الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمّة لخضر- الوادي

كلّيـــــة الآداب واللّغـــــات **قسم اللّغـــة والأدب العربي**

جَمَالِيَاتُ الصُّورَةِ الفَنّيةِ فِي القُرآنِ الكَرِيمِ

-نَمَاذِجُ مُخْتَارَةٌ-

مذكّرة مكمّلة لنيْل شهادة الماستر في اللّغة العربية والأدب العربي

تخصّص أدب حديث ومعاصر

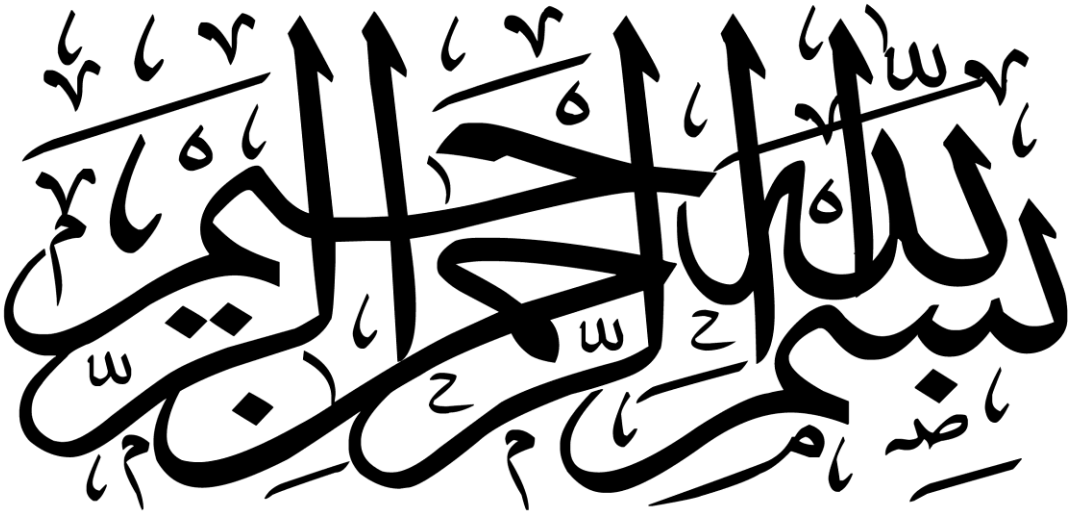
إعداد الطلبة **إشراف الدكتور**

طه منّاني **علي دُغْمان**

محمد الحافظ محدة

عبد الوهاب غولي

الموسم الدراسي : 1442هـ/1443هـ الموافق لـ :2021م / 2022م.



شُكر وعرفان

اعترافا بالجميل لأهله وإقرارا بالفضل لذويه ، لا يسَعُنا وقد وقف بنا جواد المقال إلاّ أن نتقدّم بالشُكْر الجزيل لأصحاب الفضل ، وهم جميع أساتذتنا الذين تشرّفنا بالجُلوس بيْن أيديهم في قاعات الدرس . ذلك أنّه لن يفوتنا أنْ نذْكر لذوي الفضل فضْلَهم ممّن نهلْنا من مناهلهم العذبة الرقراقة ، ونقيأنا ظلّهم الوارف فوُقينا شرّ الجهل ، فأغدقوا علينا حتّى استوينْا .

يستحي القلم وتخجل الورق أن يفيا بذْكر أفضال مَنْ علّمنا وولج بنا إلى عالم الفكر و المعرفة والأدب ، ورسم لنا معالم الطريق ، وما أسعدنا أن نكون بعض غرسهم . و إنّ لسان حالنا ليَقُولُ لهم :

هذا هو الشرف الذي ما فوقه ۞ شرف فباه به الجحود الناكلا

تالله لا نــوفيك حقّـك كلّـــه ۞ مهما نسجنا لك المديح غلائلا

إلى جميع مَنْ وسِعَتْهُم قلوبُنا حُبًّا ومودَّةً . مُسْتَعيضين عَنْ ذِكْرهم بالشُخوص والأسماء بأن نُقيم لهم بُيُنْ جوانحنا هيْكلًا مِنَ التقْديس والعِرفان .

المُقَدِّمَةُ

الحمْدُ لله الذي أنزل القرآن الكريم بلسان عربي مُبين ، ثّم الصلاة على المبعوث رحمةً للعالمين ، أمّا بعدُ :

القرْآنُ الكريم كتابُ العربيّة الأوْحَد ونَسَقُ بلاغتِها الأسْمَى ، وسرّ جمالها الخالد ، ودسْتُورها النابض بالحياة ، وحيُ يَقْطِمُ الأنْفُسَ عنْ الهوى ، ويسُوقُ الأمَمَ إلى الحقّ ، كِتابُ تشْريع وهداية ، نُورٌ تُبْصِرُ به في مرآة الإيمان وجْه الأمَان ، و البحُثُ قي القرآن الكريم والتدبّرُ في معانيه وبدِيع نظمه عملٌ لا تنضبُ مادّتُه ولا يقلُّ زادُه ، ذلك أنّه بحْرٌ زاخر لا تنفد لآلئه ولا تنتهي دُرَره ، وجُهدٌ لا يضيعُ نصَبُه ، ولا يخيبُ رجاؤه . لا تنقضي عجائبُه ولا تُبْلى سرائره ، فكلّ جيل يأخذُ منْه بحظّه ، أردْنا أنْ يكُوَن لنَا فيه نصِيبٌ عسَى أنْ نأْخُذَ بعْضَ حظِّنا فيه ، وإنّنا لنعْلم عِلْم اليقين أنّه لن يكون بِوسْعنا أنْ نصِل فيه إلى قراره ، وأنّى لمِثْلنا ذلك؟!، ولكن حسْبُنا أن نعيش في رِحابه ، وننْهل من معينه ونشمّ بعْض عبيره ، فَهُو كان ومازال وسَيَبْقى مُتفرّدا بسُمُو الأساليب وإعْجاز التراكيب ، كلّما زِدْته بحْثا وإمْعانا زادك أُنْسا وشوْقا ، حارتْ في كُنْه بلاغته عُقُولُ العارفين حتّى شهدت له بذلك ألْسِنة المُنصفين من غيْر المسلمين، فهذا الْوَلِيدُ بْنُ الْمُغِيرَةِ وهو سيد في قومه يشهد لبلاغة القرآن ، وتلك سمة من سمات عظمته وإعجازه، أن يشْهد عَدُو مِنْ أعْداء الله فيه شهادته فيقُولُ «إِنَّ لِقَوْلِهِ الَّذِي يَقُولُ لَحَلاوَةً ، وَإِنَّ عَلَيْهِ لَطَلاوَةً وَإِنَّهُ لَمُثْمِرٌ أَعْلاهُ ، مُغْدِقٌ أَسْفَلُهُ وَإِنَّهُ لَيَعْلُو وَمَا يُعْلا وإِنَّهُ لَيَحْطِمُ مَا تَحْتَهُ » لقد ذُهل وبُهت الذي كفر كما ذُهل وبُهت غيرُه ، ولولا أنّ نفْسه قدْ أخذته بالعزّة والكِبْر لآمَن به ، فقد أدْرك إدْراكا لا يقْبل الشك أنّ اللّغة التي يسمع القرآن بها صوْتٌ لمْ يكُنْ لهُ سابقُ عِلْم به ، فلا هُوَ مِنْ مُدْركاته الماضية ولا الحاضرة ، ولكنّه الصَوْتُ الخالِدُ المُعْجِز المُتَميّز الذي يُسْحِرُ الألْبَابَ .

أجَلْ لقَدْ زكّى القرآنُ الكريمُ النُفُوسَ ، وصفّى القرائح ، وأذْكى الفِطَن ، وكشَفَ المَواهِب ، وهذّب الأفْكار ، وأعْلى الهِمَم ، وصقّل المَلكات وبثّ النفحات.

فحريٌّ بجُمْهُور المُهتمين بالدراسات الأدبيّة واللّغوية والمُوغلين بالتماس أسْرار البيان العربيّ ، أن يفقهوا قبل ذلك كلِّه أسْرار الخِطاب القُرآني ، ببيانه النَّاصِع وبلاغَتِه المُشرقة ، فهو نِهايةُ البلاغة وأعْلى طبقات البيان ، وهُو الأثرُ العظيمُ الخالدُ ، والنظْم الفريدُ المُعجز ، الذي بلغت به العربيّة ما لمْ تبْلغه أيّة لغة أخرى على الإطلاق، لذلك كان لزاما على الباحثين في هذا المجال أن لا تشْغَلَهُم فُنُونُ الأدب عنْ ارتشاف عُذُوبته واكْتِسابِ الذوْق فيه واسْتِشْفاف أسْراره في التعبير والأداء مِنْ مِداد العرْش ووحْي السماء .

منْ أجْلِ ذلك كلِّه و مع حُبِّنا لكتابِ الله ، وأملِنا في اللّحاق بِركْب مَنْ نالُوا الحُظْوة والمثُوبةَ لتَفكّرهم بآياته ، وتأثُّرِنا بما كشفه سيّد قُطْب مِنْ لطائِفه و أسْراره في التصوير الفنّي والظلال . كان من أهمّ الأسْباب التي دفعتْنا إلى خوْض غِمار هذا البَحْث . وكما قال الشاعر :

على نفْسه فلْيبْك مَنْ ضاع عُمْرُهُ ۞ وليْسَ لهُ مِنْها نصِيبٌ ولا سَهْم

ولقدْ كانَتْ البِدايةُ فِكْرةً والفكرة مُخُّ العمل كما يقُولُ ابنُ المُعْتز و إثْر تفكير مَلِيٍّ ونَظَرٍ عَمِيق ومشُورةٍ صائِبَةٍ مَع ال مُشْرِف بِشأن صِياغة عُنْوانٍ دقِيق للبَحْث يَفِي بِطبيعة الموضُوع وأهْدافه العِلْمية إجْمالا، ويُحِيطُ بِجُزْئياته النظريّة والتطبيقية تفْصيلا ، وحتّى نتعرّف على السِمات الجمالية التي تطْبع الصُوْرة القرآنية اهتدينا إلى أنّ يكونَ عُنْوانُ بحْثِنا موْسُوما بـ "جماليات الصُورةِ الفنّية للقرآن الكريم"

يطْرحُ البَحْثُ إشْكاليةً جوهريّةً فَحْواها : كيْفَ تشكّلتْ الصُورة الفنّية في القُرآن الكريم وما سِماتُها الجمالية فيه؟ تنْدرجُ تحْته الكثيرُ مِن التساؤُلات، يُمْكِنُ إيجازُها في النّقاط التالية :

ما مفْهُومُ الصُورة قديما وحديثا ؟ و هلْ عرف النّقاد القُدامى مفْهُوم الصُورة ؟ وما هي وظائفُها ومُقوّماتُها في القُرآن الكريم ؟ وكيْف تجلّت الصُورة الفنّية فيه ؟ وما هي أبْرزُ سِماتِها الجمالية ؟

وقدْ اعْتمدنا في هذه الدراسة المَنْهجَ التحْلِيلي (الوصْفي) للوقُوف على أهمّ السمات .

وقد قسّمنا البَحْث إلى فصليْن الأوّلُ مِنْهُما نظريٌّ يتعلّق بإبراز مفْهُوم الصُورة لغة واصْطِلاحا عِنْد النُقّاد العرب القُدامى والمُحْدثين والغربيين. لنصل فيه إلى وظائف الصُورة عامة و لنَخْتمه ببيان مُقوّمات الصُورة الفنّية في القرآن الكريم .

والفَصْلُ الثاني تطْبيقي يتعلّق بإبْراز أنْواع الصُورة الفنّية ، ودِراسَة نماذِجَ تطبيقية للصُورة الفنّية في القُرآن الكريم بنوعيْها القديمة والحديثة ، مع مقارنة بينهما على مستوى الجمال التصْويري أو الإبْداع، وعلى مستوى الإفْصاح عنْ المعْنى والتأثير في المُتلقي، ومِنْها إلى دِراسة السِمات الجمالية فيها مع بيان وظائفها القريبة والبعيدة .

وقد ختمْنا الدراسة بمُلحقيْن الأوّلُ يتعلّق بتَكْمِلة الآيات المُقْتطفة الواردة في الدِراسة والثاني يتعلّق بِترْجمة مُوجزة للأعْلام الّذين وَرَدَتْ أسْماؤُهم في الدِراسة . ثُمّ بخِاتمة أجْملنا فيها خُلاصةَ البَحْث والدراسة .

أمّا أهَمُّ المصادر والمراجع التي اعْتمدْنا عليها في هذا البحث ، فتأتي في مُقدّمة المصادر القديمة كتابـ "أسرار البلاغة" و "دلائل الإعجاز" لعبد القاهر الجُرجاني ، و "تفسير الكشّاف" للزمخشري ، وتفسير "جامع البيان" للطبري ، وغيرها مِنْ كُتُب البلاغة والتفسير و إعْجاز القُرآن .

أمّا المراجِعُ الحديثة ، فكان في مُقدّمتها كِتابُ "التصوير الفني في القرآن" لسيّد قطب و"نظرية التصوير الفني عند سيد قطب " للدكتور صلاح عبد الفتّاح الخالدي ، و "وظيفة الصورة الفنية في القرآن الكريم" للدكتور عبد السلام أحمد الراغب ، و "بناء الصورة الفنية في البيان العربي" للدكتور كامل حسن البصير ، و "الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب" لجابر عصفور.

ولمّا كان مِنْ جزاء الإحْسان أن يَذْكُر الإنْسانُ مَنْ أحْسَنَ إليْه بالشكر والامتنان. فلا يسَعُنا إلا أنْ نتقدّم بالشُكر الجزيل للدُكْتُور "علي دغمان" لِمَا أسْداهُ مِنْ رِعَايةٍ كريمة وتَوْجيه سديد ، و نُصْح جميل وملاحظات قيّمة ، فجزاه اللهُ عنّا خير الجزاء .

هذا عملُنا المُتواضِعُ بيْن أيديكم ، يشهدُ الله أنّنا قد حاولنا فيه فأخْلصْنا المُحاولة ، فإنْ حالفنا التوفيقُ فإنّ ذلك مُنْتهى الأمل وغاية الرجاء وما نطمح إليه ، وإنْ لمْ يكُنْ فحَسْبُنا أنّ الكمالَ لله وحْده وحسْبنا أنّنا ما قصدْنا به مجاراة العلماء ولا مماراة السفهاء ، فهيهات هيهات ، أيْنَ السُهى مِنْ شَمْس الضُحى ؟ وأيْن الثرى مِنْ كواكب الجوزاء ؟ ولكنّنا نلْتمس مِن الله العَوْنَ والسَّداد ونحْنُ نردِّدُ قوْل الشّاعر:

أسيرُ خلْف رِكابِ النُجْبِ ذا عرَجِ ۞ مُؤَمِّلاً كشْفَ ما لاقيْتُ مِنْ عِوَجِ
فإنْ لحِقْتُ بِهِم مِنْ بعْد ما سبَقُوا ۞ فكمْ لربّ الورى في ذاك مِنْ فرجِ
وإنْ بقيتُ بظهْر الأرْض مُنْقطعـاً ۞ فما على أعْرَجٍ في ذاك مِنْ حرج

واللهُ مِنْ وراءِ القَصْد وهُو يَهْدِي السّبيل .

لا شَكَّ أنّ أوّلَ شيْءٍ يَعْترِضُ الباحثَ هُو إشْكاليةُ ضبْط الُمْصطلح،وتلْك إشْكاليةٌ ظلّتْ ثابِتةٌ ومُلازِمةٌ للفِكْر الإنْساني عامّة،والعربيّ على وجْه الخُصوص على مرّ الأجْيال

والعُصُور، إذْ نَجْدُ كثيرا مِنَ الاخْتلافات على مُسْتوى المعْنى اللُّغوي أو المُعْجمي مِنْ ناحية وعلى المُسْتوى الاصْطلاحي مِنْ ناحيةٍ أخْرى .

ولعلَّ هذه الإشْكالية قدْ باتتْ أكثر وضُوحا في الفكر العربي المُعاصر،ومردُّ ذلك كما يقُولُ النُقّاد هُو انْفتاحُ الدرْس اللُّغوي العربي على نظيره الغربي،ممّا يؤدّي إلى استيراده لإشكالات أخرى ترتبط وتختلف باختلاف الترجمة والتفاعل بين الثقافات .

لذلك زادت العناية بالمصطلحات فنالت قسطاً كبيراً من اهتمام العرب نتيجة لاتّساع الفنون العربية .

وكثيراً ما يرتبط المَعْنى الاصْطِلاحي بالمَعْنى المُعْجمي لاسيما و"الصُورة" مُصْطلحٌ اسْتعصى على المُحْدثين وقبلهم القُدامى تحديده وضبْط مفْهومِه بدقّة.كما أنّه لا يقفُ عند الأدب فحسْب بلْ هو مُصْطلحٌ ذُو مكانة في مجال الفنّ والإبْداع والفلسفة والمنْطق وعِلْم الجمال.إلاّ أنّ المفْهُوم يختلفُ مِنْ فنّ إلى آخر فمفْهُومه في عِلْم النّفس غير مفْهُومه في الفلسفة،و مفهُومه في الفلسفة غير مفهومه في النقد الأدبي أو الشعر،بل إنّ مفهومَهُ في الشِعْر ليْس واحداً ، وكلّ مدرسة فنّية تعطي المفهوم الذي يتّفق وفلسفتها العامة [1]

وقد يبْدو للناظر من الوهلة الأولى أنّه ممّا يُمكن أن يُحيط به على عجلٍ، وهو في الحقيقة مُحتاج إلى مآخذ مُتعدّدة ومعارف مُتنوّعةٍ وحُسْنِ نظرٍ وتَثبّتٍ يُفضيان به إلى جادّة الحق والصواب،ويُنكبّان به عن المزلاّت والمغالط .

وحتّى تكتمل دائرة مفهوم الصورة وتتّضح دلالتها فإنّني سأتّعرض في بداية هذه الدراسة إلى مفهومها لغة ثُمّ اصطلاحا عند النقاد العرب القدامى ثُمّ النقاد العرب المحدثين و الغربيين .

01. مفهوم الصورة لغة

1)- يُنظر: عبد القادر الرباعي، ***الصّورة الفنّية في النّقد الشعري*** ، دار العلوم للطباعة، الرياض، ط1، 1984م ، ص85.

ورد في لسان العرب لابن منظور [1] «الصُورَةُ في الشكل، والجمع صور، وتصورت الشيء توهمتُ صورته فتصور لي، و التصاوير التماثيل». قال ابن الأثير: «الصُورَةُ ترد في كلام العرب على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته وعلى معنى صفته. يُقال صُورَةُ الفعل كذا وكذا، أي هيئته، و صُورَةُ الأمر كذا وكذا، أي صفته» [2] ونقول :« رجل صيّرٌ شيّرٌ، أي : حسن الصُورَةُ والشارة»[3]

وجاء في القاموس المحيط للفيروزبادي أيضاً «الصُورَةُ بالضم الشكل» [4]

ويطلق على جمع الصُورَةُ صُور بضم الصاد وفتح الواو، وصُور بكسرها مع فتح الواو، وصورات كما قال أحمد مختار عمر «الصُورَةُ مفرد جمعه الصورات والصُورُ والصِورُ و الصُورَةُ الشكل والتمثال المجسم وكل ما يصور، وصُورَة الأمر أو المسألة صفتها وصُورَةُ الشيء ماهيته المجرّدة وخياله في الذهن أو العقل»[5]

وقال ابن فارس «الصُورَةُ صورةُ كل مخلوق، والجمع صور وهي هيئة خلقته ، والله تعالى هو المصور ويقال رجل صيِّرٌ إذا كان جميل الصُورَةُ»[6]

---

1)- سَنُترجم ترجمة موجزة لكل الأعلام في مُلْحق خاص آخر المذكّرة .

2)- ابن منظور، ***لسان العرب*** ، تحقيق محمّد عبد الوهاب ، محمّد الصادق العبيدي، دار إحياء التراث العربي ، بيروت-لبنان، ط3، 1419هـ/1999م، مادة(ص.و.ر)، 473/4.

3)- ابن منظور، ***المرجع نفسه***،ج4، ص478 .

4)- الفيروزبادي، ***القاموس المحيط*** ، تحقيق مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، ط8، 1426هـ/2005م، ص427.

5)- أحمد مختار عمر، ***معجم اللغة العربية المعاصرة*** ، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1، 1429هـ/2008م، مج3، ص1334 .

6)- ابن فارس، ***مقاييس اللغة العربية*** ، تحقيق عبد السلام محمّد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، (دط)، 1399هـ/1979م، ج3، ص320 .

ومن كلّ ما تقدّم يمكن القول بانّ المعاجم اللغوية قد اتّفقت على أنّ المعنى الرئيس والأكثر شيوعاً والتصاقاً بالصورة هو الشكل من جهة وحُسْن الوجه ومَظْهَرُ الأشياء وصِفَاتُها من جهة أخرى .

02. مفهوم الصورة اصطلاحا

02.-01 : في النقد العربي القديم

يرى مؤرّخو الأدب أنّ النقاد والبلاغيين القدامى قد كانوا شغوفين ببلاغة القرآن الكريم ونقد الشعر ، فالقرآن الكريم مفخرة العرب في لغتهم إذ لم يتح لأمّة من الأمم كتاب مثله في درجة بلاغته وإعجازه ، والشعر ديوان العرب ولسان حالها ومظهر من مظاهر اعتزازها وفخرها .

والباحث حين يتتبع نشأة النقد العربي القديم يجد أنّ العرب قد عرفوا كثيرا من الأحكام النقدية التي أعانتهم على تفهم الشعر وتذوقه ومن تلك المفاهيم النقدية مفهوم الصورة الذي اختلف النقاد في وجوده في التراث النقدي والبلاغي العربي القديم بين مثبت ومنكر ، بين مثبت لوجود مصطلح الصورة مع التقليل من معرفتهم بها وأنّها ممّا تسرّب إليهم مع الفلسفة الأرسطية ، ومنكر يرى أنّ التراث النقدي العربي لم يعرف هذا المصطلح .

والحقيقة أنّ النقاد العرب القدامى كما قلنا من قبل كانوا يولون الشعر اهتماما بالغا غايتهم من ذلك تقويم أخطاء الشعراء وتبصيرهم بمواطن الزلل والضعف ، ولنا أن نستعرض جهود بعض النقاد العرب القدامى حول مصطلح " الصُورَةُ " ومدى إسهامهم وعنايتهم به .

01. توظيف المصطلح عند الجاحظ (ت 255 هـ)

يعدّ الجاحظ اكبر كاتب ظهر في العصر العباسي ، وهو في الحقيقة – كما يصفه النقاد – الثمرة الناضجة لكل الجهود العقلية الخصبة سواء من حيث وضوح المنطق وقوة

الاستدلال والقدرة على توليد المعاني وكأنّه يستمد ذلك من مخازن عقلية لا تنفد ، لذلك قال ابن العميد عبارته المشهورة «كتب الجاحظ تعلّم العقل أولا والأدب ثانيا»[1]

ولعلّ الجاحظ الذي اعتبره النقاد أمير البيان في عصره هو أول ناقد عربي يتطرّق إلى مصطلح الصورة وقد ورد ذلك في قوله وهو ينتقد أحد الشعراء حيث يقول «المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني ، وإنّما الشأن في إقامة الوزن تخيّر اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء وفي صحة الطبع وجودة السبك فإنّما الشعر صناعة وضرب من النسيج وحسن من التصوير»[2]

يبدو من خلال هذا القول أنّ الجاحظ يقصد بالتصوير صياغة الألفاظ صياغة محكمة السبك تهدف إلى تقديم المعنى بطريقة حسية متشكلة في صورة ما ، وهو ينطلق في ذلك من أنّ للشعر أسلوبه الخاص في صياغة المعاني أو الأفكار وعلى الشاعر الحق أن يثير انفعال المتلقي ويحمله على ردّ فعل واتّخاذ موقف معين تجاه ما يتلقاه من الشعر،

والجاحظ من خلال قوله يحث الشاعر على أن يقدّم أفكاره ويطرح معانيه في صورة حسّية وهو في ذلك يجعل الشعر قرينا ومشابها للرسم ، لذلك يرى الناقد إحسان عباس أنّ الجاحظ ينحاز إلى الشكل في مفهومه للتصوير مقلّلا من أهمية المعنى واعتبرها مبسوطة إلى غير غاية وممتدة إلى غير نهاية ، ولذلك لم يُلق بالا لموضوع السرقات الأدبية التي شاعت في عصره لأنّ المعاني قدر مشترك بين الناس جميعا .

و قد أقرّ بذلك من خلال طرحه بأنّ المعاني مطروحة في الطريق وأنّ القيمة الحقيقية تكمن في الصياغة والتصوير .

---

1)- شوقي ضيف، ***تاريخ الأدب العربي،العصر العباسي الثاني*** ، دار المعارف، القاهرة-مصر، ط 2، (دت)، ص 592.

2)- الجاحظ، ***كتاب الحيوان*** ، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ط2، ج3، ص131،132 .

ولم يكن الجاحظ يعلم بأنّه بهذا الطرح – بتفضيله للألفاظ على المعاني – يؤسّس لنظرية سيتّبعها البلاغيون الذين انصرفوا متأثرين به إلى الصورة الشكلية وأهملوا المعنى.[1]

وينبغي أنّ ننبّه إلى أنّ الجاحظ وإن كان شديد الاهتمام باللفظ لا يهمل المعنى . قال الدكتور عبد العزيز عتيق «لا ينبغي أن يفهم أنّ الجاحظ ينكر المعاني وشأنها في بلاغة القول لأننّا نراه ينوّه بألوان المعاني الغريبة العجيبة» وقد فصل عتيق هذا الحكم بقوله : «وحديث الجاحظ عن اللفظ والمعنى لا يُقْصَد به اللفظ المفرد وحده ولا المعنى المفرد وحده ، وإشادته الكثيرة باللفظ لا تعني أنّه يقدّمه على المعنى ، لأنّه في الوقت الذي كان يُشِيد فيه بالقيمة اللفظية كان يرى في المعاني رأي العتّابي أنّ المعاني تَحُلُّ من الألفاظ محلَّ الروح في البدن وعلى هذا فبلاغة الكلام عنده هي في المزاوجة أو الملاءمة بين اللفظ والمعنى»[2]

فأحسن الكلام عند الجاحظ ما جمع بين المعنى الشريف واللفظ البليغ حيث يقول : «وأحسن الكلام ما كان قليله يغنيك عن كثيره ، ومعناه في ظاهر لفظه ، فإذا كان المعنى شريف واللفظ بليغا وكان صحيح الطبع بعيدا عن الاستكراه ، ومنزّها عن الاختلال مصونا عن التكلّف صنع في القلوب صنع الغيث في التربة الكريمة»[3]

بل إنّنا نرى الجاحظ يرى أنّ الألفاظ محدود وإن كثرت لأنّ الناس على اختلافهم يؤثرون في استعمالهم ألفاظ بعينها وعن ذلك يقول «ولكل قوم ألفاظ حظيت عندهم وكذلك كل بليغ في الأرض وصاحب كلام منثور وكل شاعر في الأرض وصاحب كلام موزون

---

1)- إحسان عباس، ***تاريخ النقد الأدبي عند العرب*** ،دار الثقافة، بيروت–لبنان، ط 4، 1404هـ/1983م، ص98،99.

2)- عبد العزيز عتيق، ***تاريخ النقد الأدبي عند العرب*** ، دار النهضة العربية، بيروت، ط 2، 1391هـ/1982م، ص327،328 .

3)- الجاحظ، ***البيان والتبيين***، تحقيق:عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط7، 1418هـ/1998م، ج1، ص83 .

فلابدّ من أن يكون قد لهج وألف ألفاظا بأعيانها ليديرها في كلامه وإن كان واسع العلم غزير المعاني كثير اللفظ»[1]

وبصورة موضوعية وبشيء من التأمل في آراء الجاحظ ندرك أنّه لا يشترط اللفظ الواحد الذي يؤدّي إلى رتابة وجمود لأنه يعلم أنّ المعنى الشريف قد يؤدّى باللفظ الرديء والعكس صحيح ، وإنّما أقرّ بجملة من الخصائص تكون كفيلة لبلوغ جودة الصياغة الشعرية ومن ذلك : الجانب الإيقاعي من خلال الاهتمام بالوزن ، والجانب المعجمي من خلال تخير اللفظ ، والجانب الصوتي من خلال الاهتمام بسهولة المخرج والجانب التركيب الذي يتعلّق بصحة الطبع والجانب المتعلق بالصورة الشعرية وكلّها تؤول إلى جودة الصياغة وبراعة النظم .

كما أنّ الجاحظ لم يتطرق إلى مفهوم الصورة بشكل منفرد وموسع أو بشيء من التخصيص وإنّما جعلها عنصرا رئيسا وأشار إليها إشارات قوية ، فالصورة عنده جزء من مجموع كلّي هو جودة الصياغة والتركيب وبراعة النظم فالشعر عند ضرب من التصوير .

02. توظيف المصطلح عند ابن قتيبة الدينوري (ت 276 هـ)

يختلف ابن قتيبة مع الجاحظ اختلافا عقائديا فقد كان الجاحظ معتزليا وكان ابن قتيبة سنّيا [2] ومع ذلك أكب على كتب الجاحظ يدرسها ويتأثر بها ويروي عنها ، واتّفق معه في كثير من المسائل ، ومن أهمها ضرورة أن يكون الحكم بين الشعراء حكما موضوعيا بعيدا عن المؤثرات الخارجية كالتقدّم في الزمن وكبر السن ، وإن كانت أراء ابن قتيبة أكثر جرأة ووضوحا وقد بيّن ذلك في مقدّمة كتابه العلم "الشعر والشعراء".

وقد راح ابن قتيبة يُكْمل دور الجاحظ في الدفاع عن العرب وإبراز ما للعرب من مآثر مع أنّهما كانا على طرفي نقيض.[3]

---

1)- الجاحظ، ***كتاب الحيوان***، ج3، ص366 .

2)- شوقي ضيف، ***المرجع السابق***، ص611.

3)- إحسان عباس، ***المرجع السابق***، ص104.

واختلف معه في ما يتعلق "بمشكلة اللفظ والمعنى" فبينما انحاز الجاحظ إلى جانب اللفظ عموما مع أنّه يجمع بين اللفظ والمعنى أحيانا كما رأى الدكتور عبد العزيز عتيق ، فقد كانت نظرة ابن قتيبة نظرة توفيقية إذ ذهب مذهب التسوية بين اللفظ والمعنى فقسم الشعر بحسب " اللفظ والمعنى "إلى أربعة أقسام" ضرب حسن لفظه وجاد معناه ، وضرب حسن لفظه وحلا فإذا فتّشته فإذا فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى وضرب جاد معناه وقصرت ألفاظه عنه ، وضرب تأخر معناه وتأخر لفظه.[1]

وقد عبّر عن ذلك الناقد إحسان عباس بصيغة مختلفة أكثر حدّة وأشدّ ارتباطا بالمنطق والموضوعية فقال : «ولهذه القضية ركنان (اللفظ والمعنى) وممّيزان (الجودة والرادة) فالشعر عنده – أي عند ابن قتيبة – أربعة أضرب لا تسمح العلاقة المنطقية – في نظره – بأكثر منها : لفظ جيّد ومعنى جيّد ، لفظ جيّد ومعنى رديء ، لفظ رديء ومعنى جيّد ، لفظ رديء ومعنى رديء ، وقد استعملنا هنا لفظتي الجودة والرداءة وإن كان ابن قتيبة لم يستعملهما .... ولم يستعمل لفظتيْن حاسمتيْن في دلالتهما وإنّما فعل ذلك ليكون أبعد عن الحدّة التي قد تستشف من قولنا جيّد ورديء وآثرنا إلزامه بلفظتيْن لكي لا تضطرب عليه القسمة المنطقية وعلاقة الجودة في كليهما معا هي المفضلة وهذا يعني أنّ المعاني نفسها تتفاوت وأنّها ليست كما زعم "الجاحظ" مطروحة في الطريق ويستشف من أمثلة ابن قتيبة أنّ المعنى عنده قد يعني الصورة الشعرية»[2]

و لا يَعُدُّ ابن قتيبة الصُورةَ الأدبية صورة إلا إذا حملت معنى لطيفا ومغزى شريفا فهو لا يعتبر اللفظ إلاّ بشرف معناه ولا يرفع الشكل إلا بنبل مغزاه .

1)- ابن قتيبة ، ***الشعر والشعراء*** ، تحقيق:أحمد محمد شاك، دار المعارف،القاهرة–مصر، ط 2، 1958م، ج1 ، ص 64 ، 65 ، 66 .

2)- إحسان عباس، ***المرجع السابق***، ص 106.

وقد علّق عبد العزيز عتيق عن ذلك فقال «فهو في مقياسه يدعو إلى عدم التفريق إلاّ بالقيمة بين قديم ومحدث ، فالشعر القديم قد يكون جيّدا وقد يكون رديئا ، والمحدث قد يكون كذلك جيّدا وقد يكون رديئا ، وعلى رأيه كل قديم كان حديثا في زمنه»[1]

وكثيرا ما أعجب النقاد بأحكام ابن قتيبة لموضوعيتها فقد قال عن نفسه «ولم أسلك فيما ذكرته من شعر كل شاعر مختار له ، سبيل من قلّد أو استحسن باستحسان غيره . ولا نظرت إلى المتقدّم منهم بعين الجلالة لتقدّمه ، وإلى المتأخر بعين الاحتقار لتأخره بل نظرت بعين العدل على الفريقيْن وأعطيتُ كلاّ حظّه ووفّرتُ عليه حقّه»[2]

03. توظيف المصطلح عند قدامة بن جعفر (ت 337 هـ)

عدّ النقاد قدامة بن جعفر ناقدا لما له من زاد معرفي في علوم اللغة والأدب والبلاغة ونقد الشعر ، بل لقد صنف في نقد الشعر كتابا سماه "نقد الشعر" تناول فيه أسس نقد الشعر وقواعده .[3]

ولقد اقتفى أثر أستاذه الجاحظ واستعمل مصطلح "الصُورة" وعدّها الهيكل والشكل في مقابل المادة والمضمون فقال عن ذلك : «المعاني معروضة للشاعر وله أن يتكلّم منها فيما أحبّ و آثر من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه ، إذ كانت المعاني للشعر بمنزلة المادّة الموضوعة ، والشعر فيه كالصورة ، كما يوجد في كل صناعة من انّه لا بدّ فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصورة فيه مثل الخشب للنجارة والفضة للصياغة»[4]

وما يجب أن نقف عنده ونشير إليه في كلام قدامة هو أنّه تقدّم عن أستاذه الجاحظ من خلال ذكره لمصطلح "الصورة" نصّا ، وجعل للشعر مادّة تتمثل في المعاني التي عبّر عنها بأنّها مبذولة للشاعر أي متاحة له ، كما أنّ للشعر صورة هي الصناعة اللفظية وجودة الصياغة حيث يقول : «وعلى الشاعر إذا شرع في أي معنى كان من الرفعة أو الضعة

---

1)- عبد العزيز عتيق، ***المرجع السابق***، ص 378 .

2)- ابن قتيبة، ***المرجع السابق***، ج1، ص62 .

3)- عمر فروخ، ***تاريخ الأدب العربي***، دار العلم للملايين، بيروت، ط4، 1984م، ج2، ص434 .

4)- قدامة بن جعفر، ***نقد الشعر***، مطبعة الجوائب، قسطنطينية، 1302هـ، ص14 .

وغير ذلك من المعاني الحميدة أو الذميمة أن يتوخى البلوغ من التجويد في ذلك إلى الغاية المطلوبة»[1]

وقد شبّه صناعة الشعر بغيره من الصناعات كالنجارة والصياغة ، وهما يعتمدان على مادّة وشكل ، فالصائغ يتّخذ من الفضة أشكالا مختلفة وكل شكل يسمّى صورة كالخاتم مثلا ، وكذلك الأمر في الشعر لأنّه كسائر الصناعات ، وقد وصف ابن سلام الشعر بأنّه صناعة فقال : «الشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات»[2]

والصورة عند قدامة معيار تقاس به قدرة الشاعر ومهارته في صناعة الشعر ، وقد عقد مماثلة بين صناعة الشعر والصناعات الأخرى كالنجارة والصياغة ، فتوصل إلى أنّ قطعة الخشب أو الفضة لا تفضل في ذاتها إلاّ بالصورة التي صارت إليها وبرزت فيها وقد يخرج الصانع المادة في صورتيْن مختلفتيْن فنجد إحداهما جميلة والأخرى قبيحة ، مع أنّ المادة واحدة من الخشب أو الفضة ، وكذلك الشاعر قد يتناول موضوعا واحدا فيحسن تصويرا حينا و يخفق حينا آخر .

يقول عن ذلك : «إنّ مناقضة الشاعر نفسه في قصيدتيْن أو كلمتيْن بأن يصف شيئا وصفا حسنا ثم يذمّه بعد ذلك ذما حسنا بيّنا غير منكر عليه ، ولا معيب من فعله إذا أحسن المدح والذم ، بل ذلك يدل على قوة الشاعر في صناعته واقتداره عليها»[3]

وهو في أغلب أقواله ينتصر للفظ والصورة ، ويتحيز لهما ويقدّمهما على المعنى والمادّة ، ويرى أنّ معيار الجمال يتعلّق بالشكل أكثر ممّا يتعلّق بالمعنى ، وتراه يتوسع في المقاييس الجمالية التي تتعلق بالشكل والبناء كالترصيع والوزن والسجع حيث يقول : «وأحسن البلاغة الترصيع والسجع واتّساق البناء واعتدال الوزن واشتقاق لفظ من لفظ وعكس

1)- قدامة بن جعفر، ***المرجع نفسه***، ص14 .

2)- محمد بن سلام الجمحي، ***طبقات فحول الشعراء***، شرح:محمود محمد شاكر، دار المدني، جدّة، ص3.

3)- قدامة بن جعفر، ***المرجع السابق***، ص14.

ما نظم من بناء وتلخيص العبارة بألفاظ مستعارة ، وإيرادها موفورة بالتمام وتصحيح المقابلة بمعان متعادلة وصحة التقسيم باتّفاق النظوم وتلخيص الأوصاف بنفي الخلاف والمبالغة في الوصف بتكرير الوصف ، وتكافؤ المعاني في المقابلة والتوازي وإرداف اللواحق وتمثيل المعاني ، فهذه المعاني ممّا يحتاج إليه في بلاغة المنطق ولا يستغني عن معرفتها شاعر ولا خطيب»[1] فكُلّ ما تطرق له قدامة في قوله يتعلق بالشكل واللفظ ويتصل اتّصالا وثيقا بهما وهو ممّا تعتمد عليه الصورة .

وقد زعم بعض المستشرقين أن الآراء النقدية لقدامة لا سيما ما تعلق بفصله بين المادّة والصورة ناشئ عن تأثره بالفلسفة اليونانية وقد ضعف الناقد حسن البصير رأيهم معللا ذلك بأنّ ما قرّره قدامة هو نفسه ما قرره التراث العربي الأصيل حيث يقول «إنّ هذا الناقد العربي ينسج في مذهبه ما قرّره التراث العربي الأصيل الذي توارثته الأجيال العربية من سالفات الزمان»[2]

وقد اعتبر الناقد عبد الأله الصائغ ذلك إنكارا للطبيعة الابتكارية الإبداعية في العقل العربي حيث يقول « فلم تكن ردّ فعل لجهود اليونان القدماء في دراسة الصورة ، إذ لا يمكن تصور شعر خال من الصورة ، ولم يكن الاهتمام أيضا ثمرة للبيئة اللغوية والكلامية والفلسفية ، والقبول بتلك الفرضيات يعني إلغاءَ الطبيعة الابتكارية في العقل العربي»[3]

04. توظيف المصطلح عند الجرجاني (ت 471 هـ)

يُجْمِع النقاد أنّ الجرجاني قد أحدث تطورا بيّنا في مجال الصورة ونهج بها منهجا متميّزا إذ تعمّق في دراستها وانطلق بها إلى أفق جديد ولعلّ ما جعله متميّزا هو تفوقه

---

1)- قدامة بن جعفر، ***جواهر الألفاظ***، تحقيق:محمد محي الدين عبد الحميد، (دد)، (دط)، (دت)، ص03 .

2)- كامل حسن البصير، ***بناء الصورة الفنية في البيان العربي*** ، مطبعة المجمع العلمي العراقي ، بغداد، 1987م، ص32.

3)- الصائغ عبد الأله، ***الصورة الفنية معيارا نقديا*** ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد-العراق، (دط)، 1987م، ص107.

وخروجه عن ثنائية اللفظ والمعنى ، حيث قدّم مقاربة جديدة تعتمد في تحليلها للصورة على استثمار المعنى وربط الصورة بالصياغة أو النظم وأعطى للنظم أهمية وجعله أساسا في نجاح التصوير ، فلا تغني المعاني الشريفة عنده عن جمال الألفاظ ولا الألفاظ المنمّقة تصنع التصوير دون المعاني الرفيعة .

حيث يقول «ومعلوم أنّ سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة وأنّ سبيل المعنى الذي يعبّر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه ، كالفضة والذهب يصاغ منهما خاتم أو سوار، فكما أنّ محالا إذا أردت النظر في صوغ الخاتم وفي جودة العمل ورداءته أن تنظر إلى الفضة الحاملة لتلك الصورة أو الذهب الذي وقع فيه ذلك العمل وتلك الصنعة كذلك محال إذا أردت أن تعرف مكان الفضل والمزية في الكلام أن تنظر في مجرد معناه»[1]

لقد غاص الجرجاني في أعماق الصورة وحلّلها تحليلا رائعا وتوصل إلى أنّ الصورة قادرة على تطويع أعناق المتنافرات وجمع المتباعدات «فإنّك تجد الصورة المعمولة فيها كلّما كانت أجزاؤها أشدّ اختلافا في الشكل والهيئة ثم التلاؤم بينهما مع ذلك أتم ، والائتلاف أبين ، كان شأنها أعجب والحذق لمصورها أوجب» [2] فأساس الجمال عنده يرجع إلى النظم والصياغة والتصوير .

والصورة الأدبية الحقّة تتكون من العلاقات بين الألفاظ وتتألف من خيوط النظم وكل كلمة في النظم تأخذ مكانها بين أخواتها ولا ينكر ما للخيال والموسيقى من فضل فهما يزيدان الصورة جمالا على جمال النظم .

---

1)- عبد القاهر الجرجاني، ***دلائل الإعجاز*** ، تحقيق:محمد رضوان الداية وفايز الداية، دار الفكر، دمشق، ط 1 1428هـ/2007م، ص254 .

2)- عبد القاهر الجرجاني، ***أسرار البلاغة*** ،تحقيق:عبد الحميد الهنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، (دط)، (دت)، ص113.

ويرى بأنّه لا يمكن الفصل بين ثنائية اللفظ والمعنى وإنّما هناك التفاعل لتوليد عنصر جديد هو "الصورة" ولولا سيطرة قضية الألفاظ والمعاني على الجرجاني لتوصّل إلى قضايا نقدية أخرى متعلقة بالصورة ولكن هذه القضية صرفته عن كثير ممّا كان وشيكا أن يصل إليه.[1]

05. توظيف المصطلح عند الزمخشري (ت 538 هـ)

جاءت آراء الزمخشري في مسألة التصوير محاكية للنظرة الجديدة للصورة عند الجرجاني وذلك من خلال استعماله لمصطلحات عدّة منها التصوير والتمثيل والتخييل « إنّما هي الطرق إلى المعاني المحتجبة في الأشياء حتى تبرزها وتكشف عنها وتصورها للأفهام » [2] وبذلك من شأن تلك المصطلحات أنّها تبرز المعاني في صور حسّية ، بل لقد فسّر الزمخشري القرآن الكريم من خلال مفهومه للتصوير ، وهو يرجع بلاغة القرآن إلى أسلوبه التصويري في نقل المعاني المحققة والمتخيّلة ، ويركّز في تحليله للصورة القرآنية على الجانب البصري فيها وقد انتقد جابر عصفور نظرته هذه فقال عنها «ولكنه لم يشغل نفسه بالتساؤل عمّا إذا كان هناك فارق بين التصوير الشعري والتصوير القرآني»[3]

06. توظيف المصطلح حازم القرطاجني (ت 684 هـ)

تجاوز حازم القرطاجني نظرة من سبقوه في مفهوم الصورة ، ويؤكّد المؤرّخون أنّ ذلك قد كان نتاج سبق ذهني اكتسبه من خلال فلسفة ابن سينا وابن رشد، وقد قال عن نفسه :

---

1)- يُنظر :سيّد قطب، ***التصوير الفني في القرآن الكريم***، دار الشروق، القاهرة، ط17،1325هـ/2004م، ص31 .

2)- محمد حسين أبو موسى، ***البلاغة القرآنية في تفسير الزمخشري*** ، القاهرة ، مكتبة وهبة، ط 3، 1998م، ص403 .

3)- جابر عصفور ، ***الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العر*** ب، المركز الثقافي العربي بيروت، ط3 ، 1992م، ص295.

«وقد سلكت من التكلّم في جميع ذلك مسلكا لم يسلكه أحد من قبلي من أرباب هذه الصنعة لصعوبة مرامه وتوعر سبيل التوصل إليه هذا على أنّه روح الصنعة وعمدة البلاغة»[1]

وقد ركّز في تحليله للصورة على كيفية تشكيلها وارتسامها من حيث هي استعادة ذهنية لمُدرك حسي فهو شديد الحرص على ربط دلالات الألفاظ بدلالات المعاني والمقارنة بينهما والتعبير عنهما بصورة ذهنية مؤكّدا هذه الحقيقة بقوله : «إنّ المعاني هي الصورة الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان ، فكل شيء له وجود خارج الذهن فإنّه إذا أدرك حصلت له صورة في الذهن تطابق ما أدركه منه ، فإذا عبر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الإدراك أقام اللفظ المعبّر به هيئة تلك الصور الذهنية في أفهام السامعين وأذهانهم»[2]

وقد أشار إلى ذلك جابر عصفور بقوله : «وجلي أنّ مفهوم حازم للتخييل الشعري يستند إلى أساس سيكولوجي واضح ، له جذوره الأصيلة في علم النفس الأرسطي ... ولذلك كان حازم يستخدم مصطلح الصورة بمفهوم مخالف لما كنا نراه من قبل فلم تعد الصورة عنده تشير إلى مجرّد الشكل او الصياغة فحسب ، ولم تعد تحوم حول مفهوم التقديم الحسي وإنّما أصبحت محدّدة في دلالة سيكولوجية خاصة تترادف مع الاستعادة الذهنية لمدرك حسي ، غاب عن مجال الإدراك المباشر»[3]

وقد توصل جابر من خلال ذلك إلى أنّ الصورة نتاج لفاعلية الخيال وفاعلية الخيال لا تعني نقل العالم أو نسخه وإنّما تعني إعادة التشكيل واكتشاف العلاقات الكامنة بين الظواهر والجمع بين العناصر المتضادة أو المتباعدة في وحدة.[4]

---

1)- حازم القرطاجني، ***منهاج البلغاء وسراج الأدباء*** ، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي بيروت، ط2، 1981م، ص18،19.

2)- حازم القرطاجني، ***المرجع السابق***، ص18،19 .

3)- جابر عصفور، ***المرجع السابق***، ص 298 .

4)- يُنظر جابر عصفور، ***المرجع نفسُه***، ص309 .

وبعد هذا العرض الموجز الذي حاولت من خلاله أن أجمل فيه نظرة النقاد العرب القدامى للصورة ، وما يمكن قوله : إنّ النقد العربي القديم قد عالجها متأثرا إمّا بالفلسفة وعلم النفس أو المنطق وعلم الكلام أو التذوق عند بعضهم إلاّ أنّ نظرة هؤلاء جميعا لا تشكل نظرية متماسكة أو تقدّم مفهوما ناضجا للصورة .

قال جابر عصفور: «وقدّم النقد العربي القديم عبر قرونه المتعدّدة مفاهيمه المتميّزة التي تكشف عن تصوره الخاص لطبيعة الصورة الفنية وأهميتها ووظيفتها وأفاد في تكوين هذه المفاهيم من تحليله البلاغي للنصوص الشعرية والقرآنية كما أفاد من التراث اليوناني السابق عليه»[1]

وإذا كانت تلك هي نظرة القدامى وتصوراتهم لمفهوم "الصورة" فهل استمرت هذه النظرة وتلك المفاهيم في النقد العربي الحديث والمعاصر أم قد تغيّرت النظرة و تطور المفهوم ؟ ذلك ما سنحاول البحث فيه من خلال العنصر الموالي .

02-02 : مفهوم الصورة في النقد العربي الحديث والمعاصر .

نالت الصورة مكانة مهمة في النقد العربي الحديث ، وتطورت مفهوما وشكلا ، بل لقد أصبح التعبير بالصورة من أبرز الظواهر الأدبية ، لذلك أولاها النقاد المحدثون عناية واهتماما بالغيْن . حتى اتّخذوا مصطلح " الصُورَة " باختلاف أشكالها عنوانا لكثير من دراساتهم .

1)- جابر عصفور ، ***المرجع السابق***، ص12 .

ولعلّ سبب هذا الاحتفاء البالغ هو أنّهم يرونها وسيلة من وسائل الإفصاح و التبليغ والتأثير .

و لا شك أنّ النقاد العرب المحدثون قد تأثّروا بالمدارس النقدية الغربية فجاء فهمهم للصورة مختلفا باختلاف مدارسهم وانتماءاتهم أو ميولاتهم يقول أحمد مطلوب : «وقد تهيأ لمصطلح الصورة أن يعود إلى الدراسات النقدية بعد اتصال العرب بالغرب في القرن العشرين ، وبعد أن اخذوا يدرسون التراث العربي في ضوء المناهج الحديثة واختلفوا في فهم الصورة لاختلاف المنابع التي استقوا منها وتعدّد المذاهب الدبية والنقدية التي لم تتّفق في تحديدها ومعناها»[1]

ونتيجة لتأثرهم بالمناهج الغربية في دراسة الصورة غالى بعض النقاد المحدثين حتى تنكروا لتراثهم النقدي والبلاغي .

و من أجل الإحاطة بمفهوم الصورة في النقد العربي الحديث نقف عند بعض النقاد الذين حملت بعض دراساتهم مصطلح الصورة أو بعض الذين كان لهم الأثر البالغ في تحديد مفهومها .

01. الصورة عند مصطفى ناصف .

يكاد يجمع مؤرّخو الأدب أنّ أول دراسة خاصة بالصورة كانت للناقد مصطفى ناصف ، الذي خص الصورة بكتاب مستقل في الدراسات العربية سمّاه "الصورة الأدبية" والمتصفح لما كتبه يدرك سريعا أنّ له إلماما واسعا بالجانب النظري للنقد الأدبي متأثرا بكثير من النقاد الغربيين وتبنّيه لكثير من آرائهم حتى بلغ به الأمر أن ينكر جهود النقاد والبلاغيين العرب القدامى وينفي معرفتهم بالصورة حتى جعلها أمرا مستحدثا لم يستطع النقد العربي

1)- ذياب محمد علي ، ***الصورة الفنية في شعر الشماخ*** ، عمان وزراة الثقافة ، 2003م، ص 17 .

القديم استيعابه وفهمه حيث يقول : «ولست أبغي من وراء هذه الصفحات اليسيرة الملقاة بين يديك إلاّ أن تشاركني الإحساس بكل تلك المشاكل التي لا يعرفها النقد القديم»[1]

وقد ردّ ذلك إلى عدم اهتمامهم بالخيال الذي يعد عنصر أساسيا في توليد الصور حيث يقول : «والحق أنّ لدينا قرائن أخرى تكشف عن إهمال الخيال في النقد العربي»[2]

وقد قدّم تعريفا للصورة جاء فيه «إنّها منهج فوق المنطق لبيان حقيقة الأشياء»[3]

والملاحظ لهذا التعريف يجد أنّه لم يحدّد بدقة مفهوم الصورة ، فقد جعلها منهجا من جهة والأصل في المنهج أن يكون سبيلا واضحا ، ثم جعل هذا المنهج الذي لم يوضح معالمه فوق المنطق وكيف يكون لمنهج فوق المنطق أن يبيّن حقيقة الأشياء .

02. الصورة عند نصرت عبد الرحمان

تناول الناقد نصرت عبد الرحمان بالدراسة موضوعا وسمه بـ " الصورة الفنّية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث " وهو يرى أنّ قضية الصورة قد باتت من أشدّ القضايا خطورة في النقد الحديث ومع أنّه لم يقدّم لها تعريفا حكم بأنّها من المصطلحات الوافدة إلينا وأنكر أن يكون لها جذور في النقد العربي .

وقد ألقى اللوم أيضا على من ادخل هذا المصطلح إلى نقدنا العربي لأنّهم اعتمدوا الترجمة ممّا سيوقع النقاد في إشكالات خطيرة .

وقد راح ينتقد علماء البلاغة القدامى حول مصطلح (علم البيان) لأنّه قريب من مصطلح الصورة في رأيه فقال : «ومن المصطلحات الموروثة التي تقترب من مدلول الصورة علم البيان فقد استأثر به البلاغيون وعدّوه علما يعرف به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة

---

1)- مصطفى ناصف، ***الصورة الأدبية***، دار الأندلس بيروت ، ط3، 1984م، ص7 .

2)- مصطفى ناصف، ***المرجع نفسه***، ص 8 .

3)- مصطفى ناصف، ***المرجع نفسه***، ص 9 .

في وضوح الدلالة عليه وادخلوا فيه التشبيه والاستعارة والمجاز والكناية فأحرى بالبلاغة بجميع علومها المعاني والبيان والبديع أن تسمّى بيانا»[1]

وما نلاحظه من خلال هذا القول أنّ الناقد لم يقدّم تعريف دقيقا وإنّما أشار إشارات خفية إلى أنّ أقرب المفاهيم إلى مفهوم الصورة هو علم البلاغة الذي شيّده علماء أجلاء منذ قرون من الزمن حتى صار علما قائما بذاته تتوارثه الأجيال وتجلّه و تتلقاه بالدراسة والقبول والتحديث ، والقارئ المتمعن في هذا القول يلمس نبرة استخفاف وسخرية من خلال قوله " وعدّوه علما "

03. الصورة عند علي البطل

خص الناقد علي البطل مصطلح الصورة بدراسة عنوانها " الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري " وقد ادّعى جدّة بحثه ودوره في الكشف عن معاني الشعر العربي حيث يقول : «يحاول هذا البحث أن يكشف عن وجه للشعر العربي كان محتجبا طيلة هذه الفترة الطويلة من عمره ، هو وجه ارتباطه الوثيق بالحياة الدينية والأساطير القديمة التي تسرّب منها إليه الكثير من الصور كان الشعراء يحرصون على ترديدها»[2]

وقد اتّفق مع الناقد نصرت عبد الرحمان في مسألة خلو النقد العربي القديم من مصطلح الصورة ، ويرد الفضل كلّه إلى الفلسفة الأرسطية .

وعن ذلك يقول : « لقد سقطت كلمة الصورة بمعناها الفلسفي إلى العرب مع الفلسفة اليونانية وبالذات الفلسفة الأرسطية » [3] وليس هذا فحسب بل راح يلغي كلّ الجهود والدراسات التي حاولت تحديد مفهوم نظري للصورة لا سيما تلك الدراسات التي حاولت دراسة مفهوم الصورة أو تقنينها نظريا من وجهة النظر البلاغية القديمة كما بدا له ذلك في دراسات

---

1)- نصرت عبد الرحمان، ***الصورة الفنّية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث*** ، مكتبة الأقصى، عمان، ط2، 1982م، ص8 .

2)- علي البطل، ***الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري*** ، دار الأندلس، بيروت، 1981م، ص8.

3)- علي البطل ، ***المرجع نفسه*** ، ص 30 .

الناقد " جابر عصفور " من خلاله كتابه " الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب " وقد عرّف الصورة بقوله « الصورة تشكيل لغوي يكوّنها خيال الفنان من معطيات متعدّدة يقف العالم المحسوس في مقدّمتها فأغلب الصور مستمدة من الحواس إلى جانب ما لا يمكن إغفاله من الصور النفسية والعقلية » [1]

وما يشدّ النظر و يلفت الانتباه أنّ الناقد بعد أن قزّم البلاغة العربية وقلّل من شأنها راح ينحت تعريفا للصورة انطلاقا من مفاهيمها ورؤاها .

04. الصورة عند عبد القادر الرباعي

يرتبط عبد القادر الرباعي بالصورة ارتباطا وثيقا ، إذ ندرك ذلك من خلال كثرة مؤلّفاته ودراساته فيها والتي من أهمّها " الصورة الفنّية في شعر أبي تمّام " والصورة عند الرباعي أساس العمل الأدبي ولا يمكن للناقد أن يناقش أي عمل أدبي .

والصورة عند الرباعي ابنة الخيال الشعري الممتاز ، وقد أبرز قيمتها فقال : « إنّها تعمل على تنظيم التجربة الإنسانية الشاملة للكشف عن المعنى العميق للحياة والوجود المتمثل في الخير والجمال من حيث المضمون والمبنى بطريقة إيحائية مخصبة » [2]

وقد عزم على أنّه سيتبنى منهجا وسطا بين القديم والحديث دون أن يهجر القديم كل الهجر ولا يأخذ بالحديث كل الأخذ ، وهي نظرة وسطية معتدلة لم يلبث أن تخلّى عنها ، فتنكر للتراث النقدي والبلاغي العربي وعاب على البلاغيين العرب القدامى أنّهم جعلوا الصورة أسيرة الصنعة الشكلية ذات الصلة بالعقل وعن ذلك يقول : «أما الإشارات البسيطة التي نجدها عند بعض أولئك النقاد أمثال الجاحظ والرماني والباقلاني وعبد القاهر الجرجاني وحازم القرطاجني فإنّها لم تنفصل عندهم كثيرا عن معنى الشكل الأدبي العام ، كما أنّهم

---

1)- علي البطل ، ***المرجع نفسه*** ، ص 30 .

2)- عبد القادر الرباعي ، ***الصورة الفنّية في شعر أبي تمّام*** ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط2 ، 1999م، ص15 .

ظلّوا محافظين على ارتباطها الوثيق بالصنعة الشكلية ذات الصلة الوثيقة بالعقل والمنطق والحقيقة أو الواقع»[1]

لقد عدّ الرباعي محاولات النقّاد العرب القدامى الحفاظ على الأساليب القديمة والتشبّث بها رفضا وإنكارا للتطور العقلي للحياة والأدب فقال عن ذلك : «إنّ العلّة التي نراها في القدامى هي أنّ كثيرا منهم إن لم يكونوا جميعا لم يعترفوا تماما بالتطور العقلي للشعراء والناس ، هذا التطور الذي يتطلّب وسائل أسلوبية خاصة في كل مرحلة ... لم نكن نسمع من نقادنا القدامى غالبا إلاّ المطالبة في أن تظل الأشكال البلاغية القديمة سائدة فيما يليها من عصور»[2]

ونتيجة لهذا الاستخفاف الذي يكاد يكون قد بلغ حدّ الإنكار راح ينهل من مدارس النقد الغربية ويتبنّى آراءها .

05. الصورة عند أحمد حسن الزيات

يرى أحمد حسن الزيات أنّ المراد بالصورة «إبراز المعنى العقلي أو الحسي في صور محسّة وبالعاطفة تحريك النفس لتميل إلى المعنى المعبّر عنه أو لتنفر منه»[3]

ويرى أنّ لا يمكن أن تفصل الصورة بحال عن الفكرة ، وينكر تشبيه البعض للصورة بالرداء ، فهي رداء ذاتي مستقل له خصائصه وأوصافه ، فالصورة والفكرة كلٌّ لا يتجزّأ ، إذا تغيرّت الصورة تغيّرت الفكرة ولو تغيّرت الفكرة لتغيّرت الصورة .

يقول عن ذلك : «فالصورة والفكرة في الأسلوب كلٌّ لا يتجزّأ ووحدةٌ لا تتعدّد وليس ادلّ على اتّحادهما من أنّك إذا غيّرت في الصورة تغيّرت الفكرة وإذا غيّرت في الفكرة تغيّرت

1)- عبد القادر الرباعي، ***الصورة الفنية في النقد الشعري***، ص16.

2)- عبد القادر الرباعي، ***الصورة الفنية في النقد الأوربي***، مجلة المعرفة، عدد4، 1979م، ص62 .

3)- أحمد حسن الزيات، ***دفاع عن البلاغة***، مكتبة الرسالة، 1945م، (دط)، ص63 .

الصورة فقولك أعنيك غير قولك إيّاك أعني ، ... وقولك ما شاعر إلاّ فلان غير قولك ما فلان إلاّ شاعر»[1]

06. الصورة عند أحمد الشايب وأمين الخولي

قدّم أحمد الشايب منهجا جديدا لعلم البلاغة العربية حيث بدأ ذلك بانتقاده تقسيم علوم البلاغة إلى ثلاثة أقسام ورأى انّه بات من الضروري أن تقسم البلاغة تقسيما حديثا وتأخذ وضعا جديدا يتلاءم مع ما انتهت إليه الحركة الأدبية في ناحيتها العلمية والإنشائية ، وقد أشار إلى أن تقسم إلى بابيْن أو قسميْن وهما :

01. باب الأسلوب ويتناول دراسة الحروف والكلمات والجمل والصور والفقرات والعبارات وذلك بالاعتماد على عدّة علوم منها علم الصوت وعلم النفس والموسيقى وتدخل في هذا الباب موضوعات المعاني والبيان والبديع على أن تكون مدمجة فيه لا مستقلّة عنه .

يقول عن ذلك : «والبلاغة بعد ذلك أشدّ ما تكون صلتها بالفن الجميل لأنّها في الحقيقة آخر هذه الفنون كالرسم والتصوير والموسيقى والنقش»[2]

02. والباب الثاني يدرس الفنون الأدبية وقوانينها شعرا ونثرا ومن ذلك أصول المقالة والخطابة والرسالة والرثاء والقصة والملحمة وغيرها .

ولعلّه ذهب إلى هذا المنهج لأنّه رأى أنّ الصورة الأدبية ترتبط بالمعاني اللغوية للألفاظ وبجرسها الموسيقي ومعانيها المجازية وحسن تأليفها بحيث يكون من ذلك تأثيران أحدهما معنوي عاطفي والثاني موسيقي يعين في قوة العاطفة[3]

---

1)- أحمد حسن الزيات، ***المرجع نفسه***، ص63 .

2)- أحمد الشايب، ***الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب*** ، مكتبة النهضة المصرية، ط 5، (دت)، ص37.

3)- بُنظر :أحمد الشايب، ***أصول النقد الأدبي***، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط10، 1994م، ص244 .

ولم تكن نظرة أحمد الشايب بعيدة عن أمين الخولي الذي دعا هو الآخر إلى دراسة فن القول وعلاقته بعلوم الفلسفة والجمال والنفس وأن تبدأ الدراسة بالكلمة ثم الجملة ثم الفقرة ثم دراسة الصورة ، ويقسّم الصورة إلى قسميْن :

01. صورة الإيضاح المعلن كالتشبيه والاستعارة والكناية والمجاز ....

02. صورة التعبير المضلّلة من رمز وإيماء.[1]

07. الصورة عند العقاد والمازني

يرى المازني أنّ الصورة الأدبية غير فن التصوير والرسم فهي غنية بالحركة والحيوية وتعاقب الزمن وقتا بعد وقت حتى يأتي الشاعر على الحركة المقصودة من الصورة بينما الرسم جامد ليس له إلاّ لحظة واحدة من الزمن وهي تلك اللقطة التي يختارها الرسام .

كما أنّ الصورة الأدبية تنفرد بخاصية أخرى هي أنّ الشاعر ينقل للقارئ المنظر المراد تصويره من خلال مشاعره وخواطره فتؤدّي إلى إثارة أحاسيس القارئ [2] وبهذا يكون المازني قد ركز على دور العاطفة والخيال في نقل الصورة إلى المتلقي .

وقد كان العقاد أكثر عمقا وأبعد تصورا وإن كانا متقاربيْن في الأفكار لأنّهما صاحبا الديوان ، فالعقاد يرى أنّ الصورة الأدبية عند الشاعر تتجلّى في قدرته البالغة على نقل الأشكال الموجودة كما تقع في الحس والشعور والخيال حيث يقول : «إنّما التصوير لون وشكل ومعنى وحركة وقد تكون الحركة أصعب ما فيه لأنّ تمثيلها يتوقف على ملكة الناظر»[3]

1)- ينظر :أمين الخولي، ***فن القول***، دار الكتب المصرية بالقاهرة، ط10، 1994م، ص75.

2)- يُنظر: إبراهيم عبد القادر المازني، ***حصاد الهشيم***، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، (دط)، 2012م، ص 118.

3)- عباس محمود العقاد، ***ابن الرومي حياته من شعره***، مطبعة مصر، (دط)، (دت)، ص293.

وليس معنى ذلك أنّ الخيال هو الأساس بل يقرّر العقاد أنّ هناك ملكة ضرورية في الصورة تشمل الخيال واتّساق المعنى وتداعي الخواطر ويسميّه "ملكة تداعي الفكر"[1]

08. الصورة عند محمد غنيمي هلال و محمد عبد المنعم خفاجي وشوقي ضيف.

الصورة عند محمد غنيمي هلال هي نقل التجربة الشعورية من عالمها المجرد إلى وسائل فنّية ، وبذلك هي التمثيل الحي للخواطر والعواطف والمشاعر ، وهي لا ترجع للشكل وحده ولا للمضمون وحده بل ترجع إلى العمل الفني كوحدة يمتزج فيها الشكل مع المضمون ، وتكاد نظرته هذه تكون مطابقة لما قال به الجرجاني في نظرية النظم وإن صاغها محمد غنيمي هلال بشيء من العمق والارتباط بتأثير المذاهب الأدبية الغربية .

والرافد القوي الأصيل الذي لا يمكن تجاهله فيها هو الخيال وهو وحده مجال الجمال فيها وعن ذلك يقول : «ثم إنّ الصورة الأدبية مصدرها الخيال ، وهو وحده مجال الجمال»[2] ولعل هذا الغلو في اعتبار قيمة الخيال كان لتأثره بالمذهب الرومانسي القائم على الإغراق في الخيال ولذلك قامت على أنقاضه مذاهب أخرى واتّهمته بالمبالغة والبعد عن الواقع وأنّه لا يمكن للأدب أن يعيش مع المجتمع إلا إذا كان أدبا ملتزما بقضاياه يشاركه آماله وآلامه ، ولا يتم له ذلك إلاّ إذا سار العقل مع الخيال جنبا إلى جنب .

و لذلك رفض الدكتور خفاجي هذه النظرة لأنّها تُهْمل الفكرة إهمالا شديدا وهي في الحقيقة عنصر أساسي من عناصر القصيدة وركن ركين في بنائها الفني بل يُهْمل بقية العناصر الأخرى من موسيقى وعاطفة وانفعال .

قال خفاجي : «ويغالي بعض الكتاب فيجعل القصيدة صورة فقط مهملا الفكرة وغير ذلك من عناصر القصيدة كما فعل غنيمي هلال»[3]

---

1)- ينظر:عباس محمود العقاد، ***مراجعات في الأدب والفنون*** ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، (دط)، (دت) ، ص107 .

2)- محمد غنيمي هلال، ***النقد الأدبي الحديث***، نهضة مصر للطباعة والنشر، مصر، (دط)،1997م، ص418.

3)- محمد عبد المنعم خفاجي، ***دراسات في النقد الأدبي***، المحمدية بالأزهر، مصر، ط1، (دت)، ص 293

وإلى نفس هذا الرأي ذهب شوقي ضيف الذي يرى أنّ الصورة نموذج العمل الفني المتكامل الذي يتفاعل مع المضمون والشكل ، فالشكل والمضمون لا ينفصل أحدهما عن الآخر حيث يقول : «وإذن فلا فارق بين المعنى والصورة أو اللفظ في نموذج أدبي إلاّ إذا جعلنا المعنى أو المضمون هو الأحاسيس الأولى عند الشاعر أو الكاتب قبل أن تستوي في الصورة الأدبية وهذا لا شأن لنا بها ، إنّما الشأن في المعاني التي يحتويها النموذج ومعنى ذلك أنّ مادّة الأدب وصورته لا تفترقان فهما كل واحد ... كما تنمو الشجرة من ساق ضئيلة وتتشعب إلى فروع وأغصان كثيرة»[1]

والدكتور شوقي ضيف يختلف مع الدكتور محمد غنيمي هلال في نظرته إلى الخيال الذي عدّه المصدر الفريد في تركيب الصورة ولكنّه عنصر يشترك مع غيره من الوسائل وإن كان هو أقواها.[2]

1)- شوقي ضيف، ***في النقد الأدبي***، دار المعارف، القاهرة، ط9، (دت)، ص164 .

2)- يُنظر شوقي ضيف ، ***المرجع نفسه*** ، ص 172 .

ومن كل ما تقدّم و بعد عرض وجهات النظر و الآراء المختلفة يتبيّن لنا مدى اختلاف النقاد والأدباء قديما وحديثا في تحديد مفهومها ، ومردّ هذا الاختلاف هو تعدّد مشاربها باعتبارها – الصورة – تنهل من عدّة علوم ومعارف كعلم النفس والفلسفة والنقد ... وكل ناقد يبرز مفهومها حسب ما يتّفق مع مذهبه الأدبي أو فلسفته الخاصة .

و يمكن أن نقول : إنّ الصورة الأدبية أو الفنية هي ذلك التركيب الذي يقوم على تناسق فنّي لوسائل التعبير التي ينتقيها الأديب من عالم المحسوسات والتي تفصح عن مشاعره وخواطره في تركيب قوي مؤثّر يوقظ خواطر ومشاعر الآخرين ويؤثّر فيهم . وباختصار شديد هي رسم قوامه الكلمات المشحونة بالعاطفة ، ولا شك أنّ للمجاز دوره وحضوره في تجسيم المعاني بتشكيل لغوي جمالي .

وإذا كانت تلك هي نظرة النقاد العرب المحدثين لمصطلح " الصُورة " فهل تتوافق وتتقارب تلك النظرة مع نظرة النقاد الغربيين أم تختلف معها .؟ ذلك ما سنحاول الإجابة عنه بالوقوف عند نقاط الاتفاق والاختلاف بينهما إن وجدت في العنصر الموالي .

02.-03 : مفهوم الصورة في النقد الغربي .

إنّ الباحث عن المعنى اللغوي للصورة في المعجم الغربي يجد نفسه أمام ثلاثة مصطلحات كلّها تشترك في معنى الصورة وهي " Forme ، Image ، Figure " إلاّ أنّ كل كلمة منها تنفرد بمعنى معجمي يخصها في ذاتها فكلمة " Image " تعني الصورة وكلمة " Forme " تعني الشكل وكلمة " Figure " تعني الوجه . وغلب استعمالها على ما يدل على الصورة والشكل الخارجي للشيء المرئي سواء أكان مشاهدا أم مستحضرا ذهنيا لما قد سبق رؤيته

ومع ذلك نجد كلمة " Image " أقرب المصطلحات إلى الصورة محل بحثنا فهي تعني نسخة أو صورة نقلية محاكية للواقع وناقلة له حرفيا كما هو. [1] وقد استعملت هذه الكلمة في أكثر من مجال من مجالات المعرفة الانسانية ومن أبرزها الدلالة اللغوية ، والرمزية والبلاغية ، وهي تتّخذ في كل منها مفهوما خاصا وسمات محدّدة .

وإذا ما استقرأنا مفهوم الصورة عند النقاد الغربيين نجدهم يستعملون غالبا مصطلح " Image " و " Figure " من ذلك ما أورده " رولاند بارت " (Roland Barthes) أو جيرار جينات " (Gérard Genette) الأول في كتابة (Rhétorique de l'image . 1964) والثاني في سلسلة كتبه (Figures 1,2,3,4,5)

وبتتبع كلمة " Image " في المعجم البلاغي نجد أنّ تدل على معنى المماثلة والمشابهة والاستعارة من الشيء مجازا .

ومن خلال ما سبق يتّضح أنّ مفهوم الصورة في المعجم اللغوي الغربي متقارب إلى حد بعيد مع المعجم العربي وكذلك في المعجم البلاغي العربي فالجرجاني أكّد أنّ مفهوم الصورة يطلق على الأيقونة والرسم الهندسي والتمثال .

---

1)- يُنْظر بشرى موسى الصالح، ***الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث*** ،المركز الثقافي العربي،بيروت، ط 1 ، 1994م،ص 27 .

ويكاد مفهوم الصورة عند النقاد الغربيين يكون قريبا من المعنى اللغوي حيث يرى س دي لويس (C.Day Lowic) «أنّها في أبسط معانيها رسم قوامه الكلمات فالوصف والمجاز والتشبيه يمكن أن يخلق صورة مرئية»[1]

وذهب " باشلار " (Bachlard) إلى أنّ الصورة متأصلة في اللغة وما هي إلا نتاج الفعل المباشر للخيال على اللغة [2] وقد عدّ " جاكبسون " (Jacobson) الصورة عنصرا جماليا مركزا على أهميّتها محدّدا إيّاها في إطار الاستعارة والمجاز وبذلك أعاد الاعتبار إلى البلاغة القديمة [3]

ويبقى مصطلح الصورة مصطلحا زئبقيا ارتبط في النقد الحديث بمصطلح الخيال ارتباطا وثيقا فقد أعلى الرومانسيون وعلى رأسهم"كلوريدج"(Samuel Taylor Cloridge) منزلته وجعلوه المحور الرئيس للإبداع .

وقد أجمع النقاد و الدارسون على أنّ البلوغ إلى تعريف دقيق محدّد للصورة يكون محل اتّفاق عند الدارسين المختصين بالبحث عن ماهيتها يكاد يكون أمرا مستحيلا ، وقد حاولنا خلال هذه الصفحات تتبّع أهم مفاهيمها فوقفنا على مدى تشعبها وصعوبة الإحاطة بها .

---

1)- يُنظر:علي غريب محمد الشناوي، ***الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي*** ، مكتبة الآداب، ط 1 ، 2003م، ص24.

2)- يُنظر:غادة محمد محمود الإمام، ***إستطيقا الصورة الشعرية في فلسفة باشلار*** ، أطروحة دكتوراة أعدّت لنيل شهادة الدكتوراة في علم الجمال ، جامعة القاهرة كلية الآداب قسم الفلسفة، 2007 م، ص204 .

3)- يُنظر: فاطمة الطبال بركة، ***النظرية الألسنية عند رومان جاكوبسون دراسة ونصوص*** ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، (دط)، (دت)، ص83 .

03. مكونات الصورة ووظيفتها .

03.-01 . مكونات الصورة

يُجْمع النقاد على أنّه ليس من السهل أو اليسير أن يلم الدارس بكل عناصر الصورة الفنية ولا حتى وظائفها ، لأنّها تركيب معقد متناسق من عدّة مكونات ومع ذلك يمكن رصد أهم مكوناتها في النقاط التالية :

01. **اللغة** : لا شك أنّها وسيلة تعبيرية يستخدمها الشاعر للإفصاح عن المعاني ، والشاعر الحق هو من يتمكن من تحويل اللغة إلى ريشة سحرية ترسم الشعور وتفصح عن المعاني بطاقة تعبيرية موحية .

02. **الخيال** : من خلال آراء النقاد أنّ الخيال من أهم مكونات الصورة ، إذ لا يمكن لأي فنّان أن يتجاهله لأنّه القوة تنفل لها النفوس .

03. **الموسيقى** : هي توأم الخيال في إثارتها للعاطفة والتأثير في المتلقي و الفرق بينها وبين الخيال أنّ أثر الخيال دائم دوام الصورة في الذاكرة وأمّا الموسيقى فتزول مع زوالها لا سيما الموسيقى الخارجية الناشئة عن الوزن ، وهي وإن كانت مهمّة إلاّ أنّ الموسيقى الداخلية الناشئة عن حسن تجاور الحروف والألفاظ و إيحاءاتها .

04. **الوحدة العضوية** : ويقصد بها وحدة الشعور و الإحساس الذي ينتشر في سائر أجزاء العمل الفنّي ، وهي تنبع غالبا من موقف نفسي يعانيه الشاعر لحظة انطلاقه في العمل .

03.-02 . وظائف الصورة الفنّية .

انحصرت وظائف الصورة عند النقاد في وظيفتيْن أساسيتيْن هما : الوظيفة الإمتاعية والوظيفة النفعية ، فالأولى غايتها إحداث المتعة الفنّية ، والغاية من الثانية (النفعية) إثارة انفعالات المتلقي . غاية كلّ فنّان أن يبلغ عمله نفوس المتلقّين ، فينقل بذلك تجربته إليهم و يغوص في أعماقهم فالشاعر كشاف رائد في دولة الروح.[1]

و يمكن حصر وظائفها بشيء من التفصيل في النقاط التالية :

01. الشرح والتوضيح والمبالغة : وقد كان شائعا بين النقاد القدامى الإبانة في التعبير عن المعاني ، أي التعبير عن المعنى بطريقة تصويرية واضحة ، ولعل ذلك ما جعل علماء البلاغة يضعون التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز ضمن علم من علوم البلاغة هو " علم البيان " لأنّ هذه الأصناف البلاغية تزيد المعنى فضل إيضاح أو بيان أو مبالغة في نقل المعاني وتصويرها وقد قيل عن الكناية مثلا إنّ حسنها يرجع إلى ما توقعه من المبالغة في الوصف. لذلك قال ابن رشيق «ولو بطلت المبالغة كلّها وعييت لبطل التشبيه وعييت الاستعارة إلى كثير من محاسن الكلام»[2]

02. التحسين والتقبيح : يدل هذا المصطلح على قدرة المبدع على التأثير في فكر المتلقي ، فالمبدع يوظف الصورة لترغيب المتلقي في شيء أو تنفيره عنه . وبقدر براعة المبدع في تصوير يكون قدر تأثيره في نفس المتلقي أجل وأعظم

---

1)- عبد القادر الرباعي، ***الصورة الفنّية في شعر أبي تمّام***، ص254.

2)- ابن رشيق القيرواني، ***العمدة***، تحقيق:عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، بيروت، 2004م، ج2، ص55

03. الوصف والمحاكاة : إذا كانت الوظيفتان السابقتان قد تعلقتا بالجانب النفعي المباشر للصورة ومدى تأثيرها في انفعالات المتلقي ، فإنّ وظيفة الوصف والمحاكاة لا ترمي إلى النفع المباشر الذي يقصد به توجيه سلوك المتلقي وإنّما غايتها تحقيق نوع من المتعة التشكيلية في ذاتها ، فهي تصوير الأشياء وتمثيلها في الأذهان على ما هي عليه من حسن أو قبح .

وما يمكن قوله في ختام الفصل الأول من هذا البحث أنّه قد تبيّن لنا من كل ما تقدّم :

01. صعوبة الإحاطة بمفهوم دقيق محدّد لمصطلح الصورة بل يكاد الأمر يكون استحالة و ضربا من اللامعقول نتيجة لطبيعتها الزئبقية المائعة ومسالكها المعرفية المتشعبة ، لذلك أدرك النقاد و المنظرون خطر ذلك وحذّروا من طول البحث فيها ، قالت بشرى موسى صالح : «ولعلّ الشيء الذي لابدّ من تأكيده مرّة بعد مرّة ونحن نحاول تحديد المصطلح هو الطبيعة المراوغة له وتعذّر الإلمام بماهيته في تعريف ممّا يخلق حالة عدم الاستقرار والثبوت في تحديده ، نضيف إلى هذا ما يشترك به مع غيره من مشكلات تخص المصطلحات عامة».[1]

02. التراث النقدي العربي وإن خلا من مصطلح " الصورة الفنية " لأنّها صياغة وافدة مع مصطلحات النقد الغربي ، لكن جوهر موضوعها ثابت في تراثنا النقدي والبلاغي العربي مع اختلاف طريقة المعالجة وعمق الدراسة . فالفكر اللغوي العربي قد أدار كلمة الصورة بمعان لغوية متعدّدة تلتقي على مدلول شكل الشيء وهيئته وهو يعني في البحث البلاغي والنقدي تجسيد المعاني و الأفكار في صور وأساليب بيانية تنهض بما ينهض به فن التصوير .

03. إنّ أغلب الدراسات التي تبنّاها النقاد العرب المعاصرون ناتجة عن افتتان بالمناهج الغربية في دراسة الصورة ، فتنكروا لتراثهم النقدي والبلاغي دون أن يتعمّقوا في دراسته فالواقع يؤكّد على أنّ بعض نقادنا القدامى كعبد القاهر الجرجاني وحازم القرطاجنّي عالجوا موضوع الصورة الفنّية بمنهجية ليست بعيدة عن مناهج النقد المعاصر .

---

1)- بشرى موسى الصالح، ***المرجع السابق***، ص40 .

04. إنّ كثيرا من الأخطاء مردّها اقتباس مصطلحات غربية وترجمتها إلى العربية ومزجها مع مصطلحات النقد العربي وتطبيقها على الأدب العربي قد أعطى نتائج سلبية وثمارا مشوهة وكمثال على ذلك الخلط الذي وقع في نقل مصطلح الصورة من اللغة الأجنبية إلى اللغة العربية وعن ذلك يقول كامل حسن البصير :«إذا كنا قد أدخلنا هذا المصطلح في نقدنا فإنّنا لم ننتبه إلى مادّة " Image " تمتد إلى " Imagination " فترجمنا الأولى صورة وترجمنا الثانية خيالا ، ووقعنا فيما كان يجب ألاّ نقع فيه من تحطيم المادّة اللغوية إذا بدأت بالصورة وجب أن تنتهي بالتصور»[1]

1)- كامل حسن البصير، ***بناء الصورة الفنية في البيان العربي*** ، مطبعة المجمع العلمي العراقي، 1987م، ص 178 .

04. مُقوّماتُ الصُورة الفنّية في القُرْآن الكريم

الصُورَةُ الفنّيةُ في القرآن الكريم متميّزةٌ بطبيعتها ووظيفتها كما هي متميّزةٌ بعناصر تشكيلها أو مقوّماتِها ، ومُقوماتُ الصُورةِ الفنّيةِ في القرآن الكريم تُشَكِّلُ وحدَةً مُتماسِكةً لا تَنْفصلُ أجْزاؤُها عن بعضها البعض ، بل هي نَسيجٌ واحدٌ مُتماسِكُ تتلاحمُ فيه المُقوّماتُ أو الأجْزاءُ ، لِيؤدّي كلُّ جُزْءٍ مِنْها دَوْرَهُ في تَشْكيلِ الصُورة ضِمْن النسقِ المُعْجِز .

والدَارِسُ للصُورةِ الفنّية قَدْ يقُومُ بِتَجزئة تِلْكَ المُقوّمات وتقْطيعِها وتَفْصِيلها ، ومِنْ ثَمَّ قدْ يفضّلُ بَعْضَها عَنْ بعْضٍ أحياناً ، لكِنَّ غايتَهُ مِنْ ذلك كُلِّه هُو تَسْهيلُ الدِرَاسَةِ النظريّةِ لِبُلُوغِ مَعْرِفَةِ تِلْك المُقوّمَات والوشائِج القويّة التي تَرْبِطُ بَيْنَها .

ولقد توصّل الدارسون إلى أنّ هناك عددا كبيرا من العوامل تدخل في تحديد طبيعتها كالتجربة والشُعُور ، والفكر والمجاز والإدراك الحسّي والدقّة وغيرها[1]

بُمْكِنُ حَصْرُ أهَمّ مُقَوّمَاتِ الصُورَةِ الفنّيةِ في القرآن الكريم في العناصر التالية :

01. البُعْد المقاصدي . (مقاصدية القرآن الكريم)

يرْتبِطُ مُصْطلحُ المقاصِد بما يُضاف إليْه ، وهُو في الغالب مُضافٌ إلى الشريعة إلاّ أنّ عُلماء الكلام والأصُول جعلوا هذا المُصْطلح مُضافا إلى القرآن الكريم ، وهُم يروْن ارْتباطه بالْقرآن الكريم أعمُّ وأشْمل مِنْ ارْتباطه بالشريعة ، لأنّ مقاصِد القُرآن الكريم أصْل ومقاصِدُ الشريعة فرْع ، والقرآن الكريم مصْدر الإسْلام الأوّل ، وحُجّية أيّةُ مسْألة ترجِعُ إليْه تصْريحا أو تضْمينا، فهُو أصْل الأصُول ومصْدرُ المصادر ، وأساس النُقُول والعُقُول .

---

1)- يُنْظر: أحمد علي دهمان، ***الصُورة البلاغية عند عبد القاهر الجُرْجاني منهجا وتطبيقا*** ، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط2 ، 2000م، ص143.

والمُراد بمقاصِده عُمُوما تلْك المعاني و الحِكم التي جاء بها القرآن الكريم من أجل تحقيق مصالح العباد.

وقد عرّفها سُلْطان العُلماء العزّ بن عبد السلام تعريفا دقيقا بقوله «مُعظم مقاصد القرآن الكريم الأمْر باكْتساب المصالح وأسْبابها والزجر عن اكتساب المفاسد وأسبابها »[1] ، وبذلك تكُونُ مقاصِد القرآن هي المعاني التي دارت عليها سُوَرُ القرآن الكريم تعريفا برسالة الإسِلام وتحقيقا لمنهجه في هداية البشر.

ولذلك شرح الإمام الزرقاني مقاصد القُرآن فقال «القرآن الكريم كتاب هداية وإعجاز من أجل هذين المطمحين نزل وفيهما تحدّث ، وعليهما دلّ »[2] وقال في حديثه عن مقاصد القرآن : «فإنّا نقفك على أنّ له تعالى في إنزال كتابه العزيز ثلاثة مقاصد رئيسية ، أن يكون هداية للثقليْن، وأن يقوم آية لتأييد النبي، وأن يتعبّد الله النبي وأن يتعبّد الله خلقه بتلاوة هذا الطراز الأعلى من الكلام المُقدّس »[3] وبالجمع بين القولين يتبيّن لنا أنّ الأبعاد المقاصدية ترتكز أساسا على "هداية البشر" ولذلك ذهب الشيخ الطاهر بن عاشور إلى أهم المرتكزات التي يسعى القرآن الكريم لتحقيقها و هي إصلاح الاعتقاد ، و تهذيب الأخلاق و تشريع الأحكام ، و سياسة الأمّة وأخبار الأمم الماضية.

إذنْ يُعَدُّ البُعد المقاصدي والمراد به الفِكْرُ الديني مِنْ أهمّ مُقوِّمات الصُورَةِ الفنّية في القُرآن الكريم ، إذْ يُمْكِنُ عَدُّهُ المِحْورَ الثابِتَ والرئِيس الذي تَدُورُ حولَهُ بقيّةُ المُقَوّمات الأخرى ، حتى أصبح جليا أنّ هذا الفكر هو ما يميّزُ الصُورَةَ القُرْآنيةَ عَنْ الصُورَةِ الأدبيّةِ .

---

1)- أبو محمد عز الدين عبد العزيز بن عبد السلام، ***قواعد الأحكام في مصالح الأنام***، دار الكتب العلمية، بيروت، (دط)،1991م ، ص 10.

2)- محمّد عبد العظيم الزرقاني، ***مناهل العرفان في علوم القرآن***، تحقيق أحمد بن علي، دار الحديث، القاهرة، (دط)، 2001م، ج1، ص21.

3)- محمّد عبد العظيم الزرقاني، ***المرجع نفسه***،ج2،،ص100.

وبهذا البُعْد المقاصدي يكونُ الفِكْرُ الدِينِيَ أوْ الإسْلامِيُ مَعْرُوضا في الصُوَرِ القُرْآنِيَةِ بِشَكْلٍ مُنَظّمٍ ومُتَكامِلٍ ودقيقٍ ، تَكْشِفُهُ الأنْسَاقُ التَعْبيريّةُ الخاصَّةُ التي تُصوِّرُه وتُبْرِزُ ملامِحَهُ وصفاتِه ، ذلك أنَّ اللهَ هُو خالقُ كُلُّ شَيْءٍ ، والمَخْلوقُ مُحْتَاجٌ بِلا ريْب إلى خالقه.

وكثيرا ما تقُوم الصُورَةُ بتحْديد علاقة المَخلوق بخالقه ابتداءً مِن المعْرفَةِ الإنْسانيةِ التي مصدرُها الله ، لأنّهُ مِنَ البديهي أنّ الإنْسانَ خُلِق لا يعْلمُ شيئا ، ولكنّ الله زوّدهُ بأدواتِ المَعْرفةِ وأسْبَابِها ليكونَ هذا الإنْسانُ العُنْصَرَ البشري المُتميّز عَنْ بقيّة المخلُوقات .

قال اللهُ تعالى ﴿ واللهُ أخْرجَكمْ مِنْ بُطُونِ أمّهَاتِكُم لا تَعْلمُونَ شيْئا وجَعَلَ لَكُمُ السَمْعَ والأبْصَارَ والأفْئِدَةَ لعلّكُم تَشْكُرون ﴾ [1] وقال أيضا : ﴿ وعلّمكَ ما لمْ تكُنْ تعْلَمْ وكان فَضْلُ اللهِ عليك عظيما﴾ [2]

وغالباً ما تُقْرِنُ الصُورةُ الحدِيثَ عنْ مَعْرفَةِ الإنْسانِ بِعلْم الله ، مُبْرِزَةً بأنّ مَعْرفةَ الإنْسَانِ قاصرةٌ و نَاقِصَةٌ مَهْمَا بلغتْ ، و أَنَّ مَعْرِفَةَ اللهِ مُطْلَقَةٌ كامِلَةٌ قالَ تعالى ﴿ و آخَرِينَ مِنْ دُونِهِم لا تَعْلَمُونَهُم اللهُ يَعْلَمُهُم ﴾ [3]

و تَعْرِضُ الصُورَةُ الأشْياءَ بِأنّها مَخْلُوقَةٌ لله سَواءً أأدْركَها الإنْسانُ أمْ لَمْ يُدْرِكْهَا ، وتِلْك المَخْلُوقَاتُ الخارِجِيّةُ قِسْمَان ، مَخْلُوقَاتُ عَالَمِ الشهادة وهِيَ تَشْملُ كُلّ ما يُحِيطُ بالإنْسان في عالم الطبيعة مِنْ نباتٍ وجماد وحيوانٍ وهذه المَخْلوقاتُ يُدْركُها الإنْسانُ ، ومخلوقاتٌ أخْرى غيبيةٌ لا يُمْكِنُ للإنْسان إدْراكُها .

والصُورةُ القُرآنِيّةُ تَسْتَمِدُّ مِن العالَميْن المشهود والغيبي مواد بنائها الفنّي ، وقَدْ خَصّ اللهُ الإنْسانَ بالْعقْل حتّى يُوظّفَهُ لغاية الإدْراك و الصُورَةُ القُرآنِيّةُ تُركّزُ على الجوانِبِ الإيجابيّة المُفِيدَةِ للمعْرفة الإنْسانيّة و تُهْمِلُ غيْر ذلك .

---

1)- النحل : 78.

2)- النساء : 112.

3)- الأنفال : 61.

و ما تَجْدُرُ الإشارةُ إليْه أنَّ الصُورَةَ القُرآنيّةَ لا تَغَلِّب الجانبَ الفِكْري على الجانِب الفنّي ، فيبْدُوا الفِكْرُ بذلك جافا بارِدا ، وكذلك لا تُغلِّب الجانبَ الفنّي على الفِكْري حتّى لا تَبْدُو الصُورَةُ فارغةً جوْفَاءَ . فالفِكْرُ باعْتِبارِهِ مُكّونا للصُورةِ القرْآنيةِ يُقوّي مِنْ تأثيرها ، وقدْ أشار الجُرجاني إلى هذه القضيّة مُبْرزاً أهمّيةَ الفِكر في تشْكيل الصُورَةِ ودوْرَ الصُورَةِ في إبْرازه حيْث يقول : «إنْ شِئْتَ أرتْكَ المعاني اللطيفة التي هي مِنْ خبايا العقْل كأنَّها قد جُسّمت حتّى رأتْها العُيُون»[1]

02. الواقــع .

قدْ يكُونُ الواقِعُ أحْداثا تقَعُ وقْتَ نُزُولِ القُرآنِ ، وقدْ يكُون قِصَصًا تُرْوى ونَماذِجَ تُرْسَمُ بِدقّةٍ مُتَناهِيَةٍ وعِنايةٍ فائقةٍ ، والصُورةُ في ذلك كُلِّه تُعبّر عنْ الحقيقة بصُورةٍ فنّية تُثيرُ وجْدانَ الإنْسان ، ويُمْكِنُ القول : إنَّها تجْمَعُ بيْن الحقيقة والواقع أو بين الصِدْق الفنّي والصِدْق الواقعي [2] ولا عجَبَ في أنَّ الصُورةَ القُرآنيّة تمْتازُ بالصِدْق الواقعي لأنَّ المُخْبِرَ عَنْ الواقع هو الله ، فليْس فيها تلْفيقُ واخْتِراعٌ كما نَجِدُه عنْد الشُعَراء ، بلْ الحقيقةُ الواقعيّةُ المُصوّرة بالبيانِ المُشْرق والبلاغةِ الفائقة والصِدْقُ الواقعي نابِعٌ أيْضا مِنْ أنّ القرآن الكريم يُخْبِرُ المُتلقي عنْ حقائِقَ وقعتْ أو سَتَقَع .

والصِدْقُ الفنّي يكْمُنُ في الإبْدَاعِ المُتميّز في العرْض ، والجمال الظاهر في التنْسيق وقوّة الأداء وبلاغة التعبير.[3]

وميزةُ الصُورة القرْآنية أنّها تَعْرضُ الحقيقة الواقعة بأسْلُوبٍ فنّي مُؤثّر دون أنْ تَحيد عنْ الحقيقة أو تبْتَعِد عنْها و ذلك نابِعٌ مِنْ صِدْق الله ومَنْ أصْدَقُ مِن اللهِ حديثا .

---

1)- عبد القاهر الجرجاني، ***أسرار البلاغة***، دار المدني، جدّة ، (دط)، (دت)، ص43.

2)- ينظر:عبد السلام أحمد الراغب، ***وظيفة الصورة الفنية في القرآن الكريم*** ، فصلت للدراسات والنشر، حلب-سوريا، (ط1)، 1422هـ/2001م، ص47 .

3)- ينظر : سيد قطب، ***التصوير الفني في القرآن الكريم***، ،ص259 .

ويتمثّلُ الصِدقُ الواقعي في كثْرةِ الصُور القرْآنية المُسْتمدّة من عناصرِ الواقعِ ، كالسرابِ والحجارة والعنْكبوت والنمْل والنحْل والكلْب والحمار ، والصُمّ والبُكْم والعُمْي والبحار والأمْطار والرياح .... فصُورُ النّعيم والعذاب مثلا تسْتمدّ عناصرَها مِن الواقع المأْلوف لدى الإنْسان ، وقدْ يكُونُ الأمْرُ مُتَخيَّلا لدى الإنْسان فَتُرسّخُهُ الصُورَةُ القُرآنيّةُ كما في قوله تعالى : ﴿ إنّها شجَرَةٌ تَخْرُجُ في أصْلِ الجَحِيم طَلْعُها كَأنّهُ رُؤُوسُ الشياطين ﴾[1]

فهذه الصُورةُ للشياطين كانَتْ راسِخة في أذْهان النّاس لِمُنْتهى القُبْح والشرّ ، فجاءَتْ الصُورةُ القُرآنيّة لتُصدّقَ هذا التصّورَ مِن أجْل تشْكيلِ صُورَةٍ مُفْزعَةٍ في النُفُوس.[2]

03. زِيادةُ فاعليّة الخيال .

الخيالُ قُوّةٌ تَجْمَعُ بَيْن الأشْياء المُتباعِدة في نسقٍ فنّي ، فيُقرّبُها منْ خِلالِ الصُورةِ الّتِي يَحِل فيها الانْسجام بيْن الأشْياء المُتباعدة والتوافُق بيْن الأشْياء المُتنافرة . [3] وقد عرّفه جابر عُصفور بقوله :«هو القُدْرة على تكوين صُورة ذهنية لأشياء غابتْ عنْ مُتناول الحس»[4]

وقدْ فرّق جابر عصفور بين التخيّل والتخييل ورأى بأنّ التخيّل يتعلّق بالمُبْدع والتخييل يتعلّق بالمُتلقي ، ولذلك أطلّق على التخيّل سيكولوجية الإبداع والتخييل سيكولوجية التلقي [5]

وقدْ تطرّقْنا مِن قَبْل خِلالَ الفصْل الأوّل إلى دوْر الخيال مِنْ خلال بيان شدّة تأثيره في نفْس المُتلقي ، سواء عند القُدامى أمثالِ الزمخْشري أو القرطاجنّي ، أو حتّى عنْد المُحْدثين مثْل سيّد قُطْب الّذي خَصّه بِعُنْوان مُسْتقل سمّاه " التخييل الحسّي " في كتابه التّصْويرُ الفنّي

---

1)- الصافات : 64-65 .

2)- يُنظر: الزمخشري، ***الكشاف***، دار الكتاب العربي، بيروت- لبنان، (دط)، 1947م، ج4، ص46 .

3)- ينظر:عبد السلام أحمد الراغب، ***وظيفة الصورة الفنية في القرآن الكريم***، ص48 .

4)- جابر عصفور، ***المرجع السابق*** ، ص13.

5)- يُنْظر: جابر عصفور، ***المرجع نفسُه***، ص 53.

في القرآن الكريم فمثلاً في قوله تعالى : ﴿ مَثَلُ الّذينَ كَفَرُوا بِرَبِّهِم أعْمَالُهُم كَرَمادٍ اشْتَدَّتْ بِهِ الرِّيحُ في يَوْمٍ عاصِف﴾ [1] يَتَخيّل القارئُ الرّمَادَ المُتَراكِمَ الّذي تذْرُوهُ الريحُ في يومٍ عاصِفٍ ،

فقدْ يَتخيّلُ المُتلقي ألواناً مِن التّشْخيصِ والتجْسِيم كما في قوله تعالى ﴿ومَنْ يُشْرِك بالله فكَأنّمَا خَرّ مِنَ السّماءِ فَتَخْطَفُهُ الطّيْرُ أوْ تَهْوِي به الريحُ في مكانٍ سَحِيق ﴾ [2]

فهذه الصُورَةُ تَدْفَعُ الخَيالَ لمتابعَةِ الحركات السّريعة لمشْهد سُقوط هذا المُشْرك من السّماء وفي لمْح البصر يَخْرجُ طائِرٌ فيخْطَفُه وبسرعَةٍ فائقة تهْوي به الريحُ في مكانٍ سحيقٍ ، هوةٍ ليْس لها قرار. و هو مشْهَدٌ تصْويريٌّ مُرْعِبٌ يُبيّن سُرْعةَ الحَركَةِ مع عُنْفِها وتَعَاقُبِ خُطواتها ومراحِلها في العطف " بالفاء " [3]

ومن ميزة زيادة التخييل في الصورة القرآنية هو أنّه يفسح المجال للمتلقي بتوقع الحركة أو المشهد المُوالي وهو نوعٌ من أنواع التفاعل معها، كما في قوله تعالى ﴿وكنتم على شفا حُفْرة من النّار فأنْقذكم منها ﴾[4] فهذا مشهدٌ حيّ متحرّك تتحرّك معه القلوب بل يكاد يستولي عليها ويأسرُها، وهي وجلة مُتوجّسة من خشية السُقوط في النار فإذا بها تُدركُ يدَ الله الحانية تدركهم وتخلّصهم .[5]

04. العاطفة .

هي التي تشحن الصُورةَ بقُوّةٍ فاعِلَة ، لذلك اعْتَبرها الدُكْتُور مُحمّد زكي العشماوي أنّها هي كُلّ شيْءٍ في الصُورةِ ، والصُورَةُ بِدُون عاطِفة فارغة. [6] غير أنّه لا يُمْكِنُ التّسْليمُ بهذا

---

1)- إبراهيم : 18

2)- الحج : 29

3)- ينظر :سيّد قطب، ***في ضلال القرآن***، دار الشروق القاهرة، ط32، 2003م، ص2421 .

4)- آل عمران : 103.

5)- يُنْظر: سيّد قطب، ***المرجع السابق***، ص443.

6)- محمد زكي العشماوي، ***فلسفة الجمال في الفكر المعاص***، دار النهضة العربية، بيروت، (دط)، 1980م، ص95

الرأْي مُطلقا ، إذْ لا شكّ أنّ للعاطفة دوْرٌ بارزٌ رئيسٌ في التأثير ، لكنّ قُوّتَها مُرْتبِطَةٌ بتلاحُم مُقوماتٍ عقْليّة أخْرى ، فالصُورةُ مُركّبٌ عقْليٌّ وعاطفيٌّ ترْتبط ارْتباطا وثيقا بالعاطفة الإنْسانية التي تتفاعل معها .

ولعلّ من أسْباب تأثيرها في نفْس المُتلقي أنّها تُثير الشُعور الديني ، والشُعور الإنْساني ، فهي تَهُزُّ أعْماق الإنْسان من خلال المَشَاهِد المَعْرُوضة والصُور الشاخصة ، والأحْداث الواقعة والقصص الماضية ، ليبلغ التأثير الوجداني مداه . [1]

إنّ سِرّ القُرآن وتأْثيرَهُ وسُلْطانَهُ ليْس مُجرّد وهْلة تأثيرية وجْدانية غامضة ، أو هو مقصور على العوام أو محدودي الثقافة ، بل هو شيء فوق ذلك كلّه ، يُخاطبُ الفِطْرة الإنْسانية خِطابا مُباشرا على اخْتلاف درجة ثقافة صاحبها ، وكُلّما ارْتفعتْ درجةُ العلْم و الثقافة والمَعْرفة في النفْس الإنْسانية زاد تأثيرُه ووقْعُه في النُفُوس ، مادامت الفِطْرةُ سليمةً مستقيمةً لمْ تنْحرف ، و القُلُوب لم تُحْجَبْ ، فهو يُخاطب القلْب والعقْل والمَلكات على السواء

إنّ ذلك السرّ العجيب والسُلطان القاهر والتأثير الغريب هو أوّلُ ما نلْحظُه من نصُوص القُرآن عنْدما نتعاملُ معها بِفِطْرة سليمة ، ولذلك كان كتابا مُعْجِزا خالدا .

05. اللغة .

لا ريْب أنّ اللُّغة تلْعبُ دورا هاما لا يَخْفَى على عاقِل لبيب ، إذْ هي وسيلةُ نقْل الأفْكار والعواطِف ، وقد تميّزت لغة القُرآن الكريم بالفصاحة القُرشية ، فجاء مُعجزا بلُغته ونَظْمه قال الرافعي : « فإنّ هذا القرآن هو ضمير الحياة العربية ، وهو من اللغة كالرُوح الإلهية التي تَسْتقرُّ في مواهب الإنْسان فتضْمَنُ لآثاره الخُلود» [2]

1)- ينظر: عبد السلام أحمد الراغب، ***وظيفة الصورة الفنية في القرآن الكريم***، ص49 .

2)- مصطفى صادق الرافعي، ***إعجاز القرآن والبلاغة النبوية***، دار الكتاب العربي، بيروت، ط9، 1973م، ص209.

وقد وصف الله القرآن بأنّه عربيُّ اللغة فقال ﴿ إنّا أنزلناه قرآنا عربيا لعلّكم تعقلون ﴾ [1]

و اللغةُ العربيّةُ لُغةٌ تصْويريّةٌ بالغة فقوله تعالى ﴿ يوم يُدعون إلى نار جهنّم دعّا ﴾ [2]. يصوّر لنا مشْهدا مُرْعبا حيْث أنّ الكُفّار يُدعّون إلى نار جهنّم دعّا .

والدعُّ هو الدفْع من الظهْر ، والمدفوع يُصْدر صوْتا قريبا مِن جرس حرْف العيْن الساكنة ، فالدّعُ هنا قد بلّغ المعنى أتمّ ما يكُون التبْليغ ، لتكُون الصُوَرُ مُرْعبةً تُوحِي بهيْئة مخْصوصةٍ وتُجسّم حالتهُم النفْسية وما هُمْ عليْه مِنْ خوْف.[3]

وتُعتبرُ الحرُوف اللّبنة الأولى في بناء الصورة الفنّية ، حيْثُ تُشكّل العلاقة بين الحرُوف انسجاما وتناسُقا ينعكسُ على الصُورة ، زيادةً عن خصائص الحرُوف في حدّ ذاتها وترابط بعْضها ببعْض وانسجامها داخل الكلمة وانعكاس ذلك كلّه على المعنى .

ويُعْتَبَر الرُماني أوّل مَنْ أثار فِكْرة تلاؤُم الحُرُوف في الأسْلوب القُرْآني مُوضّحا أثَر ذلك في نَفْس المُتلقي وأنّ التلاؤُم سِمةٌ للقرآن كلّه وهو أمْرٌ بيّنٌ لمن تأمّله.[4]

وقد أثارها في العصْر الحديث مُصْطفى صادق الرافعي مُبيّنا أنّ فِكْرة التلاؤم بيْن الحُروف لا ترْجِع إلى مخارج الحُروف فحسْب ، بلْ ترجِعُ إلى صِفاتها ومُناسبتها وترْتيبها ، وقدْ جعل الرافعي تفاعُلها فيما بيْنها سببا في بروز "إعجاز النظْم المُوسيقي في القرْآن" [5]

فالكلمة القِرآنية لها من الخصُوصية ما ليْس لسواها ، فجمال يكمُنُ فيها مُفْردةً ومتضامّة مع غيْرها من الكلمات ، يقول عن ذلك الباقلاني : «انْظُر في آية آية وكلمة كلمة لو أفردت ، كانت في الجمال غاية ، وفي الدلالة آية ، فكيف إذا قارنتها أخواتها وضامتها

---

1)- يوسف : 02.

2)- الطور : 12 .

3)- ينظر:سيد قطب، ***المرجع السابق***، ص242 .

4)- يُنظر:عبد السلام أحمد الراغب، ***وظيفة الصورة الفنية في القرآن الكريم***، ص 381.

5)- مصطفى صادق الرافعي، ***إعجاز القرآن والبلاغة النبوية***، ص215.

ذواتها ، ممّا تجري في الحسن مجراها وتأخذُ في معناها »[1] وبذلك تكونُ الكلمة هي اللّبنة الثانية من أساسات اللغة المُعجزة وبِحُسْن اخْتيارها يزداد المعنى شرفا ووضوحا حقّق. «فليست الألفاظ في القُرآن تلك الحُروف لا تدل إلاّ على المعنى ، بل هي ينبوعٌ يفيض بالصُورة والاحاسيس و الألوان ...وهذا النسق في القرآن نسقٌ مطّرد وطريقة مُتّبعة وسبيلٌ عرفت به وعرف بها»[2]

06. الإيقاع .

للإيقاع دوْرُهُ في تشْكيل الصُورة وتأثيرها في نفْس المُتلقي وهُو مُرْتبطٌ بغيْره من المُقوّمات ، ففي صُورة " الضُحى " مثلا نجد الإيقاع هادئا ليّنا ، ليتناسق مع الصُورة الفنّية المرْسُومة من الضحى الطالع والليْل الساجي واليُتم والضُعْف ، ولكِنْ في سُورةِ " العاديات " يشْتَدُّ الإيقاعُ ويقْوى ويُسْرع ، مُبْرزا حركة الخُيول وسُرْعة بَعْثرة ما في القُبور ، وتحْصيل ما في الصُدور .

والإيقاعُ يتشكّلُ من أمُور مُخْتلفة مِنْها : مخارجُ الحُروف وصفاتُها وحركاتُها وتتابُعها بنسق مُعيّن أو تفرّقها ، وطُول الجُمل وقِصَرُها بجرس أو بغير جرس ، وقد يتحرّج البعض من مُصطلح الإيقاع في القرآن الكريم لارتباطه بالإيقاع المُوسيقي ، إلاّ أنّ مَنْ بحثُوا في الإعْجاز القُرآني رأوا أنّ القُرآن الكريم جاء بلغة العرب ، فهُو مُعْجزٌ ببيانه الفنّي ،

والإيقاعُ جُزْءٌ مِن الأسْلُوب الفنّي الذي يتجلّى من خِلال الحُروف وأصْواتِها ، والكلماتِ وحُروفها والجُمل وكلماتها .

و لا شكّ أنّ الناظر لهذه المُقومّات يرى أنّها تشترك مع مُقوّمات الصُورة في الشِعْر مثلا ، إلاّ أنّنا نقُول : إنّ أساس بناء الصَورة القرْآنية يعْتمد على قاعدة دينيّة وهي شديدةُ الوضُوح تشكيلا ووظيفة .

---

1)- أبو بكر الباقلاني، ***إعجاز القُرْآن***، تحقيق : السيّد صقر، دار المعارف، القاهرة-مصر، (دط)، (دت)، ص190.

2)- محمد سعيد رمضان البوطي، ***من روائع القرآن***، دار الفارابي، سورية، ط4، 2007م، ص197.

فالفِكْر في الصورة القرآنية ديني والعاطفة دينية ، والخيالُ يطوفُ في أجواءَ دينية ، واللّغةُ تنْقل تلك المعاني الدينيّة بصُورة مُشكّلة مُترابطة ، تخْضَع للفكرة الدينية وتتّخذُ منْها أساسا رئيسا . غير أنّ التلاحمَ واضحٌ بيْن الغرض الفنّي والغرض الديني ، وهو صورةٌ من صُور الإعْجاز في التصوير القرآني .

الفصل الثّاني

01. أنْواعُ الصَورة الفنّية في القُرآن الكريم

إذا كانَتْ الصُورةُ الفنّيةُ في القُرْآن مُتميّزةً بمُقوّماتها وتشكّلاتها فَهِيَ مُتَميّزةٌ أيضا بأنْواعها .

ويُمْكنُ أنْ نُميّز بيْن نوْعيْن أساسِييْن هما : الصُورةُ المُفْردةُ أوْ الصُورةُ البلاغيّةُ ، وصُورةُ النسق[1]

والصُورةُ المُفْردةُ تَعني الصَورةُ البلاغيّةُ المعْروفةُ المؤلّفة من التشبيه والاسْتعارة والكناية والمجاز ، وهذه الصُورةُ مُرْتبطةٌ بالجُمْلة الواحدة غالبا ، وصُورةُ النسق هي الصُورةُ المُرْتبطة بالسياق ، وهي أعمُّ من الأولى وأشْملُ ، وبيْن الصُورتيْن علاقةُ تفاعُل وارْتباط ،

1)- يُنظر: عبد السلام أحمد الراغب، ***وظيفة الصورة الفنية في القرآن الكريم***، ص56.

ذلك أنّ الصُورةَ المُفْردةَ تَحْكُمها علاقاتٌ داخليةٌ تَرْبطُ بيْن أجزائها لبناء تشْكيلها أولا ، كما تحْكُمها علاقاتٌ أخرى تَرْبطُها بالسياق القرآني.[1]

وجَمالُ الصُورة الفنّية يعُودُ إلى التناسُق بيْن أجْزاء الصُورة المُفْردة وتناسُق الصُورة المُفردة مع النسق العام ثم في تناسُق هذا البناء الفنّي القائم على التصوير .

وعليه لا يمكُن الحُكْم على الصُورة القرْآنية من خلال الصُورة البلاغية فحسب ، لأنّ تلك الصُورة الجزئية تُعدُّ قاصرةً وناقصةً ، لا يمكُنها الكشْفُ عن البناء التصويري العام في الأسْلوب القرْآني ، الذي يستمدُّ قُوّتَه من تفاعُل شبكة العلاقات القائمة بيْن مُخْتلف الصُور ، وعلاقة التأثُّر والتأثير فيما بينها . وحتّى يبْدُو لنا الأمْرُ جليّاً ينْبغي أنْ نقفَ عنْد مفْهُومهما بشيء من التفصيل .

01 01.الصُورة المُفْردة .

هي الصَورةً البلاغيّةُ المعْروفةُ مُنْذ القدم ، وهي نِتاجُ جُهْدٍ كبيرٍ من عُلماء البلاغة العربيّة ، الّذين قامُوا بدراسة العلاقات بين طرفين رئيسيْن هما المُشبّه والمُشبّه به ، فاهْتدوا إلى بعض العلاقات اللّغوية التي يُمْكِنُ أنْ تقُوم بيْنهُما فكان مِنْها التشبيهُ و الاسْتعارة والكناية والمجاز.[2]

وقدْ لاحظ الدارسُون لعِلْم البلاغة العربيّة أنّ مُعْظم الدراسات البلاغية القديمة تدْرسُ الصُورةَ بمعْزل عن السياق ، وإذا قامت الدراسةُ على هذا الأساس فحَسْب ، واعْتُبِرتْ الصُورة على هذا الأساس معيارا للجمال ، فإنّ ذلك يضُرُّ بجمالية الخطاب القُرآني ويُضْعفُ من

1)- يُنظر: عبد السلام أحمد الراغب، ***المرْجِع نفْسُهُ***، ص57.

2)- يُنظر: عبد السلام أحمد الراغب، ***وظيفة الصورة الفنية في القرآن الكريم***، ص58.

إدراك فِكْرته ومُراده ، وليْس معْنى هذا أنْ نُنْكر جُهودَ البلاغيين القُدامى ، إذْ لا يُمْكِنُ أن يُنْكِر جُهْدهُم وفضْلهم إلاّ جاحد ، ولكنّ الدراساتِ الحديثةَ للخطابِ القرْآني كشفتْ عن بِنْية تصْويرية تُميّزه وهو ما اصطلح عليها بـ " الصورة السياقية أو الصورة المركبة "

01 02. الصُورة السِيَاقِية .

يُقْصد بها الصُورةُ التي يُؤلّفها السياق من مجْموعة الصُور الجُزْئيّة صِمْن نظام العلاقة بيْن شبكة العلاقات المُتفاعلة داخل السياق ، وقد وقَفَتْ الصُورةُ البلاغيّةُ القديمةُ عنْد الصُورةِ الجُزئية أو البلاغية ولم تتطرّق إلى صُورة السياق ، والصُورةُ السياقية ذاتُ حيّز واسع يشْملُ الصُورةَ البلاغيّةَ وتتعداها بلْ وربّما تبْني عليها مشاهدها ولوحاتِها الفنّية.[1]

ويُمْكنُ القول : إنّ الصّورةَ السياقيةَ تُعبّر عنْ نظام العلاقات المُتشابكة في الأسْلوب القرْآني وهو نظامُ قائمٌ على الصُورة الجزئية النامية والمُتفاعلة مع السياق العام لتكوّن الصُورة الكلّية .

ويكثِرُ التقابلُ في الصور السياقية حتى أفردها بعض النقاد بمصطلح "الصور المتقابلة" كشكْلٍ من أشْكال الصُور السياقية وعدّها البعْضُ ظاهرةً فنّيةً تهْدفُ إلى تحْريك الذِهْن وتنْشيط الخيال ، ومثالُه في السياق القرْآني أنْ تكُونَ صُورتان متجاورتيْن إحداهما ماضية والأخرى حاضرة ويكْثرُ ذلك في تصْوير مشاهدِ العذاب والنّعيم على وجْه الخُصوص أو مشاهد القيامة عُموما ، من ذلك قوله تعالى في تصوير مشاهد العذاب ﴿ وُجُوهٌ يَوْمَئِذٍ خَاشِعَةٌ (2) عَامِلَةٌ نَاصِبَةٌ (3) تَصْلَى نَارًا حَامِيَةً (4) تُسْقَى مِنْ عَيْنٍ آنِيَةٍ (5) لَيْسَ لَهُمْ طَعَامٌ إِلَّا مِنْ ضَرِيعٍ (6) لَا يُسْمِنُ وَلَا يُغْنِي مِنْ جُوعٍ (7) ﴾ الغاشية ويقول في مشاهد النعيم ﴿ وُجُوهٌ يَوْمَئِذٍ نَاعِمَةٌ (8) لِسَعْيِهَا رَاضِيَةٌ (9) فِي جَنَّةٍ عَالِيَةٍ (10) لَا تَسْمَعُ فِيهَا لَاغِيَةً (11) فِيهَا عَيْنٌ جَارِيَةٌ (12) فِيهَا سُرُرٌ مَرْفُوعَةٌ (13) وَأَكْوَابٌ مَوْضُوعَةٌ (14) وَنَمَارِقُ

1)- يُنظر: عبد السلام أحمد الراغب، ***المرجع نفْسُه***،ص 79.

مَصْفُوفَةٌ (15) وَزَرَابِيُّ مَبْثُوثَةٌ (16)﴾[1] فالصُورتان مُتقابلتان مُتجاورتان في السياق ، وهُما صُورتان حاضرتان تصفان مشْهد العذاب والنّعيم يوم القيامة .

01 02. الصُورة الفنّيةُ القديمةُ – نماذج تطبيقية –

قُلْنا إنّ الصُورة الفنّية القديمةَ قدْ غلب عليها التشكيلُ البلاغي بأشْكاله المُختلفة من كناية وتشبيه واسْتعارة وغيرها ، ذلك أنّ العُلماء القُدامى قدْ تميّزوا بفصْل الصُورةِ عنْ النسق أو السياق ، وحتّى تتّضح الصُورة نُبْرزُ ذلك بنماذجَ نصّيةٍ من القرآْن الكريم .

01. الكناية .

تكادُ تكُونُ الكناية لوحْدها واداً من أوْدية البلاغة ، وسبيلاً من سُبل التعبير الفنّي الجميل ، وأداةً من أدوات التأثير والإقْناع ، فالقُرْآن الكريم لمْ يجْعلها غاية في ذاتها بلْ وسيلةً تُؤدّي إلى نسق مُعْجز من الألفاظ والمعاني المُترابطة ، تَشْرفُ بالمغزى الديني الذي يُطلّ من وراء الخُصُوصية البلاغية .

والصُورةُ الكنائية في القرآن الكريم تمْتازُ بحُسْن التصْوير ، وقُوّة التأثير وسلاسة التعبير ، فضْلا عنْ الإيجاز غير المُخل ، وفيها من اللّطائف والأسْرار ما لا يُمْكنُ أن يصل

1)– الغاشية : 2–16

إليه إلاّ من كان من أهْل الفصاحة و البيان ، ولها من خَصوصية التأليف ما يجْعلُك تقفُ أمامها تائها مُحتارا حيث أنّ معْناها لا يُؤدّى بغير لفظها ، ولفْظُها لا يصْلحُ إلاّ لمعناها ، لذلك باتتْ في القرآن الكريم وجها من وجُوه إعْجاز نظْمه وبلاغة تعْبيره .

وقد ظفرت الكنايةُ بكثيرٍ من التعْريفات ، عيْر أنّها تصبُّ في قالب واحد ، وأشهرُ تعريفاتها وأبلغها هُو أنّها : «لفْظٌ يُرادُ به لازم معناه مع جواز إيراد المعنى الحقيقي» [1] ، ومن أمثلتها الواردة في القرآن الكريم قوله تعالى ﴿ أو لامستم النساء ﴾[2] حيث سُئِل عليُّ بن أبي طالب عن المُلامسة فقال : «إنّها الجماع»[3]

وقدْ أشار إلى ذلك ابنُ عبّاس ، وعلّل سبب ورودها بكثرة في القرآن الكريم أنّ الله حييٌ كريمٌ يُكنّي ما شاء بما شاء كما في قوله تعالى ﴿ أحلّ لكم ليلة الصيام الرفثُ إلى نسائكم ﴾[4] حيث قال : «الرفث الجماع» وقد ذهب إلى ذلك شيخُ المُفسّرين الإمام الطبري حيث يقول : فأمّا الرفث فإنّه كناية عن الجماع في هذا الموضع ... وبمثل الذي قلناه قال أهل التأويل »[5] وسمة التهْذيب والحياء متفرّقة في مواضع كثيرة فيه كما في قوله تعالى : ﴿ وكيْف تأخذُونهُ وقدْ أفْضى بعْضُكم إلى بعْض ﴾[6] والإفضاء أيضاً كِنايةٌ عَنْ الجِماع في كُتُب التفسير .

---

1)- إميل بديع يعقوب، ***المُعين في البلاغة***، عالم الكتب للطباعة، بيروت- لبنان، ط1، 2000م، ص55 .

2)- النساء : 43 .

3)- ابن كثير، ***تفسير القرآن العظيم***، تحقيق : سامي بن محمّد السلامة، دار طيبة، السعودية، ط2، 1999م، ج3، ص 314 .

4)- البقرة : 186.

5)- الطبري، ***جامع البيان في تأويل القرآن***، المكتبة التوفيقية، القاهرة، (دط)، 2004م، ج2، ص64.

6)- النساء : 21 .

وقد أشار الزمخشري إلى كثرة الكنايات في تفسيره في كثير من آيات القرآن الكريم كما في قوله تعالى ﴿ وحملناه على ذات ألواح ودُسُر ﴾[1] أراد السفينة ، وهي من الصّفات التي تقُومُ مقام الموصُوفات فتُنوبُ مَنَابَها وتؤدّي مؤدّاها .... وهذا من باب الكناية"[2] وفي قوله تعالى : ﴿ أيُحِبُّ أحدُكُم أنْ يأكلَ لحْم أخيه ميّتا فكرهتُمُوه ﴾[3] صُورةٌ تُثيرُ في النفْس التقزّز والاشمئزاز حتى تُنفرَنا من الغيْبة كما ننْفر مِنْ هذا السُلُوك الحيواني .

وليستْ الكنايةُ في القرآن الكريم من باب تنْويع الكلام وتحْسينه فحسْب ، فهْي وإنْ كانتْ تُصّورُ المعْنى أجملَ ما يكون التصوير ، تردُ لأغراضَ شتّى منها الإيجاز اللطيفُ المُعْجزُ الذي لا يستطيع أرباب الفصاحة أن يُجاروه ، فُهُو يُقدّم المعاني الغزيرة في عِباراتٍ قليلة دون الإخلال بالمعنى وذلك وجه من وجوه إعْجازه وبلاغته .

و من أمثلة ذلك كنايتُه عن البُخْل بِـ" قبْض اليد " في كلمات قليلة مُوجزة كما في قَوْله تعالى : ﴿ المُنافِقُون والمُنَافقاتُ بَعْضُهُم مِنْ بَعْض يأمُرُونَ بِالمُنْكر ويَنْهَونَ عَنْ المَعْرُوف ويَقْبِضُون أيْدِيَهُم نَسُوا الله فَنَسِيَهُم إنّ المُنافقين هُمُ الفاسِقُون ﴾[4]

02. التشبيه .

يُعْتبرُ التشبيه مِن أهمّ الأشْكال البلاغيّة وأكْثرها استعمالا ، وقدْ عدّهُ العربُ أصْل البيان ، وهُو منْ أفْضل الوسائل البلاغيّة لأنّه يكادُ يكُونُ عُمْدةَ الصُورة الفنّية وأساسَ تشْكيلها .

1)- القمر : 13 .
2)- الزمخشري: ***الكشاف***، ج3، ص149 .
3)- الحُجُرات : 12 .
4)- التوبة : 67 .

فالصُورةُ التشبيهيةُ مثلا في قوله تعالى ﴿ والقَمَرَ قدّرنَاهُ منازلَ حتّى عادَ كالعُرجُون القديم ﴾ [1] تُصوّر المعنى بشكْل فنّي جميل ، فالمعنى قدّرنا سير القمر في منازل حتى إذا كان في آخر منازله دقّ وتقوّس ، حتى صار كأعواد النخيل العتيقة اليابسة ، فقد شبّه القمر بالعُرجُون في دقته وتقوّسُه واصْفراره ،[2]

وما أجْمل التشبيه في قوْله تعالى ﴿ كمثل الحِمارِ يحْملُ أسْفار ﴾[3] فكلُّ مَنْ عَلِم ما في الكتاب من الأوامر والنواهي ولمْ يعْمل بعلْمه فهذا مثله [4] وقوله تعالى ﴿ طلْعُها كأنّهُ رُؤُوسُ الشياطين ﴾[5] قال الزمخشري : «شبّه برؤوس الشياطين دلالة على تناهيه في الكراهية وقُبْح المنْظر لأنّ الشيطان مكْروهٌ مُسْتقْبحٌ في طباع النّاس ... فيقولون في القبيح الصُورة كأنّه وجْهُ شيْطان أو كأنّهُ رأْسُ شيْطان»[6]

وقد شاع التشبيهُ في القُرآن الكريم بكُلّ أنْواعه ولوْ بسطنا القوْل فيه لما كفانا المقامُ ولكان ذلك على حسابِ بقيّة العناصر .

والصُورةُ التشْبيهيةُ في القرآن الكريم تتألف من كلمات اخْتيرت ثُمّ نُظِمت فكانت أرْوع ما يكونُ النظْم ، فلا ضُعف في التأليف ولا تعْقيد في النظْم ، ولكن حُسْنُ تنْسيقٍ وسلاسةُ نظْم ، وإحْكامُ تركْيب ثُمّ إعْجازٌ بيانيٌ خالدٌ لمقاصد عظيمة وأغراض دقيقة ، يعقلُها مَنْ كان له حظٌّ في فِقْه اللُّغة وباعٌ في البيان ، وتشرّب تلك الدقائقَ البلاغيةَ بِذهْن صافٍ وذوْق سليم .

---

1)- يس 39 .

2)- يُنظر: الزمخشري، ***الكشاف***، ج4، ص 16 .

3)- الجُمُعة : 05 .

4)- يُنْظر: الزمخشري، ***المرجع نفسُه***،ج4، ص62 .

5)- الصافات : 65 .

6)- الزمخشري ، ***المرجع السابق*** ، ج 4 ، ص46.

ومَنْ كان ذلك حالُه اهتدى إلى أنّ الصُورة التشبيهية القرآنية تُعدُّ وسيلةً مِنْ وسائل الكشْف والإيضاح والتهذيب والترغيب والإنذار والترهيب ، والغايةُ الأسْمى هدايةُ الأحْياء ما دامت الحياة .

ذلك أنّ القرآنَ الكريمَ ليْس عملا فنّيا مُسْتقلا في موضُوعِه وطريقة عرْضه عنْ الغرض الذي أنْزل مِنْ أجْله .

فالتشبيهُ يُضْفي على المعْنى شرفا ووُضُوحا ويزيدُه قوّةً وتأكيدا ، ويُلامسُ بنظْمه البديع شِغافَ القُلوب فتهفُو إليه ، لأنّه ينتقل بالمعْنى من الأصْل إلى الشبه فيْمنحُه كشفا بديعا يأخذُ بالنفُس ويمْتلكُ زمامها ، وتلك قُوّةُ تأثيره وإقْناعه ، وكما قال الجرجاني : «إنّ بلاغة التشبيه ترْجعُ إلى قُدْرته على إثْباتِ المعْنى و تأكيده بقياسه على المَعْروف لا بقياس المَعْروف على المَجْهول»[1] ومن أمثلة ذلك في شعرنا العربي قول حافظ إبراهيم :

وشعبٌ يفرُّ من الصالحات فِرار السليم من الأجْربِ [2]

وقد تكونُ غايتُهُ زيادةً عنْ التوضيح المبالغةُ لأنّها شريانُه النابضُ ، فكلّما قلّتْ المبالغةُ اقتربتْ الصُورةُ من الحقيقة ، وكلّما اقتربتْ الصُورةُ من الحقيقة فقدتُ جمالها ، فسِرُّ الفصاحة أن يُمثّلَ الشيْءُ بما هو أعظم وأبلغ منه .

ومِنْ صُور المُبالغة في التشبيه في النظْم القرآني البديع قوله تعالى ﴿ وهي تجري بهم في موج كالجبال ﴾[3] فضخامةُ الموْج وارتفاعُهُ تُشبهُ ارْتفاع الجبال ، وصُورةُ الجبال مألوفةٌ مُشَاهدَةٌ ، والسِياقُ الذي وردت فيه الصُورةُ يقْتضي التشبيه بالجبال دون غيرها ، فقد وردت في ردّ ابن سيّدنا نُوح على أبيه إذ قال له ﴿ سآوي إلى جَبَلٍ يَعْصِمُنِي مِنَ

1)- الجرجاني، ***أسرار البلاغة***،ص237.

2)- حافظ إبراهيم، ***الديوان***، دار الجيل، بيروت، (دط)، (دت)، ج1، ص257.

3)- هود : 42 .

المَاء ﴾[1] فكانت صُورة التشْبيهُ تفرض نفسها بأن تكُون بما يضْمَنُ تَحَقُّق الغرق له وحال بيْنهما الموْج فكان المُغْرقين .

وممّن برع من الشعراء في هذه الغاية – غاية المبالغة – ابن المعتز حيث يقول:

انْظُرْ إلى حُسْن الهِلال بدا يَهْتِـــكُ مِنْ أنْـــواره الحِنْدسا

كمِنْجلٍ قدْ صِيغَ مِنْ فِضّة يَحْصُدُ مِنْ زهْر الدُّجى نرْجسا [2]

وقد يفيد التشبيه التوكيد زيادة عن التوضيح والمبالغة ، كما في قوله تعالى ﴿ الله نور السموات والأرض ﴾[3] وحقيقةُ النور الإشْراقُ والضِيَاءُ ومَعْنى أنّه نورُ السموات والأرض أي مُنَورُهُما ، فكُلُّ نُورٍ فِيهما إنّما هو من فَضْل الله لأنّ الله مُوجِدُه.[4]

وقد يأتي لتزيين المشبّه كما في قوله تعالى ﴿ كأنّهنّ الياقوت والمرجان ﴾ [5] والمُراد هنا إبراز جمال نساء أهل الجنّة تشبيها لهنّ بالياقوت والمَرْجان لحمرتهنّ وصفائهنّ ولَمعانهنّ[6]

وقد يُفيد التشبيهُ تقْبيحَ المُشبّه به كما في قوله تعالى ﴿ وإن يستغيثوا يُغاثوا بماء كالمهل يشوي الوجوه ﴾[7] فأرجح الأقوال في معنى المُهْل أنّه دُرْدي الزيت الذي يزيد النار التهابا . وأسلوب التهكّم واضح من خلال إجابتهم بالمهل مع أنّهم يستغيثون .[8]

---

1)- هود : 43 .

2)- ابن المعتز، ***الديوان***، اعتنى به محي الدين الخياط، مطبعة الإقبال ، بيروت، (دط)،(دت)، ص320. والحندس هو اللّيْل الشديد الظلمة .

3)- النور : 35.

4)- يُنظر : الطاهر بن عاشور ، ***التحرير والتنوير*** ، دار سحنون ، تونس ، (دط)، 1997م، ج9،ص122.

5)- الرحمان : 57 .

6)- يُنظر: الطاهر بن عاشور، ***المرجع نفسُه***، ج 15، ص307.

7)- الكهف : 29 .

8)- يُنظر: الطاهر بن عاشور، ***المرجع نفسُه***، ج27، ص270.

أو يُراد به بيان مقدار حال المُشبّه كما في قوله تعالى ﴿ ولله غَيْبُ السّموات والأرْض وما أمْرُ السّاعَة إلاّ كَلَمْحِ البصر أو هُو أقْرَب إنّ الله على كلّ شيْءٍ قدير ﴾[1] للدلالة على تناهي القصر في الزمن .

03. الاستعارة .

هي كذلك لوْنٌ من ألْوانِ التصْوير المُعْجز في القرآن الكريم ، وهي إحدى السُبُل التي تكْشِفُ عن معانيه ، وهي تركيبٌ يَحْملُ على تَخَيُّل صُورةٍ جديدة ، وتكْمُنُ بلاغتها أو سِرُّ جمالها في التشْبيه الخفي الذي ينْشأ عن الخيال حَتْما .

والاسْتعارةُ في القرآن الكريم ذاتُ طاقة تعبيرية وتصويرية خارقة ، فهي عملية خلْق جديد للّغة ، وإبْداعُ لغة داخل لُغة بما تقيمه من علاقات جديدة بين الكلمات ، ولها من الخُصُوصية في القرآن الكريم ما ليس لها خارجه ، فهي لا تُبلّغُ الأفْكار تبْليغا مُجرّدا تُخاطب به العقل الإنْساني فحسب ، بلْ تُخاطبُ النفْس وتتغلْغلُ في أعْماقها ، زيادةُ على أنّها وسيلةٌ تعْبيريةٌ اتّخذها القرآنُ الكريمُ لما فيها من روْنق وجمال من خلال تشْخيصها وتجْسيدها كما في قوله تعالى ﴿ ولمّا سكتَ عَنْ مُوسى الغضبُ أخذَ الألْواحَ وفِي نُسْختِها هُدى ورحْمة للّذين هُمْ لِربّهم يَرْهبُون ﴾ [2] فهذه الصُورةُ تُعبّر عَنْ هُدُوء مُوسى بعْد ثوْرة الغضب ، ولكِنّ تصْوير الهُدوء بالسُكوت لهُ إيحاؤُهُ في التصْوير ، فلا ينْقُل المعْنى فحسْب بل يُعبّر عمّا يُصاحب الموقف من حركات وأصْوات .

1)- النحل : 77 .

2)- الأعراف : 154 .

فالأداءُ القُرآني يُصوّر لنا الغضب رجُلا يُغْري مُوسى على ما فعل ويقُول لهُ : قُلْ لقومك كذا وكذا ، وألْق الألْواح وجُرّ برأس أخيك إليك ثم تراه فجأة يكُفّ عن الإغْراء وينْقطع عن التزْيين وقدْ عبّر القُرآنُ عنْ ذلك بلفْظ السُكوت الذي يُؤدّي المعنى أداءً بليغا . [1]

و قد توقّف كثيرٌ من المفسّرين عنْد هذه الآية مُبْرزين ما فيها من لطائف المعاني وأسْرار التركيب ، يقُول عنْها الإمامُ الألُوسي : « وفي الكلام استعارة مكنية حيث شبّه الغضب بشخص ناه آمر وأثبت له السكوت على طريق التخييل » [2]

وعنْها يقُولُ الشيْخُ الطاهرُ بنُ عاشُور « والسُكُوت مُستعارٌ لذهاب الغضب عنه ، شُبّه ثوران الغضب في نفْس مُوسى بكلام شخْص يُغريه بذلك ، وحُسْن هذا التشبيه أنّ الغضْبان يجيشُ في نفْسه حديثُ للنفْس يدْفعُه إلى أفْعالَ يُطْفئ بها ثورانَ غضبه . فإذا سكن غضبُه وهدأت نفسُه كان ذلك بمنزلة سكوت المغري ... وهذا يستلزم تشبيه الغضب بالناطق المُغْري على طريق المكْنية » [3]

و بذلك يُجمع المُفسرون على أنّ جمال تركيب هذه الصُورة ناشئ أولا من التخيّل ، ومِنْه إلى التشْخيص كما يقُولُ عنْ ذلك سيّد قُطب : « التعبير القرآني يُشَخِّصُ الصُورة فكأنّما هو حَيٌّ وكأنّما هو مُسَلّطٌ على مُوسى يَدْفعُه ويُحَرّكُهُ ... حتى إذا سَكَت عَنْه وتَرَكهُ لِشأْنه عاد مُوسى إلى نَفْسِه فأخذ الألواح التي كان قد ألقاها بِسَبَبِ دَفْع الغضب له وسَيْطرته

1)- يُنظر: الزمخشري، ***الكشاف***، ج2، ص128.

2)- الألوسي، ***روح المعاني***، تحقيق : السيّد محمّد السيّد وآخرون، دار الحديث، القاهرة، (دط)، 2005م، ج9، ص71 .

3)- الطاهر بن عاشور، ***التحرير والتنوير***، ج9، ص122.

عليه»[1] ومن أمْثلة الاسْتعارة قولُه تعالى ﴿ كِتابٌ أنْزلناهُ إليْك لِتُخْرِجَ النّاس مِنَ الظُلُمات إلى النُور بإذْن ربّهم إلى صِراط العزِيز الحميد ﴾[2] فالتشْبيه يبدُوا جليا في (النُور و الظُلمات)

فالنُورُ يُوحي بمعنى واحد عميق يَشعُّ بِمعناه وهُوَ الإيمان ، الذي تحَوّلَ بالصُورة الحِسّية هذه إلى نُور كاشِفٍ هادٍ للطريق ، بيْنما الظُلُمات بإيحاءاتها المعْنوية تحْجُبُ الأبْصار والبصيرة وكذلك الكُفْر حاجبٌ أبْصار القُلوب عن إدْراك حقائق الإيمان.[3]

وفي قوله تعالى ﴿ واخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُلِّ مِنَ الرَحْمَةِ وقُلْ ربّ ارْحمْهُما كما ربّياني صغيرا ﴾[4] شبّه الابن البار بطائر له جَنَاح وحذف الطائر ورمز له بِشَيْء من لوازمه وهو الجَنَاح على سبيل الاسْتعارة المَكْنية ، يُخيّل للسامع أنّ هناك جناحا يُخفض .

والمراد من ذلك ألن لهم جانبك وتواضع لهما تواضعا يُلصقك بالتراب كما يلتصق الطيرُ بالأرض إلى جانب أمّه ساعة الخوف.[5]

إنّ الحقيقة التي ينْبغي إثْباتُها أنّ الاسْتعارةَ مِنْ أدقّ أساليب البيان تعْبيرا ، وأرقّها تأثيرا وأجْملها تصْويرا ، وأبْلغها تأْديةً للمعنى . فهي تزيد المعْنى قدْرا وتمْنحُه فضلا .

والاسْتعارةُ القُرْآنية تُحاولُ خلْق الأشْياء خلْقا جديدا مُمَيزا على غيْر مألوف التعْبير والتركيب ، فتعْمل بتلك الصَورة على شحْن عواطفنا وامْتلاك قلُوبنا ، وبذلك يتحقّق تأثيرُ الأداء القرآني البديع . ولذلك أجْمع البلاغيون أنّ المجاز أبلغُ من الحقيقة والاستعارة أبلغ المجاز .

---

1)- سيّد قطب، ***في ظلال القرآن***، ج3، ص1376 .

2)- إبراهيم : 01.

3)- يُنظر: سيّد قطب، ***المرجع نفسُه***، ج4، ص2085.

4)- الإسراء : 24 .

5)- يُنظر: الطاهر بن عاشور، ***المرجع نفسُه***، ج15، ص71.

هذه نماذجُ مُخْتصرةٌ عنْ الصُورة الفنّية القديمة والتي عرفت بالصُورة المُفْردة ، وتعْني الصُورة البلاغية القديمة ، التي من أبْرزها الكناية والتشْبيه والاسْتعارة .

ويتّضحُ من خلال هذا العرْض أنّ الحُكْم على الصُورة القُرآنية مِنْ خلال الصُورة البلاغية فقط يُعدّ ناقصا أو قاصرا ، لأنّ هذه الصُورة تُعدُّ جزئية ، وهي ذات ارتباط بالبناء التصْويري العام في الأسلوب أو النظْم القرآني ، وأنّ وُجُودها في هذا الأخير يقْتضي علاقة تفاعُل وتبادُل للتأثير والتأثّر ، ولعلّنا نُحاول أنْ نُبْرز ذلك ونُدْركَه من خلال الصُورة الفنّية الحديثة في القرآن الكريم وما يُميّزها .

02 02. الصُورةُ الفنّيةُ الحديثةُ – نماذج تطبيقية –

ونَقْصدُ بها الصُورة التي يُؤلّفها السياق مِنْ مجْمُوعة الصُور الجُزْئية ضِمْن نظام العلاقة والتفاعُل بين الصُور ، وقد وقفتْ الدراساتُ البلاغيّةُ القديمةُ عنْد الصُورة المُفْردة أو الجُزئية أو البلاغية ، ولم تتناول صُورة السياق أو النسق .

والحديثُ عنْ الصُورة السياقية بمعناها الحديث يتّسعُ للصُورة البلاغية ويتعدّاها إلى صُورة السياق[1]

ومعْنى ذلك أنّ الصُورة السياقية تنْطلق من الصُورة الجُزئية أو المُفْردة أو البلاغيّة ، وتَبْني عليها مشاهِدَها ولَوْحَاتِها الفنّية ، وتَنْشأ بيْنهم جميعا علاقةُ تفاعُل وارْتباط وانْسجام وتأثير وتأثر ، فالصُورة القرآنيةُ تحْملُ فكراً خاصا تُؤدّيه من خلال التصْوير ، ولأجل ذلك تتّسعُ الصُورةُ ويتّسع فضاءُ تعبيرها.

ولعلّ مفْهومَ الأسْلوب التصْويري في القرآن الكريم لمْ تتّضحْ معالمُهُ إلاّ مِنْ خِلال سيّد قُطب الذي عرّفه بقوله : « الأداة المُفضّلة في أسْلوب القرآن فهُوَ يُعَبِّرُ بالصُورة المُحَسّة المتخيلة عن المَعْنَى الذِهْنِي والحالة النَفْسية وعنْ الحادث المَحْسُوس والمَشْهَد المَنْظُور وعَنْ

1)– يُنظر :عبد السلام أحمد الراغب، ***وظيفة الصورة الفنية في القرآن الكريم***، ص80 .

النَمُوذج الإنْساني و الطبيعة البشرية ثم يرْتقي بالصُورة التي يرْسُمُها فيَمْنَحُها الحياة الشاخصة»[1]

و يرى بعْضُ النُقّاد و على رأسْهم جابر عُصْفُور أنّ جُلّ الأسْلوب القُرْآني تصْويري حيث يقول في معْرض حديثه عن النُقّاد القدامى : «إنّ الرماني وابن جنّي والعسْكري وغيرَهُم من البلاغيين القُدامى يتعاملُون مع فكْرة التصْوير بشكْل جُزئي ضيّق ، حيْثُ يُقْصرُون التصْوير على أنْماط الاسْتعارة والتشْبيه فحسْب ، مع أنّ الفكرة يُمْكنُ أنْ تكُون أعمَّ مِنْ ذلك وأشْملُ لوْ نظرْنا إلى الأسْلوب القُرآني كُلّه على أنّه أسْلوبُ تصْويري»[2]

ففي قوْله تعالى ﴿ وهُو الذي يُرْسِلُ الرّياحَ نُشْرا بيْن يديْ رحْمته حتّى إذا أقلّتْ سحابا ثِقالا سُقناه إلى بلدٍ ميّتٍ فأنْزلْنا به الماء فأخْرجْنا به مِنْ كُلّ الثمرات كذلك نُخْرجُ المَوْتى لعلّكم تذكّرون ﴾[3] يتجلّى لنا مشهدٌ مُصوّرٌ لا يُمْكنُ إدراكُه من خلال الصُورة المُفردة – الصُورة البلاغية القديمة – بأنواعها المعْرُوفة وإنّما يَنْبَغي أنْ ننْظر إليه نظْرةً شاملةً ، فالسياقُ هنا يرْسُم مشْهدا مُتحرّكا واضحَ المعالم ، حيْث نرى الرّياح والسّحاب المُتحرّك ، والمطر الهاطل والنبات الطالع والبلد الميّت ، وكلّها عناصرُ أو أجزاءُ مُتفاعلة ، يجْمعُها سياقٌ واحدٌ لتُكوّنَ مَشْهدا مَرْئِيا يُؤدّي وظيفتيْن في آن واحد ، وظيفة فنّية وأخرى دينية ، والعلاقاتُ بيْن العناصر المُتفاعلة في السياق واضحة ، حيْثُ أنّ الرّياح تسُوقُ السّحابَ الثِقال لتهْطل الأمْطارُ فوْق الأرْض القاحلة الجرداء ، فتنْبتُ الزرْعَ وتُخْرجُ الثمار منْها ، ولا شكّ أنّ العلاقةَ بيْن العناصر شديدةُ الترابُط لأنّها علاقةُ سبب بمُسبّب ، والمُقدّمةُ بالنتيجة ، ليُثْبتَ الحقُّ مُعْجزةَ الحياة بعد الموت .

وقدْ تخْتلفُ غاياتُ الصُورة القُرآنية ، لكنّ الشيْء الثابتَ هُو أنّ الأسْلوب القُرآني يقدّمُها في شكْل تصْويري بارعٍ ، كما في قوله تعالى : ﴿ فتولّ عَنْهُمْ يَوْمَ يَدْعُ الدَّاعِ إلى

1)– سيّد قطب، ***التصوير الفنّي في القرآن الكريم***، ص6 .

2)– جابر عصفور، ***الصورة الفنّية***، ص321.

3) – الأعراف : 57 .

شيء نُكُر خُشّعا أبصارهم يخرجون من الأجْداث كأنَّهُمْ جرادٌ مُنْتَشْر مُهْطِعِين إلى الدَّاع يقُولُ الكافِرُون هذا يَوْمٌ عَسِر ﴾[1] حيث يَكْشِفُ السِيَاقُ عنْ مشاهد عدّة ، منها مشْهدُ الجُموع الخارجة من القُبور ، ثُمّ مشهدُ الجراد المُنتشر ، والأبْصار الخاشعة والجري نحو الداعي للحشْر ، ثُمّ نجدُ المشْهد الأخير وهو مشْهدٌ مُرْعبٌ يُصوّرُ ما هُمْ فيه مِنْ كرْب شديد ، وقد لاقوا يوما عسر ، و كأنّ تلك المشاهد كلّها جاءت لترْسمَ لوحةً مُتكاملة لحالهم يوْم القيامة ، بدايةً بالبعْث وانْتهاءً بالجزاء المرعب ، لتكون الغايةُ مِنْ هذا التصْوير الكشْفُ عنْ هوْل يوْمْ القيامة والترهيبُ مِنْ يوِم الحساب . وهي في الحقيقة تخْدم غاية سامية هي إثباتُ آثار الربوبية وآثار الفاعلية والسُلْطان والتقدير والتدبير .[2]

والعجيبُ في الصُورة القُرْآنية أنّ الصُورة الفنّية الواحدة في السُورة الواحدة تتفاعلُ مع الأنْساق المُخْتلفة ، لتؤلّفَ صُورةً أكْبر ترْتبطُ هي أيضا بصُورة أكْبر ، هي الصُورةُ المرْكزيةُ المُكونّةُ للنصّ القرآني البديع الخالد.[3] فالمُتدبّر لسُورة المُلْك يُدركُ أنّ الصُورةَ الكُلية المركزية مِنْ أوّل وهْلة ومن خلال مطْلعها ﴿ تَبَارَكَ الذي بِيَدِه المُلْكُ وهُو على كُلّ شيءٍ قديرٌ ﴾[4] هي " المُلْكُ والقُدْرةُ " ثم تكْشِف السُورةُ عنْ صُورٍ ثانويةٍ أخْرى ترْتبط غاية الارْتباط بهذه الصُورة الكُلّية،حيث أنّ الصُورة التي تليها ﴿ الذي خلق الموت والحياة ﴾[5] تبْرزُ صُورةُ الحياة والموْت ، وهي صُورةٌ مَرْئيّةٌ مألوفة مُتكرّرة في الواقع ، ولكنّ السياق يُبْرزها لترْبطَ الأذْهانَ والقُلُوبَ معا مع قُدْرة الله التي تمْلكُ الحياة والموت ، ولا أحد لغيْره سُلْطانٌ عليها .

---

1)- القمر : 06.

2)- يُنْظر: سيّد قطب، ***في ظلال القرآن***، ج3، ص1299 .

3)- ينظر: عبد السلام أحمد الراغب، ***وظيفة الصورة الفنية في القرآن الكريم***، ص82 .

4)- الملك : 01.

5)- الملك : 02 .

ثُمّ تَرِدُ صُورٌ ثانويةٌ أخْرى مِنْها صُورةُ جمالية تتمثّلُ في تزيين السماء ﴿ ولقد زيّنا السماء الدنيا بمصابيح ﴾[1] وتتوالى الصُورُ لنبْلغ صُورةَ جهنّم بشهيقها وزفيرها ﴿ إذا ألقوا فيها سمعوا لها شهيقا وهي تفور ﴾[2] ثُمّ يخْتمُ ربّنا بسؤال مفادُهُ هل من خالق غيري يأتيكم بماء معين إبرازا لقدرته ، وكُلّ ما تفيضُ به هذه الصُور الفرْعيّةُ يعودُ فيرْتبطُ بالصُورةِ الكُلّية ممّا يدلُّ على تلاحُم المطْلع والختام لإبراز المُلْك والقُدْرة وليْسَ شرْطا أنْ يوحيَ اسْمُ السُورة بِصَورتها الكُلّية كما في سَورة المَلك ، ولكنَّ المُتدبّر الذي لامسَ القرْآنُ الكريمُ شِغاف قلْبه سُرْعان ما يُدْركُ ذلك الترابُط والانْسجام بيْن الصُور الفرْعية ، والتي بِدوْرها تخْدمُ جميعا الصُورةَ الكُلية . وقد أشار عددٌ كبيرٌ مِنَ العُلماء إلى التناسُب بيْن مطْلع السُورة و خاتمتها وبمحتواها العام مِنْهم الإمامُ السُيوطي في كتابه " الإتْقانُ في عُلومِ القُرآن " والزرْكشي في كتابه " البُرْهانُ في علوم القرآن " .

ومِنْ ميزةِ هذه الصُور القُرْآنية الفرْعية أنّها في كثيرٍ مِن الأحْيان ترِدُ مُتجاورةً مُتقابلة ، لاسيما في تصْوير مشاهد النّعيم والعذاب يوْم القيامة ، كما في سُورة الغاشية ، حيْثُ تكْشفُ لنا السُورةُ سُورةَ أصْحابِ الوُجُوه الخاشعة ﴿ وُجُوهٌ يَوْمَئِذٍ خَاشِعَةٌ (2) عَامِلَةٌ نَاصِبَةٌ (3) تَصْلَى نَارًا حَامِيَةً (4) تُسْقَى مِنْ عَيْنٍ آنِيَةٍ (5) لَيْسَ لَهُمْ طَعَامٌ إِلَّا مِنْ ضَرِيعٍ (6) لَا يُسْمِنُ وَلَا يُغْنِي مِنْ جُوعٍ (7) ﴾ [3] وعلى النقيض صورة أصحاب الوجوه الناعمة ﴿ وُجُوهٌ يَوْمَئِذٍ نَاعِمَةٌ (8) لِسَعْيِهَا رَاضِيَةٌ (9) فِي جَنَّةٍ عَالِيَةٍ (10) لَا تَسْمَعُ فِيهَا لَاغِيَةً (11) فِيهَا عَيْنٌ جَارِيَةٌ (12) فِيهَا سُرُرٌ مَرْفُوعَةٌ (13) وَأَكْوَابٌ مَوْضُوعَةٌ (14) وَنَمَارِقُ مَصْفُوفَةٌ (15) وَزَرَابِيُّ مَبْثُوثَةٌ (16)﴾ [4] وغيْرُ خفي ما في هذا التقابُل مِنْ أثرٍ في النُفُوس وتنْشيط الخيال الذي يُلحُّ على الحُضُور في مِثْل هذه المشاهد الغيبية ، والذي يُحرّكُ بدوْره العاطفة فتلْهجُ

1)- الملك : 05.

2)- الملك : 07.

3)- الغاشية : 2-7.

4)- الغاشية : 8 – 16.

الألْسنةُ إلى ربّها بالدعاء ، وقد عاينت القُلوبُ النّعيم والجحيم كأنّهُما رأي العيْن ، فتجأر إليه أن تكُون مِنْ أهْل النّعيم وتعوذُ به لئلاّ تُحشر مع أهْل الجحيم .

وهُنا نعُودٌ إلى قضيّة التأثير التي هي غايةٌ ساميةٌ مِنْ غاياتِ الصُورة القُرْآنية و قدْ تناولْناها مِنْ قبل .

لقدْ اعْتمد القُرْآنُ الكريمُ الطريقة التصْويرية في التعبير ، لأنّها تُوجز التعْبير وتخْتصرُ المسافات الشاسعة في كلمات قليلة ذات وقع كبير ، فالريشةُ القرْآنية ترْسُمُ صُورا شاخصةً غنيّةً بالدلالاتِ والمعاني .

03 . سِماتُ الصُورة الفنّية في القرآن الكريم .

لقدْ حفلَ التصْوير الفنّي في القرآن الكريم بظواهرَ منحتْهُ الجمال والخُلود والتأثير ، ومن ذلك نذكر :

03 01.التشخيص .

يكادُ يكُونُ التشْخيصُ مُصْطلحا مُرادفا للتجْسيد ، حتّى تعذّر الفصْلُ بيْنهما ، وإلى ذلك ذهب سيّد قطب الذي يقول عنه:«يرْتقي بالصُورة التي يرْسُمها فيمْنحُها الحياةَ الشاخصة أوْ الحركةَ المُتجدّدة ، فإذا المعْنى الذِهني هيْئة أو حركة ، وإذا الحالةُ النفْسيّةُ لوحةُ أو مشْهدٌ ، وإذا النَمُوذجُ شاخصٌ حيّ» [1] وبذلك يكونُ التشْخيصُ والتجْسيدُ بمعْنى إضْفاء صِفات الكائن الحي ، وخاصّة تلك الصفات الإنْسانية على ظواهر الواقع الخارجي ، فتَبُثُّ فيها الحياة .

1)- سيّد قطب، ***التصوير الفنّي في القرآن الكريم***، ص36.

وقد تطرّقنا له من قبل من خلال قوله تعالى ﴿ ولمّا سكتَ عنْ مُوسى الغضبُ ﴾[1] كما قال سيّد قطب «والتعْبيرُ القرْآني يُشخّص الغضب فكأنّما هو حيٌّ وكأنّما هو مُسلّط على مُوسى يدْفعُه ويُحَرّكه »[2]

وقدْ أشار الرازي إلى مَلْمح تعبيري بشأن سِمَة التجْسِيد نُدْركُ من خلاله بلاغة الخطاب القرآني ، وهو انْتقاء الألفاظ بعناية فائقة كما في قوله تعالى ﴿ ربّنا أفرغ علينا صبرا ﴾[3] حيث عدل عنْ قوْل " أنزل علينا صبرا " إلى قوله ﴿ ربّنا أفرغ علينا صبرا ﴾ لأنّه أنْسبُ وأبْلغ ، فإفراغ الإناء يعْني صبُّ كُلّ ما فيه ، فهُم يطْلبُون كلّ الصبْر لا بعْضهُ والمعنى أصبُبْ علينا الصبْر أتمّ الصبّ وأبلغَه [4] ونُدْركُ من ذلك أنّ كلّ لفْظة في القرآن الكريم دقيقةٌ ، لا تنازعها في موضعها لفظة أخرى لتؤدّي معناها .

والأداءُ القرآني يُدركُ تمام الإدراك حاجة المُتلقي إلى تصور الأشياء شخوصا متحركة فاعلة ، ويُدْرك ما لها من تأثير فيه . فالتصْوير هو القاعدةُ الأساسيّةُ ، والتخييل والتشخيص أو التجسيم هما الظاهرتان البارزتان في هذا التصْوير .

وخلْف تلك العناصر كُلّها من السمات الجمالية للصُورة القرآنية خاصّة أوْ للخطاب القُرآني عامة ، ثمّةَ عُنْصرٌ خفيٌّ ذُو دورٍ دقيق ، لا يُمْكنُ للنسق القرآني أنْ يبْلغَ الكمال بدُونه هُو " التناسق " .

03 02.التناسُق .

1)- الأعراف : 154 .

2)- سيّد قطب، ***في ظلال القرآن***، ج3، ص1376.

3)- البقرة : 250 .

4)- يُنظر: الرازي، ***مفاتيح الغيب***، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت-لبنان، ط1، 1981م، ج6، ص201.

هو مُصْطلح يجْمعُ بيْن الاتّساق والانسجام على اعْتبار أنّ الاتّساق يقف على ما هو ظاهر ، والانسجام يتعلّق بما كان خفيا .

والتناسق كما أشار إليه سيّد قطب يبلغُ الذُروة في تصْوير القرآن وهُو ألْوانٌ ودرجاتٌ ، مِنْها ما تنبّه إليه بعْضُ عُلماء البلاغة ، ومنها ما لم يُدركه أحدٌ منهم .

والتناسق الفنّي ظاهرة بارزة في القرآن الكريم ، ويُقْصَدُ به الإبداع في العرض والجمال في التنسيق والقوة في الأداء[1] وكلّها سماتٌ جمالية تطبع القرآن الكريم كلّه من أوله إلى آخره .

والجديرُ بالذِكْر أنّ سيّد قطب قد تطرّق إلى التناسق ، ولم يُفرق بين الاتّساق والانْسجام ، لأنّه ركّز على العناصر الفنّية التي تتحدّد في مستوى العلاقات الخفية داخل الخطاب ، مبرزا التوافُق والتلاؤُم بيْن الأداء اللفظي بمختلف مستوياته الصوتية أو التركيبية مع الحالة النفْسية أو القيم الفنّية التي يوحي بها السياق . فيكون لذلك وقعٌ جماليٌ تهتزُّ له النفوسُ طربا .

نذكرُ مِنْ صُور التناسُق أو الاتّساق ما يُدركُه المتدبّر اللبيب في نظْم القُرآن مِنْ ترْكيب العبارات وتخيُّر اللفظ كما قلنا من قبل : إنّ كلّ لفظة في القرآن الكريم دقيقةٌ لا تنازعها في موضعها لفظةٌ أخرى لتؤدّي معناها . وهذه الصورة قد أوْلاها العُلماءُ عنايةً فائقةً .

ففي سُورةِ الأعْراف يبدُو الاتّساق جليا من خلال المتواليات السردية المُتماثلة في قِصص الأنْبياء " وإلى عاد أخاهُم هُودا ، وإلى ثمُود أخاهُم صالحا ، وإلى مدْين أخاهُم شعيبا " والمُعتمدة على تقديم الجار والمجرور وحذف الفعل " أرسلنا " فهذا من باب التناسق النحوي الذي يبرز بوضوح وغيرُ بعيد مِنْ هذا التناسُق نجدُ التناسُق الأسْلوبي للأنبياء

1)- يُنظر : سيّد قطب، ***مشاهد القيامة في القرآن***، دار الشروق، القاهرة، ط1، 2002م ، ص 266.

أنْفسهم ، متمثّلا في طريقة اسْتهلالهم للخطاب التبْليغي لأقوامهم ، حيث يستهلّونها بقولهم ﴿ يا قوم اعبدوا الله مالكم من إله غيره ﴾[1]

كما نجد التناسُق السردي متمثلا في المتواليات السردية التي نُدْركُ تسلْسُلها ونمطيّتها المُعْجزة ، حيث اعتمد كُلُّ نبيّ مِنْهُم على النُصْح والدعْوة بالرّفْق واللين تارةً والشدّة والتقْريع تارةً أخْرى ، وتحديد جريمة كُلّ قوْم ثُمّ التحذيرُ ممّا سيحل بهم إن لم يتّبعوا منهج الله الذي يبلّغونهم إياه.

ولولا تغيّرُ الزمان والمكان واخْتلاف شُخوص الأنْبياء وأقْوامهم لخِلْنا أنْفسنا أمام نبأ قصصي واحد ، يتّحدُ فيه الحدثُ والشُعورُ والعاطفة والقيمُ الرُوحيةُ والوسيلةُ والغايةُ وفي ذلك دليلٌ على أنّ موْكبَ الرسالات جميعا إنّما يصْدرُ مِنْ مشْكاةٍ واحدةٍ هي الذاتُ الإلهية المُقدّسة .

والتناسُق الدلالي الذي يبْرزُ مِنْ خلال رَدّة الفِعْل لِعِصْيان أقْوام الأنْبياء ، وهو ما تعْكسُه الحالةُ الشُعوريةُ الواحدةُ لكلّ نبيّ ، حيْثُ يتولّى عنْهُم حزينا مُتحسّرا مُغتما بما حلّ بِقوْمه مِنْ عِقاب ، فقد انْتظم هذا التناسُق النفْسي في شُعور وجْداني مُوحّد رغْم اخْتلاف المكان والزمان والشُخوص ، قال تعالى عن صالح : ﴿ فتولّى عنهم وقال يا قوم لقد أبلغتكم رسالة ربّي ونصحتُ لكم ولكن لا تُحبّون الناصحين ﴾[2] وقال عن شعيب ﴿ فتولّى عنهم وقال يا قوم لقد أبلغتكم رسالات ربّي ونصحتُ لكم فكيف آسى على قوم كافرين ﴾[3]

والتناسُق الإيقاعي في هذه الصُور والمشاهد واضحٌ مِنْ خِلال الاعْتماد على حرْف النُون الذي يُحْدِثُ جرسا مُوسيقيا بديعا مِنْ خِلال تكراره ، و قد يُفْضي هذا التكرار بإيحاءاته الهامشية ، فلعلها تعكس الرغبةَ المُلحة لهؤلاء الأنْبياء في إنْقاذ أقْوامهم .

---

1)- الأعراف : 58 .

2)- الأعراف : 78.

3)- الأعراف : 92 .

وعلماءُ البلاغة في الحقيقة لم يُولُوا الإيقاع المُوسيقي الناشئ مِنْ تخيّر الألفاظ والحروف و نظمها في نسق خاص نفْس درجة الاهتمام ، واكْتفُوا بِوصْف ظاهره مع أنّ لهُ وظيفةً ساميةً يُؤدّيها في كل سياق .

حيْث تكرّر صوْتُ السين مثلا ثمانية عشر مرّة في بداية سورة الإسراء نذكُرُ مِنْ ذلك : (سُبْحان ، أسْرى ، المسْجد ، السميع ، مُوسى ، إسْرائيل ، لتفسِدُنّ ، بأس ، جاسُوا ، ...) والسينُ من الأصْوات المهمُوسة التي لا يهْتزُّ لها الوتران الصوتيان ولا يُسْمع لها رنينٌ حين النُطْق به وهو أمرٌ يتناسب ومسحة الحُزْن والحسْرة لذلك يكثر في الرثاء ، ولعلّ ذلك ما جعل الخنْساء تنظم مرثيتها في أخيها صخر مُتّخذةً حرف السين رويا ومن ذلك قولها :

يُـؤرّقني التذكّـرُ حين أمْســي فأُصْبِحُ قدْ بُلِيتُ بفرط نُكْسي [1]

وكذلك فعل البُحتُري في رثاء إيوان كسرى حيث قال :

صُنْتُ نفْسِي عمّا يُدنّسُ نفسي وترفّعْتُ عن جدا كلّ جِبْسِ [2]

أمّا صوت الراء المعروف بخاصية التكرار ، [3] فقد حضر في هذا الخطاب خمسا وعشرين مرة من ذلك (أسرى ، الحرام ، باركنا ، لنريه ، البصير ، إسرائيل ...)

ولقد أفاد مِنْ خلال خاصيّته التكرارية بسبب تكرر ضربات اللسان عند النطق به معنى المُعاودة والرُجُوع ثانيةً ، والإصْرار والتأكيد بما ينْسجِمُ مع التأكيد على الهوية الإسْلامية للمسْجد الأقْصى .

1)–الخنساء، ***الديوان***، دار المعرفة، بيروت–لبنان، ط2، 2004م، ص72.

2)– البُحتري، ***الديوان***، تحقيق حسن كامل الصيْفي، دار المعارف، القاهرة–مصر، ط3، (دت)، ص160.

3)– إبراهيم أنيس، ***الأصوات اللغوية***، مكتبة نهضة مصر، مصر، (دط)، (دت)، ص22.

فالفاصلةُ القرآنية والحُروفُ المُتكرّرةُ في الصُورة القرآنية من المُؤثّرات الصوتية التي تُضْفي بإيحاءاتها فيه زيادةً على التطْريب . و قدْ أشار إلى ذلك الإمامان السُيُوطي و الزرْكشي في كتابيهما " الإتقانُ في علوم القُرآن و البُرهان في علوم القُرآن " وعبّر عنه سيّد قطب بـ " التناسق الموسيقي "

04 . وظائفُ الصُورة الفنّية في القرآن الكريم .

لعلّ مِنْ جمالياتِ الصُورة الفنّية أيضا في القُرآن الكريم ، هو ما خُصّت به من وظائف قسّمها بعضُ النُّقاد إلى وظائفُ قريبة وأخرى بعيدة ويُقصد بالوظائف القريبة تصْوير المعاني الذِهْنية والنفْسيّة والوقائع والقصص الماضية والنماذج الإنسانية ومشاهد القيامة .

أمّا الوظائفُ البعيدةُ فيُقصدُ بها الوظيفةُ الفنّية والدينيةُ والنفسية والعقلية ، وإن كانت الوظيفة الدينيةُ هي المِحْورُ الرئيسُ.[1]

04-01. الوظائف القريبة .

01. تصْوير المعاني الذهنية .

مِنْ أهمّ الوظائف القريبة تصْوير المعاني الذهْنية ، وهو أمرٌ يظْهرُ في كثير من المواضع لاسيما ما تعلّق بالقصص والمواعظ ، يبدو جليا مثلا في تصْوير حال ارْتفاع الموْج

1)- ينظر: عبد السلام أحمد الراغب، ***وظيفة الصورة الفنية في القرآن الكريم***، ص98.

بالجبال ، فضخامة الموج وارْتفاعُه تصوّر بالجبال ، وصُورةُ الجبال مألوفةٌ مُشاهدةٌ تُوحي بضخامة الموج وارْتفاعه ، وقد جاء هذا التصْوير محقّقا للغرض الديني المُتمثّل في تأكيد تحقّقُ الغرق لابن سيّدنا نوح الذي ردّ على أبيه فقال ﴿ سآوي إلى جبل يعْصِمُنِي من الماء ﴾[1] وفي قوله تعالى ﴿ من ذا الذي يُقرض الله قرضا حسنا فيضاعِفَهُ له أضْعافا كَثيرةً واللهُ يقْبضُ ويَبْسطُ وإليه تُرجعون ﴾[2] فالصُورةُ الحِسّية هُنا لمْ تأت مِنْ أجْل نَقْل المَعْنى الذِهْني فحسْب بلْ جاءتْ للمُبالغة والترْغيب .

فالمُتصدّق يرى نفسهُ يُقْرضُ ربّهُ ، وربُّهُ يَعِدُه بالأضْعافِ المُضاعفة ، فيتغلْغَلُ ذلك المَشْهدُ إلى أعْماقه ، فيفيضُ كرماً إلى ربّه ، طمعا في وعْده الذي لا يتخلّفُ أبدا . فكان للتصْوير الذِهْني في مشْهدٍ مَرْئي وقْعُهُ ودلالتُه البليغةُ العميقةُ .

ومن أمْثِلة تصْوير المعاني الذهنية أنّ الصورة القرآنية تُصوّر الإيمان والهُدى بالنور والبصر والحياة ، وتُصوّر الكفر والضلال بالظُلمات والعمى والموت كما في قوله تعالى ﴿ قل هل يستوي الأعْمى والبصير أم هل تستوي الظُلُمات والنور ﴾[3] وفي قوله تعالى ﴿ وما يسْتوي الأعمى والبصير ولا الظُلُمات ولا النُور ولا الظِلُّ ولا الحرُور وما يستوي الأحياء ولا الأموات﴾[4]

تدلّ هذه الصُورة على أنّ الإيمان نورٌ مُضيء في قلب المؤمن وعلى النقيض ترى الكافر من خلالها يتخبّطُ في الظُلُمات ، وهو تقابلٌ بديع بين حاليْن مُتناقضيْن ، بين الظُلُمات والنُور ، من شأنه أنْ يدْفع الإنسان إلى الميْل بفطرته للحياة والنُور .

---

1) – هود : 43.

2)– البقرة : 243 .

3)– الرعد : 17 .

4)– فاطر : 19 – 22 .

وقد جاءت هذه الصَّورة أكثر وُضوحا في قوله تعالى ﴿ أو منْ كان ميْتا فأحييْناه وجعلنا له نُورا يمْشي به في النّاس كمَنْ مثلُه في الظُلُمات ليْس بخارج منْها كذلك زُيّن للكافرين ما كانُوا يفْعلون ﴾.[1] فالصُورة هنا لا تكْتفي بتوضيح الفوارق بيْن طبيعة الكفر وطبيعة الإيمان فحسب ، بل تتعدّى ذلك لتُبيّن أثرَ كُلّ مِنْهُما على صَاحِبِه ، فقد صوّرتْ بأنّ المُؤْمِنَ هو الحيّ الذي يعيش في النّاس بنُور وهداية وبصيرة ، مُدركا طريقه في الحياة ومُحدّدا غايته فيها ، وعلى النقيض صوّرت الكافر بأنّه ميّت زُيّنت له أعمال الضَلال فهو يعيشُ فيها في ظُلُمات ، والتقابل واضح بين الصُورتيْن والمعاني بأضدادها تُدْرك فالكُفر تقابلُه الظُلُمات ، والإيمان تُقابلُه صُورة النُور ، والكافرُ تُقابلُه صُورة الميّت ، والمُؤمنُ تقابلُه صُورة الحياة . وما أكثر ما تطرّق القرآن الكريم لهذه المعاني باختلاف الصور التي تردُ فيها .

والتصويرُ الذهني للمعاني الحسّية ذُو شيوع في الخطاب القرآني ، وهي لا تُؤدّي المعنى فقط بل تنقلُه في صورة محسوسة مُشاهدة تُحرّك الخيال ليستحضر المُتلقي الغايات الدقيقة المرْجوة . من خلال تصوير واقعي يتغلغل إلى أعماق النفس ويؤثّر فيها .

02. ضرْبُ الأمثال .

تُعدُّ هذه السِمَةُ من جماليات الصُورة الفنّية القُرْآنية ومن وظيفتها في آن واحد ، ذلك أنّ الله يضْربُ الأمْثال ويُصوّرُها تصْويرا مرْئيا ، غايتُه مِنْ ذلك تقْريبُ الصُورة إلى ذِهْن المُتلقي كما في قوله تعالى ﴿ مثل الجنّة التي وعد المتّقون فيها أنهار من ماء غير آسن وأنْهارٌ مِنْ لَبَنٍ لَمْ يتغيّر طعْمُه وأنْهارٌ مِنْ خَمْرٍ لذّة للشاربين وأنْهارٌ مِنْ عَسَلٍ مُصفّى ولَهُمْ

1)- الأنْعام : 123 .

فيها من كلّ الثمرات ﴾[1] فالجنّةُ غيْب أنّى للإنْسان أن يُدركَ كُنْهها ، ولكنّ الصُورة المرْئية المُجسّدةَ من خلال الوصْف تُعْطيه مقاربة بأنهار من ماء غير آسن ، وأنْهار مِنْ عسل مُصفّى وأنْهار مِنْ خمْر لذيذ ، وأنْهار مِنْ لبنٍ لمْ يتغيّر طعْمُه ، ومِنْ أسْرار تلك الأمْثال الواردة في القرآن الكريم أنّها تُعبّرُ عنْ حاجةِ الإنسان وواقعه ، وهو أمرٌ لا يخْتلفُ مِنْ جيلٍ إلى آخر ، ولذلك كُتب لها الخُلُود بخُلود القرآن ، وبقي تأثيرُها في القُلُوب إلى يوْمنا هذا .

فالأمْثال في القرآن تُعبّر عن القضايا الدينية التي جاء القرآن لترسيخها في الأذهان ، وهي تُشكّل طابعا تصويريا مُتميّزا ، وهي من أكثر الأساليب التعبيرية شُيُوعا في المُجْتمع أيْضا وأشدّها توْضيحا للمعاني وأعْمقها تأثيرا في النُفوس ، يقُول الجُرجاني عن ذلك : «واعْلم أنّ التمْثيل إذا جاء في أعقاب المعاني أو أُبْرِزتْ هي باخْتصار في مَعْرضه ، ونُقِلَتْ عنْ صُورها الأصْلية إلى صُورتِه كساها أبّهةً وأكْسبها مَنْقبة ، ورفع من أقدارها وشبّ من نارها وضاعف قُواها في تحريك النُفُوس لها»[2]

وتَصْوير الأمْثال القُرآنية يَهْدف إلى تحقيق أغْراض عدّة منها : تقْريبُ صُورة المُمَثّل له إلى ذهن المتلقي ، أو لإقناعه بفكرة مُعيّنة أو لإقامة الحُجّة عليه ، أو للترغيب بأمر محمود من خلال تزيينه وتحسينه أو للتخويف والتنفير من أمر مذموم من خلال تقبيحه وذمّه .

1)- محمد : 16 .

2)- عبد القاهر الجُرجاني، ***أسرار البلاغة***، ص115.

وقد يجتمع غرضان أو أكثر كأن يجتمع مع تقريب الصورة للمُتلقي الإقناع والترهيب والترغيب . وبذلك يتفاعلُ التصْويرُ القرآني في توضيح الأفكار ضمن نظام من العلاقات التصويرية المتشابكة في النسق القرآني المُعْجِز ، وقد يبدو ضرْبُ المثل غامضا أحيانا إلاّ أنّهُ غُمُوضٌ لا يحْجب المَعْنى وإنّما هُوَ نَوْعٌ مِنَ الإخْفاء الفنّي للمعنى ، غايُتُه إشغال ذهن المُتلقي بالبحث والتأمّل وإثارة الفُضُول للكشف عن كُنْه معناه .

ففي قوله تعالى ﴿ وضَرَبَ الله مثلاً قَرْيَةً كانَتْ آمنةً مُطْمئنّة يأتيها رِزْقُها رَغَدا مِنْ كلّ مَكَان فَكَفَرتْ بِأنْعُمِ الله فأذاقها الله لِبَاسَ الجُوعِ والخَوْفِ بِمَا كُانُوا يصْنَعُون ﴾[1] تتفاعلُ صُورتان داخل السياق ، صُورة الرّخاء والاسْتقرار والأمان ، وصُورة الخَوْف والفقر والحِرْمان ، وغايةُ هذا التفاعُل تَحْقيقُ الأثر النفْسي المطْلُوب مِنْ أجل الترْهيب والتحذير .

والصُورةُ الثانيةُ مُرْتبطةٌ بالصُورة الأولى ارتباط سَبَبٍ بِنَتِيجة والصُورة في سياقها الكامل تُجسّد الجُوع والخوْف ، يقول عن ذلك سيّد قطب « ويُجسّم التعْبيرُ الجُوع والخوْف فيجْعلُهُ لباسا ، ويجْعلُهم يذوقون هذا اللّباس ذوْقا ، لأنّ الذوْق أعْمقُ أثرا في الحِسّ من مساس اللّباس للجلد وتتداخلُ في التعبير استجابات الحواس فتُضاعفُ مسّ الجوع والخوف لهم ولذْعَه وتأثيرهُ في النُفوس»[2]

ويَنْتشِرُ التَصْويرُ بالأمْثال في كثير من المَوْضُوعات كَرَسْم مَلامِح المُؤمنين والكافرين والصادقين والمنافقين والإيمان والكُفر والجنّة والنار والنعيم والعذاب ، وهي ثنائياتٌ مُترابطة فيما بيْنها ترابطا فكريا . وبإخراجها في صُورة فنّية يكونُ تفاعُلُها من خلال تَجَاورِها السياقي الذي ترد فيه ، فتحقّق بعد ذلك التأثير والإقناع والتَرْهيب والترْغيب والتحْبيب والتنْفير . والتكْريم والتحْقير .

---

1)- النحل : 112

2)- سيّد قطب، ***في ظلال القرآن***، ج4، ص2199.

نذكر من صُور الأمْثال التي مِنْ غايتها التحْقير ما ورد في ذمّ اليهود في قوله تعالى ﴿ مثلُوا الذين حُمّلوا التوراة ثمّ يحملوها كمثل الحمار يحْملُ أسفارا بئس مثل القوم الين كذّبوا بآيات الله والله لا يهْدي القوْم الظالمين ﴾ [1]

اعتمدت الصُورةُ على صُورة الحمار دون غيره ، تحقيرا لشأن اليهود ، وليس المُراد من ذلك الصُورة الخارجية ، وإنّما المراد بذلك صُورةُ أفْعالهم إذ حملوا التوراة ولم يعْملُوا بما جاء فيها ، ولم يفقهوا أحكامها وشرائعها ، ولذلك شبّهه ربُّ العزّة بالحمار الذي يحمل على ظهره الأسفار ولا يعرف قيمتها ، وقد علّق سيّد قطب عن هذه الصورة فقال : «وهي صُورةٌ مُزرية بائسةٌ ، ومثَلٌ سيئ شائنٌ ، ولكنّها صُورة مُعبّرة عن حقيقة صادقة» [2]

03 تصوير مشاهد الطبيعة .

يحفلُ القرآن الكريمُ بتَصْوير مَشَاهد الطبيعة لا لغاية جمالية طبيعية وإنّما يتّخذه وسيلة من وسائل التأثير والإقناع ، فالصُورة تضفي على مشاهد الطبيعة الحياة والحركة حتى تبْدو للمتلقي حيّة شاخصة ، فتؤّثر في وجْدانه ويتفاعلُ معها ، لأنّها لم تَبْقَ مَشَاهِد جامدةً صامتة بل دبّت فيها الحياة فإذا هي شاخصة متحركةٌ مُؤثّرة .

والصُورة الفنّية المتعلّقة بالطبيعة تبدو للمتلقي لوحاتٍ فنّية لحقائقَ دينية ، لَمْ يعُدْ الإنسان يُلْقي لها بالا لأنّه أَلِفَها ، فتبلّد حِسّهُ وتجمّد شُعُورُهُ نَحْوها ، يرى السَّماء قد ارْتَفَعَتْ والأرْضَ قَدْ انْخَفَضتْ ، والنجوم تلألأت والشمْسَ أشرقت وغرُبت ، ولا يُلقي لتلك الظواهر بالا. لذلك يُذكّرنا الله بهذا الخلق فيقول ﴿ لخلْقُ السموات والأرض أكْبرُ من خلْق الناس ولكنّ أكْثر النّاس لا يعْلمون ﴾[3]

---

1)- الجمعة : 05 .

2)- سيّد قطب: ***المرجع السابق***، ج6، ص3567.

3)- غافر : 56 .

تُبرزُ الصُورة تسبيح الطبيعة وخضوعها لله فتلقي في نفس الإنسان الرهبة والخُشُوع كما في قوله تعالى ﴿ تُسبّح له السمواتُ السبْعُ والأرض ومنْ فيهنّ وإنْ مِنْ شيء إلاّ يُسبّح بحمْده ولكن لا تفقهون تسْبيحهم ﴾[1]

يقول سيّد قطب : «إنّه لمشهدٌ كوْنيٌ فريد ، حين يتصوّر القلْب كلّ حصاة وكل حجر ، كلّ حبّة وكلّ ورقة ، كلّ زهرة وكلّ ثمرة كلّ نبْتة وكلّ شجرة ، كلّ حشرة وكلّ زاحفة ، كل حيوان وكلّ إنْسان ... كلّها تُسبّح لله وتتوجّه إليه في عُلاه وإنّ الوِجْدان لَيَرْتعِش وهُوَ يَسْتَشْعِرُ الحياة تدبُّ في كلّ ما حوله ممّا يراه وممّا لا يراه ، وكلّما همّت يدُه أن تلْمس شيئا وكلّما همّت رِجله أنْ تطأ شيئا سمعه يُسبّح لله وينبض بالحياة»[2]

فالصُورة مُثيرة للخيال الذي لا يمكنه أن يسهو عن تتبُّع مَشْهَدِ التسْبيح الكوْني المتناغم في الوجُود ، في آفاق السَّماء وعلى ظهر الأرض إنّه لمشهدٌ ينبُض بالحركة والحياة في صورة فنّية متفاعلة .

وفي مَشْهَدٍ مُثِير وصُورة فنّية بالغة التأثير ، ترسُم لنا حدثا طبيعيا بل حركة تتعاقب علينا جميعا دون أن نلقي لها بالا ، إنّها صُورة اللّيْل وهو يَعُسُّ في الظلام بحركة وئيدة بطيئة ، وهي صُورةٌ حيّة شاخصَةٌ جاءت لتحقّق التدبّر والتأثير في نَفْس الإنْسان ، وهو يقلب بصره وبصيرته في ملكوت الله وفي ملامح الليل.

﴿ والليل إذا عسعس والصُبْح إذا تنفّس ﴾[3] وصُورة الحياة وهي تدبُّ إلى الصبح عبّر عنها في مشهد كوني مُثير مُشَخّص حَيْثُ يتنفسُ الصُبْحُ قال الإمام الزمخشري:«فإن

1)- الإسراء : 44 .

2)- سيّد قطب، ***المرجع السابق***، ج4، ص2231.

3)- التكوير : 17- 18.

قُلْتَ ما معنى تنفّس الصُبْح ؟ قلتُ إذا أقبل الصُبْحُ بإقباله روْحٌ ونسيم فجعل ذلك نفسا له على المجاز»[1].

فهذه الصُورة تُوقظ القلْب وتبعثُه على التدبّر والتفكّر في الحقيقة الكوْنيّة و الكونُ يتحرّكُ في تناسق تام دُون أي خلل مُنْذُ أنْ خلق الله الأرْضَ ومَنْ علَيْها وإلى أنْ تقوم الساعةُ .

وقد وردتْ صُورةُ تعاقُب اللّيْل والنّهار في مشاهدَ مُتنوعة وأساليبَ مُختلفة لكلّ منها خصوصيتُه ، كقوله تعالى ﴿ وآية لهم الليلُ نسلخ منه النهار فإذا هم مظلمون ﴾[2] فالتعبير القرآني هنا يُصوّر هذه الظاهرة في مَشْهد فريد ، يُصوّرُ النّهار متلبّسا بالليل ثمّ ينْزع الله النّهار من اللّيل وفي قوله تعالى ﴿ وجعلنا الليْل والنّهار آيتيْن فمحونا آية الليْل وجعلنا آية النهار مُبْصرة ﴾[3] حيث تُشيرُ الصُورةُ إلى أنّ الليْل والنّهار آيتان كونيّتان كبيرتان تتعاقبان بقدرة الله ومشيئته .

ومن خلال نماذج الصُور التي رسمت مشاهد الطبيعة يتأكّد لنا أنّ الغاية منها لا تكمن في تنوع التعبير وتناسقه بما يُبْرز الناحية الجمالية والفنّية له فحَسْب بلْ إنّ غايتها الرئيسية هي إبرازُ قُدْرة الله ودلائلِ وحدانيته وآثار رُبوبيته على الخلق .

04 تصْويرُ القصص الماضية .

ليْست القصّةُ القُرْآنية عَمَلاً فنّيا مُسْتقلاّ في موضوعه وطريقة عرْضه ، كما هو الشأن في القصّة الفنّية ، ذلك أنّها تُعتبر إحدى وسائل تبليغ الدعوة وتثبيت قلْب الرسول وقُلُوب الأمّة المحُمّدية ، قال تعالى : ﴿ كُلاّ نَقُصُّ عليْك مِنْ أنْباء الرُسُل ما نُثبّت به فُؤادك وجَاءَك

1)- الزمخشري، ***الكشّاف***، ج4، ص711.
2)- يس : 36 .
3)- الإسراء : 12 .

في هذه الحقُّ ومَوْعظة وذكرى للمؤمنين ﴾[1] ومن أغراضها أخذ العبرة وما يدلّ على ذلك قوله تعالى: ﴿لقدْ كان في قَصَصِهم عِبْرَةٌ لأولِي الأَلْباب﴾[2]

ويُعد التصْويرُ الفنّي للأَحْداث والشَخْصيات أهمُّ العناصر الفنّية في القَصَصِ القرآني ، لأنّهُ يقُومُ بِنَقْل الأحْداثِ وتَصْويرها في مشاهدَ مُؤثّرة ويُجسّم العواطف ويُصوّرُ الشخصيات .

ومن أهمّ مرتكزات الأحداث في القصّة القرآنية هو قضية الإيمان والكفر ، وهي قَضِيَةٌ تحْدُثُ لِكُلّ رسُولِ مع قوْمِه كما يصوّرُها القرآن ، والغاية من ذلك أن يكْشِف ما حلّ بِسَلفِ المُشْركين مِنَ العذاب والعقاب حتى يتّعظ خلفُهُم ، وبذلك يكون الغرض الأسمى للقصّة القرآنية هو الغرض الديني ، وذلك بما حوتْه من دعوة للتوْحيد ومكارم الأخلاق ونهي عن الضلال وحثّ على التدبّر والاعتبار ولذلك قال تعالى : ﴿ فاقصص القصص لعلّهم يتفكّرون ﴾[3] ولعلّ الأسْلوبَ التصْويري الذي سُرِدتْ فيه هو سببُ إطلاق هذه التسمية عليها ، إذ أنّ الأداء القرآني لم يُقدّمها أحداثا مُجرّدة من التصْوير الفنّي والإثارة النفسية ، ولذلك نجدُ القصّة القُرْآنية تسردُ أحداثا ماضية ، لكنّها حاضرة مُجسّدة أمامنا ، بفضل فنّية العرض ، فالقصّة قد مضت زمانا ومكانا وشُخوصا ، لكنّها في بعث جديد تسعى إليْك . تتدفّق بالحياة تنضح بالفن والجمال فتشدّك إليْها كَرْها بفضل أسلوبها التصْويري .

وقد لاحظ سيّد قُطْب في القِصّة القرآنية ثلاثة ألوان من التصوير ، أولها " قُوّة العرض والإحياء " وثانيها يكمن في " تخيّل العواطف والانفعالات " وثالثها يتمثّلُ في " رسم الشخصيات "

1)- هود : 119 .
2)-يوسف : 111.
3)- الأعراف : 176.

وهذه اللمسات الفنّية جميعا ليست منفصلة عن بعْضها البَعْض ، فهي تبْدُو في مشاهد القصص كلّها[1] ولعلّ قصّة أصْحاب الكهْف تُجسّد الألوان الثلاثة للتصْوير، فبعد أن قرّروا الاعْتزال في الكهْف ، ونفّذوا ما استقرّ عليه رأيهم ، وسُردت علينا أحداثُهُم وبعْضُ صفاتهم ، طُويتْ أحداث القصة نسبيا لتعود من جديد في أبرع تصوير ، والأداء القرآني يصفُ المكان فيقول ﴿ وترى الشمس إذا طلعت تزّاور عن كهفهم ذات اليمين وإذا غربت تقرضُهم ذات الشمال وهم في فجوة منه إلى الحياة ﴾[2] يقول سيّد قطب : «إنّ المسْرح الحديث بكلّ ما فيه من طُرق الإضاءة ليَكَادُ يَعْجَزُ عنْ تصْوير هذه الحركة المُتماوجة ، حركة الشمس وهي تزّاور عن كهفهم عند مطلعها ... وتُجاوزهم عند مغيبها فلا تقع عليهم»[3]

وتترك القصّة القرآنية فجوات للخيال ، فكلّ مُتلقٍ له أنْ يتصوّرها بحسب قُدْرته على التخيّل والإبداع ، و مادام الأداء القرآني قد حذفها فهي ليست من أساسياتها ، أو ليس للعلم بها غاياتٌ نفْعية مرجُوة كأنْ نعرف أسماء الفِتية ، ومكان الكهْف واسْم الملك الذي فرّوا منه ، وإلاّ لكان حريّا به أن يكْشفها .

وقد ظهر اللوْنُ الثاني – المُتمثِّل في تخيل العواطف والانفعالات – بِوُضُوح في رَدّة فِعْل مَرْيَم عنّدما بُشرت بأنّ الله يهبها غلاما زكيا فثارت ثورتُها وقالت ﴿ أنّى يكُونُ لي غلام ولم يمسسني بشرٌ ولم أكُ بغيا ﴾[4] ثُمّ في بقيّة القصّة إلى أنّ وضعته وأشارتْ إليه وكانت المُعْجِزَةُ بِنُطْقه فَسَرَتْ الطُمأنِينَةُ إلى قلبها .

1)- يُنظر: سيّد قطب، ***التصوير الفنّي في القرآن الكريم***، ص189.

2)- الكهف : 17 .

3)- سيّد قطب، ***المرجع نفسُه***، ص191.

4)- مريم : 19 .

وظهَرَ اللّوْنُ الثالثُ – وهو المتمثّل في رسم الشخْصيات – بِوُضُوح في قِصّة مُوسى حين وصَفَه القُرآن الكريم بقوله ﴿ فأصْبح في المدينة خائفا يترقّب ﴾ [1] ولفْظُ " يترقّب " يُصوّر هيئةَ القَلِقِ الذي يلتفتُ ويتوجسُ ويتوقّع الشرّ في كلّ لحظة .

وهي سِمة الشخْصية الانْفعالية تبْدو في هذا الموْقف ، والتعْبير يُجسّمُ هيْئة الخوْف والقلَق ، وما يزيدُ من تجسيمه وتأثيره أنّه في المدينة والأصل في المدينة أنّها موطنُ أمْن وطُمأنينة ، وأعظمُ الخوف ما كان في مأمن .[2]

هذا قدْرٌ ضئيل ونماذج مُوجزة ، حاولْنا مِنْ خِلالها أنْ نُبْرز وظيفة الصُورة في نقل الأحداث ، وما يُميّزها من قوّة في العرض والإحياء ورسم الشخصيات وتخيّل العواطف و الانفعالات ، كلّ ذلك ضِمْن نظام العلاقات التصْويرية في الأداء القرآني المُعْجِز المُتميّز .

04 02. الوظائف البعيدة .

تَرْتَبِطُ هذه الوظائفُ بالوظائفِ القريبة وتتلاحَمُ معها ، ونَعْني بها المعاني المُجرّدة المُستخْلصة ، ويتّضح في الوظائف البعيدة مَنْهجُ القرآن الكريم في بِناء الإنْسان الذي هو هدف الخطاب القرآني ، فهو حَريصٌ على بِنائه فِكْرا وسُلُوكا وشُعورا ، وقد قُلنا من قبل : إنّ الوظيفة الدينيّة التبْليغية هِي المِحْورُ الرئيس الذي تَدُورُ مِنْ حوْلِه كُلّ الوظائف فهي تشدّ جميع الوظائف إليها .

ويُمكن حصْر الوظائف البعيدة في الوظائف التالية [3]:

01. الوظيفة الفنّية .

---

1)– القصص : 17.

2)– يُنظر: سيّد قطب، ***في ظلال القرآن***، ج5، ص2683.

3)– ينظر: عبد السلام أحمد الراغب، ***وظيفة الصورة الفنية في القرآن الكريم***، ص380 .

لا شكّ أنّ اللغة العربية قد ساهمت بِشَكْلٍ كبير في بناء الصُورة الفنّية في القرآن الكريم ، لأنّها لغةٌ تصويرية في طبيعتها ، وهي مِنْ أكْثر اللّغات انْسِجاما مع تصْوير الحالات النفسية ، ومراعاة الجوانب الجمالية ولذلك اعتبرها العقاد "لغةً فنّية"[1]

وقد تناول الرافعي في كتابه "إعْجاز القرآن والبلاغة النبوية" ذلك بشيء من التفصيل مُعتبرا أنّ تناسُق اللغة العربية وجَوْدة تراكيبها قدْ كان أحدَ وجُوه الإعْجاز في القرآن الكريم .

وكمِثالٍ على الوظيفة الفنّية التي تؤدّيها اللغةُ نَذْكر قوله تعالى : ﴿وقالوا الحمد لله الذي أذهب عنّا الحزَن إنّ ربّنا لغفورٌ شكور﴾[2]

يقول عن ذلك سيّد قُطْب : «فالجوُّ كلّه يُسْرٌ وراحةٌ ونعيم والألفاظ مُخْتارةٌ لتتّسق بجرسها وإيقاعها مع هذا الجو الحاني الرحيم حتى " الحزن " لا يُتّكأ عليه بالسُكُون بل يُقال الحزن بالتسهيل والتخفيف»[3]

وبذلك يكُونُ الإيقاعُ الموسيقي رافداً مِنْ روافد الصُورة الفنّية ، وهو في الحقيقة لم يُقْصد لِذاته ، أو لِمُجرّد التنْغيم والتطريب ، وإنّما لغايات أبْعد من ذلك ، لقد جاء خادما للصُورة كما وضّحه سيّد مِنْ خِلال رَبْطه للإيقاع المُوسيقي بالمعنى المُراد .

وقد اتّفق العقّاد مع سيّد في أنّ الحركة الإعرابية تُكسب المُفْردة القُرْآنية قيمةً فنّيةً ، وهو الأمرُ الذي وضّحه سيّد في تعليقه لسبب ورود كلمة " الحزن " بفتح الحاء والزاي لا بضم الحاء وسُكُون الزاي .

1)- يُنظر : عباس محمود العقاد، ***اللّغة الشاعرة***، ،مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة،(دط)،2012م،ص18 .
2)- فاطر : 34.
3)- سيّد قطب، ***في ظلال القرآن***، ج5، ص2945.

ولذلك كان للقرآن الكريم هذا الجمال الصوْتي الفريد الذي جعل ابن قُتيْبة يقول فيه : «مَتْلوّا لا يُملُّ على طول التلاوة ، ومسْمُوعا لا تمُجُّه الآذان وغضّا لا يُخلق مِنْ كثْرة الترداد»[1]

وغيْرُ بعيد عَنْ الحركات الإعْرابية ، فإنّ فواصل الآيات أيضا ذاتُ تأثير واضح في إبراز الوظيفة الفنّية ، ونقصد بالفاصلة نهاية الآيات ، فمثلا في سُورة " مريم " نجد الفاصلة المُسْتعملة واحدة في السَرْد القصصي نذكرُ من ذلك (خفيا ، شقيا ، شرْقيا ، سويّا ، تقيّا ، نبيّا ..)

وحين ينْتهي السرْدُ القصصي تتغيّرُ الفاصلة القرآنية ، فيحُلُّ محلّها حرْفٌ النُون أو الميم مسبوقا بمدّ طويل كقوله تعالى ﴿ ذلك عيسى ابْنُ مَرْيَمَ قَوْلَ الحَقّ الذي فيه يَمْتَرُون ﴾[2] وكأنّ هذه الآية جاءت لتُصْدر حُكْما بَعْد نِهاية القصّة ، ولَهْجَةُ الحُكْم تقْتضي إيقاعا مُوسيقيا آخر غير الإيقاع الموسيقي الذي كان سائدا في الاستعراض.[3]

وقد بلغت الوظيفةُ الفنّيةُ للصُورة القُرْآنية حدّا مُعْجزا ، فليْس في مَقْدور أحَدٍ مِنَ البشر أنْ يأتيَ بِمثْله ولو كان بعْضُهُم لبعض ظهيرا ، لن يكون لهم أنْ يأتُوا بِمثْله لا أداء وتصويرا ، ولا تناسقا وإيقاعا ولا حركةً وتأثيرا ، وقد تحدّى القرآن العرب جميعا وهم أرباب الفصاحة والبيان فما كان لهم ذلك .

02.الوظيفةُ النفسية .

1)- ابن قتيبة، ***تأويل مُشكل القرآن***، مكتبة دار التراث، القاهرة، ط2، 1973م، ص3 .

2)- مريم : 33.

3)- يُنْظر: سيّد قطب، ***التصوير الفنّي***، ص109.

لاحظ النُقاد تأثيرَ الصُورة في النفْس بلْ ولقدْ جَعَلُوا تأْثيرها في النفْس مِعْيارا لقوّتها ، ولقدْ أشار القُرآنُ الكريم إلى قضيّة التأثير في النفْس في مواضعَ عِدّة : نذْكُر مِنْ ذلك قوله تعالى : ﴿ إنّه يقولُ إنّها بقرةٌ صفْراءُ فاقعٌ لونُها تسرُّ الناظرين ﴾[1] والسُرورُ حالةٌ نفْسية مِنْ تأثير اللّون . والإنْسانُ شديدُ التأثّر بالصُورة والتفاعُل معَها ، لأنّها تُقدّم المَعْنى تقديما حسّيا تشدّه إليها وتُشغله باكتشاف مُتْعتها .

والصُورةُ القرآنية تتميّز بأنّها ذاتُ تأثير وجداني ديني ، مِنْ خِلال المَشَاهِدِ المَعْرُوضة كقصص الماضين ومشاهد القيامة والجنّة والنار [2] وقد أحسّ العربُ ذلك الإحْساسَ مُنْذُ سَماعِهِم لهُ فأطْربَ أسْماعَهُم ، وحرّكَ عواطِفَهُم ووسّع خيالهم .

ومِنْ صوَر تأثيرِه في النُفُوس ما تُحْدِثُه صُور العذاب من رهبة ، وتتْرُكُه في القلوبِ مِنْ حسْرةٍ ونَدَم ، كقوْلِه تعالى ﴿ كلّما نضجت جلُودُهم بدّلناهم جُلودا غيْرها ليذُوقوا العذاب ﴾[3]

وقد تلْتقي الصُورةُ القُرآنية بالصُورة الأدبية مِنْ حيْثُ التأثير في النفْس لأنّهُما يُقُومان على التصْوير ، ولكنَّ الصُورةَ القُرآنية تتميّزُ عنْها بأنّها لا تكتفي بمُجرّد التأثير في النفْس كما هُو الحالُ في الصُورة الأدبية بلْ تحْمِلُ مَنْهَجا وفِكْراً لِبِنَاءِ الإنْسان.[4]

03. الوظيفةُ العقلية .

1)- البقرة : 68 .

2)- يُنظر: عبد السلام أحمد الراغب، ***وظيفة الصورة الفنية في القرآن الكريم***، ص421.

3)- النساء : 55 .

4)- يُنظر : عبد السلام أحمد الراغب، ***المرجع نفسُه***، ص436.

تُخَاطِبُ الصُورةُ في القُرآن الكريم كُلّ جانِبٍ في الإنْسان ، فَهِي تُخاطبُه في نفْسه وحواسِه ، وتُخاطبُه في عقله لأنّهُ مِنْ أكْبَرِ نِعم الله عليه ، ولِذلك تَدْعُوهُ إلى التفكّر والتدبّر وكثيراً ما خُتمت آيات القرآن الكريم بقوله " أفلا تعْقِلُون " " أفلا تتدبّرُون "

ومِنْ تلك الصُور التي تَدْعُو الإنْسان إلى إعْمالِ العقْل لإثْباتِ مُطْلق قُدْرةِ الله قولُه تعالى: ﴿ قُلْ لِمَنْ الأرْضُ ومَنْ فِيهَا إنْ كُنْتُمْ تَعْلَمُون ﴾[1] فهذا سؤال عَنْ مُلْكِيَّة الله للأرض ، وما أكْثر الآياتِ التي تتضمّنُ الأدلّة العقْليّة على وجُود الله لأنّ العقل لا يقبل أن يُوجد موجود من غير مُوجِدٍ ، ولذلك نَجِدُ سيّدَنا إبْراهيم قَدْ اسْتعْمل العَقْل في حِجاجِه للنَمْرُود ﴿ أَلَمْ تَرَ إلى الذي حَاجّ إبْراهيمَ في رَبّه أنْ آتاهُ اللهُ المُلْك إذْ قالَ إبْراهيمُ ربّيَ الذي يُحْي ويُميت قال أنَا أُحْيي وأُمِيتُ قال إبْراهيمُ فإنَّ اللهَ يأْتي بالشَمْس مِنَ المَشْرق فَأْتِ بِهَا مِنَ المَغْرب فَبُهِتَ الذي كَفَرَ واللهُ لا يَهْدي القوْمَ الظالمين ﴾[2] فهذه الصُورةُ القائمةُ على المُناظرةِ تَحْمِلُ أدِلّةً عَقْليةً ، وبراهينَ على وُجُودِ الله ، وقَدْ قدّمَ إبْراهيمُ دليلَ وُجُود الله مُتَمَثِلاً في الإحْياء والإماتة ، فلمّا غالط النمْرودُ في هذا الدليل ، و ادّعى قُدرتَهُ على ذلك لَمْ يُجَادِلْهُ إبْراهيمُ في مُغالطته ، وصَرَفَهُ إلى دليل عَقْلي آخر ظاهرٍ للعوامِ والخواص ، وهُوَ أنّ اللهَ يأتِي بالشَمْس مِنَ المَشْرِق فإن كُنْتَ تَدّعِى الإلُوهية فغيّر نواميسَ الكون و آت بالشمْسِ مِنَ المَغْرِب .

و مِنْ أكْبر غَاياتِ الصُور العَقْلية أنّها تأتِي لإثباتِ التَوْحيد ، و إثْبَات قُدْرة الله والإقْناع بِفِكْرة البَعْث .

وما يُميّز الصُورة القُرآنيّة أنّها تُخاطِبُ العَقْل والوِجْدان معا ، فتُعْطي العقل دليلا مُقنعا ، وتَغْرِسُ في القلب إيمانا فِطْريا راسخا ، ويقينا صادقا وذوقا سليما .

---

1)- المؤمنون : 85 .

2)- البقرة : 258 .

والصُورةٌ الفنّية العَقْلية تَمْنَحُ الإنْسانَ القُدرة على التفْكير السَّلِيم مِنْ خِلالِ ربْط النّتائج بأسْبابِها ، و لا تَجْعَلُهُ المَصْدَرَ الوحِيدَ للمَعْرِفَة بَلْ عَلَيْه أنْ يُسلّم للوحْي الذي هو سبيل مِن سُبُل المَعْرفَة أيضا .

04. الوظيفة الدينيّة .

لقَدْ قُلنا مِنْ قَبْل إنَّ الوظيفَةَ الدينيّةَ هي المِحْورُ الرئيس للصُورة القُرآنية ، وكُلُّ الوظائف الأخْرى تَدُور حَوْلَها وتَخْدُمُها ، والوظيفية الدينيّةُ نابِعَةٌ مِنْ أصْلِ القُرآن الذي هُوَ كِتَاُب هِدَايَةٍ للبشر .

فالوظيفةُ الدينيّةُ هِيَ الأسَاسُ لِكُلّ الوظائف الأخْرى وذلكَ ما يَجْعَلُ الصُورةَ القُرْآنيّةَ مُتميّزةً عَنْ الصُورة الأدبية .

فالصُورة الفنّيةُ في القُرآن تُبْرزُ أسْماءَ اللهِ الحُسْنى ، وصِفَاتِه وأفْعالِه وقُدْرتِه ، وتَتَعرّضُ لأثار ذلك في الكون والحياة والإنْسان ، وإحاطةِ عِلْمِه وسَعَةِ رِزْقِه ، و قُوَّةِ قَبْضَتِه وكريم فضْلِه ، وغيرها من المَوْضُوعاتِ التي تَهْدي البشر .

ولذلك نَكْتَفِي بالأمْثلة التي طرَحْناها في الوظائف السابقة لأنّ كلّ وظيفَةٍ تُعُودُ في الحقِيقَة خِتَاما للوظيفة الدينية ، سواء كانت الوظيفة الفنّية أو النفسية أو العقلية .

ليْس غريبا بعْد ما عرضْناهُ مِنْ سِمات جمالية للصُورة القُرآنية مع بيان وظائفها ، أن يَسْحر القُرآن قُلوب العرب منذ اللّحظة الأولى ، سواء منهم من شرح الله صدرهُ للإسْلام ، أو من كان على بصره غشاوةُ منهم ، وقصّةُ إسْلام عُمَر بن الخطّاب ، وموْقفُ الوليد بن المغيرة من القرآن حين سماعه له خيرُ دليل على أنّهُ كتابٌ يُسحر القُلوب والألباب معا ، فقد وجد الوليد بن المُغيرة في نفْسه شيئا مِنَ الرقّة و الانْجذاب فقالت قريش «صبأ والله الوليدُ ولتصْبُونّ قريْشُ كلّهُم فأوفدوا إليه أبا جهل يثير كِبْرياءه واعْتزازه بمالِه ونَسَبِه ، و يُذّكرُه بمقامِه في قُريْش ويُطلُبُ مِنْهُ أنْ يقولَ في القُرآن قولاً يعلُم به قومُه أنّهُ لهُ كارهٌ ، فقال قولته

المشهورة فيه : فماذا أقولُ فيه ؟ فو الله ما مِنْكُم رجلٌ أعْلمُ مِنّي بالشعر ، ولا برجزه ولا بقصيده ولا بأشعار الجن . والله ما يُشْبه الذي يقول شيئا من هذا ، والله إنّ لقوله لحلاوةٌ وإنّ عليه لطلاوةٌ وإنّهُ ليُحَطّمُ ما تحْتَهُ ، وإنّه ليعلُوا وما يُعلى ، قال أبو جهل : والله لا يَرضى قومُك حتى تقول فيه . قال : فدعني أفكّر فيه فلمّا فكّر قال : إن هذا إلاّ سحرٌ يُؤثر ، أما رأيتمُوه يُفرّق بيْن الرجُل وأهْله ومواليه ؟» [1] فسجّل القرآن الكريم هذا الحدثَ في قوْلِه تعالى ﴿ إنّهُ فكّر وقدّر فقُتِل كيْف قدّر ثُمّ قتِل كيْف قدّر ثُمّ نظَر ثمّ عبس وبسَر ثُمّ أدْبر واسْتكبر فقال إنْ هذا إلاّ سِحْرٌ يُؤثَر ﴾[2]

إنّهُ الكتابُ العربيُ الخالدُ الذي تقْشعرُّ مِنْه جُلُودُ الذين يخْشَوْنَ ربّهُم وتلين جلودُهُم وقُلُوبُهم إلى ذِكْر الله ، وترى أعْيُنهَم تفيضُ من الدمْع ، ذلك أنّهُ يُلامسُ الوجْدان ويُحركُ المشاعر ، لقد تلقاه النّاسُ جميعا مؤمنُهم وكافرُهم مسْحورين مندهشين مبهورين وهم يسمعون هذا النظم العجيب الذي هزّ نفوسهُم ، واستجاش عواطفهم حتى كاد أنْ يسْلب منْهم عُقُولهم وهُم سادةُ قُريش والعرب جميعا ، وما ذاك إلاّ لجمالياته الفائقة التي عرضْنا بعْضا منْها ، بيْد أنّه لا يُمْكن لنا أن نَحْصُرها جميعا . فهذه قطْرةٌ مِنْ فيْض بحْر زاخر ، وقليلٌ مِنْ كثير لا يُمْكُن حصْره وعَدّه .

وقدْ بدا لنا جليا مِنْ خِلال ما سبق ذكْرُه ، أنّ الصُورةَ المُفردة أو الصُورة البلاغية القديمة كانتْ جزئيةً مفْصُولةً عَنْ سياقها الذي وردت فيه ، وقدْ كانتْ جُهُود عُلماء البلاغة القُدامى مقْصُورةً على إبراز وظائف الصُورة وتشكّلاتها وغايتُهم مِنْ ذلك تحْسِينُها أو تقبيحُها .

والعجيبُ في الأمْر أنّ الذين تناولُوا بالدراسة الإعْجاز القرآني قد تأثّروا بعلماء البلاغة ، فبذلُوا جُهْدهم داخل صُور مقْطوعة عنْ الأصْل والسياق مُبْرزين ما فيها من جمال

1)- ابن كثير، ***تفسير القرآن العظيم***، ج8 ، ص 267 .

2)- المدثر : 21 .

وإعْجاز ، ونُشيرُ هنا إلى أنّ الجرجاني كاد أنْ يصل إلى هذا المعنى ، فقد كان يهْدف من خِلالِ كتابه " دلائل الإعجاز" إلى الردّ على من يزْعُم أنّ إعْجاز القرآن الكريم نابعٌ من الألْفاظ ، ورفض اعْتبار الإعْجاز بسبب المُفردات والمعاني ، أو جريانها على الألْسن ، كما رفض إرْجاع الإعْجاز إلى الاسْتعارات أو المجازات ، أو الفواصل ، أو حتّى الإيجاز ، ولكنّه اعتبر أنّ سبب إعْجاز القرآن الكريم هو حُسْنُ النظْم .[1]

فالصُورةُ المُفْردةُ أو الجُزئية أوْ البلاغية القديمة تحمل جزءً ا مِنْ المعْنى المُرتبط بالسياق ، والذي فُصلت عنْه قهْرا ، لأنّ عُلماء البلاغة وضعُوا القواعد البلاغية ، وأخذوا النماذج القرآنية التي تتّفق مع تلك القواعد ، وأهملُوا ما سواها لأنّها لا تخضع لتلك القواعد والمقاييس.في حين أنّ الصُورة الفنّية الحديثة تهتم بالسياق كلّه والتركيب مُجملا لا منفصلا ، ولعلّ ذلك قد كان نتيجةُ اهتمام المحدثين بفكرة "الوحدة الموضوعية في القرآن الكريم"

وهي فِكْرةٌ قديمةٌ تجدُ جُذُورها عنْد الجاحظ، لكنّها اُسْتُحْضِرت مُؤخَّراً كمُنْطلق لما غدا يُعْرَفُ بالتَفْسير المَوْضوعي، الذي يسْعى إلى تَتَبُّع موضُوع ما في جميع القرآن، أو اكْتشاف مَوْضُوع يُشَكّل رابطاً لكلِّ سُورةٍ بمُفْردها، وفي هذا المنْحى في الدراسة إدْراكٌ لأهمّية النَظْرة الكلّية للقُرآن واكْتشاف المَعْنى مِنْ مُجْمله لا من أجْزائه . من بنْيته مُتكاملة لا من أجزائها مُتفرّقة .

ولعلّ النهْضة الحقيقية للاهْتمام بالصُورة القرآنية الحديثة كانت على يد سيّد قطب ، الذي توسّع في بسْطها بالوصْف والتحْليل ، مُعتبرا التصْوير القاعدة الأساسية في التعبير القرآني ، فكان كتابُه الممْتعُ " التصْويرُ الفنّي في القُرآن الكريم " عرضا لهذه القاعدة وتشْريحا لظواهرها وكشْفا لخُصُوصياتها التي لمْ يسْبقه إليها أحدٌ مِنْ قبْل .

1)- يُنظر:عبد القاهر الجرجاني، ***دلائل الإعجاز***، ص55 -106.

فقال عنْ نفْسِه «بلْ لقدْ قرّرَ بعْضُ النُّقاد المُنْصفين أنّ طريقتي في عرض الجمال الفنّي في القرآن غير مَسْبُوقةٍ في كلّ ما كُتِب عن هذا الموضُوع الخالد على الزمان»[1]

قال الأستاذ علي الطنطاوي بعد أن قرآ كتاب " التصْويُر الفنّي في القُرآن الكريم " الذي كان قد أهداه له سيّد قطب : «وذهبْتُ فقرأتُ الكتاب فوجدْتُهُ فتْحا والله جديداً ، ووجدْتُه قد وقع على كنْز كأنّ الله ادّخره له فلم يُعْط مفْتاحه لأحدٍ قبْله حتّى جاء هو فَفَتَحَهُ» [2]

وقد لاقى هذا الكِتَابُ القيّم نقدا لاذعا مِنْ خُصُوم سيّد ، ونقدا بنّاء من غيرهم ، نذْكُر مِنْ الذين تَنَاولُوهُ بِالنقْد الموْضُوعِي أحْمَد الشُرْباصي ، الذي ألقى مُحاضرةً حوْل هذا الكتاب ، فذكرَ مآخذهُ عنْهُ بحضُور سيّد وقدّم ملاحظاتِه بِكُلّ موْضُوعيّة ، ثُمّ اقترح أنْ يُدرّس هذا الكتابُ في كلّيات الأزهر وكلّيات الجامعات التي تهتم بدراسة اللغة العربية[3].

1)- عبد الفتاح الخالدي، ***سيّد قطب من الميلاد إلى الاستشهاد***، دار القلم، دمشق،(دط)،(دت)، ص 139 ، 140

2)- عبد الله عوض الخباص، ***سيّد قطب الأديب الناقد***، دار القلم، دمشق، ط1، 2000م، ص 372.

3)- عباس خضر، ***الأدب والفن في أسبوع***، مجلة الرسالة ، العدد927، 09-04-1954م، ص 46 .

الخَـــاتِمَـــــةُ

هذه صُحْبةٌ شاقّة وشيّقة قضيْناها في رحاب "الصُورة الفنّية في القرآن الكريم" لقد صحبْنا القرآن الكريم في هذه الصفحات ، صحبنا ذلك النسيج الفكري المُتوهج و العطاء الذهني الوقّاد ، وتلك الصنْعة المُحْكمة ، التي تخاطب الملَكات الإنسانية فتنفعل بها ،

أغلِقت دونه القلوب فاقتحم أقفالها ، واتّخذ اللغة العربيّة لسانا حتّى زانها ، لانت له القلوب عطْفا و حُبّا ، واقشعرّت له الأبدان سَعْيا وكَرْها .

إي والله إنّها لصُحبةٌ في رياض فيحاء ، وبين عبق أريج طيّب وصُور وشحها الجمال والجلال ، وما كان ذلك ليكون في نسق آخر غير نظم القرآن .

لا جرم أنّه سِرُّ السماء ، ونورُ الله في أفق الدنيا . فالعظمة الباهرة من فرط إعجازها وتألقها ، هي الحقيقة التي باتت نورا وضّاء يتلألأ ، إنّه ليسْمُو ويتألق ، هو ذلك كلّه وفوق ذلك كلّه ، لا بإرادة البشر بل بإرادة ربّ البشر .

ولا ريب أنّ أي إنجاز بشري – مهما بلغ ومهما كانت طبيعته – لابدّ له أن يتوقّف عند حدّ محدود ، وأجل ممدود ، وإذا كان ذلك فلسْنا نزْعمُ لأنفسنا أننّا بهذه الخاتمة نُعْلِنُ انتهاء البحث في "جماليات الصُورة الفنّية في القرآن الكريم" ولكنْ حسْبنا أنّنا حاولْنا أنّ نعيش في رحابها ونجني قطوفا يانعة من بستانها الذي لا ينضبُ أبدا . ولا يُمكن لأيّ دارس أن يدّعي كمال دراسته فيها وذلك سرّ من أسرار إعجازه .

ما أجمل هذا الزمن الذي قضيناه !، ونحن نحاول ألكشف عن "جماليات الصُورة الفنّية في القرآن الكريم" حيث تجسّد الجمال فيه بكلّ آياته والصدق فيه بكلّ واقعيته ، برزت المشاهد صورا حيّة ناطقة كاملة الملاح والسمات ، جليّة المشاعر والانفعالات .

فلا يسَعُنا إلاّ أن نوجز ما توصّلنا إليه من نتائج ونكشف ما عنا إلينا من اللّطائف خلال هذه الصُحْبة في هذه الصّفحات :

- لمْ يكُنْ مَفْهُوم الصُورة غائبا عنْ أذهان النّقاد العرب القُدامى ، فالتراث النقدي العربي وإن خلا من مصطلح " الصورة الفنية " لأنّها صياغة وافدة مع مصطلحات النقد الغربي ، لكن جوهر موضوعها ثابت في تراثنا النقدي والبلاغي العربي مع اختلاف طريقة المعالجة وعمق الدراسة .
- إنّ أغلب الدراسات التي تبنّاها النقاد العرب المعاصرون ناتجة عن افتتان بالمناهج الغربية في دراسة الصورة ، ولذلك تـَنكّر كثيرٌ منهم لتراثهم النقدي والبلاغي دون أن يتعمّقوا في دراسته ، فالواقع يؤكّد أنّ بعض نقادنا القدامى كعبد القاهر الجرجاني وحازم القرطاجنّي قد عالجوا موضوع الصورة الفنّية بمنهجية ليست بعيدةً عن مناهج النقد المعاصر .
- إنّ الصُورةَ المُفردة أو الصُورة البلاغية القديمة كانتْ جزئيةً مفْصُولةً عَنْ سياقها الذي وردت فيه ، وقدْ كانتْ جُهُود عُلماء البلاغة القُدامى مقْصُورةً على إبراز وظائف الصُورة وتشكّلاتها وغايتُهم مِنْ ذلك تحْسِينُها أو تقبيحُها ،.فالصُورةُ المُفْردةُ أو الجُزئية أوْ البلاغية القديمة تحمل جزءًا مِنْ المعْنى المُرتبط بالسياق،والذي فُصلت عنْه قهْرا ، لأنّ عُلماء البلاغة وضعُوا القواعد البلاغية ، وأخذوا النماذج القرآنية التي تتّفق مع تلك القواعد ، وأهملُوا ما سواها لأنّها لا تخضع لتلك القواعد والمقاييس. في حين أنّ الصُورة الفنّية الحديثة تهتم بالسياق كلّه والتركيب مُجملا لا منفصلا ، ولعلّ ذلك قد كان نتيجةُ اهتمام المحدثين بفكرة "الوحدة الموضوعية في القرآن الكريم"

- الصُورة السياقية تنْطلق من الصُورة الجُزئية أو المُفْردة أو البلاغيّة ، وتَبْني عليها مشاهِدَها ولَوْحَاتِها الفنّية ، وتَنْشأ بيْنهم جميعا علاقةُ تفاعُل وارْتباط وانْسجام وتأثير وتأثر ، فالصُورة القرآنيةُ تحْملُ فكراً خاصا تُؤدّيه من خلال التصْوير ، ولأجل ذلك تتّسعُ الصُورةُ ويتّسع فضاءُ تعبيرها.

- الحُكْم على الصُورة القُرآنية مِنْ خلال الصُورة البلاغية فقط يُعدّ ناقصا أو قاصرا ، لأنّ هذه الصُورة تُعدُّ جزئية ، وهي ذات ارتباط بالبناء التصْويري العام في الأسلوب أو النظْم القرآني ، وأنّ وُجُودها في هذا الأخير يقْتضي علاقة تفاعُل وتبادُل للتأثير والتأثّر .
- يحتوي القرآن الكريم على تكثيف واضح المعالم للصورة الفنّية ، وهيً صُورٌ تُخَاطِبُ كُلّ جانِبٍ في الإنْسان ، فَهِي تُخاطبُه في نفْسه وحواسِه ، وتُخاطبُه في عقله لأنّهُ مِنْ أكْبَرِ نِعم الله عليه ، ولِذلك تَدْعُوهُ إلى التفكّر والتدبّر
- لا شكّ أنّ اللغة العربية قد ساهمت بِشَكْلٍ كبير في بناء الصُورة الفنّية في القرآن الكريم ، لأنّها لغةٌ تصويرية في طبيعتها ، وهي مِنْ أكْثر اللّغات انْسِجاما مع تصْوير الحالات النفسية ، ومراعاة الجوانب الجمالية .
- مِنْ جمالياتِ الصُورة الفنّية في القُرآن الكريم ، هو ما خُصّت به من سمات و وظائف .
- التناسق الفنّي ظاهرة بارزة في القرآن الكريم ، ويُقْصَدُ به الإبداع في العرض والجمال في التنسيق والقوة في الأداء ، وكلّها سماتٌ جمالية تطبع القرآن الكريم كلّه من أوله إلى آخره .
- التأثير غايةٌ ساميةٌ مِنْ غاياتِ الصُورة القُرْآنية ولذلك اعْتمد القُرْآنُ الكريمُ الطريقة التصْويرية في التعبير ، لأنّها تُوجز التعْبير وتخْتصرُ المسافات الشاسعة في كلمات قليلة ذات وقع كبير ، فالريشةُ القرْآنية ترْسُمُ صُورا شاخصةً غنيّةً بالدلالاتِ والمعاني ذات قدْرة تأثيريّة بالغة .
- الصُورة الفنّية الواحدة في السُورة القُرآنية الواحدة تتفاعلُ مع الأنْساق المُخْتلفة ، لتؤلّفَ صُورةً أكْبر ترْتبطُ هي أيضا بصُورة أكْبر ، هي الصُورةُ المرْكزيةُ المُكونّةُ للنصّ القرآني البديع الخالد .

وهاهنا وقف بنا جواد المقال أندّعي و أناملنا تفتر في حثيثها لاستلهام ما خفي من مكين الفكر القرآني البديع ومعين بلاغته الساطع ، وجمالياته الفنّية المُتميّزة ... أندّعي بعد هذا السُبُوح الشجي أنّنا قد أحطنا بكلّ جليل أو ضئيل ممّا يتعلّق بموضوع هذه الدراسة .

ذلك ما ليس بوسعنا أن ندّعيه وما ليس بوسع آدمي على الإطلاق ، ولكن الشيء الذي لا ريب فيه أنّنا نأمل أنّ هذا العمل المتواضع قد يفتّق أذهانا إلى استجلاء ما يكون قد غاب عنّا أو ران علينا من سهو أو غشاوة أو فتور .

مُلحَـــــق

الآيات الواردة في المذكّرة

رقم	الآيـــــــة	السورة	رقم الآية
01	واللهُ أخْرجَكمْ مِنْ بُطُونِ أمّهَاتِكُم لا تَعْلمُونَ شيْئا وجَعَلَ لَكُمُ السَمْعَ	النحل	78

	والأبْصَارَ والأفْئِدَةَ لعلّكُم تَشْكُرون ﴾		
02	﴿ولوْلاَ فَضْلُ اللهِ عَلَيْكَ وَرَحْمَتُهُ لَهَمّتْ طائِفَةٌ مِنْهُمْ أنْ يُضِلُّوك وما يُضِلُّون إلاّ أنْفسَهُم وما يَضُرُّونَكَ مِنْ شَيْء وأنْزَلَ اللهُ عليْك الكِتابَ والحِكْمةَ وكانَ فضْلُ اللهِ عليْك عَظِيما﴾	النساء	113
03	﴿ و أعدّوا لَهُم ما اسْتطعتم من قُوّة و مِنْ رِبَاطِ الخَيْلِ تُرْهِبُون به عَدو الله وعَدُوَكُمْ و آخَرِينَ مِنْ دُونِهِم لا تَعْلَمُونَهُم اللهُ يَعْلَمُهُم وما تُنْفِقُوا مِنْ شَيْءٍ فِي سَبِيلِ اللهِ يُوفّ إلَيْكُم وأنْتُم لا تُظلَمُون ﴾	الأنفال	61
04	﴿ إنّها شجَرَةٌ تَخْرُجُ في أصْلِ الجَحِيم طَلْعُها كَأنّهُ رُؤُوسُ الشياطين ﴾	الصافات	65-64
05	﴿ مَثَلُ الّذينَ كَفَرُوا بِرَبِّهِم أعْمَالُهُم كَرَمادٍ اشْتَدَّتْ بِهِ الّرِيحُ في يَوْمٍ عاصِف لا يَقْدِرُون مِمَّا كَسَبُوا عَلَى شَيْء ذلكَ هُوَ الضَلاَلُ البعيد ﴾	إبراهيم	18
06	﴿ حُنفاء لله غَيْرَ مُشْرِكِينَ بِهْ ومَنْ يُشْرِك بالله فكَأنّمَا خَرّ مِنَ السّماءِ فَتَخْطَفُهُ الطّيْرُ أوْ تَهْوِي به الريحُ في مكانٍ سَحِيق ﴾	الحج	29
07	﴿ إنّا أنزلناه قرآنا عربيا لعلّكم تعقلون ﴾	يوسف	02
08	﴿ يوم يُدعون إلى نار جهنّم دعّا هذه النّارُ التي كُنْتُم بها تُكذّبون ﴾	الطور	12
09	﴿ وُجُوهٌ يَوْمَئِذٍ خَاشِعَةٌ (2) عَامِلَةٌ نَاصِبَةٌ (3) تَصْلَى نَارًا حَامِيَةً (4) تُسْقَى مِنْ عَيْنٍ آنِيَةٍ (5) لَيْسَ لَهُمْ طَعَامٌ إِلَّا مِنْ ضَرِيعٍ (6) لَا يُسْمِنُ وَلَا يُغْنِي مِنْ جُوعٍ (7) وُجُوهٌ يَوْمَئِذٍ نَاعِمَةٌ (8) لِسَعْيِهَا رَاضِيَةٌ (9) فِي جَنَّةٍ عَالِيَةٍ (10) لَا تَسْمَعُ فِيهَا لَاغِيَةً (11) فِيهَا عَيْنٌ جَارِيَةٌ (12) فِيهَا سُرُرٌ مَرْفُوعَةٌ (13) وَأَكْوَابٌ مَوْضُوعَةٌ (14) وَنَمَارِقُ مَصْفُوفَةٌ (15) وَزَرَابِيُّ مَبْثُوثَةٌ (16)﴾	الغاشية	16-2
10	﴿ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا تَقْرَبُوا الصَّلَاةَ وَأَنْتُمْ سُكَارَى حَتَّى تَعْلَمُوا مَا تَقُولُونَ وَلَا جُنُبًا إِلَّا عَابِرِي سَبِيلٍ حَتَّى تَغْتَسِلُوا وَإِنْ كُنْتُمْ مَرْضَى أَوْ عَلَى سَفَرٍ أَوْ جَاءَ أَحَدٌ مِنْكُمْ مِنَ الْغَائِطِ أَوْ لَامَسْتُمُ النِّسَاءَ فَلَمْ تَجِدُوا مَاءً فَتَيَمَّمُوا صَعِيدًا طَيِّبًا فَامْسَحُوا بِوُجُوهِكُمْ وَأَيْدِيكُمْ إِنَّ اللَّهَ كَانَ عَفُوًّا غَفُورً ا﴾	النساء	43
11	﴿ أُحِلَّ لَكُمْ لَيْلَةَ الصِّيَامِ الرَّفَثُ إِلَى نِسَائِكُمْ هُنَّ لِبَاسٌ لَكُمْ وَأَنْتُمْ لِبَاسٌ لَهُنَّ عَلِمَ اللَّهُ أَنَّكُمْ كُنْتُمْ تَخْتَانُونَ أَنْفُسَكُمْ فَتَابَ عَلَيْكُمْ وَعَفَا عَنْكُمْ فَالْآنَ بَاشِرُوهُنَّ وَابْتَغُوا مَا كَتَبَ اللَّهُ لَكُمْ وَكُلُوا وَاشْرَبُوا حَتَّى يَتَبَيَّنَ لَكُمُ الْخَيْطُ الْأَبْيَضُ مِنَ الْخَيْطِ الْأَسْوَدِ مِنَ الْفَجْرِ ثُمَّ أَتِمُّوا الصِّيَامَ إِلَى اللَّيْلِ وَلَا تُبَاشِرُوهُنَّ	البقرة	186

	وَأَنْتُمْ عَاكِفُونَ فِي الْمَسَاجِدِ تِلْكَ حُدُودُ اللَّهِ فَلَا تَقْرَبُوهَا كَذَلِكَ يُبَيِّنُ اللَّهُ آيَاتِهِ لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَتَّقُونَ﴾		
12	﴿ وَكَيْفَ تَأْخُذُونَهُ وَقَدْ أَفْضَى بَعْضُكُمْ إِلَى بَعْضٍ وَأَخَذْنَ مِنْكُمْ مِيثَاقًا غَلِيظًا﴾	النساء	21
13	﴿ وَحَمَلْنَاهُ عَلَى ذَاتِ أَلْوَاحٍ وَدُسُرٍ ﴾	القمر	13
14	﴿ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اجْتَنِبُوا كَثِيرًا مِنَ الظَّنِّ إِنَّ بَعْضَ الظَّنِّ إِثْمٌ وَلَا تَجَسَّسُوا وَلَا يَغْتَبْ بَعْضُكُمْ بَعْضًا أَيُحِبُّ أَحَدُكُمْ أَنْ يَأْكُلَ لَحْمَ أَخِيهِ مَيْتًا فَكَرِهْتُمُوهُ وَاتَّقُوا اللَّهَ إِنَّ اللَّهَ تَوَّابٌ رَحِيمٌ ﴾	الحجرات	12
15	﴿ الْمُنَافِقُونَ وَالْمُنَافِقَاتُ بَعْضُهُمْ مِنْ بَعْضٍ يَأْمُرُونَ بِالْمُنْكَرِ وَيَنْهَوْنَ عَنِ الْمَعْرُوفِ وَيَقْبِضُونَ أَيْدِيَهُمْ نَسُوا اللَّهَ فَنَسِيَهُمْ إِنَّ الْمُنَافِقِينَ هُمُ الْفَاسِقُونَ ﴾	التوبة	67
16	﴿ وَالْقَمَرَ قَدَّرْنَاهُ مَنَازِلَ حَتَّى عَادَ كَالْعُرْجُونِ الْقَدِيمِ﴾	يس	39
17	﴿ مَثَلُ الَّذِينَ حُمِّلُوا التَّوْرَاةَ ثُمَّ لَمْ يَحْمِلُوهَا كَمَثَلِ الْحِمَارِ يَحْمِلُ أَسْفَارًا بِئْسَ مَثَلُ الْقَوْمِ الَّذِينَ كَذَّبُوا بِآيَاتِ اللَّهِ وَاللَّهُ لَا يَهْدِي الْقَوْمَ الظَّالِمِينَ﴾	الجمعة	05
18	﴿ طَلْعُهَا كَأَنَّهُ رُءُوسُ الشَّيَاطِينِ﴾	الصافات	65
19	﴿ وَهِيَ تَجْرِي بِهِمْ فِي مَوْجٍ كَالْجِبَالِ وَنَادَى نُوحٌ ابْنَهُ وَكَانَ فِي مَعْزِلٍ يَا بُنَيَّ ارْكَبْ مَعَنَا وَلَا تَكُنْ مَعَ الْكَافِرِينَ﴾	هود	42
20	﴿ قَالَ سَآوِي إِلَى جَبَلٍ يَعْصِمُنِي مِنَ الْمَاءِ قَالَ لَا عَاصِمَ الْيَوْمَ مِنْ أَمْرِ اللَّهِ إِلَّا مَنْ رَحِمَ وَحَالَ بَيْنَهُمَا الْمَوْجُ فَكَانَ مِنَ الْمُغْرَقِينَ﴾	هود	43
21	﴿ اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِنْ شَجَرَةٍ مُبَارَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لَا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ نُورٌ عَلَى نُورٍ يَهْدِي اللَّهُ لِنُورِهِ مَنْ يَشَاءُ وَيَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ وَاللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ﴾	النور	35
22	﴿ كَأَنَّهُنَّ الْيَاقُوتُ وَالْمَرْجَانُ﴾	الرحمان	50
23	﴿ وَقُلِ الْحَقُّ مِنْ رَبِّكُمْ فَمَنْ شَاءَ فَلْيُؤْمِنْ وَمَنْ شَاءَ فَلْيَكْفُرْ إِنَّا أَعْتَدْنَا لِلظَّالِمِينَ نَارًا أَحَاطَ بِهِمْ سُرَادِقُهَا وَإِنْ يَسْتَغِيثُوا يُغَاثُوا بِمَاءٍ كَالْمُهْلِ يَشْوِي الْوُجُوهَ بِئْسَ الشَّرَابُ وَسَاءَتْ مُرْتَفَقًا﴾	الكهف	29

24	﴿ وَلِلَّهِ غَيْبُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَمَا أَمْرُ السَّاعَةِ إِلَّا كَلَمْحِ الْبَصَرِ أَوْ هُوَ أَقْرَبُ إِنَّ اللَّهَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ﴾	النحل	77
25	﴿ وَلَمَّا سَكَتَ عَنْ مُوسَى الْغَضَبُ أَخَذَ الْأَلْوَاحَ وَفِي نُسْخَتِهَا هُدًى وَرَحْمَةٌ لِلَّذِينَ هُمْ لِرَبِّهِمْ يَرْهَبُونَ﴾	الأعراف	154
26	﴿ الر كِتَابٌ أَنْزَلْنَاهُ إِلَيْكَ لِتُخْرِجَ النَّاسَ مِنَ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّورِ بِإِذْنِ رَبِّهِمْ إِلَى صِرَاطِ الْعَزِيزِ الْحَمِيدِ﴾	إبراهيم	01
27	﴿ وَاخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ وَقُلْ رَبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرًا ﴾	الاسراء	24
28	﴿ وَهُوَ الَّذِي يُرْسِلُ الرِّيَاحَ نُشُرًا بَيْنَ يَدَيْ رَحْمَتِهِ حَتَّى إِذَا أَقَلَّتْ سَحَابًا ثِقَالًا سُقْنَاهُ لِبَلَدٍ مَيِّتٍ فَأَنْزَلْنَا بِهِ الْمَاءَ فَأَخْرَجْنَا بِهِ مِنْ كُلِّ الثَّمَرَاتِ كَذَلِكَ نُخْرِجُ الْمَوْتَى لَعَلَّكُمْ تَذَكَّرُونَ﴾	الأعراف	57
29	﴿ فَتَوَلَّ عَنْهُمْ يَوْمَ يَدْعُ الدَّاعِ إِلَى شَيْءٍ نُكُرٍ﴾	القمر	06
30	﴿ تَبَارَكَ الَّذِي بِيَدِهِ الْمُلْكُ وَهُوَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ ﴾	الملك	01
31	﴿ الَّذِي خَلَقَ الْمَوْتَ وَالْحَيَاةَ لِيَبْلُوَكُمْ أَيُّكُمْ أَحْسَنُ عَمَلًا وَهُوَ الْعَزِيزُ الْغَفُورُ﴾	الملك	02
32	وَلَقَدْ زَيَّنَّا السَّمَاءَ الدُّنْيَا بِمَصَابِيحَ وَجَعَلْنَاهَا رُجُومًا لِلشَّيَاطِينِ وَأَعْتَدْنَا لَهُمْ عَذَابَ السَّعِيرِ﴾	الملك	05
33	﴿ إِذَا أُلْقُوا فِيهَا سَمِعُوا لَهَا شَهِيقًا وَهِيَ تَفُورُ﴾	الملك	07
34	﴿ وُجُوهٌ يَوْمَئِذٍ خَاشِعَةٌ (2) عَامِلَةٌ نَاصِبَةٌ (3) تَصْلَى نَارًا حَامِيَةً (4) تُسْقَى مِنْ عَيْنٍ آنِيَةٍ (5) لَيْسَ لَهُمْ طَعَامٌ إِلَّا مِنْ ضَرِيعٍ (6) لَا يُسْمِنُ وَلَا يُغْنِي مِنْ جُوعٍ (7) ﴾	الغاشية	7-2
35	﴿ وُجُوهٌ يَوْمَئِذٍ نَاعِمَةٌ (8) لِسَعْيِهَا رَاضِيَةٌ (9) فِي جَنَّةٍ عَالِيَةٍ (10) لَا تَسْمَعُ فِيهَا لَاغِيَةً (11) فِيهَا عَيْنٌ جَارِيَةٌ (12) فِيهَا سُرُرٌ مَرْفُوعَةٌ (13) وَأَكْوَابٌ مَوْضُوعَةٌ (14) وَنَمَارِقُ مَصْفُوفَةٌ (15) وَزَرَابِيُّ مَبْثُوثَةٌ (16)﴾	الغاشية	16-8
36	﴿ وَلَمَّا بَرَزُوا لِجَالُوتَ وَجُنُودِهِ قَالُوا رَبَّنَا أَفْرِغْ عَلَيْنَا صَبْرًا وَثَبِّتْ أَقْدَامَنَا وَانْصُرْنَا عَلَى الْقَوْمِ الْكَافِرِينَ﴾	البقرة	250
37	﴿ لَقَدْ أَرْسَلْنَا نُوحًا إِلَى قَوْمِهِ فَقَالَ يَا قَوْمِ اعْبُدُوا اللَّهَ مَا لَكُمْ مِنْ إِلَهٍ غَيْرُهُ إِنِّي أَخَافُ عَلَيْكُمْ عَذَابَ يَوْمٍ عَظِيمٍ﴾	الأعراف	58
38	﴿ فَتَوَلَّى عَنْهُمْ وَقَالَ يَا قَوْمِ لَقَدْ أَبْلَغْتُكُمْ رِسَالَةَ رَبِّي وَنَصَحْتُ لَكُمْ وَلَكِنْ لَا	الأعراف	78

		تُحِبُّونَ النَّاصِحِينَ﴾	
39	﴿ فَتَوَلَّى عَنْهُمْ وَقَالَ يَا قَوْمِ لَقَدْ أَبْلَغْتُكُمْ رِسَالَاتِ رَبِّي وَنَصَحْتُ لَكُمْ فَكَيْفَ آسَى عَلَى قَوْمٍ كَافِرِينَ﴾	الأعراف	92
40	﴿ مَنْ ذَا الَّذِي يُقْرِضُ اللَّهَ قَرْضًا حَسَنًا فَيُضَاعِفَهُ لَهُ أَضْعَافًا كَثِيرَةً وَاللَّهُ يَقْبِضُ وَيَبْسُطُ وَإِلَيْهِ تُرْجَعُونَ﴾	البقرة	243
41	﴿ قُلْ مَنْ رَبُّ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ قُلِ اللَّهُ قُلْ أَفَاتَّخَذْتُمْ مِنْ دُونِهِ أَوْلِيَاءَ لَا يَمْلِكُونَ لِأَنْفُسِهِمْ نَفْعًا وَلَا ضَرًّا قُلْ هَلْ يَسْتَوِي الْأَعْمَى وَالْبَصِيرُ أَمْ هَلْ تَسْتَوِي الظُّلُمَاتُ وَالنُّورُ ﴾	الرعد	17
42	﴿ وَمَا يَسْتَوِي الْأَعْمَى وَالْبَصِيرُ ﴿١٩﴾ وَلَا الظُّلُمَاتُ وَلَا النُّورُ ﴿٢٠﴾ وَلَا الظِّلُّ وَلَا الْحَرُورُ ﴿٢١﴾ وَمَا يَسْتَوِي الْأَحْيَاءُ وَلَا الْأَمْوَاتُ إِنَّ اللَّهَ يُسْمِعُ مَنْ يَشَاءُ وَمَا أَنْتَ بِمُسْمِعٍ مَنْ فِي الْقُبُورِ ﴿٢٢﴾﴾	فاطر	22-19
43	﴿ أَوَمَنْ كَانَ مَيْتًا فَأَحْيَيْنَاهُ وَجَعَلْنَا لَهُ نُورًا يَمْشِي بِهِ فِي النَّاسِ كَمَنْ مَثَلُهُ فِي الظُّلُمَاتِ لَيْسَ بِخَارِجٍ مِنْهَا كَذَلِكَ زُيِّنَ لِلْكَافِرِينَ مَا كَانُوا يَعْمَلُونَ﴾	الأنعام	123
44	﴿ مَثَلُ الْجَنَّةِ الَّتِي وُعِدَ الْمُتَّقُونَ فِيهَا أَنْهَارٌ مِنْ مَاءٍ غَيْرِ آسِنٍ وَأَنْهَارٌ مِنْ لَبَنٍ لَمْ يَتَغَيَّرْ طَعْمُهُ وَأَنْهَارٌ مِنْ خَمْرٍ لَذَّةٍ لِلشَّارِبِينَ وَأَنْهَارٌ مِنْ عَسَلٍ مُصَفًّى وَلَهُمْ فِيهَا مِنْ كُلِّ الثَّمَرَاتِ وَمَغْفِرَةٌ مِنْ رَبِّهِمْ كَمَنْ هُوَ خَالِدٌ فِي النَّارِ وَسُقُوا مَاءً حَمِيمًا فَقَطَّعَ أَمْعَاءَهُمْ﴾	محمّد	16
45	﴿ وَضَرَبَ اللَّهُ مَثَلًا قَرْيَةً كَانَتْ آمِنَةً مُطْمَئِنَّةً يَأْتِيهَا رِزْقُهَا رَغَدًا مِنْ كُلِّ مَكَانٍ فَكَفَرَتْ بِأَنْعُمِ اللَّهِ فَأَذَاقَهَا اللَّهُ لِبَاسَ الْجُوعِ وَالْخَوْفِ بِمَا كَانُوا يَصْنَعُونَ﴾	النحل	112
46	﴿ لَخَلْقُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ أَكْبَرُ مِنْ خَلْقِ النَّاسِ وَلَكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لَا يَعْلَمُونَ﴾	غافر	57
47	﴿ يُسَبِّحُ لَهُ السَّمَاوَاتُ السَّبْعُ وَالْأَرْضُ وَمَنْ فِيهِنَّ وَإِنْ مِنْ شَيْءٍ إِلَّا يُسَبِّحُ بِحَمْدِهِ وَلَكِنْ لَا تَفْقَهُونَ تَسْبِيحَهُمْ إِنَّهُ كَانَ حَلِيمًا غَفُورًا﴾	الإسراء	44
48	﴿ وَاللَّيْلِ إِذَا عَسْعَسَ ﴿١٧﴾ وَالصُّبْحِ إِذَا تَنَفَّسَ ﴿١٨﴾﴾	التكوير	18-17
49	﴿ وَآيَةٌ لَهُمُ اللَّيْلُ نَسْلَخُ مِنْهُ النَّهَارَ فَإِذَا هُمْ مُظْلِمُونَ﴾	يس	37
50	﴿ وَجَعَلْنَا اللَّيْلَ وَالنَّهَارَ آيَتَيْنِ فَمَحَوْنَا آيَةَ اللَّيْلِ وَجَعَلْنَا آيَةَ النَّهَارِ مُبْصِرَةً لِتَبْتَغُوا فَضْلًا مِنْ رَبِّكُمْ وَلِتَعْلَمُوا عَدَدَ السِّنِينَ وَالْحِسَابَ وَكُلَّ شَيْءٍ فَصَّلْنَاهُ تَفْصِيلًا﴾	الإسراء	12

51	﴿ وَكُلًّا نَقُصُّ عَلَيْكَ مِنْ أَنْبَاءِ الرُّسُلِ مَا نُثَبِّتُ بِهِ فُؤَادَكَ وَجَاءَكَ فِي هَذِهِ الْحَقُّ وَمَوْعِظَةٌ وَذِكْرَى لِلْمُؤْمِنِينَ﴾	هود	119
52	﴿5 لَقَدْ كَانَ فِي قَصَصِهِمْ عِبْرَةٌ لِأُولِي الْأَلْبَابِ مَا كَانَ حَدِيثًا يُفْتَرَى وَلَكِنْ تَصْدِيقَ الَّذِي بَيْنَ يَدَيْهِ وَتَفْصِيلَ كُلِّ شَيْءٍ وَهُدًى وَرَحْمَةً لِقَوْمٍ يُؤْمِنُونَ﴾	يوسف	111
53	﴿ وَلَوْ شِئْنَا لَرَفَعْنَاهُ بِهَا وَلَكِنَّهُ أَخْلَدَ إِلَى الْأَرْضِ وَاتَّبَعَ هَوَاهُ فَمَثَلُهُ كَمَثَلِ الْكَلْبِ إِنْ تَحْمِلْ عَلَيْهِ يَلْهَثْ أَوْ تَتْرُكْهُ يَلْهَثْ ذَلِكَ مَثَلُ الْقَوْمِ الَّذِينَ كَذَّبُوا بِآيَاتِنَا فَاقْصُصِ الْقَصَصَ لَعَلَّهُمْ يَتَفَكَّرُونَ﴾	الأعراف	176
54	﴿ وَتَرَى الشَّمْسَ إِذَا طَلَعَتْ تَزَاوَرُ عَنْ كَهْفِهِمْ ذَاتَ الْيَمِينِ وَإِذَا غَرَبَتْ تَقْرِضُهُمْ ذَاتَ الشِّمَالِ وَهُمْ فِي فَجْوَةٍ مِنْهُ ذَلِكَ مِنْ آيَاتِ اللَّهِ مَنْ يَهْدِ اللَّهُ فَهُوَ الْمُهْتَدِ وَمَنْ يُضْلِلْ فَلَنْ تَجِدَ لَهُ وَلِيًّا مُرْشِدًا﴾	الكهف	17
55	﴿ قَالَتْ أَنَّى يَكُونُ لِي غُلَامٌ وَلَمْ يَمْسَسْنِي بَشَرٌ وَلَمْ أَكُ بَغِيًّا﴾	مريم	19
56	﴿ فَأَصْبَحَ فِي الْمَدِينَةِ خَائِفًا يَتَرَقَّبُ فَإِذَا الَّذِي اسْتَنْصَرَهُ بِالْأَمْسِ يَسْتَصْرِخُهُ قَالَ لَهُ مُوسَى إِنَّكَ لَغَوِيٌّ مُبِينٌ﴾	القصص	17
57	﴿ وَقَالُوا الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي أَذْهَبَ عَنَّا الْحَزَنَ إِنَّ رَبَّنَا لَغَفُورٌ شَكُورٌ﴾	فاطر	34
58	﴿ ذَلِكَ عِيسَى ابْنُ مَرْيَمَ قَوْلَ الْحَقِّ الَّذِي فِيهِ يَمْتَرُونَ﴾	مريم	33
59	﴿ قَالُوا ادْعُ لَنَا رَبَّكَ يُبَيِّنْ لَنَا مَا لَوْنُهَا قَالَ إِنَّهُ يَقُولُ إِنَّهَا بَقَرَةٌ صَفْرَاءُ فَاقِعٌ لَوْنُهَا تَسُرُّ النَّاظِرِينَ﴾	البقرة	68
60	﴿ إِنَّ الَّذِينَ كَفَرُوا بِآيَاتِنَا سَوْفَ نُصْلِيهِمْ نَارًا كُلَّمَا نَضِجَتْ جُلُودُهُمْ بَدَّلْنَاهُمْ جُلُودًا غَيْرَهَا لِيَذُوقُوا الْعَذَابَ إِنَّ اللَّهَ كَانَ عَزِيزًا حَكِيمًا﴾	النساء	55
61	﴿ قُلْ لِمَنِ الْأَرْضُ وَمَنْ فِيهَا إِنْ كُنْتُمْ تَعْلَمُونَ﴾	المؤمنون	85
62	﴿ أَلَمْ تَرَ إِلَى الَّذِي حَاجَّ إِبْرَاهِيمَ فِي رَبِّهِ أَنْ آتَاهُ اللَّهُ الْمُلْكَ إِذْ قَالَ إِبْرَاهِيمُ رَبِّيَ الَّذِي يُحْيِي وَيُمِيتُ قَالَ أَنَا أُحْيِي وَأُمِيتُ قَالَ إِبْرَاهِيمُ فَإِنَّ اللَّهَ يَأْتِي بِالشَّمْسِ مِنَ الْمَشْرِقِ فَأْتِ بِهَا مِنَ الْمَغْرِبِ فَبُهِتَ الَّذِي كَفَرَ وَاللَّهُ لَا يَهْدِي الْقَوْمَ الظَّالِمِينَ﴾	البقرة	285
63	﴿ فَقَالَ إِنْ هَذَا إِلَّا سِحْرٌ يُؤْثَرُ﴾	المدّثر	21

ترجمة أهمّ الأعلام

01. **الزرقاني:** عبد الباقي بن يوسف بن أحمد الزرقاني؛ فقيه مالكي؛ ولد سنة 1020 هـ الموافق و 1611م، وتوفي سنة 1099 هـ الموافق 1688 م، ومن كتبه: شرح مختصر سيدي خليل [1]

1)- الزركلي الدمشقي ، ***الأعلام*** ، دار العلم للملايين، ط15 ، 2002 م. ج3، ص272.

02. **عمر بن الخطاب** : عمر بن الخطاب ابن نفيل بن عبد العزى، ويكنى أبا حفص، روى عنه: علي، وابن مسعود، استشهد في أواخر ذي الحجة سنة 23هـ.[1]

03. **عبد الله بن عباس:** عَبْد اللَّه بْن عَبَّاس بْن عَبْد المطلب بْن هاشم بْن عَبْد مناف، أَبُو الْعَبَّاس الْقُرَشِيّ الهاشمي ابْنُ عم رَسُول اللَّه ﷺ، روى ابْنُ عَبَّاس عن النَّبِيّ ﷺ وعن عُمَر، وروى عَنْهُ عَبْد اللَّه بْن عُمَر، وأنس بْن مَالِك، وتوفي سنة ثمان وستين بالطائف.[2]

04. **العسكري:** الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران اللغوي الأديب أبو هلال العسكري، تلميذ أبي أحمد العسكري، له تفسير في خمس مجلدات، وله كتاب الأوائل وكتاب الصناعتين في النظم والنثر وكتاب الأمثال وشرح الحماسة وغير ذلك، وله ديوان شعر، وكان عالما عفيفاً ، وكان الغالب عليه الأدب والشعر، مات بعد الأربعمائة.[3]

05. **الطبري:** محمد بن جرير بن يزيد بن كثير بن غالب الطبري الإمام أبو جعفر، رأس المفسرين على الإطلاق، أحد الأئمة، جمع من العلوم ما لم يشاركه فيه أحد من أهل عصره، فكان حافظاً لكتاب الله، بصيراً بالمعاني، كان مولده سنة أربع

---

1)- الذهبي، ***سير أعلام النبلاء***، دار الحديث، القاهرة، ط2 ،1427هـ/2006م، ص397.

2)- ابن الأثير ، ***أسد الغابة في معرفة الصحابة*** ، تحقيق: علي محمد معوض – عادل أحمد عبد الموجود، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1415هـ/1994 م، ج3، ص291.

3)- السيوطي، ***طبقات المفسرين العشرين***، تحقيق: علي محمد عمر، مكتبة وهبة، القاهرة، ط1، 1396هـ، ج1، ص43.

وعشرين ومائتين ومات عشية يوم الأحد ليومين بقيا من شوال سنة عشر وثلاثمائة.[1]

06. **الرازي:** محمد بن عمر بن الحسين بن الحسن بن علي الإمام فخر الدين الرازي القرشي البكري، الشافعي المفسر المتكلم، ولد سنة أربع وأربعين وخمسمائة، وله التفسير الكبير والمحصول في أصول الفقه.[2]

07. **الزمخشري:** محمود بن عمر بن محمد بن عمر العلامة أبو القاسم الزمخشري الخوارزمي،النحوي، اللغوي، المتكلم، المعتزلي، المفسر، يلقب جار الله، لأنه جاور بمكة زماناً.ولد في رجب سنة سبع وستين وأربعمائة بزمخشر، له الفائق في غريب الحديث وأساس البلاغة، مات ليلة عرفة سنة ثمان وثلاثين وخمسمائة.[3]

08. **ابْن رَشِيق القيرواني الشَّاعِر** : الْحسن بن رَشِيق القيرواني أحد البلغاء الأفاضل الشُّعَرَاء، ولد بالمسيلة وتأدب بهَا قَلِيلا ثمَّ ارتحل إِلَى القيروان سنة ستٍ وَأَرْبَعمِائَة، كَذَا قَالَ ابْن بسام وَقَالَ غَيره ولد بالمهدية سنة تسعين وثلاثمائة وَتُوفِّي سنة ثَلَاث وَسِتِّينَ وَأَرْبَعمِائَة، وَله كتاب أنموذج الشُّعَرَاء شعراء القيروان والعمدة .[4]

---

1)- السيوطي، ***المرجع السابق*** ،ج1،ص96.

2)- السيوطي، ***المرجع نفسه*** ، ج1، ص 115.

3)- السيوطي، ***المرجع نفسه*** ، ج1، ص 120.

4)- صلاح الدين خليل، ***الوافي بالوفيات*** ، تحقيق: أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، دار إحياء التراث ،بيروت، (دط) ، 1420هـ/ 2000م ، ج11، ص 9 ،11.

09. **عَبْد القَاهِر الجُرْجَاني** عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني، أبو بكر: واضع أصول البلاغة. كان من أئمة اللغة. من أهل جرجان (بين طبرسات وخراسان) له شعر رقيق. من كتبه " أسرار البلاغة " و " دلائل الإعجاز "[1]

10. **القَرْطَاجَنِّي** (608 - 684 هـ = 1211 - 1285 م) حازم بن محمد بن حسن، ابن حازم القرطاجني، أبو الحسن: أديب من العلماء له شعر. من أهل قرطاجنة (Carthagene بشرقي الأندلس) من كتبة (سراج البلغاء) باسم (مناهج البلغاء وسراج الأدباء) [2]

11. **أبو بكر الباقلاني** : القاضي أبو بكر محمد بن الطيب بن محمد بن جعفر بن القسم، المعروف بالباقلاني البصري المتكلم المشهور؛ كان على مذهب الشيخ أبي الحسن الأشعري، ومؤيدا اعتقاده وناصرا طريقته، وتوفي سنة ثلاث وأربعمائة ببغداد، رحمه الله تعالى.[3]

12. **الأَلُوسي** (1248 - 1291 هـ = 1832 - 1874 م) عبد الله (بَهاء الدين) بن محمود (شهاب الدين) بن عبد الله الألوسي: فقيه بغدادي من قضاة الشافعية. عكف على التدريس. تولى قضاء البصرة مدة سنتين ألف العديد من الكتب منها "الواضح في النحو" [4]

---

1)- الزركلي ، ***الأعلام***، ، ج4 ، ص48،49.

2)- الزركلي ، ***المرجع نفسه*** ، ص159.

3)- ابن خالكان، ***وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان***، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ج4 ص269/270.

4)- الزركلي ، ***المرجع نفسه*** ، ج4 ، ص136.

13. **ابن عاشُور** (1296 – 1393 هـ = 1879 – 1973 م) محمد الطاهر بن عاشور: رئيس المفتين المالكيين بتونس وشيخ جامع الزيتونة وفروعه بتونس. مولده ووفاته ودراسته بها. عين (عام 1932) شيخا للإسلام مالكيا. وهو من أعضاء المجمعين العربيين في دمشق والقاهرة. له مصنفات مطبوعة، من أشهرها (مقاصد الشريعة الإسلامية) و (أصول النظام الاجتماعي في الإسلام) و (التحرير والتنوير) في تفسير القرآن، و (أصول الإنشاء والخطابة) [1]

14. **الزَّرْكَشِي** (745 – 794 هـ = 1344 – 1392 م) محمد بن بهادر بن عبد الله الزركشي، أبو عبد الله، بدر الدين: عالم بفقه الشافعية والأصول.تركي الأصل، مصري المولد والوفاة. له تصانيف كثيرة في عدة فنون، منها " البرهان في علوم القرآن" [2].

15. **السُّيُوطي** (849 – 911 هـ = 1445 – 1505 م) عبد الرحمن بن أبي بكر بن محمد ابن سابق الدين الخضيري السيوطي، جلال الدين: إمام حافظ مؤرخ أديب. له نحو 600 مصنف، منها الكتاب الكبير، والرسالة الصغيرة. نشأ في القاهرة يتيما (مات والده وعمره خمس سنوات) ولما بلغ أربعين سنة اعتزل الناس، وخلا بنفسه في روضة المقياس، على النيل، منزويا عن أصحابه جميعا، كأنه لا يعرف أحدا منهم، فألف أكثر كتبه منها (الإتقان في علوم القرآن)[3]

---

1)- الزركلي ، ***المرجع نفسه*** ، ج6 ، ص174.

2)- الزركلي ، ***المرجع نفسه*** ، ج6 ، ص61.

3)- الزركلي ، ***المرجع نفسه*** ، ج3 ، ص301.

16. **الْخَنْسَاء** هي تُماضر بنت عمرو بن الحارث بن الشريد، الرياحية السُّلَمية، من بني سُليم، من قيس عيلان، من مضر: أشهر شواعر العرب، وأش هرهن على الإطلاق. من أهل نجد، عاشت أكثر عمرها في العهد الجاهلي، وأدركت الإسلام فأسلمت. ووفدت على رسول الله صلّى الله عليه وسلم مع قومها بني سليم، فكان رسول الله يستنشدها ويعجبه شعرها، فكانت تنشد وهو يقول: هيه يا خنساء! أكثر شعرها وأجوده رثاؤها لأخويها (صخر ومعاوية) وكانا قد قتلا في الجاهلية. خلفت ديوانا شعريا [1]

17. **عثمان بن جني، أبو الفتح الموصلي النحوي اللغوي:** له كتب مصنفة في علوم النحو أبدع فيها وأحسن: منها سر الصناعة، والخصائص، سكن ابن جني بغداد ودرس بها العلم إلى أن مات. [2]

18. **الوليد بن المغيرة بن عبد الله بن عمر بن مخزوم.** وأمه أميمة بنت الوليد بن عشي بن أبي حرملة بن عريج بن جرير بن شق بن صعب من بجيلة. من كبار سادة قريش وتجارها وأغنيائها.[3]

---

1)- الزركلي ، ***المرجع نفسه*** ، ج2 ، ص86

2)- الخطيب البغدادي ، ***تاريخ بغداد*** ، تحقيق مصطفى عبد القادر عطا ، دار الكتب العلمية،بيروت، ط 1، 1417 هـ، ج11 ص310.

3)- محمد بن سعد ، ***الطبقات الكبرى*** ، تحقيق: محمد عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية ، بيروت، ط 1، 1410 هـ - 1990 م ج4 ، ص98.

19. **ابن المعتز،** قيل: اسم المعتز محمد بن جعفر بن المتوكل بن أبي إسحاق المعتصم بن هارون الرشيد بن محمد المهدي بن عبد الله المنصور بن محمد بن علي بن عبد الله بن العباس بن عبد المطلب بن هاشم بن عبد مناف، ويكنى أبا العباس. مات في ربيع الآخر سنة ست وتسعين ومائتين مقتولا. من مصنفاته : "كتاب الزهر والرياض". "كتاب البديع في صناعة الشعر".[1]

20. **الرماني** بضم الراء وتشديد الميم أبو الحسن علي بن عيسى بن علي بن عبد الله الرماني النحوي المتكلم؛ أحد الأئمة المشاهير، جمع بين علم الكلام والعربية، وله تفسير القرآن الكريم، كانت ولادته ببغداد سنة ست وتسعين ومائتين، وتوفي ليلة الأحد حادي عشر جمادى الأولى سنة أربع وثمانين، وقيل اثنتين وثمانين وثلاثمائة [2]

21. **ابن فارس** : أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكرياء بن محمد بن حبيب الرازي اللغوي؛ كان إماماً في علوم شتى، وخصوصاً اللغة فإنه أتقنها، توفي سنة تسعين وثلاثمائة [3]

---

1)- ياقوت الحموي ، ***معجم الأدباء*** ، تحقيق: إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1 ،1414هـ - 1993 م ، ج4 ، ص1519، 1526.

2)- ابن خالكان ، ***المرجع نفسه*** ، ج3، ص 299.

3)- ابن خالكان ، ***المرجع نفسه*** ، ج4، ص 119.

22. **الجاحظ البصري** : أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب الكناني الليثي المعروف بالجاحظ، العالم المشهور؛ صاحب التصانيف في كل فن، من أروع مصنفاته وأمتعها كتاب " الحيوان " و كتاب " البيان والتبين " وهي كثيرة جداً. قيل سمي بـ" الجاحظ " لأن عينيه كانتا جاحظتين، والجحوظ: النتو، وكان يقال له أيضاً " الحدقي " توفي الجاحظ سنة قال: وذلك سنة خمس وخمسين ومائتين.[1]

23. **ابن قتيبة** : أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري، وقيل المروزي، النحوي اللغوي صاحب كتاب " المعارف " و " أدب الكاتب "؛ كان فاضلاً ثقة، سكن بغداد ، من مؤلفاته " غريب القرآن الكريم " و " غريب الحديث " و " عيون الأخبار " و " مشكل القرآن " و " مشكل الحديث " و " طبقات الشعراء " كانت ولادته سنة ثلاث عشرة ومائتين، وتوفي على أرجح الأقوال سنة ست وسبعين ومائتين.[2]

---

1)- ابن خالكان ، ***المرجع نفسه*** ، ج3، ص 470.

2)- ابن خالكان ، ***المرجع نفسه*** ، ج3، ص 42.

24. **أحمد مختار عمر:** هو معجمي ولغوي مصري، أستاذاً للغة العربية، ولد سنة 1933م، من كتبه: علم الدلالة وتاريخ اللغة العربية، توفي سنة 2003م.[1]

25. **عبد الإله الصائغ** : هو شاعر وناقد أدبي وباحث أكاديمي عراقي، ولد سنة 1941م، من كتبه: تحليل النص الأدبي، والزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام.[2]

26. **عبد العزيز عتيق:** هو شاعر وأديب مصري، ولد سنة 1906م، من كتبه: في تاريخ البلاغة العربية، وفي النقد الأدبي، توفي سنة 1976م.[3]

27. **رومان أوسيبوفيتش جاكوبسون:** هو عالم لغوي وناقد أدبي روسي، ولد سنة 1896م، وهو أحد رواد المدرسة الشكلية وأهم علماء اللغة في القرن العشرين، وذلك لجهوده الرائدة في تطوير التحليل التركيبي للغة والشعر والفن، من كتبه: حول الجوانب اللغوية للترجمة، توفي سنة 1982م.[4]

28. **غاستون باشلار:** هو من الفلاسفة الفرنسيين الظاهريين، ولد سنة 1884م، من كتبه: العقل العلمي الجديد، تكوين العقل العلمي، توفي سنة 1962م. [5]

---

1)- يُنظر: "ويكيبيديا"، موضوع لم يذكر اسم صاحبه، يوم 11 ماي 2022م، في الساعة: 19:26، من موقع "ويكيبيديا " على الشبكة العنكبوتية، من الصفحة الآتية: https://ar.wikipedia.org

2)- يُنظر: "goodreads" ، موضوع لم يذكر اسم صاحبه، يوم 11 ماي 2022م، في الساعة: 22:16، من موقع goodreads على الشبكة العنكبوتية، من الصفحة الآتية:https://www.goodreads.com

3)- يُنظر: "ويكيبيديا"، موضوع لم يذكر اسم صاحبه، يوم 11 ماي 2022م، في الساعة: 00:13، من موقع "ويكيبيديا " على الشبكة العنكبوتية، من الصفحة الأتية: https://ar.wikipedia.org

4)- يُنظر: "ويكيبيديا"، موضوع لم يذكر اسم صاحبه، يوم 11 ماي 2022م، في الساعة: 11:44، من موقع "ويكيبيديا على الشبكة العنكبوتية، من الصفحة الأتية:https://ar.wikipedia.org

5)- يُنظر: "ويكيبيديا"، موضوع لم يذكر اسم صاحبه، يوم 11 ماي 2022م، في الساعة: 11:55،من موقع "ويكيبيديا " على الشبكة العنكبوتية، من الصفحة الأتية:https://ar.wikipedia.org

29. **رولان بارت:** هو فيلسوف فرنسي، ناقد أدبي دلالي ومُنَظِّر اجتماعي، ولد سنة 1915م، أستاذاً للسيمولوجيا، أثَّر في تطور مدارس كالبنيوية والماركسية وعلم الدلالة، وما بعد الدلالة، توفي سنة 1980م.[1]

30. **سي . إس . لويس:** هو كليف ستيبلز جاك لويس هو كاتب وباحث إيرلندي، ولد سنة 1898م، تنوعت اهتماماته بين أدب أدب القرون الوُسطى وعلم العقائد في المسيحية والنقد الأدبي والبث الإذاعي والعلاقة الافتراضية بين الخير والشر، توفي سنة 1963م.[2]

31. **جيرار . جينيت :** هو الناقد والمُنَظِّر الأدبي الفرنسي، ولد سنة 1930م، الذي يُعتبر أحد أبرز من كتبوا في نظرية الأجناس الأدبية، وبخاصة السردية منها: مدخل إلى النص الجامع، توفي سنة 2018م. [3]

32. **جابر أحمد عصفور :** هو كاتب ومفكر وباحث أكاديمي مصري، من كتبه: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، محنة التنوير. [4]

33. **مصطفى عبده ناصف :** هو أديب وناقد مصري، ولد سنة 1921م، من كتبه: الصورة الأدبية، نظرية التأويل، توفي سنة 2008م. [5]

---

1)- يُنظر: "ويكيبيديا"، موضوع لم يذكر اسم صاحبه، يوم 11 ماي 2022م، في الساعة: 12:24، من موقع "ويكيبيديا " على الشبكة العنكبوتية، من الصفحة الآتية: https://ar.wikipedia.org

2)- يُنظر: "ويكيبيديا"، موضوع لم يذكر اسم صاحبه، يوم 11 ماي 2022م، في الساعة: 12:43، من موقع "ويكيبيديا " على الشبكة العنكبوتية، من الصفحة الأتية: https://ar.wikipedia.org

3)- يُنظر: "ويكيبيديا"، موضوع لم يذكر اسم صاحبه، يوم 11 ماي 2022م، في الساعة: 12:43، من موقع "ويكيبيديا " على الشبكة العنكبوتية، من الصفحة الأتية: https://ar.wikipedia.org

4)- يُنظر: "ويكيبيديا"، موضوع لم يذكر اسم صاحبه، يوم 11 ماي 2022م، في الساعة: 12:43، من موقع "ويكيبيديا " على الشبكة العنكبوتية، من الصفحة الأتية: https://ar.wikipedia.org

5)- يُنظر: "ويكيبيديا"، موضوع لم يذكر اسم صاحبه، يوم 11 ماي 2022م، في الساعة: 12:43، من موقع "ويكيبيديا " " على الشبكة العنكبوتية، من الصفحة الأتية: https://ar.wikipedia.org

34. **شوقي ضيف**: أحمد شوقي عبد السلام ضيف أديب وعالم لغوي مصري، ولد سنة 1910م، يُعد علامة من علامات اللغة العربية، من كتبه: سلسلة تاريخ الأدب العربي، تجديد النحو، توفي سنة 2005م. [1]

35. **محمد عبد المنعم خفاجي**: هو من علماء مصر، ولد سنة 1915م، عمل أستاذاً وعميداً لكلية اللغة العربية ب جامعة الأزهر، من كتبه: أصول النقد، النغم الشعري عند العرب، توفي سنة 2006م. [2]

36. **محمد غنيمي هلال**: هو ناقد وأديب وصحافي مصري، ولد سنة 1917م، من كتبه: الأدب المقارن، النقد الأدبي الحديث[3]

37. **أمين الخولي**: هو أديب مصري من كبار حماة اللغة العربية، حافظ لكتاب الله تعالى، ولد سنة 1895م، من كتبه: المجددون في الإسلام، وفي الأدب المصري، توفي سنة 1966م[4]

38. **إحسان عباس**: هو ناقد ومحقق ومترجم فلسطيني، يُلقب بشيخ المحققين والنقاد العرب، ولد سنة 1920م، من كتبه: تاريخ الأدب الأندلسي، فن الشعر، وتوفي سنة 2003م، توفي سنة 2003م. [5]

39. **السيد قطب**: سيد قطب إبراهيم حسين الشاذلي؛ هو كاتب وشاعر وأديب ومُنَظِّر إسلامي مصري، حافظ القرآن، ولد سنة 1906م، من كتبه: التصوير الفني في القرآن، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، توفي سنة 1966م. [1]

---

1)- يُنظر: "ويكيبيديا"، موضوع لم يذكر اسم صاحبه، يوم 11 ماي 2022م، في الساعة: 12:43، من موقع "ويكيبيديا " على الشبكة العنكبوتية، من الصفحة الأتية: https://ar.wikipedia.org

2)- يُنظر: "ويكيبيديا"، موضوع لم يذكر اسم صاحبه، يوم 11 ماي 2022م، في الساعة: 12:43، من موقع "ويكيبيديا " على الشبكة العنكبوتية، من الصفحة الأتية: https://ar.wikipedia.org

3)- يُنظر: "ويكيبيديا"، موضوع لم يذكر اسم صاحبه، يوم 11 ماي 2022م، في الساعة: 12:43، من موقع "ويكيبيديا " على الشبكة العنكبوتية، من الصفحة الأتية: https://ar.wikipedia.org

4)- يُنظر: "ويكيبيديا"، موضوع لم يذكر اسم صاحبه، يوم 11 ماي 2022م، في الساعة: 12:43، من موقع "ويكيبيديا " على الشبكة العنكبوتية، من الصفحة الأتية: https://ar.wikipedia.org

5)- يُنظر: "ويكيبيديا"، موضوع لم يذكر اسم صاحبه، يوم 11 ماي 2022م، في الساعة: 12:43، من موقع "ويكيبيديا " على الشبكة العنكبوتية، من الصفحة الأتية: https://ar.wikipedia.org "

40. **أحمد الشايب:** هو أحمد الشايب شاعر وباحث مصري، ولد سنة 1896م، له قصائد شعرية منها: إليك يا ولدي، وكتب منها: الأسلوب، أصول النقد الأدبي، توفي سنة 1971م[2]

41. **أحمد حسن الزيات باشا** : هو كاتبٌ أديبٌ صحفيٌ، وهو من كبار النهضة الثقافية في مصر والعالم العربي، ومؤسس مجلة الرسالة، ولد سنة 1885م، من كتبه: في أصول الأدب، دفاع عن البلاغة، وتوفي سنة 1968م[3]

42. **عبد القادر الرباعي** : ولد سنة 1941م، من كتبه: مقالات في الشعر ونقده، تحولات النقد الثقافي. [4]

43. **عباس محمود العقاد** : من أهم أدباء القرن العشرين، ولد سنة 1889م، حارب الشيوعية ودافع عن اللغة العربية، كاتب وشاعر ، من كتبه: الديوان في النقد والأدب، توفي سنة 1964م . [5]

44. **إبراهيم عبد القادر المازني** : هو شاعر وناقد صحفي، كاتب ر وائي مصري، ويعد من شعراء العرب في العصر الحديث، من كتبه: حصاد الهشيم ، إبراهيم الكاتب، توفي سنة 1949م. [6]

---

1)- يُنظر: "ويكيبيديا"، موضوع لم يذكر اسم صاحبه، يوم 11 ماي 2022م، في الساعة: 12:43، من موقع "ويكيبيديا " على الشبكة العنكبوتية، من الصفحة الأتية: https://ar.wikipedia.org

2)- يُنظر: "ويكيبيديا"، موضوع لم يذكر اسم صاحبه، يوم 11 ماي 2022م، في الساعة: 12:43، من موقع "ويكيبيديا " على الشبكة العنكبوتية، من الصفحة الأتية: https://ar.wikipedia.org

3)- يُنظر: "ويكيبيديا"، موضوع لم يذكر اسم صاحبه، يوم 11 ماي 2022م، في الساعة: 12:43، من موقع "ويكيبيديا " على الشبكة العنكبوتية، من الصفحة الأتية: https://ar.wikipedia.org

4)- يُنظر: "ويكيبيديا"، موضوع لم يذكر اسم صاحبه، يوم 11 ماي 2022م، في الساعة: 12:43، من موقع "ويكيبيديا " على الشبكة العنكبوتية، من الصفحة الأتية: https://ar.wikipedia.org

5)- يُنظر: "ويكيبيديا"، موضوع لم يذكر اسم صاحبه، يوم 11 ماي 2022م، في الساعة: 12:43، من موقع "ويكيبيديا " على الشبكة العنكبوتية، من الصفحة الأتية: https://ar.wikipedia.org

6)- يُنظر: "ويكيبيديا"، موضوع لم يذكر اسم صاحبه، يوم 11 ماي 2022م، في الساعة: 12:43، من موقع "ويكيبيديا " على الشبكة العنكبوتية، من الصفحة الأتية: https://ar.wikipedia.org

45. **الرماني:** هو علي بن عيسى الرماني، نحوي معتزلي ؛ أخذ عن: الزجاج وابن دريد، وعنه:الجوهري، هلال بن المحسن، من كتبه: شرح سيبويه، الجمل، توفي سنة 384هـ[1]

46. **مصطفى صادق الرافعي** : مصطفى صادق بن عبد الرزاق بن سعيد الرافعي، شاعر نحوي مصري، ولد سنة 1880م، من كتبه: وحي القلم، تاريخ آداب العرب، توفي سنة 1937م . [2]

47. **كامل حسين البصير:** هو كاتب لغوي ، ولد سنة 1933م، من مؤلفاته: تطوير تعليم اللغة العربية في منطقة الحكم الذاتي، الدعوة إلى الالتزام في شعرنا المعاصر بين آراء أفلاطون ومقاييس قرآنية. [3]

48. **لو تشانو فلوريدي:** هو أستاذ فلسفة و أخلاقيات المعلومات في جامعة أكسفورد، له كتب منها: المعلومات (مقدمة قصيرة جداً)، أخلاقيات المعلومات، توفي سنة 1964م[4]

1)- يُنظر: "ويكيبيديا"، موضوع لم يذكر اسم صاحبه، يوم 11 ماي 2022م، في الساعة: 12:43، من موقع "ويكيبيديا " على الشبكة العنكبوتية، من الصفحة الأتية: https://ar.wikipedia.org

2)- يُنظر: "ويكيبيديا"، موضوع لم يذكر اسم صاحبه، يوم 11 ماي 2022م، في الساعة: 12:43، من موقع "ويكيبيديا " على الشبكة العنكبوتية، من الصفحة الأتية: https://ar.wikipedia.org

3)- يُنظر: "ويكيبيديا"، موضوع لم يذكر اسم صاحبه، يوم 11 ماي 2022م، في الساعة: 12:49، من موقع "ويكيبيديا " على الشبكة العنكبوتية، من الصفحة الأتية: https://ar.wikipedia.org

4)- يُنظر: "ويكيبيديا"، موضوع لم يذكر اسم صاحبه، يوم 11 ماي 2022م، في الساعة: 12:54، من موقع "ويكيبيديا " على الشبكة العنكبوتية، من الصفحة الأتية: https://ar.wikipedia.org

قائِمَةُ المراجِع

أولا: القرآن الكريم برواية ورش (عن نافع)

ثانيا:الكتب

أ- باللغة العربية :

01. إبراهيم أنيس، ***الأصوات اللغوية***، مكتبة نهضة مصر، مصر، (دط)، (دت).

02. إبراهيم عبد القادر المازني، ***حصاد الهشيم*** ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، (دط)، 2012م.

03. ابن الأثير ، ***أسد الغابة في معرفة الصحابة***، تحقيق: علي محمد معوض – عادل أحمد عبد الموجود، دار الكتب العلمية،بيروت ط1، 1415هـ /1994 م، ج3.

04. ابن خالكان، ***وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان*** ، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ج4 .

05. ابن رشيق القيرواني، ***العمدة***، تحقيق:عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، بيروت، 2004م، ج2.

06. ابن قتيبة، ***تأويل مُشكل القرآن***، مكتبة دار التراث، القاهرة، ط2، 1973م.

الشعر والشعراء ، تحقيق: أحمد محمد شاك، دار المعارف،القاهرة- مصر،ط2، 1958م، ج1 .

08. ابن كثير، ***تفسير القرآن العظيم*** ، تحقيق : سامي بن محمّد السلامة، دار طيبة، السعودية، (ط2)، 1999م، ج3.

09. ابن المعتز، ***الديوان***، اعتنى به محي الدين الخياط، مطبعة الإقبال ، بيروت ، (دط)، (دت).

10. أبو بكر الباقلاني، ***إعجاز القُرْآن***، تحقيق : السيّد صقر، دار المعارف، القاهرة- مصر، (دط)، (دت).

11. أبو محمد عز الدين عبد العزيز بن عبد السلام، ***قواعد الأحكام في مصالح الأنام***، دار الكتب العلمية، بيروت، (دط)،1991م.

12. إحسان عباس، ***تاريخ النقد الأدبي عند العرب*** ،دار الثقافة، بيروت–لبنان، ط 4، 1404هـ/1983م.

13. أحمد حسن الزيات، ***دفاع عن البلاغة***، مكتبة الرسالة، 1945م، (دط).

14. أحمد الشايب، ***أصول النقد الأدبي*** ، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط 10، 1994م.

الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب ، مكتبة النهضة المصرية، (ط5)، (دت).

16. أحمد علي دهمان، ***الصُورة البلاغية عند عبد القاهر الجُرْجاني منهجا وتطبيقا*** ، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط2، 2000م.

17. إميل بديع يعقوب، ***المُعين في البلاغة*** ، عالم الكتب للطباعة، بيروت، لبنان، (ط1)، 2000م.

18. أمين الخولي، ***فن القول***، دار الكتب المصرية بالقاهرة، ط10، 1994م.

19. البُحتري، ***الديوان***، تحقيق حسن كامل الصيْفي، دار المعارف، القاهرة–مصر، (ط3)، (دت).

20. بشرى موسى الصالح، ***الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث*** ،المركز الثقافي العربي،بيروت، ط1، 1994م.

21. جابر عصفور ، ***الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العر*** ب، المركز الثقافي العربي بيروت، ط3 ، 1992م.

22. الجاحظ، ***البيان والتبيين*** ، تحقيق:عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط7، 1418هـ/1998م.

كتاب الحيوان ، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ط2، ج3.

24. حازم القرطاجني، ***منهاج البلغاء وسراج الأدباء*** ، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي بيروت، ط2، 1981م.

25. حافظ إبراهيم،***الديوان***، دار الجيل،بيروت، (دط)، (دت)، ج1.
26. الخطيب البغدادي ، ***تاريخ بغداد*** ، تحقيق مصطفى عبد القادر عطا ، دار الكتب العلمية،بيروت، ط1، 1417 هـ، ج11 .
27. الخنساء، ***الديوان***، دار المعرفة، بيروت–لبنان، ط2، 2004م.
28. الذهبي، ***سير أعلام النبلاء***، دار الحديث، القاهرة، ط2 ،1427هـ/2006م،
29. ذياب محمد علي ، ***الصورة الفنية في شعر الشماخ*** ، عمان وزراة الثقافة ، 2003م.
30. الرازي، ***مفاتيح الغيب***، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت–لبنان، ط1، 1981م، ج6.
31. الزركلي ، ***الأعلام***، ، دار العلم للملايين، بيروت ، ط15 ، 2002 م، ج4.
32. الزمخشري، ***الكشاف***، دار الكتاب العربي، بيروت– لبنان، (دط)، 1947م،ج4.
33. سيّد قطب، ***التصوير الفني في القرآن الكريم*** ، دار الشروق، القاهرة، ط17،1325هـ/2004م.

في ضلال القرآن، دار الشروق القاهرة، ط32، 2003م.

مشاهد القيامة في القرآن، دار الشروق، القاهرة، ط1، 2002م.

36. السيوطي، ***طبقات المفسرين العشرين*** ، تحقيق: علي محمد عمر، مكتبة وهبة، القاهرة، ط1، 1396هـ، ج1.
37. شوقي ضيف، ***تاريخ الأدب العربي،العصر العباسي الثاني*** ، دار المعارف، القاهرة–مصر، ط2، (دت).

في النقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة، ط9، (دت).

39. الصائغ عبد الأله، ***الصورة الفنية معيارا نقديا*** ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد–العراق، 1987م.
40. صلاح الدين خليل، ***الوافي بالوفيات*** ، تحقيق: أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، دار إحياء التراث ،بيروت، (دط) ، 1420هـ/ 2000م ، ج11،

41. الطاهر بن عاشور ، ***التحرير والتنوير*** ، دار سحنون ، تونس ، (دط)، 1997م، ج9.

42. الطبري، ***جامع البيان في تأويل القرآن***، المكتبة التوفيقية، القاهرة، (دط)، 2004م، ج2.

43. عباس محمود العقاد، ***ابن الرومي حياته من شعره***، مطبعة مصر، (دط)، (دت).

اللّغة الشاعرة، ،مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، (دط)، 2012م.

مراجعات في الأدب والفنون ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، (دط)، (دت).

46. عبد الله عوض الخباص، ***سيّد قطب الأديب الناقد*** ، دار القلم، دمشق، ط 1، 2000م.

47. عبد السلام أحمد الراغب، ***وظيفة الصورة الفنية في القرآن الكريم*** ، فصلت للدراسات والنشر، حلب–سوريا، ط1، 1422ه/2001م.

48. عبد العزيز عتيق، ***تاريخ النقد الأدبي عند العرب*** ، دار النهضة العربية، بيروت، ط2، 1391ه/1982م.

49. عبد الفتاح الخالدي، ***سيّد قطب من الميلاد إلى الاستشهاد*** ، دار القلم، دمشق،(دط)، (دت).

50. عبد القادر الرباعي ، ***الصورة الفنّية في شعر أبي تمّام*** ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط2 ، 1999م.

الصورة الفنية في النقد الشعري ، دار العلوم للطباعة، الرياض، ط1، 1984م .

52. عبد القاهر الجرجاني ، ***أسرار البلاغة*** ،تحقيق:عبد الحميد الهنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، (دط)، (دت).

دلائل الإعجاز، تحقيق:محمد رضوان الداية وفايز الداية، دار الفكر، دمشق، ط1 1428هـ/2007م.

54. علي البطل، ***الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري*** ، دار الأندلس، بيروت،1981م.

55. علي غريب محمد الشناوي، ***الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي*** ، مكتبة الآداب، (ط1)، 2003م.

56. عمر فروخ، ***تاريخ الأدب العربي*** ، دار العلم للملايين، بيروت، ط 4، 1984م، ج2.

57. فاطمة الطبال بركة، ***النظرية الألسنية عند رومان جاكوبسون دراسة ونصوص*** ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، (دط)، (دت).

58. قدامة بن جعفر، ***جواهر الألفاظ*** ، تحقيق:محمد محي الدين عبد الحميد، (دد)، (دط)، (دت) .

نقد الشعر، مطبعة الجوائب، قسطنطينية، 1302هـ.

60. كامل حسن البصير، ***بناء الصورة الفنية في البيان العربي*** ، مطبعة المجمع العلمي العراقي، 1987م.

61. الألوسي، ***روح المعاني*** ، تحقيق : السيّد محمّد السيّد وآخرون، دار الحديث، القاهرة، (دط)، 2005م، ج9.

62. محمد بن سعد ، ***الطبقات الكبرى*** ، تحقيق: محمد عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية ، بيروت، ط1، 1410 هـ – 1990 م ج4 .

63. محمد زكي العشماوي، ***فلسفة الجمال في الفكر المعاص*** ، دار النهضة العربية، بيروت، (دط)، 1980م.

64. مـحمد سعيد رمضان البوطي، ***من روائع القرآن*** ، دار الفارابي، سورية، ط4،2007م.

65. محمّد عبد العظيم الزرقاني، ***مناهل العرفان في علوم القرآن*** ، تحقيق أحمد بن علي، دار الحديث، القاهرة، (دط)، 2001م، ج1.

66. محمد عبد المنعم خفاجي، ***دراسات في النقد الأدبي*** ، المحمدية بالأزهر، مصر، ط1، (دت).

67. محمد غنيمي هلال، ***النقد الأدبي الحديث*** ، نهضة مصر للطباعة والنشر، مصر، (دط)،1997م.

68. مصطفى صادق الرافعي، ***إعجاز القرآن والبلاغة النبوية*** ، دار الكتاب العربي، بيروت، ط9، 1973م.

69. مصطفى ناصف، ***الصورة الأدبية***، دار الأندلس بيروت ، ط3، 1984م.

70. نصرت عبد الرحمان،***الصورة الفنّية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث*** ، مكتبة الأقصى، عمان، ط2، 1982م.

71. ياقوت الحموي ، ***معجم الأدباء*** ، تحقيق: إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1 ، 1414 هـ - 1993 م ، ج4 .

ثالثا: المعاجم

01. ابن فارس، ***مقاييس اللغة العربية*** ، تحقيق عبد السلام محمّد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، (دط)، 1399هـ/1979م، ج3.

02. ابن منظور، ***لسان العرب*** ، تحقيق محمّد عبد الوهاب ، محمّد الصادق العبيدي، دار إحياء التراث العربي ، بيروت–لبنان، ط3، 1419هـ/1999م، مادة(ص.و.ر).

03. أحمد مختار عمر، ***معجم اللغة العربية المعاصرة*** ، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1429هـ/2008م، مج3.

04. الفيروزبادي، ***القاموس المحيط*** ، تحقيق مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت–لبنان، ط8، 1426هـ/2005م.

رابعا: المجلاّت والدوريات العلمية .

01. عباس خضر، ***الأدب والفن في أسبوع*** ، مجلة الرسالة ، العدد927، 09-04-1954م.

02. عبد القادر الرباعي ، ***الصورة الفنية في النقد الأوربي*** ، مجلة المعرفة، عدد 4، 1979م

خامسا: مذكّرات التخرّج .

أ - أطروحة الدكتوراه .

01. غادة محمد محمود الإمام، ***إستطيقا الصورة الشعرية في فلسفة باشلار*** ، أطروحة دكتوراة أعدّت لنيل شهادة الدكتوراة في علم الجمال ، جامعة القاهرة كلية الآداب قسم الفلسفة، 2007 م.

سادسا: المواقع الالكترونية .

01. شبكة الأنترنت موقع https://www.goodreads.com

02. شبكة الأنترنت موقع https://www.wikipedia.org

مُلخّص الدراسة

المُلخّص باللّغة العربيّة .

البحُثُ قي القرآن الكريم والتدبّر في معانيه وبديع نظمه عملٌ لا تنضبُ مادّتُه ولا يقلُّ زادُه ، ذلك أنّه بحْرٌ زاخر لا تنفد لآلئه ولا تنتهي دُرَره ، وجُهدٌ لا يضيعُ نصَبُه ، ولا يخيبُ رجاؤه . ذلك أنّه كتاب العربيّة الخالد ، ودُسْتورها النابض بالحياة ، لا تنقضي عجائبُه ولا تُبْلى سرائره ، فكلّ جيل يأخذُ منْه بحظّه .

مِنْ أجْلِ تِلْكَ السمات الباهرة نخطُّ هذه الصفحات ونلج ميدان الدراسات القُرآنية ، غايتنا من ذلك أن نتذوّقَ جمالياتِ النسقِ القرآنيِ البديع ، ونظْهرها بالبيّنة الواضحة والدليل القاطع من خلال إعجاز بنائه وتناسق تراكيبه وسُمو غايته ، وهو الكتاب الذي لا تنقضي عجائبُهُ و لا يشبع منه العلماء .

مِنْ أجْل تلك الغاية اخترْنا لهذه الدراسة عُنْوانا موسوما بـ "جمالياتُ الصُورة الفنّية في القُرآن الكريم" ولمّا كانت الصُورة الفنّية محلّ اهتمام النُّقاد قديما وحديثا بدأنا الدراسة ببيان مفْهُومها لغة واصْطلاحا ، ثم انتقلنا إلى مفهوم ها عند النّقاد العرب القُدامى ، ومنه إلى مفهومها عند النقاد المحدثين وصولا إلى النقاد الغرْبيين مع بيان وظائفها ، ثمّ مقوّماتها في القُرآن الكريم . لننْتقل بعد ذلك في الفَصْل الثاني إلى الجُزء التطْبيقي حيْثُ بيّنا مِنْ خِلاله أنْواع الصُورة الفنّية بنوعيْها المُفْرَدَة والمُركّبة ، ومِنْها إلى دِراسة نَماذِجَ تطْبيقيّة لهُما مِنَ القُرْآن الكريم ، ثمّ عرّجنا بالتطبيق إلى السِمات الجمالية للصُورة الفنّية في القُرآن الكريم مع بيان وظائِفها القريبة والبعيدة . لنختم الدراسة بإبراز النتائج المُتوصل إليها خِلال الفصْليْن السابقيْن .

المُلخّص باللّغة الانجليزية

Abstract :

Researching into the Holy Qu'ran, reflecting on its meanings and its well-crafted structures is something which is never-ending supply because it is considered as an ocean source of information that is verily interminable, a work that will not go in vain and a hope that would not be dissapointed.

Furthermore,it is the everlasting book of Arabic language,the lifelike constitution which has plenty of miracles and secrets ;every generations would grasp from it as much as possible.

For the sake of these astonishing features,we write these pages in order to taste the beauty of its stupendous structures to demonstrate them with a clear and solid evidence through its miraculous structures, cohesive compositions and highness purpose.It's the only book which is endless of marvels as the islamic scientists could not feel that they are well enough full because of its miracles.

For this purpose,we have chosen a title to this study "the beauty of the aristic image of the Holy Q'ran."It has been the concern of critics whether now or in the past.

So,we have started its notion literally and techincally.Then,from the views of anicent and modernist Arab critics till occidentalists with clarifying its funtions and components in the Holy Q'ran.

In the second chapter,we have tackled the practical part in which we highlighted its types in a single or a compound form and also in practical modalities in the Holy Q'ran.

We have stopped by the application of the aesthetic features of the image in the Holy Q'ran with illustrating its functions far and near.

Finally,we have demonstrated the results established in the previous chapters.

فهرس المحتويات

مُقدّمة.....أ

الفصل الأوّل : الصورة الفنّية : الماهيّة والمقوّمات (دراسة نظرية)

تمهيد **11**

مفهوم الصورة لغة **12**

مفهوم الصورة اصطلاحا **13**

في النقد العربي القديم **14**

توظيف المصطلح عند الجاحظ 14

توظيف المصطلح عند ابن قتيبة الدينوري 16

توظيف المصطلح عند قدامة بن جعفر 18

توظيف المصطلح عند الجرجاني 21

توظيف المصطلح عند الزمخشري 22

توظيف المصطلح حازم القرطاجني 23

مفهوم الصورة في النقد العربي الحديث والمعاصر **25**

الصورة عند مصطفى ناصف 25

الصورة عند نصرت عبد الرحمان 26

الصورة عند علي البطل 27

الصورة عند عبد القادر الرباعي 28

الصورة عند أحمد حسن الزيات 29

الصورة عند أحمد الشايب وأمين الخولي 30

الصورة عند العقاد والمازني 31

الصورة عند محمد غنيمي هلال و محمد عبد المنعم خفاجي وشوقي ضيف 32

مفهوم الصورة في النقد الغربي **35**

مكونات الصورة ووظيفتها **37**

مكونات الصورة **37**

اللغة 37

الخيال 37
الموسيقى 37
الوحدة العضوية 37
وظائف الصورة الفنّية **38**
الشرح والتوضيح والمبالغة 38
التحسين والتقبيح 38
الوصف والمحاكاة 38
مُقوّماتُ الصُورة الفنّية في القُرْآن الكريم **42**
البُعْد المقاصدي . (مقاصدية القرآن الكريم) 42
الواقـع 45
زِيادةُ فاعليّة الخيال 46
العاطفة 48
اللغة 49
الإيقاع 50

الفصل الثّاني : الصورة الفنّيّة في القرآن الكريم (دراسة تطبيقية)

أنْواعُ الصَورة الفنّية في القُرآن الكريم **53**
الصُورة المُفْردة . **54**
الصُورة السِيَاقِية . **54**
الصُورة الفنّيةُ القديمـةُ – نماذج تطبيقية – **56**
الكناية 56
التشبيه 58
الاستعارة 61

الصُورةُ الفنّيـةُ الحديثـةُ – نماذج تطبيقية – **64**
سِماتُ الصُورة الفنّيـة في القرآن الكريم **68**
التشخيص 68
التناسُق 70
وظائفُ الصُورة الفنّيـة في القرآن الكريم **73**
الوظائف القريبة **73**
تصْوير المعاني الذهنية . 73
ضرْبُ الأمثال 75
تصوير مشاهد الطبيعة 78
تصْويرُ القصص الماضية 80
الوظائف البعيدة **83**
الوظيفة الفنّية 83
الوظيفةُ النفسية 85
الوظيفةُ العقلية 86
الوظيفة الدينيّة 87
الخاتمة 92

مـــــــــــلاحـــــــــــــق

الآيات الواردة في الدراسة 98

ترجمة أهمّ الأعلام الواردة في الدراسة 108

قائمة المراجع 116

مـلخّـــــــص الـــــــدراســـــــة

ملخّص الدراسة باللّغة العربيّة 125

مُلخّص الدراسة باللّغة الأنجليزية 126

فهرس المحتويات