

## النص القرآني بين القراءة المكشوفة وزخم المناهج الحديثة - المنهج الرمزي أنمزجا -

The Qur'anic text between open reading and the momentum of modern curricula  
- the symbolic approach a model

د. جلطي بن زيان سالم(\*)

جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف - الجزائر

البريد الإلكتروني: djalti.doc@gmail.com

تاريخ النشر: 2023/06/17

تاريخ القبول: 2022/12/28

تاريخ الإرسال: 2022/01/30

### الملخص

يتعرض هذا البحث لقضية نقدية مهمة، تتمحور حول نوعية المدارس الفنية الموجهة للنص القرآني، ونعني بها تلك الممارسة النقدية التي تتخذ من مناهج النقد الغربية أداة لذلك، دون مراعاة لخصوصية النص، وبالتالي نجد أنفسنا أمام تأويلات من شأنها هدم السياقات والمعاني التي رسمها النص المقدس بقراءات نقدية تسعى إلى تشفير النص وإغلاقه بحجة الفن. وحولت في هذا المنجز البحثي تقديم تصوّر عام عن طبيعة النص القرآني، مع الإشارة إلى حدوده ومدارسه الفنية، متخذاً من المذهب الرمزي أنموذجاً لذلك، بعيداً عن رمزية الغموض والإبهام.

### الكلمات المفتاحية:

النص القرآني، الاتجاه الرمزي، المثل القرآني، أسلوب القرآن، ينطق، بلاغة القرآن.

(د. جلطي بن زيان سالم)\*

الملخص باللغة الأجنبية :**ABSTRACT**

This research deals with an important critical issue, which revolves around the quality of the technical school oriented to the Qur'anic text, and by it we mean that critical practice that takes Western criticism curricula as a tool for this, without taking into account the specificity of the text. Criticism seeks to encrypt and close the text under the pretext of art.

In this research achievement, I turned to presenting a general conception of the nature of the Qur'anic text, with reference to the limits of its artistic school, taking the symbolic doctrine as a model, away from the symbolism of ambiguity and ambiguity

**key words:**

The Qur'anic text, the symbolic direction, the Qur'anic proverb, the style of the Qur'an, croaking, the eloquence of the Qur'an.

**1. مقدمة:**

بات أمراً قارراً اليوم اهتمام النقاد والباحثين في وطننا العربي بالمناهج الأدبية والنقدية الوافدة من أوروبا وأمريكا، واحتمل جيل النقاد في العصر الحديث، وما يليه حتى عصرنا مهمة تبني مثل تلك المناهج، والتيارات النقدية، وإفراغها في قوالب الأدب المحلي، بل وتغلغلت في جذور الماضي لتقف على حدود التراث العربي القديم، شعره ونثره، وراحت تصنع لها أساساً راسخاً في أدينا المعاصر، وتم في ضوء ذلك دراسة مئات وآلاف الأعمال الفنية، تحت ما يسمى بـ ( المنهج النفسي، والتاريخي، والرمزي، والأسلوبي، والسميائي، والتداولي، والنقد الثقافي..).

ولم يتوقف الأمر عند هذا الحد حتى انعطفت البحث إلى نصوص القرآن الكريم، في خطوة يمكن القول أنها كانت خطيرة وغير مسبوقه، باعتبار أن الذين سعوا في هذا الاتجاه الجديد إما أنهم لم ينتبهوا إلى خصوصية النص المدروس بوصفه نصاً مقدساً، فيكون ذلك مدعاة لهم إلى الحذر في المكاشفة المدروسة لنص القرآن، الذي يتسامى فوق موازين الأدب ومعايراته النسبية، أو أنهم تغاضوا عن تلك الخصوصية إلى نيل سبق نقدي، يفتح الباب واسعاً أمام خطوات تالية.

وكان دافعي إلى فتح باب البحث في هذا الموضوع، ما وقفْتُ عليه من تصريحات لبعض الدارسين، يضعون النص القرآني والأدبي على قدم المساواة، من حيث الهدف أو الغاية، ألا وهو الخلق الفني قبل كل شيء، وفوق هذا صار القرآن الكريم مسرحاً لتطبيقات المناهج الغربية الحديثة - كما أسلفنا الذكر - ويأتي في طليعة أولئك من خاضوا غمار تلك التجربة تنظياً أو تطبيقاً بأداة المنهج الرمزي، الموغل في الغموض والإبهام المزري بالأفهام قصداً. فكان لزاماً إعادة النظر في موازين ومقاييس، وأدوات العمل النقدي الممارس على نصوص القرآن، بما يتوافق وحيثياته وخصوصيته التي تعلق به فوق

كل خطاب، وضرورة المدارس الحذرة التي يعوّل فيها على الإحالات الخارجية المتعلقة بنصومه، وأهمّها مقولات التفسير، ومعجمات اللغة العربية.

وبناء على ما سبق، فإنّ البحث يجرّنا إلى حتمية الإجابة عن جملة من الإشكاليات، نلخصها في النقاط التالية:

- هل في وسع المناهج الفنية والنقدية الغربية أن تكون فاعلة في استظهار مواطن الجمال الفني في القرآن الكريم؟

وهل تتوافق مبادئ تلك المناهج - كالمناهج الرمزية مثلا - مع طبيعة النص القرآني المحكوم بالصدق واليقين، بعيدا عن سمات المذهب الرمزي (كالغموض، وتراسل الحواس) ...؟

وإذا كنّا ملزمين بتهديب مناهجنا لتلائم النص القرآني، فعلى أيّ أساس توظّف تلك المناهج، وما هي أدوات عملها؟.

يهدف هذا البحث إلى تقديم رؤية واقعية عن الظروف التي واكبت أو تلت قليلا ظهور مناهج الأدب والنقد الغربيين بصفة خاصّة، إذ كانت فترة نهم والتهايم - إن صحّ القول - للمناهج الغربية التي غزت ساحة الأدب العربي على كلّ الأصعدة، وكانت نقطة تحوّل أفرغت الأدب العربي ونقده من روحه القديمة، ودخل في مرحلة فراغ منهجي عويص، فصار الأدب عربي اللسان، غريباً النقدي.

وقد ألفت في أمثال القرآن واجهة جمالية فنية، حقيقة بالدراسة والاستقصاء بأداة الرمز، بعيدا عن الرمزية الغربية، متوسّلا في ذلك بما أنتجته لنا التفسير البيانية من إضاءات فنية ولغوية، احتملت في ثناياها كثيرا من التحليل الرمزي، إذ لا يخفى علينا غناء أمثال القرآن الكريم بعقد المقابلات لعديد القضايا الدينية بمظاهر الطبيعة الحسية المختلفة، سعيا إلى تجسيدها، لجعل مغزاها أقرب إلى النفوس، وأقوى في البرهان، كما هو الشأن في النموذج المعروف في هذا البحث.

## 2. لغة القرآن:

### 1.2 القرآن والأدب:

لم تشبُع نصوص الأدب شعرا ونثرا نهم الباحثين والدارسين للفن، حتى تخطّت هذين النوعين من أنواع الإبداع الأدبي إلى أنموذج أرقى منهما، وأكثر إبهارا للنفوس الذائقة والتوّاقة لما هو جميل، ولما كانت تلك حال القرآن وما يحويه من بلاغة في التعبير، وأناقة في التصوير، ومثانة في النظم وحسن التأليف، كان حريّا بأهل اللغة والبيان أن ينهلوا من معينه، وينكبّوا على دراسته، ويستبينوا مكنونه الدفين، من بلاغة وأسلوب وتصوير، وكل ما يقع تحت لغته التي بها أعجز العرب، ونال الشرف الذي لا يرام.

فهو المعجز بلفظه ومعناه، ليس للكلم فيه أن يقدّم أو يؤخّر. إذ هو على التمام والكمال من كلّ وجه، وفوق هذا كلّه نجده يتوسّل في عرض مضامينه ومقاصده الدينية بلمسات فنية، وفي صور من التعبير لا تضاهى شكلا ولا مضمونا، فتراه « يرسم الصورة ويعرض المشهد بحيث تتوافر الجماليات في تناسق فنّي متآزر الأشكال والجزئيات مع الدلالات المعنوية المصاحبة لتحقيق القصد الديني والوجداني في وحدة تصويرية واحدة »<sup>(1)</sup>

## 2.2 أسلوب القرآن

تنتاب الكثيرين أحيانا أفكار تحوم حول طبيعة النص القرآني، تصبّ تحديدا في نسيجه اللغوي، وأسلوبه الذي يخاطب به متلقّيه في عرض موضوعاته، فما أكثر ما نقف منه على فضاء رحب من الإبداع الفني، يلتقي فيه جمال التصوير، وحسن التأليف، وروعة الأسلوب (... ) فتخال نفسك أمام نصّ فنّي خالص، غير أنّه في الحقيقة نصّ مقدّس، يحمل في طيّاته منهج حياة، وتشريعا دينيا كهدف أسمى قبل كل شيء، وذلك في وضوح تام، بعيدا عن قوانين الإبداع الأدبي التي تنحو إلى الغموض والإبهام نحوًا مقصودا، أو مفتعلا، لإرباك القارئ والتشويش عليه، حتى يجدّ في فكّ شفرات النص الذي بين يديه، ويقع على مراد الناصّ وغرضه، من خلال تلك الرموز المدرجة فيه.

وبخلاف الرأي السابق نجد من يثبت للقرآن غايات فنية وجمالية، يرى أنها تغطي كلية على هيكله العام، وعلى أيّ غرض آخر داخل بنيته النصية، من ذلك ما صرّح به بعضهم « بأنّ في القرآن أساطير وأنّه جاء بها لتحقيق أغراض فنية، كما رأينا من يقول بأنّ في القرآن " رمزا " أو قصصا رمزيا ليحقّق بذلك أغراضا فنية أيضا »<sup>(2)</sup>.

وفي هذا الطرح ميل واضح للمذاهب الأدبية الغربية، التي ترى في النصوص - دون تمييز - مسرحا لشطحات الفن والخيال، بغضّ النظر عن كونها أثرا إنسانيا، أو أبعد من ذلك. « حيث تصوّر هذا الفريق أنّ القصص القرآني خلق فنّي لم يكن يقصد من ورائه أيّ شيء غير المتعة الفنية، ومؤدّى هذا أنّ هناك في القرآن الكريم خلقا للحوادث، أو تصرفا فيها يراد به مجرد الفن »<sup>(3)</sup>.

وهبّ أنّنا سلّمنا بحضور واجهة فنية في القرآن، فليس ذلك بناء على أنّها الغاية والغرض المنشود على امتداد خطاباته ونصوصه، إذ هو من شأن الأعمال الأدبية. « ففي تلك النصوص تكون السمات الأدبية الجمالية مسخّرة لأغراض تمويهية، أمّا في القرآن الكريم فإنّ مهمّة هذه السمات الرئيسية تتمثّل في لفت الانتباه أولا والإيضاح ثانيا »<sup>(4)</sup>.

إنّ الإقرار بطغيان الجانب الفني في القرآن على حساب غايته العليا، المتمثّلة في الدعوة وتنظيم شؤون الخلق، ورسم نظام تربوي وخلقهم، يجعل القرآن والأدب في مقام واحد، بحيث تنطبق على

كليهما ذات قوانين الفن، ومناهجه النقدية على الساحة الأدبية، وهذا إفراغ للنص القرآني من محتوى قداسته، كونه وحيا مقدّسا، قبل أن يخطو الفن نحوه أيّة خطوة للمدرسة الجمالية بشتى أشكالها.

### 3. القرآن والوظيفة الرمزية:

#### 1.3 القرآن والرمز:

يتّجه الخطاب القرآني وجهة يحكمها المبدأ الثابت، والغرض الجاد، والدلالة الصريحة الواضحة، التي لا تتطوي على إبهام أو غموض. « فلا ينبغي أن يفهم من ذلك أنّ هذا الكتاب كتاب ألغاز ومعميات، ولا هو كتاب يتخذ من الرمزية منهجا أدبيا، كما هو الحال لدى الغربيين في آدابهم »<sup>(5)</sup> كما أنّ التسليم بحضور الدلالة الرمزية في القرآن، يعني أن هذا الكتاب ينشد الفن ويهدف إليه قبل كل شيء، كما يقع في الذهن أنه يعرض نمطا من الصور والوقائع والأحداث، أبعد ما تكون عن واقع الناس وطبائعهم، فلا يكون بذلك كتاب مبادئ وتعاليم، والحقيقة خلاف ذلك، فالقرآن بوصفه وحيا مقدّسا «هو كتاب مبادئ، وقواعد كلية، وأحكام عامّة، يعرض الأسس العقديّة والتعبديّة، كما يتناول المبادئ الفكرية والخلقية لنظام الإسلام بوضوح كامل»<sup>(6)</sup>.

إنّ اللغة تلبس داخل نصوص القرآن ثوبا أنيقا، وتحمل بين جنباته روحا حيّة، لا يمكن أن يكتسبها الأدب أو الفن مهما تعاضم أو تجاسر، بعيداً هو عمّا ينشده دعاة الرمزية في موازينهم الفنية، ومقاييسهم الرمزية، من خلال مدرستهم التي « لا تعترف للغة بمدلول كلماتها ومفهوم أساليبها، وإنّما تنزع عن اللغة هذه السمات التي يعرفها الناس بها، ويتعاملون فيما بينهم عليها. ثمّ تحيل كلماتها إلى أشباح غارقة في ظلام..يقول فيها كل إنسان بما يضطرب في خاطره ويموج في خيالاته »<sup>(7)</sup>.

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

ويطالعنا مصطفى سويّف في كتابه الأسس النفسية بمجموعة من التصريحات لمشاهير الشعراء والكتاب، يعلنون فيها عن حالة من الشرود والقطيعة عن الآخرين. من أمثال " ألان بو " و"تولستوي" و"سبندر" و"توفيق الحكيم" وغيرهم. فخلص الباحث إلى نتيجة مهمة، تكشف عن تصدّع " نحن " بوصفه كلاً اجتماعياً تفاعلياً في إطار يمكن وصفه بالتوافقي، وصار الوضع السائد بالنسبة لهؤلاء المبدعين معبراً عنه " بالأنا والآخرين " فالمبدع يختلجه دوماً شعور لا يشعر به الآخرون، وأنه يميّزه

اتجاه وسلوك مشبع بقناعات لا يرى لها مكانا عند غيره<sup>(8)</sup>. ولعل هذه الظلال من الغربية الفنية والفكرية هي التي وسّعت الهوة بين الرمزيين وقرّائهم، وحالت دون مشاركتهم إبداعاتهم.

ومعلوم أنّ الإبداع أو الأثر الفني عموما محكوم بالقيم الموضوعية كهدف أسمى، أمّا القيم الأخرى فيمكن اعتبارها إحدى مكونات الفن لا أساسه الوحيد، المستأثر بالمزية والفضل. « غير أنّ بعض الرمزيين أسرف على نفسه وعلى جمهوره معا، حين ظنّ الشعر مجموعة من القيم الصوتية فحسب، أو هندسة شكلية تمرّ بها عين القارئ طولا وعرضا على سواء، دون أن تكون لذلك أيّة قيمة موضوعية. وهو أمر يغلق نوافذ البوح الشعري بالإلغاز المقيت، ويفتح باب الشعوذة الفنية على مصراعيه<sup>(9)</sup>».

وتبقى الميزة التي ينفرد بها الخطاب القرآني، أنّ السمة الفنية الحاضرة فيه غير مفروضة عليه من خارجه، ضف إلى هذا أنّه لا يسع حمل مضمونه على دلالات وآليات مستحدثة، لا توافق أصله ومعناه. وقريبا من هذا المعطى يقرّر أدونيس أننا بموازاة النص القرآني « نجد أنفسنا أمام نصّ لا يسمّى، أو لا تسمح معايير الأنواع الأدبية بتسميته، إنّه نص لا يأخذ معياره من خارج، من قواعد ومبادئ محدّدة، وإنّما معياره داخليّ فيه<sup>(10)</sup>».

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

وجب إذاً التعامل مع نصوص القرآن بمراعاة الظروف والخصائص اللغوية المحيطة به، كونه يحمل لغة خاصة، لهدف خاص، بتهديب منهجيات المدارس الفنية والجمالية لخطاباته تبعا لخصوصية النص. ليتّم « إخراج هذا المعطى الإلهي من التفعيل السطحي والمقاربات البسيطة، التي ظلّ مسرحا لها ردحا من الزمن إلى فضاءات أرحب تعامله بوصفه خطابا مفتوحا على التوالد ينبغي استدعاؤه بما هو متصوّر ذهني - محكوم بضوابط إيمانية وأخلاقية - لا يقع في حدود الجاهز القبلي<sup>(11)</sup>».

### 2.3 الدلالة الرمزية في أمثال القرآن:

كانت الأمثال ولا تزال إلى اليوم ميراثا ثقافيا، غنيا بالأخبار والطرفة وقصص الإنسان وتجاربه في الحياة، وشيوعها بين الناس جعلها كالعلامة أو الرّمز الذي يُستدلّ به على أمر ما.

وقد أتيح للمثل أسباب متنوعة حدثت به إلى الذبوع والانتشار، والرسوخ في أذهان الناس، حتى صرنا اليوم نضرب كثيرا من أمثال القدامى إذا وافقت حادثة مشابهة لأصل المثل ومورده، وتعدّ خاصية "

الإيجاز " أبرز خصائص المثل على الإطلاق، وهي السمة التي أكد عليها أكثر من قديم تعريفها للمثل، وهو ما تكشف عنه التعريفات الآتية:

يقول أبو عبيد القاسم بن سلام (ت 224 هـ) في تعريفه للأمثال: « وهي حكمة العرب في الجاهلية والإسلام، وبها كانت تعارض كلامها فتبلغ بها ما حاولت من حاجاتها في المنطق، بكناية غير تصريح، فيجتمع لها بذلك ثلاث خلال، إيجاز اللفظ، وإصابة المعنى، وحسن التشبيه »<sup>(12)</sup>

ويقول أبو إسحاق النظم (ت 231 هـ): « يجتمع في المثل أربعة لا تجتمع في غيره من الكلام: إيجاز اللفظ، وإصابة المعنى، وحسن التشبيه، وجودة الكناية، فهو نهاية البلاغة »<sup>(13)</sup>

ويؤكد القلقشندي على الخاصية الرمزية في المثل، حين يشبه الأمثال بأنها كالرموز والإشارة التي يلوح بها على المعاني تلويحا، لها مقدمات وأسباب، وتختص ألفاظها بالاختصار والإيجاز<sup>(14)</sup>

ونجد شبه اتفاق، أو تقاربا بين المحدثين والقدماء في تعريفهم لمعنى المثل، من ذلك ما عرفه به ممدوح حقي، حين يؤكد أن « المثل الجيد ما كان فيه التشبيه حيا متحركا تنطق فيه الحال التي نشأ عنها المثل على الواقعة التي يراد تمثيلها انطباقا إلا يكن كليا فهو قريب من الكلام يدور على المعنى من بابه الخلفي، ليفاجئه ويكشفه أو يرمز إليه من بعيد رمزا لطيفا يشير إليه إشارة خفيفة فيعريه »<sup>(15)</sup>

ويعرفه عبد المجيد قطامش بقوله: « المثل قول موجز سائر، صائب المعنى، تشبه به حالة حادثة بحالة سالفة »<sup>(16)</sup>. ويذهب محمود السيد حسن إلى أن المثل « قولٌ بليغٌ موجز، اكتسب صفة الغشوة والشبوع ... »<sup>(17)</sup>.

لا يكاد يخلو تعريف واحد من التعريفات السابقة لدى القدامى أو المحدثين على السواء من التركيز على عنصر الإيجاز في المثل، كعلامة مميزة له، فمجيء المثل على صفة الإيجاز يُعدّ في حدّ ذاته إشارة أو رمزا، أُريد به الإيماء إلى مغزاه إيماءً عامًا، أمّا التفاصيل والجزئيات المتعلقة بمورد المثل، وما يتصل به من أحداث، فمتروك لطبيعة الوقع النفسي، والقراءة الخاصة التي ينفعل من خلالها المتلقّي بهذا المثل أو ذلك.

وبالعودة إلى أمثال القرآن فإننا نجد أنها هي الأخرى غنية بالدلالة الرمزية، إنَّها رمزية من نوع آخر، تضطلع داخل البناء المثلي بسمة خاصة ومميّزة، تنفتح بها الدلالة على تأويل موجّه ومقنّن، محكوم بالسياق الذي يرد فيه المثل، لا تتدخل فيه سمات الرمزية الغربية، كالجنوح المقصود إلى الغموض وتوظيف الأسطورة، والتداخل الفوضوي بين الأضداد والمتشاكلات، أو ما يطلق عليه لدى الرمزيين بمسمى ( تراسل الحواس ). « إنَّ الأمثال القرآنية قد جسّدت الواقعية إلى أبعد الحدود كونها اتّخذت من الطبيعة ومشاهدها صورها المثلية، لتضربها للناس بقصد تحقيق الهداية والذكرى، والتفكرة وأخذ العبرة »<sup>(18)</sup>

وكون أمثال القرآن تتسم بالواقعية هذا لا يعني خلوها من سمات الجمال الفني، كالإيحاء الرمزي مثلا، فما أكثر ما « تركت في ثنايا التعبير محطات فراغ عوّلت فيها على خيال المتلقي، ثقة منها بأنها أمّته بما يسدّد فهمه، ويوجّه تفكيره إلى الصور المقصودة، والمنظر المحدّد، إذ وضعت أمام لبّ المشاهد، فهو يراه ويضيف ما ليس فيه ممّا يقتضيه التصرّو الصحيح ويستلزمه، بلاغةً منها في الحذف والاختصار» (19).

### 3.3 دراسة رمزية لمثل الناعق ( سورة البقرة ):

قال الله تعالى: ﴿ وَمَثَلُ الَّذِينَ كَفَرُوا كَمَثَلِ الَّذِي يَنْعِقُ بِمَا لَا يَسْمَعُ إِلَّا دُعَاءً وَنِدَاءً، صُمٌّ بُكْمٌ عُمِيٌّ فَهُمْ لَا يَعْقِلُونَ ﴾ (20)

جاء عن ابن عباس ومجاهد وعكرمة والزجاج والفراء وسيبويه في تفسير الآية الكريمة أنها تمثّل لحال الكفّار في إعراضهم عن الحقّ، وعن دعوة النبيّ صلى الله عليه وسلّم لهم إلى الإسلام وإلى عبادة الله وحده، بحال راعٍ ينعق بغنمه وإبله ويصيح بها من بعيد، وهي تسمعه ولا تجيبه، لأنها لا تهتدي إلى مكانه (21).

واختلفت آراء بعض المفسّرين في أصل الممثل به وصفته، إذ يرى سيبويه أنّهم لم يشبّهوا بالناعق وإنما شبّهوا بالمنعوق به، ومعناه: ومثلك يا محمد ومثل الذين كفروا كمثل الناعق والمنعوق به من البهائم التي لا تفهم، فحذف لدلالة المعنى، وذهب غيره إلى أنّ المراد هو تمثيل الكفار في دعائهم الآلهة بالصائح في جوف الليل فيجيبه صده دون من يدعوه لكونه جمادا (22).

جاء في لسان العرب (23) في مادة ( نعق ) . النعيق: دعاء الراعي الشاء. يقال: انعق بضأنك أي ادعها، قال الأخطل:

فانعق بضأنك باجرير، فإنّما منّتك نفسك في الخلاء ضلالا (24)

والراجح من أقوال المفسّرين أنّ المراد بالممثل تشبيه الذين كفروا بالبهائم المنعوق بها، على اعتبار أنّها لا تعقل. وكذلك هؤلاء الكفّار، أعمى اتّباعهم الهوى والتمادي في الضلال والإنكار عقولهم، فصاروا وإياها سواء. يقول صاحب الكشاف: «..والمعنى: ومثل داعيهم إلى الإيمان في أنّهم لا يسمعون من الدعاء إلّا جرس النّعمة ودويّ الصّوت من غير إلقاء أذهان ولا استبصار، كمثل الناعق بالبهائم التي لا تسمع إلّا دعاء الناعق ونداءه الذي هو تصويت بها، وزجر لها، ولا تفقه شيئا آخر، ولا تعي كما يفهم العقلاء ويعون..» (25). فقد يحتمل من لفظ ( ينعق ) في الآية أن يكون رمزا ولو بدلالة نسبية إلى الإلحاح والحرص الذي أولاه النبيّ صلى الله عليه وسلّم للمعرضين عن دعوته.



والمثل مركّب موجز يفسره بعض خفيّه غير المذكور من جهة المشبّه، والمشبّه به. إذ في المثل رموز وإشارات إلى معان لازمة في الممثل، تكشف عنها طبيعة التقابل الممكن والحاصل من عقد الصلة بين الرمز ومرموزه، في مدلولات قد لا يكشف عنها سياق المثل.

ومن هنا تتبيّن دلالة اللفظ كالاتي (ينعق) — (رمز) للإلحاح والحرص في الطلب، فداعي الكفار إلى عبادة الله والدخول في دينه - لا ريب - ملحّ وحريص على هدايتهم حال انشغالهم بألهتهم من دون الله، فهم بذلك كمثّل راع نعق بإبله أو غنمه التي لا تعي من نعيقه إلاّ أصوات دعاء ونداء لا تفقهه. يستطرد ابن عاشور في معنى هذا المثل فيقول: « فكل من الحالة المشبّهة والحالة المشبّه بها يشتمل على أشياء: داع ومدعوّ ودعوة، وفهم وإعراض وتصميم، وكل من هاته الأشياء التي هي أجزاء التشبيه المركّب صالح لأن يكون مشبّها بجزء من أجزاء المشبّه به، وهذا من أبداع التمثيل، وأجزته الآية إجازا بديعا. »<sup>(26)</sup>.

ويستطرد في عرض حيثيات المثل، مقدّما رؤية بيانية جمالية عن دلالات أجزاء المشبّه ضمن المشبّه به، فالآية عنده تحتل أن تكون هيئة الذين كفروا في وضع إعراض عن دعوة الإسلام، فمُتّلوا بالذي ينعق بالغنم، أو أن تكون هيئتهم في وضع إقبال على الأصنام، فمُتّلوا بمن يدعو غنمه، والغنم لا شك أنها تسمع الدعاء والنداء، ولا تدري كنهه، وكذلك المشركون لم يهتدوا بالأدلة التي جاءهم بها النبيّ صلّى الله عليه وسلّم، فيكون قوله: (صُمُّ بُكْمٌ عُمِيٌّ فَهُمْ لَا يَعْقِلُونَ ) من تكملة أوصاف بعض أجزاء المركّب التمثيلي في جانب المشبّه به، وقد يكون معنى ذلك التعريض بالمشركين بقلة الإدراك، كما قد يكون احتراسا في التشبيه إن كان الغرض تشبيه الأصنام حين يدعوها المشركون بالغنم التي ينعق بها صاحبها، وهي لا تفهمه، مع العلم أنّ الأصنام لا تسمع لا دعاء ولا نداء<sup>(27)</sup>.

ونجد في أقوال بعض من وقفنا على تفاسيرهم مخالفة للأقوال السابقة، حيث يبعد في نظرهم أن يكون المراد بمن لا يسمع ( صُمُّ بُكْمٌ عُمِيٌّ فَهُمْ لَا يَعْقِلُونَ ) الأصنام نفسها، لأنّ ذلك لا يساعد عليه، بحجة أنّها لا تسمع شيئا.<sup>(28)</sup>

يتضح من سياق المثل أنّه قائم على ثنائية رمزية في وضع تقابلي بين طرفي التمثيل.

(1أ) الرسول صلّى الله عليه وسلّم ← (2أ) الناعق بالبهايم ← بجامع الحرص والإلحاح.

(ب1) الذين كفروا ← (ب2) البهايم المنعوق بها ← بجامع الغفلة والغباء والعمه. ففي المثل صورة تهكمية، أو لنقل مشهدية ساخرة، تضع العاقل بموازاة من لا عقل له، تمثيلا لمحسوس بمحسوس. غير أنّ الغرض منه عقلي أو لنقل (معنوي) يتمثّل في كشف خبايا نفوس هؤلاء

الكفار، وغبوة أحلامهم، إذ هم - حين لم يُعملوا عقولهم فيما دُعوا إليه - مُثّلوا بالبهائم التي جُبلت على أن تسمع صوت الناقق بها، ولم تُكَلّف أن تجيبه. ولذا أعقب الله التمثيل بتسفيه عقولهم (صُمْ بُكُمْ عُمِي فَهُمْ لَا يَعْقِلُونَ) (إمّا وصفا للمشركين أنفسهم فتكون بذلك تشبيها بليغا وهو الظاهر. وإن كانت وصفا للأصنام المفهومة من ينطق فهي حقيقة، فتكون بذلك دليلا على صحّة الوصف بالعدم لمن لا يصحّ أن يوصف بالملكة، كتشبيه الحائط بالعمى. وقد يكون وصف الأصنام بهذه الأوصاف تهكّما بالمشركين حين فرضوها عقلاء آلهة، فقول: صمّ، بكم، عمي<sup>(29)</sup>. كقول إبراهيم عليه السلام لأبيه: ﴿ يَا أَبَتِ لِمَ تَعْبُدُ مَا لَا يَسْمَعُ وَلَا يُبْصِرُ وَلَا يُغْنِي عَنْكَ شَيْئًا ﴾<sup>(30)</sup>. وفي وصفهم بأنهم ( لا يعقلون ) « تقرّح كمجيء النتيجة بعد البرهان، فإن كان ذلك راجعا للمشركين فالاستنتاج عقب الاستدلال ظاهر لخباء النتيجة في بادئ الرأي، أي إن تأمّلتهم وجدتموهم لا يعقلون لأنهم كالأنعام، والصمّ، والبكم..الخ. وإن كان راجعا للأصنام فالاستنتاج للتنبيه على غبوة المشركين الذين عبدوها<sup>(31)</sup>.

والظاهر الذي يبدو أرجح في دلالة الوصفين السابقين أنّهما عائدان على المشركين وليس الأصنام. وقرينة ذلك أنّ الصمّ والبكم والعمى في الآية مجازي وليس حقيقيا، وجامع مدلولاتها التغافل والإعراض والتكبر عن دعوة الحقّ، وإلا فلا شك في أنهم يسمعون وينطقون ويبصرون بحواسهم. فأشبهوا بصفاتهم هذه البهائم، التي لها تلك الحواس عينها، ولا تملك عقولا عاطلة كعقولهم، تتأى بهم عن صراط الله المستقيم.

والأمثلة عن المعنى السابق كثيرة في القرآن، من ذلك قوله تعالى: ﴿ وَالَّذِينَ كَذَّبُوا بِآيَاتِنَا صُمٌّ وَبُكْمٌ فِي الظُّلُمَاتِ ﴾<sup>(32)</sup>. وكقوله تعالى: ﴿ وَلَقَدْ ذَرَأْنَا لِجَهَنَّمَ كَثِيرًا مِّنَ الْجِنِّ وَالإِنْسِ، لَهُمْ قُلُوبٌ لَا يَفْقَهُونَ بِهَا وَلَهُمْ أَعْيُنٌ لَا يُبْصِرُونَ بِهَا وَلَهُمْ آذَانٌ لَا يَسْمَعُونَ بِهَا ﴾<sup>(33)</sup>.

ففي الآية الأولى وصف للمكذّبين بآيات الله بالصمّ والبكم، وفي الآية الثانية نسب الله إليهم زيغ القلوب، وعمى الأبصار، وصمم الأذان، ثمّ شبّههم في حالهم هذه بالأنعام، بل لقد جعلها في الوصف دونهم، لتمييزهم عنها بالعقل، وبهذا تبيّن أنّ المقصود من المثل السالف إنّما هم الكفار، وليس الأصنام. ويتبيّن من بنية المثل التصويرية أنّه جاء لكشف قدر معتبر من حرص النبيّ صلى الله عليه وسلّم، وإلحاحه في دعوة المشركين إلى الإسلام، مع تماديهم في الغي والإعراض عنه بغير حجّة ولا برهان.

#### 4. خاتمة

تظلّ نصوص القرآن الكريم زاخرة بالدلالة الفنية، وحاملة للأثر الفني بأسمى سماته ومكوناته الحمالية، لا تتطلب منّا إلاّ المدارس الصحيحة، والكشف المناسب لمكوناتها، إذ هي وإن شاكلت النصّ النثريّ في بعض مميزاته ( كالسرد القصصيّ ) أو الشعرَ ( كتتابع بعض فواصلها ) تبقى بالرغم من ذلك تتفرد بعنصر القداسة الذي يسخر تلك السمات الفنية كأدوات لغايات أبعد من مجرد الفن.

وإذا كانت مناهج النقد الغربية في نظر بعض الدارسين قد شوّهت بإسقاطاتها النقدية المعتمدة كثيرا من أدبنا العربي، بوصفها لا تتلاءم مع واقع وثقافة الأدب الذي حلّت فيه، فإنّ خطرها على النصّ القرآني يبقى أشدّ وأعمق.

### 5. مراجع البحث:

- (1) عبد العال، محمد قطب، 1415هـ، من جماليات التصوير الفنيّ في القرآن الكريم، مكة المكرمة، طبع بمطابع رابطة العالم الإسلامي، ص7
- (2) الخطيب، عبد الكريم، 1395هـ، 1975م، القصص القرآني في منطوقه ومفهومه، بيروت، لبنان، دار المعرفة للطباعة والنشر، ط2، ص322
- (3) لخضر، العربي، دت، مفهوم القصة القرآنية وأغراضها عند السابقين والمعاصرين، دار الغرب للنشر والتوزيع، ص6
- (4) داود محمد، عشتار، 2005، الإشارة الجمالية في المثل القرآني، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ص31
- (5) عبّود شرّاد، شلتاع، 1420هـ، 1999م، أثر القرآن في الشعر العربي الحديث، القاهرة، مصر، عصمى للنشر والتوزيع، ط2، ص153
- (6) أحمد عبد الغفّار، السيّد، النصّ القرآني بين التفسير والتأويل، بيروت، لبنان، دار النهضة العربية، ص7
- (7) الخطيب، عبد الكريم، مرجع سابق، ص339
- (8) ينظر: سويّف، مصطفى، دت، الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، القاهرة، مصر، دار المعارف، ط4، ص137
- (9) فتوح أحمد، محمد، دت، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، مصر، دار المعارف، ص127
- (10) أدونيس، دت، النصّ القرآني وآفاق الكتابة، بيروت، لبنان، دار الآداب، ص29
- (11) مزاري، شارف، 2001، مستويات السرد الإعجازي في القصة القرآنية، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ص8
- (12) ابن سلّام، أبو عبيد القاسم، 1400هـ، 1980م، كتاب الأمثال، تح: عبد المجيد قطامش، دمشق، بيروت، دار المأمون للتراث، ط1، ص34
- (13) أحمد بن أحمد بن إبراهيم الميداني، أبو الفضل، 2003م، مجمع الأمثال، ج1، تح: قصي الحسين، بيروت، لبنان، منشورات دار الهلال، ط1، ص20
- (14) ينظر: أحمد القلقشندي، أبو العباس، 1340هـ، 1922م، صبح الأعشى، ج1، القاهرة، دار الكتب المصرية، ص296

- (15) ينظر: ممدوح حقي، المثل المقارن، ص 20، 21 / نقلا عن محمود توفيق أبو علي، 1988، الأمثال العربية والعصر الجاهلي، بيروت، لبنان، دار النفائس، ط1، ص 41
- (16) قطامش، عبد المجيد، 1408هـ، 1988م، الأمثال العربية- دراسة تاريخية تحليلية، دمشق، سورية، دار الفكر، ط1، ص 11
- (17) السيّد حسن، محمود، 2001م، التعبير اللغوي في أمثال القرآن الكريم، الإسكندرية، مصر، المكتب الجامعي الحديث، ط1، ص 37.
- (18) قدور سعد، عيسات، نوقشت ( 2014، 2015م ) جماليات المثل في القرآن الكريم - دراسة أسلوبية، قسم: اللغة والأدب العربي، كلية: اللغات والفنون، جامعة وهران، الجزائر، ص 39
- (19) المرجع نفسه، ص 39
- (20) سورة البقرة: 171
- (21) ينظر: القرطبي، أبو عبد الله محمد بن أحمد الأنصاري، 1936م، الجامع لأحكام القرآن، ج2، القاهرة، مصر، مطبعة الكتب المصرية، ص 197
- (22) ينظر: المصدر نفسه، ص 197
- (23) ابن مظور، 2004، لسان العرب، مج: 14، مادة ( نعق )، بيروت، لبنان، دار صادر، ط3، ص 300
- (24) الأخطل غياث بن غوث، 1491هـ، 2009م، الديوان، تح: كارين صادر، الجزائر، دار الأبحاث للترجمة والنشر والتوزيع، ط1، ص 200
- (25) الزمخشري، جار الله، 2009م، تفسير الكشّاف، تح: مأموم خليل شيخا، بيروت، لبنان، دار المعرفة، ط3، ص 107
- (26) ابن عاشور، الطاهر، 1984، التحرير والتنوير، ج2، تونس، الدار التونسية للنشر، ص 111
- (27) ينظر: المصدر نفسه، ص 112
- (28) ينظر: تفسير الكشّاف، ص 107
- (29) ينظر: التحرير والتنوير، ج2، ص 113
- (30) سورة مريم: 42
- (31) المصدر نفسه، ص 113
- (32) سورة الأنعام: 39
- (33) سورة الأعراف: 179.