الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعــة الشهيد حمّه لخضر الــوادي

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

جماليات الصورة الفنية في سورة ق

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبات:
- عائشة حميداتو
- فجرة حديد
- وفاء شايبي

إشراف الأستاذ الدكتور:
العيد حنكة

لجنة المناقشة

الأستاذ	الرتبة	الجامعــة	الصفة
د. علاء مداني	أستاذ محاضر أ	جامعــة الشهيد حمّه لخضر الــوادي	رئيسا
أ. د العيد حنكة	أستاذ التعليم العالي	جامعــة الشهيد حمّه لخضر الــوادي	مشرفا ومقرّرا
د. علي كرباع	أستاذ محاضر أ	جامعــة الشهيد حمّه لخضر الــوادي	مناقشا

السنة الجامعية
1443- 1444هـ / 2021-2022 م

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٢٠

إهـــــــــداء

نهدي هذا البحث إلى من ربونا وغرسوا في قلوبنا حب العلم وأهله.

نهديه إلى آبائنا وأمهاتنا الذين تمنوا أن يروا ثمرة جهدهم وصبرهم وعنائهم.

نهديه إلى كل من آزرنا وواسانا كلما أرقنا البحث وكاد اليأس يدب إلى قلوبنا .

نهديه إلى أخواتنا وإخوتنا وأقاربنا .

إلى أساتذتنا الذين علمونا ورسموا لنا سبل الهداية وانتشلونا من ظلمات الجهل.

إلى كل من تمنى لنا الخير وأعاننا عليه.

. . .هذا البحث المتواضع حسنة من حسناتكم.

شـــــكر وثنـــــاء

اللهم تتابع خيرك وعظم عطاؤك؛ فلك الحمد أولا وآخرا سرا وظاهرا على فضلك وكرمك، وجودك وإعانتك، وسترك وإحسانك.

ثم إنه ليسعدنا أن نتقدم بجزيل شكرنا، وخالص امتناننا لكل من أعاننا على بحثنا، أو دعا لنا.

نخص منهم بالذكر: **الأستاذ الدكتور حنكة العيد** الذي أشرف على مذكرتنا هذه، فجزاه الله خير الجزاء وبارك فيه، وتولاه بحفظه ورعايته.

إلى كل من تمنى لنا الخير وأعاننا عليه.

. . .هذا البحث المتواضع حسنة من حسناتكم.

مقدمة

مـــقدمة

الحمد لله حمدا كما ينبغي لجلال وجهه وعظيم سلطانه، أنْ بعث فينا رسولاً منّا يدعونا إلى دين الحق وصراط العزيز الحميد والصلاة والسلام على خير الأولين والآخرين محمد بن عبد الله الأمّي الهاشمي وعلى آله وصحبه ومن والاه إلى يوم الدّين.

وبعد: فإن مما استقر عند العقلاء واستوعبته أذهان العلماء أن شرف كل علم بحسب شرف المعلوم، وأن شرف الإرادة يتبع شرف المراد، ولما كان كتاب الله –جل ثناؤه وتقدّست أسماؤه –أشرف كتاب على الدوام، فهو حبل الله الموصول إليه، والكتاب الذي لا يأتيه الباطل من خلفه ولا من بين يديه، كان أشرف العلوم وأفضلها وأحسنها ما كان موصلا إليه، دالاً عليه، معرفا بأوامره ونواهيه.

والمسلم إذا كان على صراط الله مستقيما وعلى هدي محمد صلى الله عليه وسلم قويما، فلا يتأثر بشيء كتأثره بالقرآن، ولذا سماه الله روحا لأن من عاش بعيدا عنه كان جسدا دون روح، وسماه تارة أخرى نورا، لأنه كالنور الذي يضيء للحواس حتى تعمل عملها وتؤدي دورها، ولما كان الوقوف عند المعاني العظيمة التي يسطرها هذا الكتاب يحتاج إلى لغة قوية جعل الله القرآن بأعظم لغة من حيث سعة المفردات وتأدية المعاني وجمال البيان، وهيأ الله العرب قبل بعثة النبي صلى الله عليه وسلم لذلك فانتصب سوق عكاظ حيث يتبارى العرب فيه بالفصاحة والبلاغة والبيان، فكانت معجزة القرآن من جنس ما نبغ فيه العرب، وبلغ من أثره فيهم أن كان الواحد منهم يسمع الآية الواحدة تتقلّب حياته رأسا على عقب، وكان الواحد من صناديد قريش يسمع الآيات فتنزل عليه كأنها الصواعق فوق رأسه كما في قصة عتبة مع سورة فصلت، وبلغ من تأثّر النبي صلى الله عليه وسلم بالقرآن أنْ ملأ سمعه وبصره وفؤاده حتى قال: لقد شيّبتني هود.

وتعتبر الصورة الفنّية من أهم القضايا النقدية الحديثة التي نجدها قد أصبحت مثارًا للدراسة والنّقد، إذ استحوذت على اهتمام الكثير من النّقّاد والدارسين فاشتغلوا على مفهوم الصورة الفنّية باعتبارها باعثة للجمال النصّي.

ومن هذا المنطلق كان اختيارنا لموضوع يتعلّق بالدراسات القرآنية من النّاحية الجمالية، ممثّلا في التصوير الفنّي مما يتيح للنفس فرصة تدبّر معاني القرآن والتمعّن في معانيه وعبره وعظاته، وحتى نبتعد عن التنظير المحض ويكون أقرب إلى الفهم وإدراك المعاني وتجسيدها، كانت العناية بالجانب التطبيقي من خلال سورة "**ق**" سمة بارزة له فكان عنوانه: "**جماليات الصورة الفنية في سورة ق**".

وكان اختيار بحثنا هذا يعود إلى أسباب موضوعية وأخرى ذاتية، فالموضوعية منها:

- أهميّته في الدراسات القرآنية من جهة.
- تشويق الأستاذ المشرف لنا على معالجة هذا الموضوع ودفعنا للخوض فيه من جهة أخرى.

أما الأسباب الذّاتية:

- القرآن معروف بإعجازه من خلال ألفاظه فيستميل السمع، ومعجز من خلال معانيه وتفسيراته وتأويلاته فيستميل القلوب والعقول فكان لزامًا علينا أن نتّبع ما استهوته أنفسنا.
- ثم اسهامنا ولو بالشيء القليل في خدمة كتاب الله تعالى وتذوق معانيه وجماله، فكانت دراستنا عن مدى جمال سورة "**ق**" وما فيها من صور فنّية جمالية.

ومما سبق يمكن أن نصوغ الإشكالية الرئيسية التي تناقش موضوع هذا البحث وتركّز عليه كالآتي:

– ما هو مفهوم الصورة الفنّية عامّة؟ وفي القرآن خاصة؟ وكيف تجلّت جماليتها في سورة "**ق**" ؟

وللإجابة عن هذه الإشكالية اتبعنا خطّة متكوّنة من مقدمة ومدخل وفصلين، أوّلهما نظري وثانيهما تطبيقي ثم خاتمة.

المقدّمة وضّحنا فيها أسباب الاختيار، الإشكالية، الخطّة والمنهج المتّبع في الدراسة ثم أهم المصادر والمراجع.

تناولنا في **المدخل** نظرة عامّة حول الجمال والجمالية ومفهومها (لغة واصطلاحا) وماهيّته عند النقّاد القدامى عربًا وغربًا.

ضمّنا **الفصل الأول،** حول الصورة الفنيّة ومفهومها(لغة واصطلاحا) وماهيّتها عند النقّاد القدامى عربًا وغربًا، موضوعاتها، وظائفها، الصورة في القرآن الكريم وعلاقتها بالجمالية.

أمّا **الفصل الثاني،** فقد أفردناه لمعالجة جماليات الصورة الفنّية في سورة "ق"، فيه تعريف عام بالسورة، سبب التسمية والنزول، فضلها ومواضيعها وآخر عنصر تحديد ما في السورة من صور فنّية والتعليق عليها.

وأنهينا البحث بخاتمة تحمل ما استخلصناه من ملاحظات وما توصلنا إليه من نتائج.

أمّا أهداف بحثنا فتكمن في النقاط التالية:

- تقديم دراسة مجملة حول الصور الفنية.
- توضيح الصورة الفنية في سورة "ق" وما تضمّنته من جمالية.

– الاستفادة من دراسات سابقة أبرزها: أطروحة دكتوراه تحت عنوان "الصورة الفنية في القرآن الكريم" لمحمد طول.

– رسالة الماجستير بعنوان "الصورة الفنية في القصة القرآنية" للطالبة **بلحسيني نصيرة.**

وتحقيقا لهذه الأهداف وخدمة البحث اقتضت طبيعته المزج بين عدّة مناهج بحثية فسلكنا المنهج الوصفي والتاريخي والمنهج الأسلوبي التحليلي، أمّا عن الوصفي إذ لا يمكن لأي دراسة أن تبدأ بتحليل دون الوقوف على أهم المفاهيم والمصطلحات ووصف كل ما يتعلّق بهذه الدراسة، والتاريخي الذي كان الأنسب في تتبّع الجذور التاريخية لهذا العِلم، ويبقى المنهج الأسلوبي التحليلي في الفصل التطبيقي لأنّها دراسة بلاغية في سورة "ق" لرصد الصور الفنّية التي احتوتها.

وكان خير زادٍ لنا في اثراء هذا البحث مجموعة من المصادر والمراجع من أهمها:

- القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.
- تفسير القرآن العظيم لـــ "ابن كثير".
- وكتب الإعجاز البياني في القرآن الكريم منها: "التحرير والتنوير" لابن عاشور، "صفوة التفاسير" لـــ محمد علي الصابوني.
- كتابَيْ "في ظلال القرآن والتصوير الفنّي" لـــسيد قطب و"دلائل الإعجاز" لعبد القاهر الجرجاني.
- وكأيّ بحث علمي لم يخلو بحثنا من بعض الصعوبات أهمها:
- حساسية الموضوع لأننا ندرس سورة من القرآن الكريم وهذا يتطلب قدرة فائقة على التحليل والتّركيز والتأويل.
- صعوبة تنسيق المادة لأن بعض العناصر نجد لها عدّة كتب تتحدّث عنها ووجود عدّة مصطلحات لمفهوم واحد فيصعب الإلمام بهذه المعلومات وتنسيقها.
- صعوبة وقلّة التحصّل على المراجع.

وبالرغم من هذه الصعوبات إلاّ أنّنا تجاوزناها بفضل الله تعالى وتوفيقه، ثمّ تأطير وتوجيه **الأستاذ الدكتور/ العيـد حنكة**، الذي لم يبخل علينا بوقته ومعرفته وتوجيهاته منهجية كانت أو معرفية من بداية البحث وحتى النهاية لإثراء هذه المذكرة وإخراجها إلى حيّز الوجود، ولكل من أمدّنا بيد المساعدة وهم: **الدكتور عمـاد جراية وجمال جديد** في تزويدنا بأهمّ المراجع، و**حذيفـة دادّه** الذي وفّر لنا العناية التّامة في كتابة وطباعة هذا العمل، فجزاهم الله عنّا خير الجزاء.

وفي الأخير إن اجتهدنا وأصبنا فمن الله، وإن أخطأنا فمن أنفسنا والشيطان.

الـوادي في: 02 ذي القعدة 1443 هـ

الموافق لـ 01 جوان 2022 م

مـــــدخل: الجمـــال والجمـــالية

أولا–تعريف الجمال لغة واصطلاحا.

ثانيا–الجمال عند النقّاد القدامى، عربا وغربا.

أولا- تعريف الجمال:

1- لغة:

هو "مَصْدَرُ الجَمِيل، وَالْفِعْلُ جَمُلَ. وقوله عزّ وجلّ: ﴿ وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ ﴿٦﴾ ﴾النحل: ٦ ، أَيْ بَهَاءٌ وَحُسْنٌ. [و] الجَمَال الْحُسْنُ يَكُونُ فِي الْفِعْلِ والخَلْق. وَقَدْ جَمُلَ الرَّجُل، بالضَّمِّ، جَمَالاً، فَهُوَ جَمِيلٌ وَجُمَال، بِالتَّخْفِيفِ. والجُمَّال، بالضَّمِّ والتَّشْدِيدِ: أَجْمَل مِنَ الْجَمِيل. وجَمَّلَهُ أَيْ زَيَّنَهُ. والتَّجَمُّل: تَكَلُّف الجَمِيل. وامْرَأَة جَمْلاء وجَمِيلَة: وَهُو أَحَدُ مَا جَاء مِنْ فَعْلاَء لاَ أَفْعَل لَهَا؛ قال الشاعر:

فَهِـــيَ جَمْـــلاء كَبَـــدْرٍ طَـــالِعٍ بَـــذَّتِ الخَلْـــق جَمِيعًـــا بالجَمَـــال

ولاَ أَفعل لَهاَ مِنْ لَفْظِهَا كدِيمة هَطْلاَء "[1].

و"رجلٌ جميلٌ وحَسَنٌ، ويُقالُ فِي الإتباعِ: حَسَنٌ بَسَنٌ. وحُسَّانٌ، ووَضِيءٌ ووُضَّاءٌ، كما يُقَالُ: رجلٌ قُرَّاءٌ، منَ القراءةِ. ورجلٌ صَيِّرٌ شَيِّرٌ: حَسَنُ الصورةِ والشارةِ، والشارةُ: الهيئةُ"[2].

و"الجَمَال: الحسن الكثير، وذلك ضربان:

أحدهما: جمال يخص الإنسان في نفسه أو بدنه أو فعله.

والثاني: ما يوصل منه إلى غيره. وعلى هذا الوجه ما رُوِي عنه ﷺ: "إن الله جميل يحب الجمال" تنبيها أنه منه تفيض الخيرات الكثيرة، فيحب من يختص بذلك"[3].

---

[1] ابن منظور الأنصاري محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل، جمال الدين " لسان العرب"، دار صادر، بيروت، ط 3، 1414 هـ، ج 11، ص 126.

[2] أبو هلال العسكري" التلخيص في معرفة أسماء الأشياء" ت: د.عزة حسن، دار طـلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ط2، 1996 م، ص 85.

[3] الأصفهاني الحسين بن محمد، أبو القاسم المعروف بالراغب" المفردات في غريب القرآن" تح: صفوان عدنان الداودي، دار القلم، بيروت، الدار الشامية، دمشق، ط1، 1412 هـ، ص 202.

يقول ابْنُ الأَثِيرِ: "والجَمَالُ يَقَعُ عَلَى الصُّوَرِ وَالمَعَانِي، ومنه الحديث: «إِنَّ اللهَ تَعَالَى جَمِيلٌ يُحِبُّ الْجَمَالَ» أَيْ حَسَنُ الأَفْعال كَامِل الأَوْصَافِ"[1].

والجمال والحسن كلاهما يطلق على الآخر، لكن الفرق بينهما أنّ "الجمال هو ما يشتهر ويرتفع به الإنسان من الأفعال والأخلاق والصفات كالغنى وقوة الجسم... والحسن في الأصل أنه يستعمل في الصور ثم استعمل في الأفعال والأخلاق، والجمال في الأصل للأفعال والأخلاق والأحوال الظاهرة ثم استعمل في الصور.

2- اصطلاحا:

هو "صفة تلحظ في الأشياء وتبعث في النفس سُرورا ورضا".

وقد ورد تعريفه في معجم المصطلحات العربية المعاصرة بوصفها "نزعة مثالية تبحث في الخلفيات التشكيلية للإنتاج الأدبي". كما استُعمل مصطلح الجمالة" نعتا لكل ما يتصل بالجمال أو ينسب إليه، كما تستعمل كذلك اسما، وتعني العلم الذي يعكف على الأحكام التقييمية التي يميز بها الإنسان الجميل من غير الجميل، ولذلك أطلق عليه بعضهم علم الجمال[2]".

فالجمالية إذن علم يبحث في معنى "الجمال" من حيث مفهومه وماهيته ومقاييسه ومقاصده، والجمالية في الشيء تعني أن الجمال فيه صفة حقيقية جوهرية وغاية مقصدية فما وجد إلا ليكون جميلا[3].

فالجمالية هي مصدر صناعي نسبة إلى الجمال، فيقال الشعور الجمالي والحكم الجمالي والنشاط الجمالي. أما تعبير الجمالية فقد ظهر أول مرة في القرن التاسع عشر مشيرا إلى شيء جديد، ليس محض محبة للجمال، بل قناعة جديدة بأهميته، وغدت الجمالية تمثل أفكارا بعينها واستعمل بعضهم الاصطلاح بشكل واسع بحيث يشمل كل من

---

[1] ابن الأثير مجد الدين أبو السعادات المبارك بن محمد بن محمد ابن عبد الكريم الشيباني الجزري "النهاية في غريب الحديث والأثر" ت: طاهر أحمد الزاوي- محمود محمد الطناحي، نشر المكتبة العلمية، حمد بيروت، لبنان، 1979 م، ج1، 299.

[2] سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط 1، 1985 م، ص 62.

[3] محمد إقبال عروي، جمالية الأدب الإسلامي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986 م، ص 94-95.

يضفي قيمة عالية على الفن في الحياة، وجمالات الطبيعة بغض النظر عن أية آراء حول أهمية الجمال بالنسبة إلى قيم أخرى[1].

كما يراد بالجمالية أيضا تجريد النص من كل عوالقه الخارجية، والانطلاق في مقارئه من الداخل حيث أن الجمالية تنكر القيمة الخارجية والخلقية والدينية والفلسفية للعمل الأدبي، لأنها لا تؤمن بأية جدوى من ورائه، ولا مجال حينها إلا لما يقوله النص، إذ النص حينها وحده من يتكلم، ووحده المخزن لقيمه الجمالية، التي يعد فيها صاحبه الأقدار على تضمين عمله بالقدر الذي يريد من الجمال والمتعة[2].

ثانيا: الجمال عند النقّاد القدامى

1- عربا:

إن الحديث عن جمال العالم قد يضاهي الحديث عن جمال الذات الإلهية في الفكر الإسلامي، إذ صار الحديث عن الجمال من مستلزمات هذا الأخير(الفكر الإسلامي) وكأن المنظومة الفلسفية أو الصوفية لا تكتمل إلا بمعالجة ما هو جمالي في الحضارة العربية الإسلامية[3].

أما في القرآن، فإننا نجد الجمال أو الجمالية في السور والآيات القرآنية تبعث الحياة في المعاني المقصودة، وتثير من الانفعالات والمشاع، فهي ترتسم فيه القيم الجمالية، فتحرك الوجدان للاطمئنان والراحة؛ ذلك أن كل هذه البواعث الجمالية تشكل طاقة كبيرة يحركها القرآن الكريم في نفس القارئ المؤمن. كما كانت الطاقة الجمالية في ظواهر الكون محركة لوجدان الإنسان المخاطب بالآيات الكريمة، فنظرة إلى السماء كفيلة بملء العين جمالا وإحساسا بأن هذا الجمال لابد له من خالق مبدع، قال تعالى: ﴿ أَفَلَمْ يَنظُرُوٓاْ إِلَى

[1] ابتسام مرهون الصفّار، جمالية التشكيل اللوني في القرآن الكريم، عالم الكتاب الحديث، الأردن، 2010 م، ص 40.
[2] عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، ط 3، 1974 م، ص 392.
[3] المرجع نفسه، ص 24.

ٱلسَّمَآءِ فَوۡقَهُمۡ كَيۡفَ بَنَيۡنَٰهَا وَزَيَّنَّٰهَا وَمَا لَهَا مِن فُرُوجٖ ٦ وَٱلۡأَرۡضَ مَدَدۡنَٰهَا وَأَلۡقَيۡنَا فِيهَا رَوَٰسِيَ وَأَنۢبَتۡنَا فِيهَا مِن كُلِّ زَوۡجِۭ بَهِيجٖ ٧ تَبۡصِرَةٗ وَذِكۡرَىٰ لِكُلِّ عَبۡدٖ مُّنِيبٖ ٨ ﴾ق: 6-8 .

إن الآية القرآنية هنا تدعو إلى تأمل جمال السماء التي أبدع الخالق في خلقها، حتى أن الكواكب والنجوم ترسم صورة جمالية لتزيين السماء، ضف إلى ذلك يبدو الانسجام مصدرا من مصادر الطاقة الجمالية في القرآن الكريم، يتجلى هذا في جمال الكون والطبيعة، وتوزع الأشكال والألوان.

كما ورد لفظ الجمال في الحديث النبوي الشريف في قوله ﷺ: "إن الله جميل يحب الجمال"[1]، كذلك نجد:

✍ "**عماد الدّين خليل**"، فهو من أكثر المفكرين الإسلاميين المعاصرين وقوفا عند مصطلح الجمال، فهو يعرّفه بأنه:" ذلك الإبداع الذي يتضمّن قدراً من التناسب والتناظر والإحكام والإثارة، والذي يبعث في النفس الدهشة والتجاوب والإعجاب والانسجام، ويمنحها قدراً من التوحد والتناغم والامتلاء[2]. ويعرفه في موضع آخر بأنه" ذلك الذي يشتمل على عناصر أساسية أهمها التناسق والتناسب والدهشة والابتكار والشمولية".

✍ أما "**تجيب الكيلاني**" لم يُبدِ رأياً واضحاً لمصطلح الجمال، بل نقل آراء مبسترة للمدارس الفلسفية دون نسبتها إلى أصحابها، فقال: "اختلف الدارسون في تعريف الجمال فمنهم من قال إنّه ذلك الذي يُسرُّ عند رؤيته أو تأمله، وقال آخرون إنّه الوعد بالسعادة، وفريق ثالث قال الجمال مسألة نسبية (تجريدية) وفئة رابعة ترى أن الجمال خبرة مباشرة (عالم العين والأذن) وليس تجريدا يخلو من الحياة". ولم يتبنّ الكيلاني مفهوماً واضحاً أو موقفا خاصاً في هذا المجال، واكتفى بعرض الآراء، ومن الطّريف أنّ أحد دارسي الكيلاني وقع في التناقض في قوله: " له تصوره الخاص للجمال الذي يطور من محاولات

---

[1] الإمام مسلم بن الحجاج، المسند الصحيح، دار السلام للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 2007 م، باب تحريم الكبر وبيانه، ص 268.

[2] خليل عماد الدّين، مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي، بيروت، مؤسسة الرسالة، ط 3، 1988 م، ص 09.

السابقين بغية الوصول إلى الكمال الحقيقي في الجمال"... ثم يقول: "أنّ الكيلاني لم يقدّم الشيء الجديد في هذا الباب بل أعاد صياغة ما قاله أسلافه مع إسباغ الوجهة الإسلامية والانتصار لها"[1].

2- غربا:

لقد شغلت الجمالية فكر الفلاسفة والأدباء قديما وحديثا، واختلفت في بيان مهمته ووظيفته، وتحديد قيمته وضوابطه، بدءا من الفلاسفة اليونانيين حتى الفلاسفة العرب والمسلمين، ثم الفلاسفة والفنانين في العصر الحديث.

وأما مفهوم الجمال أو الجمالية عند اليونانيين، فإنه نقطة انطلاق لفلسفة معينة من الحياة، فقد كانت تلك الفلسفة من الفلسفات التي تطلق الصفات البشرية على الآلهة. ومجدّت القيم الإنسانية، ولم تر الآلهة سوى بشرا تضخمت أجسامهم، وكان الفن مثل الدين تجسيدا للطبيعة والإنسان بوجه خاص؛ كونه ذروة مسار الطبيعة. فمن الفلاسفة اليونانيين الذين تطرقوا إلى الجمالية أو علم الجمال نجد:

✍ **سقراط:** والذي كرس الجمال لخدمة الغاية الأخلاقية، فعرفه بأنه النافع، وهو صفة يمكن أن توصف بها الأفعال التي تتسم بالخير والنبل[2].

✍ **أما أفلاطون:** فيرى أن الخير من أعلى مراتب الجمال، وأن الجمال الحق هو ما يصور الواقع من خلال مثل الجمال العلوي الذي لا يمكن إدراكه إلا إذا خلص الإنسان نفسه من قبح الماديات وتعالى عن الأشياء المادية إلى تصور الخير والمثل العليا.

✍ كما نجد **أرسطو:** على خلاف رأي أفلاطون؛ لأنه اهتم بالخطابة والشعر، وقد تعرض في كتاباته عن الخطابة إلى دراسة الأسلوب وصوره وصفاته، وأشكاله الجمالية، وللفن وظيفة مزدوجة عنده فهو يقلد الطبيعة أولا، ثم يتسامى عنها.

---

[1] نجيب الكيلاني، مدخل إلى الأدب الإسلامي، الدوحة، قطر، سلسلة كتاب الأمة، ط 1، 1408 هـ، ص 88.

[2] إيليا الحاوي، في النقد الأدبي، دار الكتب اللبناني، بيروت، ط 4، 1979 م، ج 2، ص 11-12.

وجمالية الأشياء لا تبدو إلا من خلال التناسب، فالجمال يتوقف على النسب التي تتوافر في الأشياء، بينما التذوق الجمالي يتوقف على الفرد[1].

[1] ابتسام مرهون الصفار، جمالية التشكيل اللوني في القرآن الكريم، ص 13-14.

المبحث الأول: الصورة الفنية

المطلب الأول: مفهوم الصورة الفنّية لغة واصطلاحا.

المطلب الثاني: الصورة عند النقّاد القدامى، عربا وغربا.

المطلب الثالث: موضوعات الصورة القرآنية ومجالاتها.

المطلب الرابع: وظائف الصورة الفنية.

المطلب الخامس: الصورة في القرآن الكريم.

المطلب السادس: علاقة الصورة الفنية بالجمالية.

المطلب الأول– مفهوم الصورة الفنية:

الفرع الأول –لغة–:

لقد ورد تعريفها في" **لسان العرب**" لابن منظور، حيث قال: "الصورة في الشكل، والجمع صُوَرٌ، وصِوَرٌ، وقد صوره فتصوّر، وتصوَّرت الشيء، توهمت صورته، فتصور لي، والتصاوير، التماثيل".

كما عرّفها "**ابن الأثير**" قائلا:" الصورة ترد في لسان العرب على ظاهرها، وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته، وعلى معنى صفته، يُقال: صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته، وصورة الأمر كذا وكذا أي صفته"[1].

وفي المعجم الوسيط، الصورة هي: "الشكل والتمثال المجسم، وفي التنزيل العزيز هي: ﴿ ٱلَّذِى خَلَقَكَ فَسَوَّىٰكَ فَعَدَلَكَ ﴿٧﴾ فِىٓ أَىِّ صُورَةٍ مَّا شَآءَ رَكَّبَكَ ﴿٨﴾ ﴾ الانفطار: 7 - 8. والصورة المسألة أو الأمر يقال: هذا الأمر على ثلاث صور، وصورة الشيء ماهيته المجردة وخياله في الذهن والعقل"[2].

وميّز "**العسكري**" بين الصورة والهيئة ذاهبا إلى أن الأولى اسم يشمل جميع هيئات الشيء لا بعضها، كما يطلق على ما ليس بهيئة كقولنا صورة الأمر كذا، في حين أن الثانية تقع في البنية أي: الشكل المادي[3].

والصورة (image) في " قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية" هي " خيال الشيء في الذهن والعقل، وصورة الشيء ماهيته المجردة"[4].

---

[1] ابن منظور الأنصاري محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل، جمال الدين " لسان العرب"، دار صادر، بيروت، ط 3، 1414 هـ، ج 4، ص 85–86.

[2] إبراهيم مصطفى حسن الزيات، حامد عبد القادر، محمد علي النجـار، المعجم الوسيط، دار الدعوة إسطنبول، 1989 م، ج1، ص 525.

[3] أبو هلال العسكري، الفـروق اللغوية، تح. محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 2، 2002 م، ص 181.

[4] إيميل يعقوب، بسام حركة، مي شيخاني، قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية، عربي إنجليزي فرنسي، دار العلم للملايين، مؤسسة القاهرة للتأليف والترجمة والنشر، بيروت، لبنان، ط 1، فبراير 1987 م، ص 247.

وعن الإدراك الحسي ينشأ التصور الذي هو "استحضار صور المدركات الحسية عند غيبتها عن الحواس من غير تصرف فيها بزيادة أو نقص أو تغيير أو تبديل".

والتصوير يخرج هذه الصور في ثوب فني، فالتصور إذن هو العلاقة بين الصورة والتصوير وأداته الفكر فقط، وأما التصوير فأداته الفكر واللسان واللغة. "ولما كان لكل صورة جمال ظاهر وخفي كان لزاما على كل فنان أن يصنع تميّزه في تصور الجمال الخفي وإدراكه، حتى يتسنى له التميز والإبداع في التصوير[1].

الفرع الثاني –اصطلاحا–:

لقد كان مصطلح الصورة من أوفر المصطلحات النقدية والبلاغية حظّا من حيث الاهتمام، فقد تناوله دارسون كثيرون، في خضمّ الأبحاث الأدبية.

وإن كنا نعترف بأن مهمة ضبط المصطلح من الصعوبة بما كان، فالأمر يكاد يكون ضربا من المستحيل، لتباين المرجعيات والمناهج والنظريات والبيئات المعرفية، وهذا عين ما قرّره " **فرانسوا مورو**" **François MOREAU** بقوله: " لفظة (صورة) من الألفاظ التي يجب على دارس الأسلوب أن يستخدمها بحذر وفطنة فهي لفظة غامضة وغير دقيقه معا. غامضة لأنها يمكن أن تفهم بمعنى عام، غائم وواسع جدّا وبمعنى أسلوبي صرف، وغير دقيقه لأن استخدامها حتى في المجال المحدّد للبلاغة مائج للغاية وتعريفه بالغ السوء"[2]. ويحددها أيضا:" ينبغي تعريف الصورة أنها توضيح، أو في حال التشبيهات فقط تقريب شيئين ينتميان إلى مجالات متباعدة إلى حدّ ما"[3].

لا ريب في أن جذور المصطلح العربية ترتدّ إلى التراث، ولعلّ أدقّ تحديد نعتدُّ به هنا للإمام "**عبد القاهر الجرجاني**" حيث يقول:" واعلم أن قولنا: الصورة، إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا. فلما رأينا البينونة بين آحاد الأجناس

---

[1] أنظر: صلاح عبد الفتـــاح الخالدي، نظرية التصوير الفنـــي عند سيد قطب، دار الفاروق، عمان الأردن، ط1، 2016 م، ص 75.

[2] فرانسوا مورو، الصورة الأدبية، تح: علي نجيب إبراهيم، دار الينابيع، دمشق، 1995 م، ص 19.

[3] المرجع نفسه، ص 25.

تكون من جهة الصورة... ثم وجدنا بين المعنى في أحد البيتين وبينه في الآخر بينونه في عقولنا، وفرقا عبرنا عن ذلك الفرق وتلك البينونة بأن قلنا: للمعنى في هذا صورة غير صورته في ذلك... "، فهنا يشير الجرجاني إلى التباين بين الصور رغم تشابه المعاني، إذ تتراءى لنا أنّها ممثلة لمعنى واحد[1].

ويرى "**مصطفى ناصف**" أن مصطلح الصورة "يُصطنع للدلالة على كل ما له صلة بالتعبير الحسّي، وتُطلق أحيانا مرادفة للاستعمال الاستعاري للكلمات[2]".

ويوجز تحديده لماهيـــة الصورة بقوله: "الصورة منهج فوق المنطق لبيان حقائق الأشـــياء"[3]، أي أن الـــصـــورة تتطلّب نمطا من الإدراك يتجاوز الإدراك المنطقي لاستكشاف أغوار تلك الحقائق.

ويرى " **أبرامز Abrams**" في (معجم المصطلحات الأدبية) لما توقّف عند كلمتي image وimagery أن مصطلح الصورة يراد به "الشكل المُجَسَّم والأشياء القابلـــة للرؤية البصرية"[4]. وهذا المعنى حسبه أبرز معانيها الاصطلاحية وأقربها إلى الأذهان، وهو يقتصر على ما يُدرك عيانا. فالتصوير إذن "استحضار صورة شيء ليكـــون قريبـــا أو معروضا عرضا فنيا بديعا يوحي بالمعنى ويؤثّر في النفوس"[5].

فهذا التحديد يحصر مهمـــة الصورة في تقريب الأشياء من ذهن المتلقّي مع إضفاء طابع الجمال عليها. وأما التـــصوُّر فهو "مرور الفكر بالصورة الطبيعية التي سبق أن شاهدها وانفعل بها ثم اختزنها في مخيّلته مروره بما يتصفحها"[6]. فكأننا بالتصوّر عقلي معنوي أما التصوير فمادي شكلي.

---

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، تح. ياسين الأيـــوبي، المكتبة العصرية، بيـــروت، 2003 م، ص 466.

[2] مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس، ط.3، 1983 م، ص 03.

[3] المرجع نفسه، ص 08.

[4] ينظر: شفيع السيد، التعبير البياني، رؤية بلاغية نقدية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط.4، 1995 م، ص 28.

[5] أحمد مطلوب، معجم النقد العربي القديم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط.1، 1989 م، ج 1، ص 348.

[6] صلاح عبد الفتاح الخالدي، نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، ص 74.

المطلب الثاني: الصورة عند النقّاد القدامى

الفرع الأول –عرباً–:

مفهوم الصورة درس قديم انبرى له القدماء من النقاد العرب، كل يدلو فيها بدلوه، ويسهم بسهمه، سواء أبعد الهدف أم قاربه، إذ أشار هذا المصطلح إلى قضية "اللفظ والمعنى" وهي أقدم قضية رافقت الكلام العربي[1].

ويحدد " **الجاحظ، 163–255 هـ/780–869 م**" موقفه من هذه القضية حين يورد مصطلح التصوير في سياق تعريفه للشعر، يقول: "المعاني مطروحة في الطريق، يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني، إنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع، وجودة السبك فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج، وجنس من التصوير"[2].

ويظهر من خلال مقولته، أنّ الفضل والشأن – في تصوّره – في الصياغة لأنّ المعنى قد يكون واحداً ولكنّه في صورٍ مختلفة، وأخذ النقّاد تلك النظرية التي آمن بها **الجاحظ،** حتى قال **أبو هلال:**" وليس الشأن في إيراد المعنى لأنّ المعاني يعرفها العربي والعجمي والقروي والبدوي، وإنّما هو في جودة اللفظ وصفائه، وحسنه وبهائه، ونزاهته ونقائه، وكثرة طلاوته ومائه، مع صحة السبك والتركيب... وليس يطلب من المعنى إلا أن يكون صوابا"[3].

كان منهج " **عبد القاهر الجرجاني 400–471 هـ/ 1009–1078 م**" متميزا عمن سبقه في دراسة الصورة؛ على الرغم من إفادته الكبيرة من جهود الجاحظ وغيره فقد أفاض في الحديث عن الصورة في كتابيه (أسرار البلاغة، ودلائل الإعجاز) فبلغ فيهما قمة الخروج على المألوف والسطحية في معالجة قضايا الصورة.

---

[1] عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، دار هومة، ط1، سنة 2003 م، ص 63.

[2] الجاحظ، الحيوان، تح: عبد السلام هارون، دار إحياء التراث العربي، بيروت، د.ت، ج 3، ص 131.

[3] أبو هلال العسكري، الصناعتين، دار إحياء التراث العربي، القاهرة، ط 1، 1952 م، ص 57.

لقد أعطى عبد القاهر مفاهيم للصورة من جهات نظر عدّة، مرة من خلال قضية النظم، التي بلغ فيها ذروة إبداعه الفني والنقدي في دراسته للصورة حينما ينظر إليها نظرة متكاملة لا تقوم على اللفظ وحده أو المعنى وحده، بل إنهما عنصران متكاملان، "فليس الغرض بنظم الكلم أن توالت ألفاظها في النطق، بل أن تناسقت دلالاتها، وتلاقت معانيها على الوجه الذي اقتضاه العقل... إنّه نظير كل ما يقصد به التصوير"[1]، أي أن الصورة تتكامل بجانبيها اللفظي المحسوس والمعنوي المعقول، فجودة الشعر ترجع إلى اتحاد اللفظ والمعنى الحاصل من ترتيب المعاني في النفس أولا، وترتيب الألفاظ في النطق ثانيا وفق ترتيب المعاني في النفس.

ثم نراه مرّة يربط الصورة بدوافع نفسية إضافة إلى الخصائص الذوقية والحسّية، فلم يهمل الأثر النفسي وأهميته في تكوين وتشكيل الصورة من خلال نقل انفعالات ومشاعر داخلية، التي تحدث في نفس المتلقي استجابة، "فالتمثيل إذا جاء في أعقاب المعاني أو أبرزت هي باختصار في معرضه، ونقلت عن صورها الأصلية إلى صورته، كساها أبهة، وكسبها منقبة، ورفع من أقدارها، وشبّ من نارها وضاعف قواها في تحريك النفوس ودعا القلوب إليها واستشار لها أقاصي الأفئدة صبابة وكلفا، وقسر الطباع على أن تعطيها محبة وشغفا"[2].

أما "**الزمخشري**"**467-538 هـ/ 1074-1143 م** "فقد تجاوز سابقيه من نقاد القرنين الرابع والخامس الهجريين، ولم يقتصر في تعامله مع فكرة التصوير على الاستعارة والتشبيه في تفسير القرآن، بل رأى أن المسألة أعم وأشمل من مجرد المشابهة[3]، يقول في تفسيره لقوله تعالى: ﴿ وَمَا قَدَرُواْ ٱللَّهَ حَقَّ قَدْرِهِۦ وَٱلْأَرْضُ جَمِيعًا قَبْضَتُهُۥ

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، ص 418.

[2] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، نشر إحياء التراث العربي، د.ط، 2005 م، ص 93.

[3] أنظر: محمد طول، الصورة الفنية في القرآن الكريم، أطروحة جامعيه مقدمه لنيل درجة الدكتوراه في الأدب العربي، سنة 1995، ص 04.

يَوْمَ ٱلْقِيَـٰمَةِ وَٱلسَّمَـٰوَٰتُ مَطْوِيَّـٰتُۢ بِيَمِينِهِۦۚ سُبْحَـٰنَهُۥ وَتَعَـٰلَىٰ عَمَّا يُشْرِكُونَ ﴿٦٧﴾ وَنُفِخَ فِى ٱلصُّورِ فَصَعِقَ مَن فِى ٱلسَّمَـٰوَٰتِ وَمَن فِى ٱلْأَرْضِ إِلَّا مَن شَآءَ ٱللَّهُۖ ثُمَّ نُفِخَ فِيهِ أُخْرَىٰ فَإِذَا هُمْ قِيَامٌ يَنظُرُونَ ﴿٦٨﴾ وَأَشْرَقَتِ ٱلْأَرْضُ بِنُورِ رَبِّهَا وَوُضِعَ ٱلْكِتَـٰبُ وَجِا۟ىٓءَ بِٱلنَّبِيِّـۧنَ وَٱلشُّهَدَآءِ وَقُضِىَ بَيْنَهُم بِٱلْحَقِّ وَهُمْ لَا يُظْلَمُونَ ﴿٦٩﴾ ﴾ الزمر: 67 - 69 والغرض من هذا الكلام إذا أخذته كما هو بجملته ومجموعة تصوير عظمته والتوقيف على كنه جلاله لا غير[1].

ومجمل ما نلاحظه في آراء الزمخشري حول موضوع الصورة أنه عانى من إيجاد مصطلح محدد لها، فتارة هي تصوير وأخرى تمثيل، وطورا تخييل، هذا الأخير الذي عارضه ابن المنير إذ لا يجوز إطلاقه على كلام الله عز و جل، حين يقول: "أما إطلاقه التخييل على كلام الله مردود و لم يرد به سمع"[2].

ولعل الجانب الثري لقضية الصورة يظهر بجلاء مع "**عبد القاهر الجرجاني**" في سياق تعريفه لمعنى النظم، إذ يقول: "سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة، وأن سبيل المعنى الذي يعبر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه، كالفضة والذهب يصاغ منهما خاتم، فكما أن محالا، إذا أنت أردت النظر في صوغ الخاتم وفي جودة العمل ورداءته أن تنظر إلى الفضة الحاملة لتلك الصورة... كذلك مجال إذا أردت أن تعرف مكان الفضل والمزية في الكلام أن تنظر إلى مجرد معناه"[3].

والظاهر أن جمال الصورة وبلاغتها عند الجرجاني، إنما تكون بالقدر الذي تجمع فيه بين المتناقضات والمتباينات، لأن المتشابهات تتألف تلقائيا دون حاجة منا إلى خيال مؤلف و لذلك نجده يميز بين التشبيه والتمثيل، فيرى بأن التشبيه لا يحتاج إلى تأول، ويعود الحكم فيه للعرف والحس والمشاهدة بينما التمثيل فيحتاج. ففي الأول صورتين على

[1] الزمخشري، تفسير الكشاف، تح: محمد مرسي عامر، دار المصحف، القاهرة، د.ت، ج5، ص 170.
[2] أنظر: تامر سلوم، نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، دار الحوار، ط1، سنة 1983 م، ص 182/181.
[3] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص197.

الحقيقة، أما الثاني فإنك "في حكم من يرى صورة واحدة إلا أنه يراها تارة في المرآة، وتارة على ظاهر الأمر[1].

كما تحمل الصورة عند "**حازم القرطاجنّي 608-684 هـ/ 1211-1285 م**" معنى الاستعادة الذهنية لمدرك حسي في الذهن غير موجود في الإدراك المباشر[2]. يشرح هذه العملية قائلا:" إن المعاني هي الصور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان، فكل شيء له وجود خارج الذهن، فإنه إذا أدرك حصلت له صورة في الذهن تطابق لما أدرك منه، فإذا عبر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الإدراك أقام اللفظ المعبر به هيئة تلك الصورة الذهنية في أفهام السامعين وأذهانهم"[3].

وقد اهتم النقد القديـــم بوسائل الصورة أو أشكالها البلاغية، فعالج التشبيه والاستعارة والكناية، إلا أن علاجه لها على أساس جزئي لا يتعدى الجملة إلى البيت أو البيت إلى القصيدة، إلى جانب الاهتمام بقضية اللفظ والمعنى[4].

وقد تعودنا في الأدبيات العربية أن نفهم من كلمة الصورة دلاليتها الحقيقية والمجازية في الآن ذاته، فهي الشكل البصري المتعين بمقدار ما المتخيل الذهني الذي تثيره العبارات اللغوية[5].

ونرى في الشعر الجاهلي أن الصورة الفنية كانت ثمرة تجارب متشابكة منها ما يرجع إلى حياته في مجتمعه بعاداته وتقاليده والمؤثرات الذاتية والثقافية التي تكونه، ثم الروح الدينية والاعتقادية التي أحاط بها، وعلاقاته بالناس من حوله، وما أسهمت به القصص التاريخية في الصورة الفنية، عند الشاعر.

---

[1] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص 125.

[2] أنظر: محمد طول، الصورة الفنية في القرآن الكريم، ص 07.

[3] حازم القرطاجنّي، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح محمد الخوجة، دار الغرب الإسلامـــي، بيروت، ط2، 1981 م، ص 18-19.

[4] عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، جامعة اليرموك الأدبية واللغوية، الأردن، ط1، سنة 1980 م، ص 15.

[5] صلاح فضل، قراءة الصورة وصورة القراءة، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998 م، ص 05.

أمّا ما نجده عند النقاد القدامى من إشارات بسيطة إلى الصورة، فلا ينفصل كثيرا عن الشكل الأدبي العام(Form)، بالإضافة إلى أنهم ظلّوا محافظين على ارتباط الصورة الوثيق بالصنعة الشكلية الخاضعة لمنطق العقل والواقع.

الفرع الثاني –غرباً–:

ارتبط تحديد الصورة عند الغربيين بتعدد المدارس النقدية إذ يتباين مفهومها ويتقارب تبعا لاختلاف المرجعيات الفكرية للنظريات التي يتبناها النقاد في تعاريفهم، ثم من المواد التي تتشكل منها الصورة حسب آرائهم.

يرى الماركسيون مثلا أن التصوير، فالفن حسب رأيهم تقليد للواقع، والصورة الفنية في العمل الأدبي هي التصوير المترجم الذي تنعكس فيه بصفة كبيرة الجوانب الحسية للواقع، ومظاهر الطبيعة وحياة المجتمع[1].

بل ويصبح جمال الصورة مقيسا بمدى المطابقة والصدق الواقعي، ولعل هذا ما يشترطه" **ديدرو**" حتى يبلغ التصوير درجة الجمال، يقول بعد أن يتساءل عن مكمن الجمال في التصوير"إنه في مطابقة الصورة للشيء"[2].

ولعل هذا ما يقصده الروائي الروسي " **إيفان تورجينيف Ivan Tourgueniev**" حين يرى أن" منتهى السعادة بالنسبة للأديب أن يصور الحقيقة بالضبط، و في قوة حقيقة الحياة حتى ولو كانت لا تتطابق مع ميوله الشخصية"[3].

ولا يبرح مفهوم الصورة في التفكير الغربي، ليلقي الضوء على اتجاه آخر يعد الصورة إبداعا ذهنيا صرفا، و قد ظهر هذا الاتجاه عند الشاعر الفرنسي "**بيير ريفيردي Pierre Reverdy**" الذي يجعل الصورة "إبداعا ذهنيا صرفا، لا يمكنها أن تنبثق من الجمع بين حقيقتين واقعتين تتفاوتان في البعد قلة وكثرة... إن الصورة لا تروعنا لأنها وحشية

[1] محمد طول، الصورة الفنية في القرآن الكريم، ص 11.

[2] بيتروف: الواقعية النقدية، تر: شوكت يوسف، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سنة 1983 م، ص 43.

[3] الغمري مكارم، الرواية الروسية في القرن 19، سلسلة عالم المعرفة، ع 117، سنة 1981 م، ص 40.

أو خيالية، بل لأن علاقة الأفكار فيها بعيدة وصحيحة، ولا يمكن إحداث صورة بالمقارنة– التي غالبا ما تكون قاصرة – بين حقيقتين واقعيتين لا تناسب بينهما وإنما يمكن إحداث الصورة الرائعة تلك التي تبدو جديدة أمام العقل بالربط دون المقارنة بين حقيقتين واقعتين بعيدتين، لم يدرك ما بينهما من علاقات سوى العقل"[1].

فالصورة ليست مجرد نتاج عقلي صرف، و إنما هي نسيج من العواطف، و هذا ما يحاول " **كارل فيسلر Karl Vossler** تأكيده حين يقر أن العلاقات القائمة بين أجزاء الصورة لا يربطها التفكير المنطقي وإنما هي "حلم الشاعر حين تتضام الأشياء، لا لأنها تختلف فيما بينها أو تتحد بل لأنها تجتمع في وحدة عاطفية"[2].

انطلاقا من رأي " **فيسلر**" هذا، يتبين لنا التركيز والاهتمام الذي أولاه أصحاب هذا الاتجاه للعاطفة والوجدان، وتصبح الصورة عندهم ذكرى لتجربة عاطفية أو إدراكية عابرة ليست بالضرورة بصرية[3]. إنها وليدة الشعور ونتاج الوجدان، وإذا كانت تفكير فهي تفكير مرتبط بوجدان الأديب، ولا تخضع لعقله بقدر ما تخضع لشعوره[4].

وحسب "**جين مارتن Jean Martinet**" الصورة هي الطريقة المباشرة للتعريف بالشيء للغير بتقديم الموضوع نفسه حتى يستطيع أن يدرك طبيعة هذا الموضوع بكافة أحاسيسه، حيث نستطيع أن نحدث نفس الأحاسيس بنفس الطريقة[5].

---

[1] عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوي، دار العودة والثقافة، بيروت، ط3، 1981 م، ص 133-134.

[2] المرجع نفسه، ص 71.

[3] رينيه ويليك واستين وارين، نظرية الأدب، تر محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1986 م، ص 240.

[4] رمضان كريب، النقد الجمالي عند مصطفى ناصف، مؤسسه قاعدة الخدمات الجديدة للطباعة، تلمسان، 2002 م، ص 157.

[5] رضوان بلخيري، سيميولوجيا الصورة بين النظرية والتطبيق، دار قرطبة الجزائر، ط1، 2012 م، ص 71 -72.

ويقول "**الحكيم كونفشيوس Confucius**" عن بلاغة الصورة "الصورة خير من ألف كلمة"، ومما يزيد من أهميتها وقدرتها على الاستيعاب، أن لها لغة عالمية يفهمها جميع الناس"[1].

"والصورة في الأدب هي الصوغ اللساني المخصوص الذي بواسطته يجري تمثل المعاني، تمثلا جديدا ومبتكرا، بما يحيلها إلى صور مرئية معبرة... وما تثيره الصورة في حقل الأدب يتصل بكيفيات التعبير لا بماهياته، وهي تهدف إلى التحويل غير المرئي من المعاني إلى المحسوس، وتعويم الغائب إلى ضرب من الحضور"[2].

ونخلص في الأخير إلى القول بأن مفهوم الصورة في النقد الغربي تأرجح بين عدّة مذاهب وفكريات، واختلف – كما سبق الذكر– تبعا لاختلاف المرجعيات الثقافية للمدارس النقدية في الفكر الغربي.

[1] قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة، مؤسسة الورّاق للنشر والتوزيع، 2008 م، ص 119.

[2] بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1994 م، ص 03.

المطلب الثالث: موضوعات الصورة القرآنية ومجالاتها

إن التعبير بالصورة – كما سبق– هو قاعدة القرآن الأساسية في عرض العقيدة ومعالجة كل الأغراض[1]، وقد تعددت موضوعات الصورة القرآنية، واتسعت مجالاتها، وكان الإنسان "المنجم الأساسي في تشكيلها، حيث يعد التركيز والاهتمام في القرآن منصبين على القيم الإنسانية وقيم الشعور، فغدت في الأهمية الأولى بدل القيم الأخرى المرحلية التي تتغير، ولا تستقر على حال"[2]. ذلك أن الإنسان هو خليفة الله في أرضه ولأجله وضعت الرسالة.

الفرع الأول –النماذج الإنسانية–:

حفلت سور القرآن بصور لأصناف من البشر خدمة لمختلف الأعراض، كانت هذه الأصناف، أحيانا، صورة للجنس البشري كله، وأحيانا أخرى لأشخاص منه مكررين، وفي كلتا الحالتين تكون هذه الصفات خالدة ولا تخفى عن الإنسان في كل زمان ومكان.

والإنسان مخلوق باستعدادات تحمله المسؤولية نحو ما يصدره من خير وشر، لذلك حفلت به صور القرآن، فرصدت إيجابياته وسلبياته، ووصفته بالكفر والظلم والطغيان، كما وصفته بالإيمان والعدل والطيبة بهدف الإصلاح والتهذيب، لأنه نواة الحياة الدنيا، تصلح بصلاحه وتفسد بفساده[3]، وفيها جانبين:

أ– الجوانب السلبية:

تكشف صور القرآن عن صفات سلبية في نفوس البشر، مثال ذلك في قوله تعالى:

﴿مَثَلُهُمْ كَمَثَلِ ٱلَّذِى ٱسْتَوْقَدَ نَارًا فَلَمَّآ أَضَآءَتْ مَا حَوْلَهُۥ ذَهَبَ ٱللَّهُ بِنُورِهِمْ وَتَرَكَهُمْ فِى ظُلُمَٰتٍ لَّا يُبْصِرُونَ

[1] حمادي جبير صالح، التصوير الفني في القرآن الكريم، دراسة تحليلية، مؤسسة المختار، القاهرة، ط1، 2007 م، ص 36.

[2] محمد طول، الصورة الفنية في القرآن الكريم، ص 118.

[3] المرجع نفسه، ص 125.

﴿ صُمُّۢ بُكۡمٌ عُمۡيٞ فَهُمۡ لَا يَرۡجِعُونَ ١٨ ﴾ البقرة: 17 - 18، هي صورة شخصت حال المنافقين وتذبذبهم بين الكفر والإيمان.

ثم تعرض الصورة في موضع آخر نموذجا إنسانيا، لا يختلف عن السابق من حيث السفه والحمق والإعراض عن الحق، وذلك في قوله تعالى: ﴿ وَٱتۡلُ عَلَيۡهِمۡ نَبَأَ ٱلَّذِيٓ ءَاتَيۡنَٰهُ ءَايَٰتِنَا فَٱنسَلَخَ مِنۡهَا فَأَتۡبَعَهُ ٱلشَّيۡطَٰنُ فَكَانَ مِنَ ٱلۡغَاوِينَ ١٧٥ ﴾ الأعراف: 175.

وحين نتأمل ما تثيره هذه الصورة من معاني الضلال لصنف من البشر يأتيه الحق من كل الجوانب، فيتملص منه ويعرض، إنها صورة ترسم مشهدا عميقا بظلها الذي توحيه حتى أننا نرى هذا الكافر "ينسلخ، كأنما الآيات أديم به متلبس بلحمه، فهو ينسلخ منها بعنف وجهد ومشقة انسلاخ الحي من أديمه اللاصق بكيانه"[1].

والواقع أن القرآن يتناول هذه النماذج بريشة التصوير النفسي: "وأثّر في نفوسنا تأثير الهزات الكهربية للأمراض العصبية، حين تم التنسيق بين الأجواء الروحية والفكرية والفنية وتحقق الغرض الديني، وتمثلت الغاية النفسية وتمكن الإيقاع المطلوب من النفوس والقلوب[2].

ب- الجوانب الإيجابية:

لا شك أن الصفحة الإنسانية ليست كلها سوداء، وإنما "فيها من الألوان الزاهية الفاتحة للنفس ما يغطي هذا الجزء السوداوي، الذي وإن كانت قد تناولته، فإنما كان ذلك التناول بهدف تربوي إرشادي"[3].

لقد أهّلَ الله عزّ وجل النفس البشرية للخير، وهو أعلم بقدراتها الإيجابية، ولذلك استخلفها في الأرض، وأوكل إليها حسن التدبير والتنظيم، قال تعالى: ﴿ وَإِذۡ قَالَ رَبُّكَ لِلۡمَلَٰٓئِكَةِ إِنِّي جَاعِلٞ فِي ٱلۡأَرۡضِ خَلِيفَةٗۖ قَالُوٓاْ أَتَجۡعَلُ فِيهَا مَن يُفۡسِدُ فِيهَا وَيَسۡفِكُ ٱلدِّمَآءَ وَنَحۡنُ نُسَبِّحُ

[1] سيد قطب، في ظلال القرآن، دار الشروق، ط 16، سنة 1990 م، مج 3، ص 1396.

[2] محمد الدّالي، الوحدة الفنية في القصة القرآنية، تأملات قرآنية، عالم الكتب، 1993 م، ص 23.

[3] محمد طول، الصورة الفنية في القرآن الكريم، ص 146.

بِحَمْدِكَ وَنُقَدِّسُ لَكَ ۖ قَالَ إِنِّي أَعْلَمُ مَا لَا تَعْلَمُونَ ﴿٣٠﴾ ﴾ البقرة: 30 والسمات الإيجابية أساسية في النوع البشري، أما سمات الشر فيمكن تغييرهـــا، وإن أهم الصفات الحسنة مشتركة بين الناس عامة، وحدة الأصل، وطبيعة الإنسان، فأصله آدم "عليه السلام" وهذا الأخير سوي الشخصية، نقي السجية، وفي وحدته نجد عوامل المساواة البشرية القائمة على علاقة القربى والرحم والتي مقرها الأرض[1].

الفرع الثاني –مظاهر الطبيعة–:

كانت الطبيعة جزءا في تشكيل الصورة القرآنية، وأن القـــرآن انطلق منها للوصول إلى النفوس، قصور السماوات والأرض والجبال والـــبحـــار والبـــــساتين والظلال إلى غير ذلك من عناصر الوجود.

ذلك أن القرآن يوجه النظر إلى الكون لأنه طريق للوصول إلى خالقـــه، لاسيما أن الكون مثل الجمال بكل ما تحمله الكلمـــة مـــن معـــي، يقـــول سبحانه وتعالى: ﴿ إِنَّ فِي خَلْقِ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ وَٱخْتِلَٰفِ ٱلَّيْلِ وَٱلنَّهَارِ وَٱلْفُلْكِ ٱلَّتِي تَجْرِي فِي ٱلْبَحْرِ بِمَا يَنفَعُ ٱلنَّاسَ وَمَآ أَنزَلَ ٱللَّهُ مِنَ ٱلسَّمَآءِ مِن مَّآءٍ فَأَحْيَا بِهِ ٱلْأَرْضَ بَعْدَ مَوْتِهَا وَبَثَّ فِيهَا مِن كُلِّ دَآبَّةٍ وَتَصْرِيفِ ٱلرِّيَٰحِ وَٱلسَّحَابِ ٱلْمُسَخَّرِ بَيْنَ ٱلسَّمَآءِ وَٱلْأَرْضِ لَأٓيَٰتٍ لِّقَوْمٍ يَعْقِلُونَ ﴿١٦٤﴾ ﴾ البقرة: 164 إنها صورة تمر أمامنا مرحلة بعد أخرى كل مشهد منها يضمّ الآخر وينسجم معـــه هذه السماوات قد لمعـــت مـــصابيحها، يقـــول سبحانه وتعالى: ﴿ وَلَقَدْ زَيَّنَّا ٱلسَّمَآءَ ٱلدُّنْيَا بِمَصَٰبِيحَ وَجَعَلْنَٰهَا رُجُومًا لِّلشَّيَٰطِينِ ۖ وَأَعْتَدْنَا لَهُمْ عَذَابَ ٱلسَّعِيرِ ﴿٥﴾ ﴾ الملك: 5 ، وهذه الأرض قد فجرت عيونا، لقوله تعالى: ﴿ وَفَجَّرْنَا ٱلْأَرْضَ عُيُونًا فَٱلْتَقَى ٱلْمَآءُ عَلَىٰٓ أَمْرٍ قَدْ قُدِرَ ﴿١٢﴾ ﴾ القمر: 12. وأنبتت من كل نبات، لقوله تعالى: ﴿ وَأَنۢبَتَتْ مِن كُلِّ زَوْجٍۭ بَهِيجٍ ﴿٥﴾ ﴾ الحج: 5 والليل حين يغطيها ويغشاها، معقوبا

[1] انظر: عبد الحميد محمد الهاشمي، لمحات نفسية في القرآن الكريم، نشر وتوزيع مكتبة الجزائر، د ت، ص 73 – 74-75.

بالنهار المسفر، والبحر الذي يحضن الفلك، وهطول الأمطار والرياح الجارية بين السماء والأرض...

الفرع الثالث –مشـــاهد القيامة–:

كانت صور البعث أكثر الصور ورودا في القرآن؛ لأنـــه أراد أن تظـــل حاضـــرة في النفوس والأذهان، وحتى تحقق هذا الأثر، لابد من وجود أسلوب خاص بها، وهـــو أســـلوب التعبير بالصورة التي أكسبها وقعها في النفوس[1]، وقد عبر القرآن عن هذا الواقع بقولـــه عـــزّ وجلّ: ﴿ وَأَنذِرْهُمْ يَوْمَ ٱلْآزِفَةِ إِذِ ٱلْقُلُوبُ لَدَى ٱلْحَنَاجِرِ كَٰظِمِينَ ۚ مَا لِلظَّٰلِمِينَ مِنْ حَمِيمٍ وَلَا شَفِيعٍ يُطَاعُ ﴿١٨﴾ ﴾ غافر: 18 هي صورة للحالة النفسية التي يمر بها الناس يوم البعث وشدة هلعهم إلى درجة تنتقل القلوب فيها من أمكنتها حتى تبلغ الحناجر، من شدة الضيق والفزع.

إنه يوم يشخص الأبصار ويحبس الأنفاس، حيث لا حميم ولا حليل، يقـــول عـــزّ وجلّ: ﴿ وَيَوْمَ يَعَضُّ ٱلظَّالِمُ عَلَىٰ يَدَيْهِ يَقُولُ يَٰلَيْتَنِى ٱتَّخَذْتُ مَعَ ٱلرَّسُولِ سَبِيلًا ﴿٢٧﴾ يَٰوَيْلَتَىٰ لَيْتَنِى لَمْ أَتَّخِذْ فُلَانًا خَلِيلًا ﴿٢٨﴾ لَّقَدْ أَضَلَّنِى عَنِ ٱلذِّكْرِ بَعْدَ إِذْ جَآءَنِى ۗ وَكَانَ ٱلشَّيْطَٰنُ لِلْإِنسَٰنِ خَذُولًا ﴿٢٩﴾ ﴾ الفرقان: 27 - 29 ، ولنتأمل صورة هذا الظالم وهو يعضّ على يديه واقفا بمفرده يتندّم على مـــا فـــاتـــه، وترسمه مخيلتنا وكأنه أمامنا غارق في دموع الندم والحسرة، بما أوحته لنا صيغ الندم والحسرة في الآية: (يعض– يا ولتى– ليتني) إضافة إلى صورة الخذلان في الأخير.

[1] صلاح عبد الفتاح الخالدي، نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، ص 213.

الفرع الرابع – صورة العذاب والنعيم–:

ترد صور القرآن في النعيم والعذاب تارة في شكل مادي محسوس وتارة أخـــرى في شكل معنوي ممثل في ظلال نفسية.

ونبدؤها بصورة من مثل قوله تعالى: ﴿ وَأَصْحَٰبُ ٱلْيَمِينِ مَآ أَصْحَٰبُ ٱلْيَمِينِ ﴿٢٧﴾ فِى سِدْرٍ مَّخْضُودٍ ﴿٢٨﴾ وَطَلْحٍ مَّنضُودٍ ﴿٢٩﴾ وَظِلٍّ مَّمْدُودٍ ﴿٣٠﴾ وَمَآءٍ مَّسْكُوبٍ ﴿٣١﴾ وَفَٰكِهَةٍ كَثِيرَةٍ ﴿٣٢﴾ لَّا مَقْطُوعَةٍ وَلَا مَمْنُوعَةٍ ﴿٣٣﴾ وَفُرُشٍ مَّرْفُوعَةٍ ﴿٣٤﴾ إِنَّآ أَنشَأْنَٰهُنَّ إِنشَآءً ﴿٣٥﴾ فَجَعَلْنَٰهُنَّ أَبْكَارًا ﴿٣٦﴾ عُرُبًا أَتْرَابًا ﴿٣٧﴾ لِّأَصْحَٰبِ ٱلْيَمِينِ ﴿٣٨﴾ ثُلَّةٌ مِّنَ ٱلْأَوَّلِينَ ﴿٣٩﴾ ﴾ الواقعة: 27 – 39، فهذه لذّة مادية تجذب حواس المتلقي وتثيره حسب ما تتسع به مخيلته في تمثل هذا الحسن. وقد تأتي بعض صور النعيم في صفة معنوية توحي بظلال نفسية، كما في قوله تعالـــى: ﴿ إِنَّ ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ وَعَمِلُواْ ٱلصَّٰلِحَٰتِ سَيَجْعَلُ لَهُمُ ٱلرَّحْمَٰنُ وُدًّا ﴿٩٦﴾ ﴾ مريم: 96، مشهد للمتعة المعنوية القائمة على الودّ بين الرحمن والمؤمنين، فأي ألفة أجمل مـــن حـــب الله لعباده وحبهم له ؟!.

وجدير بالذكر أن الصورة في بعض المواضع من القرآن ترسل ظلالا توحي براحـــة واطمئنان المؤمنين وقد حلّوا بدار السلام، فقالوا: ﴿ وَقَالُواْ ٱلْحَمْدُ لِلَّهِ ٱلَّذِىٓ أَذْهَبَ عَنَّا ٱلْحَزَنَ ۖ إِنَّ رَبَّنَا لَغَفُورٌ شَكُورٌ ﴿٣٤﴾ ٱلَّذِىٓ أَحَلَّنَا دَارَ ٱلْمُقَامَةِ مِن فَضْلِهِۦ لَا يَمَسُّنَا فِيهَا نَصَبٌ وَلَا يَمَسُّنَا فِيهَا لُغُوبٌ ﴾ فاطر: 34 – 35 كل هذا، ويبقى نعيم الجنة فوق كل تصوّر، لكنه مع ذلك قُرِّب من أفهامنا بفـــضل الأسلوب النير في التصوير، عن أبي هريرة رضي الله عنه قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم:" قال الله – تعالى–: أَعْدَدْتُ لِعِبَادِي الصَّالِحِين ماَ لاَ عَيْنٌ رأتْ ولاَ أُذْنٌ سَمِعَت، ولا خطَرَ على قَلْبِ بشرٍ"[1].

وقد صُوِّرَت لنا مشاهد العذاب بالطريقة ذاتها، إذ تجسد أحيانا في مـــشهد مـــادي تحسها الأبدان، كقوله تعالى: ﴿ ثُمَّ إِنَّكُمْ أَيُّهَا ٱلضَّآلُّونَ ٱلْمُكَذِّبُونَ ﴿٥١﴾ لَءَاكِلُونَ مِن شَجَرٍ مِّن زَقُّومٍ

[1] حديث أبي هريرة متفق عليه، حديث سهل بن سعد رواه مسلم.

﴿ ﴿٥٢﴾ فَمَالِـُٔونَ مِنۡهَا ٱلۡبُطُونَ ﴿٥٣﴾ فَشَٰرِبُونَ عَلَيۡهِ مِنَ ٱلۡحَمِيمِ ﴿٥٤﴾ فَشَٰرِبُونَ شُرۡبَ ٱلۡهِيمِ ﴿٥٥﴾ ﴾ الواقعة: 51 - 55 إنها قمة العذاب تتوالى فيها الأهوال، أكل ذو غصة وشراب يشوي البطون وتكتمل الصورة بخاتمة مروعة ﴿ هَٰذَا نُزُلُهُمۡ يَوۡمَ ٱلدِّينِ ﴿٥٦﴾ ﴾ الواقعة: 56 الموحية بالنهاية المفجعة.

ثم ها هو العذاب في صورة معنوية نفسية، ترسم ظلالها النفوس الكافرة، يقول سبحانه وتعالى: ﴿ إِنَّآ أَنذَرۡنَٰكُمۡ عَذَابٗا قَرِيبٗا يَوۡمَ يَنظُرُ ٱلۡمَرۡءُ مَا قَدَّمَتۡ يَدَاهُ وَيَقُولُ ٱلۡكَافِرُ يَٰلَيۡتَنِي كُنتُ تُرَٰبَۢا ﴿٤٠﴾ ﴾ النبأ: 40، تظهر شدة العقاب في شدة الندم، وتتضاعف قسوة المشهد في أذهاننا حين نتأمل أمنيته في أن يكون ترابا. وهو عنصر حقير، زهيد لكنه أهون من مواجهة العذاب الغليظ.

وفي موضع آخر، نلغي تزاوج صورة العذاب **المادّية** المحسوسة بأخرى نفسية، نحو ما في قوله تعالى: ﴿ إِنَّ شَجَرَتَ ٱلزَّقُّومِ ﴿٤٣﴾ طَعَامُ ٱلۡأَثِيمِ ﴿٤٤﴾ كَٱلۡمُهۡلِ يَغۡلِي فِي ٱلۡبُطُونِ ﴿٤٥﴾ كَغَلۡيِ ٱلۡحَمِيمِ ﴿٤٦﴾ خُذُوهُ فَٱعۡتِلُوهُ إِلَىٰ سَوَآءِ ٱلۡجَحِيمِ ﴿٤٧﴾ ثُمَّ صُبُّواْ فَوۡقَ رَأۡسِهِۦ مِنۡ عَذَابِ ٱلۡحَمِيمِ ﴿٤٨﴾ ذُقۡ إِنَّكَ أَنتَ ٱلۡعَزِيزُ ٱلۡكَرِيمُ ﴾ الدخان: 43 - 49 ونخلُص في الأخير إلى القول بأن الموضوعات التي عالجتها صور القرآن عميقة عمق الرسالة، كما أن مجالاتها اتسعت والتقت في غرض واحد هو هداية الإنسان، وإرشاده إلى سبيل الحق. وقد طرحت الصورة القرآنية هذه المواضيع طرحا جديدا، ذلك أن القرآن الكريم "جاء كقراءة جديدة للحياة والكون، فاقتربت الصورة فيه من مناطق لم تكن مطروقة من قبل، وظهر فيها أثر الثقافة والفكر بارزا يواجه الإنسان بمعلومات عن الكون وعن نفسه، لم يكن العلم البشري قد بلغها بعد، وذلك لتكون دليلا موصلا إلى الإيمان بالله "[1].

كما تجدر الإشارة أخيرا إلى أن جل الموضوعات التي تناولتها صور القرآن لم تنحصر في تلك البيئة فترة نزوله أو عيّنة من البشر بحد ذاتها، وإنما رصدت النفوس

[1] محمد طول، الصورة الفنية في القرآن الكريم، ص 160.

البـــــشرية بأســـــرها وفي كل زمان ومكان، وعالجت قضايا تخص البعث والعذاب والنعيم، ترغيبـــا وترهيبـــا ودعوة إلى سبيل الحق والرشاد.

المطلب الرابع: وظائف الصورة الفنية

إنّ الهدف الأسمى لكل مبدع هو أن يبلغ عمله أفئدة المتلقين، فتهتز له نفوسهم ويحسون ما أحسه، لذا يسعى دائما إلى نقل تجربته إليهم كونه رحالة دائم في عالم الروح.

وحتى تتّضح لنا أكثر تصورات النقّاد للوظيفة التي تؤديها الصورة الفنية، لا بأس من رصد آرائهم حول هذا الموضوع. لقد أدت الصورة الفنية في النقد القديم وظائف شتّى أهمها "التزيين أو التشويه"، " الشرح أو التوضيح" و" العجب أو التأثير" وغيرها من الوظائف التي ارتبطت بميل كل شاعر ومُقتضيات بيئته.

الفرع الأول –وظيفة التزيين والتشويه–:

" **فالقزويني**"605–682 هـ/ مثلا يحصر وظيفة الصورة في التزيين والتشويه قصد الترغيب في الشيء أو التنفير منه، إذ يقول: "...وهذه الوجوه تقتضي أن يكون وجه الشبه في المشبه به أتم وهو به أشهر ومنها تزيينه للترغيب فيه، كما في تشبيه وجه أسود بمقلة الظبي، ومنها تشويهه للتنفير منه كما في تشبيه وجه مجدور بساحة جامدة قد نقرتها الدّيَكة، وقد أشار إلى هذين الغرضين ابن الرومي في قوله:

تقـــول هـــذا مجـــاج النحـــل تمدحـــه وإن عفـــت قلـــت ذا قـــيّ الزنـــابير[1]

الفرع الثاني –التخييل–:

ولا يبتعد " **القرطاجني**" عن هذا السياق حين يقسم التصوير أو كما يسميه هو (التخييل) إلى قسمين، يقول: "ينقسم التخييل بالنسبة للشعر إلى قسمين:

تخييل ضروري، وتخييل ليس بضروري، ولكنه أكيد ومستحب لكونه تكميلا للضروري وعونا له على ما يراد من إنهاض النفس إلى طلب الشيء أو الهرب منه"[2]. أي أن وظيفة الصورة عنده تأثيرية، إمّا **بالترغيب** أو **التنفير**.

---

[1] القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، شرح وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت، مج 2، ج4 1993 م، ص 80–81–82.

[2] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص 89.

الفرع الثالث –التوضيح والإبانة–:

ونجد وظيفة الصورة قد اتسعت نوعا ما عندما تلتقي بالروائي، وهو يركز على وظيفة التوضيح والإبانة، وذلك من منطلق الفكر والعقل.

ولاشك أن وظيفة الصورة في هذا الرأي، قد علمت من دور العربي إلى دور آخر ممثل في الشرح والتوضيح "وهذا تماشيا مع ما يؤمن به الفكر الإسلامي العالم على المنطق والعقل والذي يسعى إلى إثبات إعجاز القرآن[1].

وعليه تؤدي الصورة مهمة الشرح والإيضاح وهما مرحلتان تسبقان عملية الإقناع، فمن أراد أن يقنع الآخر بمعنىً ما عليه في البداية أن يشرحه له ويوضحه بطريقة تغريه بتصديقه وقبوله[2].

ولا تكتفي الصورة الفنية بوظيفة الشرح والإبانة لتؤدي غرضها الإقناعي، بل هي تُحقّق نفس الغاية عن طريق المبالغة في المعنى.

الفرع الرابع –وظيفة العجب–:

أما " **ابن سينا**" فقد خَطا بِنا نحو وظيفة أخرى للصورة عدا وظيفة التأثير، وهي وظيفة **(العجب)**، وهي وظيفة غرضُها إمتاع المتلقي وإثارة إعجابه، بعيدا عن التحسين والتقبيح، إذ يقول: "فالعرب كانت تقول الشعر لوجهين: أحدهما ليؤثر في النفس لأمر من الأمور تَعدَّ به نحو فعل أو انفعال، والثاني للعجب فقط، فكانت تشبه كل شيء لتعجب بحسن التشبيه[3].

---

[1] محمد طــول، الصورة الفــنية في القرآن الكريم، ص 23.

[2] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافــي العربي، بيروت، ط3، 1992 م، ص 404.

[3] محمد طــول، الصورة الفــنية في القرآن الكريم، ص 22.

وانطلاقا مما سبق، نخلص إلى أن الوظائف التي تمت دراستها في الصورة الفنية، إنما تجتمع في هدفها الرِّسالي وما التزيين والتوضيح إلاّ دعائم يستعين بها المبدع لإغراء شعور المتلقي وتقبله، لتبليغ رسالته وإدراكها[1].

الفرع الخامس –وظيفة الغموض–:

وفي ضوء ما سبق، نلحظ أن وظيفة الصورة قد اتخذت منعرجا آخر، غير ذلك الذي عرفناه عند القدماء عندما كانت القصيدة ترجمانا للواقع المحسوس، لا تبتعد عن تقريره وإثبات حقائقه، بينما هي في النقد الحديث والمعاصر "حياة سنحياها حِينًا من زماننا، لا فكرة سنناقشها بعقولنا لنميّز فيها الخطأ والصواب"[2].

بل وأصبح الغموض في صور الشعر الحديث من صفات الأدب الحي عند صاحبي "نظرية الأدب"، وذلك في قولهما: "ونحن عاجزون عن تفهّم الكثير من الغوامض اللفظية التي هي جزء أساسي لكل معنى شاعري"[3].

وعلى هذا الأساس، يصبح الغموض في الصورة ميزة تهب الشعر الحياة والاستمرارية والتجدد على مرّ الأجيال ذلك أنه يصعب على الشاعر إيجاد ألفاظ محددة للتعبير عن تجاربه وخواطره، فيلجأ إلى إيجاد ألفاظ بديلة "توحى بالمعاني ولا تحددها، وذلك باستخدامهم كلمات لم يكثر دورانها على الألسنة ولم تألفها الأسماع، فتكون غرابتها وندرتها سببا في إبهامها وعدم تحديدها... وفي مثل هذه الحالات يكون أسلوب الإبهام أقوى من أسلوب الوضوح[4].

وخلاصة القول في هذه المسألة أن وظيفة الصورة تتمثل في تحويل الواقع الحسي القاسي، والأفكار التجريدية الجامدة إلى روح نابضة بالحياة والعاطفة والشعور ينصهر فيها الإحساس بالجمال مع الإيحاءات العميقة.

---

[1] المرجع السابق، ص 24.

[2] عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، منشورات جامعة اليرموك، إربد، 1980 م، ص 259.

[3] رينيه ويليك وأوستن وارين، نظرية الأدب، ص 202.

[4] عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، ص 265.

وبلغة أخرى، إنّ الصورة اليوم تقاس بالثروة الفكرية والعاطفية التي تعبّر عنها، فهي تمزج عادة بين الفكر ومادة الإحساس، بالإضافة إلى الوظيفة الجمالية. من هذا المنظور أصبحت الصورة إبداعا خالصا للذهن وليست ناتجة عن مجرد المقارنة، كما أنّها ليست صنيعة العقل، مجردة من العاطفة، وعناصرها ذات صلات منطقية بحيث يكون الربط خارجيا جامدا، وتظل عناصرها مستقلة بذاتها.

المطلب الخامس: الصورة في القرآن الكريم

أما إذا تفيّئنا ظلال الخطاب القـرآني الكـــريم سعيا منّا لتقصي حضور الجذر الاشتقاقي للصورة فيه، فإننا بإزاء ستة مواضع تُحيـل إلى فعل التصوير الذي نقصد، وهنا يمكن حصرها كالآتي:

- ﴿ هُوَ ٱلَّذِى يُصَوِّرُكُمْ فِى ٱلْأَرْحَامِ كَيْفَ يَشَآءُ ۚ لَآ إِلَٰهَ إِلَّا هُوَ ٱلْعَزِيزُ ٱلْحَكِيمُ ﴿٦﴾ ﴾ آل عمران: 6
- ﴿ وَلَقَدْ خَلَقْنَٰكُمْ ثُمَّ صَوَّرْنَٰكُمْ ثُمَّ قُلْنَا لِلْمَلَٰٓئِكَةِ ٱسْجُدُوا۟ لِءَادَمَ فَسَجَدُوٓا۟ إِلَّآ إِبْلِيسَ لَمْ يَكُن مِّنَ ٱلسَّٰجِدِينَ ﴾ الأعراف: 11 .
- ﴿ ٱللَّهُ ٱلَّذِى جَعَلَ لَكُمُ ٱلْأَرْضَ قَرَارًا وَٱلسَّمَآءَ بِنَآءً وَصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ وَرَزَقَكُم مِّنَ ٱلطَّيِّبَٰتِ ۚ ذَٰلِكُمُ ٱللَّهُ رَبُّكُمْ ۖ فَتَبَارَكَ ٱللَّهُ رَبُّ ٱلْعَٰلَمِينَ ﴿٦٤﴾ ﴾ غافر: 64 ﴿ هُوَ ٱللَّهُ ٱلْخَٰلِقُ ٱلْبَارِئُ ٱلْمُصَوِّرُ ۖ لَهُ ٱلْأَسْمَآءُ ٱلْحُسْنَىٰ ۚ يُسَبِّحُ لَهُۥ مَا فِى ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ ۖ وَهُوَ ٱلْعَزِيزُ ٱلْحَكِيمُ ﴿٢٤﴾ ﴾ الحشر: 24 ، ﴿ خَلَقَ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضَ بِٱلْحَقِّ وَصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ ۖ وَإِلَيْهِ ٱلْمَصِيرُ ﴿٣﴾ ﴾ التغابن: 3 .
- ﴿ ٱلَّذِى خَلَقَكَ فَسَوَّىٰكَ فَعَدَلَكَ ﴿٧﴾ فِىٓ أَىِّ صُورَةٍ مَّا شَآءَ رَكَّبَكَ ﴿٨﴾ ﴾ الانفطار: 7 – 8، فالتصوير

في هذه المواضع الكريمة من الخطاب القرآني ارتبط بأفعال الخلق والبرء والتركيب التي يضطلع لها الله عز وجل، وغدا صفة بل اسما من أسمائه الحسنى، كما ورد في الآية 24 من سورة الحشر. والملاحظ هنا أن إطلاق لفظة (صورة) وما اشتق منها من فعـل وجمـع غالب على خلق الإنسان دون غيره من الخلق، ما خلا آية الحشر التي ذكرنا، إذ ورد بهـا اسم الفاعل (المصور) صفة مطلقة لله تعالى من أي تقييد بجنس من المخلوقات دون غيره.

ولعل المعنى الإجمالي للصورة في هذه السياقات القرآنية جميعها ينحصر في الهيئة والشكل، والجنس، واللون والطول وغيرها مما خلق الله عز وجل في الأرحـام، وكذا

سائر الخلق دون مثال سابق[1]. وقد حرصت المشيئة الإلهية الحكيمة أن يكون تصوير الناس في منتهى حسن الجمال، ذلك أن قوله تعالى: (فأحسن صُوَرَكم) يقصد به" فخلقكم في أحسن الأشكال، ومنحكم أكمل الصور في أحس تقويم". وقال البيضاوي في معنى ذلك أيضا: "فصوَّركم من جملة ما خلق فيهما (السماوات والأرض) بأحسن صورة، حيث زيّنكم بصفوة أوصاف الكائنات، وخصّكم بخلاصة خصائص المبدَعات، وجعلكم أنموذج جميع المخلوقات"[2]، فجليٌّ أن الحديث عن الصورة التي خُلِق عليها الإنسان أضحى مقترنا في الخطاب القرآني بحسن الهيئة والقوام وإحكام التسوية والاعتدال، وهو ما بينته الآية: (في أيّ صورة ما شاء ركّبك).

قال ابن كثير في تفسير قوله تعالى: ﴿ ٱللَّهُ ٱلَّذِى جَعَلَ لَكُمُ ٱلْأَرْضَ قَرَارًا وَٱلسَّمَآءَ بِنَآءً وَصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ وَرَزَقَكُم مِّنَ ٱلطَّيِّبَٰتِ ۚ ذَٰلِكُمُ ٱللَّهُ رَبُّكُمْ ۖ فَتَبَارَكَ ٱللَّهُ رَبُّ ٱلْعَٰلَمِينَ ﴿٦٤﴾ ﴾ غافر: 64، أي أحسن أشكالكم[3].

حيث يرى الدكتور "أحمد الراغب" بأن الصورة عند المفسرين تعني الشكل الخارجي للإنسان، ولا تدلّ على الجانب المعنوي فيه بينما إذا دققنا في استعمالات مادة الصورة في القرآن الكريم واختلاف صيغها، نجد أنها وردت في صدد الحديث عن الإنسان وفي سياق تذكيره بنعمة الله عليه في خلقه وتكوينه وتصويره وتمييزه عن سائر المخلوقات الأخرى بالعقل والإدراك والشعور. ومن هذا فإن مدلول استعمال الكلمة في القرآن الكريم قد توسع ليشمل الشكل والمضمون معا وهذا المفهوم ينسج مع آيات أخرى في القرآن، يعد المشركين كالأنعام لأنهم فقدوا ميزة الإنسان في الإدراك والتفكير[4].

---

[1] ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، تح: سامي بن محمد السلامة، دار طيبة، الرياض، ط2، 1992 م، ج7، ص 56.

[2] البيضاوي، أنوار التنزيل وأسرار التأويل، تح .محمد عبد الرحمن المرعشلي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، د.ت، ج5، ص 217.

[3] ابن كثير، تفسير القرآن الكريم، ج4، ص 106.

[4] ينظر: الراغب أحمد، وظيفة الصورة في القرآن الكريم، فصلت للدراسات والترجمة والنشر، حلب، ط1، 2001 م، ص 20.

المطلب السادس: علاقة الصورة الفنية بالجمالية

لقد اشتغل النقّاد قديمًا وحديثًا على مفهوم الصورة الفنّية باعتبارها باعثة للجمال النصّي حيث ينتقل النّص من الوظيفة الإخبارية إلى بعده الجمالي، فالصورة أيقونة دالّة على موطن الذكاء البياني، فجمال الصورة يكون في التئام اللفظ والمعنى.

وفي كل صورة فنّية طبيعية حقيقية او صناعية خيالية نجد جمال فنّي ظاهر أو خفي، فالفنّان يمتاز عن غيره بتصور هذا الجمال الخفي[1].

ولقد حظيت الصورة الفنية بجمال التعبير والخيال الناجم عنها، فالصورة الفنية تكشف عن الجوانب المضيئة والأبعاد الفنّية والجمالية في العمل الفني كذلك لها دور عظيم في توضيح الفكرة وإبراز المعنى وتحقيق مراد الدّاعي في التأثير في نفوس المتلقّين، والوصول إلى ما يسعى إليه من إقناع ممزوج بالإمتاع والجمالية، فروْعة التصوير تكمن في كيفيته لا كمّه وفي دّقة توظيف الصور لخدمة المعنى من دون تكلّف أو تزاحم.

وتعتبر أهمية الأصول الكبرى للصورة الفنّية هي التشبيه والتمثيل والاستعارة والمجاز التي تتفرع عنها جلّ محاسن الكلام فكلّها تهتم بالجانب الجمالي في التصوير الفنّي من خلال تحويل المعنى المجرّد إلى صور وأشكال ترى بالعين والتمثيل بالدوافع النفسية.

وتتمثل الوظيفة الرئيسية للصور الفنّية فيما تحدثه من مفاجآت تستشير المتلقي وتجلب انتباهه لتدفعه في الأخير عن البحث في الجمال.

[1] سيد قطب، التصوير الفني في القرآن الكريم، ص 80.

المبحث الثاني:
جماليات الصورة الفنية في سورة "ق"

المطلب الأول: تعريف عام بسورة ق

المطلب الثاني: سبب تسمية السورة.

المطلب الثالث: سبب نزول الســـورة.

المطلب الرابع: فضل الســـورة.

المطلب الخامس: مواضيع السورة.

المطلب السادس: تحديد ما في السورة من صور فنية والتعليق عليها.

المطلب الأول: تعريف عام بسورة "ق"

سورة ق من السور المكية التي نزلت قبل هجرة النبي عليه الصلاة والسلام باستثناء الآية الثامنة والثلاثون(38) منها، فهي مدنية وعدد آياتها خمس وأربعون آية(45)، وهي السورة رقم خمسون(50) في ترتيب سور القرآن الكريم، والسورة الرابعة والثلاثون في ترتيب نزول السور على الرسول عليه الصلاة والسلام وعدد كلماتها ثلاثمئة وثلاثة وسبعون(373)، وقد نزلت بعد سورة المرسلات وقبل سورة البلد وهي في الجزء السادس والعشرين من القرآن الكريم[1].

المطلب الثاني: سبب تسمية السورة

سميت السورة بهذا الاسم لابتدائها بالحرف الهجائي" **ق**" كما في السور الأخرى التي جاءت في أوائلها أحرف الهجاء وهي:" **ص، ن، الم، الر، حم، طس**"، وغيرها[2].

ودلالة الابتداء بالأحرف الهجائية المقطعة الأخرى كما رجح ابن كثير بيان إعجاز القرآن الكريم وعظمته، وأن الخلق عاجزون عن الإتيان بمثله رغم أنه مكون من هذه الحروف المقطعة التي يتخاطبون بها، ومما يدلّ على ذلك ويؤكده أن كل السور التي افتتحت بالحروف المقطعة تبعت بآيات تبين إعجاز القرآن وتعظمه وتنتصر له ومثل ذلك في سورة " **ق**"، قوله تعالى: ﴿ قٓۚ وَٱلۡقُرۡءَانِ ٱلۡمَجِيدِ ١ ﴾ق: 1 وفي قول الله تعالى: ﴿ الٓمٓ ١ ﴾البقرة: 1 ، وغيرها من فواتح السور التي ابتدأت بالحروف الهجائية المقطعة[3].

---

[1] الطاهر بن عاشور، التحرير والتنوير، تونس، 1997 م، ج26، ص 274.

[2] ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، دار طيبة الرياض، ط 2، 1999 م، ج7، ص 394.

[3] المرجع نفسة، ج1، ص 160.

المطلب الثالث: سبب نزول الســـورة

ورد أن اليهود كانت تقول: إنّ الله خلق الخلق في ستّه أيام ثم استراح في اليوم السابع وهو يوم السبت يوم الراحة عندهم، فأنزل الله تعالى قوله: ﴿ وَلَقَدۡ خَلَقۡنَا ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضَ وَمَا بَيۡنَهُمَا فِي سِتَّةِ أَيَّامٖ وَمَا مَسَّنَا مِن لُّغُوبٖ ﴾ق: 38، فقد روى عبدالله بن عباس رضي الله عنهما، أن اليهود أتت النبي صلى الله عليه وسلم . فسألت عن خلق السماوات والأرض؟ فقال: "خلق الله الأرض يوم الأحد والاثنين وخلق الجبال يوم الثلاثاء وما فيهن من المنافع، وخلق يوم الأربعاء الشجر والماء وخلق يوم الخميس السماء وخلق يوم الجمعة النجوم والشمس والقمر، قالت اليهود: ثم ماذا يا محمد؟ قال: " **ثم استوى على العرش** "، قالوا: قد أصبت لو تُمِّمَت ثم استراح، فغضب رسول الله صلى الله عليه وسلم غضبا شديدا، فنزلت الآية: ﴿ وَلَقَدۡ خَلَقۡنَا ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضَ وَمَا بَيۡنَهُمَا فِي سِتَّةِ أَيَّامٖ وَمَا مَسَّنَا مِن لُّغُوبٖ ﴾ق: 38.

المطلب الرابع– فضل الســـورة:

كان الرسول عليه الصلاة والسلام يقرأ سورة " **ق**" ويرددها في الصلاة، وقد ورد أنّ النبي صلى الله عليه وسلّم كان يكثر من قراءتها في صلاة الفجر، حتى حفظها عنه بعض الصحابة من ترديده لها، كما روي عن أم هشام بنت حارثة بن النعمان رضي الله عنها أنها قالت: ما حفظت " ق" إلاّ من رسول الله صلى الله عليه وسلم، يخطب بها كلّ جمعة، قالت وكانت تنوّرنا وتنوّر الرسول عليه الصلاة والسلام واحدًا"[1].

كان النبيّ عليه الصلاة والسلام يرددها في صلاة عيدي الفطر والأضحى، فقد روى عبيد الله بن عبد الله رضي الله عنهما: "أن عمر بن الخطاب رضي الله عنه سأل أبا واقد الليثي رضي الله عنه عما كان يقرأ به رسول الله عليه الصلاة والسلام في الأضحى والفطر فقال:" كان يقرأ فيهما بـــ﴿ قٓۚ وَٱلۡقُرۡءَانِ ٱلۡمَجِيدِ ﴾ق: 1 ، و ﴿ ٱقۡتَرَبَتِ ٱلسَّاعَةُ وَٱنشَقَّ

[1] رواه مسلم في الصحيح عن أم هشام بنت حارثة بن النعمان، حديث رقم: 2051، ج 3، ص 13.

ٱلْقَمَرُ ﴾القمر: 1[1]، وذكر ابن كثير عن النّبي صلى الله عليه وسلم، كان يقرأ سورة " **ق**" في المجامع الكبيرة عيد وصلاة الجمعة، لاشتمالها على الخلق والبعث والنشور والحساب، وحديثها عن الثواب والعقاب، وتناول آياتها الترغيب والترهيب على السواء[2].

تعتبر سورة " **ق**" كما في الراجح عند المفسرين أنها أول المفصل في القرآن الكريم ويقصد بالمفصل سور القرآن القصيرة التي كثر الفصل بينهما بالبسملة، فسورة " **ق**" هي حدّ بداية المفصل وأوّله على الصحيح من أقوال المفسّرين[3].

المطلب الخامس: مواضيع السورة

تتكلّم السورة عن عدة مواضع تخص العقيدة الاسلامية، وهو الطابع الغالب على السورة والمحور الرئيس الذي دارت حوله الآيات هو البعث والنشور لإنكار الكافرين له، وجاءت سورة " **ق**" بالبراهين القاطعة، والحجج الدامغة الدّالة على صدق البعث والنشور، وأنهما حقيقة واقعة بعد الموت، كما شملت السورة في آياتها أساليب الترغيب للمؤمنين ولمن يقترب منه، والترهيب للكافرين المنكرين، وأما موضوعاتها التي تناولتها بالتفصيل فهي تأكيد وحدانية الله سبحانه وتعالى[4].

- تحدّثت عن الرسالة، وأركان الإيمان بالغيب: الكتاب الحفيظ، واللوح المحفوظ، تحدّثت عن البعث والنشور ويوم الحساب وأهوال يوم القيامة، وحصول الثواب والعقاب، ووجود الجنّة والنّار.
- تحدّثت عن عظيم قدرة الله تعالى، واعجازه في إعادة خلق المخلوقات وإحيائها بعد موتها، وكيف أن الله تعالى يعلم مثقال كل ذرّة تنتقص من جسد الميت حيث يدفن ويتحلل في التراب.

---

[1] رواه مسلم في الصحيح عن عبيد الله بن عبد الله، حديث رقم: 2096، ج3، ص 21.

[2] ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، دار طيبة الرياض، ط 2، 1999 م، ج7، ص 393.

[3] المرجع نفسه، ص 392-393.

[4] الطاهر بن عاشور، التحرير والتنوير، ص 275.

- ذكرت السورة أن الرسول عليه الصلاة والسلام لم يكن جبّاراً على الناس، وإنما هادٍ لهم.
- فيها تحذير للكافرين اليهود من بقائهم وثباتهم على كفرهم وكيف أن الغطاء ينكشف عن قلوبهم وبصائرهم، فيرون الحقّ حقًّا، وشبّه الله تعالى قوة بصرهم بالحديد، وما يعقب هذا من ندم وحسرة، لانهم كذّبوا بالبعث والنّشور.
- تحدّثت عن جزاء المسلمين وما فيه من نعيم مقيم وأجر كبير، وجنّات عرضها السماوات والأرض.
- تحدّثت عن مصير الكفار، وما ينتظرهم من أهوال العذاب يوم القيامة.
- ذكرت آياتها مناداة ملك الموت للأموات في القبور وبعثهم يوم القيامة.
- تسلية النبي عليه الصلاة والسلام والتخفيف عنه من تكذيب الكافرين له، وعدم استجابتهم لدعوته.
- التذكير بإحاطة علم الله تعالى بخفايا الأمور، وخواطر النفوس، وما استقر في القلوب.

المطلب السادس: تحديد ما في السورة من صور فنية والتعليق عليها

إن القرآن الكريم يعج بلغته البلاغية الجميلة والمعجزة التي ترسمها تلك الصور الفنية والاساليب المحكمة الربانية فتجعل اللغة العربية الفصيحة العادية لغة فائقة الروعة والجمال ووفيرة المعاني وكثيره الايحاءات.

وهذه السورة الكريمة التي بين أيدينا مثلها مثل كل سور القران الكريم نسجت بخيوط بلاغية عجيبة وصور فنيه غريبة لتجدد للإنسان ما يصعب فهمه واستيعابه ليصبح مثل شربة ماء، وقد رصدنا معظم ما وجدناه بسورة ق من مظاهر بلاغية تلخّص في ما يلي:

قال تعالى: ﴿قٓ﴾

افتتحت هذه السورة بحرف القاف الذي يعتبر من أقوى الحروف في اللغة العربية فهو مزيج بين صفة الاستعلاء وصفة القوة وصفة الجهر وصفة الإطباق وهذه هي أقوى صفات الحروف، ويخرج من أقصى اللسان من فوق[1].

يقول الطاهر بن عاشور: هو حرف من حروف التهجي وقد رسموه في المصحف بصورة القاف الذي يتهجى بها في المكتب وأجمعوا على أن النطق لها باسم الحرف المعروف أي ينطقون بقاف بعدها ألف بعدها فاء.

وقد أجمع من يعتمد بها من القُرّاء على النطق به ساكن الآخر سكون الهجاء في الوصل والوقف[2].

وقد اختلف العلماء في معناه كاختلافهم في سائر الحروف المقطّعة في بداية الســور(آلم، ص، س....) والتوقف عن تفسيرها هو الأسلم والقول بأنها من الإعجاز القرآني.

---

[1] ينظر صفوة محمد سالم، فتح ربّ البريّة، شرح مقدمة الجزيرية في علم التجويد، المملكة العربية السعودية، جدّة، دار نور المكتبات، ط2، 1424 هـ، 2008 م، ص 32.

[2] الطاهر بن عاشور، التحرير والتنوير، تونس، دار سحنون للنشر والتوزيع، د.ط، 1997 م، ج2، ص 275.

وهذا يُعدّ من أروع ما اتسم به القرآن الكريم في جمال لغوي وإبداع رباني وإعجاز خارق للعادة يفوق طاقة البشر.

وفي قوله تعالى: ﴿قٓۚ وَٱلۡقُرۡءَانِ ٱلۡمَجِيدِ ۝١﴾ ق: 1 ، والملاحظ هنا أن السورة ابتدأت بالقسم، فقسم الله تعالى بالقرآن والقسم به كناية عن التنويه بشأن القرآن ومكانته لأن القسم لا يكون إلا بعظيم عند المُقسم فكان التعظيم من لوازم القسم[1].

في هذه الآية الكريمة "اسنادٌ مجازيٌ" حيث وصف القرآن بالمجيد لأنه كلام الله المجيد، فهو وصف بصفة قائله أو لأن من علم معانيه، وعمل لما فيه مُجد عند الله تعالى وعند الناس[2].

ومن خلال هذه الكناية والاسناد المجازي يصور لنا الله تعالى أنه سيبدأ كلاما خطيرًا ومهما جدًّا ويجذب السامع ويستميله بطريقة عجيبة[3].

وفي قوله تعالى: ﴿بَلۡ عَجِبُوٓاْ أَن جَآءَهُم مُّنذِرٞ مِّنۡهُمۡ فَقَالَ ٱلۡكَٰفِرُونَ هَٰذَا شَيۡءٌ عَجِيبٌ ۝٢﴾ق: 2، حذف للمقسم عليه، وحذف المضرب عنه، حيث حذف المقسم عليه لأن الترك في بعض المواضع يُفهم منه ظهور لا يفهم من الذكر وأما حذف المضرب عنه فإن تركه المتكلم صريحًا وأثنى بحرف الإضراب استفيد منه أمران:

أحدهما: أنه يشير إلى أمر آخر قبله،

ثانيهما: أنّه يجعل الثاني تفاوتا عظيما مثل ما يكون وممّا لا يُذكر[1]، وتقدير الكلام أنّك جئتهم منذرا بالبعث فلم يقبلوا به بل شكّوا فيه وجعلوه عجيبًا لأن الرسول صلى الله عليه وسلم بشرٌ منهم[2].

---

[1] ابن عاشور، التحرير والتنوير، ج2، ص 276.

[2] محمد علي الصابوني، صفوة التفاسير، دار الصابوني للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1417 هـ، 1997 م، ج4، ص 231.

[3] ينظر: سيد قطب، إبراهيم حسين الشاربي، في ظلال القرآن، القاهرة، مصر، دار الشروق، ط12، 1406 هـ، 1986 م، ج2، ص 3356.

وفي قوله: ﴿ بَلۡ عَجِبُوٓاْ أَن جَآءَهُم مُّنذِرٞ مِّنۡهُمۡ فَقَالَ ٱلۡكَٰفِرُونَ هَٰذَا شَيۡءٌ عَجِيبٌ ﴾ ق: 02، هناك إضمار في موضع الإظهار، حيث أن معرفة الفعل كاف للدلالة على الفاعل وتحديد هويته، فالتعجب من مجيء مُنذر أو ثبوت البعث لا يصدر إلا على طائفة مخصوصة، فأغنى معرفة الفعل عن التصريح بالفاعل، وتقدير الكلام: "بل عَجِب كفار قريش أن جاءهم منذر منهم"[3].

وفي قوله تعالى: ﴿ بَلۡ عَجِبُوٓاْ أَن جَآءَهُم مُّنذِرٞ مِّنۡهُمۡ فَقَالَ ٱلۡكَٰفِرُونَ هَٰذَا شَيۡءٌ عَجِيبٌ ﴾ ق: 02، هذا إظهار في موضع الإضمار، فجعل الكافرون موضع الشهادة على أنّهم في قولهم هذا مُقدِمون على الكفر العظيم[4]. فبدلا من أن يقول: "فقالوا" ذكر الكافرين من أجل التسجيل عليهم بالكفر[5].

وفي قوله: ﴿ أَءِذَا مِتۡنَا وَكُنَّا تُرَابٗاۖ ذَٰلِكَ رَجۡعُۢ بَعِيدٞ ﴾ ق: 03، هنا استفهام استنكاري، والغرض منه استيعاب البحث وتقدير الكلام: أنرجع إلى الحياة في حين انعدام الحياة منا بالموت وحين تفتت الجسد وصيرورته ترابا[6].

وهنا يصور لنا الله موقف الكفار واستنكارهم يرسم لنا مصير الانسان حين يموت ليتحول ترابًا ومن ثم يعيده إلى الحياة من جديد، فهذا الشيء العجيب الذي يقدر عليه الله تعالى وحده لا يدخل عقل الكفار ولا يؤمنون به ويتعجبون في الحياة بعد الموت.

---

[1] الرّازي، فخر الدين محمد بن عمر، مفاتيح الغيب، بيروت، دار الكتب العلمية، ط1، 1421 هـ، 2000 م، ج 14، ص 210.

[2] ينظر: ابن عاشور، المرجع السابق، ج 26، ص 278.

[3] ينظر: ابن عاشور، التحرير والتنوير، ج2، ص 278-279.

[4] الرزاي، مفاتيح الغيب، ج6، ص 337.

[5] محمد علي الصابوني، صفوة التفاسير، الجزائر، دار البيضاء، ط5، 1411 هـ، 1990 م، ج3، ص 247.

[6] ابن عاشور، التحرير والتنوير، ج26، ص 280.

وفي الآيتين المشار إليهما سابقا من سورة "ق" هنا طباق وقد وظفت فيه الإشارة حيث أسندت لـــ "هذا" قريبة في التشنيع وأسندت لـــ "ذلك" قريبة من الاستهزاء، واقترن التعجب بـــ "هذا" المشيرة إلى القريب؛ لأن المتعجب منه لابدّ أن يكون ظاهرا واضحا.

فيما اقترن الاستبعاد بـــ "ذلك" للإشارة للبعيد فحصل الاستبعاد مرتين، مرّة بالدلالة الضمنية لاسم الإشارة ومرة بالتصريح بصفة "بعيد".

وفي قوله: ﴿ بَلْ كَذَّبُوا۟ بِٱلْحَقِّ لَمَّا جَآءَهُمْ فَهُمْ فِىٓ أَمْرٍ مَّرِيجٍ ﴾ ق: 05، إضراب عن السابق لبيان ما هو أفضع وأشنع من التعجب؛ وهو التكذيب بآيات الله وبرسوله المؤيد بالمعجزات[1].

وفي قوله:﴿ أَفَعَيِينَا بِٱلْخَلْقِ ٱلْأَوَّلِ ۚ بَلْ هُمْ فِى لَبْسٍ مِّنْ خَلْقٍ جَدِيدٍ ﴾ق: 15، هنا يتضح جليًا فن التنكير والتعريف، فقد عُرِف الخلق الأول ونُكِّر اللبس والخلق الجديد لأغراض بلاغية معجزة، فالتعريف تنويه بالفخامة لما قصد تعريفه وتعظيمه، أو القصد منه جعله دليل على إمكان الخلق الثاني بطريق الأول لأنه إذا لم يعني تعالى بالخلق على عظمته ويُحيِّر الأفكار فالخلق الآخر هو مجرد إعادة أولى أن لا يعبأ به وأن يتجاوز مدى القدرة والإمكان وهذا سر تعريف الخلق الأول[2].

وأما تنكير اللبس والخلق الجديد للتعظيم: أي لبس عظيم وخلق له شأن وحق عليه أن يهتم به ولا يغفل عنه[3].

وفي قوله:﴿ أَفَلَمْ يَنظُرُوٓا۟ إِلَى ٱلسَّمَآءِ فَوْقَهُمْ كَيْفَ بَنَيْنَٰهَا وَزَيَّنَّٰهَا وَمَا لَهَا مِن فُرُوجٍ ﴾ق: 06، في لفظ "فوقهم"، مزيج توبيخ لهم ونداء عليهم بغاية الغباوة، وذلك كأنه يحاورهم ويقول لهم: ألهذه الدرجة أنتم أغبياء فلم ترو السماء فوقكم[1].

---

[1] محمد علي الصابوني، صفوة التفاسير، ج3، ص 249.

[2] محي الدين الدرويش، إعراب القرآن وبيانه، اليمامة للنشر والتوزيع، دار ابن كثير، دمشق، بيروت، ط3، 1992 م، ج9، ص 283.

[3] الثعالبي: أبو إسحاق أحمد بن محمد إبراهيم النيسابوري، الكشف والبيان، تح: الإمام أبي محمد بن عاشور، بيروت، لبنان، دار إحياء التراث العربي، ط1، 1422 هـــ، 2002 م، ج7، ص 54.

وفي قوله: ﴿ وَنَزَّلْنَا مِنَ ٱلسَّمَآءِ مَآءً مُّبَـٰرَكًا فَأَنۢبَتْنَا بِهِۦ جَنَّـٰتٍ وَحَبَّ ٱلْحَصِيدِ ﴾ق: 09، حذف الموضوع وإبقاء الصفة، دليلا عليه، فالحصيد صفة للزرع وقد نابت عنه والتقدير: "وحب الزرع المحصود"[2].

وفي قوله: ﴿ رِّزْقًا لِّلْعِبَادِ ۖ وَأَحْيَيْنَا بِهِۦ بَلْدَةً مَّيْتًا ۚ كَذَٰلِكَ ٱلْخُرُوجُ ﴾ق: 11، هناك تشبيه مرسل مجمل حيث شبه إحياء الموتى بإخراج النبات من الأرض الميتة، وذلك لتضخيم شأن الإنبات وتهويل لأمر البعث في مقدور القدرة الإلهية[3].

وفي قوله: ﴿ وَلَقَدْ خَلَقْنَا ٱلْإِنسَـٰنَ وَنَعْلَمُ مَا تُوَسْوِسُ بِهِۦ نَفْسُهُۥ ۖ وَنَحْنُ أَقْرَبُ إِلَيْهِ مِنْ حَبْلِ ٱلْوَرِيدِ ﴾ ق: 16، هناك استعارة تمثيلية فقد مثل الله تعالى مثل عمله بأحوال العبد بحبل الوريد القريبة من القلب للدلالة على القرب[4]. حيث أنّ هذا التعبير يمثل ويصور القبضة المالكة والرقابة المباشرة وحين يتصور الإنسان هذه الحقيقة لابدّ أن يرتعش ولو استحضر القلب مدلول هذه العبارة وحدها ما جَرُؤ على كلمة لا يرضى الله عنها وأنه لكفاية ليعيش بها الإنسان في حذر دائم وخشية ويقظة لا يغفل عن المحاسبة[5].

وقد أطلق السبب وأراد المسبب لأن القرب في الشيء في العادة سبب العلم به وبأحواله[6].

---

[1] ينظر: المرجع السابق، الصفحة نفسها.

[2] فخر الدين الرازي، مفاتيح الغيب، ج14، ص 214.

[3] ينظر: الصابوني، صفوة التفاسير، ج3، ص 254، وبنظر: ابن عاشور، التحرير والتنوير، ج26، ص 291-292.

[4] وهيبة الزحيلي، التفسير المنير، في العقيدة والشريعة، والمنهج، دمشق، دار الفكر المعاصر، ط2، 1418 هـ، ج26، ص 299.

[5] سيد قطب، في ظلال القرآن، ج26، ص 3362.

[6] الآلوسي، أبو الفضل محمود، روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت، ج19، ص 335.

وفي قوله:﴿ إِذْ يَتَلَقَّى ٱلْمُتَلَقِّيَانِ عَنِ ٱلْيَمِينِ وَعَنِ ٱلشِّمَالِ قَعِيدٌ ﴾ق: 17، هنا حذف بإيجاز حيث لم يقل قعيدان وهما اثنان لأن المراد عن اليمين قعيد وعن الشمال قعيد، بحذف الأول لدلالة الثاني عليه[1].

وهذا الأسلوب معروف لدى العرب فقد أخرّت الأولى وحذفت الثانية لدلالتها عليه فلا حاجة إليها لأن المحذوف إذا صحّت الدلالة عليه بالأخير فلا حاجة للتكرار[2].

وفي نفس هاته الآيات الكريمة يوجد الطباق بين الكلمتين "اليمين والشمال"، وهو من المحسنات البديعية والتي تزيد من جماليات النص القرآني في كل سوره وكل آياته[3].

وفي الآية: ﴿ وَجَآءَتْ سَكْرَةُ ٱلْمَوْتِ بِٱلْحَقِّ ذَٰلِكَ مَا كُنتَ مِنْهُ تَحِيدُ ﴾ق: 19، هنا استعارة مكنية "فسكرة الموت" شدّتها مستعارة من الحالة التي تعرض بين المرء وعقله بجامع أن كُلاً منهما يصيب العقل بما يصيب، فهنا استعارة مكنية حيث شبه الموت بالخمر[4]. فالتعبير بالفعل الماضي (جاءت) هنا وفيما بعد لتحقيق الوقوع.

والمجيء مجاز في الحصول، وفي هذه الاستعارة تهويل لحالة احتضار الإنسان وشعوره بأنه مفارق الحياة التي أَلِفها وتعلق بها قلبه حيث يُصوّر لنا الله تعالى حالة الإنسان وما يصيبه من ألم أو اختلال في المزاج يحجب من إدراك العقل فيختل الإدراك ويعتري العقل غيبوبته[5].

وفي قوله تعالى: ﴿ وَنُفِخَ فِي ٱلصُّورِ ذَٰلِكَ يَوْمُ ٱلْوَعِيدِ ﴾ق: 20، هنا إضافة الشيء إلى ما يقع فيه، فقد أضاف "يوم" إلى "الوعيد" أي يوم حصول الوعيد الذي كانوا يوعدون به،

---

[1] الشوكاني، محمد بن علي، فتح القدير الجامع بين فني الرواية والدراية، في علم التفسير، تح: يوسف الغوش، بيروت، لبنان، دار المعرفة، د.ط، د.ت، ج5، ص 75.

[2] الشنقيطي محمد الأمين بن محمد المختار الجكني، أضواء البيان في إيضاح القرآن بالقرآن.

[3] ينظر: محمد علي الصابوني، صفوة التفاسير، ج3، ص 249.

[4] الآلوسي، روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني، ج19، ص 335.

[5] ينظر: اين عاشور، التحرير والتنوير، ج26، ص 306.

والاقتصار على ذكر الوعيد لما علمت من أنّ المقصود الأول في هذه الآية هم المشركون، وفي الكلام اكتفاء تقديره "ويوم الوعد"[1].

وهذا الأسلوب من أساليب القرآن المعجزة وبلاغته الجميلة.

وكذلك أضاف "يوم" إلى "الوعيد"، وإن كان يوم الوعد والوعيد مُعَادً على سبيل التخويف، فهو يصور لنا هول هذا اليوم وشدّة الحساب.

وفي قوله تعالى: ﴿ لَّقَدْ كُنتَ فِي غَفْلَةٍ مِّنْ هَذَا فَكَشَفْنَا عَنكَ غِطَآءَكَ فَبَصَرُكَ ٱلْيَوْمَ حَدِيدٌ ﴾ق: 22، الملاحظ هنا وجود كناية حين قال "فكشفنا عنك غطاءك" كنَّى بالغطاء عن الغفلة، كأنّها غطّت عينيه، فهو لا يبصر، فإذا كان في القيامة زالت عنه الغفلة فأبصر ما كان لا يبصره من الحقّ.

وأوثر قوله "في غفلة" على أن يقال غافلاً للدّلالة على تمكن الغفلة منه ولذلك استتبع تمثيلها بالغطاء[2].

فالله تعالى يشير إلى الكافر الذي يريد أن يبيّن موقفه يوم القيامة حيث يريد أن يقول له: لقد كنت في غفلة من هذا، فكشفنا عنك غطاءك فبصرك اليوم حديد فهو قويٌ لا يحجبه حجاب وهذا الموعد الذي غَفِلْت عنه، وهذا هو الموقف الذي لم تحسب حسابه[3].

[1] اين عاشور، التحرير والتنوير، ج26، ص 27.

[2] المرجع السابق، ص 209.

[3] سيد قطب، في ظلال القرآن، ج6، ص 3364

في قوله تعالى: ﴿ وَأُزْلِفَتِ ٱلْجَنَّةُ لِلْمُتَّقِينَ غَيْرَ بَعِيدٍ ﴿٣١﴾ ﴾ق: 31 ، عبر بالفعل الماضي لتحقيق الوقوع المستدعي لمزيد من البشارة[1]، فالجنة في الأصل مكان والأمكنة لا تتحرك فلا تقترب ولكن يصور لنا الله تعالى مكانة المؤمن الذي جعل له المسافة بينه وبين الجنة كأنها ماثلة أمامه وذلك من باب التكريم والتشريف للمؤمن والتكريم في كل كلمة وكل حركة، فالجنة تقرب وتزلف فلا يكلفون مشقة السير إليها بل هي التي تجيء[2].

وفي كل الآيات تقريبا هناك سجع وتوافق في الفواصل كالكلمات التالية: الوريد، قعيد، عتيد، تحيد، الوعيد، شهيد، حديد....

كذلك في قوله: ﴿ إِنَّا نَحْنُ نُحْيِۦ وَنُمِيتُ وَإِلَيْنَا ٱلْمَصِيرُ ﴿٤٣﴾ ﴾ق: 43 ، هناك سجع وهي من المحسنات البديعية التي تطرب السمع ولها وقع جميل في الأذن[3].

وفي قوله: "عنيد" و "عتيد"، هنا جناس ناقص لتغاير حرفي النون والتاء.

في قوله تعالى: ﴿ إِنَّ فِى ذَٰلِكَ لَذِكْرَىٰ لِمَن كَانَ لَهُۥ قَلْبٌ أَوْ أَلْقَى ٱلسَّمْعَ وَهُوَ شَهِيدٌ ﴿٣٧﴾ ﴾ ق: 37 ، هناك كناية في قوله "لمن كان له قلب"، كنّى بالقلب عن العقل لأنه موضعه[4].

وقيل المراد: القلب نفسه لأنه إذا كان سليما أدرك الحقائق وتفكر كما ينبغي، وقيل: لمن كان له حياة ونفس مميزة فعبّر عن ذلك بالقلب لأنه وطنها ومعدن حياتها[5].

وفي تنكير القلب وإبهامه "تفخيم وإشعار بكل قلب يتفكر ويتدبّر"[6].

وتنكير قلب: للتعظيم والكمال والمعنى: لمن كان له قلب ذكيّ واع يستخرج بذكائه.

---

[1] النيسابوري، الكشف والبيان، ج7، ص 57.

[2] سيد قطب، في ظلال القرآن، ج26، ص 3365.

[3] الصابوني، صفوة التفاسير، ص 249.

[4] القرطبي، محمد بن أحمد، الجامع لأحكام القرآن، تح: هشام سمير البخاري، المملكة العربية السعودية، الرياض، دار عالم الكتاب، د.ط، 1423 هـ، 2003 م، ج17، ص 23.

[5] الشوكاني، فتح القدير، ج5، ص 80.

[6] البيضاوي: ناصر الدين عبد الله بن عمر، أنوار التنزيل وأسرار التأويل، تح: محمد صبحي- حسن حلاق ومحمد أحمد الأطرش، دار الرشيد ومؤسسة الإيمان، ط1، 1421 هـ، 2000 م، ج5، ص 144.

وفي قوله: ﴿ إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَذِكۡرَىٰ لِمَن كَانَ لَهُۥ قَلۡبٌ أَوۡ أَلۡقَى ٱلسَّمۡعَ وَهُوَ شَهِيدٞ ﴿٣٧﴾ ﴾ ق:37، استعارة حيث شبه السمع لتلك الأخبار دون اشتغال بغيرها بإلقاء الشيء لمن أخذه فهو من قسم من له قلب[1].

وفيه تعريض بتمثيل المشركين بمن ليس له قلب وبمن لا يلقي سمعه.

فمن لا يتذكر مما يسمعه عن الغابرين فإنه لم يُرزق بقلب على الإطلاق أو أنّ قلبه قد مات، لا بل يكفي للذكرى والاعتبار أن يكون هناك سمع يلقى إلى القصة بإنصات ووعي، فتفعل القصة فعلها في النفوس[2].

وقوله: ﴿ يَوۡمَ نَقُولُ لِجَهَنَّمَ هَلِ ٱمۡتَلَأۡتِ وَتَقُولُ هَلۡ مِن مَّزِيدٖ ﴿٣٠﴾ ﴾ق: 30 ، هناك استفهام في "هل امتلأت"، مستعمل في تنبيه أهل العذاب إلى هذا السؤال على وجه التعريض[3].

أما الاستفهام في "هل من مزيد" فهو مستعمل للتشويق والتمنّي[4].

فقد جمعت هذه الآية ما يعرف بالمجاز والتمثيل والتخييل وغيرها من الصور الفنية الرائعة، فهذا السؤال والجواب جيء بهما على منهاج التمثيل والتخييل لتهويل أمرها والمقصود: أنها مع اتساعها وتباعد أقطارها تُطرح فيها من الجنّة فوجا بعد فوج حتى تمتلئ أو أنها من السعة، بحيث يدخلها من يدخلها وفيها بعد محل فارغ أو أنها لغيضها على العصاة تطلب زيادتهم وهذا من جمال وروائع التخييل الحسّي، والتجسيم لجهنّم المتغيّظة التي لا تشبع ولا يفلت منها أحد[5].

---

[1] ابن عاشور، التحرير والتنوير، ج26، ص 324.

[2] سيد قطب، في ظلال القرآن، ج26، ص 3366.

[3] ابن عاشور، التحرير والتنوير، ج26، ص 317.

[4] المرجع نفسه، ص 318.

[5] ينظر: سيد قطب، التصوير الفني في القرآن، القاهرة، مصر، دار الشروق، د.ط، د.ت، ص 74.

وكذلك نجد جمالية الحوار في هذا السؤال والجواب من أجل تقريب مشهد النّار العجيب والرهيب وترسم مشهد هؤلاء الذين يتكدّسون فيها تباعا ولكنّها لا تكتفي منهم، وذلك للإخافة والتهويل للمصير المحتّم[1].

وفي قوله تعالى: ﴿ وَمِنَ ٱلَّيۡلِ فَسَبِّحۡهُ وَأَدۡبَٰرَ ٱلسُّجُودِ ﴿٤٠﴾ ﴾ ق: 40 ، هنا استعارة، فالإدبار بكسر الهمزة حقيقته: الانصراف لأن المنصرف يستدير من كان معه، واستعير هنا لانقضاء، أي انقضاء السجود، والسجود يقصد به: الصلاة[2].

في قوله: ﴿ مَّنۡ خَشِيَ ٱلرَّحۡمَٰنَ بِٱلۡغَيۡبِ وَجَآءَ بِقَلۡبٖ مُّنِيبٍ ﴿٣٣﴾ ﴾ ق: 33 ، هنا ما يعرف بالثناء البليغ، حيث قُرِن بالخشية اسمه الدّال على سعة الرحمة، وذلك للثناء البليغ عن الخاشي، وهو خشيته من علمه أنه واسع الرحمة، كما أثني عليه بأنه خاشي مع أن المخشي منه غائب.

ويمكن القول بأنه يريد التعريض بالمشركين الذين أنكروا اسمه الرحمان[3].

[1] ينظر: سيد قطب، في ظلال القرآن، ج26، ص 3365.

[2] ابن عاشور، التحرير والتنوير، ج26، ص 328.

[3] المرجع نفسه، ص 320.

خاتمة

الخاتمـــــة

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات.

وبعد: فهذا ما وفقنا الله لإنجازه من البحث بعد رحلـــة طويلـــة فـــي هـــذا البحـــث -جماليات الصورة الفنية فـــي ســـورة ق- المباركـــة، والســـياحة فـــي أبـــواب هـــذه المذكرة وفصولها، مما أمكننا من الوقوف على كـــم هائـــل مـــن النتـــائج، ولعلنـــا فـــي هذه العجالة أن نلوح إلى أهمها ونشير إلـــى أقربهـــا، ثـــم نردفهـــا بمـــا يناســـب مـــن المقترحات.

أمّا النتائج:

✍ الجمال صفة تلحظ في الأشياء فتبعث في النفس ارتياحا وإحساسا بالسرور والغبطة والفرح، يوجد في المعاني كما هو موجود في المحسوسات، والأدباء وعلماء اللغة يبحثون في جمال المعاني أكثر من بحثهم في جمال الحواس لأن جمال المعاني مرتبط بالألفاظ والكلمات واللغات، وهو موضوع بحثهم أما جمال المحسوسات فهو مرتبط بالأبدان والبحث في الأبدان هو موضوع علم الطب ومدارس الفنون الجميلة.

✍ رغم أن الصورة الفنية كانت حاضرة في أذهان النقاد العرب وأدبهم إلا أنها لم تحظ بذاك التأصيل الذي عرف عند المحدثين فقد غاب عنه التأصيل والتأليف المستقل والاستقلال الأدبي فهو حاضر كفن غائب كعلم مستقل بمصطلحه ومؤلفاته ومعالمه.

✍ لقد تعدد مفهوم الصورة الفنية عند النقاد الغربيين تبعا لاختلاف تباين الخلفيات الفكرية لمدارسهم النقدية، أما عند النقاد العرب المحدثين فقد حظيت الصورة الفنية باهتمام بالغ نجم عنه إيجاد حد لمعالم الاصطلاح وإن اختلفت التعاريف لفظا وتعبيرا.

✍ الصورة الفنية تمثل همزة الوصل بين المعاني والتصورات المسبقة الحاضرة في الذهن، فالمعاني تتأثر بالصور والمعارف المسبقة.

✍ لقد بلغ من ثراء القرآن الكريم بالصور الفنية–بما أودعه الله من قوة في البيان وسعة في المعاني–مبلغا يعجز الإنسان بما أوتي من علم أن يحيط به أو يستوعبه، كيف لا وهو المعجزة الباقية التي أيد الله بها نبيه، فلا تكاد تخلو آياته من جماليات الصور الفنية إلا في مواطن آيات الأحكام والتشريع. أدرك ذلك علماء أجلاء فذهبوا ينقبون عن درر الجمال في القرآن من خلال الصور الفنية، تزعمهم في العصر الحديث –من حيث الاستقلال بالتأليف والتأصيل سيد قطب رحمه الله–فما وقع له من بلاء ومحن وتجارب صعبة في الحياة جعل قلبه وخياله ينصهر بما حازه من معارف أدبية مسبقة شكلت بعد انصهارها ميلاد تأصيل بديع لهذا الفن. فكان لنفسه فرصة تدبر معاني القرآن والتحليق عاليا في معانيه وعبره وعظاته.

✍ التأمل في المعاني الجمالية للقرآن الكريم ممثلة في الصور الفنية يحتاج إلى زاد ورصيد لا بأس به من علوم شتى تخدم النص القرآني كيف لا وعلم التفسير يعد ثمرة العلوم وعلم المنتهين، ومن هنا تكمن صعوبة البحث وخطورته ودقته، وفي الوقت ذاته متعته ولذته، كيف لا والمرء يعيش مع أحسن لفظ وأجود بيان وأفصح كتاب، ولذا سماه الله روحا لأنه كالروح التي تبعث الحياة في الأجساد فمن عاش بعيدا عنه عاش ميتا في مسلاخ حي "أومن كان ميتا فأحييناه "، ثم سماه الله نورا لأن من عاش بعيدا عنه عاش متقلبا في ظلمات حالكة ولو كان في رابعة النهار.

✍ الجمالية علم يبحث في معنى " الجمال من حيث مفهومه وماهيته ومعاييره ومقاصده.

✍ سورة ق حتى نكتشف السر الذي جعلها تحضى باهتمام النبي صلى الله عليه وسلم تعليما وحفظا ووعظا حتى وهو على المنبر، فسورة ق سورة تاريخ ومظاهر كونية وأمور غيبة لم نشاهدها ولم نراها من قبل فكان للتصور الفني أثرا بالغا في حضور المعاني البعيدة الغيبية في صورة حاضرة مشاهدة، فهي سورة تناولت قضية الحياة بعد الموت، والبعث بعد الفناء، ولفتت أنظار المشركين إلى قدرة الله العظيمة المتجلية في

صفحات هذا الكون، وتضمنت الحديث عن المكذبين من الأمم السالفة، كما صورت سكرة الموت وهول الحشر، وما يجد المجرمون من العذاب، وختمت بالحديث عن الصيحة التي يخرج الناس بها من القبور، ويساقون للحساب والجزاء...، وإن كان الجمال ههنا من جهة أسلوب العرض ووقع المعاني ونفادها في القلوب لا من جهة جمال المآل والمنقلب، فالصورة الفنية ههنا جعلت من المعاني البعيدة في حياة الإنسان مألوفة قريبة من النفس.

✍ وصفوة القول بعد هذه النتائج أن نقول إن مجموع ما ذُكر من صور فنية يدل دلالة لا ريب فيها على مكانة القرآن الكريم من جهة، وعلى دور الصور الفنية وإسهامها من جهة أخرى في تذوق المعاني الجميلة والتحليق عاليا في أفق البيان والبلاغة وجمال الأسلوب، وهذا ما يبرهن ويعزّز مراكز الثقل والثقة والقوة في كتاب الله ووحْيِهِ.

ولعل ما أدركناه من خصائص في ثنايا هذه الأطروحة لا يعدّ إلا نزرا يسيرا لا شك أن الله سيُسخّر من عباده من يحمل عبء إتمامها، وربك يخلق ما يشاء ويختار.

أما من حيث المقترحات والتوصيات:

فمن المفيد أن نختم هذه الورقة بمقترحات عملية لخدمة علم التصوير الفنّي وخدمة القرآن الكريم من وجهة أخرى.

✍ نستهلّها بالتأكيد على أهمية قيام دراسات تبرز الصور الفنية في القرآن الكريم وتظهر قوة المعاني الجمالية في كتاب الله، ونقترح لذلك توزيع بحوث على الطلاب تغطي سور القرآن جميعا.

✍ كما نقترح قيام دراسات أكثر تخصصا تعنى بالجانب التأصيلي للتصوير الفني وتبين مناهج العلماء والنقاد القدامى والغربيين والعرب العصريين فيها، ولم لا قيام دراسات تعنى خاصة بمنهج بعض النقاد الذين برزوا في جانب التصوير الفني.

وأخيرا وقبل أن نضع قلمنا لا ننسى أن نجدد شكرنا ودعاءنا لكل من كان عونا وسندا لما في هذه المذكرة، فنسأل الله أن يجازيهم عنّا خير الجزاء.

والحمد لله أولا وآخرا وصلى الله وسلم على نبيه محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

ملخّص

تتناول الرّسالة (جمالية الصورة الفنّية في سورة "ق")، من خلال استخراج ما فيها من صور فنّية بارزة.

ويتكون البحث من مدخل ومقدمة، ومبحثين نظري وتطبيقي وخاتمة، حيث يتناول المدخل مفهوم "الجمال والجمالية" عند النقّاد العرب والغرب.

أما الفصل النظري فيعالج مفهوم الصورة الفنّية وماهيّتها عند النقّاد العرب والغرب، وكذا موضوعاتها ووظائفها، بالإضافة إلى علاقة الصورة الفنية في القرآن الكريم بالجمالية.

في حين يركز الفصل التطبيقي على جمالية الصورة الفنّية في سورة "ق"؛ وذلك من خلال الوقوف على أهم الصور الفنّية الكنائية والمجازية والاستعارية، بالإضافة إلى المحسّنات البديعية من طباق وسجع وحوار.

أما الخاتمة، فقد خصصت للكلام على أهم النتائج التي توصل إليها البحث، وكذا أهم التوصيات المقترحة.

Abstract

This study examines with the aesthetics of the figures of speech in (**Surah of Qaaf**) by extracting its significant figures of speech.

The research consists of a preface, an introduction, two chapters: theoretical and practical, in addition to a conclusion. The preface investigates the definition of « **Beauty and Aestheticism** » according to Arab and Western critics. Additionally, the theoretical chapter deals with the concept of figure of speech and its definition among Arab and Western critics, in addition to its topics functions, and the relationship between the Holy Qur'an and aestheticism.

The practical chapter focuses on the aesthetics of the figures of speech in Surah of Qaaf by identifying the most significant figurative expression, metaphor and allegory, in addition to the embellishments such as: Antithesis, rhyme and dialogue.

Finally, the conclusion is devoted to discussing the most important findings of the research in addition to the suggested recommendations.

قائمة المصادر والمراجع

قائمـــة المصادر والمـــراجع

أوّلا: المصـــــــادر

* القرآن الكريم، قراءة عاصم عن رواية حفص.

01. ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، تح، سامي بن محمد السلامة، دار طيبة، الرياض، ط 2، 1992، ج 4–ج 7.

02. الرّازي، فخر الدين محمد بن عمر، مفاتيح الغيب، بيروت، دار الكتب العلمية، ط1، 1421 هـــ، 2000 م، ج 06–ج 14.

03. الشنقيطي محمد الأمين بن محمد المختار الجكني، أضواء البيان في إيضاح القرآن بالقرآن، نشر مجمع الفقه الإسلامي بجدّة، 2013 م.

04. الطاهر بن عاشور، التحرير والتنوير، تونس، دار سحنون للنشر والتوزيع، د.ط، 1997 م، ج2– ج 26.

05. بن محمد بن إبراهيم الثعلبي النيسابوري، الكشف والبيان، دار إحياء التراث العربي، د.ط، 2009 م، ج7.

06. سيد قطب، إبراهيم حسين الشاربي، في ظلال القرآن، القاهرة، مصر، دار الشروق، ط12، 1406 هـــ، 1986 م، ج2، ج3، ج6، ج26.

07. سيد قطب، التصوير الفني في القرآن، القاهرة، مصر، دار الشروق، د.ط، د.ت.

08. محمد علي الصابوني، صفوة التفاسير، الجزائر، دار البيضاء، ط5، 1411 هـــ، 1990 م، ج3، ج4.

ثانيا: المراجع

01.ابتسام مرهون الصفّار، جمالية التشكيل اللوني في القرآن الكريم، عالم الكتاب الحديث، الأردن، 2010.

02.إبراهيم مصطفى حسن الزيات، حامد عبد القادر، محمد علي النجار، المعجم الوسيط، دار الدعوة إسطنبول، 1989، ج1.

03.ابن الأثير مجد الدين أبو السعادات المبارك بن محمد بن محمد ابن عبد الكريم الشيباني الجزري "النهاية في غريب الحديث والأثر" ت: طاهر أحمد الزاوي- محمود محمد الطناحي، نشر المكتبة العلمية، حمد بيروت، لبنان، 1979 م، ج1.

04.ابن منظور الأنصاري محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل، جمال الدين " لسان العرب"، دار صادر، بيروت، ط 3، 1414 هـ، ج 4-ج 11.

05.أبو هلال العسكري" التلخيص في معرفة أسماء الأشياء" ت: د.عزة حسن، دار طـــلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ط2، 1996 م.

06.أبو هلال العسكري، الصناعتين، دار إحياء التراث العربي، القاهرة، ط 1، 1952 م.

07.أبو هلال العسكري، الفروق اللغوية، تح. محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 2، 2002 م.

08.أحمد مطلوب، معجم النقد العربي القديم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط.1، ج1، 1989 م.

09.الأصفهاني الحسين بن محمد، أبو القاسم المعروف بالراغب" المفردات في غريب القرآن" تح: صفوان عدنان الداودي، دار القلم، بيروت، الدار الشامية، دمشق، ط1، 1412هـــ.

10.الآلوسي، أبو الفضل محمود، روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت، ج19.

11.الإمام مسلم بن الحجاج، المسند الصحيح، دار السلام للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 2007 م، باب تحريم الكبر وبيانه.

12.البيضاوي: ناصر الدين عبد الله بن عمر، أنوار التنزيل وأسرار التأويل، تح: محمد صبحي- حسن حلاق ومحمد أحمد الأطرش، دار الرشيد ومؤسسة الإيمان، ط1، ج5، 1421 هـــ، 2000 م.

13.الثعالبي: أبو إسحاق أحمد بن محمد إبراهيم النيسابوري، الكشف والبيان، تح: الإمام أبي محمد بن عاشور، بيروت، لبنان، دار إحياء التراث العربي، ط1، 1422 هـــ، 2002م، ج7.

14.الجاحظ، الحيوان، تح: عبد السلام هــارون، دار إحياء التراث العــربي، بيروت، د.ت، ج 3.

15.الراغب أحمد، وظيفة الصورة في القرآن الكريم، فصلت للدراسات والترجمة والنشر، حلب، ط 1، 2001 م.

16.الزمخشري، تفسير الكشــاف، تح: محمد مرسي عــامر، دار المصحف، القاهرة، د.ت، ج 5.

17.الشوكاني، محمد بن علي، فتح القدير الجامع بين فني الرواية والدراية، في علم التفسير، تح: يوسف الغوش، بيروت، لبنان، دار المعرفة، د.ط، د.ت، ج5.

18.الغمري مكــارم، الرّواية الروسية في القــرن 19، سلسلة عــالم المعرفة، ع 117، 1981 م.

19.القرطبي، محمد بن أحمد، الجامع لأحكام القرآن، تح: هشام سمير البخاري، المملكة العربية السعودية، الرياض، دار عالم الكتاب، د.ط، 1423 هــ، 2003 م، ج17.

20.القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، شرح وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت، المجلد 2، ج 4، 1993 م.

21.الواحدي، أسباب نزول القرآن الكريم، دار الإصلاح، الدّمار، ط 2، 1992 م.

22.إيليا الحاوي، في النقد الأدبي، دار الكتب اللبناني، بيروت، ط 4، 1979 م، ج 2.

23.إيميل يعقوب، بسام حركة، مي شيخاني، قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية، عربي إنجليزي فرنسي، دار العلم للملايين، مؤسسة القاهرة للتأليف والترجمة والنشر، بيروت، لبنان، ط 1، فبراير 1987 م.

24.بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1994 م.

25.بيتروف: الواقعية النقدية، تر: شوكت يوسف، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سنة 1983 م.

26.تامر سلوم، نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، دار الحوار، ط1، سنة 1983.

27.جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 3، 1992 م.

28.حازم القرطاجنّي، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح محمد الخوجة، دار الغرب

الإسلامي، بيروت، ط2، سنة 1981 م.

29.حمادي جبير صالح، التصوير الفني في القرآن الكريم، دراسة تحليلية، مؤسسة المختـــار، القاهرة، ط1، 2007 م.

30.خالد محمد الزواوي، الصورة الفنية عند النابغة الذبياني، لونجمان، مصر، ط 1، 1992 م.

31.خليل عماد الدّين، مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي، بيروت، مؤسسة الرسالة، ط 3، 1988 م.

32.رضوان بلخيري، سيميولوجيا الصـــورة بين النظرية والتطبيق، دار قرطبـــة الجـــزائر، ط1.

33.رمضان كريب، النقد الجمالي عند مصطفى ناصف، مؤسسه قـــاعدة الخدمات الجديدة للطباعة، تلمســـان، 2002.

34.رينيه ويليك واستين وارين، نظرية الأدب، تر محي الدين صبحي، المـــؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1986 م.

35.سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985 م.

36.شفيع السيد، التعبير البياني، رؤية بـــلاغية نقدية، دار الفكر العربي، القـــاهرة، ط.4، 1995 م.

37.صفوة محمد سالم، فتح ربّ البريّة، شرح مقدمة الجزيرية في علم التجويد، المملكة العربية السعودية، جدّة، دار نور المكتبات، ط2، 1424 هـــ، 2008 م.

38.صلاح عبد الفتاح الخالدي، نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، دار الفاروق، عمان الأردن، ط 1.

39.صلاح فضل، قراءة الصورة وصورة القراءة، دار الشروق، القاهرة، ط 1، 1998 م.

40.عبد الحميد محمد الهاشمي، لمحات نفسية في القرآن الكريم، نشر وتوزيع مكتبة الجزائر، د ت.

41.عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، دار هومة، ط1، سنة 2003 م.

42.عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، جامعة اليرموك الأدبية واللغوية، الأردن، ط1، سنة 1980 م.

43.عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، نشر إحياء التراث العربي، د.ط، 2005 م

44.عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، تح. ياسين الأيــوبي، المكتبة العصرية، بيــروت، 2003 م.

45.عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفــكر العربي، ط 3، 1974 م.

46.عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوي، دار العودة والثقافة، بيروت، ط3، 1981 م.

47.فرانسوا مورو، الصورة الأدبية، تح: علي نجيب إبــراهيم، دار الينابيع، دمشق، 1995 م.

48.قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة، مؤسسة الورّاق للنشر والتوزيع، 2008 م.

49.محمد إقبال عروي، جمالية الأدب الإسلامي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986 م.

50.محمد الدّالي، الوحدة الفنية في القصة القرآنية، تأملات قرآنية، عالم الكتب، 1993 م.

51.محي الدين الدرويش، إعراب القرآن وبيانه، اليمامة للنشر والتوزيع، دار ابن كثير، دمشق، بيروت، ط3، ج9، 1992 م.

52.مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس، ط.3، 1983 م.

53.نجيب الكيلاني، مدخل إلى الأدب الإسلامي، الدوحة، قطر، سلسلة كتاب الأمة، ط 1، 1408 هــ.

54.وهيبة الزحيلي، التفسير المنير، في العقيدة والشريعة، والمنهج، دمشق، دار الفكر المعاصر، ط2، ج26، 1418 هــ.

ثالثًا: رسائل جامعية

01.محمد طول، الصورة الفنية في القرآن الكريم، أطروحة جامعيه مقدمه لنيل درجة الدكتوراه في الأدب العربي، سنة 1995 م.

02.رسالة الماجستير للطالبة بلحسيني نصيرة، بعنوان "الصورة الفنية في القصة القرآنية"، سيّدنا يوسف –عليه السلام– نموذجًا، دراسة جمالية، 2006 م

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

مقدمة ..... أ
المدخل: تعريف الجمال والجمالية **05**
أوّلا: تعريف الجمال **06**
1- لغة **06**
2- اصطلاحا **07**
ثانيا: الجمال عند النقّاد القدامى **08**
1- عربا **08**
2- غربا **10**
المبحث الأول: الصورة الفنية **12**
المطلب الأول: مفهوم الصورة الفنّية **13**
الفرع الأول-لغة- **13**
الفرع الثاني-اصطلاحا- **14**
المطلب الثاني: الصورة عند النقّاد القدامى **16**
الفرع الأول -عربا- **16**
الفرع الثاني-غربا- **20**
المطلب الثالث: موضوعات الصورة القرآنية ومجالاتها **23**
الفرع الأول-النماذج الإنسانية- **23**
أ- الجوانب السلبية **23**
ب- الجوانب الإيجابية **24**
الفرع الثاني-مظاهر الطبيعة- **25**
الفرع الثالث-مشـــاهد القيامة- **26**
الفرع الرابع-صورة العذاب والنعيم- **27**
المطلب الرابع: وظائف الصورة الفنية **30**
الفرع الأول-وظيفة التزيين والتشويه- **30**
الفرع الثاني-التخييل- **30**

الفرع الثالث–التوضيح والإبانة– 31
الفرع الرابع–وظيفة العجب– 31
الفرع الخامس–وظيفة الغموض– 32
المطلب الخامس: الصورة في القرآن الكريم 34
المطلب السادس: علاقة الصورة الفنية بالجمالية 36
المبحث الثاني: جماليات الصورة الفنية في سورة "ق" 37
المطلب الأول: تعريف عام بسورة "ق" 38
المطلب الثاني: سبب تسمية السورة 38
المطلب الثالث: سبب نزول الســورة 39
المطلب الرابع: فضل الســورة 39
المطلب الخامس: مواضيع السورة 40
المطلب السادس: تحديد ما في السورة من صور فنية والتعليق عليها 42
خاتمة 53
ملخص 57
قائمة المصادر والمراجع 59
فهرس الموضوعات 66