التوجيه البياني في تفسير "أنوار التنزيل وأسرار التأويل للبيضاوي"
قراءة بلاغية في مبحث التمثيل

The rhetorical aspect in Qur'anic interpretation of Al Baydaoui - typical study of the simile

الدكتور: نور الدين دحماني
noureddine.dahmani@univ-mosta.dz
قسم الأدب العربي، كلية الأدب العربي والفنون - جامعة عبد الحميد بن باديس - مستغانم (الجزائر)

تاريخ الإرسال: 2018/12/12 تاريخ القبول: 2018/12/26 تاريخ النشر: 2019/03/19

الملخّص: احتفت كتب التفسير في التراث بالمنحى البلاغي، على غرار المناحي الأخرى، ولم يكن ذلك إلا من قبيل الوعي الراسخ ببديع نظم الخطاب القرآني وتأليفه. وقد كانت لتلك المنجزات إسهامات هامة في تأصيل مباحث الدرس البلاغي في بعديه النظري والتطبيقي، وبدا ذلك جليّا في جهود كثير منهم. ويُعَدُّ تفسير «أنوار التنزيل وأسرار التأويل» لناصر الدين عبد الله بن عمر البيضاوي (ت. 691 ه) أحد امتدادات تلك الجهود، إذ سعى لأن يفهَم حقائق كثير من النصوص القرآنية الكريمة في ضوء المنهج البياني.

وسأسعى من خلال هذا المقال إلى دراسة شيء من هذا الاشتغال، وقد ارتأيت أن تكون وقفتي النموذجية في هذا التفسير عند مبحث التمثيل الذي غدا من الصور البيانية التي خصّها البيضاوي باهتمام بالغ من حيث التحليل وعيا منه بقيمتها البلاغية في الخطاب القرآني. لتتحدّد طبيعة الإشكال الذي يطرح ضمن المداخلة كالآتي: فيم تتحدّد معالم أصالة الطرح البلاغي في تفسير البيضاوي ؟ وما طبيعة تموضعه بين منطقي الاتباع والابتداع؟ وهل كان انطباعيا في تحليلاته أم كان متحرّيا للمنهج العلمي؟

الكلمات المفتاحية: البيضاوي – التوجيه البياني – التمثيل – التشبيه – التفسير البلاغي - التخييل

Abstract : *Several interpreters of the sacred Qur'an have adopted the rhetorical perspective in their Qur'anic interpretations (Tafassir), as well as all other cognitive disciplines. So this consciousness has deepened the expressive values of the Koranic discourse. These famous works have greatly contributed to bring to the attention of the interpreters the value of the rhetorical approach.*

In this regard we find that Al Baydaoui's interpretation (Anouar Attanzil wa Assrar Attaewil) (D. 691 h) considers himself among these efforts, who try to understand most of the divine Quranic texts according to the rhetorical approach that is essential in the course of the understanding of the Koranic discourse. This article attempts to explore some rhetorical aspects concerning imagery (Tasswir al Bayani) in the interpretation of Al Baydaoui, notably the simile (Etamthil) which represents an important term of aesthetic value in the Koranic discourse. So l try to ask The following problem: What are the characteristics of rhetorical perspective's originality according to simile art in this interpretation?

KeyWords : *rhetoric, quoran,Al-Baidaoui*

1. مقدّمة:

عكف كثير من المفسِّرين قديما على استحضار المنظور البلاغي في تفاسيرهم، وذلك على غرار سائر التوجيهات المعرفية الأخرى المتَّصلة بعلوم الفقه والعقيدة والقراءات واللغة والنحو وعلم الكلام وغيرها، ولم يكن ذلك إلا من قبيل وعيهم العميق ببديع نظم الخطاب القرآني وبراعة تأليفه ودقّة مسالكه البيانية، ممَّا عُدّ من أبرز دلائل الإعجاز القرآني. والواقع أن جذور الاهتمام بالمناحي البلاغية في القرآن الكريم يرتدُّ إلى مرحلة مبكرة من التاريخ الإسلامي، حينما طفق الوعي يَتَخلَّق حول إعجاز القرآن ونظمه، ولا سيما مع محاولات أبي عبيدة معمر بن المثنى وأبي يزيد الواسطي والفرّاء والباقلاني والرماني ومن لفّ لفّهم.

ولا غرو إذن أن تكون لتلك المنجزات إسهامات حيوية في لفت انتباه المفسّرين إلى قيمة التوجيه البلاغي في مصنّفاتهم، وبدا ذلك جليّا مع الزمخشري (ت. 538 ه) في الكشّاف حينما عكف على تطبيق نظرية

النظم على آي الذكر الحكيم، مما أكسب تفسيره قيمة مصدرية هامة في مسار الدرس البلاغي العربي. وتُلحظ سمات هذا التوجيه أيضا في التفسير الكبير للرازي (ت. 606 ه)، وكذلك في إرشاد العقل السليم لأبي السعود (ت -951 ه)، وفي روح المعاني لشهاب الدين الآلوسي (ت. 1270ه)، وفي غير ذلك من كتب التفسير.

ويعدُّ تفسير **«أنوار التنزيل وأسرار التأويل» لناصر الدين البيضاوي (ت. 691 ه)** الذي عدّه بعضهم مختصر الكشاف أحد امتدادات تلك الجهود، إذ راح يعوّل على هذا التوجيه شأن سائر التوجيهات الأخرى، محاولا أن يستجلي فهم حقائق كثير من النصوص القرآنية الكريمة في ضوء المنهج البياني الذي يلحّ إلحاحا لفهم الخطاب القرآني، سيما أنه يشير في خطبة تفسيره إلى أن الاقتدار في الصناعات العربية والفنون الأدبية بأنواعها من المؤهلات الحيوية التي يُطلَب توفُّرها في المفسّر.

وسأسعى إلى تحسُّس شيء من هذا الاشتغال، وقد ارتأيت أن تكون وقفتي النموذجية في هذا التفسير عند مبحث التمثيل الذي غدا من الصور البيانية التي خصّها البيضاوي باهتمام بالغ من حيث التحليل وعيا منه بقيمتها التبليغية في الخطاب القرآني. لتتحدّد طبيعة الإشكال الذي أروم طرحه ضمن المداخلة كالآتي: فيم تتحدّد معالم أصالة الطرح البلاغي في تفسير البيضاوي ؟ وما طبيعة تموقعه بين منطقتي الاتباع والابتداع؟ وهل كان انطباعيا في تحليلاته أم كان متحرّيا للمنهج العلمي؟

2. **البيضاوي ومرجعيته الفكرية في التفسير:**

ممّا يسترعي انتباه الناظر في تفسير البيضاوي المتوسّط الحجم، أنه جمع فيه بين التَّفسير والتَّأويل وفق مقتضى قواعد اللُّغة العربيّة، وقرّر فيه الأدلّة على أصول أهل السُّنَّة، وهو مقلّ من إيراد الروايات الإسرائيلية[1]، وقد تمّ استمداده من أهم المفسرين الذين صدروا عن أنساق معرفية متنوعة تتصل باللغة والبلاغة وعلم الكلام وغيرها، فقد «لخَّص فيه من الكشاف ما يتعلّق بالإعراب والمعاني والبيان، ومن التفسير الكبير ما يتعلق بالحكمة والكلام، ومن تفسير الراغب ما يتعلق بالاشتقاق وغوامض الحقائق ولطائف الاشارات، وضم إليه ما ورى زناد فكره من الوجوه المعقولة، فجلا رين الشك عن السريرة، وزاد في العلم بسطة وبصيرة»[2].

اعتمد القاضي البيضاوي في تفسيره إذن على ثلاثة تفاسير أساسية هي: تفسير الراغب الأصفهاني (502ه)، وتفسير الزمخشري (538 ه)، وتفسير الفخر الرازي (606 ه)، وكل واحد من هذه التفاسير غرف من فن معيّن، حذقه صاحبه وأتقنه حتى صار تفسيره مشتهراً به؛ فتفسير الزمخشري توسّع في المسائل البلاغية، وعني تفسير الرازي بإبراز روح الحكمة القرآنية، وعرض أركانها ومقوّماتها من نواحي الفلسفة وأصول الدين وأصول الفقه، في حين اهتم تفسير الراغب بجانب اللغة وبيان معاني المفردات.

لقد أبان البيضاوي عن كفاءة متميّزة في مجال التأويل، ذلك أنه وُفّق للجمع ما بين أدوات متعدّدة اقتضتها عدّته التفسيرية ومرجعيته ذات الأفق المعرفي المنفتح، فلما كان «متبحرا في ميدان فرسان الكلام فقد أظهر مهارته في العلوم حسبما يليق بالمقام، كشف القناع تارة عن وجوه محاسن الاشارة وملح الاستعارة، وهتك الستار الأخرى عن أسرار المعقولات بيد الحكمة ولسانها، وترجمان المناطقة وميزانها، فحل

ما أشكل على الأنام، وذلل لهم صعاب المرام، وأورد في المباحث الدقيقة ما يدحض بعض الشبه المضلة، وأوضح لهم مناهج الأدلّة، والذي ذكره من وجوه التفسير ثانيا أو ثالثا أو رابعا بلفظ قبل فهو ضعيف ضعف المرجوح أو ضعف المردود»[3].

يتصدَّر **تفسير الكشاف للزمخشري** تلك التفاسير التي اعتمد عليها البيضاوي؛ بحيث نلحظ له حضوراً بارزاً ملحوظا في تفسيره، مما حدا ببعض العلماء إلى أن يعدّوا تفسير البيضاوي تلخيصاً للكشاف واختصاراً له، وقد قال عنه جلال الدين السيوطي:«وسيد المختصرات منه كتاب "أنوار التنزيل وأسرار التأويل" للقاضي ناصر الدين البيضاويّ، لخّص هذا الكتاب فأجاد، وأتى بكلّ مستجاد، وماز فيه أماكن الاعتزال، وطرح موضع الدسائس وأزال، وحرّر مهمات، واستدرك تتمات، فظهر كأنَّه سبيكة نصار، واشتهر اشتهار الشمس في رابعة النَّهار، وعكف عليه العاكفون، ولهج بذكر محاسنه الواصفون، وذاق طعم دقائقه العارفون، فأكبّ عليه العلماء تدريساً ومطالعة، وبادروا إلى تلقيه بالقَبول رغبة فيه ومسارعة»[4].

ولعلّ الذي أهّل تفسير الزمخشري لأن يتبوّأ اهتمام القاضي البيضاوي في تفسيره ما ذكره الزمخشري نفسه، حيث يقول في مقدّمة الكشاف: «ولا يغوص على شيء من تلك الحقائق إلا رجل قد برع في علمين مختصين بالقرآن وهما علم المعاني وعلم البيان»[5]، فقد كان غوّاصاً على دقائق معاني القرآن الحكيم بغية استخراج نكاته البلاغية ولطائفه التعبيرية.

ونظرا لمذهب الزمخشري الاعتزالي، فلا يبعد أن يصطبغ تفسيره هذا بالقضايا الاعتزالية التي تواشجت ونكاته وتحريراته، مما من شأنه أن يؤدّي إلى التباس الأمر على اللبيب الحكيم، وقد يكون ذلك من دواعي إحجام الناس عن تفسيره وتحفّظهم من خطّه الفكري، خشية الوقوع في شيء من اعتزاله، وحيل بينه وبين أن يرد الناس موارد نكاته ويستقوا من معين توجيهاته البلاغية، فبات هذا التفسير أشبه ما يكون بصدفة مغلقة، حتى قيّض الله لطائفة من المفسرين أن يفتحوا مغاليق هذه الصدفة التي تكشف لهم ما خفي من درها، ومن أبرز هؤلاء نذكر القاضي البيضاوي حيث لخص تفسير الزمخشري وانتقى منه تحريراته البلاغية ونكاته البيانية مهذباً إياها، مخلّصاً تفسيره من سقطات الزمخشري الاعتزالية[6]، فوُجِد الدرُّ بعد فقده؛ وأقدَمَ الناس عليه بعد تَحَفُّظ، ووَرَدوا حياضه بعد إحجام، حتى أن بعضهم وجد في تفسير القاضي البيضاوي ما يغنيهم عن خوض غمار الكشاف، في حين انتهز آخرون الفرصة ليجعلوا من تفسير البيضاوي سّلماً ارتقوا من خلاله إلى تفسير الزمخشري للنظر فيه نظر المحقق المدقق[7].

أما **المصدر الثاني** بعد كشاف الزمخشري من مصادر القاضي البيضاوي في تفسيره **تفسير مفاتيح الغيب** للفخر الرازي الذي أطلّ به الفخر الرازي في بداية القرن السابع الهجري بحّلة جديدة غير معهودة في كتب التفسير التي سبقته، وجاء تفسيره قائماً على أساس استنباط المعاني الكثيرة من الألفاظ القرآنية المعدودة والعبارات القصيرة، وقد أبرز الرازي في تفسيره الفلسفة على أنها خادمة للشريعة لا حاكمة عليها واضعاً القرآن العظيم موضع الدراسة على منهج يرى تفوّق الحكمة القرآنية على سائر الطرائق الفلسفية[8]، كما سلط الضوء على وجهين آخرين من وجوه الإعجاز فضلا عن الجانب البلاغي هما: الإعجاز العلمي والإعجاز الغيبي[9]، ولكن

الرازي استفاض في تفسيره بذكر الاستدلالات الفلسفية، واستعراض الآيات الكونية معتذراً لنفسه بأن الله سبحانه وتعالى مدح المتفكرين في خلق السماوات والأرض، وأنه من يعتقد عظمة الخالق بعد تفكر وتأمل إيمانه أقوى وأوفى من إيمان من يعتقد هذه العظمة دون تفصيل وتعيين[10]، ولكن هذا الاعتذار لم يقنع بعض الناس ممن قالوا: تفسير الرازي قد اشتمل على كل علمٍ إلا التفسير[11]، وقد أطنب بعض الشيء في استعراض الأدلّة الفلسفية والبراهين الكونية، على طريقة الخائضين في علم الكلام.

لقد توخّى القاضي البيضاوي في تفسيره تهذِيب كلام الرازي في بعض المواطن، «ملخّصاً شيئاً من إسهاباته، محرّراً لفيوضاته، دارجاً على نفس طريقة الرازي في إبراز روح الحكمة القرآنية وعرض نظرياتها من نواحي الفلسفة وأصول الدين وأصول الفقه؛ ولكن بطريقة مهذَّبة محرّرة»[12]، ويقول الشهاب الخفاجي) ت1069 هـ مشيراً إلى ذلك: «وتفسير البيضاوي له من بينها اليد البيضاء؛ لاقتناصه روائع الأصلين وبدائع الشريعة الغراء»[13]؛ فقوله (لاقتناصه روائع الأصلين) إشارة إلى علمي أصول الدين وأصول الفقه اللذين استمدهما من تفسير الرازي، وهذبهما اعتماداً على ملكته الراسخة في هذين العلمين. وبذلك نجد البيضاوي قد وُفِّق في الجمع بين هذين تفسيري الزمخشري والرازي، وصهرهما في بوتقة تفسيره بشكل علمي منهجي سليم، مستجيبا بذلك إلى تطلّعات طالب علم التفسير.

واستقى القاضي البيضاوي أيضا من تفسير الراغب الأصفهاني ليجعل منه رافداً ثالثاً لتفسيره ليضفي عليه مزيداً من تحرير رونق الكلام، واستجلاء إشارات البيان، مع الاهتمام ببيان المفردات والغريب وعيا منه أن جانب اللغة والاشتقاق عدَّة تفسيرية ضرووية، لا يمكن لأي مفسّر يقبل على كتاب الله تعالى أن يغفلها ويستغني عنها. وقد بدا ذلك جليّا لدى تحريره معاني بعض الألفاظ القرآنية اشتقاقيا وصرفيا ومعجميا ووظيفيا. ويظهر للمتأمّل في تاريخ وفاة هؤلاء الأعلام الثلاثة الذين استمد البيضاوي منهمو تفسيره أنهم جمعوا خلاصة ما يمكن أن يصدر في القرن السادس الهجري من قطبيه؛ فالراغب الأصفهاني الذي كانت وفاته في بداية القرن السادس (ت 502 هـ) أنهى إلينا تجربة القرن الخامس فيما يتعلق بالتفسير، والزمخشري الذي قاربت وفاته منتصف القرن السادس (ت 538 هـ) أدلى بدلوه ليظهر خلاصة ما توصلت إليه جهود المفسرين في أواسط هذا القرن، والرازي الذي ختم به القرن السادس (ت 606 هـ) شكّل صلة وصل بين القرنين السادس والسابع لينقل إلينا نهاية مسيرة علم التفسير في القرن السادس، وهذا يبرز أهمية تفسير البيضاوي حيث جمع في تفسيره خلاصة قرن هو من أبرز القرون التي شهدت نهضة علمية واسعة فيما يتعلق بالعلوم الإسلامية على وجه العموم وبالتفسير على وجه الخصوص.

قال عنه الذهبي: «ولكونه متبحّراً جال في ميدان فرسان الكلام، فأظهر مهارته في العلوم حسبما يليق بالمقام، كشف القناع تارة عن وجوه محاسن الإشارة، ومُلح الاستعارة، وهتك الأستار أخرى عن أسرار المعقولات بيد الحكمة ولسانها. وترجمان المناطقة وميزانها، فحل ما أشْكَلَ على الأنام، وذلَّل لهم صِعاب المرام، وأورد في المباحث الدقيقة ما يُؤْمَنُ به عن الشُبَه المضلة، وأوضح لهم مناهج الأدلة. والذى ذكره من وجوه التفسير ثانياً أو ثالثاً أو رابعاً بلفظ "قيل"، فهو ضعيف ضعف المرجوح أو ضعف المردود... وقد اعترفوا له

قاطبة بالفضل المطلق، وسلَّموا إليه قصب السبق، فكان تفسيره يحتوى فنوناً من العلم وعرة المسالك، وأنواعاً من القواعد المختلفة الطرائق، وقلّ من برز في فن إلا وصدَّه عن سواه وشغله، والمرء عده لما جهله، فلا يصل إلى مرامه إلا من نظر إليه بعين فكره، وأعمى عين هواه، واستعبد نفسه فى طاعة مولاه، حتى يسلم من الغلط والزلل، ويقتدر على رد السفسطة والجدل»[14].

وأما بشأن موقف القاضي البيضاوي من الحديث الشريف قبولا أو ردّا وآليات تعامله مع متونه وأسانيده فإن «أكثر الأحاديث التي أوردها في أواخر السور، فإنه لكونه ممن صفت مرآة قلبه، وتعرّض لنفحات ربه، تسامح فيه، وأعرض عن أسباب التجريح والتعديل، ونحا نحو الترغيب والتأويل»[15]. ولعلّ السبب في ذلك أن هاجسه كان منشغلا بالتأويل الذي يقتضي الاكتفاء بروح النصوص تزكية لتخريجاته والابتعاد ما وسع الأمر عن الخوض في القضايا الخلافية التي احتدم حولها الجدل.

لقد حظي هذا المصنَّف بمكانة تفسيرية ذات شأن، فلا يمكن تلافي قيمته الروحية الكلامية واللغوية والبلاغية إذا ما ذكرت أمات التفاسير، فقد «رُزِق من عند الله سبحانه وتعالى بحسن القبول عند جمهور الأفاضل والفحولَ، فعكفوا عليه بالدرس والتحشية، فمنهم من علَّق تعليقه على سورة منه، ومنهم من حشّى تحشية تامة، ومنهم من كتب على بعض مواضع منه»[16]. وقد أُحصِي من هذه الحواشى ما يربو على الأربعين، وأشهر هذه الحواشى وأكثرها تداولاً ونفعاً: حاشية قاضي زاده، وحاشية الشهاب الخفاجى، وحاشية القونوى[17]. وفي ذلك أبلغ دلالة على تلك القيمة التي اكتساها والنفع العميم الذي جاء به حتى وإن اشتمل في عمومه على ترديد تأويلات سلفه التي لفّها التطويل والإطناب وكثرة التفريعات والاستطرادات الإخبارية والكلامية القائمة على السرد المستفيض للوجوه والمسائل، فانبرى لتلخيصها وتهذيبها تيسيرا لفهمها.

3. نماذج تحليلية لمبحث التمثيل في تفسير البيضاوي:

راح البيضاوي في سياق تفسيره الذي استدعى فيه المنظور البلاغي يستخدم المصطلحات والمفاهيم البيانية، ويبدو في ذلك تأثره الواضح بتفسير الكشاف للزمخشري الذي اتخذ منه منوالا تأويليا، خطّ في ظلّه منهجه، وذلك إن دلّ على شيء إنما يدلّ على عمق وعيه بأسرار اللغة العربية وجمالياتها بعامة، وتشوّفه الثاقب لدقائق الأسلوب القرآني البديع بخاصة. لقد وردت إشارات صريحة إلى مصطلحات التشبيه والتمثيل والمجاز والاستعارة والكناية مشفوعة بتحليلات بيانية عوّل عليها كثيرا في تخريج معاني الآيات القرآنية وما تنطوي عليه من أحكام ومقرّرات إيمانية وتوجيهات تعليمية تربوية، وفي هذا الصدد أرتئي الوقوف عند ظاهرة التمثيل البيانية مع تحسّس منهجه في تحليلها.

يعدُّ التمثيل من المفاهيم التي تردّدت في تفسير أنوار التنزيل، وهو مفهوم لطالما ارتبط وفق الدرس التطبيقي البلاغي بمفهوم التشبيه ارتباطا وثيقا[18]، حتى غدا أحد ألوانه وأضربه، فالإمام عبد القاهر الجرجاني مثلا يميّز بينهما بأن الشيئين إذا شُبّه أحدهما بالآخر كان ذلك على ضربين: أحدهما أن يكون من جهة أمرٍ بيّنٍ ظاهر لا يحتاج إلى تأوّل (تشبيه). والآخر أن يكون وجه الشبه محصّلاً بضرب من التأوّل (تمثيل)[19]، ليستقرّ على أن التشبيه عامٌّ والتمثيل أخصّ منه، فكل تمثيلٍ تشبيهٌ، وليس كلّ تشبيهٍ تمثيلاً[20].

ورغم أنه حرص على الاستشهاد للضربين إلا أن الشواهد التوضيحية التي ساقها بات يكتنفها شيء من التداخل والضبابية مما حال دون التمييز الدقيق. إلا أن ابن الأثير (ت. 637 هـ) يرفض تماما تلك التفرقة بقوله: « وجدت علماء البيان قد فرقوا بين التشبيه والتمثيل وجعلوا لهذا بابا مفردا ولهذا بابا مفردا، وهما شيء واحد لا فرق بينهما في أصل الوضع، يقال شبهت هذا الشيء بهذا الشيء كما يقال مثلته به وما أعلم كيف خفي ذلك على أولئك العلماء مع ظهوره ووضوحه»[21]. وجليّ أنه يجعل من التوجيه الاشتقاقي ضابطا يحتكم إليه، إذ أن جلّ معاجم اللغة لا تفرّق بين الأصلين (شبه) و(مثل) وتجعلهما مدلول واحد.

وأما السكاكي فقد ذهب إلى «أن التشبيه متى كان وجهه وصفا غير حقيقي وكان منتزعا من عدة أمور خُصَّ باسم التمثيل»[22]. فقد قيّده بكون المشبه به عقليا غير حقيقي. ولم يجد الخطيب القزويني بدّا من ترديد هذا الحدّ[23]، وعلى الرغم من أن مفهوم التمثيل لدى هذين الأخيرين يختلف عن تصور الجرجاني، إلا أننا نجدهما يستشهدان بنفس الشواهد التي ساقها للتمثيل كقول ابن المعتزّ:

اصْبِرْ على مَضَضِ الحسُو د فإنَّ صبْرَكَ قاتِلُهْ
فالنّارُ تأكُلُ بَعضَها، إنْ لم تجدْ ما تأْكُلهْ

وأيضا كقول صالح بن عبد القدوس:

وإنَّ مَنْ أَدَّبتَهُ في الصِّبا كالعُودِ يُسْقى الماءَ في غَرْسِهِ
حتَّى تَراهُ مورِقًا ناضِرا بَعدَ الذي أَبْصَرْتَ منْ يُبْسِهِ

والبيضاوي يصطنع مصطلح (التمثيل) في سياق تفسيره لقوله تعالى: (أولئك على هُدًى مّن رَّبِّهِمْ)، البقرة، الآية: 5، مبيّنا أن المراد بالاستعلاء الذي تضمَّنه حرف الجرّ (على) أنه «تمثيل تمكّنهم من الهدى واستقرارهم عليه بحال من اعتلى الشيء وركبه، وقد صرحوا به في قولهم: امتطى الجهل وغوى واقتعد غارب الهوى، وذلك إنما يحصل باستفراغ الفكر وإدامة النظر فيما نصب من الحجج والمواظبة على محاسبة النفس في العمل»[24].

ولعلّ ما يسوّغ مقولة التمثيل ههنا ما ذهب إليه الشيخ محمد الطاهر بن عاشور في هذا الصدد دائما من أن «الإتيان بحرف الاستعلاء تمثيل لحالهم بأن شبهت هيئة تمكُّنهم من الهدى وثباتهم عليه ومحاولتهم الزيادة به والسير في طريق الخيرات بهيأة الراكب في الاعتلاء على المركوب والتمكن من تصريفه والقدرة على إراضته فشبهت حالتهم المنتزعة من متعدد بتلك الحالة المنتزعة من متعدد تشبيها ضمنيا دل عليه حرف الاستعلاء، لأن الاستعلاء أقوى أنواع تمكن شيء من شيء»[25].

فواضح من خلال هذا الكلام أنه يتجّه إلى التشبيه التمثيلي من خلال الإلحاح على فكرة أن وجه الشبه وصف منتزع من متعدّد، علما أن المنظور البياني يُدرج مثل هذا الأداء ضمن نطاق الاستعارة التصريحية التبعية التي تقتضي إحدى حالاتها مجيء اللفظ المستعار حرفا، نظير قوله تعالى حكاية لوعيد فرعون للسحرة الذين أمنوا برسالة موسى – عليه السلام: **(لأُصَلِّبَنَّكُمْ فِي جُذُوعِ النَّخْلِ)**، طه، الآية: 71. وبذلك يكون الأمر أبعد ما يكون عن التمثيل بمفهومه الدقيق.

ونجد البيضاوي يخلع على مصطلح التمثيل مفهوما آخر يقترب من حقيقة الأمثال التي عرفت في الثقافة العربية منذ العصر الجاهلي، وذلك في سياق تطرقه لتفسير قوله تعالى: **(مَثَلُهُمْ كَمَثَلِ الَّذِي اسْتَوْقَدَ نَارًا فَلَمَّا أَضَاءَتْ مَا حَوْلَهُ ذَهَبَ اللَّهُ بِنُورِهِمْ وَتَرَكَهُمْ فِي ظُلُمَاتٍ لَا يُبْصِرُونَ)**، البقرة، الآية: 17. يقول البيضاوي: «لما جاء بحقيقة حالهم عقبها بضرب المثل زيادة في التوضيح والتقرير، فإنه أوقع في القلب وأقمع للخصم الألد، لأنه يريك المتخيَّل محقَّقاً والمعقول محسوساً، ولأمر ما أكثر الله في كتبه الأمثال، وفشت في كلام الأنبياء والحكماء. والمثل في الأصل بمعنى النظير يقال: مَثَل ومِثْل ومَثِيل كشبه وشبه وشبيه، ثم قيل للقول السائر الممثل مضربه بمورده... ثم استعير لكل حال أو قصة أو صفة لها شأن وفيها غرابة»[26]. يشي هذا الكلام بأنه جعل وظيفة المثل في زيادة التوضيح والتقرير تعزيزا للغاية الإقناعية التي تتوسل بفاعلية التجسيد وتحقيق الموضوعات المتخيّلة، كما أنه لم يميّز بين التمثيل والتشبيه لأنهما أصلان يحيلان لديه إلى معنى واحد.

ويستدعي لإيضاح مفهوم المثل في هذه الآية نصّين قرآنيين يستظلّ بهما أحدهما قوله تعالى: **(مَثَلُ الجنّة التي وُعِدَ المتقون...)**؛ محمد، الآية: 15، والثاني قوله تعالى: **(وَلِلَّهِ المثل الأعلى)**؛ النحل، الآية: 60، فما استوحاه من لفظة مثلهم أن حالهم عجيبة الشأن يكتنفها شيء من غرابة شبيهة بحال من استوقد ناراً، وفي ذلك ما يشي بحرصه على تحقيق المعنى والاستشهاد له من النصوص القرآنية نفسها مراعاة لخصوصيتها البيانية.

يستنطق البيضاوي على غرار دأبه في كثير من السياقات القرآنية الحكيمة التي ينيخ بها التوجيه النحوي ليتعاضد والتوجيه البلاغي في مظهره البياني بغية تحرير المعنى، ومن ذلك قوله: «**(ذَهَبَ الله بِنُورِهِمْ)** جواب لما، والضمير للذي، وجمعه للحمل على المعنى، وعلى هذا إنما قال: (بِنُورِهِمْ) ولم يقل: بنارهم لأنه المراد من إيقادها، أو استئناف أجيب به اعتراض سائل يقول: ما بالهم شبهت حالهم بحال مستوقد انطفأت ناره؟ أو بدل من جملة التمثيل على سبيل البيان. والضمير على الوجهين للمنافقين، والجواب محذوف كما في قوله تعالى: **(فَلَمَّا ذَهَبُواْ بِهِ)** للإيجاز وأمن الالتباس»[27]. وظاهر أنه يبني فضاء الدلالة على افتراضات نحوية متعدّدة تنمّ عن وعيه وسعة اطلاعة بالدرس النحوي من جهة، وتعكس من جهة أخرى إمكانات اللغة العربية التي فتّقها التعبير القرآني المعجز ببراعة فائقة.

ومما يتسم به البيضاوي في خضم تحليله لهذا المظهر البياني طول نفسه التأويلي وإمعانه في استحضار جملة من التخريجات حول إسناد ذهاب نور المنافقين إلى الله تعالى، حصرها بالقول: «إما لأن الكل بفعله، أو لأن الإطفاء حصل بسبب خفي، أو أمر سماوي كريح أو مطر، أو للمبالغة ولذلك عدي الفعل بالباء دون الهمزة لما فيها من معنى الاستصحاب والاستمساك، يقال: ذهب السلطان بماله إذا أخذه، وما أخذه الله وأمسكه فلا مرسل له، ولذلك عدل عن الضوء الذي هو مقتضى اللفظ إلى النور، فإنه لو قيل: ذهب الله بضوئهم احتمل ذهابه بما في الضوء من الزيادة وبقاء ما يسمى نوراً، والغرض إزالة النور عنهم رأساً ألا ترى كيف قرر ذلك وأكده بقوله: **(وَتَرَكَهُمْ فِي ظلمات لاَّ يُبْصِرُونَ)**، فذكر الظلمة التي هي عدم النور، وانطماسه

بالكلية، وجمعها ونكرها ووصفها بأنها ظلمة خالصة لا يتراءى فيها شبحان»[28]، ويعكس ذلك توفّره على عدّة تأويلية تشي بنظر ثاقب ورؤية بيانية ثرّة لا تركن إلى أحادية الدلالة، وتتأبى عن تضييق أفق المعنى.

ويخلص بعد بسط التحليل المستفيض حول ظاهرة التمثيل هاته إلى استنتاج من وحي الإفضاء الديني توخّى أن يعزّز به مغزى الآية التي لا تخرج عن كونها «مَثَلٌ ضربه الله لمن آتاه ضرباً من الهدى فأضاعه، ولم يتوصَّل به إلى نعيم الأبد فبقي متحيّراً متحسِّراً، تقريراً وتوضيحاً لما تضمَّنته الآية الأولى، ويدخل تحت عمومه هؤلاء المنافقون... أو مَثل لإيمانهم من حيث إنه يعود عليهم بحقن الدماء، وسلامة الأموال والأولاد، ومشاركة المسلمين في المغانم. والأحكام بالنار الموقدة للاستضاءة، ولذهاب أثره وانطماس نوره بإهلاكهم وإفشاء حالهم بإطفاء الله تعالى إياها وإذهاب نورها»[29]. فواضح من هذا الكلام أن البيضاوي يعي جيّدا أن وظيفة التمثيل في الخطاب القرآني تنحصر في بيان المقرّرات التبليغية الإيمانية التي يرمي الوحي إلى ترسيخها في النفوس، وليس لمجرّد الزينة الزخرفية التي ينشدها الأدباء والشعراء.

يمتدُّ المنظور البياني في شكل عنقودي مركّب اتخذته الصورة التمثيلية في هذا السياق القرآني الذي وحّد بأداء فني بين طرفيها بتوصيف دقيق لحالهم عقّب به هذه الجزئية من هذا التمثيل الانسيابي ذي الروافد المتشعّبة، حيث قال تعالى: **(صُمٌّ بُكْمٌ عُمْيٌ فَهُمْ لَا يَرْجِعُونَ)**؛ البقرة: 18. ويتفاعل البيضاوي مع الصورة بما يتلاءم وخصوصيتها البيانية، حيث يسترسل قائلا: «وإطلاقها عليهم على طريقة التمثيل، لا الاستعارة إذ من شرطها أن يطوى ذكر المستعار له، بحيث يمكن حمل الكلام على المستعار منه لولا القرينة كقول زهير:

لَدَى أسَدٍ شاكِي السِّلاحِ مُقَذَّفٍ لَهُ لِبَدٌ أَظفَارُه لم تُقَلَّمِ

ومن ثم ترى المفلقين السحرة يضربون عن توهم التشبيه صفحاً كما قال أبو تمام الطائي:

وَيصعَدُ حتى يَظُنَّ الجَهولُ بأنَّ لَهُ حَاجةً في السَّماء

وههنا وإن طوى ذكره بحذف المبتدأ لكنه في حكم المنطوق به، ونظيره:

أسدٌ عليَّ وفي الحُرُوبِ نَعَامة فَتْخاءُ تنفر منْ صَفِير الصَّافرِ

هذا إذا جَعَلْتَ الضمير للمنافقين على أن الآية فذلكة التمثيل ونتيجته، وإن جعلته للمستوقدين، فهي على حقيقتها. والمعنى: أنهم لما أوقدوا ناراً فذهب الله بنورهم، وتركهم في ظلماتٍ هائلة أدهشتهم بحيث اختلت حواسهم وانتقصت قواهم»[30].

يضع البيضاوي إصبعه بوضوح على بؤرة التأصيل البياني، حينما يرجّح الملمح التشبيهي مستبعدا الملمح الاستعاري في قوله تعالى: (صُمٌّ بُكْمٌ عُمْيٌ)، والواقع أنه توصيف ينطبق على طرفي التشبيه؛ أي المنافقين والمستوقدين للنار معا. وذلك من اللطائف البيانية القرآنية التي فطن هذا المفسّر إليها. واصطناعه مصطلحات (التمثيل – الاستعارة – المستعار له – المستعار منه - القرينة) فيه دلالة على تَمثُّله النظري والتطبيقي لمباحث علم البيان. ولم يفته أن يشفع تحليله بما تيسّر من الشواهد الشعرية التي عزّز بها آراءه

البيانية كالاستئناس بأبيات أبي تمام وزهير وغيرهما، وذلك إن دلّ على شيء إنما يدلّ على تشرّبه من معين الشعر العربي.

وينتقل بعد ذلك إلى توسيع مجال التحليل ضمن جزئية أخرى من الصورة التمثيلية نفسها التي يتوخَّى التعبير القرآني من ورائها زيادة تقرير المعنى وإبرازه، ويتحسّس جانبا آخر منها تمثل في قوله تعالى: **(أَوْ كَصَيِّبٍ مِنَ السَّمَاءِ فِيهِ ظُلُمَاتٌ وَرَعْدٌ وَبَرْقٌ يَجْعَلُونَ أَصَابِعَهُمْ فِي آذَانِهِمْ مِنَ الصَّوَاعِقِ حَذَرَ الْمَوْتِ وَاللَّهُ مُحِيطٌ بِالْكَافِرِينَ)**؛ البقرة: 19. فالتعبير ههنا يعدّ امتدادا عنقوديا للصورة التمثيلية التي يروم الوحي عرضها تقريرا لحال الكافرين والمنافقين، لأنه «عطف على الذي استوقد أي: كمثل ذوي صيّب لقوله: (يَجْعَلُونَ أصابعهم فِي آذَانِهِم)،...»[31]. ويشي ذلك بأن الصورة البيانية لم ترد لغرض زخرفي محض، وإنما لتزكية المواقف الدينية التي تتطلّب مثل الأداء الانسيابي العنقودي تقوية للفاعلية الإقناعية من خلال انسجام غرابة حال هؤلاء الضالّين مع فنية التصوير وبعدها الإبلاغي وما يقتضيه من تعجيب.

ويمضي البيضاوي في تفتيق الإمكانات اللغوية للكلمات القرآنية وما تنطوي عليه من أسرار تجلّي لنا بلاغة التمثيل ضمن هذه الصورة البديعة، من ذلك توقّفه عند حرف العطف (أو) الذي يرى أنه وضع «في الأصل للتساوي في الشكّ، ثم اتسع فيها فأطلقت للتساوي من غير شكّ مثل: جالس الحسن أو ابن سيرين، وقوله تعالى: **(وَلاَ تُطِعْ مِنْهُمْ ءَاثِماً أَوْ كَفُوراً)** فإنها تفيد التساوي في حسن المجالسة ووجوب العصيان، ومن ذلك قوله: (أَوْ كَصَيِّبٍ) ومعناه أن قصّة المنافقين مشبّهة بهاتين القصّتين، وأنهما سواء في صحة التشبيه بهما، وأنت مخير في التمثيل بهما أو بأيهما شئت...»[32]. وواضح هنا حرصه على استنطاق فلسفة اللغة وما تنطوي عليه من إفضاءات دلالية بغية إبراز الملمح البياني الذي يجعل منه وسيلة لتقرير الموقف الديني.

ويعمد إلى تشريح هذه الجزئية من الصورة التمثيلية وفق منظور أكثر اتساعا تلافيا لتضييق المعنى، فيمعن في تقدير تخريجين لعبارة **(أَوْ كَصَيِّبٍ مِنَ السَّماء فِيهِ ظلمات وَرَعْدٌ وَبَرْقٌ)** فيقول: «إن أريد بالصيّب المطر، فظلماته ظلمة تكاثفه بتتابع القطر، وظلمة غمامه مع ظلمة الليل وجعله مكاناً للرعد والبرق لأنهما في أعلاه ومنحدره ملتبسين به. وإن أريد به السحاب، فظلماته سحمته وتطبيقه مع ظلمة الليل. وارتفاعها بالظرف وفاقاً لأنه معتمد على موصوف»[33]. وفي هذا دليل على أن الإعجاز صفة بقدر ما تلازم النظم فإنها تمتدّ لتطال الفهم والتأويل إذا ما أَشَعّا من مشكاة الوحي الربّاني العظيم.

ومن لطائف الأداء المعجِز التي تعنّ لنا ذلك التطابق العجيب بين انتقاء كلمات: ظلمات ورعد وبرق في هذه العبارة مع الكلمات التي اختارها التعبير القرآني في توصيف حال المنافقين: صمّ بكم عي؛ فإن السكون والصمت غالبا ما يلازمان الظلمة مما يقترب من معنى الصمم، كما أن الرعد الذي يحدِث صوتا مسموعا بجهارة وقوة جاء ليتلازم وصفة البكم، في حين أن البرق وهو مثير بصري حاد لازم صفة العمى؛ فكأن هذه المثيرات الطبيعية الثلاثة: الظلمات والبرق والرعد إنما أتت لتقرع ضمنيا في المنافقين تلك الصفات الحسية الثلاث: الصمم والبكم والعمى التي ذمهم بها الخالق تبارك وتعالى. فحتى حواسّهم استغربت حالهم وهجنتهم.

ويلتفت البيضاوي هنا إلى مفهوم المجاز اللغوي المرسَل وإن لم يصرّح باصطلاحه، في سياق وقوفه عند قوله تعالى: (يَجْعَلُونَ أصابعهم فِي ءاذَانِهِم)، مكتفيا بالإشارة إلى أنه «أطلق الأصابع موضع الأنامل للمبالغة»[34]. ويُطْبِق البلاغيون على أن علاقة المجاز ههنا علاقة كلية؛ أي اطلاق الكلّ وإرادة الجزء، والغرض منه هنا هو المبالغة في التمادي في الإعراض عن الحقّ[35]. وهذا ينسجم بيانيا مع شدّة عنادهم لِمَا توطَّن في نفوسهم من كفر ونفاق.

ويعلّق البيضاوي صادرا عن وعي بياني ناضج على هذه الصورة العنقودية المركّبة من مشهدين تمثيليّين مختلفين تواشجا لتصوير نموذج بشري أبدى موقفا عدائيا في غاية الغرابة؛ قائلا: «والظاهر أن التمثيلين من جملة التمثيلات المؤلَّفة، وهو أن يشبّه كيفية منتزعة من مجموع تضامّت أجزاؤه وتلاصقت حتى صارت شيئاً واحداً بأخرى مثلها، كقوله تعالى: **(مَثَلُ الذين حُمِّلُواْ التوراة ثُمَّ لَمْ يَحْمِلُوهَا)**؛ الجمعة: 5، فإنه تشبيه حال اليهود في جهلهم بما معهم من التوراة، بحال الحمار في جهله بما يحمل من أسفار الحكمة. والغرض منهما تمثيل حال المنافقين من الحيرة والشدة، بما يكابد من انطفأت ناره بعد إيقادها في ظلمة، أو بحال من أخذته السماء في ليلة مظلمة مع رعد قاصف وبرق خاطف وخوف من الصواعق»[36].

ما يمكن استنتاجه أن تصوّره للتمثيل يقترب من ناحية إلى حدّ كبير من مفهوم السكاكي الذي أومأنا إليه آنفا، وهو الذي يكون فيه وجه الشبه هيئة منتزعة من متعدّد، ويتقاطع من ناحية أخرى مع مفهوم التشبيه المركّب وفق رؤية عبد القاهر الجرجاني الذي يرى أن «المثل الحقيقي والتشبيه الذي هو الأولى بأن يسمى تمثيلا لبعده عن التشبيه الظاهر الصريح ما تجده لا يحصل لك إلا من جملة من الكلام أو جملتين أو أكثر، حتى إن التشبيه كلما كان أوغل في كونه عقليا محضا كانت الحاجة إلى الجملة اكثر، ألا ترى إلى نحو قوله عزّ وجلّ: **(إِنَّمَا مَثَلُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا كَمَاء أَنزَلْنَاهُ مِنَ السَّمَاء فَاخْتَلَطَ بِهِ نَبَاتُ الأَرْضِ مِمَّا يَأْكُلُ النَّاسُ وَالأَنْعَامُ حَتَّىَ إِذَا أَخَذَتِ الأَرْضُ زُخْرُفَهَا وَازَّيَّنَتْ وَظَنَّ أَهْلُهَا أَنَّهُمْ قَادِرُونَ عَلَيْهَآ أَتَاهَا أَمْرُنَا لَيْلاً أَوْ نَهَارًا فَجَعَلْنَاهَا حَصِيدًا كَأَن لَّمْ تَغْنَ بِالأَمْسِ كَذَلِكَ نُفَصِّلُ الآيَاتِ لِقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ)** – يونس، الآية 24؛ كيف كثرت الجمل فيه حتى إنك ترى في هذه الآية عشر جمل... ثم إن الشبه منتزع من مجموعها من غير أن يمكن فصل بعضها عن بعض وإفراد شطر من شطر حتى إنك لو حذفت منها جملة واحدة من أي موضع كان أخلّ ذلك بالمغزى من التشبيه»[37].

وفي المقابل يرى وفق منظور بلاغي منفتح يعكس خصوصية الاتساع في اللغة العربية التي تغذّي الإمكانات التأويلية إمكان اعتبار الصورتين التمثيليتين السابقتين «من قبيل التمثيل المفرد، وهو أن تأخذ أشياء فرادى فتشبّهها بأمثالها... بأن يشبَّه في الأول: ذوات المنافقين بالمستوقدين، وإظهارهم الإيمان باستيقاد النار وما انتفعوا به من حقن الدماء وسلامة الأموال والأولاد وغير ذلك بإضاءة النار ما حول المستوقدين، وزوال ذلك عنهم على القرب بإهلاكهم... وفي الثاني: أنفسهم بأصحاب الصيِّب وإيمانهم المخالط بالكفر والخداع بصيّب فيه ظلمات ورعد وبرق...»[38]. وبذلك نراه يروم بناء تأويلاته ذات التوجيه البياني المتصلة

بالصورة التمثيلية على أساس مقرّرات الدرس البلاغي مستهديا بمباحثه، مما ينمّ عن نضج وعيه النظري والتطبيقي به.

ولما ينتقل البيضاوي إلى تفسير قوله تعالى: **(اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِنْ شَجَرَةٍ مُبَارَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لَا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ نُورٌ عَلَى نُورٍ يَهْدِي اللَّهُ لِنُورِهِ مَنْ يَشَاءُ وَيَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ وَاللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ)**؛ النور، الآية: 35؛ نجده يقف عند الصورة التمثيلية التي تتضمّنها الآية الكريمة والتي تشبّه النور الإلهي العظيم تشبيها تمثيليا مركّبا يتألّف من عدّة عناصر متصاقبة يؤدّي تضامُّها الهيئة الكلّية للصورة، فيسرد جملة من الوجوه أو التخريجات المتصلة بهذا التمثيل:

- منها أنه تمثيل للهدى الذي دلت عليه الآيات المبيّنات في جلاء مدلولها وظهور ما تضمّنته من الهدى بالمشكاة المنعوتة.

- ومنها أنه تشبيه للهدى من حيث إنه محفوف بظلمات أوهام الناس وخيالاتهم بالمصباح، وإنما ولي الكاف المشكاة لاشتمالها عليه، وتشبيهه به أوفق من تشبيهه بالشمس.

- ومنها أنه تمثيل لما نور الله به قلب المؤمن من المعارف والعلوم بنور المشكاة المنبثّ فيها من مصباحها.

- ومنها أنه تمثيل لما منح الله به عباده من القوى الداركة الخمس المترتبة التي منوط بها المعاش والمعاد وهي: الحساسة التي تدرك بها المحسوسات بالحواس الخمس، والخيالية التي تحفظ صور تلك المحسوسات لتعرضها على القوة العقلية متى شاءت، والعاقلة التي تدرك الحقائق الكلية، والمفكّرة وهي التي تؤلّف المعقولات لتستنتج منها علم ما لم تعلم، والقوة القدسية التي تتجلّى فيها لوائح الغيب وأسرار الملكوت المختصّة بالأنبياء والأولياء... بالأشياء الخمسة المذكورة [على التوالي] في الآية وهي: «المشكاة»، و«الزجاجة»، و«المصباح»، و«الشجرة»، و«الزيت»[39].

نستشفّ مرّة أخرى إذن من خلال هذا التصريف لتلك الوجوه طول نفسه، وتوخّيه التتبّع المستفيض المنفتح على مسارب تأويلية متعدّدة، واستقصاءه المعمّق، وجليّ تأثّر الوجه التأويلي الأخير بما تداوله فلاسفة الإسلام حينما تحدّثوا عن وجود خمس قوى إدراكية باطنية[40]، وهو التفكير الذي استوحى في ضوئه حازم القرطاجني مقوّمات نظرية الخيال في المجال النقدي الأدبي[41]. وعموما فإن التحليل البياني لديه بوصلة للاهتداء إلى تفسير المعنى، وبذلك يكتسي طابعا شموليا يتعدّى الإجراء التجزيئي الذي لطالما كرّسه المنظور المنطقي في بلاغتنا العربية.

ويلازم وعيه البياني بظاهرة التمثيل وقوفه عند قوله تعالى: **(لَوْ أَنزَلْنَا هذا القرءان على جَبَلٍ لَّرَأَيْتَهُ خاشعا مُّتَصَدّعاً مّنْ خَشْيَةِ الله)**؛ الحشر، الآية:21، حيث عدّ الأداء التعبيري القرآني هنا من قبيل التمثيل والتخييل... مستدلاً على ذلك بتعقيبه تعالى: (وَتِلْكَ الأمثال نَضْرِبُهَا لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَتَفَكَّرُونَ)، منتهيا إلى أن المقصود توبيخ الإنسان وتقريعه على عدم تخشُّعه عند تلاوة القرآن لقساوة قلبه وقلّة تدبّره.

ما يمكن لنا ملاحظته أنه يصطنع هنا مصطلح الزمخشري (ت. 538 ه) الذي ردّده كثيرا حينما يتوقّف عند بعض التشبيهات والاستعارات الواردة في التعبير القرآني وهو مصطلح التخييل الذي يحيل إلى طرف المتلقّي أو ما وصفه جابر عصفور وفق المنظور النقدي المعاصر بسيكولوجية التلقّي، خلافا للتخيُّل الشعري الذي يتعلّق بمبدِع الأثر الأدبي أو الشاعر أو ما يُسمّيه هذا الباحث بسيكولوجية الإبداع.[42]

وواضح تأثّر البيضاوي في ذلك بالزمخشري الذي يقرن من خلال إجرائه التطبيقي التخييل بمصطلح التصوير المتعلّق بالقرآن الكريم ويجعلهما في حكم المرادفين تقريبا، ومن ذلك ما قرّره بشأن الآية الآتية: **(يَوْمَ نَقُولُ لِجَهَنَّمَ هَلِ امْتَلَأْتِ وَتَقُولُ هَلْ مِن مَّزِيدٍ)**؛ ق، الآية 30، إذ يقول: «وسؤال جهنّم وجوابها من باب التخييل الذي يُقصد به تصوير المعنى في القلب وتثبيته ...»[43]. فربط الزمخشري بين مصطلحي التصوير والتخييل لم يرِد بشكل عفوي وتلقائي، وإنما كان صادرا عن وعي بياني ناضج، إذا ما أخذنا بعين الاعتبار طبيعة تفسيره البلاغية، التي فتحت مغاليق توجُّه جديد في الدرس البلاغي أساسه تطبيقي في القرآن الكريم. كما لا يبعد أن يكون ملمّا – ولو بقدر معيّن - بما خاض فيه الفلاسفة حول موضوع الخيال.

استنتج جابر عصفور جانبين متداخلين من خلال استخدام الزمخشري لتلك المصطلحات، يتصل أولهما بتقديم المعنوي المجرّد من خلال الحسّي، وهذا جانب يتحقّق بواسطة إحلال جملة من الصور الحسية في موضع جملة من المعاني المجرّدة، بقصد ترسيخها في مخيّلة المتلقّي، أما الجانب الثاني فيتصل بما يسمى بالتشخيص، الذي يقوم على خلع الصفات البشرية على الأشياء الحية أو الجامدة، مادية أو معنوية[44].

إن هذا التأثّر إذن يمكن ملاحظته في تفسير البيضاوي لبعض المواضع القرآنية الأخرى، نحو قوله تعالى: **(وَالْأَرْضُ جَمِيعًا قَبْضَتُهُ يَوْمَ الْقِيَامَةِ وَالسَّماوَاتُ مَطْوِيَّاتٌ بِيَمِينِهِ سُبْحَانَهُ وَتَعَالَى عَمَّا يُشْرِكُونَ)**، الزمر؛ الآية:67. حيث يشير البيضاوي إلى أنه «تنبيه على عظمته وحقارة الأفعال العظام التي تتحير فيها الأوهام بالإضافة إلى قدرته، ودلالة على أن تخريب العالم أهون شيء عليه على طريقة التمثيل والتخييل من غير اعتبار القبضة واليمين حقيقة ولا مجازاً كقولهم: شابت لمة الليل»[45]. وهو متطابق تماما مع ما ذهب إليه الزمخشري، ولعلّ الغرض من هذا التمثيل يتّجه إلى تصوير عظمة الخالق التي تفوق أعظم مظاهر خلقه وهي هذه الأرض التي شهدت قصّة البشرية منذ البداية وما أحدثته من إنجازات وعمران وأسباب قوة وتمكّن، وهذه السماوات المرفوعة بغير عمد التي انتظمت فيها الشمس والقمر والنجوم وسائر المجرّات؛ وكلّ ذلك يعدّ أمرا هيّنا أمام سلطان الباري عزّ وجلّ الذي يقدم يوم القيامة على إفنائه من الوجود.

وكذلك في تفسير قوله تعالى: (تَعْرُجُ الملائكة والروح إِلَيْهِ فِي يَوْمٍ كَانَ مِقْدَارُهُ خَمْسِينَ أَلْفَ سَنَةٍ)، المعارج؛ الآية:4، إذ يرى البيضاوي أن الكلام من قبيل الاستئناف «لبيان ارتفاع تلك المعارج وبعد مداها على التمثيل والتخيل، والمعنى أنها بحيث لو قدّر قطعها في زمان لكان في زمان يُقَدَّر بخمسين ألف سنة من سني الدنيا»[46]. ووظيفة التمثيل هنا تنصرف إلى تخييل المدّة الزمنية الهائلة وهذا تبيانا لعظمة الخالق في تدبير شؤون الخلق. وفي ذلك تقرير بأن تقدير الزمن الغيبي ليس كتقدير الزمن الدنيوي، وإيعاز بأن أمر الدنيا غاية في الهوان والضعة مهما امتد بها الأمد.

لعلّ مما يُلمح من خلال اصطناع البيضاوي لمصطلح التخييل ملازما لمصطلح التمثيل إدراكه أن الصورة التمثيلية إنما تجيء لعزيز المواقف الحيوية من نصّ الوحي الباعثة على الاستغراب والدهشة والعجب، أو تلك التي تتصل بأمر جلل يدعو إلى الحبور، أو تلك التي تركّز على المقررات الإيمانية في مجال العقائد بغرض الحمل على العظة والاعتبار، فغدا بذلك أسلوبا تأثيريا وإقناعيا ناجِعًا من الأساليب البيانية التي يحتفي بها الأداء. فالتمثيل لا تتحقَّق جماليته إلا بمقدار ملامسته لأفق التلقّي.

ولما قدم إلى تفسير قوله عزّ وجلّ: (إِنَّ اللهَ لاَ يَسْتَحْيِ أَن يَضْرِبَ مَثَلاً مَّا بَعُوضَةً)، البقرة: الآية: 26، أماط اللثام عن حقيقة تصوّره للتمثيل، إذ نصر القول بأنه «يصار إليه لكشف المعنى الممثّل له، ورفع الحجاب عنه وإبرازه في صورة المشاهد المحسوس، ليساعد فيه الوهم العقل ويصالحه عليه، فإن المعنى الصرف إنما يدركه العقل مع منازعة من الوهم، لأن من طبعه الميل إلى الحسّ وحبّ المحاكاة، ولذلك شاعت الأمثال في الكتب الإلهية وفشت في عبارات البلغاء، وإشارات الحكماء، فيُمَثَّل الحقير بالحقير كما يُمَثَّل العظيم بالعظيم، وإن كان المثل أعظم من كل عظيم، كما مثل في الإنجيل غلّ الصدور بالنخالة، والقلوب القاسية بالحصاة، ومخاطبة السفهاء، بإثارة الزنابير. وجاء في كلام العرب: أسمع من قراد وأطيش من فراشه، وأعز من مخ البعوض»[47].

لعلّ هذا الكلام ينطوي على أوفى كشف لمفهومه الخاصّ حول التمثيل وفق المنظور البياني الصرف، فطغى فيه وعيه البلاغي النظري على الجانب التأويلي الذي يعدّ موضوعه الأساس، لأنه أشار إلى قضية التقديم الحسّي للمعنى المجرّد المعقول التي طرحها البلاغيون والنقاد قديما وحديثا. وترتدّ أصول مفهوم التقديم الحسّي إلى الموروث النقدي والفلسفي العربي المتأثر بالفلسفة اليونانية التي لم تكن جوانب من الدراسة النقدية والبلاغية بمعزل عنها، إذ ارتبط ذلك المفهوم بالعلاقة بين الشعر والرسم والمقارنة بينهما، الأمر الذي ازدهر أساسا لدى شرّاح أرسطو الذين عُنُوا بفكرة ارتباط المحسوسات بالتوضيح، فقد توسّل الفارابي بالفلسفة لفهم الجانب النفسي من نظرية المحاكاة الأرسطية، مما جعله يجنح لاصطناع مصطلح التخييل الشعري[48].

وانتشرت فكرة الربط بين التوضيح والتقديم الحسّي عند العرب، وأخصبها النقاد والبلاغيون، وراحوا يقرنون بلاغة التشبيه والاستعارة بالقدرة على تجسيم المعنوي المجرّد، ومن هؤلاء الرماني والعسكري وابن رشيق وابن سنان[49]. لقد أصّل "الرماني" مبدأ التقديم الحسي للمعنى حينما حصر جودة التشبيه في وجوه أربعة من بينها إخراج ما لا تقع عليه الحاسة إلى ما يُحسّ[50].

بيد أنه لم يتسنّ "للرماني" ولا لمن لفّ لفّه وتقيّله أن يذهبوا أبعد من هذا الاستنباط، فلم يتعمّقوا بحث الموضوع إلا في نطاق ضيّق، ولم يمضوا في توسيع آفاقه إلى خارج دائرة التشبيه أو الاستعارة، وتغاضوا عن أثر هذا التقديم الحسي في الصورة الكلّية للنص الإبداعي وعلاقته بسائر مقوّمات القصيدة الأخرى، اللهم إلا إذا استثنينا ما ذهب إليه "القرطاجني" من أن الشعر تشكيل المُدركات في صور حسّية ترتسم في الخيال الذهني وأنه لا مجال في مقاصد الشعر للمعاني المجرّدة المتعلّقة بالإدراك العقلي[51].

4. خاتمة:

لم يكن القاضي البيضاوي إذن في استقصائه المعمّق لمبحث التمثيل – على غرار سائر أبواب البيان - بمنأى عن الوعي البياني الذي استقرّ في الدرس البلاغي منذ القرون الأولى، فواضح أن تأثّره تعدّى دائرة المفسّرين ممن أومأنا إليهم آنفا، ليلامس جهود البلاغيين أيضا رغم إضرابه عموما عن ذكرهم والإشارة إليهم بشكل صريح كالرماني والعسكري والجرجاني، وفي ذلك دلالة على أن ذائقته تشرّبت إلى حدّ كبير من معين جهودهم التنظيرية وما انتهوا إليه من نتائج. وما يمكن استشفافه هنا أنه كان أقرب من منهج المتأدّبين منه إلى منهج المتكلّمين، لأنه صدر في تخريجاته للنماذج التمثيلية عن تذوّق فني لها مما واتاه على تفتيق مكامن الدلالة واستخلاص عصارة الفهم وزبدة التأويل، ولم يحفل بالمقابل بالتفريعات المنطقية التي جرّها إجراء التقعيد على البلاغة العربية منذ السكاكي ومدرسته.

ومما يتسم به التوجيه البياني في هذا التفسير سعة الاطلاع لدى البيضاوي الذي غرف من الفلسفة الإسلامية بالقدر الذي يسمح بالكشف عن طبيعة التمثيل والتخييل والمحاكاة، سيما وأن العقل العربي الإسلامي له قابلية التماهي مع مختلف الحقول المعرفية. وفي هذا السياق نجده أيضا يثمّر إمكانات النحو من خلال المواءمة بينها وبين التوجيه البياني، فكثيرا ما كان يحيل إلى الأحوال الإعرابية وما يعتور التراكيب من ظواهر لغوية محاولا تخريج المعنى في ضوئها.

وقد فطن كذلك إلى أن الأداء القرآني المعجز إنما يتوخّى التصوير البياني بعامة والتصوير التمثيلي بخاصة لأجل إبراز المواقف الحيوية والمقرّرات الدينية التي يروم الوحي إنهاءها إلى القلوب والعقول، لأنه يأتي دوما متصاحبا وإياها بشكل لافت للعناية، وذلك وعيا منه بالوظيفة التأثيرية الإقناعية للتمثيل وسائر فنون البيان، وهذا فيه ما يعزّز توجّه البلاغة الجديدة التي تلحّ في وقتنا المعاصر على ضرورة الالتفات إلى قضايا الحجاج والإقناع والتلقي.

وأخيرا تكمن أهمية تحليلاته البيانية - مهما بدا فيها اتباعيا مقتفيا أثر الزمخشري - في أنه خلّصها من الآراء والطروحات المتصلة بالتفكير الاعتزالي ومما علق بها من شروح مستفيضة، وحرّرها من إسار المذهبية التي أدت أحيانا إلى تأويلات قسرية انتهت ببعض النصوص القرآنية إلى متاهات الغلوّ والشطط، الأمر الذي من شأنه إبراز أصالة تفسيره الذي تقاطعت فيه مدارس تفسيرية مختلفة كأنها أنوار كاشفة لدرر نصّ الوحي، مما يوحي بأن هناك قصدية لتحاورها وتفاعلها بغية إخصاب الفهم وإثرائه.

5. المصادر والمراجع:

- ابن الاثير، ضياء الدين، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح. محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، 1995.
- الأندلسي، أبو حيان، تفسير البحر المحيط، تح. الشيخ عادل أحمد عبد الموجود وآخرون، دار الكتب العلمية، بيروت، 1422 هـ - 2001 م.
- البيضاوي، ناصر الدين، أنوار التنزيل وأسرار التأويل، تح. محمد عبد الرحمن المرعشلي، دار إحياء التراث العربي، بيروت (د.ت.ط).
- الجرجاني، عبد القاهر، أسرار البلاغة، تح محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1988.
- خليفة، حاجي ، كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون، تح. محمد شرف الدين يالتقايا، دار إحياء التراث العربي، بيروت، (د.ت.ط).
- البذهبي، محمد حسين، التفسير والمفسّرون، مكتبة وهبة، القاهرة، (د.ت.ط).

- الرازي، فخر الدين محمد بن عمر، مفاتيح الغيب، دار الكتب العلمية، بيروت، ط.1، 1421هـ / 2000.
- الرماني، النكت في إعجاز القرآن، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تح. محمد أحمد خلف الله ومحمد زغلول سلام، دار المعارف، القاهرة، ط.3، 1976.
- الزمخشري، الكشاف، تح. عبد الرزاق المهدي، دار إحياء التراث العربي، بيروت (د.ت.ط).
- السكاكي، مفتاح العلوم، تح. نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط.2، 1987.
- بن عاشور محمد الطاهر ، التحرير والتنوير ، . الطبعة التونسية، دار سحنون للنشر والتوزيع، تونس، 1997 م.
- بن عاشور، محمد الفاضل ، التفسير ورجاله، مجمع البحوث الإسلامية، القاهرة، 1970،
- عتيق، عبد العزيز ، في علوم البلاغة: المعاني – البيان – البديع، دار النهضة العربية، بيروت (د.ت.ط).
- القرطاجني، حازم ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح. محمد الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، 1966.
- القزويني، الخطيب الإيضاح في علوم البلاغة، تح. الشيخ بهيج غزاوي، دار إحياء العلوم، بيروت، 1419هـ 1998م.
- محمد، إدريس، اهتمام مفسّري القرن الحادي عشر بتفسير البيضاوي، مجلة جامعة دمشق للعلوم الاقتصادية والقانونية، المجلد 29، العدد الثاني، 2013.
- مطلوب، أحمد ، معجم المصطلحات البلاغية وتطوّرها، مطبوعات المجمع العلمي العراقي، بغداد، 1983.
- منيع، عبد الحليم محمود، مناهج المفسرين، دار الكتاب المصرين القاهرة (د.ت.ط).

6. الإحالات:

1 - الذهبي، التفسير والمفسّرون، مكتبة وهبة، القاهرة، ج1، ص 213.
2 - حاجي خليفة، كشف الظنون عن أسامي الفنون، ج1، ص، 127.
3 - منيع عبد الحليم محمود، مناهج المفسرين، دار الكتاب المصرين القاهرة، ص 243.
4 - المدخل المنير للشيخ مخلوف، 41/1.
5 - الكشاف، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ج1، ص43
6 - نقلا عن: محمد إدريس، اهتمام مفسّري القرن الحادي عشر بتفسير البيضاوي، مجلة جامعة دمشق للعلوم الاقتصادية والقانونية، المجلد 29، العدد الثاني، 2013، ص 495.
7 - نقلا عن: الدورية نفسها، ص 495.
8 - محمد الفاضل بن عاشور، التفسير ورجاله، مجمع البحوث الإسلامية، القاهرة، 1970، ص 72.
9 - المرجع نفسه، ص 77.
10 - الرازي، مفاتيح الغيب، دار النشر: دار الكتب العلمية - بيروت - 1421هـ - 2000 م، ج14، ص 98.
11 - ينظر: أبو حيان الأندلسي، تفسير البحر المحيط، تح. الشيخ عادل أحمد عبد الموجود وآخرون، دار الكتب العلمية، بيروت، 1422 هـ - 2001 م، ج1، ص511.
12 - نقلا عن: محمد إدريس، اهتمام مفسّري القرن الحادي عشر بتفسير البيضاوي، الدورية السابقة، ص 496.
13 - نقلا عن: الدورية نفسها، ص 496. وحاشية الشهاب الخفاجي موسومة بـ: عناية القاضي وكفاية الراضي على البيضاوي.
14 - الذهبي، التفسير والمفسّرون، ج1، ص 214، 215.
15 - المصدر نفسه، ج1، ص 215.
16 - المصدر نفسه، ج1، ص 215.
17 - المصدر نفسه، ج1، ص 216.
18 - أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطوّرها، مطبوعات المجمع العلمي العراقي، بغداد، 1983، ج2، ص 182 وما بعدها.
19 - الجرجاني، أسرار البلاغة، تح محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1988، صن 70 وما بعدها.
20 - المصدر نفسه، ص 75.
21 - ضياء الدين ابن الاثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح. محمد محيي الدين عبدالحميد، المكتبة العصرية، بيروت، 1995، ج1، ص373

22 - السكاكي، مفتاح العلوم، تح. نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط.2، 1987، ص 346 وما بعدها.
23 - القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، تح. الشيخ بهيج غزاوي، دار إحياء العلوم، بيروت، 1419هـ 1998م، ص 234.
24 - البيضاوي، أنوار التنزيل وأسرار التأويل، تح. محمد عبد الرحمن المرعشلي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ج1، ص 40.
25 - محمد الطاهر بن عاشور، التحرير والتنوير. الطبعة التونسية، دار سحنون للنشر والتوزيع، تونس، 1997 م، ج1، ص 242.
26 - البيضاوي، المصدر السابق، ج1، ص49.
27 - المصدر نفسه، ج1، ص49.
28 - المصدر نفسه، ج 1، ص 50.
29- المصدر نفسه، ج 1، ص 50.
30- المصدر نفسه، ج 1، ص 50، 51.
31 - المصدر نفسه، ج 1، ص 51.
32 - المصدر نفسه، ج 1، ص 51.
33 - المصدر نفسه، ج 1، ص 51.
34 - المصدر نفسه، ج 1، ص 52.
35 - عبد العزيز عتيق، في علوم البلاغة: المعاني – البيان – البديع، دار النهضة العربية، بيروت، ص 354.
36 - البيضاوي، أنوار التنزيل وأسرار التأويل، ج 1، ص 53.
37 - أسرار البلاغة، ص 87.
38 - البيضاوي، المصدر السابق، ج 1، ص 53.
39 - المصدر نفسه، ج4، ص 107، 108.
40 - نقلا عن: جابر عصفور، الصورة الفنية، ص 27 وما بعدها. وقد تحدّث الفارابي عن هذه القوى في رسالة قوانين صناعة الشعراء ضمن فن الشعر، وأما ابن سينا فقد عرض لها في القسم الخاص بالنفس من كتاب الشفاء.
41 - حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح. محمد الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، 1966. ص 93، 94.
42 - جابر عصفور، الصورة الفنية، ص53.
43 - الزمخشري، الكشاف، تح. عبد الرزاق المهدي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ج4، ص 392.
44 - جابر عصفور، المرجع السابق، ص 268.
45 - البيضاوي، أنوار التنزيل وأسرار التأويل، ج5، ص 48.
46 - المصدر نفسه، ج5، ص 244.
47 - المصدر نفسه، ج1، ص 62.
48 - جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، ص 273 وص 307.
49 - ينظر: المرجع نفسه، ص 275.
50 - الرماني، النكت في إعجاز القرآن، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، ص81.
51 - حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص 29.