مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الثاني الاربعون – شباط ٢٠٢٥– شعبان ١٤٤٦
ISSN–2536–0027

استحضار الحدث في التعبير القرآني: دراسة بلاغية

أ. م. د. سعد عبد الرحيم أحمد الحمداني
جامعة كركوك/ كلية التربية للعلوم الانسانية/ قسم اللغة العربية
hamdanydkco@uokirkuk.edu.iq

الملخص

يتناول هذا البحث موضوع **استحضار الحدث في التعبير القرآني** بوصفه آلية بلاغية تؤدي وظيفة تصويرية ونفسية عميقة، إذ يُظهر كيف أن الأسلوب القرآني لا يكتفي بسرد الوقائع، بل يُحييها في ذهن المتلقي الحيّ عبر صيغ وتراكيب مخصوصة تستنطق الصورة وتبعث الحدث وكأنه قائم بين يديه. وقد ركز البحث على تحليل الظواهر البلاغية والدلالية التي تُسهم في ذلك، مثل: استخدام الفعل المضارع في سياق الماضي، والتفصيل المشهدي، والتقديم والتأخير، والتحوّل من الغَيبة إلى الخطاب، إضافة إلى الصور التشبيهية والاستعارية المكثفة. كما أبرز البحث كيف يُسهم هذا الاستحضار في تعميق أثر الترغيب والترهيب في النفس، وتفعيل ملكة التخييل، وتحقيق الحضور الشعوري للآخرة والنبوات والمعارك الكبرى. وقد اعتمدت الدراسة على تحليل عدد من النماذج القرآنية مع الاستناد إلى تفاسير بلاغية معتبرة، مثل *الكشاف*، و*روح المعاني*، و*التحرير والتنوير*، و*نظم الدرر*، لتبيان تلاحم البنية البلاغية مع الوظيفة الإقناعية والتأثيرية للنص الكريم.

This research explores the concept of **event evocation in Qur'anic expression** as a rhetorical mechanism that serves both a vivid pictorial and a deep psychological function. The Qur'anic style does not merely narrate events but brings them to life in the mind of the active recipient through specific linguistic and rhetorical structures that animate the scene and make the event feel present. The study focuses on analyzing rhetorical and semantic features that contribute to this effect, such as: the use of the present tense in past contexts, sequential scene detailing, syntactic fronting (preposing), shifts from third-person to direct address, and the employment of dense similes and metaphors. The research further demonstrates how this evocation intensifies persuasive impact by deepening fear and hope in the audience and activating the imaginative faculty to vividly perceive eschatological and historical events. The study is grounded in close analysis of Qur'anic examples, drawing on major rhetorical exegeses such as *al-Kashshāf*, *Rūḥ al-Maʿānī*, *al-Taḥrīr wa al-Tanwīr*, and *Naẓm al-Durar*, to reveal the harmony between rhetorical structure and the Qur'an's persuasive and affective goals.

المقدمة

الحمد لله الذي نوّر القلوب بنور البيان، وأفاض على عباده من خزائن الحكمة ما تقرّ به أعين المتدبّرين، والصلاة والسلام على من أُوتي جوامع الكلم، وبيّن للناس ما نُزّل إليهم، سيّدنا محمد، النبيّ الأميّ، وعلى آله الطاهرين، وصحبه الغرّ الميامين، ومن اقتفى أثرهم إلى يوم الدين، أما بعد؛

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الثاني الاربعون – شباط ٢٠٢٥– شعبان ١٤٤٦
ISSN-2536-0027

فقد كان الحدث في التعبير القرآني موئلاً من مواطن البلاغة المؤثرة، وأداة فاعلة في تحريك وعي المتلقي وإشراكه وجدانياً وذهنيًّا في مشهد النص. وقد دفعني إلى اختيار هذا الموضوع ما لمسته من حاجة الدراسات البلاغية المعاصرة إلى تتبّع الأثر النفسي والتصويري الذي يتركه الحدث حين يُستحضر بطرائق بيانية متنوّعة، تُجاوز المعنى إلى الأثر، والصيغة إلى الفعل، واللغة إلى التخييل الذهني الذي يولّد المعنى من أعماق النفس، لا من ظاهر اللفظ.

وقد اعتمدت في هذه الدراسة على طائفة من المصادر البلاغية والتفسيرية، ومنها: معاني القرآن وإعرابه لأبي إسحاق إبراهيم بن السري الزجاج (ت 311 هـ)، والكشاف – ومعه الانتصاف ومشاهد الإنصاف والكافي الشاف لأبي القاسم محمود بن عمر الزمخشري (ت 538 هـ)، والبحر المحيط في التفسير لمحمد بن يوسف الأندلسي المعروف بأبي حيان (ت 745 هـ)، ونظم الدرر في تناسب الآيات والسور لبرهان الدين إبراهيم بن عمر البقاعي (ت 885 هـ)، وروح المعاني لشهاب الدين محمود بن عبد الله الحسيني الألوسي (ت 1270 هـ)، وفتح البيان في مقاصد القرآن لصديق حسن خان القَنَّوجي (ت 1307 هـ)، والتحرير والتنوير لمحمد الطاهر بن عاشور (ت 1393 هـ).

انتظمت خطة البحث في مقدمة وتمهيد وثلاثة مباحث رئيسة، عُني التمهيد بتحرير المفاهيم الأساسية المرتبطة بمصطلحي "الحدث" و"الاستحضار". فقد خُصِّص لدراسة "استحضار الحدث في اللغة"، من خلال تتبّع دلالاته المعجمية واستعمالها. ويتناول المبحث الأول "استحضار الحدث في أحوال الآخرة"، مركزًا على السياقات القرآنية التي تستحضر مشاهد يوم القيامة وتأثيرها في المتلقي باستحضارها في ذهنه كأنه يراها، ثم المبحث الثاني (استحضار الحدث في أحوال أهل الجنة) وقد تناول نعيم الجنان بأساليب بلاغية مؤثرة. ثم يأتي المبحث الثالث ليبحث في "استحضار الحدث في أحوال أهل النار"، كاشفًا عن الآليات التعبيرية التي تُسهم في بناء صورة جهنمية حاضرة وفاعلة في وعي المتلقي. وتُختتم الدراسة بخلاصة جامعة لأهم النتائج المتوصّل إليها.

وما هذه المحاولة إلا جهد المقلّ، فأسأل الله أن يجعلها خالصة لوجهه الكريم، فإن وفّقت فبفضل الله ومنّه، وإن زلّ بي القلم أو قصر بي النظر، فذاك من نفسي والشيطان، والله ورسوله منه براء، وحسبي أني اجتهدت ما استطعت، وأني ما أردت إلا خدمة كتاب الله، وإظهار ما فيه من إعجازٍ بلاغيٍّ لا ينقضي عجبُه، ولا يخبو أثره، (وَمَا تَوْفِيقِي إِلَّا بِٱللَّهِ).

وقد دفعني إلى اختيار هذا الموضوع ملاحظتي لتكرار ظاهرة استحضار الحدث في مواضع كثيرة من القرآن الكريم، فتُعرض الوقائع وكأنها تقع في اللحظة المعاشة، حتى في سياقات السرد عن الأمم الخالية أو مشاهد القيامة المستقبلة، مما ينبئ عن مقصد بلاغيّ عميق يتجاوز السرد الزمني، ويتصل بخلق الاستجابة الوجدانية والذهنية لدى القارئ. كما أنّ قلة الدراسات التي تتناول هذه الظاهرة من زاوية بلاغية متخصصة حفّزني على محاولة سدّ هذا النقص، وتقديم قراءة تحليلية دقيقة تنبع من الداخل النصيّ لا من خارجه.

يتسمُ التعبيرُ القرآني بقدرةٍ بلاغيةٍ فريدةٍ على إحياء المعنى في وجدان المتلقي، واستحضار الحدث في ذهنه وكأنه قائمٌ في اللحظة ذاتها، على الرغم من انقضائه زمانًا ومكانًا. وهذا الإيحاء بالحدث، وبعثه في الصورة الذهنية للقارئ، ليس مجرد نقلٍ خبري، بل هو فعلٌ بلاغيٌّ مقصود، يندرج في نسيج الخطاب القرآني من أجل التأثير، والإقناع، والهداية، واستثارة الفعل. من هنا، جاء بحثي الموسوم "استحضار الحدث في التعبير القرآني: دراسة بلاغية" ليستقصي كيفيات هذا الاستحضار، وأدواته، وآثاره في البنية البلاغية للنص، وفي أثره النفسيّ والمعرفيّ في المتلقي.

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الثاني الاربعون – شباط ٢٠٢٥– شعبان ١٤٤٦
ISSN-2536-0027

وإنِّي لأُقِرُّ قبل كل شيء أن هذا العمل لا يخلو من القصور؛ إذ هو جهد المقلّ، فإن أصبتُ فبتوفيق الله، وإن أخطأتُ فمن نفسي والشيطان، وأسأل الله التيسير والتسديد، وما توفيقي إلا بالله عليه توكلت وإليه أنيب.

الباحث

تمهيد

(استحضار الحدث) في اللغة

يتصل معنى (الاستحضار) في اللغة العربية بالجذر اللغوي (ح ـ ض ـ ر)، الذي تدور دلالاته على الإتيان بالشيء إلى مجال الإدراك والمشاهدة بعد أن كان غائبًا أو متواريًا. وقد نصّ ابن فارس (ت 395 هـ) على أن هذا الجذر يدل على ((إيراد الشئ، وروروده ومشاهدته))[١]، وهو ما يقتضي وجود طرفين: شيء غائب، وقوة قادرة على إيراده ومشاهدته. ويؤكد ابن منظور (ت 711هـ) هذا المعنى حين يعرّف الحضور بأنه ((نَقِيضُ المَغيب والغَيْبةِ))[٢]، ممَّا يعني أن الحضور تحوُّل في وضع الشيء من الغياب إلى الإدراك، سواء كان إدراكًا حسيًا أو ذهنيًا؛ لكن الاستحضار لا يقتصر على الحضور المادي أو الحسي، بل يتسع ليشمل الحضور الذهني أو العقلي، وهو ـ"التصوّر". وقد جاء في معجم اللغة العربية المعاصرة أن التصوّر هو: ((استحضار صورة شيء محسوس في العقل دون التَّصرُّف فيه))[٣]. فالذهن يستدعي صورة ماضية كما هي، دون أن يغيّر فيها أو يعيد تشكيلها. وهذه القدرة على الاستدعاء تعني بقاء الأثر في النفس، رغم زوال الأصل من الحس.

ومجرد المشاهدة غير الاستحضار؛ ((لِأَن الْمُشَاهدَة تَزُول بسُرْعَة وَتبقى ملكة الاستحضار مستمرة؛ فيتوصل بهَا إِلَى الْمُشَاهدَة))[٤]، فالمشاهدة الحسية وإن كانت آنية وعارضة، فإن أثرها لا ينتهي، بل يُستعاد ذهنيًا بصورة قريبة من الأصل، تمكن الإنسان من المعاينة الثانية عبر ملكته التخييلية. وهذا ما يُمهد لمعنى الاستحضار في السياق البلاغي، فلا يُراد مجرد نقل الشيء، بل إعادة إحياء صورته في ذهن المتلقي من جديد إحياء فعَّالا.

أمَّا مفهوم (الحدث)؛ فيتأسّس في المعجم العربي القديم على دلالة مركزية، تقوم على الانبثاق من العدم، بما يجعل اللفظ محمّلًا بطاقة دلالية مؤهّلة لتفعيل المعنى البلاغي في مستوى أعمق من الإخبار الزمني، و((الحديث: نقيض القديم))[٥]، فالحدث لا يكون إلا بكونه طارئًا جديدًا، مبايِنًا لما هو قديم، أي أن الوجود الحادث قائم على نفي الأزلية والثبات، مما يمنحه طابعًا زمنيًا متحركًا. وأما ابن فارس (ت 395هـ)؛ فقد أشار إلى أصله اللغوي، فقال: ((الْحَاءُ وَالدَّالُ وَالثَّاءُ أَصْلٌ وَاحِدٌ، وَهُوَ كَوْنُ الشَّيْءِ لَمْ يَكُنْ. يُقَالُ حَدَثَ أَمْرٌ بَعْدَ أَنْ لَمْ يَكُنْ))[٦]، موضحًا أن أصل المادة يدل على تحوّل من العدم إلى الوجود، وهو انتقال يقتضي حصول الفعل من غير سابق، أي أنه فعل تأسيسي من حيث زمنه ومن حيث أثره. ثم جاء الفيومي (ت 770هـ) في المصباح المنير ليوسّع هذا المعنى بقوله: ((حَدَثَ الشَّيْءُ حُدُوثًا مِنْ بَابِ قَعَدَ تَجَدَّدَ وُجُودُهُ فَهُوَ حَادِثٌ وَحَدِيثٌ وَمِنْهُ يُقَالُ حَدَثَ بِهِ عَيْبٌ إذَا تَجَدَّدَ وَكَانَ مَعْدُومًا قَبْلَ ذَلِكَ))[٧]، مؤكّدًا أن "الحدث" ليس فقط وجودًا جديدًا، بل تجددًا مستمرًا، يتصف بالحيوية والانبعاث بعد فناء، وهذه المعاني مجتمعة تمهّد لفهم أعمق للحدث في البنية البلاغية، إذ لا يُنظر إليه من زاوية إخبارية فقط، بل يُتعامل معه بوصفه كائنًا لغويًا يُستحضر في الذهن لا ليُتذكّر فحسب، بل ليُعايش من جديد.

مصطلح (استحضار الحدث) ليس مصطلحًا بلاغيًا تراثيًا مقرّرًا بذاته عند البلاغيين القدامى، لكنه يتولد من مفاهيم بلاغية أصيلة، يتداخل معها من جهات عديدة، مثل: التصوير الحركي والبصري، والزمن البلاغي (كالمضارع الذي يُفيد الحال أو الاستمرار)، والإنشاء الخطابي والتخييلي، والالتفات، والإيهام الفني[٨]، والمقام الخطابي وتأثيره في المتلقي، و(استحضار الحدث) بعَدِّه (تركيبًا إجرائيًا) وظيفته توصيف ظاهرة

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الثاني الاربعون – شباط ٢٠٢٥– شعبان ١٤٤٦
ISSN–2536–0027

بلاغية قائمة في النص، وهي: نقل الحدث من زمنه الواقعي إلى زمن الحضور عبر وسائل لغوية وصورية وبلاغية وأسلوبية تؤثر في المتلقي وتهدف إلى إعادة إنتاج الحدث في ذهن المتلقي، فتُفعّل الإدراك البصري أو الشعوري، فتُشعر القارئ بأن الحدث قائم أمامه أو أنه طرفٌ فيه، لا سامعٌ غائبٌ عنه، وتجعل منه وجودًا فعّالًا حاضِرًا، لا مجرد واقعة منقضية. فليست غاية البلاغة هنا الإخبار بقدر ما هي استحضار الشعور بالوقوع، وتحويل الماضي إلى مشهد حيّ فاعل في وجدان المتلقي، يُنتج أثرًا يتجاوز الزمان إلى الوعي والانفعال.

تتعدد عناصر استحضار الحدث في القرآن الكريم، وتشترك جميعها في هدفٍ بلاغي دقيق، هو جعل القارئ أو السامع يشعر بأن الحدث القرآني حاضر أمامه، لا مجرد واقعة من الماضي. وهذه العناصر تتداخل دلاليًا ونحويًا وتصويريًاوأسلوبيًا، ويمكن تصنيفها على النحو الآتي:

١. الفعل المضارع المصحوب بالتصوير الحركي: يُستعمل الفعل المضارع للدلالة على الحدوث الآني أو التجدّد المستمر، فيُقرِّب الحدث للذهن كأنه يقع لحظة التلقي، كقوله تعالى: (يَوْمَ يُدَعُّونَ إِلَىٰ نَارِ جَهَنَّمَ دَعًّا) [الطور: 13] فقد استُخدم الفعل "يُدَعُّونَ" ليُحدث تصويرًا حيًّا لحظة وقوع العذاب، وكأن القارئ يرى مشهد دفعهم بعنف إلى النار.

٢. تفصيل الحدث إلى مشاهد متسلسلة: يعمد القرآن إلى تجزئة الحدث الكلي إلى لقطات، تُعرض متتابعة؛ فتُشعر المتلقي أنه يشهد الحدث لحظةً بلحظة، ومن ذلك قوله تعالى:(فَإِذَا جَاءَتِ ٱلصَّآخَّةُ 33 يَوۡمَ يَفِرُّ ٱلۡمَرۡءُ مِنۡ أَخِيهِ 34 وَأُمِّهِۦ وَأَبِيهِ 35 وَصَٰحِبَتِهِۦ وَبَنِيهِ 36 لِكُلِّ ٱمۡرِيٕ مِّنۡهُمۡ يَوۡمَئِذٖ شَأۡنٞ يُغۡنِيهِ 37) [عبس: 33-37]. هذا التدرج من الأخ إلى البنين يدلّ على عمق الأزمة يوم القيامة، وقد فُصِّل المشهد تفصيلًا يُراد به إدخال الرهبة في نفس السامع، وتهييج وجدانه لتخيّل ما لا يُتَصوَّر.

٣. التقديم والتأخير للتركيز على عناصر المشهد: حين يُقدَّم المفعول به أو الظرف في الجملة على الفعل، فإن ذلك يُبرز العنصر المُقدَّم، ويمنح الصورة قوّة استحضارية، كقوله: (إِلَىٰ رَبِّهَا نَاظِرَةٌ) [القيامة: 23] فقدّم الجار والمجرور "إلى ربها" لإبراز المشهد الغائي الذي تتعلق به الأبصار، فيُستحضر الحدث النفسي والوجداني لدى المؤمنين وهم يتلذّذون بالنظر.

٤. تكرار الأفعال وصيغ التهويل: التكرار وسيلة بلاغية في استدعاء الحدث وتهييج الانفعال، ومن ذلك قوله تعالى في سورة الغاشية: (تُسۡقَىٰ مِنۡ عَيۡنٍ ءَانِيَةٖ * لَّيۡسَ لَهُمۡ طَعَامٌ إِلَّا مِن ضَرِيعٖ) [الغاشية: 5–6]، فالتوالي في الجملتين القصيرتين، والتكرار في التقديم بـ"ليس لهم" و"إلا من..."، يعمّق الصورة الذهنية للحدث، ويُشعر السامع أن الأمر حاضر بكل قسوته.

٥. التصوير التشبيهي والاستعاري: من أبرز آليات الاستحضار، التشبيه والاستعارة، كقوله: (إِنَّهَا تَرۡمِي بِشَرَرٖ كَٱلۡقَصۡرِ * كَأَنَّهُۥ جِمَٰلَتٞ صُفۡرٞ) [المرسلات: 32–33]، فالصورة البصرية المتكوّنة من الشرر المتطاير كالقِصور وكأنه جمالٌ صفرٌ، تشكّل بناءً استحضاريًا يُغني الحدث عن الوصف المباشر، لتعيش الصورة في ذهن القارئ.

٦. الأسلوب الإنشائي (الأمر، النهي، الاستفهام، التمني...) الأساليب الإنشائية تُخرج الخطاب من الحكاية إلى التفاعل، وتُوجِّه القارئ ليتلقى الحدث وكأنه جزء منه. كقوله تعالى: (انظر كيف ضربوا لك الأمثال)[الإسراء: 48]. والوظيفة: كسر المسافة بين القارئ والحدث وتحفيزه نفسيًا.

٧. الخطاب المباشر(ضمير المخاطب) الانتقال من ضمير الغائب إلى ضمير المخاطب وهو الالتفات فيُقرّب الحدث للمتلقي، ويجعله كأنه طرف فيه كما في قوله تعالى: (ٱلۡحَمۡدُ لِلَّهِ رَبِّ ٱلۡعَٰلَمِينَ 2

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الثاني الاربعون – شباط ٢٠٢٥– شعبان ١٤٤٦
ISSN–2536–0027

ٱلرَّحۡمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ 3 مَٰلِكِ يَوۡمِ ٱلدِّينِ 4 إِيَّاكَ نَعۡبُدُ وَإِيَّاكَ نَسۡتَعِينُ 5) [الفاتحة: 2-5] والوظيفة: إدخال القارئ في قلب المشهد دون حواجز.

٨. الصور البصرية والحركية فالقرآن الكريم كثيرًا ما يعرض للحدث على هيئة مشهد حي متحرّك، مستعينًا بالأوصاف الحسية الدقيقة. مثال: (يُصۡهَرُ بِهِۦ مَا فِي بُطُونِهِمۡ وَٱلۡجُلُودُ) [الحج: 20]، فاستخدام فعل يُصهر مع تحديد ما في البطون والجلود يُحدث صورة حرارية مرعبة لا تكتفي بالظاهر، بل تنفذ إلى الباطن، وهي أقصى درجات التصوير الحسي.

٩. التكرار تكرار الألفاظ أو الأفعال في السياق يعمّق الصورة، ويُعزّز الاستحضار في الذهن. مثال: (كلا إذا دُكّت الأرض دكًا دكًا) [الفجر: 21] والوظيفة: تثبيت الصورة وتكثير زوايا النظر إليها.

ولم أتوسّع في ذكر كثير من العناصر البلاغية التي من الممكن أن تستحضر الحدث في ذهن المتلقي، سواء أكانت دلالية أم أسلوبية أم تصويرية، فلا يتّسع المقام لاستيفاء كل تفصيل، ولأن غرض الدراسة لا يتجه إلى الجرد الحصري بقدر ما يتوخّى إضاءة الآليات المؤثرة في توليد الحضور الزماني والبصري للحدث. كما أُحيل القارئ المتتبّع إلى معاينة هذه العناصر في مواضع التحليل، فتظهر آثارها في سياق بنية الصورة وتحوّلاتها، بما يتيح له فرصة التفاعل النقدي مع النص، واستنباط ما لم يُصرّح به مباشرة. فكل هذه العناصر تعمل بتكامل على تحقيق الاستحضار البلاغي للحدث في القرآن الكريم، حتى يغدو المتلقي لا يقرأ الخبر فحسب، بل يعيشه، ويخاف منه أو يشتاق إليه، فيتحقق بذلك مقصد الهداية والتأثير الذي هو غاية القرآن الكريم الكبرى.

ويتحقق هذا الاستحضار من خلال جملة من الأدوات التعبيرية، مما يجعل الحدث القرآني لا يُروى فقط، بل يُرى ويُعاش ويُتفاعل معه. ولا يقتصر الحدث هنا على الوقائع الزمنية الظاهرة فحسب، بل يشمل ما يحيط بها من ظروف ونتائج وسياقات شعورية وأخلاقية وهذا ما سنراه في المباحث الآتية:

المبحث الأول

استحضار الحدث في أحوال الآخرة

إن الحديث عن أحوال الآخرة في التعبير القرآني ليس وصفًا لأحداث مستقبلية فحسب، بل هو بناء بلاغيّ محكم يُصاغ بقصد التأثير النفسي والتحريك الوجداني، بأساليب تتجاوز التنبؤ والغيب إلى الاستحضار والتفعيل. فالقرآن الكريم يُعامل مشاهد الآخرة كما لو كانت واقعًا مرئيًّا حيًّا، يُبنى في ذهن المتلقي من خلال شبكة من الأدوات الأسلوبية والبلاغية التي تهدف إلى بعث الوعي ومخاطبة الضمير الإنساني.

إن هذا الحضور الكثيف لمشاهد الآخرة لا يُفهم في إطار الوصف المجرد، بل يُقصد به الإحداث والتأثير، لأن المتلقي لا يتعامل مع سرد زماني خطي، وإنما مع تجربة شعورية عميقة يُراد لها أن تهز الوجدان وتستنهض الانتباه وتوقظ الغفلة؛ لأن ((أدوية القلوب استحضار أحوال الآخرة وأحوال أهل الشقاء وديارهم))[٩]، ولهذا فإن الاستحضار البلاغي لأحوال الآخرة يقوم على نقل الحدث من بعده الغيبي إلى مشهد ذهني حاضر، يجعل من الآخرة ليس غدًا يُنتظر، بل الآن يُدرك ويُتلقى.

إن هذا التوجه البلاغي في التعامل مع أحوال الآخرة يتداخل فيه الفن التعبيري مع الغاية الإيمانية، لتكون البلاغة وسيلة تذوق وتخشع، لا مجرد زخرفة لفظية. ومن ثم، يصبح الحديث عن "الآخرة" في القرآن حديثًا عن فعل لغويّ مقصود التأثير، يُعيد تشكيل العلاقة بين المتلقي والغيبي، ويحوّل النص من كونه وسيلة إخبار إلى كونه أداة استنهاض روحي وبعث وجداني.

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الثاني الاربعون – شباط ٢٠٢٥– شعبان ١٤٤٦
ISSN–2536–0027

سأعرض في هذا المبحث لنماذج من القرآن الكريم تصوّر ما يجري على أرض المحشر يوم القيامة، من أهوال ومواقف، من خلال استحضار الحدث في صياغته التعبيرية وأثره في المتلقي وهذه صورة مؤلمة من صور القيامة وحشر الناس في قول الله عز وجل:

(ٱلۡقَارِعَةُ 1 مَا ٱلۡقَارِعَةُ 2 وَمَآ أَدۡرَىٰكَ مَا ٱلۡقَارِعَةُ 3 يَوۡمَ يَكُونُ ٱلنَّاسُ كَٱلۡفَرَاشِ ٱلۡمَبۡثُوثِ 4 وَتَكُونُ ٱلۡجِبَالُ كَٱلۡعِهۡنِ ٱلۡمَنفُوشِ 5 فَأَمَّا مَن ثَقُلَتۡ مَوَٰزِينُهُۥ 6 فَهُوَ فِي عِيشَةٖ رَّاضِيَةٖ 7 وَأَمَّا مَنۡ خَفَّتۡ مَوَٰزِينُهُۥ 8 فَأُمُّهُۥ هَاوِيَةٞ 9 وَمَآ أَدۡرَىٰكَ مَا هِيَهۡ 10 نَارٌ حَامِيَةُۢ 11) [القارعة: 1-11]

سورة القارعة تبتدئ بضربة جرسٍ لغوي عنيف يُفزع السمع والبصيرة معًا، في قوله: (ٱلۡقَارِعَةُ)، فاستُعمل اسم الفاعل بصيغته المشتقة من الفعل "قَرَعَ"، إيحاءً بالفعل المجهور الصادم، وكأن صوتها قد قُرع بالفعل في أذن السامع أثناء كل لفظ لها. ثم تتابع الأسئلة الاستفهامية التصعيدية: (مَا ٱلۡقَارِعَةُ * وَمَآ أَدۡرَىٰكَ مَا ٱلۡقَارِعَةُ) ((كأنه قيل بعد تفخيم أمر القارعة وتشويقه عليه الصلاة والسلام إلى معرفتها اذكر: يوم يكون الناس ... فإنه يدريك ما هي))[١٠]، وهما استفهامان ظاهرهما طلب البيان، لكنهما في حقيقة المقام استحضار لهول الحدث الذي يعجز عن إدراكه العقل فهو ((استفهام فيه معنى التعظيم والتعجب من هولها، يعجب سبحانه عباده من عظم هولها))[١١]، وبهذا يتضافر الاستفهامان لإشعال توتر ذهني وتصوير الصدمة النفسية، لا بوصفها واقعة مستقبلية؛ بل وكأنها ضاربة في الآن اللغوي.

ويأتي التصوير في قوله: (يَوۡمَ يَكُونُ ٱلنَّاسُ كَٱلۡفَرَاشِ ٱلۡمَبۡثُوثِ) ليفتح نافذة بصرية حافلة بالحركة والفوضى، فشبه الناس بالفراش، ((شبههم بالفراش في الكثرة والانتشار والضعف والذلة، والتطاير إلى الداعي من كل جانب، كما يتطاير الفراش إلى النار.))[١٢]، ذلك الكائن الخفيف المذهول – الموصوف بـ"المبثوث" أي المتناثر المشتت، ((يجول بعضهم في بعض من هيبة الله عز وجل))[١٣]، فاستُحضرت صورة الناس يوم القيامة لاجئين إلى الحيرة والاضطراب والضياع. ((والفراش إذا ثار لم يتجه لجهة واحدة، فدل على أنهم إذا بعثوا فزعوا، فاختلفوا في المقاصد على جهات مختلفة))[١٤]، وليس المقصود هنا بالفراش الجراد؛ لأنَّ ((حركة الفراش غير حركة الجراد، فحركة الفراش يسومها الاضطراب، وعدم التوافق، وعدم الانتظام، بخلاف حركة الجراد فإنها تصبغ بالانتظام والانضباط مع الكثرة، فالكثرة موجودة في الطرفين في الفراش والجراد، لكن الاضطراب سمة للفراش، والانتظام سمة لحركة الجراد))[١٥]، تُظهر صورتا الفراش والجراد صورتين ذهنيتين متقابلتين من حيث طبيعة الانتشار وحال المنتشرين؛ فصورة الفراش تستدعي في ذهن المتلقي مشهداً مضطرباً فوضوياً، يملؤه التيه والذعر، فتتطاير الفراشات بلا نظام ولا وجهة، مما يجعلها رمزاً للانتشار العشوائي المرتبك، أمَّا صورة الجراد - رغم كثافته - تستدعي مشهداً منضبطاً منسقاً، يسير فيه السرب بانتظام نحو غاية، مما يجعله رمزاً للانتشار المنتظم الهادف. وهذا الفارق الدقيق، ولا شك أن الحركة المضطربة والفوضى تلفت الأنظار وتستحضر في الأذان أكثر من الحركة المنضبطة، واختيار الفعل المضارع "يكون" يدل على استحضار الحدث وكأنه جارٍ، لا محض خبر مستقبلي.

ثم ينتقل المشهد إلى الطبيعة الجامدة التي تتحول إلى مادة هشة بقوله تعالى: (وَتَكُونُ ٱلۡجِبَالُ كَٱلۡعِهۡنِ ٱلۡمَنفُوشِ) ((تكون الجبال يومئذ بعد القوة والشدة كالصوف المندوف عرقها في الأرض السفلى، ورأسها في السماء، يقول هو جبل فإذا مسسته فهو لا شيء من شدة الهول... في الوهن، أوهن ما يكون الصوف إذا نفش))[١٦]، و((تصير خفيفة في السير))[١٧]، وهو اختيار لغوي يبدّل صورة الجبال من رمز للرسوخ إلى رمز للضعف والاضطراب. والاستعمال البلاغي هنا كثيف، فالجملة لا تكتفي بالإخبار، بل تؤسس عبر التشبيه تشبيهان مرسلان مجملان لوحة متحركة يُستحضَر فيها زلزال القيامة أمام عيون السامع. وجاء الفعلان (يكون) و(تكون) بصيغتين مستقلتين؛ ((لِأَنَّ التَّكْرِيرَ فِي مِثْلِ هَذَا الْمَقَامِ أَبْلَغُ فِي التَّحْذِيرِ))[١٨]، إشارة إلى أن

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الثاني الاربعون – شباط ٢٠٢٥– شعبان ١٤٤٦
ISSN-2536-0027

كل صورة من الصورتين تُعدّ مشهدًا مفزعًا مستقلًا بذاته، فاحتاج كلٌّ منهما إلى فعل خاص يهيئ الذهن لتلقيه بقوة. ((فَإِنَّ كُلَّ حَالَةٍ يَذْكُرُ مَعَهَا الْحَالَ الَّذِي يُنَاسِبُهَا، فَالْقَارِعَةُ مِنَ الْقَرْعِ وَهُوَ الضَّرْبُ، نَاسَبَ أَنْ يَذْكُرَ مَعَهَا مَا يُوهِنُ قُوَى الْإِنْسَانِ إِلَى ضِعْفِ الْفَرَاشِ الْمَبْثُوثِ، وَيُفَكِّكُ تَرَابُطَ الْجِبَالِ إِلَى هَبَاءِ الْعِهْنِ الْمَنْفُوشِ))[١٩]، والمتلقي لا شك يشعر ويستحضر في ذهنه التفتت والهوان والضعف بعد هذا القصف بهذا القرع المرعب.

ويبدأ التقسيم الأخروي في قوله: (فَأَمَّا مَن ثَقُلَتْ مَوَٰزِينُهُۥ * فَهُوَ فِي عِيشَةٖ رَّاضِيَةٖ)، فجاءت الجملة الشرطية باستعمال "فأما"، لتفصل بين الفريقين، مستعملة الوزن صورة رمزية للحساب ومن منا لا يستحضر صورة الميزان؟! والفعل "ثقلت" يدل على الفضل والغلبة في الحسنات، و"عيشة راضية" فيها تجانس صوتي ومعنوي: فهي عيشة مرضيّ عنها وصاحِبُها راضٍ بها ((فهو في عيشةٍ قد رَضِيها في الجنةِ))[٢٠]، مما يعطي للعبارة طابعًا ترنيميًا يُطمئن النفس. أما المقابل المخيف؛ فهو في قوله: (وَأَمَّا مَنْ خَفَّتْ مَوَٰزِينُهُۥ * فَأُمُّهُۥ هَاوِيَةٞ)، إذ جاءت الجملة بجذر "خ ف ف" الذي يوحي بالفراغ والضياع، ثم جيء بتعبير غريب: "فأمه هاوية"، الذي يُستحضر فيه مشهد السقوط في هاوية بلا قرار وهو ((هَذَا دُعَاء عَلَيْهِ، كَمَا تَقول: هَوَتْ أُمُّه، على قَول الْعَرَب ... وَمعنى: هوتْ أمه: هَلَكت أُمه وأُمُّ رأسِه تهوي فِي النَّار))[٢١]، ويُصور الهلاك لا بوصفه مكانًا فحسب؛ بل كحضنٍ شيطاني حاضن للمصير.

ويعود القرآن إلى تثبيت صورة الهول في النفس بقوله: (وَمَآ أَدۡرَىٰكَ مَا هِيَهۡ * نَارٌ حَامِيَةُۢ)، ليغلق الدائرة كما فتحها، باستعمال "وما أدراك" التي تستحضر مشهديًا حدثًا يعجز عن الوصف، ليُفاجئ المتلقي في الختام بتشخيص واضح مكثف: "نار حامية"، فالوصف بـ"حامية" لا يشير فقط إلى درجة الحرارة، بل إلى اشتعال دائم مستمر، مستكن في لفظة ذات جرس عنيف. وهكذا ينتهي السياق بحضور مشهدي كامل ليوم القيامة، يتحقق فيه تآزر نحوي (استعمال المضارع، الاستفهام، الفصل الشرطي)، وصرفي (اختيار الأوزان الثقيلة والمبنية)، وبلاغي (التشبيه، الحذف، التكثيف، التصعيد)، في رسم لوحة قيامة لا يرويها، بل يوقظها في نفس المتلقي كأنها ماثلة أمامه.((ليتفكروا في العواقب، ويتدبروا ما يستقبلهم في الأواخر من العذاب))[٢٢].

وثمة نموذج قرآني آخر يبيّن التأثير النفسي العميق ليوم القيامة على الناس، كما ورد في صورة المرضعة، فتتجلى مشاعر الرهبة والرعب أمام عظمة الحدث ووقوعه في قول الله عز وجل:

(يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّاسُ ٱتَّقُواْ رَبَّكُمۡۚ إِنَّ زَلۡزَلَةَ ٱلسَّاعَةِ شَيۡءٌ عَظِيمٞ 1 يَوۡمَ تَرَوۡنَهَا تَذۡهَلُ كُلُّ مُرۡضِعَةٍ عَمَّآ أَرۡضَعَتۡ وَتَضَعُ كُلُّ ذَاتِ حَمۡلٍ حَمۡلَهَا وَتَرَى ٱلنَّاسَ سُكَٰرَىٰ وَمَا هُم بِسُكَٰرَىٰ وَلَٰكِنَّ عَذَابَ ٱللَّهِ شَدِيدٞ 2) [الحج: 1-2]

تفتتح الآية بنداء كوني عظيم: (يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّاسُ)، وهو نداء جامع شامل لا يختص بمؤمن دون كافر، يُستَعمل لاستدعاء العقل البشري برمّته إلى التلقي، ويُفتتح به المقام التهويلي الذي يلي، فيأتي فعل الأمر: (ٱتَّقُواْ رَبَّكُمۡ)، مبنيًا على مادة "وقى"، ليدل على طلب الحذر من خطر عظيم قادم، وما يُعزِّز هذا الحذر هو ما بعده: (إِنَّ زَلۡزَلَةَ ٱلسَّاعَةِ شَيۡءٌ عَظِيمٞ)، فجاء التعبير بـ"زلزلة" بصيغة المصدر للدلالة على الحدث المهتزّ العنيف المستمر، ((والزلزلة شدة الحركة والازعاج))[٢٣]، ووُصف بأنه "شيء عظيم"، وهي صيغة تنكير تفيد التفخيم، وتكثف حجم المجهول المخيف في نفس المتلقي، وكأن الآية لا تنبئ بزلزال؛ بل تجعله يهتزّ الآن أمامه، بتركيب نحوي يربط الزلزلة بالساعة، ليكون وقعها أبديًا لا ينفصل عن مشهد النهاية.

ويتحوّل السياق من التقرير إلى التصوير الحي: (يَوۡمَ تَرَوۡنَهَا)، فالزمن المضارع "ترونها" يحيل على الاستحضار الآني مع استحضار الجمهور بجمع الفاعل، وجملة (يوم ترونها تذهل) استئناف بياني لجملة (إن زلزلة الساعة شيء عظيم)[٢٤]، فيُعلّق إدراك القارئ أمام مشهد مصوّر كأنه واقع. ويبدأ التفصيل الصوري العنيف: (تَذۡهَلُ كُلُّ مُرۡضِعَةٍ عَمَّآ أَرۡضَعَتۡ)، والدهشة هنا ليست عادية، بل هي "ذهول"، وهو أوج الغفلة وفقدان التوازن العقلي، ((والذهول: نسيان ما من شأنه أن لا يُنسى لوجود مقتضى تذكره إما لأنه

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الثاني الاربعون – شباط ٢٠٢٥– شعبان ١٤٤٦
ISSN-2536-0027

حاضر أو لأن علمه جديد وإنما يُنسى لشاغل عظيم عنه، فذُكر لفظ الذهول دون النسيان لأنه أدل على شدة التشاغل))[٢٥]. والذهول: الذهاب عن الأمر مع دهشة[٢٦]، والاستعمال الفعلي بصيغة المضارع "تذهل" يسهم في جعل الصورة حاضرة نابضة لا تُروى بل تُشاهَد. ((وهو شُغل يورث حزنًا ونسيانًا))[٢٧]، ثم يسهم في استحضار أدل صورة على مقام الحنو والرفق والحنان وهي الأم (مرضعة) ((وقد قيل: لمَ قيل "مرضعة" دون "مرضع"؟ والجواب: المرضعة هي التي في حال الإرضاع ملقمة ثديها الصبي، بخلاف المرضع التي من شأنها أن ترضع وإن لم تباشر الإرضاع حينها))[٢٨]، فذِكر "مرضعة" يُفجّر الدلالة الزمنية الطارئة، والهول وقع وهي ملقمة، فنزعته عن فمه دهشةً، لا عن وعي، فهو مشهد أمومي مفزع لا يُنزع فيه الرضيع عن فطام؛ بل عن فيض لحظة الأمومة نفسها، ولا تدانيها لحظة حنان أخرى، ثم يأتي ما يكثف الصدمة النفسية: (وَتَضَعُ كُلُّ ذَاتِ حَمْلٍ حَمْلَهَا)، بفعل مضارع كذلك يدل على المباشرة والاستحضار، فليس الأمر زمنًا محتملاً، بل هو واقع ماثل. وسقوط الحمل لا يُفهم هنا بوصفه عملية طبيعية، بل ردة فعل عنف نفسي وذهني؛ لأن الحمل في قرار مكين[٢٩]، ((ومع ما في هذه الإضافة من التنبيه على شدة اتصال الحمل بالحامل، بالحامل، فإنه يدل على أن وضعها إياه لسبب مفظع))[٣٠]. وهنا تتجلى صورة المرأة وهي رمز الحنان والثبات لا تملك نفسها، فينهار جسدها من الرهبة.

ثم تبلغ الصورة ذروتها في قوله: (وَتَرَى ٱلنَّاسَ سُكَٰرَىٰ وَمَا هُم بِسُكَٰرَىٰ)، فاستعمال الفعل (ترى) – كما في الموضعين السابقين – يجعل السامع وكأنه أمام مرئية بصرية تنقل صورًا مذهلة، فالخطاب هنا لكل من تتأتى منه الرؤية، فهو مساوق لخطاب "ترونها"، وأُفرد لأجل التفنن وكراهية إعادة الجمع، وعدِل عن الماضي إلى المضارع لاستحضار الحالة والتعجيب منها، والرؤية بصرية والناس مفعولها، وهذا أبلغ في التهويل[٣١].

ووصف الناس بـ (سكارى) فيه خروج عن المعتاد، إذ لا سُكر ولا شراب؛ بل هو اضطراب من عذاب الله، وما هم بسكارى من الشراب[٣٢]، وتراهم سكارى على التشبيه، وما هم بسكارى على التحقيق، ولكن ما رهقهم من خوف عذاب الله هو الذي أذهب عقولهم وطير تمييزهم، وردهم إلى حال من يذهب السكر بعقله[٣٣]، وقد أكّد بزيادة الباء للتنبيه على أن ما هم فيه ليس من المعهود في شيء، بل أمر لم يُعهد له مثل[٣٤]، وتكمن البلاغة هنا في نفي الحقيقة بعد إثباتها: (وَمَا هُم بِسُكَٰرَىٰ)، فيُحدث خلطًا إدراكيا يتجاوز الواقع ويُربك الفهم، ثم يكشف السبب المرعب بقوله: (وَلَٰكِنَّ عَذَابَ ٱللَّهِ شَدِيدٌ)، وأشير إلى سببه بهذه الجملة، فجاءت مؤكدة بجملة اسمية ذات خبر مفخم: "شديد"، ليُعلّق الذهن على وصف رهيب يُظهر أن مصدر كل تلك الصور المرعبة ليس إلا العذاب الإلهي.

وهكذا، يتظافر في هذه الآية النظم النحوي (المضارع، الجمل الاسمية، النفي، الاستدراك)، والصرفي (أبنية التفعيل، المصدر، الجذر القوي)، والبلاغي (التشبيه، التقديم والتأخير، التصعيد البصري)، ليُرسم مشهد القيامة لا في الذهن فقط، بل في الذائقة والسمع والبصر، وكأن السامع في خضمّها.

المبحث الثاني

استحضار الحدث في أحوال أهل الجنة

يُعدُّ القرآن الكريم أنموذجًا بيانيًّا فريدًا في قدرته على التأثير والإقناع، لا سيّما من خلال استحضاره الفاعل للأحداث في ذهن المتلقي، استحضارًا لا يقف عند حدود الوصف أو السرد؛ بل يتجاوز ذلك إلى تشكيل صورة ذهنية متحركة تُجسّد الموقف وتُحدث وقعًا نفسيًّا عميقًا. ومن أبرز المواضع التي يتجلى فيها هذا الفن التعبيري ما جاء في تصوير أحوال أهل الجنة، حيث تُرسم المشاهد بألفاظ دالة على الحضور، تُقرّب البعيد، وتُنبّه الغافل، وتُلهب التوق إلى النعيم الموعود. وتحمل طابعًا تصويريًّا قائمًا على الاستحضار اللحظي

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الثاني الاربعون – شباط ٢٠٢٥– شعبان ١٤٤٦
ISSN–2536–0027

للحدث، وكأن المتلقي يُعاين ذلك النعيم رأي العين. وهذا النمط من التصوير لا يُقصد به مجرد الإخبار، بل يُوظّف لإحداث التخييل والإقناع، وهو ما تُشير إليه البلاغة العربية بمفهوم "التمثيل" الذي قرره عبد القاهر الجرجاني حين قال: ((فإنك لا ترى شيئًا أحسنَ دلالةً على المعنى من أن تتمثل الشيء كأنك تراه))[٣٥]، ومن هذا المنطلق، يهدف هذا المبحث إلى دراسة البنية البلاغية لاستحضار الحدث في صفات الجنة في القرآن الكريم، وتحليل آلياتها اللغوية والأسلوبية، واستجلاء أثرها في نفس المتلقي

تمثّل آيات النعيم القرآني نماذج بلاغية عالية في استحضار الحدث، فتُبنى الأساليب على الحضور الزمني الحيّ لا السرد الغائب، مما يجعل الجنة مشهودة في الوجدان لا مؤجلة في الزمان. وفيما يأتي دراسة لنماذج من هذه الآيات تكشف طرائق التعبير ووسائله في استحضار مشاهد النعيم لتأثير أبلغ في المتلقي:

قال الله عز وجل: (وُجُوهٌ يَوْمَئِذٍ نَّاضِرَةٌ 22 إِلَىٰ رَبِّهَا نَاظِرَةٌ 23 وَوُجُوهٌ يَوْمَئِذٍ بَاسِرَةٌ 24 تَظُنُّ أَن يُفْعَلَ بِهَا فَاقِرَةٌ) [القيامة: 22-25]

تفتتح هذه الآيات من سورة القيامة مشهدًا أخّاذًا من مشاهد يوم القيامة، وقد تمّ بناؤه بإحكام بلاغي رفيع يستحضر للمتلقي لحظة بصرية متكاملة، ويجسّد أمامه الحدث وكأنه حاضرٌ أمام ناظريه، بل يجبره على المعايشة الشعورية والانفعالية. يبدأ النص بقوله تعالى: (وُجُوهٌ يَوْمَئِذٍ نَّاضِرَةٌ)، فقد أُسند "النضارة" إلى "الوجوه"، والنضارة في أصل معناها تدل على الحسن والجمال[٣٦]. الدال على النعيم والراحة، فهذه الوجوه ناضرة ناعمة غضة حسنة مضيئة مسفرة مشرقة[٣٧]، والتنكير في "وجوه" يفيد التفصيل والتقسيم، كما أشار ابن عاشور، تعقيبًا على مقابلتها بـ(وَوُجُوهٌ يَوْمَئِذٍ بَاسِرَةٌ)، مؤكّدًا أن السياق في مقام التفصيل ((وَلَوْ لَمْ يَكُن الْمَقَامُ مَقَامُ تَفْصِيلٍ لَكَانَ وَصْفُ النَّكِرَةِ بِقَوْلِهِ: نَاضِرَةٌ مُسَوِّغًا لِلِابْتِدَاءِ بِهَا، وَلَكِنْ مَقَامُ التَّفْصِيلِ بِمَجَرَّدِهِ مُسَوِّغٌ لِلِابْتِدَاءِ بِالنَّكِرَةِ))[٣٨]، والتفصيل يستدعي استعداد الذهن لاستحضار المفصل ورسمه في عدسة الذهن.

ثم يتبعها قوله: (إِلَىٰ رَبِّهَا نَاظِرَةٌ)، وهو انتقال من تصوير الظاهر (البشرة الناضرة) إلى تصوير الباطن (التعلق الوجداني والبصري بالله تعالى). فقد ((نُضِّرَت بنعيم الجنة والنظر إلى ربها))[٣٩]، والملاحظ هنا تقديم الجار والمجرور (إلى ربها) على العامل (ناظرة)، فيفيد التخصيص، و((تقديم المفعول يدل على الاختصاص، قال هنا: ومعلوم أنهم ينظرون إلى أشياء لا يحيط بها الحصر في محشر يجمع الله فيه الخلائق، فاختصاصه بنظرهم إليه لو كان منظورًا إليه محال، فوجب حمله على معنى لا يصح معه الاختصاص، والذي يصح معه أن يكون من قول الناس: أنا إلى فلان ناظر ما يصنع بي، يريد معنى التوقع والرجاء))[٤٠]. وهو هنا يُراد به غاية التعلق، فالنظر ليس البصري فحسب؛ بل هو كناية عن شدة التوقع والرجاء، لكن هذا المعنى، وإن كان سائغًا من جهة اللغة، إلا أن المتبادر هو الرؤية الحقيقية لا المجاز، وقد قال جَرِيرُ بْنُ عَبْدِ اللَّهِ: ((كُنَّا عِنْدَ النَّبِيِّ صلى الله عليه وسلم، إِذْ نَظَرَ إِلَى القَمَرِ لَيْلَةَ البَدْرِ، فَقَالَ: (أَمَا إِنَّكُمْ سَتَرَوْنَ رَبَّكُمْ كَمَا تَرَوْنَ هَذَا، لَا تُضَامُّونَ - أَوْ لَا تُضَاهُونَ - فِي رُؤْيَتِهِ))))[٤١]. وقد أكد الألوسي أن القول بتأويل الآية إلى "انتظار الثواب" قول مهجور، وأن النظر هنا هو رؤية حقيقية لا مجازية، وأن المتكلفين بالتأويل كالمعتزلة إنما اضطروا إليه فرارًا من إثبات الرؤية[٤٢].

هذا المشهد لا يستحضر الجنة بوصفه مكانًا فحسب؛ بل يستحضر أثرها في الذات، و"نضرة الوجوه" امتداد داخلي للنعيم الباطني، كما قال تعالى في موضع آخر: (تَعْرِفُ فِي وُجُوهِهِمْ نَضْرَةَ النَّعِيمِ) [سورة المطففين، الآية:24]، والنضرة هنا ناتجة عن الفرح والسرور والرضا، وهي تتجاوز الجلد لتصل إلى الأعماق فإن

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الثاني الاربعون – شباط ٢٠٢٥– شعبان ١٤٤٦
ISSN-2536-0027

المتلقي يتلمس وجهه في اللحظة العظيمة المستحضرة، (ولقاهم نضرة وسرورًا) أي جعلهم يلقون نضرة وسرورًا، وتعبير تمثيلي يدل على الفيض الشعوري الإلهي[٤٣].

ثم يأتي التقابل السريع والحاد: (وَوُجُوهٌ يَوْمَئِذٍ بَاسِرَةٌ)، وهي مقابلة بلاغية ترسخ الترغيب والترهيب. "باسرة" أي كالحة متغيرة من شدة الكرب، ((كريهة مقطبة، قد أيقنت بأن العذاب نازل بها))[٤٤]، وهذه الوجوه نُقلت من الإشراق إلى الانقباض التام، في حركة تصويرية بلاغية ترسم العبوس كأنه لوحة حيّة. ثم استؤنفت الجملة التفسيرية للسبب: (تَظُنُّ أن يُفْعَلَ بِهَا فَاقِرَةٌ)، والظن هنا بمعنى "التيقن"، أي تُوقن بداهية عظيمة. و"الفاقرة" اسم فاعل يدل على المصيبة التي تقصم الظهر من "فَقَرْتُ البعير" إذا وسمت أنفه بالنار[٤٥]. كأن المتلقي يستشعر الألم في جسمه وهو ألم بحق شديد.

وهذا التقابل البنيوي: (نَّاضِرَةٌ)/(بَاسِرَةٌ) و(نَاظِرَةٌ)/(تَظُنُّ)، يسهم وبقوة في استحضار صورة الحدث، لا بوصفٍ خارجي فحسب؛ بل بتداخل الحواس والانفعالات والتوقعات. فالوجوه الناضرة لا تنظر فحسب؛ بل (تُنظَر) إليها؛ لأنها تُشرق من داخلها، بينما الوجوه الباسرة، لا تتوقع العذاب فحسب، بل يكاد ينزل بها وهي تراه في أفقها القريب، مما يجعل كلا الطرفين يعيشان "الحاضر المستعاد"، بل "الحاضر المنبعث" في وعي المتلقي.

وقد جمع هذا الاستحضار الفني العميق بين جمال التعبير، وقوة الصورة، وصدق المشهد، وعمق التأثير، مما جعله محفزًا للتأمل الإيماني، وموقظًا للضمير الوجودي في النفس الوجود الآني في هذه الحياة. فالآية في مجملها ليست وصفًا مؤجلًا؛ بل إحياءٌ للحدث في وجدان المتلقي، وهو استحضار لا يتحقق إلا بالتكامل بين البيان القرآني، وفلسفة المعنى، وبراعة التركيب، وسر البلاغة.

وبذلك فإن هذا المشهد القرآني يمارس وظيفة مزدوجة: الترغيب والترهيب، التفصيل والتقابل، ويستند في ذلك إلى بلاغة الاستحضار البياني التي تجمع بين: العلامة البصرية (ناضرة)، والحقيقة العقدية (ناظرة إلى ربها)، والمفارقة الشعورية (باسرة/فاقرة)، كل ذلك في نظام تعبيري لا يُضاهى.

ثم ينتقل الخطاب القرآني إلى مشهدٍ آخر من مشاهد النعيم، يُصوّر ما يتلقّاه أهل الجنة من لذّاتٍ محسوسة تُزيد من بهاء النعيم وتمامه:

قال الله عز وجل: فَوَقَىٰهُمُ ٱللَّهُ شَرَّ ذَٰلِكَ ٱلْيَوْمِ وَلَقَّىٰهُمْ نَضْرَةً وَسُرُورًا (١١) وَجَزَىٰهُم بِمَا صَبَرُوا۟ جَنَّةً وَحَرِيرًا (١٢) مُّتَّكِـِٔينَ فِيهَا عَلَى ٱلْأَرَآئِكِ ۖ لَا يَرَوْنَ فِيهَا شَمْسًا وَلَا زَمْهَرِيرًا (١٣) وَدَانِيَةً عَلَيْهِمْ ظِلَٰلُهَا وَذُلِّلَتْ قُطُوفُهَا تَذْلِيلًا (١٤) وَيُطَافُ عَلَيْهِم بِـَٔانِيَةٍ مِّن فِضَّةٍ وَأَكْوَابٍ كَانَتْ قَوَارِيرَا۠ (١٥) قَوَارِيرَا۠ مِن فِضَّةٍ قَدَّرُوهَا تَقْدِيرًا (١٦) وَيُسْقَوْنَ فِيهَا كَأْسًا كَانَ مِزَاجُهَا زَنجَبِيلًا (١٧) عَيْنًا فِيهَا تُسَمَّىٰ سَلْسَبِيلًا (١٨) ۞ وَيَطُوفُ عَلَيْهِمْ وِلْدَٰنٌ مُّخَلَّدُونَ إِذَا رَأَيْتَهُمْ حَسِبْتَهُمْ لُؤْلُؤًا مَّنثُورًا (١٩) وَإِذَا رَأَيْتَ ثَمَّ رَأَيْتَ نَعِيمًا وَمُلْكًا كَبِيرًا (٢٠) عَٰلِيَهُمْ ثِيَابُ سُندُسٍ خُضْرٌ وَإِسْتَبْرَقٌ ۖ وَحُلُّوٓا۟ أَسَاوِرَ مِن فِضَّةٍ وَسَقَىٰهُمْ رَبُّهُمْ شَرَابًا طَهُورًا (٢١) [الإنسان: ١١-٢١]

تتتابع آيات سورة الإنسان في مشهد متكامل يفيض بالصور البصرية الحيّة التي تبعث في ذهن المتلقي نعيمًا حاضرًا وكأنما يُرى رأي العين، وتؤسّس لبنية وصفية قائمة على المشاهدة الحسية المباشرة. تبدأ الآية بقوله تعالى: (فَوَقَىٰهُمُ ٱللَّهُ شَرَّ ذَٰلِكَ ٱلْيَوْمِ)، فيُستهلُّ المشهد بفعل "وقى"، الذي يفيد الحماية والاحتراز، ويُستدعى في الذهن خطر مهول كان وشيك الوقوع، لكن العناية الإلهية حالت دونه؛ فينفتح الشعور البصري هنا على مقابلة خفية بين صورة العذاب وسرّ النجاة منه، وهي صورة غير مرئية ولكن تُستحضر في الخيال بالضدّ من وصف النعيم التالي، فالوقاية واقع معاش بأسبابه ((دفع عنهم شره بسبب خوفهم منه وإطعامهم لوجهه))[٤٦]، وهو تذكير بأسلوب استعمال الماضي للتعبير عن المستقبل المتيقن، فتتأكد بذلك الواقعية في استحضار الحدث رغم بعد زمانه. ((فعل كان للدلالة على تمكن الخبر من المخبر عنه وإلا

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الثاني الاربعون – شباط ٢٠٢٥– شعبان ١٤٤٦
ISSN-2536-0027

فإن شر ذلك اليوم ليس واقعا في الماضي وإنما يقع بعد مستقبل بعيد، ويجوز أن يجعل ذلك من التعبير عن المستقبل بلفظ الماضي تنبيها على تحقق وقوعه))[٤٧].

وهكذا يتحقق ((الانتقال من ذكر خوف يوم الحساب إلى بشارتهم بوقاية الله إياهم من شر ذلك اليوم وما يلقونه فيه من النضرة والسرور والنعيم.))[٤٨]، فترتسم الصورة الذهنية للتلقي كما لو أن النعيم حاضر محسوس، على نقيض العذاب الذي تمت الوقاية منه.

ثم يأتي النعيم الآخر: (وَلَقَّاهُمْ نَضْرَةً وَسُرُورًا)، فتُستعمل "نضرة" لإثارة إحساس مرئي مباشر، إذ النضرة تدل على البهاء الظاهري والإشراق في الوجه، وهو ما يُرى ويُبصر، ويتضاعف هذا التأثير الحسي البصري بالفعل "لقّاهم"، الذي يوحي بلقاء مباشر وتلقٍّ محسوس. وقد ((بدل عبوس الفجار وحزنهم نضرة في الوجوه وسرورًا في القلوب))[٤٩]، فالمشهد قائم على المقابلة البصرية بين عبوس أهل النار ونضرة الناجين، ((وهذا يدل على أنّ اليوم موصوف بعبوس أهله))[٥٠]بما فيها من الشر، فتتضح المفارقة الصورية بين العذاب والنعيم في هيئة الوجه والجوارح.

ثم تُستكمل الصورة بقوله (وَسُرُورًا)، وهو شعور داخلي لكن يعكسه الجمال الظاهري في الوجوه والملامح، وكأن السرور تجلى منظرًا، فوصفهم سبحانه بجَمَال الظَّاهِر وَالبَاطِن فالنضرة جمال وُجُوههم وَالسُّرُور جمال قُلوبهم))[٥١]، فإن الفعل (لقى) بصيغة التفعيل يدل على التكثير والتسليم المتقن، و((جعلهم يلقون نضرة وسرورًا، أي جعل لهم نضرة وهي حسن البشرة... فمثل إلقاء النضرة على وجوههم بزجّ أحد إلى لقاء أحد على طريقة التمثيل))[٥٢]، فالفعل في بُعده البلاغي يُنزل المعنى منزلة الصورة الحسية الحركية.

ويُضيف ابن عاشور في موضع آخر أن التعبير بالفعل "لقّاهم" ((مستعار للسعي لتحصيلها، لأن التحصيل على الشيء بعد المعالجة يشبه السعي لملاقاة أحد))[٥٣]، وهذا يضفي على الحدث أفقًا زمنيًّا حيًّا من الترقب والتحقق، مما يُفعّل استحضار الحدث في ذهن المتلقي لا بوصفه أملًا؛ بل واقعًا يتشكل. بدلالة أن التركيب ((وَلَقَّاهُم نضرة وسرورًا)) فيه إسناد إلى المفعول بمعنى جعله لاقيًا، ممَّا يحمل النعمة على هيئة اللقاء، ويجعل التنعّم تلقّيًا مباشرًا[٥٤].

فالفعل "لقّى" يُفصح عن استعارة تمثيلية، إذ صُوّرت النعمة كأنها شيء مرسل يُلقى إلى المتنعمين، في لقاء بهيج، فيه حركة ولقاء ولمس وتذوق، ما يفعّل كل الحواس داخل التصوير. كما يظهر في التركيب توازٍ بلاغي مع الجملة السابقة (فَوَقَٰهُمُ ٱللَّهُ شَرَّ ذَٰلِكَ ٱلۡيَوۡمِ)، لتظهر المقابلة (وقاية من شرّ – تلقٍ لنضرة)، ويكاد يُرى جناس محرف بين "وقاهم" و"لقّاهم"، فيتم الانتقال من مشهد النجاة إلى مشهد التنعُّم بحركة إيقاعية لفظية وصورية موحِّدة، (((فَوَقَاهُمُ) و (لَقَّاهُمْ) جناس غير تام))[٥٥]، وبهذا، تستحضر الجملة صورة النعيم لا في بعده الآتي فقط، بل في حضوره الحيّ المشهود، في مشهد بصري داخلي وخارجي، تلتقي فيه الوقاية بالبهجة، والنجاة باللقاء، والخوف بالسكينة، مما يحقق للمتلقي ترغيبًا بديعًا قائمًا على الوصف الحسي المركب، يُفعّل فعل التلقي الإيماني والجمالي معًا.

ويستمر صور النعيم (وَجَزَىٰهُم بِمَا صَبَرُواْ جَنَّةٗ وَحَرِيرٗا) تأتي استئنافًا بيانيًّا لما قبلها، وتكملة للمشهد الحي الذي يُستدعى فيه نعيم الجنة في هيئة محسوسة ومشاهدة. وهي – في السياق – جملة فاعلة في استحضار النعيم ومضاعفة أثر الترغيب، وبناؤها النحوي والبلاغي يعمّق حضور الصورة لدى المتلقي وكأنها واقع مرئي.

فـ(وَجَزَىٰهُم) تُفتتح بالفعل الماضي الذي يفيد وقوع الفعل وتحقيقه، مع أنّه من أحداث الآخرة التي لم تقع بعد، لكنه ورد بصيغة الماضي لتحققه في علم الله وتثبيته في وعي المتلقي، ((وجملة وجزاهم بما صبروا جنة وحريرا، عطف على جملة فوقاهم وجملة ولقاهم لتماثل الجمل الثلاث في الفعلية والمضي،

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الثاني الاربعون – شباط ٢٠٢٥– شعبان ١٤٤٦
ISSN-2536-0027

وهما محسنان من محسنات الوصل))[٥٦]، ويُفهم من ذلك أن الفعل الماضي هنا ليس دالًا على المضيّ الزمني فحسب؛ بل على التوكيد في ثبات الجزاء وتحققه. ثم (بِمَا صَبَرُوا)، فالباء للسببية، وقد جعلت الصبر سببًا مباشرًا للجزاء العظيم، وهو ما يشير إلى الربط السببي المؤسس للترغيب؛ لأن هذا النعيم ليس جزافًا، بل هو ثواب على صبر موصوف لم يُحدد نوعه، مما يعمّق الشعور بالاستحقاق الشامل، ويشمل ((الصبر على مشاق الطاعات ومهاجرة هوى النفس في اجتناب المحرمات وإيثار الأموال مأكلاً وملبسًا))[٥٧]، وهو ما يتوافق مع سياق الامتثال الكامل لتكاليف الإيمان. ثم يأتي قوله: (جَنَّة وَحَرِيرا)، وهو تصوير مزدوج يجمع بين المكان والمادة، ليُحدث استدعاء بصريًا ولمسيًا؛ فالجنة تُفهم بلفظها العام، و((المراد بالجنة هنا بستان المأكولات لا ما يقابل النار، وهي دار الكرامة))[٥٨]، أي أن التعبير اختُصر على جزء من الجنة يختص بالمأكل، لتأكيد الجانب المادي الشهوي، و(الحرير)، فقد ورد نصًّا مستقلاً لتكتمل الصورة الحسية الباذخة، فهي ((جَنَّةٌ فِيهِ كُلُّ مَأْكَلٍ هَنِيءٍ، وَحَرِيراً فِيهِ مَلْبَسٌ بَهِيٌّ، وَنَاسَبَ ذِكْرَ الْحَرِيرِ مَعَ الْجَنَّةِ لِأَنَّهُمْ أُوثِرُوا عَلَى الْجُوعِ وَالْغِذَاءِ))[٥٩]، وهو إدراك لتكامل نعيم الجنة بين ما يُؤكل وما يُلبس، بما يناسب طبيعة التلذذ الإنساني المحسوس. وفي الجمع بين "جنة" و"حريرا" عطفًا تصويريًّا يُراعي التناسق الحسي بين المحيط (الجنة) والمظهر (الحرير)، وفيه أيضًا إيجاز حذف، فالمعنى "أدخلهم الجنة وألبسهم الحرير"[٦٠]، وهو ما يجعل الصورة تختزل فعلًا كاملاً في تركيب موجز متراصٍّ. وفي تقديم "الجنة" على "الحرير" ترقٍّ تصويري؛ إذ يبدأ بالمكان الذي يضم، ثم بما يُلبس داخله، وهذا توجيه ذهني للمتلقي نحو حركة الدخول والاستقرار قبل التنعّم الظاهري، فترتسم صورة الحدث كاملة من المكافأة إلى التلبّس بها.

جعل "الجزاء" هو الفاعل (وجزاهم) مع أنه مفعول في المعنى ((تنبيهاً على عظيم تأثير الفعل فإنه لا انفكاك عنه لأنه يجعل متمكناً من المجزي تمكن المجزي من جزائه ومحيطًا به؛ لأن الله تعالى بعظم قدرته يجعل عمل الإنسان نفسه جزاء له))[٦١]، فتتحول الحسنات إلى مكافأة محسوسة، بما يعمّق المعنى الحضوري الذي يجعل المتلقي شريكًا في صياغة الجزاء. وهكذا نرى أن الأمر ليست مجرد وعد، بل استحضار حسّي مركّب، يستنطق الخيال بكل تفاصيل التنعّم، ويُنشئ انفعالًا وجدانيًّا قويًّا بالترغيب في المآل، بما يرسّخ أفق الثبات على الصبر في نفوس المؤمنين.

وتأتي صورة أخرى في حدث آخر محسوس (مُّتَّكِـِٔينَ فِيهَا عَلَى ٱلْأَرَآئِكِ ۖ لَا يَرَوْنَ فِيهَا شَمْسا وَلَا زَمْهَرِيرا) تُرسم فيها صورة من صور النعيم استحضارًا حسّيًا مركبًا يتكامل فيه المعنوي مع المحسوس، والمشاهد الخارجي مع الشعور الداخلي، ويُبنى على نظام بلاغي ونحوي يستحثّ ذهن المتلقي على تمثّل المشهد كأنه يُرى (مُّتَّكِـِٔينَ فِيهَا عَلَى ٱلْأَرَآئِكِ) تفتتح بـ"متكئين" حالًا، ((نُصبت على الحال، والمعنى: وجزاهم جنة في حال اتكائهم فيها))[٦٢]، وهذا يدل نحويًا على أن الاتكاء حالة ملازمة للنعيم ذاته، وليست حالة طارئة. ولفظ "الأرائك" بصريّ بامتياز؛ إذ يثير صورة الأرائك المذهّبة المزخرفة، التي توضع في القصور ذات الستائر والرفاه، مما يُضفي على المشهد جلالًا وملكًا، ويضمر استعارة تمثيلية، تصور النعيم بأبهة الملوك.

ويتضاعف استحضار الحدث في الجملة الأخرى (لَا يَرَوْنَ فِيهَا شَمْسا وَلَا زَمْهَرِيرا)، فالنفي هنا يتجه إلى الحواس مباشرة: "لا يرون"، و((نفي رؤية الشمس... كناية عن نفي وجود الشمس الذي يلزمه انتفاء حر شعاعها، فهو من الكناية التلويحية))[٦٣]، والزمهرير في لغته البسيطة هو البرد الشديد، والمراد انتفاء كل أذى حسيّ، لا حرّ شمس ولا برد زمهرير، ((والمعنى أنهم لا يرون في الجنة حر الشمس ولا برد لزمهرير))[٦٤]، والجملة (لَا يَرَوْنَ فِيهَا...) مرتبطة بالحال أيضًا، ((إما حال ثانية من الضمير أو حال من المستكن في متكئين، وجوّز فيه كونه صفة لجنة أيضًا))[٦٥]، مما يعني أن النعيم هنا يتجلى في هيئتين متلازمتين: هيئة الجلوس المطمئن، وهيئة الجو المعتدل، مما يولّد استقرارًا نفسيًا وماديًا يُستدعى في ذهن المتلقي استدعاءً

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الثاني الاربعون – شباط ٢٠٢٥– شعبان ١٤٤٦
ISSN-2536-0027

مباشرًا. و((وجزاهم جنة جامعين فيها بين البعد عن الحرّ والقرّ ودنوّ الظلال عليهم))[٦٦]، فهنا يُرسم المشهد بنظام مزدوج: نفي الأذى وإيجاب الراحة، فيتولّد من هذا التوازي طباقٌ سلبًا وإيجابًا يُعزز الجمال النفسي والبصري. والمشهد يستثير رغبة المتلقي في راحة دائمة لا يشوبها تغير، وهو أكثر ما يُشتهى في البيئات الحارة أو الباردة، ((لأن هواءها معتدل في الحر والبرد))[٦٧]، مما يُؤسس لصورة كلية متوازنة تحضر في الذهن بعناصر الضوء والهواء والسكينة في مشهد واحد لا يُنسى، وهذا من مراعاة أحوال المخاطَبين، ومن جهة الترهيب، فإن نفي الشمس والزمهرير في الجنة يُضمر حضورهما في النار، فيُعرف "الزمهرير" عذابًا.

ثم النعيم الآخر (وَدَانِيَةً عَلَيْهِمْ ظِلَالُهَا وَذُلِّلَتْ قُطُوفُهَا تَذْلِيلا) [الإنسان: 14] تمثل صورة متحركة من مشاهد نعيم الجنة، تجتمع فيها الحواس والهيئات والفضاءات في واقع منظور (وَدَانِيَةً عَلَيْهِمْ ظِلَالُهَا) تُصاغ بصريًا ومكانيًا. فلفظ "دانية" اسم فاعل يدل على قرب ثابت لا مؤقت من الظلال، ((دنو الضلال كناية عن تدلي الأدواح التي من شأنها أن تظلل الجنات في معتاد الدنيا ولكن الجنة لا شمس فيها فيستظل من حرها، فتعين أن تركيب دانية عليهم ظلالها مثل يطلق على تدلي أفنان الجنة))[٦٨]؛ لأن الظل ذاته لا يَدانى، وإنما هو لازمة للأشجار، فالتركيب يُفهم منه قرب أغصان الأشجار بما تحمل من خضرة وسعة. وقد ذهب الزجاج (ت 311هـ) إلى أن "دانية" يمكن أن تكون صفة للجنة، والمعنى: ((وجزاهم جنة دانية عليهم ظلالها))[٦٩]، فيكون دنو الظلال حالًا من أحوال الجنة الموصوفة بالقرب، بما يعمّق الإحساس بأن الراحة ممتدة ومهيّأة. ويؤيد هذا المعنى قول الزمخشري (ت 538 هـ): ((المعنى: أنهم وُعِدوا جنة دانية عليهم ظلالها))[٧٠]، مما يصوّر مشهدًا ظليلًا لا يُشعر فيه المتلقي بحرٍّ أو مشقة، بل يشعر بالسكينة. ونلاحظ أن هذه الجملة تصف هيئة الظل لا من جهة غيابه أو حضوره فقط، بل من جهة المسافة والهيمنة، فهو "عليهم"، مما يُوحي بالتحكم فيه لا مجرد حضوره، وهو بعد مكاني بصري دقيق في الاستحضار. ثم تأتي الصورة المكمّلة لهذا الجمال (وَذُلِّلَتْ قُطُوفُهَا تَذْلِيلًا)، إذ ينقلب السكون إلى حركة، ويتحوّل المشهد من الظل الممدود إلى الثمر المتدلّي، فـ (ذُلِّلَتْ) بصيغتها المبنية للمجهول تفيد الخضوع والانقياد، لا بمجرد القرب، بل بالتيسير المطلق، ولهذا يقرر ابن عاشور(ت1393هـ) أن التذليل هو: ((التيسير الشديد، بأسهل تناول، لا التواء فيه ولا مشقة))[٧١]، فجاء المصدر المؤكد "تذليلًا" ليعمّق أثر الفعل ويُظهره بأقصى درجاته. وقد وضّح الزجاج (ت311هـ) هذا المعنى بجلاء؛ فقال: ((وقيل كلما أرادوا أن يقطعوا شيئًا منها ذُلّل لهم، ودنا منهم قعودًا كانوا أو مضطجعين أو قيامًا))[٧٢]، وهذا تصوير حركيّ دقيق، يُشرك جسد المتلقي في المشهد: القائم، والقاعد، والمضطجع، جميعهم سواء في التناول، وهو ما يجعل التذليل أشبه بالامتثال التام للطبيعة لرغبة الإنسان.

ونُلاحظ عبر الإيقاع والتكرار المؤكّد: "ذُلِّلَتْ... تذليلًا"، فالفعل مع مصدره يرسمان تكرارًا نحويًا تعظيميًا، يوحي بالاستمرارية والتكرار. والقطوف: ((سُخّرت لمتناوليها تسخيرًا كثيرًا، بحيث يتناولها القائم))[٧٣]، وهو تسخير ليس فقط مكانيًا، بل نفسيًا أيضًا، لأن النعيم يتجاوز مجرد التذوق إلى حالة من السلطة على الشجرة نفسها. والترغيب يبلغ مداه؛ إذ يُستحضر له نعيم لا يُطلب فيه شيء بمشقة، فكل ما في الجنة يخدم رغبته ويأتيه مطاوعًا، وهذه قمة الإغراء الخطابي. وفي المقابل، يتخفّى الترهيب بالتضاد، فالقارئ يدرك ضمنا أن من حُرم هذا النعيم في الآخرة لا يناله إلا التعب والتكاليف، وأن ما وُصف من طواعية النعيم يقابله في جحيم الكافرين عنت دائم. وهكذا تتكامل الصورة في الآيتين: ظلال ممدودة عليا، وقطوف مذللة دنيا، وبين العلو والدنو، يُرسم المشهد السماوي في الجنة، في خضرةٍ بصرية، وهواء لطيف، وثمر خاضع، ضمن نظام محكم لا خطأ فيه.

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الثاني الاربعون – شباط ٢٠٢٥– شعبان ١٤٤٦
ISSN-2536-0027

وتستمر أحداث اللذة والجمال (وَيُطَافُ عَلَيْهِمْ بِآنِيَةٍ مِّن فِضَّةٍ وَأَكْوَابٍ كَانَتْ قَوَارِيرَا * قَوَارِيرَا مِنْ فِضَّةٍ قَدَّرُوهَا تَقْدِيرًا)، فتبدأ الصورة (وَيُطَافُ عَلَيْهِمْ)، وهو بناء للمجهول يُظهر الفعل ويُغيب الفاعل، وهو من آليات الأسلوب التي تعزز تركيز المتلقي على الحدث دون الفاعل، بما يخدم عنصر استحضار النعمة وتكثيف صورتها في الذهن. والفعل مضارع يفيد التجدد والاستمرار، ف

هذا الطواف مشهدٌ دائمٌ لا ينقطع، يدور فيه الخدم حولهم بالخمر والآنية. وهذا يُدخل السامع في إحساس الحركة المتواصلة، و((الطواف: مشي مكرّر حول شيء أو بين أشياء))[٧٤]، فهو فعل حركي دائري متكرر، يُبثُّ في المخيّلة مشهديّة مستمرة تُضفي على النعيم حياةً نابضة، ثم (بِآنِيَةٍ مِّن فِضَّةٍ)، وهي متعلّقة بالفعل ((يطاف))، وتُظهر نوع الأدوات التي يدور بها الطواف، وهي آنية من الفضة، والفضة لها وقع بصري ولمعيّ يثير الإعجاب، في ((بياض الفضة وصفاء القوارير))[٧٥]، فالبياض المضيء يشكل امتدادًا بصريًا لجمال النعم، وهذا جزء من ترغيب المتلقي لاختبار هذا اللون من اللذّة البصرية. ثم صورة أخص (وَأَكْوَابٍ كَانَتْ قَوَارِيرَا)، وهنا استخدام مميز للخبر "كانت قواريرًا"، للدلالة على أصل الخلق أو طبيعتها، و"قوارير" جمع "قارورة"، وهي الأواني الزجاجية الرقيقة الشفافة. والتقديم على هذا النحو ((كانت قواريرا)) يُشعر بالسبق والتهيؤ المسبق للنعيم، وكأنها مخلوقة منذ الأزل لراحتهم، وهو ضرب القصدية في أداة النعيم الحضوري. واللافت في قوله (قَوَارِيرَا مِنْ فِضَّةٍ) أن التكرار ليس حشوًا، بل هو تأسيسٌ لمعنى جديد يُعزز التخييل، فإن الأولى بيان لطبيعة الأكواب، والثانية بيان لمادّتها، و((أصل القوارير التي في الدنيا من الرمل، فأعلم الله أن فضل تلك القوارير أن أصلها من فضة يرى من خارجها ما في داخلها))[٧٦]، وهو وصف يتجاوز الإدراك الحسي المعهود في الدنيا، ليقع على صورة إعجازية من صفاء الفضة الممزوج بصفات الزجاج. وهذا فيه أبلغ الترغيب، حيث تُستحضر نعمة متخيّلة فوق معهود الحواس. ثم نصل إلى (قَدَّرُوهَا تَقْدِيرًا)، وهذا بيان لدقة الصناعة وتخصيص كل إناء بحسب الحاجة، وهو من أوجه الإتقان المتناهي، فقد أتى الشراب في أوانٍ على قدر حاجتهم، ((لا يفيض ولا يغيض))[٧٧]، ويُحتمل في "قدّروها" وجهان: البناء للفاعل أي السقاة يقدّرونها، أو المبني للمفعول أي قُدّرت لهم بحسب إرادتهم، فقد ((جُعِلُوا قَادِرِينَ لَهَا كَمَا شَاءُوا، وَأَطْلَقَ لَهُمْ أَنْ يُقَدِّرُوا عَلَى حَسَبِ مَا اشْتَهَوْا))[٧٨]، وهذا يعكس الاستجابة الفورية لشهوتهم دون زيادة ولا نقص، وهو ضرب من النعيم الذهني والنفسي قبل أن يكون حسيًّا، وهذا مما يضاعف من استحضار الحدث الترغيبي في قلب المتلقي، والتناسق في العبارات، من الفعل المضارع "يطاف"، و"قوارير"، و"قدّروها"، يدل على اتساق الحدث وانسيابه الزمني، إذ المشهد كلّه مستمر ومتكرر، والعبارات تُفصح عن هذا التكرار الحي في جنة دائمة.

وتستمر أحداث النعمة (وَيُسْقَوْنَ فِيهَا كَأْسًا كَانَ مِزَاجُهَا زَنْجَبِيلًا (17) عَيْنًا فِيهَا تُسَمَّى سَلْسَبِيلًا)، يكشف عن استحضارٍ بارعٍ لصورةٍ حسية وذوقية تنقل المتلقي إلى مشهدٍ من مشاهد نعيم الجنة، مشهدٍ يتحرك فيه الخيال كأنما يُمسِك بالكأس ويتذوّق الشراب ويتتبّع سيل العين المباركة، والتركيب النحوي في (وَيُسْقَوْنَ فِيهَا كَأْسًا) ينهض بالفعل المضارع المبني للمجهول "يُسْقَوْنَ"، يأخذك بعيدا عن شخص الساقي ليكون تركيز عدسة الذهن على السقي نفسه، ويشي بديمومة الحدث وتكراره واستمراره، في مقابل الماضي الذي يقتطع الزمن ويحبسه في لحظة منقضية. فـ"يُسقَون" غير "يَشْرَبُونَ" فهو أدلُّ على التكريم، إذ فيه سَقْيٌ من غير المسقي، وهو أدعى للراحة والنعيم، بخلاف الشرب الذي قد يكون مباشِرًا، ((ولعل ذكر يُسْقَوْنَ هنا دون يَشْرَبُونَ لأنه الأنسب))[٧٩]، فيرسم حالًا جارية تتجدد في الجنة، مما يعزز الاستحضار الفعلي لنعيم لا ينقطع. وتقديم الجارّ والمجرور (فِيهَا) على المفعول به (كَأْسًا) يبرز الاختصاص المكاني، فيقصر هذا الشراب اللذيذ على الجنة، وكأنما لا يليق موضعًا غيرها. ((ولا تسمى آنية الخمر كأسا إلا إذا كان فيها خمر،

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الثاني الاربعون – شباط ٢٠٢٥– شعبان ١٤٤٦
ISSN-2536-0027

فكون الخمر فيها هو مصحح تسميتها كأسا، ولذلك حسن تعدية فعل السقي إلى الكأس لأن مفهوم الكأس يتقوم بما في الإناء من الخمر))[٨٠]، وهذا التعبير المجازي يرسم للمخاطب صورة كأسٍ مليئة بخمر الجنة، المخصوصة بصفاء اللون وطيب الرائحة وخلوّها من الغائلة. ثم يأتي التركيب الوصفي (كَانَ مِزَاجُهَا زَنْجَبِيلًا) ليُدخلنا في بعدٍ ذوقي حسي آخر؛ "المزاج" ما يُخلط به الخمر، وهنا الزنجبيل الذي كانت العرب تمتدحه، و((يجوز أن يكون طعم الزنجبيل فيها، وجائز أن يكون مزاجها ولا غائلة له كما قلنا في الكافور))[٨١]، فالفعل "كان" هنا يُفيد تقرر المزج وثبوته، فكأن المزاج أصلٌ ملازم للكأس، لا عرضٌ زائل، و(عَيْنًا فِيهَا تُسَمَّى سَلْسَبِيلًا)، يأتي التركيب ليكمل بناء المشهد، إذ "عينًا" منصوبة على الاختصاص أو البدل، ((كأنّه قيل: ويسقون فيها كأسًا كأس عينٍ))[٨٢]، وهنا يتوسّع المشهد من كأسٍ مخصوص إلى مصدرها عينٍ جارية في الجنة. أما التسمية بـ"سلسبيلًا"؛ فهي وصفٌ صار عَلَمًا، صرف للضرورة الفاصلة في الآية، ((سلسَبيل في اللغة صفة لما كان في غاية السلاسة، فكأنّ العين... سميت بصفتها))[٨٣].

والبلاغة تتجلّى في اختيار لفظ "سَلْسَبِيل"، بما يحمل من إيقاع لفظي ولين حروف وانسياب صوتي، يتسق مع المعنى الذي يدل عليه: الماء السلسل السهل الانحدار، فيتجلى الجناس الصوتي والتصوير الفني في آن، وهو ((السلسبيل كالسلسل والسلسال... ما كان من الشراب غاية في السلاسة وسهولة الانحدار في الحلق))[٨٤].

ثم صورة أخرى (وَيَطُوفُ عَلَيْهِمْ وِلْدَانٌ مُّخَلَّدُونَ * إِذَا رَأَيْتَهُمْ حَسِبْتَهُمْ لُؤْلُؤًا مَّنثُورًا)، يُشكّل مشهدًا بصريًا ووجدانيًا يتجلى فيه استحضار الحدث على نحوٍ حيٍّ محسوس، ينقل المتلقي إلى عالم الجنة وهو يشهد طواف الولدان على الأبرار في مشهدٍ ممتدّ، غني بالألوان والحركة والنور والأنس، والفعل المضارع "يَطُوفُ" تعبير مستمرّ الزمن يشعر بتجدد الخدمة واستمرارها، وهو من سمات استحضار الحدث و((هذا طواف آخر غير طواف السقاة ... فهذا طواف لأداء الخدمة، فيشمل طواف السقاة وغيرهم))[٨٥]، مما يُفيد أن النعيم في الجنة لا يقتصر على الشرب، بل يمتد إلى المحيط الخدمي الكامل في رفاه متجدد.

أما "وِلْدَانٌ"؛ والمراد بهم هنا صغار في الهيئة مخصصون للخدمة، لا يشيبون ولا يتغيرون، ((أي يخدمهم صفاء مُخَلَّدُونَ، وتأويل (مخلدون) أي لا يجوز واحد منهم حد الوصافة أبدًا هو وصيف، والعرب تقول للرجل الذي لا يشيب: هو مخلّد))[٨٦]، و"مخلدون" في السياق اسم مفعول من "خلّد"، ووصفهم بهذا اللفظ فيه احتراس بالصفة[٨٧] وهو دقيق من توهم تغير الحال مع الزمان، ((وصفوا بأنهم مخلدون للاحتراس مما قد يوهمه اشتقاق ولدان من أنهم يشبّون ويكتهلون، أي لا تتغير صفاتهم فهم ولدان دوما))[٨٨]، ووصفهم (إِذَا رَأَيْتَهُمْ حَسِبْتَهُمْ لُؤْلُؤًا مَّنثُورًا)، إذ تشبه هؤلاء الولدان باللؤلؤ المنثور في صفائه وبياضه ونقاء منظره وحركته المنتشرة. ((هم في حسن ألوانهم وصفائها كاللؤلؤ المنثور))[٨٩]، بينما فسّره الألوسي (ت**1270هـ**) بأوسع بيان فقال: "لحسنهم وصفاء ألوانهم وإشراق وجوههم وانبثاثهم في مجالسهم ومنازلهم وانعكاس أشعة بعضهم إلى بعض، وقيل شبهوا باللؤلؤ الرطب إذا نثر من صدفه؛ لأنه أحسن وأكثر ماء))[٩٠]، وهو وصف ينقل الصورة الضوئية المتألقة المرتدة في أرجاء الجنة، ويجعل مشهد الخدمة أقرب إلى رقصة نور، و(إذا رأيتهم حسبتهم لؤلؤًا منثورًا) توظف تشبيهًا مركبًا متقنًا، فقد ((شبههم بالمنثور لأنهم سراع في الخدمة، بخلاف الحور العين فإنه شبههن باللؤلؤ المكنون؛ لأنهن لا يُمتهن بالخدمة))[٩١] ، وهو تمييز بليغ بين مقام الخدمة ومقام التكنيز، بما يُناسب المقام السياقي في كل موضع، و"إذا" شرطية ظرفية تفيد التكرار أو الإمكان وتحقق الوقوع[٩٢]، تدل على كل مرّة يرى فيها الناظر هؤلاء الولدان، أي أنّ هذه الرؤية ليست مرة واحدة، بل تتجدد كلما توجّه البصر إليهم، مما يفعّل استحضار الحدث ويحوّله من وصف إلى مشاهدة دائمة. وكذلك الفعل "حسبتهم" بصيغة الماضي يدل على سرعة التوهم بالحسن عند أول نظرة، وهو من التعبير

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الثاني الاربعون – شباط ٢٠٢٥– شعبان ١٤٤٦
ISSN–2536–0027

البلاغي الذي يجمع بين المفاجأة وجمال المقارنة، و"مخلّدون" على وزن "مفعَّلون" توحي بأنّ الخلود صفاتهم الجوهرية، وليس عرضًا طارئًا. بينما "لؤلؤًا منثورًا" يجمع بين مفردٍ مكنوز وجمعٍ مفرّق، فينتج تشبيهٌ فريد يجمع بين الصفاء والانبساط، وكأن الجمال لا يقتصر على جمال الخلقة بل يشمل التوزيع الحركي والمنظر العام، ويظهر عنصر الاستحضار البلاغي متكاملًا هنا؛ الفعل المضارع (يطوف)، والتشبيه المرئي (لؤلؤًا منثورًا)، وتكثيف الصفات الحسية (البياض، الصفاء، الانبثاث)، مما يجعل المتلقي وكأنّه يرى المشهد أمام عينيه، ولا يعود محتاجًا إلى التخيّل المجرد.

إنّ هذا المقطع كله لوحة مرئية متحركة، تفيض بالألوان والضوء والحركة والروائح والنكهات، وتقوم أساسًا على فعل الإبصار في مواضع عديدة: "رأيتهم"، "حسبتهم"، وكلها توجّه المتلقي إلى تلقي المشاهد بنظرٍ واعٍ، يُدرك جمالها ويحسّ نعيمها، وكأن الآيات تستحضر الجنة لا وصفًا، بل حضورًا بصريًّا كاملاً في الذهن والوجدان.

المبحث الثالث

استحضار الحدث في أحوال أهل النار

في التصوير القرآني لعوالم الآخرة، يتجلّى الأسلوب البلاغي في أعلى مراتبه، حيث لا يُكتفى بإخبار المتلقي عن أحداث العذاب، بل يُستدعى الحدث استدعاءً يجعل المتلقي كأنه يشاهده رأي العين، فيشعر بألمه، ويكاد يذوق حرارته. ولعلّ من أبرز المواطن التي تتجلى فيها هذه القدرة التصويرية ما ورد في الحديث عن أحوال أهل النار. فالنصّ القرآني يعتمد على آليات بلاغية دقيقة، كاختيار الأزمنة، وتتابع الأفعال، وتحريك الحواس، لبعث مشاهد العذاب في ذهن القارئ بعثًا حيًّا مؤثرًا.

إنّ هذا المبحث يسعى إلى تتبع وجوه استحضار الحدث في وصف عذاب أهل النار، من خلال تحليل النظم، وتلمّس المعاني المتولّدة عن السياق، ورصد الوظائف البلاغية التي تؤديها هذه الصور، مما يُحدث عند المتلقي أثرًا تفاعليًّا شديدًا. ومن هنا، فإنّ دراسة استحضار الحدث في مشاهد عذاب أهل النار ليست دراسة وصفية، بل هي تحليلٌ لآليةٍ قرآنية تهدف إلى إثارة الوجدان، وتحريك الفكر، وتحقيق التذكير القلبي العميق، وهي الغاية التي انطوت عليها الحكمة البلاغية من هذا الاستحضار المكثف في النص القرآني.

يتناول هذا المبحث نماذج مختارة من النص القرآني في تصوير أحوال أهل النار، من خلال تتبّع آليات استحضار الحدث في بنيتها التعبيرية. ويهدف إلى الكشف عن الأثر النفسي والإقناعي الذي تُحدثه هذه البنية في وعي المتلقي، وفيما يأتي صورة بمشهد جدليّ حادّ بين فريقين، لينقلب السياق فجأة إلى تصوير حسّي مرعب لعذاب أهل النار، فيُستحضر الحدث بعنف بصريّ ومسموع يزرع الرهبة في نفس المتلقي:

قال الله عز وجل: ﴿هَٰذَانِ خَصۡمَانِ ٱخۡتَصَمُواْ فِي رَبِّهِمۡۖ فَٱلَّذِينَ كَفَرُواْ قُطِّعَتۡ لَهُمۡ ثِيَابٞ مِّن نَّارٖ يُصَبُّ مِن فَوۡقِ رُءُوسِهِمُ ٱلۡحَمِيمُ 19 يُصۡهَرُ بِهِۦ مَا فِي بُطُونِهِمۡ وَٱلۡجُلُودُ 20 وَلَهُم مَّقَٰمِعُ مِنۡ حَدِيدٖ 21 كُلَّمَآ أَرَادُوٓاْ أَن يَخۡرُجُواْ مِنۡهَا مِنۡ غَمٍّ أُعِيدُواْ فِيهَا وَذُوقُواْ عَذَابَ ٱلۡحَرِيقِ ﴾ [الحج: 19-22]

تبدأ هذه الآيات بمشهد فاصل حاسم بين خصمين (هَٰذَانِ خَصۡمَانِ ٱخۡتَصَمُواْ فِي رَبِّهِمۡ)، وهو افتتاح تصويري لحالة جدلية كبرى، تنقلب إلى تقرير مصيري في السياق الآتي، فجاء العذاب حتميًّا لأحد الطرفين بصيغة تقريرية فاصلة (فَٱلَّذِينَ كَفَرُواْ قُطِّعَتۡ لَهُمۡ ثِيَابٞ مِّن نَّارٖ)، فالفاء تفيد التفريع والتعقيب المباشر، كما أن التعبير بالفعل الماضي "قُطِّعَت" يعكس حِسًّا بلاغيًّا يُستحضر به وقوع الحدث بصيغة منجزة، وكأنّ الأمر قد وقع وانتهى، وهذا من أساليب التصوير التهويلية في القرآن التي تُشعر المتلقي بأنه يشاهد الحدث واقعًا لا محالة، ولا سيما أن الفعل جاء بصيغة المبني للمجهول لإبراز الفاعل الإلهي القادر دون ذكره، مما يضفي رهبة وغموضًا يزيدان في التهويل، فهي ((الثياب التي من نار هي نحاس قد أذيب))[٩٣]، فتحديد المادة يحوّل

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الثاني الاربعون – شباط ٢٠٢٥– شعبان ١٤٤٦
ISSN–2536–0027

الصورة من مجاز رمزي إلى مشهد ملموس محسوس، يتعدى الرؤية البصرية إلى الإحساس الجلدي الحارق، و((لا شيء أشد حرارة من النحاس المذاب))[٩٤]، إذ تُستحضر في ذهن المتلقي صورة العذاب لا على نحو الإحاطة فحسب؛ بل من حيث التغلغل المادي في الجسد، فيكون اللباس الحارق ملتصقًا بالجسم حد الإذابة. ويعزز ذلك ما جاء في التحرير والتنوير من أن التقطيع فيه مبالغة في التعبير عن تقدير العذاب وتهيئته بسرعة للمجرمين؛ ((لأن الثياب الجدد تقطع على مقدار بدن من يلبسها، فالتقطيع مجاز عن التقدير بذكر المسبب وهو التقطيع وإرادة السبب وهو التقدير والتخمين))[٩٥]، مما يوحي بأن الثوب ليس مجرد وعاء للعذاب، بل هو تمثيل للتماس الحتمي بين النار والجسد في استحضار لا يقبل الفكاك ولا التأجيل.

ثم ترتقي الصورة أكثر في قوله تعالى: (يُصَبُّ مِن فَوقِ رُءُوسِهِمُ ٱلۡحَمِيمُ)، فالفعل "يُصَبُّ" جاء مبنيًّا للمجهول، مما يعزز الإحساس بأن فاعل العذاب معلوم في قدرته، مجهول في ذكره، حاضر في رهبته، كما أن تقديم الجار والمجرور "من فوق رؤوسهم" على الفاعل "الحميم" يثير عنصر المفاجأة والرهبة، إذ يُستحضر مشهد السكب من أعلى، في لحظة لا يتوقعها المعذَّب، وهو ما يفعّل بُعدَ الانسكاب المباغت الذي لا يمكن دفعه أو تفاديه، ويصوّر الهوان الكامل للمُلقى عليه. والمادة المسكوبة "الحميم" – أي الماء شديد الحرارة – تعزز هذه الرؤية التهويلية الحسية، حيث يمتد أثرها إلى الداخل كما يتجلى في الآية التالية (يُصۡهَرُ بِهِۦ مَا فِي بُطُونِهِمۡ وَٱلۡجُلُودُ)، فالفعل "يُصهر" وهو من الصهر أي الإذابة، يُوَظَّف لإبراز أن هذا العذاب لا يقف عند الظاهر بل يتغلغل حتى الأحشاء، وأن الجلد – وهو الحاجز الطبيعي – لا ينجو، بل يُذاب أيضًا، مما يشكّل صورة كاملة متكاملة للاستحالة الجسدية تحت العذاب وهذه تظهر في عدسة الخيال بقوة.

ثم تأتي صورة العذاب الأخرى (وَلَهُم مَّقَمِعُ مِنۡ حَدِيدٖ) لتُتمّ عنصر الرهبة بأسلوب استئنافي تفصيلي يبرز التدرج في العذاب، فبعد أن يذوب الجسد بالمادة المنصهرة، تُستخدم أدوات خارجية لزيادة الإيلام. واختيار لفظ "مقامع" – وهي المطارق[٩٦] – يدل على الشدة والعنف، وكأن الصورة تتبدل من ذوبان داخلي إلى تهشيم خارجي، مما يزيد في فاعلية التصوير التهويلي. وبهذا التتابع التراكمي في العذاب ((أعد لهم ذلك، وكأنه شبه أعداد النار المحيطة بهم بتقطيع ثياب وتفصيلها لهم على قدر جثثهم ففي الكلام استعارة تمثيلية تهكمية وليس هناك تقطيع ولا ثياب حقيقة، وكأن جمع الثياب للإيذان بتراكم النار المحيطة بهم وكون بعضها فوق بعض))[٩٧]، ممَّا يدل على أن العذاب ليس طبقة واحدة، بل يتوالى ويتراكم حتى يصير جزءًا من الجسد، كالثوب الذي لا يُنزع، كأن المتلقي يتلمس هذا ويشعر به؛ لتأتيه المشاعر التي تمثل هذه الحالة بهذا المشهد (كُلَّمَآ أَرَادُوٓاْ أَن يَخۡرُجُواْ مِنۡهَا مِنۡ غَمٍّ أُعِيدُواْ فِيهَا)، فالتكرار الزمني "كلما" يوحي باستمرارية المحاولة واليأس، وفعل "أعيدوا" بصيغة الماضي المبني للمجهول يعيد المتلقي إلى دلالة القدَر المحتوم، ويؤكد أن الخروج من هذا العذاب وهمٌ متجدد يتبعه خذلان مستمر، فالزمن نفسه يتحول إلى قيد، واللحظة إلى دائرة مغلقة. وتُختم الآية بجملة الأمر (وَذُوقُواْ عَذَابَ ٱلۡحَرِيقِ)، وهو أمر تهكمي تأديبي، يصدر لا لطلب ذوقٍ حقيقي وإن كان محققًا في المستقبل؛ بل لفرضه فرضًا، و"عذاب الحريق" فيه تصريح مباشر بنوع العذاب، على خلاف ما سبق من التصوير المجازي، ليُثبّت المشهد في ذهن المتلقي بصورته الحقيقية: إحراق، إذابة، قمع، وديمومة، فيتجلّى بذلك الترهيب غاية في القسوة والاستحضار.

إن تركيب هذه الآيات بأساليب نحوية وصرفية وبلاغية متتابعة، يجعل من الحدث المعروض مشهدًا عيانيًّا لا ينفكّ عن خيال المتلقي، يستحضر أهوال النار استحضارًا تصويريًّا مؤثرًا لا يدع للقلب سبيلًا للغفلة، ويجعل من بنية العذاب بنية متماسكة تتابعًا وتأثيرًا، ترسم للعقل مصير الكافر في هيئة لباس وشراب وضرب وإعادة قسرية، لا يملك منها مهربًا ولا تأجيلًا.

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الثاني الاربعون – شباط ٢٠٢٥– شعبان ١٤٤٦
ISSN-2536-0027

وننتقل إلى آية أخرى تُجسِّد حال الضالين المكذبين، مستحضرة مشاهد العذاب في النار بما يُعمّق أثر التخويف في وعي المتلقي:

قال الله عز وجل: (ثُمَّ إِنَّكُمْ أَيُّهَا ٱلضَّآلُّونَ ٱلْمُكَذِّبُونَ 51 لَأٓكِلُونَ مِن شَجَرٍ مِّن زَقُّومٍ 52 فَمَالِـُٔونَ مِنْهَا ٱلْبُطُونَ 53 فَشَٰرِبُونَ عَلَيْهِ مِنَ ٱلْحَمِيمِ 54 فَشَٰرِبُونَ شُرْبَ ٱلْهِيمِ 55 هَٰذَا نُزُلُهُمْ يَوْمَ ٱلدِّينِ) [الواقعة: 51-56]

تأتي الآيات في سياق تصوير مروع لأحوال أهل النار، يستحضر الحدث أمام ذهن المتلقي استحضارًا حسيًّا شديد التأثير، من خلال بنيات نحوية وصرفية وبلاغية متراكبة، تجتمع لتفعل في نفس المتلقي فعل التهديد البليغ والتصوير القاسي المصحوب بالتقريع والوعيد، فتبدأ (ثُمَّ إِنَّكُمْ أَيُّهَا ٱلضَّآلُّونَ ٱلْمُكَذِّبُونَ):

افتتحت الجملة بـ "ثُمَّ" التي تدل على التراخي الرتبي لا الزماني، مشيرة إلى تصعيد في التهديد بعد أن بين حال أهل الجنة وأصحاب اليمين. وجاء الخطاب بـ "إنكم" المؤكد بـ (إنَّ) وضمير الخطاب للتوكيد والتثبيت، مع تنكير "أيها" واتباعها بصفتي الذم "الضالون" و"المكذبون"، فجمعت بين الضلال (الانحراف عن الحق) والتكذيب (إنكار البعث)، وهي صفات تقرن الضياع عن الهدى بإنكار يوم الجزاء، ((أَيُّهَا الضَّالُّونَ عن الهدى، الْمُكَذِّبُونَ بالبعث، وهم أهل مكة ومن في مثل حالهم))[٩٨]، ويبدأ تفصيل أحداث العذاب عليهم:

(لَآكِلُونَ مِن شَجَرٍ مِّن زَقُّومٍ) ليجيء الفعل "لآكلون" بصيغة اسم الفاعل المؤكد باللام، للدلالة على تحقق الوقوع وثبوته، مستحضرًا مشهد الأكل لا على سبيل الحدث الماضي أو المتوقع، بل كأنه واقع حاضر، و((مِنَ الأولى لابتداء الغاية، والثانية لبيان الشجر وتفسيره))[٩٩]، فالتنوين في "شجرٍ" تنكير يفيد التهويل والتفخيم، إذ يجعل الحديث عن شجر مجهول الوصف والحد، لا تُتصوّر بشاعته ولا تُقاس بشجرة مألوفة، وكأن المتلقي أمام كيان نباتي مرعب لا يُدرَك. ثم إن إدخال "مِن" الثانية قبل "زقوم" معنى البيان أو التبعيض، فتقرّر أن هذا الشجر البشع الذي سيأكل منه الضالون المكذبون هو جنس مخصوص من الشجر، هو شجر الزقوم، المعروف في الذهن القرآني بشدة قبحه وعذابه. وبهذا التركيب تتعمّق البشاعة في نفس السامع، إذ يجتمع في التعبير تنكير الشجر، وتهويل اسمه، وتكرار أداة "من" التي توحي بكثافة العذاب وتنوّعه، فضلاً عن التهكم المرير الذي يبرق من ذكر "الزقوم" بوصفه طعامًا، والطعام في العادة موضع نعمة، فإذا هو هنا أداة عذاب، في قلبٍ ساخر للمألوف ومفارقة توجع النفس وتُرعب الخيال.

ثم استحضار موضع الطعام الذي انقلب عذابًا (فَمَالِـُٔونَ مِنْهَا ٱلْبُطُونَ) الفاء تفيد التعقيب، فلا يأخذون لقمة أو لقمتين، بل يُكرهون على الامتلاء، ((وذلك أنهم يكرهون على أكلها حتى تمتلىء بطونهم فهذا طعامهم وفاكهتهم بدل رزق أهل الجنة))[١٠٠]، ويُستخدم "مالئون" للدلالة على الامتلاء الكامل من هذه الشجرة، ((لغلبة الجوع))[١٠١]، لكنه ألم يشعر صاحبه به بقوة، إذ ينقلب المغيث من الجوع عذابًا لا إشباعًا.

يستمرّ السياق القرآني في رسم مشهد متتابع متصاعد لأهوال العذاب، موغلاً في تصوير البشاعة الحسيّة والذوقيّة، ومركزًا على استحضار الحدث في ذهن المتلقّي بأساليب نحوية وصرفية وبلاغية محكمة. فالفاء في صدر الآية (فَشَارِبُونَ) تفيد الترتيب والتعقيب، وهي رابطة سببية تُلحق هذا الفعل بما قبله مباشرة، إذ كان قبله (فَمَالِئُونَ مِنْهَا الْبُطُونَ)، فكأنّ الشرب من الحميم يأتي نتيجة طبيعية لامتلاء البطون بذلك الزقوم المرّ، فهو إذن جزاء متصلٌ لا انفكاك فيه، يتوالى فيه العذاب حسا بعد حسّ، حتى يبلغ المتلقي ذروة النفور والرهبة.

وجاء الفعل "شاربون" بصيغة اسم الفاعل لا الفعل، في سياق خبري، ممّا يحمل دلالة الاستمرار والتلبس بالحال، وكأنّ الشرب قد ابتدأ وهو جارٍ أمام ناظري السامع لا ينفكّ. وهذا الاستحضار الصوري الدائم، من خلال صوغ الجملة الاسمية، يجعل الحدث واقعًا مشهودًا في لحظة التلقي، لا حديثًا عن ماضٍ أو وعد بمستقبل. وهو تركيب يراد به تقرير المعنى وتثبيته في الذهن، لا مجرد الإخبار عنه.

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الثاني الاربعون – شباط ٢٠٢٥– شعبان ١٤٤٦
ISSN–2536–0027

ثم يأتي التعبير بـ(عَلَيْهِ)، وهي ظرفية مكانية، ولكنها ليست بمعناها الأصلي وحده، بل تفيد التمكن، وكأن الشرب يتم "فوق" هذا الزقوم، أي أنّ الحميم يصب فوقه في بطونهم، في توالي طبقي للعذاب من الطعام إلى الشراب، ومن الزقوم إلى الحميم. و"الحميم" من حيث الاشتقاق يدل على الماء الحارّ المهلك، وهو هنا مطلق عن التقييد، ليشمل كل ما يتصوره الذهن من حرارة لا تُطاق. وقد بيّن الزمخشري في الكشاف أن هذا الحميم هو: ((والحَمِيمِ الماء الحار الذي انتهى غليانه))[١٠٢]، فبلغ نهايته في الحرارة[١٠٣]، فهو حار ((حرارة لا يدري مقدارها إلا بالذوق - أعاذنا الله منه))[١٠٤]، وهو بذلك يترك أثرا في المتلقي لا يمكن استبعاده من ذاكرة الاستحضار، و(عَلَيْهِ) قد تُشعر بالملاصقة، مما يعمّق إيحاء الألم، وكأنهم لا يفصلهم عن هذا الحميم حاجز أو فاصلة، بل يباشرونه مباشرةً اضطرارية، لا اختيار فيها ولا مهرب.

ثم يأتي التعبير بـ(مِنَ الْحَمِيمِ)، وهي جملة بيانية، كأنها تشرح طبيعة المشروب الذي سيشربونه، والمصدر "من" للتبعيض قد يدل على أن هذا الحميم هو نوع من أنواع العذاب الذي لا ينحصر، أو أنه يفيد التنويع والتجديد في صنوف الألم. فيتم استحضار الصورة التهديدية في ذهن السامع، والتعبير بالفعل المضارع المحوَّل إلى اسم فاعل في هذا الموضع، مع تقديم الجار والمجرور، يشحن النفس بصورة المشهد، ويجعل السامع كأنه يشاهدهم وهم يَغصُّون بشربهم من الحميم، بعدما التهب جوفهم من الزقوم.

وهكذا تتكامل البنية النحوية (بالفاء، والجملة الاسمية، وتقديم الجار والمجرور)، مع البنية البلاغية (الاستعارة، والتهكم)، لتكوّن صورة حيّة راهنة في ذهن المتلقي الواعي، تنقله من مقام التصور إلى مقام المعايشة، وتحوّل الوعد بالعذاب إلى تجربة مرئية، متلبسة، تقيم أهوال النار مقامًا دائمًا في الوعي، فلا يكون التعبير تهديدًا لفظيًا فقط، بل رسمًا نفسيًا وجسديًا للألم المترتب على الكفر، في أفق بلاغي يتّخذ من الاستحضار وسيلة للإفزاع، ومن التصوير أداة للترهيب، في أبلغ ما يكون البيان.

وفي سياق مرعبٍ مشحون بالتقريع، يقع ضمن متتالٍ من المشاهد التصويرية التي تستحضر عذاب جهنم في ذهن المتلقي، يتدرّج في تصوير العذاب من الأكل إلى الشرب، ويختم بصورة الشرب المماثل لشرب الهيم، ترسيخًا للإيغال في الإذلال.(فَشَٰرِبُونَ شُرْبَ ٱلْهِيمِ) تبدأ بالفاء التي تفيد التعقيب السببي، وهي عاطفة تدل على تدرّج الحدث في الزمن والمعنى، إذ هي نتيجة لما قبلها من امتلاء البطون من الزقوم ثم يأتي "شَارِبُونَ" اسم فاعل، يدل على ثبوت الفعل واستمراريته ودوامه في كل من ثبتت بحقه الصفتان: (الضالون، المكذبون)، دون انفكاك عنه ، لا على حدوثه لحظة واحدة كما في الفعل الماضي، مما يسهم في استحضار صورة مستمرة لعطش لا يُروى وشرب لا يُجدي. وهذا التركيب يجعل من المشهد حدثًا قائمًا في الذهن، مُحكَمَ البنيان في الوعي الزمني للمتلقي. ثم تأتي "شُرْبَ" مفعولًا مطلقًا منصوبًا على المصدر، بيانًا لنوع الشرب، فليس شربًا عاديًا بل شُربًا مخصوصًا هو "شُرْبَ الهيم"، فجاء الوصف ليحوّل الشرب إلى رمز للعذاب المتصل، والتلهّف المقيم ((والهيم الإبل العِطاش))[١٠٥]، وهي الإبل أصابها داء "الهيام"، فتشرب فتشرب ولا ترتوي، تبتلع الماء ابتلاعًا مضطربًا لا يسكن لها جوف ولا يُسكّن لها ظمأ، وهذا أسوأ أنواع العطش، فتشبيه الكافرين في النار بشرب الهيم تشبيه بليغ، ليس مجرد تشبيهٍ بحال عطشان، بل هو تصوير لشرب فيه مرض، وعطش دائم، واضطراب لا قرار له. وقد جاء هذا التصوير بصورة الجمع، "الهيم"، لا المفرد، للدلالة على كثرة الحالات وتعدد الأمثلة، مما يزيد من تعميم المشهد على كل أفراد المعذّبين. ((يشربونه شرب الهيم وهي الإبل التي بها الهيام، وهو داء تشرب منه فلا تروى))[١٠٦]، فوقع التشبيه لا على ذات الفعل؛ بل على صفته؛ من حيث إفراطهم فيه وعدم الانتفاع به، ((((فإن قلت: كيف صح عطف الشاربين على الشاربين، وهما لذوات متفقة، وصفتان متفقتان، فكارن عطفا للشيء على نفسه؟ قلت: ليستا بمتفقتين، من حيث إن كونهم شاربين للحميم على ما هو عليه من تناهي الحرارة وقطع الأمعاء

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الثاني الاربعون – شباط ٢٠٢٥– شعبان ١٤٤٦
ISSN–2536–0027

أمر عجيب، وشربهم له على ذلك كما تشرب الهيم الماء: أمر عجيب أيضا، فكانتا صفتين مختلفتين))[١٠٧]، استحضار أزمتين متتابعتين: عطش بعد أكل الزقوم، ثم شرب لا يسكنه حميم، ثم شرب يضاهي شرب الهيم، وكل ذلك يصوّر بسلاسة مأساوية متصاعدة، ((فازداد العطش بحرارة الحميم، فشربوا بعده شربًا لا يقع به ري أبدًا))[١٠٨]، مما يوحي بأن صورة الشرب هذه ليست نهاية العذاب؛ بل هي ذروته، إذ يتحول الشرب من فعل حاجي إلى فعل تعذيبي، وهكذا ترسم الصورة حدثًا حاضرًا في ذهن المتلقي، يُتلقى صورة ذهنية تتحقق في اللحظة، وتأتي الخاتمة بعد وصف طويل للعذاب الذي ينتظر المكذبين (هَٰذَا نُزُلُهُمۡ يَوۡمَ ٱلدِّينِ)، خاتمةٌ بديعة توجز الرعب كلّه في كلمة واحدة، هي "نُزُلُهُم"، والنُّزُل هو ما يُهيأ للضيف عند قدومه من طعام وراحة، فاستُعمل هنا تهكمًا وسخرية شديدة، إذ جعل ما يلقاه الكافر من عذابٍ أليم "نُزُلًا"، أي شيئًا مُعدًّا له ترحيبًا، لكنه ترحيب الجحيم لا رحمة فيه: ((الجملة مسوقة من جهته تعالى بطريق الفذلكة... وفيه تهكم بهم لأن النزل هو ما يعد للضيافة تكرمة))[١٠٩]، ، فجعل الكلمة تحمل مفارقة بين ما هو مألوف عند الناس من كرم الضيافة، وبين ما سيحل بهم من الهوان، فالكلمة تؤسس لأسلوب ترهيبي فائق التأثير عبر المفارقة المقلقة. وهي صورة تحمل تقريرًا محكمًا وتعليقًا قاطعًا يختم به مشهد العذاب. و"هذا" اسم الإشارة يدل على الحضور الذهني لما سلف ذكره، ليقرّ في حس المتلقي أن العذاب حقّ حاصل، و((الإشارة إلى ما سبق ذكره من العذاب، فيه تقريب للمعنى من الحس، وتأكيد للتهويل))[١١٠]، وهذا التعقيب يشحذ أذهان السامعين ويزيد من فاعلية التهديد. و"يوم الدين" يحمل دلالة توقيتية محكمة، ليقطع الرجاء من التأجيل، فقد ((أشار بقوله "يوم الدين" إلى أن هذا الجزاء واقع لا محالة عند الحساب والجزاء، فهو ليس أمرًا مؤجلًا مجهول المصير))[١١١]، وهكذا، تتضافر المعاني اللغوية والبلاغية في هذه الآية القصيرة لتصنع صورة مرعبة لعذاب أعدّ بتمام العناية، وبه يُختم مشهد الجحيم بأشد صورة من السخرية والتقريع.

ولعل الصورة الكلية في هذا السياق تتكامل على نسق مشهدي متتابع، يتدرج من المخاطبة والتشخيص (إنكم أيها الضالون المكذبون) إلى فعل الحضور المؤلم المتعدد الوجوه: أكل مرّ، امتلاء كظيم، عطش متفاقم، شرب موجع لا يسكن، إلى ختام تهكمي يُثبّت صورة العذاب النفسي فوق العذاب الجسدي. والنحو والصرف يخدمان هنا البنية البلاغية، بإظهار الحدث في صورة الحاضر الحي المؤلم، وليس مجرد الإخبار، فيغدو الحدث كأنه واقع لا محالة.

الخاتمة

في ختام هذا البحث الموسوم بـ(استحضار الحدث في التعبير القرآني: دراسة بلاغية)، وبعد التوغّل في النصوص القرآنية واستنطاق بنيتها التصويرية التي تستنهض الحواس وتبعث الحدث في ذهن المتلقي بعثًا مؤثرًا، يتبين أن القرآن الكريم قد ارتقى بفن التصوير البلاغي إلى أسمى مراتبه، فغدا النص القرآني لا يُقرأ فحسب، بل يُرى ويُسمع ويُحَسّ، ويُعاش بكل أبعاده الشعورية والذهنية.

وقد توصل البحث إلى جملة من النتائج المهمة، أبرزها:

١. إنَّ استحضار الحدث في التعبير القرآني آلية بلاغية مركزية تُفعّل طاقات اللغة لتجاوز التوصيف الإخباري إلى تمثيل حيٍّ للمشهد في ذهن المتلقي، عبر خطاب يحوّل الحدث من كونه مرويًّا إلى كونه منظورًا ومُعاشًا.
٢. البنية النحوية تؤدي دورًا جوهريًّا في استدعاء الحدث، إذ إن ترتيب الجمل، وتقديم بعض العناصر وتأخيرها، وأساليب الفصل والوصل، أسهمت في بعث الحدث وإبرازه مشهدًا حيًّا نابضًا في السياق.

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الثاني الاربعون – شباط ٢٠٢٥– شعبان ١٤٤٦
ISSN–2536–0027

٣. الصياغة الصرفية للأفعال لا ترتبط بزمنها الحقيقي بل بوظيفتها الذهنية، فالفعل الماضي كثيرًا ما يُستعمل لاستحضار مشاهد مستقبلية أو لتثبيت أحداث لم تقع بعد وتأكيد حدوثها المستقبلي مما يكشف عن بُعد إدراكي يتجاوز الزمن الخطي.

٤. التركيب التصويري في التعبير القرآني يوظَّف لبناء حدث متكامل الأركان، يشتمل على الحسي والمعنوي، ويعتمد على المحسوسات المألوفة لدى المتلقي لتقريب الغيبيات إلى إدراكه ووجدانه.

٥. الإيقاع الصوتي والفواصل البلاغية أسهمتا في شدِّ المتلقي إلى الحدث، إذ تتجاور الأصوات والمعاني في نسق واحد يُضفي على المشهد حركةً داخلية تتماشى مع مقصود الاستحضار والبعث الذهني.

٦. استحضار الحدث ليس مقصورًا على العبارات التصويرية فقط، بل يمتد إلى النَّسق الخطابي العام، بحيث تتكامل الفقرات والسياقات لتكوين بنية حدثية مترابطة، تُفعّل التلقي المسترسل والانفعال التدريجي.

٧. الحدث القرآني المستحضَر بُني في الغالب على التدرج الدلالي، من العام إلى الخاص، أو من الغامض إلى الجليّ، وذلك لتعزيز فاعلية الصورة في وعي المتلقي، وزيادة أثرها الإقناعي والنفسي.

٨. الاستحضار يُسهم في تحويل المتلقي من حالة التلقي السلبي إلى التلقي التفاعلي، إذ يشعر المتلقي أنه داخل الحدث أو مشمول به، لا أنه مجرد سامع خارجي له، مما يحقق البلاغة التأثيرية بأقصى صورها.

٩. أظهر التحليل أن استحضار الحدث يعتمد على التوازن بين الإيحاء والإيضاح، فلا يُغرق التعبير في المباشرة الواضحة، ولا يكتفي بالإيماء المبهم؛ بل يسلك مسلكًا بلاغيًّا وسطًا يجعل المعنى حاضرًا دون افتعال.

١٠. يتكامل استحضار الحدث مع المقاصد الكبرى للخطاب القرآني، في تثبيت العقيدة، والتحذير من العقوبة، والتحفيز على العمل، إذ لا يأتي استحضار الحدث إلا بوصفه عنصرًا وظيفيًّا يخدم الغاية البيانية والتربوية للنص.

وإني، إذ أضع هذه النتائج المتواضعة بين يدي القارئ الكريم، أقرّ بضعف الجهد، وقصور الفهم، وقلة البضاعة، غير أني اجتهدت ما استطعت، وقصدي أن أُسهم ولو بيسير في إبراز عظمة البيان القرآني، وسمو صوره البلاغية، وسحرها الذي لا ينقضي. فإن أصبت فمن الله، وإن أخطأت فمن نفسي والشيطان، والله ورسوله منه براء، والحمد لله أولًا وآخرًا، وظاهرًا وباطنًا.

الباحث

ثبت المصادر والمراجع

١. أسرار البلاغة، للشّيخ الإمام أبي بكر؛ عبد القاهر بن عبد الرّحمن الجرجانِي (ت 471 هـ). قرأه وعلّق عليه: أبو فهو محمود محمّد شاكر. دار المدنِي، جدّة، ط 1، 1412 هـ.

٢. أضواء البيان في إيضاح القرآن بالقرآن، محمد الأمين بن محمد المختار بن عبد القادر الجكني الشنقيطي (ت 1393 هـ)، الناشر: دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع - بيروت، (د.ط)، (1415 هـ / 1995 م).

ISSN–2536–0027

٣. إعراب القرآن الكريم، إعداد: عبد الله علوان، خالد الخولي، محمد إبراهيم، صبري عبد العظيم، جاد العزب، السيد فرج، تقديم: عبده الراجحي، ومحمود سليمان ياقوت، مراجعة: فتحي الدابولي، وإبراهيم البنّا، ومحمد محمد العبد، دار الصحابة للتراث، طنطا، 1427هـ – 2006م.
٤. البحر المحيط (في التفسير)، محمد بن يوسف، الشهير بأبي حيان الأندلسي (ت 745 هـ)، بعناية صدقي محمد جميل العطار (جـ 1 و10)، زهير جعيد (جـ 2 إلى 7)، عرفان العشا حسونة (جـ 8 إلى 10)، الناشر: دار الفكر - بيروت، ط: (د.ط)، (1420 هـ / 2000 م).
٥. التحرير والتنوير [تحرير المعنى السديد وتنوير العقل الجديد من تفسير الكتاب المجيد]، محمد الطاهر ابن عاشور، الناشر: الدار التونسية للنشر - تونس، ط: (د.ط)، (1984 هـ).
٦. تفسير التستري، أبو محمد سهل بن عبد الله التستري (ت 283 هـ)، [مجموعة من أقوال التستري في التفسير، جمعها أبو بكر محمد بن أحمد البلدي]، علق عليه ووضع حواشيه محمد باسل عيون السود، الناشر: دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط: 1، (1423 هـ / 2002 م).
٧. تفسير الماتريدي (تأويلات أهل السنة)، محمد بن محمد بن محمود، أبو منصور الماتريدي (ت 333 هـ)، المحقق د. مجدي باسلوم، الناشر: دار الكتب العلمية - بيروت، لبنان، ط: 1، (1426 هـ / 2005 م).
٨. التفسير المنير في العقيدة والشريعة والمنهج، وهبة الزحيلي، ط 1، دار الفكر، دمشق – سورية، دار الفكر المعاصر، بيروت – لبنان، 1411هـ – 1991م.
٩. تفسير عبد الرزاق، أبو بكر عبد الرزاق بن همام بن نافع الحميري اليماني الصنعاني (ت211ه)، تحقيق: محمود محمد عبده، ط 1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1419هـ.
١٠. تفسير مقاتل بن سليمان، أبو الحسن مقاتل بن سليمان بن بشير الأزدي البلخي (ت 150 هـ)، المحقق عبد الله محمود شحاته، الناشر: دار إحياء التراث - بيروت، ط: 1، (1423 هـ).
١١. تهذيب اللغة، أبو منصور محمد بن أحمد بن الأزهري الهروي، (ت370ه)، تحقيق: محمد عوض مرعب، ط 1، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 2001م.
١٢. تيسير الكريم الرحمن في تفسير كلام المنان، عبد الرحمن بن ناصر بن عبد الله السعدي (ت 1376 هـ)، المحقق عبد الرحمن بن معلا اللويحق، الناشر: مؤسسة الرسالة، ط: 1، (1420 هـ / 2000 م).
١٣. جامع البيان عن تأويل آي القرآن، أبو جعفر محمد بن جرير الطبري (224 - 310 هـ)، تحقيق د. عبد الله بن عبد المحسن التركي، بالتعاون مع مركز البحوث والدراسات الإسلامية بدار هجر - د. عبد السند حسن يمامة، الناشر: دار هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان - القاهرة، مصر، ط: 1، (1422 هـ / 2001 م).
١٤. جامع العلوم في اصطلاحات الفنون أو دستور العلماء، القاضي عبد النبي بن عبد الرسول الأحمد نكري (ت ق 12 هـ)، عرب عباراته الفارسية حسن هاني فحص، الناشر: دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط: 1، (1421 هـ / 2000 م).
١٥. دقائق التفسير الجامع لتفسير ابن تيمية، ابن تيمية، تقي الدين أبو العباس أحمد بن عبد الحليم بن عبد السلام الحراني الحنبلي الدمشقي (ت728هـ)، تحقيق: محمد السيد الجليند، ط 2، مؤسسة علوم القرآن، دمشق، 1404هـ.

ISSN–2536–0027

١٦. روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني، أبو الفضل شهاب الدين السيد محمود الألوسي البغدادي (ت 1270 هـ)، ضبطه وصححه علي عبد الباري عطية، الناشر: دار الكتب العلمية - بيروت، ط: 1، (1415 هـ / 1994 م).
١٧. الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري الفارابي (ت 393 هـ)، تحقيق أحمد عبد الغفور عطار، الناشر: دار العلم للملايين - بيروت، ط: 4، (1407 هـ / 1987 م).
١٨. صحيح البخاري، الجامع المسند الصحيح المختصر من أمور رسول الله صلى الله عليه وسلم وسننه وأيامه، أبو عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري الجعفي، تحقيق: مصطفى ديب البغا، الناشر: دار ابن كثير، دار اليمامة - دمشق، الطبعة الخامسة، 1414 هـ / 1993 م.
١٩. فتح البيان في مقاصد القرآن، أبو الطيب محمد صديق خان بن حسن بن علي ابن لطف الله الحسيني البخاري القِنَّوجي (ت 1307 هـ)، عني بطبعه وقدّم له وراجعه خادم العلم عبد الله بن إبراهيم الأنصاري، الناشر: المكتبة العصرية للطباعة والنشر - صيدا، بيروت، ط: (د.ط)، (1412 هـ / 1992 م).
٢٠. فتح القدير، محمد بن علي بن محمد بن عبد الله اليمني الشوكاني، (ت1250ه)، ط 1، دار ابن كثير، دار الكلم الطيب، دمشق – بيروت، 1414هـ.
٢١. فتوح الغيب في الكشف عن قناع الريب للطيبي: شرف الدين الحسين بن عبد الله (ت 743هـ) تحقيق: نخبة من الباحثين بإشراف جائزة دبي الدولية للقرآن الكريم، مقدمة التحقيق: إياد محمد الغوج، القسم الدراسي: د. جميل بني عطا، المشرف العام على الإخراج العلمي: د. محمد عبد الرحيم سلطان العلماء، جائزة دبي الدولية للقرآن الكريم، الطبعة الأولى، 1434هـ / 2013م.
٢٢. فيض القدير شرح الجامع الصغير، زين الدين محمد المدعو بعبد الرؤوف بن تاج العارفين بن علي بن زين العابدين الحدادي ثم المناوي القاهري (ت 1031 هـ)، الناشر: المكتبة التجارية الكبرى - مصر، ط: 1، (1356 هـ).
٢٣. الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري (ت 538 هـ)، بهامشه أربعة كتب: ((الانتصاف من الكشاف)) لأحمد المعروف بابن المنير الإسكندري (ت 683 هـ)، ((الكافي الشافِ في تخريج أحاديث الكشاف)) للحافظ ابن حجر العسقلاني (ت 852 هـ)، ((حاشية الشيخ محمد عليان المرزوقي)) (ت 1355 هـ)، و((مشاهد الإنصاف على شواهد الكشاف)) للشيخ محمد عليان، ضبطه وصححه ورتّبه مصطفى حسين أحمد، الناشر: دار الريان للتراث بالقاهرة - دار الكتاب العربي ببيروت، ط: 3، (1407 هـ / 1987 م).
٢٤. لسان العرب، محمد بن مكرم بن علي، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعي الإفريقي (ت 711 هـ)، الحواشي: لليازجي وجماعة من اللغويين، الناشر: دار صادر - بيروت، ط: 3، (1414 هـ).
٢٥. مراح لبيد لكشف معنى القرآن المجيد للجاوي، محمد بن عمر نووي البنتني إقليما، التناري بلدا (ت 1316هـ) تحقيق: محمد أمين الصناوي، دار الكتب العلمية – بيروت، الطبعة الأولى، 1417هـ.

ISSN–2536–0027

٢٦. المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، أحمد بن محمد بن علي الفيومي ثم الحموي، أبو العباس (ت نحو 770 هـ)، الناشر: المكتبة العلمية - بيروت، (د.ط)، (د.ت).
٢٧. المصنف لابن أبي شيبة: عبد الله بن محمد بن أبي شيبة العبسي الكوفي (ت 235هـ) تحقيق: سعد بن ناصر بن عبد العزيز أبو حبيب الشثري، تقديم: ناصر بن عبد العزيز أبو حبيب الشثري، دار كنوز إشبيليا للنشر والتوزيع – الرياض، ط: الأولى، 1436هـ / 2015م.
٢٨. معارج القبول بشرح سلم الوصول إلى علم الأصول، حافظ بن أحمد بن علي الحكمي، (ت 1377ه)، تحقيق: عمر بن محمود أبو عمر، ط 1، دار ابن القيم، الدمام، 1410هـ – 1990م.
٢٩. معاني القرآن وإعرابه، إبراهيم بن السري بن سهل، أبو إسحاق الزجاج (ت 311 هـ)، المحقق عبد الجليل عبده شلبي، الناشر: عالم الكتب - بيروت، ط: 1، (1408 هـ / 1988 م).
٣٠. معجم اللغة العربية المعاصرة، د. أحمد مختار عبد الحميد عمر (ت 1424 هـ) بمساعدة فريق عمل، الناشر: عالم الكتب، ط: 1، (1429 هـ / 2008 م).
٣١. معجم مقاييس اللغة، أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا (ت 395 هـ)، تحقيق وضبط عبد السلام محمد هارون، الناشر: شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، ط: 2، صورتها: دار الجيل ودار الفكر - بيروت، (1389 - 1392 هـ / 1969 - 1972 م).
٣٢. مفاتيح الغيب أو التفسير الكبير، أبو عبد الله محمد بن عمر بن الحسن بن الحسين التيمي الرازي الملقب بفخر الدين الرازي خطيب الري (ت 606 هـ)، الناشر: دار إحياء التراث العربي - بيروت، ط: 3، (1420 هـ).
٣٣. نظم الدرر في تناسب الآيات والسور، فارسة: برهان الدين أبو الحسن إبراهيم بن عمر البقاعي: ت 885 هـ / 1480 م، دائرة المعارف العثمانية، حيدر آباد - الهند، تحت مراقبة: د. محمد عبد المعيد خان (أستاذ آداب اللغة العربية بالجامعة العثمانية، ومدير دائرة المعارف العثمانية)، ط 1، 1389 - 1404 هـ / 1969 - 1984 م.
٣٤. الهداية إلى بلوغ النهاية في علم معاني القرآن وتفسيره، وأحكامه، وجمل من فنون علومه، أبو محمد مكي بن أبي طالب حمّوش بن محمد بن مختار القيسي القيرواني ثم الأندلسي القرطبي المالكي (ت 437 هـ)، المحقق: مجموعة رسائل جامعية بكلية الدراسات العليا والبحث العلمي - جامعة الشارقة، بإشراف أ. د: الشاهد البوشيخي، الناشر: مجموعة بحوث الكتاب والسنة - كلية الشريعة والدراسات الإسلامية - جامعة الشارقة، ط: 1، (1429 هـ / 2008 م).
٣٥. الوسيط في تفسير القرآن المجيد، أبو الحسن علي بن أحمد بن محمد بن علي الواحدي النيسابوري الشافعي (ت 468 هـ)، تحقيق وتعليق الشيخ عادل أحمد عبد الموجود، الشيخ علي محمد معوض، الدكتور أحمد محمد صيرة، الدكتور أحمد عبد الغني الجمل، الدكتور عبد الرحمن عويس، قدمه وقرظه الأستاذ الدكتور عبد الحي الفرماوي، الناشر: دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط: 1، (1415 هـ / 1994 م).

الرسائل والأطاريح الجامعية

- غاية الأماني في تفسير الكلام الرباني، أحمد بن إسماعيل بن عثمان، شهاب الدين الشافعي ثم الحنفي (ت 893هـ) دراسة وتحقيق: محمد مصطفى كوكصو، رسالة دكتوراه – جامعة صاقريا، كلية العلوم الاجتماعية – تركيا، 1428هـ / 2007م.

البحوث المنشورة في الدوريات والدراسات الجامعية

ISSN–2536–0027

١. وقوع الأحداث مع (إن وإذا) الشرطيتين في سورة الكهف: دراسة في ضوء التعبير القرآني، أ.م.د قحطان جاسم محمد، مجلة جامعة كركوك للدراسات الإنسانية، عدد خاص، ملحق المجلد: ١٥، ع: ٢، ٢٠٢٠.
٢. الاحتراس بالمفردة في الحديث النبوي الشريف دراسة بلاغية، م د. أحمد جمعة شوان جامعة، مجلة جامعة كركوك للدراسات الإنسانية، عدد خاص، ملحق المجلد: ١٥، ع: ٢، ٢٠٢٠.
البحوث الرقمية المنشورة في الشبكة العالمية (الانترنت)
معالم بيانية في آيات قرآنية، أبو هاشم صالح بن عوّاد بن صالح المغامسي، مصدر الكتاب: دروس صوتية قام بتفريغها موقع الشبكة الإسلامية، الرابط: http://www.islamweb.net.

---

١ معجم مقاييس اللغة: 2/ 75.
٢ لسان العرب: 4/ 196.
٣ معجم اللغة العربية المعاصرة: 2 /1333.
٤ جامع العلوم في اصطلاحات الفنون: 2/ 237.
٥ الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية: 1 /278.
٦ مقاييس اللغة: 2 /36.
٧ المصباح المنير في غريب الشرح الكبير: 1 /124.
٨ ((أن ذلك الإيهام أحسن من هذا البيان)). أسرار البلاغة:283.
٩ فيض القدير: 5/ 309.
١٠ روح المعاني: 15/ 447، وينظر: تفسير التستري:203.
١١ الهداية الى بلوغ النهاية: 12/ 8409.
١٢ تفسير الكشاف:4/ 789.
١٣ تفسير التستري:203.
١٤ التفسير الوسيط: 4/ 546.
١٥ معالم بيانية في آيات قرآنية: 18/ 2.
١٦ تفسير مقاتل بن سليمان: 4/ 811.
١٧ التفسير الوسيط: 4/ 546، وينظر: تيسير الكريم الرحمن:933.
١٨ مفاتيح الغيب:32/ 267.
١٩ أضواء البيان في إيضاح القرآن بالقرآن:9/ 71.
٢٠ جامع البيان عن تأويل آي القرآن: 24/ 595.
٢١ تهذيب اللغة:6/ 260.
٢٢ تفسير الماتريدي:10/ 604.
٢٣ فتح البيان في مقاصد القرآن: 9/9.
٢٤ ينظر: إعراب القرآن الكريم: 3/ 1463.
٢٥ التحرير والتنوير: 17/ 189.
٢٦ ينظر: الكشاف:3/ 142.
٢٧ روح المعاني: 9/ 108.
٢٨ الكشاف:3/142، وينظر: روح المعاني: 9/108.
٢٩ ينظر: معارج القبول بشرح سلم الوصول:2/ 754.
٣٠ التحرير والتنوير: 17/ 191
٣١ ينظر: روح المعاني: 109/9.
٣٢ ينظر: الزجاج: 410/3.
٣٣ ينظر: الكشاف: 143/3.
٣٤ ينظر: روح المعاني 109/9.

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الثاني الاربعون – شباط ٢٠٢٥– شعبان ١٤٤٦
ISSN–2536–0027

٣٥ دلائل الإعجاز:228.
٣٦ ينظر: معجم مقاييس اللغة: 5/ 439.
٣٧ ينظر: فتح البيان في مقاصد القرآن: 7/ 440.
٣٨ فتح القدير للشوكاني: 5/ 407.
٣٩ معاني القرآن وإعرابه:5/ 253.
٤٠ البحر المحيط:10/ 350.
٤١ صحيح البخاري: 1/ 209.
٤٢ ينظر: روح المعاني 15/ 161.
٤٣ ينظر: التحرير والتنوير 29: 388.
٤٤ معاني القرآن وإعرابه:5/ 253-254.
٤٥ ينظر: البحر المحيط: 10/ 351.
٤٦ فتح البيان في مقاصد القرآن: 14/ 465.
٤٧ التحرير والتنوير: 29/ 383.
٤٨ المصدر نفسه:29/ 386.
٤٩ روح المعاني:173/15.
٥٠ الكشاف: 670/4.
٥١ ينظر: دقائق التفسير:3/ 22.
٥٢ التحرير والتنوير: 388/29.
٥٣ التحرير والتنوير: 295/24.
٥٤ ينظر فتح البيان في مقاصد القرآن: 15/48.
٥٥ التفسير المنير:29/ 286.
٥٦ التحرير والتنوير: 388/29.
٥٧ روح المعاني: 173/15.
٥٨ فتح البيان في مقاصد القرآن: 465/14.
٥٩ البحر المحيط: 362/10.
٦٠ فتح البيان في مقاصد القرآن:465/14.
٦١ نظم الدرر في تناسب الآيات والسور:18/ 81.
٦٢ معاني القرآن وإعرابه: 259/5.
٦٣ التحرير والتنوير: 389/29.
٦٤ فتح البيان في مقاصد القرآن: 466/14.
٦٥ روح المعاني: 175/15.
٦٦ الكشاف:671/4.
٦٧ مراح لبيد لكشف معنى القرآن المجيد:2/ 587.
٦٨ التحرير والتنوير:29/ 390.
٦٩ معاني القرآن وإعرابه: 259/5.
٧٠ الكشاف:671/4.
٧١ التحرير والتنوير:390/29.
٧٢ معاني القرآن وإعرابه:260/5.
٧٣ فتح البيان في مقاصد القرآن: 467/14.
٧٤ التحرير والتنوير:391/29.
٧٥ تفسير عبد الرزاق:3/ 375.
٧٦ معاني القرآن وإعرابه:260/5.
٧٧ فتح البيان في مقاصد القرآن:470/14.
٧٨ البحر المحيط:364/10.
٧٩ روح المعاني: 15/ 177.
٨٠ التحرير والتنوير:294/29.

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات–العدد الثاني الاربعون – شباط ٢٠٢٥– شعبان ١٤٤٦
ISSN–2536–0027

٨١ معاني القرآن وإعرابه:260/5.
٨٢ الكشاف:672/4.
٨٣ معاني القرآن وإعرابه:261/5.
٨٤ روح المعاني: 177/15.
٨٥ التحرير والتنوير:397/29.
٨٦ معاني القرآن وإعرابه:261/5.
٨٧ الاحتراس بالمفردة في الحديث النبوي الشريف دراسة بلاغية (بحث مجلة):96.
٨٨ التحرير والتنوير:397/29.
٨٩ معاني القرآن وإعرابه: 261/5.
٩٠ روح المعاني:178/15.
٩١ فتح البيان في مقاصد القرآن:473/14.
٩٢ ينظر: وقوع الأحداث مع (إن وإذا) الشرطيتين في سورة الكهف (بحث مجلة):40.
٩٣ معاني القرآن وإعرابه: 419/3.
٩٤ البحر المحيط:495/7.
٩٥ فتح البيان في مقاصد القرآن:9/ 29.
٩٦ ينظر: مصنف ابن أبي شيبة: 19/ 195.
٩٧ روح المعاني:9/ 128.
٩٨ الكشاف: 463/4.
٩٩ البحر المحيط:86/10.
١٠٠ فتح البيان في مقاصد القرآن:11/ 393.
١٠١ غاية الأماني في تفسير الكلام الرباني:81.
١٠٢ الكشاف:4/ 281.
١٠٣ ينظر: فتح البيان في مقاصد القرآن:4/ 169.
١٠٤ نظم الدرر في تناسب الآيات والسور:13/ 30.
١٠٥ معاني القرآن وإعرابه:٥□١١٣.
١٠٦ الكشاف:٤□٤٦٣، وينظر: فتح البيان في مقاصد القرآن:١٣□٣٧٤.
١٠٧ فتوح الغيب في الكشف عن قناع الريب: 15/ 205.
١٠٨ نظم الدرر:١٩ □ ٢١٨.
١٠٩ فتح البيان في مقاصد القرآن:374/13، وينظر: الكشاف□ 305/3.
١١٠ نظم الدرر□ 415/10.
١١١ روح المعاني□ 146/23.