مقبلاً، فهي صورة واحدة. أما لو قلت "رأيت أسداً" تقصد محمداً نفسه فهما صورتان: صورة محمد وصورة الأسد، وهنا يأتي دور الحديث عن الحقيقة والمجاز، حيث تغيرت صورة المعنى ليصبح محمد هو الأسد نفسه، ولكن هذا المجاز يبقى هو هو لو قلت "لقيت الليث". وهذا مجمل رأي الجرجاني.

ولنتأمل قوله محللاً الصورة الواحدة في قوله تعالى: ﴿ وَفَجَّرْنَا ٱلْأَرْضَ عُيُونًا ﴾ القمر: ١٢.

"وقد حصل بذلك من معنى الشمول ههنا، مثل الذي حصل هناك. وذلك أنه قد أفاد أن الأرض قد كانت صارت عيوناً كلها، وأن الماء قد كان يفور من كل مكان منها. ولو أجري اللفظ على ظاهره فقيل: "وفجرنا عيون الأرض، أو العيون في الأرض"، لم يُفدْ ذلك ولم يدل عليه، ولكان المفهوم منه أن الماء قد كان فار من عيون متفرقة في الأرض، وتبجس من أماكن منها" (٢)

فهو هنا يتحدث عن صورة الأرض وهي تتفجر عيوناً، فلا تشبيه ولا استعارة، بل الحقيقة اللغوية وحدها، ولكن الجرجاني ينظر إلى تأثير النظم في طبيعة تلقي المخاطب للصورة، فهو يقارن بين إيقاع التفجير على الأرض وإيقاعه على العيون، فهنا تختلف الصورة. وهذا ما أردته بالصورة الواحدة. فهي صورة تدخل ضمن الدلالة الثانية للصورة

(١) دلائل الإعجاز: (ص٢٦٠)

(٢)دلائل الإعجاز: (ص١٣٢-١٣٣)

لكنها تتحدث عن صورة منفردة أما الصورة المطروحة عبر التشبيه والاستعارة فتدفعنا للمقارنة بين صورتين شُبِّهت إحداهما بالأخرى.

بل إنك لترى عبد القاهر يميل إلى إقصاء الاستعارة لينظر في جمال الصورة من جهة تأثير النظم:

"فانظر إلى قوله: ...

سالت عليه شعاب الحي حين دعا أنصاره بوجوه كالدنانير

فإنك ترى هذه الاستعارة، على لطفها وغرابتها، إنما تم لها الحسن وانتهى إلى حيث انتهى، بما توخي في وضع الكلام من التقديم والتأخير، وتجدها قد ملحت ولطفت بمعاونة ذلك ومؤازرته لها. وإن شككت، فاعمد إلى الجارين والظرف، فأزل كلاً منها عن مكانه الذي وضعه الشاعر فيه، فقل: "سالت شعاب الحي بوجوه كالدنانير عليه حين دعا أنصاره". ثم انظر كيف يكون الحال، وكيف يذهب الحسن والحلاوة، وكيف تعدم أريحيتك التي كانت، وكيف تذهب النشوة التي كنت تجدها" (١)

مجمل القول إن الجرجاني يرمي إلى إثبات مبدأ نقدي مفاده أن صورة المعنى هي أساس الجمال اللغوي، فالمتكلم يريد إيصال فكرة ما، ويمتلك عدة طرق لإيصالها، وهنا يتدخل مفهوم النظم ليضبط الشكل المثالي للجمال اللغوي، وهو بذلك يبين ما حام حول الرغبة في بيانه سابقوه من الجاحظ حتى أبي هلال. إن فكرة صورة المعنى قد ألقت عصا ترحالها على أعتاب إعجاز القرآن لتتخذ من مفهوم النظم معياراً تُدْرَكُ به ويُحَدَّدُ به موقعُها من الجمال اللغوي.

وبهذا الاعتبار فالأسرار ينظر في الدلالة الثانية، والدلائل ينظر في الدلالتين معاً، مع الأخذ بالاعتبار أن الصورتين لا تستغنيان عن الصورة الواحدة، فعلم البيان فرع من علم

(١) دلائل الإعجاز: (ص١٣١)

المعاني، أليس ما فيه من الصور إنما صيغ عبر النظم ؟؟ لقد أوصل الجرجاني لكل ناظر في مفهوم الصورة فكرة يعلن من خلالها أن البلاغة هي العلم المهيمن على مصطلح الصورة، فالنظم يهيمن على الدلالتين الأولى والثاني، حيث تتفرع عن الدلالة الثانية فكرة انقسام الصورة اللغوية إلى صورة واحدة وصورة مزدوجة، ليناقش ليفرد الأسرار لمناقشة الصورتين معاً، ويناقش في الدلائل الدلالتين الأولى والثانية معاً، مع التركيز على الصورة الواحدة دون الصورتين. كل هذا تحت هيمنة البلاغة، وإمساكها بمعاقد الأحكام الفنية في حق الصورة بدلالتيها الأولى والثانية. فلم يبق سوى الدلالة الثالثة التي هي في حل من هيمنة البلاغة بل هي ملك مشاع لكل العلوم.

بالجرجاني تكتمل حلقات المنهج الدارس فقد أنشأ نظرية متكاملة رغم توزيعه إياها على الأسرار والدلائل، فتجد عنده النظرة المجملة للصورة، وتجد كذلك التفصيل المستقصي لمكونات الصورة، غير مغْفِلٍ جانب تأثير الصورة في تقييم الإبداع اللغوي. لقد تكامل المنهج الدارس للصورة فاكتمل، فما هي ردود الأفعال العلمية على هذا الاكتمال؟

الفصل الثاني
التطبيق ثم الجمود

كان الزمخشري أول مفسر يجد أمامه المنهج الدارس مكتملاً، وسبْقُه في تطبيق المنهج ملَّكه زمام مبادرة يفرض بها ما يختاره من المذاهب. وقد استخدم الزمخشري كافة مصطلحات الحقل الصوري كالتصوير والصورة والتصور والتمثيل والتخييل، مما يعني إدراكاً عميقاً لتكامل المنهج.

المبحث الأول
الزمخشري: صدام المنهج والمذهب

أول ما يجب على الباحث في دقيق أو جليٍّ من شأن الكشاف أن يلتفت إلى معتزلية صاحبه قارئاً في ضوء غاياتها كل ما يقول الرجل وكل ما ينكر، وقد لفت نظري حين أحصيت ورود مصطلحات التصوير في الكشاف أن صاحبه يفرق بين الصورة والتصوير، ويوجب علينا هذا التفريق أن نقف أمام كل من المصطلحين:

الصورة:

إن هذا المصطلح يحضر في الكشاف على درجتين: استعمال غالب، واستعمال نادر، سوف نستعرضهما أولاً في سبيل الخروج بنتيجة تحدد لنا طبيعة تعامله مع مصطلح الصورة.

الاستعمال الغالب:

إن معظم المواضع التي ظهر فيها مصطلح "**الصورة**" في الكشاف تحيل على التحديد اللغوي، فإن تجاوزته فإلى الدلالة الثالثة، وهذه بعض تلك المواضع على سبيل التمثيل:

الدلالة الثالثة:

"كانت صورة صنعهم مع الله حيث يتظاهرون بالإيمان وهم كافرون، صورة صنع الخادعين."[١]

"وأما الكفر فغير مستحيل مع ما ذكر من الإماتة والإحياء. قلت: قد أخرج في صورة المستحيل لما قوى من الصارف عن الكفر والداعي إلى الإيمان"[٢]

" هو في صورة البهتان وليس ببهتان في الحقيقة" [٣]

"وإبراز حالهم في صورة حالة الآيسين من الرحمة التي هي أغلظ الأحوال وأشدها"[٤]

" وكما تقتضيه صورة تلك الحال التي تكاد تذهب بالعقول والعزائم." [٥]

الدلالة اللغوية:

"عرضوا أنفسهم لسخط الله ونزول أمره بأن يفك ما ركبه من خلقهم، وينثر ما نظم من صورهم وأشكالهم" [٦]

" والمسنون: المصور، من سنة الوجه، وقيل المصبوب المفرغ، أي أفرغ صورة إنسان كما تفرغ الصور من الجواهر المذوبة في أمثلتها." [٧]

---

(١) الكشاف: (٥٧/١)

(٢) الكشاف: (١٢١/١)

(٣) الكشاف: (٤٩٢/٢)

(٤) الكشاف: (٣٨٣/١)

(٥)الكشاف: (٤٥٦/٢)

(٦) الكشاف: (١٤١/١)

(٧)الكشاف: (٥٧٦/٢)

" فسبحان من يدرك صورة تلك وأعضاءها الظاهرة والباطنة وتفاصيل خلقتها ويبصر بصرها ويطلع على ضميرها" (١)

" فإن القليل من المهديين كثير في الحقيقة وإن قلوا في الصورة فسموا ذهابا إلى الحقيقة كثيراً" (٢)

وهناك بعض المواضع الموهمة برجوعها إلى الدلالة الأولى على شاكلة قوله:

"وأصل الكلام وليتربص المطلقات وإخراج الأمر في صورة الخبر تأكيد للأمر وإشعار بأنه مما يجب أن يتلقى بالمسارعة إلى امتثاله فكأنهن امتثلن الأمر بالتربص فهو يخبر عنه موجوداً ونحوه قولهم في الدعاء رحمك الله أخرج في صورة الخبر ثقة بالاستجابة كأنما وجدت الرحمة فهو يخبر عنها" (٣)

فهو يتحدث عن تغير الصورة التي طرح فيها الأمر، حيث طرح في الآية الكريمة في صورة جملة خبرية، وبالتالي فهي الدلالة الثالثة وليست الثانية وليست الأولى.

الاستعمال النادر:

ولم أعثر لمصطلح الصورة في الكشاف إلا على مواضع شديدة الندرة استخدمه فيها الزمخشري استخداماً يرجع إلى الدلالة الثانية، على شاكلة قوله:

" فان قلت: كيف صورة جرى الأنهار من تحتها؟ قلت: كما ترى الأشجار النابتة على شواطئ الأنهار الجارية." (٤)

وقوله:

"ولضرب العرب الأمثال واستحضار العلماء المثل والنظائر شأن ليس بالخفي في إبراز

---

(١)الكشاف: (١١٦/١)

(٢)الكشاف: (١١٨/١)

(٣)الكشاف: (٢٧٠/١)

(٤) الكشاف: (١٠٦/١)

خبيات المعاني، ورفع الأستار عن الحقائق، حتى تريك المتخيل في صورة المحقق، والمتوهم في معرض المتيقن، والغائب كأنه مشاهد"(١)

وحتى حين تكون الصورة واضحة جلية في عناصر تكوينها اللغوي فإنه لا ينظر في تفصيلاتها بل يلتفت إلى ما وراءها، ولننظر في تفسيره لسورة المسد:

"والمعنى: في جيدها حبل مما مسد من الحبال، وأنها تحمل تلك الحزمة من الشوك وتربطها في جيدها كما يفعل الحطابون: تخسيساً لحالها، وتحقيراً لها، وتصويراً لها بصورة بعض الحطابات من المواهن، لتمتعض من ذلك ويمتعض بعلها، وهما في بيت العز والشرف (٢)

فهو لا يتأمل صورة حمالة الحطب بمنطلق الدلالتين الأولى أو الثانية بل يفرق بين صورة المشبه امرأة أبي لهب وصورة حمالة الحطب، وهو بذلك يصبح تلميذاً غير مخلص لأستاذه الجرجاني الذي بذل الجهود الكبيرة ليثبت منطق الاقتران اللغوي بين الصورتين في علاقات خطابية اجتهد الجرجاني لحصرها، فلا تجد صاحب الكشاف يلتفت إلى شيء من تفصيلات الصورة وما حملته من الوعيد والحزم، بل يفرق بين الصورتين صورة أم جميل وصورة حمالة الحطب، وإن كان قد وقف لينظر في تأثير التصوير فيها باعتبار أن السورة عبارة عن ذم لها ولزوجها، فهو بذلك يبتعد عن تقصي القيمة الجمالية للصورة باحثاً في حقيقة ما صورت من أجله. وهذا دأب الزمخشري في أغلب كشافه فهو لا يرى الصورة في ذاتها بل يراها مرآة لمعنى مراد.

وتراه في بعض المواضع الأخرى يقترب من الإبداع التحليلي، لكنها نادرة، على شاكلة تفسيره لقوله تعالى: ﴿فَإِذَا لَقِيتُمُ الَّذِينَ كَفَرُوا فَضَرْبَ الرِّقَابِ﴾ محمد: ٤

---

(١) الكشاف: (٧٢/١)

(٢)الكشاف: (٨١٦/٤)

"في هذه العبارة من الغلظة والشدة ما ليس في لفظ القتل، لما فيه من تصوير القتل بأشنع صورة وهو حز العنق وإطارة العضو الذي هو رأس البدن وعلوه وأوجه أعضائه. ولقد زاد في هذه الغلظة في قوله تعالى فاضربوا فوق الأعناق واضربوا منهم كل بنان. (١)

وليته أكثر من أمثال تلك التحليلات، ولكن علة تقف وراء هذا التراجع عما كان ممكناً، هي علة المذهب العقدي.

هكذا يستخدم الزمخشري مصطلح الصورة استخداماً يضعف دوره فيظهره بهذا المظهر الباهت، فقد استخدم هذا المصطلح، باستثناء مواضع سأتطرق لها، استخداماً لا يبرزه في صورة العامل المؤثر إلا إذا حضر معه مصطلح التصوير، كقوله:

" لأن التمثيل مما يكشف المعاني ويوضحها، لأنه بمنزلة التصوير والتشكيل لها. ألا ترى كيف صور الشرك بالصورة المشوهة؟"(٢)

يحضر مصطلح التصوير مزاحماً مصطلح الصورة، ليؤكد الزمخشري من خلال الطرح المزدوج للمصطلحين معاً أن مصطلح الصورة هو ختام عملية التصوير أي صناعة الصورة، إذ هو نتيجة تلك الصناعة، أما حضور مصطلح الصورة منفرداً غير معتصم بعصمة مصطلح التصوير فحضور ضعيف. فهو مصطلح مهمش استخدمه الزمخشري بالدلالة الثالثة، فإن جاوزها فإلى الدلالة اللغوية ومن النادر جداً أن يورد الزمخشري هذا المصطلح بالدلالة الثانية.

التصوير:

إن دراسة الزمخشري للصورة القرآنية لا تمر إلا عبر العقل، فهو لا يدرس الصورة لذاتها فيقف عندها ويحلل أركانها ويتعمق في تفصيلاتها كما فعل الجرجاني في الأسرار، بل

---

(١) الكشاف: (٤/٣١٦)

(٢)الكشاف: (٣/٤٧٨)

ينظر للصورة على أنها معبر لفكرة أخرى، وهنا تكبر قيمة مصطلح التصوير على حساب مصطلح الصورة، فالأمر عند الزمخشري أمر صناعة للصورة، فتلك الصناعة هي الأوْلى بأن يُنْظر فيها. وكما صنع مع مصطلح الصورة فإنه يصنع مع مصطلح التصوير، فتراه ينقسم عنده إلى فرعين:

الفرع الأول: (الدلالة الثانية):

على عكس مصطلح الصورة فإن مصطلح التصوير ذو حضور في صورة الدلالة الثانية للمصطلح، ولكنه داخل هذه الدلالة ينقسم إلى قسمين هما: التقديم الحسي، والأمثال:

التقديم الحسي:

وكما مر بنا من قبل فإن التقديم الحسي فكرة دخلت الحقل الصوري من خلال مبدأ التقريب المعتمد على صورتين إحداهما بعيدة عن الإدراك بالحواس والثانية مدركة بالحواس تستغل لتقريب الأولى لأذهان المخاطبين.

﴿ مَّثَلُ ٱلَّذِينَ يُنفِقُونَ أَمۡوَٰلَهُمۡ فِي سَبِيلِ ٱللَّهِ كَمَثَلِ حَبَّةٍ أَنۢبَتَتۡ سَبۡعَ سَنَابِلَ فِي كُلِّ سُنۢبُلَةٖ مِّاْئَةُ حَبَّةٖۗ وَٱللَّهُ يُضَٰعِفُ لِمَن يَشَآءُۚ وَٱللَّهُ وَٰسِعٌ عَلِيمٌ ٢٦١ ﴾ البقرة: ٢٦١

... وهذا التمثيل تصوير للأضعاف، كأنها ماثلة بين عيني الناظر" [١]

- يقال: اقشعر جلده من الخوف وقف شعره، وهو مثل في شدة الخوف، فيجوز أن يريد به الله سبحانه التمثيل، تصويراً لإفراط خشيتهم. [٢]
- "لما ذكر سبحانه الشراء أتبعه ما يشاكله ويواخيه وما يكمل ويتم بانضمامه إليه، تمثيلا لخسارهم وتصويرا لحقيقته."[١]

---

(١) الكشاف: (٣٠١/١)

(٢)الكشاف: (١٢٠/٤)

فهو هنا يؤدي دور التقديم الحسي، حين تتحول الخسارة إلى خسارة مادية كما يخسر التاجر.

- "فيجوز أن يكون ذكر التقطيع تصويراً لحال زوال الريبة عنها. ويجوز أن يراد حقيقة تقطيعها وما هو كائن منه بقتلهم أو في القبور أو في النار"(٢)

- "وهذا تمثيل للمعلوم بالنظر، والاستدلال بالمشاهد المحسوس، حتى يتصوره السامع كأنه ينظر إليه بعينه، فيحكم اعتقاده والتيقن به." (٣)

- "أن يكون استعظاماً للكلمة، وتهويلاً من فظاعتها، وتصويراً لأثرها في الدين وهدمها لأركانه وقواعده، وأن مثال ذلك الأثر في المحسوسات: أن يصيب هذه الأجرام العظيمة التي هي قوام العالم ما تنفطر منه وتنشق وتخر" (٤)

- "واستعار لذلك القذف والدمغ، تصويراً لإبطاله وإهداره ومحقه فجعله كأنه جرم صلب كالصخرة مثلا، قذف به على جرم رخو أجوف فدمغه"(٥)

فنراه هنا يستخدم مصطلح الاستعارة في ربط لم يتكرر كثيراً بين البلاغة ومصطلح التصوير.

=

(١) الكشاف: (٧١/١)

(٢) الكشاف: (٣١٣/٢)

(٣) الكشاف: (٣٠٤/١)

(٤) الكشاف: (٣/ ٤٥)

(٥)الكشاف: (١٠٧/٣)

لقد وجد الزمخشري فكرة التقديم الحسي ضمن المنهج المكتمل لدراسة الصورة، ولاقت عنده استحساناً وهوى فطبقها في تفسيره عبر وسيط التصوير.

تصويرية الأمثال:

لقد نقب الزمخشري في التاريخ العلمي فأفاد منه، فقد ربط الحكيم الترمذي التصوير بالأمثال القرآنية، ليأتي الزمخشري مطبقاً للمبدأ ورابطاً بين ثنائية الصورة والمثل القرآني من جهة والتقديم الحسي من جهة أخرى، والفرق بين هذا التطبيق وبين أشتات أشكال التقديم الحسي السابقة أن تلك لا تتقيد بمصطلح معين، أما هذا فينضوي تحت راية الأمثال:

"تؤتي أكلها كل حين": تعطى ثمرها كل وقت وقَّته الله لإثمارها بإذن ربها بتيسير خالقها وتكوينه لعلهم يتذكرون لأن في ضرب الأمثال زيادة إفهام وتذكير **وتصوير للمعاني**"(١)

وينبغي الانتباه إلى خطورة قوله بتصوير المعاني، فالمعاني التي يقصدها هنا ليست هي المعاني قسيمة الألفاظ بل هي المعاني قسيمة الأعيان، وهذه الفكرة هي فكرة التقديم الحسي نفسها.

" لعلهم يتذكرون لأن في ضرب الأمثال زيادة إفهام وتذكير **وتصوير للمعاني**."

"لأن التمثيل مما يكشف **المعاني** ويوضحها، لأنه بمنزلة **التصوير** والتشكيل لها. ألا ترى كيف صور الشرك بالصورة المشوهة؟" (٢)

" لأن الأمثال والتشبيهات إنما هي الطرق إلى **المعاني** المحتجبة في الأستار حتى تبرزها وتكشف عنها **وتصورها** للأفهام"(٣)

---

(١) الكشاف: (٢/٥٥٣)

(٢)الكشاف: (٣/٤٧٨)

(٣)الكشاف: (٣/٤٥٥)

لم ينظر الزمخشري للتصوير بمنظور الدلالة الثانية بغرض التعمق والتحليل إلا في بعض المواضع النادرة كقوله:

"فإن قلت هلا قيل وفريقا قتلتم قلت هو على وجهين ان تراد الحال الماضية لأن الأمر فظيع فأريد استحضاره في النفوس وتصويره في القلوب وأن يراد وفريقا تقتلونهم بعد لأنكم تحومون حول قتل محمد صلى الله عليه وسلم لولا أني أعصمه منكم."[١]

ليته مضى في هذا الاتجاه، إنها فرصة ضائعة أخرى نأت بمصطلح الصورة عن الخروج في مظهر داعم لمفهوم الإعجاز.

يظهر جلياً أن مصطلح التصوير عند الزمخشري يعني إيجاد ما ليس موجوداً إيجاداً ووجوداً لغويين منوطين بأمر آخر بهدف تقريبه من الأذهان أو تأكيد وجوده بإخراجه من عالم المعنى إلى عالم الحس، هو التقديم الحسي ولا ريب، ولكنه يمتد فيضرب أكثر في أرض العقل.

الفرع الثاني: (الدلالة الأولى):

وهي الدلالة المنضوية تحت مفهوم النظم، ولا تجدها عنده مصحوبة بذكر المصطلح، فهو لا يذكر الصورة هنا ولا يذكر التصوير، وذلك رغم إبداعه الفريد في تطبيق نظرية النظم في الكشاف. [٢]والكشاف ملئ بالشواهد على هذا الإبداع.

وتراه ينظر في مفهوم التصوير وإن ابتعد عن ذكر المصطلح صراحة في موضع ترى فيه الزمخشري يبدع في تعمق فريد يتأمل فيه ورود الفعل المضارع منفرداً بين رفاق له من الأفعال الماضية:

---

(١) الكشاف: (١٦٢/١)

(٢) شوقي ضيف، البلاغة تطور وتاريخ: (ص ٢١٩)

﴿وَٱللَّهُ ٱلَّذِيٓ أَرۡسَلَ ٱلرِّيَٰحَ فَتُثِيرُ سَحَابٗا فَسُقۡنَٰهُ إِلَىٰ بَلَدٖ مَّيِّتٖ فَأَحۡيَيۡنَا بِهِ ٱلۡأَرۡضَ بَعۡدَ مَوۡتِهَاۚ كَذَٰلِكَ ٱلنُّشُورُ ٩﴾ فاطر: ٩

"فإن قلت: لم جاء فتثير على المضارعة دون ما قبله، وما بعده؟ قلت: ليحكي الحال التي تقع فيها إثارة الرياح السحاب، وتستحضر تلك الصور البديعة الدالة على القدرة الربانية، وهكذا يفعلون بفعل فيه نوع تمييز وخصوصية، بحال تستغرب، أو تهم المخاطب، أو غير ذلك، كما قال تأبط شرا:

بأني قد لقيت الغول تهوى بسهب كالصحيفة صحصحان

فأضربها بلا دهش فخرت صريعا لليدين وللجران

لأنه قصد أن يصور لقومه الحالة التي تشجع فيها بزعمه على ضرب الغول، كأنه يبصرهم إياها ويطلعهم على كنهها، مشاهدة للتعجيب من جرأته على كل هول، وثباته عند كل شدة".

إبداع فريد، وتحليل عميق، ولكن بالرجوع إلى موضوع الصورة، باستثناء تلك المواضع النادرة، فإني لم أجد ربطاً بين مفهوم النظم ومصطلح الصورة كما فعل الجرجاني في الدلائل. ترى هل فعل الزمخشري ذلك جهلاً أم تراه قد تعمد تهميش مصطلح الصورة؟؟ هذا ما قد أجيب عنه لاحقاً بحول الله.

التسخير لخدمة المذهب:

وقد بذل في هذا الجانب الجهد الأكبر، فتجده دائماً يقرن بين التصوير وآيات الصفات:

"والارض جميعا قبضته يوم القيامة والسماوات مطويات بيمينه 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" (١)

"وهو من **المجاز** الذي يسمى **التمثيل** . ويجوز أن يكون **تخييلا** ويبنى الأمر فيه على أن الله تعالى كلم السماء والأرض وقال لهما : ائتيا شئتما ذلك أو أبيتماه ، فقالتا : أتينا على الطوع لا على الكره . والغرض **تصوير** أثر قدرته في المقدورات لا غير" (٢)

وانظر إلى الثقل اللغوي في استخدام المصطلحات التي يلح من خلالها على نفي كلام الموات والجمادات، وهو مذهب المعتزلة، فهو يستخدم: المجاز، والتمثيل، والتخييل، والتصوير.

"وسؤال جهنم وجوابها من باب **التخييل** الذي يقصد به **تصوير** المعنى في القلب وتثبيته"(٣)

وهنا تراه يعقب التخييل بالتصوير.

"وما هو الا **تصوير** لعظمته **وتخييل** فقط ولا كرسي ثمة ولا قعود ولا قاعد كقوله وما قدروا الله حق قدره والأرض جميعا قبضته يوم القيامة والسماوات مطويات بيمينه من غير تصور قبضة وطي يمين وإنما هو **تخييل** لعظمة شأنه **وتمثيل** حسي" (٤)

وهنا يكرر التخييل مرتين، ومعه التصوير والتمثيل.

"وهو القاهر فوق عباده: تصوير للقهر والعلو بالغلبة والقدرة"(٥)

---

(١)الكشاف: (٤/١٤٢- ١٤٣)

(٢) الكشاف: (٤/١٨٩)

(٣)الكشاف: (٤/٣٨٨)

(٤)الكشاف: (١/٣٠١)

(٥) الكشاف: (٢/١٠)

"فأخذناه وجنوده فنبذناهم في اليم من الكلام الفخم الذي دل به على عظمة شأنه وكبرياء سلطانه. شبههم استحقارا لهم واستقلالا لعددهم، وإن كانوا الكثر الكثير والجم الغفير، بحصيات أخذهن آخذ في كفه فطرحهن في البحر. ونحو ذلك قوله وجعلنا فيها رواسي شامخات، وحملت الأرض والجبال فدكتا دكة واحدة، وما قدروا الله حق قدره والأرض جميعا قبضته يوم القيامة والسماوات مطويات بيمينه وما هي إلا **تصويرات وتمثيلات** لاقتداره، وأن كل مقدور وإن عظم وجل، فهو مستصغر إلى جنب قدرته" (١)

"كن فيكون من كان التامة أي احدث فيحدث وهذا مجاز من الكلام وتمثيل ولا قول ثم"(٢)

" ونفخت فيه من روحي وأحييته ، وليس ثمة نفخ ولا منفوخ ، وإنما هو تمثيل لتحصيل ما يحيا به فيه" (٣)

الآن يبدو لنا جلياً سبب الفصل بين الصورة والتصوير ، فالتصوير إيجاد لمعدوم، والصورة هي ذلك المعدوم الذي وجد، إنه تعطيل الصفات، فالزمخشري باعتزاليته الصارخة يقول إن الصفات هي ذلك المنعدم الذي أوجدته اللغة عبر التصوير فصار صورة لغوية محضة ذات وجود لا يغني عن عدمها:

" **ولا** كرسي ثمة **ولا** قعود **ولا** قاعد"

" وما هي **إلا** تصويرات وتمثيلات لاقتداره"

" والغرض تصوير أثر قدرته في المقدورات **لا غير**"

"**ولا** قول ثم"

---

(١) الكشاف: (٣/٤١٥)

(٢) الكشاف: (١/١٨١)

(٣) الكشاف: (٢/٥٧٧)

" **وليس ثمة** نفخ ولا منفوخ"

هذه لغته العلمية التي يناقش عبرها صلة التصوير بالصفات، وهي لغة حادة تبتعد عن تعدد الاحتمالات، وتتبنى الاحتمال الواحد، ففي العبارات السابقة تراه يستخدم "لا" النافية للجنس و"ليس" وأسلوب القصر، فهي لغة حاسمة للقضية بغير جدال.

أما من جهة المصطلح الموظف لهذا النفي فقد استخدم الزمخشري مصطلحات "التصوير، التخييل، التمثيل". وهي جميعها مصطلحات ذات شحنات فكرية تبتعد عن الدلالة اللغوية المباشرة، ولنأخذ التخييل مثالاً إذ هو أخطرها، قال عنه الجرجاني:

"وجملة الحديث أن الذي أريده بالتخييل هاهنا، ما يثبت فيه الشاعر أمرا هو غير ثابت أصلا، ويدعي دعوى لا طريق إلى تحصيلها، ويقول قولا يخدع فيه نفسه ويريها ما لا ترى" (١)

وقال جابر عصفور:

"وليس التخييل الشعري بهذا الفهم سوى عملية إيهام تقوم على مخادعة المتلقي وتحاول أن تحرك قواه العاقلة وتثيرها بحيث تجعلها تسيطر أو تخدر قواه العاقلة وتغلبها على أمرها" (٢)

وبذلك يتجلى لنا السبب وراء تقديم الزمخشري لمصطلح التصوير على مصطلح الصورة، فكل ما في القرآن من المتشابه الدال على الصفات هو تصوير، أي هو تقريب للصفات المعطلة أصلاً – بزعمه – إلى أفهام الناس، ثم يستنصر الزمخشري بمصطلح التخييل الموغل أكثر في إنكار وجود هذا الشيء المخيل، لم يكن وراء الأمر اضطراب في استخدام المصطلح بل كان وراءه عمد وإدراك لطبيعة قبضة التصوير على دلالة التعطيل، ثم

---

(١) أسرار البلاغة: (ص٢٧٥)

(٢) الصورة الفنية: (ص٦٦)

تحول منها إلى دلالة أكثر قبضاً وهي دلالة التخييل، لذا تجد ابن المنير يحمل على الزمخشري لاستخدامه مصطلح التخييل:

" قوله في الوجه الأول أن ذلك تخييل للعظمة سوء أدب في الإطلاق وبعد في الإضرار، فان التخييل إنما يستعمل في الأباطيل وما ليست له حقيقة صدق، فان يكن معنى ما قاله صحيحا فقد أخطأ في التعبير عنه بعبارة موهمة لا مدخل لها في الأدب الشرعي " (١)

وقال في موضع آخر:

وأما إطلاقه التخييل على كلام الله تعالى فمردود، ولم يرد به سمع، وقد كثر إنكارنا عليه لهذه اللفظة. ثم إن القاعدة مستقرة على أن الظاهر ما لم يخالف المعقول يجب إقراره على ما هو عليه، فلذلك أقره الأكثرون على ظاهره وحقيقته ولم يجعلوه مثالاً" (٢)

فالتخييل بهذا المعنى يرتبط بالتصوير في علاقة معقدة لا مجال لشرحها هنا، لكن الزمخشري يجعل منه مرحلة تالية للتصوير باعتبار أن الصورة تصبح عنصراً يستعان في تبليغه للمخاطب بالتخييل بدلاً من التصوير. والتخييل مصطلح يتعارض بدلالته السابق شرحها مع المفاهيم العقدية، بل تراه يتجذر داخل أرض فلسفية شديدة العمق، قال ابن تيمية:

"وهؤلاء النفاة من الجهمية والمعتزلة والفلاسفة ونحوهم، يزعمون أن الرسل فيما أخبروا به من صفات الرب، خيلوا ومثلوا، حتى أخرجوا المعقول في مثال المحسوس، وكذلك يقول هؤلاء المتفلسفة أن ما أخبرت به الرسل من أمر المعاد، أمثال مضروبة لتفهيم المعاد العقلي"(٣)

---

(١) ابن المنير، الانتصاف فيما تضمنه الكشاف من الاعتزال (مطبوع بهامش الكشاف) : (٣٠١/١)

(٢) الانتصاف: (١٧٦/٢)

(٣) بيان تلبيس الجهمية: (٣٢٨/١)

وفي هذا الأمر من الجرأة على القرآن ما فيه، فحتى لو استخدم الزمخشري مصطلح "التخييل" مثلاً بدلالته المجتلبة من الحقل الفني مبتعداً عن دلالته الفلسفية فالأمر سيان، فالتخييل أمر يدل هنا على طرح المعنى في غير حقيقته، وهنا تكمن الخطورة حيث يجعل مذهبُ الاعتزال من الصفات تصويراً بل تخييلاً قرآنياً، فكأن الصفات بهذا المعنى ضرب من في الخيال البشري الناشئ عن المخاطبات القرآنية المحفزة لهذا الخيال، ولا وجود لها في الحقيقة اللغوية، فهذه المصطلحات أخطر من مصطلح المجاز الذي صار مألوفاً ومن الممكن مكافحته برأي مضاد هو الحقيقة اللغوية، ويدلك على ذلك قوله في ما مر بنا:

"ومجموعه تصوير عظمته والتوقيف على كنه جلاله لا غير ، من **غير ذهاب بالقبضة ولا باليمين إلى جهة حقيقة أو جهة مجاز**" (١)

فتراه ينطلق مما بعد المجاز، إدراكاً منه لتكافؤ ثنائية الحقيقة والمجاز، فإن قال القائلون بمجاز في الآيات قيل: بل هي الحقيق. فهو يضرب الحقيقة بمصطلح التصوير الذي لا مقابل له في ثنائية فكرية، ومن ورائه التمثيل، ومن ورائهما التخييل، وكلها تصب في مدلول واحد هو ادعاء بالقول لوجود شيء لا وجود له هو الصفات المعطلة.

وكأنه بذلك يجعل من التصوير وسيلة للتقديم الحسي ليس إلا، فهو أداة لتقريب المعاني المرتبطة بالمتشابه من آيات الصفات، ولو أنه منح مصطلح الصورة شيئاً من الاهتمام لكان ذلك مثاراً للآراء المضادة التي تميل إلى جعل الصفات أقرب لمفهوم الصورة وإن كانت صورة غير مدركة بالعقل، فأراد الزمخشري وأد الفكرة في مهدها عن طريق تهميش مصطلح الصورة، وتقديم مصطلح التصوير باعتباره الوسيلة القرآنية الأقرب في جانب طرح المبادئ العقدية.

---

(١)الكشاف: (٤/١٤٢- ١٤٣)

لقد أدخل الزمخشري مصطلحات الحقل الصوري منزلقاً خطيراً، فماذا فعل لاحقوه من ورثة المشهد العلمي القرآني؟؟

المبحث الثاني

جمـــود المنهج

يترك الزمخشري مصطلح الصورة في منزلقه، فيدخل المنهج الدارس للمصطلح فترة جمود، وإنك لن تجد بين الزمخشري والعصر الحديث دراسة موسعة للصورة القرآنية في الفترة الممتدة بين الرازي بداية والألوسي والشوكاني نهاية. وهناك مجال آخر كاد فيه المصطلح أن يكون نثاراً يُستظهر فيأبى إلا الخفاء، هو مجال البلاغة، وقد لحق الجمود كلا المجالين، وهذا تفصيل لذكر ذلك الجمود.

ولست أرمي بالجمود إلى القول بالغياب التام لدراسة الصورة القرآنية، حقاً لقد غاب الحديث عنها في بعض التفاسير، لكنها حاضرة لدى كثير من المفسرين حضوراً في صورة أشتات لم تمثل دراسة تستكمل منهج الجرجاني، أو تصحح آراء الزمخشري الصارفة للمنهج عن التطبيق المستكمَل والمسار العلمي القويم.

جمود المنهج في مجال التفسير:

الرازي: تقليد فكري وتقارب مذهبي:

كان الرازي ثاني المفسرين المطبقين للمنهج، ولكنه جاء ليجد الاعتزال قد صبغ ذلك المنهج بصبغته، فما كان إلا أن زاد الأمر اعتزالية، فلم يفعل في كثير من المواضع التي يذكر فيها الصورة سوى أن كان ناقلاً عن الزمخشري، واستمع إليه في تفسيره لقوله تعالى:

﴿هَلۡ يَنظُرُونَ إِلَّآ أَن يَأۡتِيَهُمُ ٱللَّهُ فِي ظُلَلٖ مِّنَ ٱلۡغَمَامِ وَٱلۡمَلَٰٓئِكَةُ وَقُضِيَ ٱلۡأَمۡرُۚ وَإِلَى ٱللَّهِ تُرۡجَعُ ٱلۡأُمُورُ ٢١٠﴾ ال بقرة:٢١٠

فيكون الغرض من ذكر إتيان الله تصوير غاية الهيبة ونهاية الفزع، ونظيره قوله تعالى: وما قدروا الله حق قدره والأرض جميعا قبضته يوم القيامة والسماوات مطويات بيمينه

من غير تصوير قبضة وطي ويمين، وإنما هو تصوير لعظمة شأنه لتمثيل الخفي بالجلي، فكذا هاهنا والله أعلم"[١]

فلكأنه الزمخشري يدافع عن التعطيل، فهي نفس الآراء التي تبناها الزمخشري معبراً عنها بنفس المصطلحات. لقد زاد الرازي الطين بلة فأكد الصبغة الاعتزالية لدراسة الصورة، وهذا ما يؤكده مذهب الرازي في تأويل الصفات. [٢]

يقول الزمخشري:

"واستعار لذلك القذف والدمغ تصويراً لإبطاله وإهداره ومحقه فجعله كأنه جرم صلب كالصخرة مثلاً، قذف به على جرم رخو أجوف فدمغه" [٣]

ويقول الرازي:

"واستعار لذلك القذف والدمغ تصويراً لإبطاله فجعله كأنه جرم صلب كالصخرة مثلاً قذف به على جرم رخو فدمغه" [٤]

يقول الزمخشري:

استعظاماً للكلمة، وتهويلاً من فظاعتها، وتصويراً لأثرها في الدين وهدمها لأركانه وقواعده، وأن مثال ذلك الأثر في المحسوسات أن يصيب هذه الأجرام العظيمة التي هي قوام العالم ما تنفطر منه وتنشق وتخر." [٥]

ويقول الرازي:

---

(١) التفسير الكبير: (٣٥٩/٥)

(٢) انظر خديجة حمادي العبد الله، منهج الإمام فخر الدين الرازي بين الأشاعرة والمعتزلة: (ص٣٥٢)

(٣) الكشاف: (١٠٧/٣)

(٤) التفسير الكبير: (١٢٥/٢٢)

(٥) الكشاف: (٤٥/٣)

استعظاماً للكلمة وتهويلاً من فظاعتها وتصويراً لأثرها في الدين وهدمها لأركانه وقواعده" (١)

وغيرها وغيرها من المواضع لولا مخافة الإطالة لذكرتها، وهي مواضع لم يكن الرازي فيها سوى ناقل عن الزمخشري نقلاً حرفياً مما يبعد الرازي – رغم عبقريته اللغوية والفكرية – عن الوصف بأنه قد أضاف شيئاً في دراسة الصورة القرآنية، أما في المجال الفكري فإن الرازي يمرر آراء الزمخشري فلا تجده راداً لآرائه في المجال العقدي المرتبط بمصطلح الصورة، وكأنه يحكم على الساحة الفكرية في مجال التفسير بأن تظل محاطة بالأسوار التي ضربها الزمخشري حولها قاصراً إياها على اعتزاليته الصارخة التي حدّت من التعمق المبدع في دراسة الصورة القرآنية.

ما بعد الرازي:

اتصفت الفترة التالية للرازي، في ما يخص الصورة القرآنية، بالجمود في المجالين: التفسير والبلاغة، ولنقف عند كل منهما على حدة:

جمود المنهج في مجال التفسير:

وإنما الحديث هنا عن جمود جملة المنهج لا عن غياب تفصيلاته، فبعض فروع ذلك المنهج حاضرة كما سيظهر لنا بُعيد قليل، وينبع ذلك الجمود من عاملين رئيسيين: عامل علمي، وعامل فكري عقدي.

أولاً: العامل العلمي:

حين تلج المشهد العلمي في مجال التفسير تتلقاك فيه معضلة كبيرة متمثلة في آفة المختصرات والحواشي، قال الذهبي:

---

(١) التفسير الكبير: (٥٦٦/٢١)

"ثم إنا نجد متقدمي المفسرين قد توسعوا في التفسير إلى حد كبير، جعل من جاء بعدهم من المفسرين لا يلقون عنتاً، ولا يجدون مشقة في محاولتهم لفهم كتاب الله، وتدوين ما دونوا من كتب في التفسير، فمنهم من أخذ كلام غيره وزاد عليه، ومنهم من اختصر، ومنهم من علق الحواشي وتتبع كلام من سبقه، تارة بالكشف عن المراد، وأخرى بالتفنيد والاعتراض" (١)

ويكفي الرجوع إلى كشف الظنون للاطلاع على الحواشي التي كتبت على تفسيري الزمخشري(٢) والبيضاوي(٣)، وهذا يعني التمهيد لآراء الزمخشري أن تسود، فقد اقتضى الوضع العلمي في ساحة التفسير أن ينفرد الزمخشري، في ما يخص مصطلح الصورة، عن استحقاق وعن غير استحقاق بالسيادة على المشهد العلمي في تلك الساحة رغم ظهور المصطلح على استحياء هنا وهناك.

ثانياً: العامل الفكري العقدي:

وهو وثيق الصلة بالعامل العلمي، حيث ظل المفسرون يرددون آراء الزمخشري التي أعادها الرازي وأعطاها بتلك الإعادة شيئاً من الشرعية والقبول، فتناقلها المفسرون بمختلف مشاربهم الفكرية والعقدية، وهذه نماذج لتناقل رأي الزمخشري في تفسير "آية الكرسي" لدى كل من أبي حيان الأندلسي، والبيضاوي، والنيسابوري، وأبي السعود:

أبو حيان: "وقال الزمخشري: وفي قوله: وسع كرسيه أربعة أوجه: أحدها: أن كرسيه لم يضق عن السموات والأرض لبسطته وسعته، وما هو إلا تصوير لعظمته وتخييل فقط، ولا كرسي ثمة، ولا قعود، ولا قاعد، لقوله: وما قدروا الله حق قدره والأرض جميعا

(١) التفسير والمفسرون: (١/١١٠)

(٢) كشف الظنون: (٢/١٤٧٥)

(٣) كشف الظنون: (١/١٨٦)

قبضته يوم القيامة والسماوات مطويات بيمينه من غير تصور قبضة وطي ويمين، وإنما هو تخييل لعظمة شأنه، وتمثيل حسي" (١)

البيضاوي: "وسع كرسيه السماوات والأرض تصوير لعظمته وتمثيل مجرد كقوله تعالى: ﴿وَمَا قَدَرُوا۟ ٱللَّهَ حَقَّ قَدْرِهِۦ وَٱلْأَرْضُ جَمِيعًا قَبْضَتُهُۥ يَوْمَ ٱلْقِيَٰمَةِ وَٱلسَّمَٰوَٰتُ مَطْوِيَّٰتٌۢ بِيَمِينِهِۦ﴾ الزمر: ٦٧ ولا كرسي في الحقيقة، ولا قاعد" (٢)

النيسابوري: "وقيل: المقصود من الكلام تصوير عظمة الله وكبريائه ولا كرسي ثمَّ ولا قعود ولا قاعد. واختاره جمع من المحققين كالقفال والزمخشري وتقريره: أنه يخاطب الخلق في تعريف ذاته وصفاته بما اعتادوا في ملوكهم" (٣)

وانظر إلى ذلك التمجيد لمن سماهم "المحققين".

أبو السعود: "وليس ثمة كرسي ولا قاعد وإنما هو تمثيل لعظمة شأنه عز وجل وسعة سلطانه وإحاطة علمه بالأشياء قاطبة على طريقة قوله عز قائلا وما قدروا الله حق قدره والارض جميعا قبضته يوم القيامة والسموات مطويات بيمينه وقيل كرسيه مجاز عن علمه أخذا من كرسي العالم وقيل عن ملكه أخذا من كرسي الملك" (٤)

ليس من السهل تمرير الآراء الاعتزالية في مجال التفسير، رغم ذلك تجد آراء الزمخشري فيما يخص مصطلح الصورة قد انتقلت من مفسر إلى آخر، وهاهنا يُطرح سؤال كبير: مابال المفسرين يرتضون الوجه الاعتزالي لتلك الآراء؟

---

(١) البحر المحيط: (٦١٣/٢)

(٢) أنوار التنزيل وأسرار التأويل: (١٥٤/١)

(٣) غرائب القرآن ورغائب الفرقان: (١٥/٢)

(٤) إرشاد العقل السليم: (٢٤٨/١)

الراجح أن تمرير الرازي لها أكسبها صبغة تأويلية نقلتها من وجهها الاعتزالي قاطعة نصف المسافة بين المعتزلة وأهل السنة، ويدل على قبول تلك المنطلقات قول الألوسي في تفسيره لآية الكرسي:

"ففي الكلام استعارة تمثيلية وليس ثمة كرسي ولا قاعد ولا قعود وهذا الذي اختاره الجم الغفير من الخلف فرارا من توهم التجسيم" (١)

مع التركيز بوجه خاص على قوله "**من الخَلَف**"، هو إذن توجُّه ذاع وارتضاه الناظرون في الكتاب الحكيم من متأخري المفسرين، فتجد النيسابوري يقول في تفسيره لكلام جهنم:

"قال أهل المعاني: سؤال جهنم وجوابها من باب التخييل الذي يقصد به تقرير المعنى في النفس"(٢)

وما أحسبه يريد بأهل المعاني أحداً سوى الزمخشري وأشياعه المعتزلة، فهو ينقل عنه رأيه بالنص:

"وسؤال جهنم وجوابها من باب التخييل الذي يقصد به تصوير المعنى في القلب وتثبيته" (٣)

ولست بحاجة إلى التنبيه إلى خطورة الدور الذي لعبه الرازي، ويدلك على ذلك ما ذكره ابن القيم في "الصواعق المرسلة" حين أشار لقيام ما سماه "سوق الفلسفة والمنطق" ليتصدى لها ابن تيمية مقاوماً تلك الدعوات المنتشرة لتقديم العقل على النقل (٤) فقد وقف

---

(١) روح المعاني: (١١/٢)

(٢) غرائب القرآن ورغائب الفرقان: (١٧٧/٦)

(٣) الكشاف: (٣٨٨/٤)

(٤) الصواعق المرسلة: (١٠٧٩/٣).

ابن تيمية بصلابة ضد فكرة التأويل التي انشرت في عصره جراء تأثر المفسرين بالمذاهب الكلامية والفلسفة [١].

لقد تمكن الزمخشري من تحويل مصطلح الصورة من المجال اللغوي القرآني إلى المجال الفكري، بينما وقف المفسرون ينظرون إليه بإعجاب لتمر آراؤه الفكرية مقفية على آثار المنهج الذي تداولته الأوساط العلمية في مجالي التفسير والبلاغة طيلة ثلاثة قرون، لتأتي تلك الآراء الفكرية للزمخشري حاكمةً بخروج هذا المنهج من مجاله الذي أريد له.

عوامل جمود المنهج في المجال البلاغي:

وهنا لا يغيب العامل الفكري العقدي جملة لكنه يخفي وجهه وراء الواجهة اللغوية البلاغية، فلا جدال حول تأثر المجال البلاغي بما ساد في الساحة الفكرية في الفترة التالية للرازي، لكنه لم يكن تأثراً صارخاً لأن البلاغة تنظر في القرآن وفي النصوص البشرية معاً، فيبقى العامل العلمي هو المؤثر الأكبر في هذا الجمود. وقد تجلى هذا العامل في سببين فرعيين، هما ترديد الآراء السابقة، وانشطار البلاغة العربية على يد السكاكي إلى علمي المعاني والبيان.

العامل الأول: ترديد الآراء السابقة:

وإنك لتجد هنا ما وجدته في مجال التفسير من آفة ترديد الآراء السابقة بمرارة تفصيلاتها، أما معضلة الشروح فلو رجعت إلى كشف الظنون لرأيت ذلك المقدار الكبير للمؤلفات العلمية التي خرجت من رحم مفتاح العلوم الذي تلاه مؤلفان للخطيب القزويني هما التلخيص والإيضاح [٢] .

---

(١) انظر الشيخ محمد المغراوي، المفسرون بين التأويل والإثبات في آيات الصفات: (٥١٧/١).

(٢) كشف الظنون: (١٧٦٢/٢)، وكذلك (٤٧٣/١)

هذا إلى جانب آفة الاجترار، حيث ظل خلفاء السكاكي في ساحة البلاغة يرددون آراءه ولم يأت آتٍ منهم بجديد. [١] وبين الأيدي وأمام الأبصار كثير من الشواهد العلمية الدالة على ذلك الاجترار لا يتسع المجال لذكرها هاهنا.

لا جدال حول انحصار البلاغة العربية بعد السكاكي في منهجه العلمي وفقاً للمسار الذي وضعها فيه، ولكن هذا لا يعني غياب التطبيق أيضاً، فقد أفرز المنهج المكتمل على يد الجرجاني كثيراً من الأفكار النظرية القابلة للتطبيق باعتبارها جزئيات قد يحضر بعضها وإن غاب اجتماعها. ولا شك أن تلك الآراء المرددة المأخوذة من الجهود السابقة لفترة الجمود قد حملت بعض الفوائد:

هذا الترديد لم يكن دليلاً على غياب تام للمنهج المكتمل، بل إن خيطاً من النور قد ظهر متجسداً في بعض الآراء بوجه بلاغي فقد أشار الزمخشري، كما ذكرنا سابقاً، إلى تأثير الفعل المضارع في رسم الصورة اللغوية، يقول في تفسيره لقوله تعالى: ﴿ وَٱللَّهُ ٱلَّذِىٓ أَرۡسَلَ ٱلرِّيَٰحَ فَتُثِيرُ سَحَابٗا فَسُقۡنَٰهُ إِلَىٰ بَلَدٖ مَّيِّتٖ فَأَحۡيَيۡنَا بِهِ ٱلۡأَرۡضَ بَعۡدَ مَوۡتِهَاۚ كَذَٰلِكَ ٱلنُّشُورُ ٩ ﴾ فاطر: ٩ [٢]

ينطلق السكاكي من نفس الفكرة مع توسيعها لتشمل نصوصاً قرآنية أخرى:

"وأما كلمة لو فحين كانت لتعليق ما امتنع بامتناع غيره على سبيل القطع كما تقول لو جئتني لأكرمتك معلقا لامتناع إكرامك بما امتنع من مجيء مخاطبك امتنعت جملتاها عن الثبوت ولزم أن يكونا فعليتين والفعل ماض واستلزم في مثل قوله عز اسمه: ﴿ وَلَوۡ تَرَىٰٓ إِذۡ وُقِفُواْ عَلَى ٱلنَّارِ ﴾ الأنعام: ٢٧ ﴿ وَلَوۡ تَرَىٰٓ إِذِ ٱلۡمُجۡرِمُونَ نَاكِسُواْ رُءُوسِهِمۡ عِندَ رَبِّهِمۡ ﴾ السجدة:١٢ ﴿ وَلَوۡ تَرَىٰٓ إِذِ ٱلظَّٰلِمُونَ مَوۡقُوفُونَ عِندَ رَبِّهِمۡ ﴾

(١) انظر بدوي طبانة، البيان العربي: (ص٢٠٨)

(٢) الكشاف: (٦٠١/٣)

سبأ: ٣١ تنزيل المستقبل نظماً له في سلك المقطوع به لصدوره عمن لا خلاف في إخباره منزلة الماضي المعلوم ... ولك أن ترد الغرض من لفظ "نرى، ويود، وتحسن" على استحضار صورة المجرمين ناكسي الرؤوس قائلين لما يقولون، وصورة الظالمين موقوفين عند ربهم متقاولين بتلك المقالات، واستحضار صورة ودادة الكافرين لو أسلموا، واستحضار صورة منع الإحسان كما في قوله: "وَٱللَّهُ ٱلَّذِىٓ أَرۡسَلَ ٱلرِّيَٰحَ فَتُثِيرُ سَحَابٗا فَسُقۡنَٰهُ إِلَىٰ بَلَدٖ مَّيِّتٖ فَأَحۡيَيۡنَا بِهِ ٱلۡأَرۡضَ بَعۡدَ مَوۡتِهَاۚ كَذَٰلِكَ ٱلنُّشُورُ" إذ قال "فتثير" استحضارا لتلك الصورة البديعة الدالة على القدرة الربانية من إثارة السحاب مسخراً بين السماء والأرض ". (١)

إنه يركز على عنصرين مهمين في تعليله لاستعمال الفعل المضارع: تأكيد وقوع المخبر عنه، وترسيخ الصورة في خيال قارئ القرآن. وكأنه يمزج بين رأي الزمخشري السابق ذكره وبين رأي ابن عطية:

"وقوله تعالى: ﴿ وَلَوۡ تَرَىٰٓ إِذۡ وُقِفُواْ عَلَى ٱلنَّارِ ﴾ الآية المخاطبة فيه لمحمد صلى الله عليه وسلم، وجواب لَوْ محذوف، تقديره في آخر هذه الآية لرأيت هولاً أو مشقاتٍ أو نحو هذا، وحذف جوابها في مثل هذا أبلغ لأن المخاطب يترك مع غاية تخيله، ووقعت "إِذْ" في موضع "إذا" التي هي لما يستقبل وجاز ذلك لأن الأمر المتيقن وقوعه يعبر عنه كما يعبر عن الماضي الوقوع" (٢) .

ليأتي أبو السعود (توفي٩٨٢هـ) خلفاً للسكاكي مستخدماً ذلك المزج مطبقاً إياه في كثير من المواضع من تفسيره تحت اسم "الاستحضار"، فنظر في تأثير بعض أدوات اللغة في المخاطب، فتراه يتعمق محللاً تأثير الفعل المضارع في عنصر التخييل:

---

(١) مفتاح العلوم: (٢٤٦- ٢٤٧).

(٢) المحرر الوجيز: (٢٨١/٢)

﴿ وَإِذْ يَرْفَعُ إِبْرَٰهِـۧمُ ٱلْقَوَاعِدَ مِنَ ٱلْبَيْتِ ﴾ البقرة: ١٢٧ ... وصيغة الاستقبال لحكاية الحال الماضية لاستحضار صورتها العجيبة المنبئة عن المعجزة". (١)

﴿ إِذَا ضَرَبُوا۟ فِى ٱلْأَرْضِ ﴾ آل عمران: ١٥٦ أي سافروا فيها وأبعدوا للتجارة أو غيرها وإيثار إذا المفيدة لمعنى الاستقبال على إذا المفيدة المعنى لحكاية الحال الماضية إذ المراد بها الزمان المستمر المنتظم للحال الذي عليه يدور أمر استحضار الصورة" (٢)

﴿ يَنزِعُ عَنْهُمَا لِبَاسَهُمَا لِيُرِيَهُمَا سَوْءَٰتِهِمَآ ﴾ الأعراف: ٢٧ حال من أبويكم أو من فاعل أخرج وإسناد النزع إليه للتسبيب وصيغة المضارع لاستحضار الصورة" (٣)

"ويصنع الفلك" حكاية حال ماضية لاستحضار صورتها العجيبة" (٤)

تتخذ تلك التأملات في وظيفة الفعل المضارع مساراً يبدأ بجانب نظري صرف، ثم يتحول إلى شكلٍ من التطبيق مع السكاكي، ليستثمر أبو السعود تلك النظرات السابقة له مخرجاً تطبيقاً يحمل فكرة مفادها أن لغة القرآن توظف التراكيب اللغوية لرسم الصورة اللغوية، ومن شأن تلك الصورة توضيح المحتوى الذي تحمله تلك اللغة.

وغير خفي على الناظر في الأمر أن فكرة الاستحضار لا تعدو كونها خيطاً من النور وسط ظلام يحيط بمجمل المشهد التطبيقي لمبدأ التصوير، فما أغنت عن المنهج المضيع شيئاً، ولا أعادت إليه بريقه القديم.

---

(١) إرشاد العقل السليم: (١/١٥٩).

(٢) إرشاد العقل السليم: (٢/ ١٠٣)

(٣) إرشاد العقل السليم: (٣/ ٢٢٢)

(٤) إرشاد العقل السليم: (٤/٢٠٦)

العامل الثاني: انشطار البلاغة:

لا شك أن البلاغة العربية قد تأثرت بذلك الانشطار إلى علمي المعاني والبيان، ليتبعه انشطار آخر أصاب مصطلح الصورة حين انقسم إلى شقين ذهب أحدهما إلى جانب علم المعاني، وهو شق الصورة الواحدة، والآخر إلى جانب علم البيان، وهو شق الصورتين، ولو تأملت "المفتاح" لوجدته يميل كثيراً إلى تحليل الشواهد من آيات القرآن الكريم، ولكن لاحقي السكاكي لم يحسنوا فهم منطلقاته في جانبي التنظير والتطبيق، فرددوا آراءه ذات الطابع التنظيري، وأحجموا عن تقليده في جانب التطبيق، إلا أن ذلك الانشطار الذي أحدثه السكاكي كان ذا أثر ولا ريب في إساءة فهمه وفهم منطقه المنطلق من خدمة القرآن. وقد كان ذلك الانشطار، مضافاً إلى عامل الترديد السابق ذكره، سبباً لفقدان مصطلح الصورة الجهودَ البلاغية التي قد تضيف إليه **شيئاً جديداً** في الجانب التطبيقي ما بعد السكاكي، ليتأكد بذلك خروج الجهود البلاغية من ساحة مصطلح الصورة.

إن نظرة السكاكي لمصطلح الصورة جاءت محملة بشيء من التطوير للنظرات السابقة، وخير دليل على ذلك أن أسلاف السكاكي من الناظرين في الكتاب الحكيم قد وقفوا أمام قوله تعالى:

﴿ أَفَلَا يَنظُرُونَ إِلَى ٱلْإِبِلِ كَيْفَ خُلِقَتْ ﴿١٧﴾ وَإِلَى ٱلسَّمَآءِ كَيْفَ رُفِعَتْ ﴿١٨﴾ وَإِلَى ٱلْجِبَالِ كَيْفَ نُصِبَتْ ﴿١٩﴾ وَإِلَى ٱلْأَرْضِ كَيْفَ سُطِحَتْ ﴿٢٠﴾ ﴾ الغاشية: ١٧ – ٢٠

فوقف الماتريدي في القرن الرابع ناظراً في الصلة بين العناصر الطبيعية التي احتوتها الآيات:

"خص الإبل بالذكر من بين جملة الدواب، وخص السماء والجبال والأرض بالذكر، وتخصيصها يكون لأحد وجهين: أحدهما: أن الإبل كانت من أخص دواب أهل مكة، عليها كانوا يسافرون، وعليها كانوا ينقلون ما احتاجوا إليه، وهي أيضا، أعني مكة،

منشأة بين الجبال، فكانت لا تفارقهم الجبال، وكانت السماء من فوقهم والأرض من تحتهم، فخصت هذه الأشياء بالذكر ليعتبروا بها ويتدبروا" (١)

ثم وقف الزمخشري أمامها حاملاً وجهة النظر الموروثة:

"فإن قلت: كيف حسن ذكر الإبل مع السماء والجبال والأرض ولا مناسبة؟ قلت: قد انتظم هذه الأشياء نظر العرب في أوديتهم وبواديهم، فانتظمها الذكر على حسب ما انتظمها نظرهم"

ليأتي السكاكي جاعلاً من مصطلح الصورة سبباً للاقتران بين تلك العناصر، حيث يقف أمام آيات سورة الغاشية بمنظور علم المعاني فتلك الصور ترتبط ببعضها عبر العطف بسبب يجمع بينها، فهو يقول متحدثاً عن ذلك الجامع:

ولصاحب **علم المعاني** فضل احتياج في هذا الفن على التنبه لأنواع هذا الجامع والتيقظ لها لاسيما النوع الخيالي فإن جمعه على مجرى الإلف والعادة بحسب ما تنعقد الأسباب في استيداع الصور خزانة الخيال وأن الأسباب لكما ترى على حد تتباين في شأن الجمع بين **صور وصور** فمن أسباب تجمع بين صومعة وقنديل وقرآن، ومن أسباب تجمع بين دسكرة وإبريق وأقران فقل لي إذا لم يوفه حقه من التيقظ وأنه من أهل المدر أني يستحلي كلام رب العزة مع أهل الوبر حيث يبصرهم الدلائل ناسقاً ذلك النسق ﴿أَفَلَا يَنظُرُونَ إِلَى ٱلْإِبِلِ كَيْفَ خُلِقَتْ ﴿١٧﴾ وَإِلَى ٱلسَّمَآءِ كَيْفَ رُفِعَتْ ﴿١٨﴾ وَإِلَى ٱلْجِبَالِ كَيْفَ نُصِبَتْ ﴿١٩﴾ وَإِلَى ٱلْأَرْضِ كَيْفَ سُطِحَتْ ﴿٢٠﴾﴾ لبعد البعير عن خياله في مقام النظر ثم لبعده في خياله عن السماء وبعد خلقه عن رفعها وكذا البواقي. لكن إذا وفاه حقه بتيقظه لما عليه تقلبهم في حاجاتهم جاء الاستحلاء وذلك إذا نظر أن أهل الوبر إذا كان مطعمهم ومشربهم وملبسهم من المواشي كانت عنايتهم مصروفة لا محالة على أكثرها نفعاً وهي الإبل ... فعند نظره

(١) تأويلات أهل السنة: (٥١١/١٠)

هذا أيرى البدوي إذا أخذ يفتش عما في خزانة الصور له لا يجد **صورة** الإبل حاضرة هناك؟ أو لا يجد **صورة** السماء لها مقارنة؟ أو تعوزه صورة الجبال بعدهما؟ أو لا تنص إليه **صورة** الأرض تليها بعدهن لا وإنما الحضري حيث لم تتآخذ عنده تلك الأمور وما جمع خياله تلك **الصور** على ذلك الوجه إذا تلا الآية قبل أن يقف على ما ذكرت ظن النسق بجهله معيبا للعيب فيه". (١)

حقاً لا نستطيع أن نقول إن السكاكي قد أتى بجديد في جوهر الفكرة فمنطلق الماتريدي هو منطلق الزمخشري، وما فعل السكاكي سوى اقتفاء آثار سابقيه من هذين وغيرهما، ولكنك تجده يرتب الفكرة عبر توظيف مصطلح الصورة، فالمصطلح هو العنصر الذي يرجى أن يعطي صبغة علمية للنظرات السابقة. وهذا شأن السكاكي في كافة المباحث البلاغية التي ناقشها يقفي على آثار سابقيه باحتواء آرائهم مجملة بشيء من التحوير المؤطَّر بمصطلح جامعٍ لأشتات ما قالوا، أو مفصِّلٍ شارحٍ لغموض أو قصور ما أجملوا.

لم يوقف الانشطار نظر المفسرين في مفهوم الصورة، لكنه شتت الجهود الدارسة، فالسكاكي يقف أمام هذا الاقتران ويصنفه ضمن مبحث العطف الذي هو فرع من فروع علم المعاني، وهذا التصنيف يخبرنا بأن السكاكي كان على جانب من الحق فهو يريد أن يجعل لمصطلح الصورة دوراً في ترتيب مباحث البلاغة العربية، وهذا ما لم يفهمه عنه لاحقوه لا سيما في مجال التفسير.

ومضات وسط الظلام:

لم تخْلُ ساحة التفسير من النظر المجدي للصورة القرآنية، فقد لاحت في وسط الظلام بضع خيوط لنور لا أحسبه خافتاً، بل هو قوي قوة الانفراد بفكرة واحدة، لعلها قوة

(١) مفتاح العلوم: (ص٢٥٧-٢٥٨)

الجزء المبتور من المنهج المتكامل، فمن ذلك تأملات بعض المفسرين في فكرة توضيح المعنى القرآني، وهي فكرة نجدها عند البقاعي:

ثم قال تصويراً لحالهم، وتقريراً لمضمون ما مضى من مآلهم: ﴿هَلْ تُحِسُّ مِنْهُم مِّنْ أَحَدٍ﴾ ببصر أو لمس ﴿أَوْ تَسْمَعُ لَهُمْ رِكْزًا﴾ مريم: ٩٨ أي صوتاً خفياً فضلاً عن أن يكون جلياً" (١).

ويبدو أن فكرة توظيف مفهوم الصورة في توضيح المعنى للمخاطب قد احتلت حيزاً كبيراً من مجمل آراء المفسرين التي تحوم حول المصطلح، وذلك عبر ما سماه الزمخشري "الاستحضار"، أي استحضار الصورة عبر اللغة، فقد ردده البقاعي قبل أبي السعود على شاكلة قوله في تفسيره لقوله تعالى: ﴿أُولَٰئِكَ عَلَيْهِمْ صَلَوَاتٌ مِّن رَّبِّهِمْ وَرَحْمَةٌ ۖ وَأُولَٰئِكَ هُمُ الْمُهْتَدُونَ ﴿١٥٧﴾﴾ البقرة: ١٥٧

"وَأُولَٰئِكَ": خطاباً لنبيه واستحضاراً لهم بمحل بعد عن قربه وغيبة عن إقباله عليهم" (٢)

وقال أيضاً في تفسير قوله تعالى: ﴿تِلْكَ الدَّارُ الْآخِرَةُ نَجْعَلُهَا لِلَّذِينَ لَا يُرِيدُونَ عُلُوًّا فِي الْأَرْضِ وَلَا فَسَادًا ۚ وَالْعَاقِبَةُ لِلْمُتَّقِينَ ﴿٨٣﴾﴾ القصص: ٨٣

"فكان موضع استحضار الآخرة، مع أنه قدم قريباً من ذكرها وذكر موافقتها ما ملأ به الأسماع، فصيرها حاضرة لكل ذي فهم، معظمة عند كل ذي علم، أشار إليها سبحانه لكلا الأمرين: الحضور والعظم، فقال: "تلك" أي الأمر المنظور بكل عين، الحاضر

(١) نظم الدرر: (٢٥٤/١٢)

(٢) نظم الدرر: (٢٥٩/٢)

في كل قلب، العظيم الشأن، البعيد الصيت، العلي المرتبة، الذي سمعت أخباره، وطنت على الآذان أوصافه وآثاره" [١].

تأمل قوله " المنظور بكل عين"، أليس هو التصوير عينه؟ يدل ذلك على أن اللغة التصويرية للقرآن قد كانت محل نظر متأخري المفسرين في بعض جوانب أدوات رسم الصورة اللغوية، إلا أن البقاعي لم يذكر المصطلح، بل اكتفى بذكر المدلول.

ويقول أيضاً:

"صورها في "كورت" تصويراً صارت من رأي عين لو كشف الغطاء ما ازداد الموقنون بها يقينا"[٢]

لقد كان مفهوم التصوير حاضراً في نظرات المفسرين في الحقبة التالية للسكاكي، وهي فترة حُمِّلت بتأثير الزمخشري المصبوغ بتفعيل السكاكي. أما الفكرة فللزمخشري وإن رجعت جذورها لجهود سبقته، وأما التفعيل والتوسيع فللسكاكي، وبذلك يتقاسم كل من التفسير والبلاغة سببية وجود الفكرة في ساحة تفسير القرآن الكريم.

ولكن ما الذي ينقص أولئك الأعلام من المفسرين أولي الجهود التي لا يستهين بها إلا منكر أو مكابر ؟؟ ولماذا لم تبدُ منهم عزيمة تخرج تطبيقاً متكاملاً للمنهج المكتمل ؟؟

تكمن الأسباب في النظرة العامة لما بلغه المنهج من الشتات بين التضليل الفكري الصارف للأنظار عن التأمل المثمر في الصورة القرآنية، وبين انشطار المنهج في الحقل البلاغي ليتقاسمه فرعان للبلاغة، فكان أن غلب النظر إلى جانب اللغة التصويرية على التحليل العلمي المفضي إلى أسرار التعابير القرآنية المبرزة للجمال القرآني اللغوي.

---

(١) نظم الدرر: (٣٧١/١٤)

(٢)نظم الدرر: (٣٨٧/٢٠).

لقد مثلت القناعات الفكرية بالمنطلقات المذهبية لفكر الزمخشري قاعدة لجمود المذهب المكتمل قبل مجيء الزمخشري، والتقت تلك القناعات مع انشطار البلاغة العربية على يد السكاكي مصحوباً بإساءة خلفائه في الساحة البلاغية لفهمه، ليُبْرِز لنا هذا التلاقي مشهداً علمياً عاجزاً عن إنجاب فكر كفكر الجرجاني، ومرتضياً تطبيق الزمخشري للمنهج المكتمل بجهود لم يزل ينمو بين مجالي التفسير والبلاغة.

إن الفترة التالية للزمخشري لم تُخْرِج مفسراً أو باحثاً مقنعاً يطبق المنهج بملكة فكرية مشعرة بالتحكم العلمي في فروع ذلك المنهج، فبقي الزمخشري يضج في الساحة بمعتزليته التي أحالت المصطلح إلى المعترك الفكري مقصية إياه عن ساحة التأمل المفضي إلى إدراك الجمال اللغوي القرآني، مع ومضات لتطبيق المنهج هنا وهناك. يرافقه السكاكي الذي وفَّى مصطلح الصورة حقه من الناحية النظرية، بل حاول أن يستعين به لتجميع أشتات البلاغة العربية مستشعراً أهميته ومكانته، لكن الفصل بين علمي المعاني والبيان أصاب المنهج بالتحجر في أذهان خلفاء السكاكي في المجالين، وكأنهم أحسوا بوجوب الاتجاه صوب أحد العلمين، فكان أن ضربوا صفحاً عن الصورة التابعة لعلم البيان والتفتوا إلى الصورة التابعة لعلم المعاني، وكأنهم يختارون جانب الوظيفة التي تؤديها الصورة دون الجانب المتصل بجمالها اللغوي.

ولو عدنا للوراء قليلاً إلى الجرجاني لوجدنا لديه تأكيداً لهيمنة البلاغة على مفهوم الصورة، فالمفهوم محاط بمبادئ لغوية ومنهجية ضربت حوله أسواراً بناها الجرجاني بإحكام لأنه يعطي الأولوية للمنهج، وإن كان ذلك على حساب التبويب الذي قد يصيبه مع الجرجاني شيء من الفوضى المنهجية.

يحمد للسكاكي اهتمامه بالتبويب، والتفاته لدقة تحديد المصطلح المتحكم في المقاييس البلاغية، ولكت يؤخذ عليه أنه لم يهتم بمصطلح الصورة في ذاته، بل تركه ليضيع

وسط هذا الركام الكبير من المصطلحات والتبويبات المحكمة التي انبهر بها معاصروه ولاحقوه. ونتج عن ذلك فقدان البلاغة لسيطرتها المنهجية على مصطلح الصورة.

هكذا **يختم المنهج "المتكامل"**، بل هكذا يختم عليه، ويزج به في القمقم ويلقى في قاع بحر عريض، جمود يعم المشهد بأسباب تعددت وعوامل توالت، هو المشهد العام للعقل العربي اصطفى من كل مجال رجلاً رأى أن الأمر قد ختم به، وعكف على ما أنتجه بالشروح وشروح الشروح دوراناً حول قوالب أعدت لم يَحِدْ عنها المطبقون للمنهج من المفسرين.

الخاتمة

خرج هذا البحث بحملة من النتائج لكن أهمها يتجلى في عمق التأثير العلمي للبلاغة في الشق اللغوي من تفسير القرآن بوجه عام، وفي دراسة الصورة القرآنية بوجه خاص.

تعامل الفكر مع ما أخرجته اللغة عبر العلوم الدارسة للإنتاجات اللغوية كالبلاغة والنقد وعلم اللغة، لتظهر لنا الدراسات القرآنية وراء كل هذه المعارف الإنسانية، إنه التداخل والتعدد يسفران عن ثلاث دلالات للصورة:

دلالة المعنى: وهي دلالة تشير إلى أن الألفاظ تصور المعاني ناقلة إياها من العقول إلى الأسماع.

الصورة المرسومة باللغة: وهي في دلالتها الحديثة "الصورة الفنية".

الدلالة الإجرائية: وتلك دلالة عامة تشترك فيها كل المجالات العلمية والاجتماعية، وهي ترادف مفهوم القسم أو الشكل، فيقال مثلاً للحكم ثلاث صور ويراد أنه يتخذ ثلاثة أشكال، وهي دلالة استحدثتها المنهجية العلمية لإنزالها إنزالاً إجرائياً يساعد العلوم المختلفة على ضبط التفاصيل الداخلة تحت مفهوم علمي معين.

وقد حظيت الدلالة الثانية بالجانب الأكبر من الدراسة، بل كادت تستأثر بمصطلح الصورة، إلا أن منهج الجرجاني في الدلائل يلفت الأنظار إلى الدلالة الأولى.

كانت بداية أمر الصورة بالوجود الاجتماعي للمصطلح عبر الاستخدامات اللغوية للصورة الخارجية، ثم عُرف مصطلح الصورة في الأوساط المعرفية العربية في أواخر القرن الثاني بشكل مؤكد، ولكن الأوساط العلمية قصُرت عن دراسته إلا محاولات غير مباشرة وإشارات في شكل ومضات تخرج من هنا وهناك نبعت عن

أفكار ذات جذور أدبية وعقدية أكسبتها أهمية تاريخية لا يستهان بها عند النظر في تاريخ مصطلح الصورة، إلى أن جاء القرن الخامس فانفجر المنهج جملة مع كتابي الجرجاني الأسرار والدلائل.

أحدث الجرجاني طفرة كبيرة لكنها طفرة نظرية في ما يخص المجال القرآني، إلا أنه قد أوجد منهجاً متكاملاً حيث تكونت لدى قارئ الأسرار أدوات إدراك العلائق بين الصور، أي بين صورتين إحداهما مراد وصفها والأخرى مستعان بها في ذلك الوصف، لتبرز بوضوح فكرة التقديم الحسي بطريقة علمية، وتكونت لدى قارئ الدلائل القدرة على فهم الصورة الواحدة عبر إدراك طبيعة تأثير المفردات والمركبات في تكوين الصورة والقوانين اللغوية المحددة لعلاقة المفردات داخل التركيب.

في القرن السادس دخل التطبيق مجال التفسير عن طريق الزمخشري عبقري قراءة اللغة القرآنية، ولكنه كان تطبيقاً يميل إلى قهر الحقائق اللغوية واغتيال جمالها مناصرة لمذهب الاعتزال، وضاعت على الأمة، بل على البشرية كلها، فرصة مبكرة للتأمل في الصورة القرآنية، وتبعه متأخرو المفسرين ينقلون آراءه عن وعي وعن غير وعي.

أما في المجال البلاغي فقد برز السكاكي بعبقرية قارئة لاحتياجات المجال البلاغي للاختصار والتبويب، فكان ذاك الانشطار على يده حيث انقسمت البلاغة إلى علمي المعاني والبيان، لينقسم مفهوم الصورة بينهما، وذلك تبعاً لمنهج الجرجاني في تقسيم الصورة إلى صورة واحدة نظر فيها في الدلائل، وصورتين نظر فيهما في الأسرار. إلا أن هذا الانشطار كان مصحوباً بإدراك في عقلية السكاكي لأهمية الصورة في ضبط قوانين الجمال اللغوي.

حقاً لم يأت السكاكي بجديد في الجانب النظري لكن عبقرية قراءته للمصطلح تكمن في محاولات تجميع أشتاته ضمن أصول جامعة منضوية تحت لواء أحد فرعي البلاغة، فتراه يجمع بين أشتات فكرة **الاستحضار** التي نشأت مع الزمخشري ثم طبقها- بعد السكاكي- بعض المفسرين كالبقاعي، وأبي السعود، والألوسي.

لقد التفت السكاكي إلى دور اللغة في تفعيل الصورة في خيال المتلقي، وهو التفات مؤذِن ولا ريب بالبعد عن التأمل في الجمال اللغوي بإيلاء الأهمية لوظيفة الصورة باعتبار لغويتها لا باعتبار جمالها.

بعد السكاكي أصيب المنهج الدارس للصورة بالجمود، وهو جمود يحمل وزره عدة فاعلين في المشهد العلمي، ويشمل مجالي التفسير والبلاغة:

ففي مجال التفسير حمل الزمخشري المنهج المكتمل إلى ساحة الاعتزال، وتبعه لاحقوه من المفسرين، ودخل مبدأ التصوير فترة سبات طويل امتد لثمانية قرون أو تزيد، ووقفتْ وراء هذا الجمود أسباب تخص العقل العربي حيث تبدل وجه مصطلح الصورة حين صُرف عن صلته باللغة ليتصل بالفكر المفضي إلى المجال العقدي، مع ظهور للوجه اللغوي للمصطلح في إشارات لم ترق لأن تكون تطبيقاً مكتملاً للمنهج. فدخل المنهج في ذلك السبات.

أما في المجال البلاغي فقد ضاع مصطلح الصورة وسط الجمع الكبير للمصطلحات التي اعتمدها السكاكي لتبويب فروع البلاغة العربية، فلم يعطه السكاكي مصطلحاً رئيساً بل تناوله موزعاً إياه على الفرعين اللذين اعتمدهما قسمين للبلاغة: المعاني والبيان، ولم يع لاحقوه اهتمامه الضمني بالصورة، فأصاب المنهجَ

الدارس للتصوير في المجال البلاغيّ جمودٌ منهجيٌ سبَّبَه ذوبانُ فكرة التصوير في متاهات المصطلحات البلاغية.

وكذا فإن مجالي التفسير والبلاغة قد أصابتهما آفة الاجترار وترديد ما قاله السابقون عكوفاً على الشروح والحواشي، فلم تُظْهِر الساحة التطبيقية رجلاً زمخشري العقل لكنه متحرر الملكات من الأهواء يقود إلى تطبيق للمنهج المقيد محرراً إياه من قيود الاعتزال.

لم يزل مصطلح الصورة يفتقر لمزيد من الدراسات التي تقرب الصورة القرآنية من عقل ووجدان قارئ القرآن، وتمكنه من امتلاك الأدوات المعينة على إدراك الجمال اللغوي المخبأ في تفصيلات النص الحكيم. والله أسأل التوفيق والعون على خدمة كتابه.

المصادر والمراجع

[١] إرشاد العقل السليم إلى مزايا الكتاب الكريم، أبو السعود العمادي، دار إحياء التراث العربي، بيروت.

[٢] أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني بجدة، ١٤١٢ هـ.

[٣] إعجاز القرآن، الباقلاني، تحقيق السيد أحمد صقر، دار المعارف القاهرة، ط٣.

[٤] الأمثال من الكتاب والسنة، الحكيم الترمذي تحقيق علي محمد البجاوي، دار نهضة مصر، القاهرة.

[٥] الانتصاف فيما تضمنه الكشاف من الاعتزال، ناصر الدين بن المنير المالكي (مطبوع بهامش الكشاف)، دار الكتاب العربي، بيروت، الطبعة الثالثة، ١٤٠٧ هـ.

[٦] أنوار التنزيل وأسرار التأويل، ناصر الدين البيضاوي، تحقيق محمد عبد الرحمن المرعشلي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط١، ١٤١٨ هـ.

[٧] البحر المحيط، أبو حيان الأندلسي، صدقي محمد جميل، دار الفكر، بيروت، ١٤٢٠هـ

[٨] البلاغة تطور وتاريخ، شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط٩.

[٩] بناء الصورة الفنية، كامل حسن البصير، مطبوعات المجمع العلمي العراقي، بغداد، ١٤٠٧ هـ.

[١٠] بيان تلبيس الجهمية في تأسيس بدعهم الكلامية، ابن تيمية، تحقيق مجموعة من المحققين، مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف، ط١، ١٤٢٦هـ.

[١١] البيان العربي، بدوي طبانة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط٢، ١٣٧٧ هـ.

[١٢] البيان والتبيين، الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٧، ١٤١٨ه

[١٣] تأويلات أهل السنة، أبو منصور الماتريدي، تحقيق مجدي باسلوم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط ١٤٢٦ هـ.

[١٤] التعريفات، الشريف الجرجاني، تحقيق جماعة من العلماء بإشراف الناشر، دار الكتب العلمية بيروت ط١، ١٤٠٣هـ.

[١٥] التفسير الكبير، فخر الدين الرازي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط ١٤٢٠، ٣ هـ

[١٦] التفسير والمفسرون، محمد حسين الذهبي، مكتبة وهبة، القاهرة.

[١٧] حماسة أبي تمام، بشرح الأعلم الشنتمري، مطبوعات مركز جمعة الماجد، دبي، ط١، ١٤١٣ هـ.

[١٨] الحيوان، الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون، مطبعة البابي الحلبي، القاهرة، ط٢، ١٣٨٤ هـ.

[١٩] جامع البيان، محمد بن جرير الطبري، تحقيق عبد الله بن عبد المحسن التركي، دار هجر.

[٢٠] الجامع الصحيح "صحيح البخاري"، تحقيق محب الدين الخطيب محمد فؤاد عبد الباقي وقصي محب الدين الخطيب، المكتبة السلفية، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٤٠٠هـ.

[٢١] دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق محمد رضوان الداية وفايز الداية، مكتبة سعد الدين، دمشق، الطبعة الثانية، ١٤٠٧ هـ.

[٢٢] ديوان أبي نواس، تحقيق إيفالد فاغنر، مؤسسة البيان، بيروت، ط١، ١٤٢٢ هـ.

[٢٣] رسائل الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٣٨٤ه

[٢٤] رسائل الكندي، يعقوب بن اسحاق الكندي، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٣٦٩ هـ.

[٢٥] روح المعاني، تفسير الألوسي، تحقيق علي عبد الباري عطية، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤١٥ هـ.

[٢٦] صحيح مسلم، مكتبة المغني، الرياض، ط١، ١٤١٩هـ.

[٢٧] الصواعق المرسلة على الجهمية والمعطلة، تحقيق علي بن محمد الدخيل الله، دار العاصمة، الرياض.

[٢٨] الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٣، ١٩٩٢م.

[٢٩] الصناعتين، أبو هلال العسكري، تحقيق علي محمد البجاوي محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، الطبعة الأولى، ١٣٧١ هـ.

[٣٠] علم الدلالة عالم الكتب، أحمد مختار عمر، القاهرة ، ط٥، ١٩٩٨م.

[٣١] غرائب القرآن ورغائب الفرقان، النيسابوري، تحقيق، الشيخ زكريا عميرات، دار الكتب العلميه، بيروت، ط ١٤١٦هـ.

[٣٢] غريب الحديث، ابن قتيبة، تحقيق عبد الله الجبوري، مطبعة العاني، بغداد، ط١، ١٣٩٧ هـ.

[٣٣] الكشاف، أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري، دار الكتاب العربي، بيروت، الطبعة الثالثة، ١٤٠٧ هـ.

[٣٤] كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون، حاجي خليفة، دار إحياء التراث، بيروت.

[٣٥] الكليات، أبو البقاء الحنفي، تحقيق عدنان درويش ومحمد المصري، مؤسسة الرسالة ، بيروت، ط٢، ١٤١٩هـ.

[٣٦] لسان العرب، ابن منظور، تحقيق أمين محمد عبد الوهاب ومحمد العبيدي، دار إحياء التراث، بيروت، ط٣، ١٤١٩ هـ.

[٣٧] المفسرون بين التأويل والإثبات في آيات الصفات، محمد المغراوي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط ١، ١٤٢٠ هـ.

[٣٨] المفضليات، تحقيق أحمد محمد شاكر و عبد السلام محمد هارون، دار المعارف، القاهرة، الطبعة السادسة.

[٣٩] مفتاح العلوم، أبو يعقوب السكاكي، تحقيق نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٤٠٧ هـ.

[٤٠] مقاييس اللغة، أبو الحسين أحمد بن فارس، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤١١هـ.

[٤١] منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، الدار العربية للكتاب، تونس، ٢٠٠٨.

[٤٢] منهج الإمام فخر الدين الرازي بين الأشاعرة و المعتزلة، خديجة حمادي العبد الله، ط١، ١٤٣٣هـ.

[٤٣] نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت.

[٤٤] نظم الدرر في تناسب للآيات والسور، برهان الدين البقاعي، دار الكتاب الإسلامي، القاهرة.

The image terminology among rhetoricals and interpreters

Ihab Mohammed Ahmed Hassan
Assistant Professor– department of Arabic language– community College–
Unaiza – Qassim Univesity.

Abstract:

Two features surrounded the image terminology: hesitancy and ambiguity. These two features denote one meaning, and they are also extracted from one source which is the nature of virtuosity of which this term is characterized, thus, virtuosity is a feature of its linguistic identity. Furthermore, it is a feature of sciences which are shared on its study through this complicated interferences, therefore, it became a field of different views even inside the one scientific field and the result is an ambiguity around the terminology, in addition to the difficulty that faces the researcher when investigating it.The terminology had been governed through centuries by measurements that aimed at managing the judgments against the general linguistic texts and those which are concerned with the understanding of Quran text in particular. Some of them were right and other were not.This research is an attempt to study the history of the terminology of image in Quran rhetoric initially and modernly: How and when the terminology is found ? modernly: How and when the terminology is found ? What is the relationship between the rhetoric and Quran studies? and how each part examined the concept of image? And how the different approaches see it? And where its predictors were incorrect and correct?

And what are the dimensions and factors behind the judging of its correction? This is what the research is trying to answer.