الجمهوريـــــة الجزائريـــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة
وزارة التعليـــــم العالي والبحث العلمـــي

جامعة أبو بكر بلقايد
UNIVERSITY OF TLEMCEN

كليـــــة الآداب واللغـــــات
قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة المـاستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: دراسات نقدية

الموضوع:

الصّورة الفنيّة في القرآن الكريم بين عبد القاهر الجرجاني وسيّد قطب ـ سورة المدّثر أنموذجا ـ

إعداد الطالبتين :

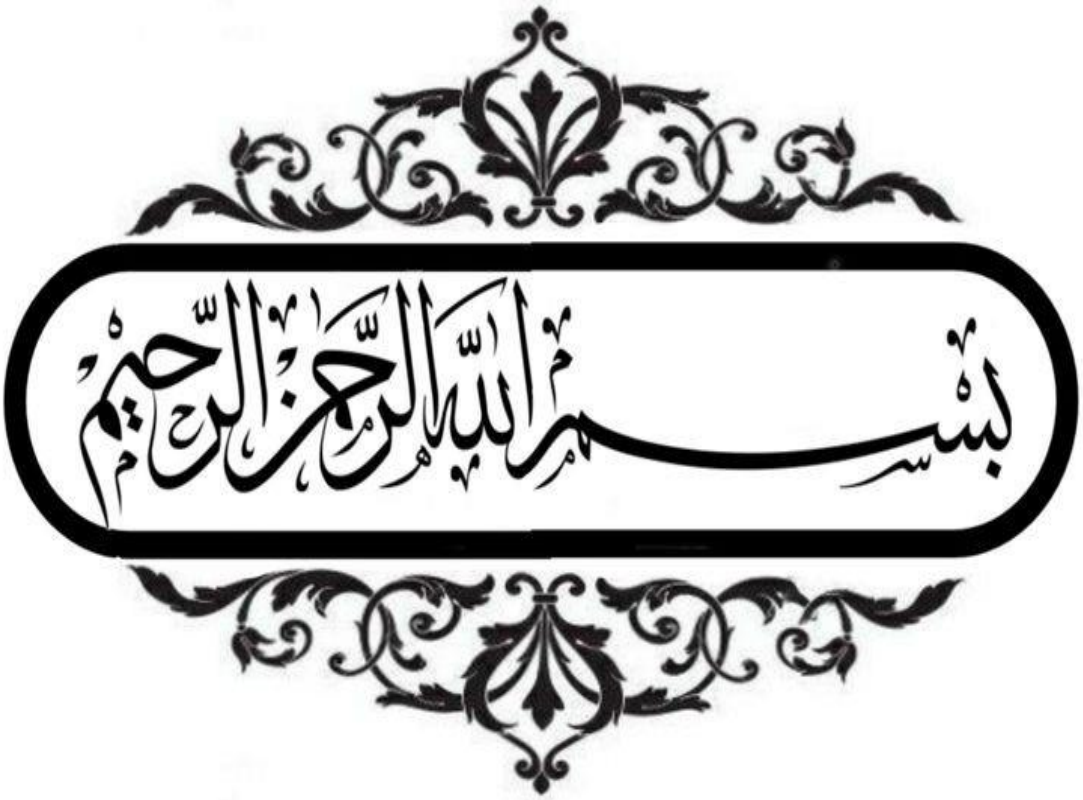
* ياحي يمينة
* طهير إكرام

تحت إشراف:

الأستاذ: عبد الحفيظ بورديم

لجنة المناقشة		
أ الدكتور	أحمد بشيري	رئيسا
أ الدكتورة	حياة عمارة	ممتحنة
أ الدكتور	عبد الحفيظ بورديم	مشرفا مقررا

السنة الجامعية: 1445-1446 هـ / 2023-2024 م


بسم الله الرحمن الرحيم

وقل
رب زدني علما

إهداء

إلى أبطال معركة طوفان الأقصى، أبطال العبور المقدس الّذين غيروا العالم بخطواتهم الصادقة ..

وإلى دماء الشهداء الزّكيّة ، وإلى الصامدين على الثغور أزيد من مائتي يوم، المدافعين عن شرف الأمة وعزّتها

إلى الأحرار خلف السجون الثابتين ثبات الجبال ..

نفسي الفداء لكم

إلى روح أمي الغالية رحمها الله

إلى أبي العزيز حفظه الله و أمدّ في عمره

إلى رفيق دربي وسندي زوجي دريس

إلى رياحين حياتي أبنائي محمد وجمانة ويوسف

إلى كل عائلتي

وإلى كل من شجعني وساعدني على إتمام هذه الرسالة

أهدي ثمرة هذا العمل

ياحي يمينة

إهداء

إلى الّذي حملني على كتفه صغيرة إلى المدرسة

إلى روح والدي في الملإ الأعلى

إلى والدتي التي لم تبخلني يوما بدعائها.

إلى ولديّ عبد المالك ياسين وسيرين اللذين تحملا عناء

هذا العمل معي

إلى الدكتور ياقوتة نور محمد وحرمه الكريمة اللذين آزراني وشجعاني

على العودة إلى مقاعد الدراسة بالدراسات العليا

إلى السائرين في دروب العلم لا يبتغون إلا وجه الله

أهدي ثمرة هذا العمل

طهير إكرام

شكر وعرفان

قـال الله تعالى " لئن شكرتم لأزيدنكم"
قـال رسول الله صلى الله عليه وسلم: " لا يشكر الله من لا يشكر الناس"
الحمد والثناء والشكر الله العلي القدير على نعمه الظاهرة و الباطنة وتوفيقنا لانجاز هذا البحث.
واعترافـا بالفضل وتقديرا للجميل ليسعني إلا أن أتوجه إلى الأستاذ المشرف الذي كان حافزا ومنبعا لجهدنا الأستاذ الدكتور: عبد الحفيظ بورديم " لقبوله الإشراف على الرسالة، وعلى توجيهاته السّديدة، ونصائحه الدقيقة، وملاحظاته القيّمة، وتساؤله المستمر عن هذا العمل الّذي اعتبره عمله فلم يدّخر جهدا لأجله حتى يتم في أحسن الظروف، وكل ذلك بطلاقة وجه ورحابة صدر، فجزاه الله عنا خير الجزاء، وبارك الله له في وقته وعمله، مع التمني له بدوام التفوق والنجاح إلى أعلى المراتب في مشواره العلميّ
كما نتقدّم بالشّكر وعظيم الامتنان لأساتذة كلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي جامعة أبو بكر بلقايد تلمسان وأخص بالذكر الأستاذة بن هاشم خناثة وذلك لما بذلوه مخلصين في مسؤولياتهم العلمية تجاه الطلبة ونتقدّم بالشكر والعرفـان إلى الأساتذة لجنة المناقشة الذين تحملوا عناء قراءة وتفحص المذكرة .
وإلى كل الّذين غمرونا برحابة صدر وتابعونا بصدق ويسروا لنا الطّريق في إعداد هذه المذكرة التي نرجو أن تكون مرجعا يستفـاد منه.

مقدمة

مقدمة :

الحمد الله رب العالمين، والصّلاة والسّلام على أشرف الخلق والمرسلين، سيدنا محمد، وعلى آله وصحبه أجمعين، وأما بعد :

فإنّ القرآن الكريم خطاب موجّه للبشريّة جمعاء، وليس مقصورا على أفراد أو فئة معيّنة، وليس محددا بزمان أو مكان معين، ومن الأفكار المباركة الّتي نبتت منبتا طيّبا في رحابه، وراحت تنمو رويدا رويدا، القول بإعجاز النظم في القرآن الكريم، وقد ربطها العلماء قديما بوجه من أوجه البلاغة والفصاحة تمثل في التّصوير والمجاز فبدأ التّفكير بسؤال مفاده: أين يكمن الإعجاز؟ ثمّ انتهى إلى نظرية لها قواعدها ومرتكزاتها، هي نظرية النّظم عند عبد القاهر الجرجاني لتفتح آفاقا واسعة أمام الدّراسات المختلفة في مجال الفكر اللّغوي للوصول إلى رأي في كنه البيان القرآني، وإلى إدراك السرّ في تآلفه ودقة وصفه، ولم تتوان الجهود والبحوث في هذا المجال على مدى أجيال متواصلة حتى جاء سيّد قطب الّذي ثقف أفكار غيره من السّلف، وراح يتطرّق إلى الموضوع بشكل موسّع في كتابه "**التّصوير الفنيّ في القرآن الكريم** " معتبرا " **التّصوير**" هو الأداة المفضّلة في أسلوب القرآن " [1]

وقد توزعت الدراسات حول التّصوير الفني :

*بين رجاحة الجرجاني الّذي جعل البيان محاكيا سحر التّخييل في سرّ نظمه ليكون وجها من أوجه الإعجاز حيث يقول :" **ثمّ إنّك لا ترى علما هو أرسخ أصلا وأبسق قرعا، و أحلى جنى، وأعذب وردا، وأكرم نتاجا، وأنور سراجا، من علم البيان الّذي لولاه لم تر لسانا يحوك الوشي**

[1] سيّد قطب، التّصوير الفنيّ في القرآن الكريم، دار الشروق، القاهرة، 2006م، ص36.

ويصوغ الحليّ، ويلفظ الدّر وينفث السحر ...والّذي لولا تحفيه بالعناية بالعلوم وعنايته بها وتصويره إياها لبقيت كامنة مستورة، ولما استنبتت لها يد الدّهر صورة "[1]

*وبين ألمعيّة سيّد قطب الّذي يرى أنّ القرآن يعبّر بالصّورة عن كثير من مواضعه على اِختلافها، مع وجوب تمييز نوعين من الصّورة القرآنية، الصّورة الحقيقيّة والصّورة المجازية، والتي فيها يكمن جمال القرآن الكريم وسحره.

وانطلاقا من هذه المعطيات اِرتأينا أن يكون موضوع بحثنا، الصّورة الفنيّة بين عبد القاهر الجرجاني وسيّد قطب ـ سورة المدّثر أنموذجا ـ ومن خلفيّة البحث الّذي قدّمناه لابد من تحديد المشكلة التي أوجزناها في نقطتين :

الأولى: ما هي شخصية عبد القاهر وسيّد قطب الأدبيّة ؟

والثانية: ما أثر نظريّة النّظم في دراسة سيّد قطب للتّصوير الفنيّ ؟

وقد اخترنا هذه الدّراسة لعدة أسباب نراها وجيهة :

– أنّ الشّيخين الجرجاني وسيّد قطب من أعمدة النّقد العربي، ولكل منهما نظرية كان لها بالغ الأثر في الإقبال على مجال النّقد والتّعمق في الدّراسات القرآنيّة .

– أهميّة التّصوير الفنيّ باعتباره وجها من أوجه البيان في الإعجاز القرآني، وماله من أثر في لفت اِنتباه المتلقيّ والتّأثير في سلوكه وآرائه.

[1] عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، تقديم علي أبو رقية ، طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية الجزائر 1991 ص 20-21

– ضرورة توجّه الدّراسات اللّغوية والبلاغية صوب النصّ القرآني باعتباره النموذج الأسمى على الصعيد اللّغوي والفكري .

وتحقيقا لغاية البحث المنشودة توسّمت دراستنا لهذا الموضوع المنهج التّحليلي المقارن ـ وهو الأنسب لهذا النوع من البحوث ـ من خلال رصد مفهوم الصّورة وإبراز معالمها، والنّظريات الدّارسة والمؤسّسة لها، كما اِستعنا بالوصف لتوضيح آليات التّصوير (التّخييل) الموجودة في القرآن الكريم مع إحصاء وتحديد مبادئ رسمها القرآني وأثرها النّفسيّ .

وقد توزّع البحث على ثلاثة فصول، مصدّرة بمدخل، ومذيّلة بخاتمة هذا سريانها:

عُقِد المدخل في تحديد طبيعة الصّورة، وتتبع مفهومها في النّقد الحديث عند العرب والغرب.

وتضمّن الفصل الأول الحديث عن التّنظير للبلاغة القرآنية، وقد تطلّب الأمر البحث في قضايا ذات صلة، ومنها البحث في جدليّة اللّفظ والمعنى وأثرها في نظريّة النّظم، مع توضيح ماهية النّظم عند البلاغيين وصولا إلى مفهومها عند الجرجاني واكتمال أسسها، بعد ذلك عرّجنا للحديث عن بلاغة الصّورة عند الإمام وارتباطها بالتّخييل (التّصوير) وأهم مبادئها .

أما الفصل الثاني فيُستهل بالبحث عن أصل فكرة التّصوير الفنيّ عند سيّد قطب، ثم انتقلنا إلى تحديد خصائص نظريّة التّصوير الفنيّ في القرآن الكريم، وفيم تكمن أهداف التّصوير الفنيّ و يُختم بالبناء الإيقاعي للصورة الفنيّة عند سيّد قطب .

أما الفصل الثالث فهو جانب تطبيقيّ معنون بـ: دراسة تطبيقية في البحث عن تجليات كلا النّظريتين في سورة المدّثر وقد تضمن سبب تسمية الصّورة ومقاصدها ثم أسرار النّظم وبلاغياته في

سورة المدّثر لنعرض بعد ذلك بعض تجليات التّصوير الفنيّ عند سيّد قطب في تفسيره لسورة المدّثر وأُنهي الفصل بإجراء موازنة بين نظريتي النّظم والتّصوير .

لنختم بحثنا بخاتمة شملت مجموعة من النتائج المتوصّل إليها من خلال دراستنا للنّظريتين "**النّظم والتّصوير الفنيّ** ".

و كأي بحث واجهتنا بعض الصّعوبات نذكر أهمها: تشعّب موضوع التّصوير واتساعه بحيث يصعب معالجته من كل النّواحي بالقدر الوافي، وقلة الدراسات السابقة في باب الموازنة بين النّظريتين.

ومن أهم المصادر المعتمدة في هذه الدراسة :

-" **دلائل الإعجاز** " و" **أسرار البلاغة**" لعبد القاهر الجرجاني .

-" **التّصوير الفنيّ في القرآن الكريم** " و" **في ظلال القرآن** " لسيّد قطب .

وفي الأخير نحمد الله عزّ وجلّ الّذي بنعمته تتم الصالحات أن وفقنا لإتمام هذا العمل، ونتقدم بأسمى عبارات الشكر والتّقدير للأستاذ المشرف الأستاذ عبد الحفيظ بورديم، الّذي لم يبخل علينا بوقته وجهده وتوجيهاته السديدة طوال فترة إعداد مذكرة التخرج حيث كان لتوجيهاته القيّمة ونصائحه المستمرة الأثر الكبير في إتمام هذا العمل، فلكم منا كل الشكر والتقدير والاحترام، ونسأل الله أن يجزيكم عنا خير الجزاء، وأن يوفقكم في مسيرتكم العلمية والعملية، ويجعل كل ما قدمتموه في ميزان حسناتكم.

الطالبتين : يمينة ياحي ـ طهير إكرام .

تلمسان في : 2024/06/24 م

مدخل

- طبيعة الصورة
- الصّورة في النقد الحديث
- مفهوم الصورة عند العرب المحدثين

طبيعة الصّورة :

تحتل الصّورة مكانة مهمة في الدراسات الأدبية والنقدية والبلاغية من حيث مجال البحث والاهتمام بتحديد ماهيتها ووظيفتها في العمل الأدبي، إذ حفلت المصادر النّقدية والبلاغية القديمة بومضات مشرقة يتضح لنا من خلالها تصور المبدع لهذا الموضوع .

وإن كان بعض النقاد القدامى لم ينهضوا بمفهوم الصّورة في المجال الاصطلاحي الدقيق ولم يخرجوا بها عن مدلولها اللغوي ، ولم يتبلور عندهم بعدها النقدي الأصيل، فإن الجذور العربية لدراسة الصّورة متوافرة وليست مفقودة ، وإن اختلفت وتفاوتت درجة الاهتمام بين إشارات ولمحات بسيطة عابرة وبين إدراك ووعي عميق لطبيعة الصّورة وأثرها في النص الأدبي مع الاهتمام بالنواحي الفنيّة والجماليّة فيها إضافة إلى وقفاتهم عند ماهية الصّورة، ومكوناتها كالتشبيه وأدواته وأنواعه والاستعارة وأنماطها .

ولا يكاد ينفصل مفهوم الصّورة عن إشاراته المتعددة الدّالة على صعوبة تحديده في شكل مفهوم جامع لكل أنواع الصور ومانع لغيرها مما لا يدخل في حيّزه ، وتعود صعوبة تحديد مفهوم الصورة إلى أسباب متعددة منها : " **تداول المصطلح في علوم متباينة، واختلاف المذاهب والحركات، والمناهج الفنيّة التي تدرسه، واتساع الصّورة لتشمل الكثير من جوانب الإبداع الإنساني، وكل ذلك يؤدي إلى صعوبة وضع تعريف واحد محدّد** "[1].

[1] د صلاح حفني في الصورة الشعرية، دراسة تطبيقية على شعر الحبس في تراث المشرق العربي، مكتبة دار العلوم، الفيوم ط2، 2002، ص12- 20

أ – الصّورة لغة: جاء في لسان العرب **لابن منظور** مادة (ص و ر) الصّورة في الشّكل، والجمع صور وقد صوّره فتصوّر، وتصوّرت الشيء، توهمت صورته ، فتصوّر لي و التّصاوير، التّماثيل [1]

وجاء في معجم مقاييس اللّغة **لابن فارس** أن: "الصورة ترد في لسان العرب (لغتهم) على ظاهرها، وعلى معنى حقيقة الشيء وهيأته، يقال: صورة الفعل كذا وكذا أي صفته [2].

ويذكر **الزبيدي** في "**تاج العروس**" أنّ : " الصّورة بالضّم، الشكلي والهيأة، والحقيقة، والصّفة، ج صور، بضم ففُتِحَ وصور كعنبٍ " و "قد صوره صورة حسنة، فتصور، تشكل" [3]

كما ورد في "**الصّحاح**" **للجوهري** :" الصُور هو القُرنُ، ويُقال : هو جمع صُورةٍ، مثل بُسْرةٍ وَبُسْرٍ، والصّور النّخل المجتمع، و صارة : اسم جبل، ويقال : أرض ذات شجر، ويقال عصفور صوّارُ، للذي يجيب إذا دُعي ". [4]

فالصّورة في اللغة العربية تستخدم للدّلالة على الشّكل والهيئة ، والحقيقة والصّفة والخيال، فتأتي بمعنى التمثّل، والميل، والتّخيّل، والإقبال، والتّوهم، وغير ذلك بحسب الاشتقاق، أو التّصريف.

ويرى ابن فارس أن معنى الصورة هي: " صورة كل مخلوق والجمع صور وهي هيئة خلقه تعالى البارئ المصوّر أي أن معنى المصور هو الّذي يصور جميع الموجودات ورتّبها، فأعطى كلّ شيء منها صورة وهيئة مفردة يتميّز بها على اختلافها وكثرتها "[5]

---

[1] ابن منظور ، لسان العرب – دار لسان العرب – بيروت –مادة (ص ، و ، ر)- د ت – 492/2

[2] أحمد ابن فارس ، معجم مقاييس اللغة تحقيق عبد السلام هارون ، مكتبة مصطفى الحلبي ، مصر ط3 ، ج 3، 1970 م – ص 320

[3] محمد مرتضى الزبيدي ، تاج العروس ، ح7، ص 110 .

[4] الجوهري – الصحاح – تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ج3 ، ص 716-717 .

[5] أحمد ابن فارس، معجم مقاييس اللغة ط03، ص 320

ب – الصّورة اصطلاحا :

إنّ الدّارس للأدب العربي القديم لا يعثر على تعبير الصّورة منفصلا عن الشّعر في التّراث الأدبي، ذلك أنّ شعرنا القديم لا يخلو من ضروب التّصوير، والدرس النقدي العربي كان يحصر التّصوير في مجالات البلاغة المختلفة كالمجاز والتشبيه والاستعارة التي هي من أسّس لغة الشعر .

ويعد **الجاحظ** أول من أشار إلى مصطلح الصّورة من النّقاد العرب ، وذلك باستخدام لفظ التّصوير في مقولته الشهيرة : " المعاني مطروحة في الطّريق ، يعرفها العجمي والعربي ، والبدوي، والقروي، والمدني ،إنما الشّأن في إقامة الوزن، وتخير اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع، وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة، وضرب من النّسج، وجنس من التّصوير "[1].

فالجاحظ – هنا – يعمد إلى تحديد أركان جودة العمل الفنّي التّي تكمن في انتقاء الألفاظ إذ أن الكلمة عنده، هي الأداة التي يعتمد عليها الشاعر في تصويره للأشياء ، ويشير – كذلك – إلى أهمية التقديم الحسيّ للمعنى، وما يمنحه التّجسيم من قيمة فنيّة للشّعر، ويتوافق معه فيما ذهب إليه **قدامة بن جعفر** الّذي يربط بين المعنى والشّكل في بناء الصّورة قائلا : " وإذا كانت المعاني للشّعر بمنزلة المادة الموضوعية، وللشّعر فيها كالصّورة، كما يوجد في كل صناعة من أنّه لابدّ فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصّور منها "[2] .

---

[1] الجاحظ ، الحيوان . تحقيق عبد السلام هارون . مطبعة الياني الحلبي وأولادة . مصر ، 1966 . 3/132 .

[2] قدامة بن جعفر، نقد الشعر تحقيق : محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ص 65-66

وحين نقف عند قول **أبي هلال العسكري** :" والبلاغة كل ما تبلغ به قلب السّامع، فتمكّنه في نفسه، لتمكّنه في نفسك، مع صورة مقبولة، ومعرضٍ حسن "[1] .

فإنّنا نجده قد أشار إلى الصّورة في موضوع الإبانة عن البلاغة باعتبارها وسيلة لإظهار المعنى في أحسن حلله، وذلك من خلال ما يمتلكه المبدع من مهارة تمكنه من استخدام الألفاظ .

أما **القاضي الجرجاني** فيربط الصّورة بروابط تصلها بنفس المتلقي، وتحبّبُها إليه وذلك من خلال قوله :" وإنّما الكلام أصوات، محلها من الأسماع محّل النّواظر من الأبصار، وأنت قد ترى الصّورة تستكمل شرائط الحُسْنِ، وتستوفي أوصاف الكمال، وتذهب في الأنفس كل مذهب وتقف بالتّمام بكلّ طريق، ثم تجد أخرى دونها في انتظام المحاسن، والتئام الخلقة، وتناسب الأجزاء، وتقابل الأقسام، وهي أحظى بالحلاوة، وأدنى إلى القبول، وأعلق بالنّفس، وأسرع ممازحة للقلب " [2]

وقد أخذ هذا المصطلح في التّبلور والتّطور عند النّقاد القدامى شيئا فشيئا حتى مجيء **عبد القاهر الجرجاني** الّذي يعد أكثر النّقاد تعمقا في تناوله للصّورة، ليتحدث عنها برؤية جديدة تجعل منها عملا فنيّا متكاملا، يقوم على أساس اللّفظ والمعنى، وأنّ أحدهما لا يغني عن الآخر كما تناولها بطريقة مميزة، تختلف عن من سبقهم، حيث يرى أن للأثر النّفسي أهميّته الكبيرة في تكوينها وتشكيلها إذ يقول:" واعلم أن قولنا الصّورة إنّما هو تمثيل، وقياس لما نعلمه بعقولنا على الّذي نراه بأبصارنا فلما رأينا البينونة بين أحد الأجناس تكون من جهة الصّورة، فكان بين إنسان من إنسان، وفرس من

---

[1] أبو الهلال العسكري . الصناعتين ،تحقيق : علي محمد البجاوي محمد أبو الفضل إبراهيم ، مطبعة الباجي الحلبي وشركاؤه د،ت ص19 .

[2] نقلا عن : عبد المحسن مطلق على الحربي – دراسة في مفهوم الصورة الفنيّة تاريخ القبول : 2021م، ص 20.

فرس، بخصوصية تكون في صورة ذلك وليست العبارة عند ذلك في الصّورة شيئا، نحن ابتدأناه فينكره منكرا، بل هو مستعمل في كلام العلماء"[1].

كذلك قد أثار من خلال حديثه عن أنماط الصّورة في غير موضع من كتابه **أسرار البلاغة** إلى التّمثيل إذ جاء في أعقاب المعاني وكذا فضل الاستعارة في إبراز المعنى والرفع من شأنه فيقول:" ومن الفضيلة الجامعة فيها أنها تبرز هذا البيان في صورة مستجدة يزيد قدره نبلا، وتوجب له بعد الفضل فضلا"[2].

ثم جاء بعده **السّكاكي** ليقف عند الإِستعارة باعتبارها أهم أنماط الصّورة وأكثرها جمالا، فيعرّفها بقوله:" هي أن تذكر أحد طرفيّ التشبيه وتريد به الطّرف الآخر مدّعيا دخول المشبّه في جنس المشبّه به، دالا على ذلك بإثباتك للمشبّه ما يخص المشبّه به"[3].

وأما **حازم القرطاجني** فيورد مصطلح الصّورة مرادفا للمعاني، فما هي عنده إلا انعكاس للموجودات في الأعيان، الّتي ترتسم في الأذهان، وكل ما يتصوّره العقل يمكن أن يخرجه المبدع للعامة من خلال تشكيله بألفاظ مناسبة يصورها كيفما شاء ووفق ما تمكنه حاسته، وذوقه فيقول:" إنّ المعاني هي الصّور الحاصلة في الأذهان عند الأشياء الموجودة في الأعيان، فكلّ شيء له وجود خارج الذهن وأنه إذا أدرك حصل له صورة في الذهن، تتطابق لما أدرك منه، فإذا عبر تلك الصّورة الذهنية الحاصلة عن الإدراك، أقام اللّفظ المعبّر به هيأة تلك الصورة في أفهام السّامعين وأذهانهم"[4]

---

[1] أبو الهلال العسكري –كتاب الصناعتين ص 101 وما بعدها.

[2] المصدر نفسه ص 101.

[3] السكاكي، مفتاح العلوم، تحقيق: عبد الحميد همداوي – ط1- دار الكتب العلمية بيروت 2000م، ص 369.

[4] عبد المحسن مطلق علي الحربي المرجع السابق ص 21.

ويتضح مما سبق ذكره أن النّقاد العرب قد اختلفوا في تناولهم لمفهوم الصّورة كلٌ حسب فهمه لها ووفق ما تمليه عليه أفكاره، ومذاهبه النّقدية إلا أنّ جُلّهم قد ركّزوا على ربط الصّورة بالجوانب الحسيّة وما تحققه لها الإِنفعالات النّفسية من تفاعل للمتلقي.

الصّورة في النّقد الحديث :

لقد حظي مصطلح الصّورة إلى جانب المصطلحات النّقدية الحديثة والمعاصرة باهتمام الدّارسين والنّقاد المعاصرين، ذلك أن الصّورة الشّعرية –كما اعتبرت– لبّ العمل الأدبي، ووسيلة الأديب الأولى الّتي يستعين بها في صياغة تجربته الإبداعية، وإنّ ذات الشّاعر تتحقق موضوعيا في الصّورة أكثر مما تتحقق في أيّ عنصر آخر من عناصر البناء الشّعري .

ومع هذا كله لا يزال المصطلح لم يستوف نصيبة من الدّراسة والتّحليل ومردّ هذا إلى طبيعة المصطلح نفسه وارتباطاته، بل وتداخله مع مصطلحات أخرى مثل (الصّورة الأدبيّة)، (الصّورة الفنيّة) و(الصّورة البلاغيّة)،(الصّورة البيانيّة) (الصّورة المجازية).

وإن كان مفهوم الصّورة عند قدماء الغرب ارتبط ارتباطا بالصّورة الشّعرية، وحظيت بالتّشويق لتميزها عن باقي الأساليب على نحو ما ذهب إليه أرسطو في قوله:" ولكنّ أعظم الأساليب حظا هو أسلوب إلا\ستعارة، وهو آية تحقيق الموهبة"[1].

[1] أرسطو ، فنّ الشعر ، ترجمة محمد شكري عباد ، دار الكتب العربي ، القاهرة 1967م ص128

رابطا إياها بإحدى طرق المحاكاة الثلاث، معمقا الصّلة بين الشّاعر والرسام فإذا كان الرسام، وهو فنان يستعمل الريشة والألوان، فإن الشاعر يستعمل الألفاظ والمفردات ويصوغها في قالب فنيّ مؤثر يترك أثره في المتلقي.

وحتى تكون الصّورة حيّة في النّص الأدبي، لابدّ لها من خيال تخرجها من النّمطية والتّقرير والمباشرة، فالخيال هو الّذي يحلق بالقارئ في الأفاق الرحبة، و الخيال هو الّذي يرى فيه سقراط نوعا من الجنون العلوي، والأمر نفسه عند أفلاطون الّذي جعل روح الشّاعر مسكونة بأرواح تهيم به إلى عوالم تفوق عالم المرئية وتخرجه من العزلة والتّقوقع.

إنّ مصطلح الصّورة عند أدباء وشعراء ونقاد الغرب المحدثين قد نهل من التّراث الفلسفي الحديث والمذهب المادي، فطوروا مفهوم الصّورة وربطوها بالذات المبدعة المفعمة بالعواطف والأحاسيس، وعادوا بها إلى لغة الفنّ بعدما كانت خاضعة لقواعد العقل ولغة المنطق، فصنفت في البداية على أنها صورة ذهنيّة انطلاقا مما قدمته التّصورات السّيكولوجية عند **سيغموند فرويد** الّذي بحث في الصّورة المشكلّة في الذّهن الإنساني، والمتأثر بالإبداع الفني، بمعنى يكون التّركيز موجها نحو ما يحدث في ذهن القارئ، ومن هنا تتم عملية تحليل ردود الأفعال التي جسدتها الصّورة الفنيّة، والبحث عن فاعليتها في تمثيلها للعواطف والأحاسيس.

فها هو الشّاعر الفرنسي **بيان ريفاردي** (1889-1960) وهو من المدرسة الرومانتيكية يعرّف لفظة صورة IMAGE بأنها:" إبداع ذهني صرف، وهي لا يمكن أن تنبثق من المقارنة، وإنما

تنبثق من الجمع بين حقيقتين واقعيتين تتفاوتان في البعد قلةً وكثرةً، ولا يمكن إحداث صورة المقارنة بين حقيقتين واقعيتين بعيدتين لم يدرك ما بينهما من علاقات سوى العقل"[1].

فالصّورة إذن إبداع ذهني تعمد أساسا على الخيال، والعقل وحده هو الّذي يدرك علاقاتها وهذا ما جعل " **بول ساتر**" يعبر عن الصّورة بكونها تنظيم تركيبي كلي للوعي، إذ اعتبر تعريف الصّورة في حد ذاتها مرتبط بالخيال، وهو التّعبير الكامل عن الحرية الّتي تقيم بها الوعي، ومهما تجاوز الخيال حدود الإدراك المحدود فإنّه يسمح للوعي بأن يكتشف تجربة المعاني الجديدة، وذلك من خلال التفكير بالصورة.

وكان لنظرية "**كولريدج**" في الخيال أثر كبير في بناء الصّورة عن طريق الجمع بين عناصرها المختلفة، فبواسطة فاعلية الخيال ونشاطه، "تنفذ الصورة إلى مخيلة المتلقي فتطبع فيها بشكل معين وهيئة مخصوصة، ناقلة إحساس الشاعر تجاه الأشياء وانفعاله بها، وتفاعله معها"[2]

وهناك من ربط نظرية الصورة بتدخل عنصر آخر في تشكيلها وهو " **اللغة** " فهي تشكيل لغوي يشبه اللوحة الفنيّة المرسومة، ولكنّ قوام الصورة الكلمات يقول النّاقد" **سي دي لويس**" عن الصّورة :" أنّها رسم قوامه الكلمات المشحون بالإحساس والعاطفة " [3]، وبهذا التّعريف يرتبط الشّكل اللغوي للصّورة بمضمونها العاطفي، فلا يمكن الفصل بين الجانب المرئي واللغة .

ويبقى السّؤال : **هل الصّورة الفنيّة هي نتاج صورة بصرية ؟** .

---

[1] بتصرف : محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، دار الثقافة ودار العودة ، بيروت 1973 ص 168

[2] مجدي وهبة ، معجم مصطلحات الأدب ، مكتبة لبنان ، بيروت 1974 ص237

[3] سي يدي لويس ، الصورة الشعرية ترجمة أحمد ناصف ومالك ميري وسلمان حسن ، دار الرشيد للنشر ، بغداد 1982 ص 23

إنّ الصّورة ليست نتاج رؤية بصريّة دائما، فهناك صور تتكون من عناصر تجريدية بحتة، لا علاقة لها بالبصر مطلقا، ولعلّ هذا ما جعل أغلب النّقاد الغربيين المعاصرين يتجاوزون المفهوم البصري للصّورة، لأن النّاس كما قال **أوستن ويليك** يختلفون اختلافا شديدا في درجة تبصرهم، فها هو **إرز اباوند** مُنظر الحركات الشّعرية المعاصرة يتبنى في تعريفه الّذي صاغه للصّورة الفنيّة الدّالة التّجسيميّة الّتي اعتنقها أصحاب الاتجاه المادي (التّصويري) في الشّعر قائلا :

" هي تلك التي تقدم عقدة فكرية أو عاطفية، في برهة من الزمن " [1].

ومن هنا اكتسبت الصّورة مفهوما جديدا، لتصبح كُلاّ متكاملا، تمتزج فيه المصادر الخارجية من حسيّة وموضوعية بالذات الشّاعرة .

والملفت للانتباه أنّ الدّلالة الحسيّة الّتي ارتبطت بالصورة الفنية ، جعلت بعض النقاد المعاصرين يميلون إلى الأخذ بمصطلح (الاستعارة) بدلا من مصطلح (الصّورة) ومن هؤلاء **جون مدلتون** والّذي يقول : "كل ما يقال عن الصّورة في الشّعر يمكن أن يُصبّ في الاستعارة " [2] .

وهو بذلك لا يخرج بالكلمة من دلالتها البصرية المحدودة ، إلى أن تكون أقوى آلة تصوير عند المبدع والظاهر عند هؤلاء النّقاد أن مصطلح الاستعارة أعمّ وأشمل من مصطلح الصّورة ، وهي المسألة الخلاف عند الدّارسين الّذين يرون أن الصّورة مصطلح عام ينضوي تحته الأسلوب التّشبيهي، والاستعاري والمجازي بوجه عام.

---

[1] شفيع السيّد ، التعبير البياني رؤية بلاغية نقدية ، دار الفكر العربي ، ط2 ، 1982 ، ص 141

[2] كامل حسن البصير بناء الصورة الفنية في البيان العربي ، المجمع العلمي ،العراقي بغداد ، 1987 ص54

وهذا ما تذهب إليه **كارولين سيرجن** في قولها : " إنّ مصطلح الصّورة يجب أن نفهمه على أنّه يتضمن كل صورة خيالية يعبر عنها الشّاعر بواسطة انفعاله، وتفكيره سواء أكانت هذه الصّورة خيالية تشبيها أم استعارة ، بما تحمله الكلمات من معنى رحيب، لذا ينبغي أن نبعد قولنا الإيحاء الّذي يجعل المصطلح معبرا عن الصّورة البصرية فقط " .[1]

ومن ثمة يمكن حصر رؤية النّقاد الغربيين للصّورة في ثلاث دلالات هي :

– **أولها:** الصّورة بوصفها نتاجا لعمل الذهن الإنساني أو (الصّورة الذهنية)، وهذه الدلالة منبثقة من أطروحات الدراسات السيكولوجية .

– **ثانيها:** الصّورة بوصفها نمطا يجسد رؤية رمزية أو (صورة رامزة) ، تشترك هذه الدّلالة مع سابقتها في كونها نتاج الدّراسات النّفسية ، وهي تهتم بوظيفة الصّورة الفنيّة سواء كانت حقيقة أم مجازية، أو كليهما معا باعتبارها رموزا تستمد فعاليتها من التداعي السيكولوجي .

– **ثالثها:** تتمثل في الصّورة بوصفها مجازا أو (صورة مجازية) ، تنطوي تحت الدّلالة جميع التّعابير والأساليب البلاغية المعروفة .

فالصّورة هي نتاج تفاعلية خيال المبدع مع ما يمتلكه من وحدة تركيبية، تتضافر فيها الفكرة، العاطفة، والألفاظ لتقديم المعنى بشكل مناسب مع الكشف عن العلاقات المشتركة الّتي تربط بين الأشياء المحسوسة، وغير المحسوسة بالإيحاء أو الرمز، ومن ثمّ تجسيد العمل الأدبي بصورة كليّة متكاملة العناصر، تعبّر عن تجارب المبدع وانفعالاته من خلال الأساليب البلاغية من استعارة أو كناية أو مجاز .

[1] نقلا عن : عبد المحسن مطلق علي الحربي ، دراسة في مفهوم الصورة الفنية ، العدد78 2021 ص 27

مفهوم الصّورة عند العرب المحدثين :

قد شغلت دراسة الصّورة حيّزا واسعا ومهما، من اهتمامات النّقد العربي الحديث واختلفت الاتّجاهات بين ناقد متأثّر بالتّراث العربي، وبين آخر حاول الإفادة مما درسه وتوصل إليه النّقاد الغربيون بشأن الصّورة وأهميتها وعناصر تكوينها، وبين هذا وذاك حاول نقاد آخرون التّوفيق بين المسارين في دراساتهم وبحوثهم في موضوع الصّورة، يقول أحمد مطلوب : " وقد تهيأ لمصطلح الصّورة أن يعود إلى الدّراسات النّقدية بعد اتصال العرب بالغرب في القرن العشرين، وبعد أن أخذوا يدرسون التّراث العربي في ضوء المناهج الحديثة، واختلفوا في فهمهم للصّورة لاختلاف المنابع الّتي استقوا منها .... " [1]

وحقيقة الصّورة أنّها تشهد ارتباكا وتذبذبا في ضبط مفهومها الّذي يتجه صوب الغموض منه إلى الوضوح، مما جعل **كمال أبو ذيب** يرى بأنّ مفهوم : " الصّورة في النّقد العربي يكتنفه الغموض وتستهويه الذوقية والجزئية ويفتقر في الكثير من الأحيان إلى المنهجية " [2]

هذا وتتّصف الصّورة في النقد الحديث بأوصاف مختلفة فهي إما صورة شعرية أو أدبية ، أو بلاغية أو بيانية، أو فنية وذلك بحسب الجنس الفنيّ الّذي قيلت فيه والنوع الأدبي الّذي نمت فيه، فماهر فهمي يحدد مفهوم الصورة بأنّها : " تجسيم لمنظور حسيّ، أو مشهد خيالي، يتّخذ اللّفظ أداة

---

[1] نقلا عن : ذياب محمد علي ، الصورة الفنية في شعر الشماخ ، عمان ، وزارة الثقافة ، 2003 ، ص 18 .

[2] أبو ديب كمال ، جدلية الخفاء والتجلّي ، دار العلم للملايين ، بيروت ط3 ، ص20

له، وهناك بالإضافة إلى التّجسيم، اللون، الظل أو الإيحاء، والإطار ، وكلّها عوامل لها قيمتها في تشكيل الصّورة وتقويمها " [1]

وهناك من نظر إلى الصورة من حيث كونها تركيبة وجدانية ، كما تناولها عز الدين إسماعيل بقوله : " الصّورة تركيبة وجدانيّة تنتمي في جوهرها إلى عالم الوجدان أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع " [2]

وبذلك قد تعدّى مصطلح الصّورة في النّقد الحديث الحيّز الضيّق أو القاصر على الجانب البلاغي فقط، ليمتدّ إلى الجانب الشّعوري الوجداني، فهو عند **مصطفى ناصف** يستعمل عادة للدّلالة عن كلّ ماله صِلة بالتّعبير الحسّي، ويطلق أحيانا مرادفا للاستعمال الاستعاري للكلمات، فيورِدُ قائلا : " لفظ الاستعارة إذا أُحسِن إدراكه قد يكون أهدى من لفظ الصّورة " [3].

ويضيف **علي البطل** إلى العناصر المتّعلقة بالمحسوسات في تشكيل الصّورة عناصر أخرى كالخيال والحواس والمكوّنات النفسيّة والمكتسبات العقليّة فيقول: " الصّورة تشكيل لغوي يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة ، يقف العالم المحسوس في مقدّمتها ، فأغلب الصّور المستمدّة من الحواس إلى جانب ما لا يمكن إغفاله من الصّور النّفسيّة والعقلية ، وإن كانت لا تأتي بكثرة الصّور الحسية " .[4]

أما الدّكتور **جابر عصفور**، فحاول أن يوجد تناغما بين ما هو تراثيّ وبين ما هو حداثيّ، وقف موقفا وسطا من كليهما قائلا : " الصّورة الفنيّة مصطلح حديث، صِيغ تحت وطأة التّأثر

---

[1] صلاح عبد الفتاح الخالدي، نظرية التصوير الفنّي عند سيد قطب ، الفنون المطبعية ، ط3 ، الجزائر 1988م ص74

[2] عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، ط3، ص12

[3] مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت 1983م، ص03

[4] علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري ، دار الأندلس ، بيروت ط3 ، 1983م ، ص30

بمصطلحات النّقد الغربي ... ولكنّ المشاكل والقضايا التّي يثيرها المصطلح الحديث ويطرحها موجودة في التّراث، وإن اختلفت طريقة العرض والتّناول، أو تميّزت جوانب التّركيز ودرجات الاهتمام . " [1]

ويعرفها **عبد القادر القطّ** لتشمل الصّورة كلّ الأدوات التّعبيريّة من بيان وبديع ومعان وعروض وقافية وسرد وغيرها من وسائل التّعبير الفنيّ، يقول : " الشّكل الفنّي الّذي تتّخذه الألفاظ والعبارات ينظمها الشّاعر في سياق بيانيّ خاصّ ليعبّر عن جانب من جوانب التّجربة الشّعرية الكامنة في القصيدة مستخدما طاقات اللغة وإمكاناتها في الدّلالة والتّركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز ...وغيرها من وسائل التّعبير الفنّي ." [2]

فحين يرى الدّكتور **نعيم اليافي** أنّ الأشكال البلاغيّة القديمة عبارة عن أبنيّة متهدّمة، استنفذت طاقتها وخلّفت جِدَّتُها، وطال عليها الزّمن، رافضاً طبيعتها ووظيفتها، مُتّجِها في تعريفه للصورة إلى تحليل وطرح علميٍّ أكثر منه بلاغيّ فيقول :" الصّورة ترد كلمة مفردة (صورة) ومركّبة (فنية أدبية شعرية) وتستخدم بدلالتين إحداهما عامّة ، تعني الشّكل المادّي أو الحضور الذّهنيّ أو التّمثيل النّفسيّ أو التّعبير المجازي ، وأخراها خاصّة تشير إلى التّشبيه والاستعارة أو ضروب علم البيان جميعها " [3]

وحقيقة الأمر القول بمفهوم موحّد للصّورة أمر لا جدوى منه ، وما هذا الاختلاف بين النّقاد والدّارسين في تحديد ماهيتها إلاّ دليل على تعدّد مشاربها باعتبارها – الصّورة — تنهل من فروع المعرفة المتعدّدة، كعلم النّفس في جانبها الشّعوريّ والفلسفة في جانبها العقلانيّ ، والنّقد الأدبي في جانبه

---

[1] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، المركز الثقافي ، بيروت ،ط3 ، 1992 ص 07 .

[2] عبد القادر القط ، الإيحاء الوجداني في الشعر العربي المعاصر ، دار النهضة العربية ط2 ، 1981ص391

[3] اليافي نعيم ، تطور الصورة الفنية في الشعر العربي ، تقديم د ممحمد جمال طحان ، صفحات للدّراسات والنشر ، دمشق ،2008 ص290

الجمالي ، فلا يمكن دراسة الصّورة من منظور واحد ، وإنّما يجب أن يُنظَر إليها على أنّها كلٌّ متكامل .

الفصل الأول

التنظير للبلاغة القرآنية المعجزة

- جدلية اللفظ والمعنى وأثرها في نظرية النظم
- نظرية النظم وأسسها
- بلاغة الصورة عند عبد القاهر الجرجاني
- مبادئ التخييل والتصوير

التّنظير للبلاغة القرآنية المعجزة :

إنَّ فضل القرآن الكريم على الثقافة الإسلامية عموما وعلى الثقافة العربية خصوصا ليس منحصرا في كونه مفتاحاً للمعرفة ومنهاجا للسلوك، وعنوانا للشريعة بل تجاوز ذلك كله ليشمل كل العلوم والنّظريات ، وتنشط في ميدانه البحوث والاجتهادات والقراءات ، وتنشأ وتنضج في كنفه علوم كثيرة لها كل الأثر في الرُّقيّ بمستوى الإدراك والإحساس، وكذا الانتقال بالأمة العربية من البساطة والانطباعية إلى الحضارة بكل ما تحمله من دلالات التّحضّر والازدهار في شتى ميادين العلم والمعرفة .

ولما كان القرآن الكريم مصدرا للحقول المعرفيّة حفّز الباحثين والعلماء على العكوف على دراسة لغته واستخراج علومه، وتبيان أسراره واستنباط أحكامه وتقصّي مقاصده وأغراضه، لاسيما ما تعلق بالوقوف على سرّ إعجازه لغويّا وبلاغيّا، والّذي تمخّضت عنه دراسات لغويّة وبلاغيّة أنتجت على مرّ السنين نظريتين نقديتين كبيرتين، إحداهما قديمة وهي نظرية النّظم لعبد القاهر الجرجاني والثانية تعتبر حديثة وهي نظرية التّصّوير الفني لسيّد قطب .

وفي وسط فكريّ إبداعيّ يصنعه القرآن الكريم ويوجّه حركته ونشاطه وموازاة مع ما يملأه الشعر ويوجّه بلاغته كان لابد من نشوء جدل على أساس قاعدة عقائدية نافية لشبهات المشكّكين في إعجازه، فاتحة الطّريق على مِصراعيه لِاكتشاف الأسرار البلاغيّة وتأسيس النّظريات النّقدية .

قال **الخطابي** :" إنّ إعجاز القرآن ليس مرجعه إلى أنّ الله صرف عنه العرب عن معارضته ولا إلى تضمّنه للأخبار المستقبلة ، ولكنّه يرجع إلى بلاغته الفائقة ".[1]

ومن ثمّة فإن مرجع الإعجاز هو "البلاغة بوجوهها وأقسامها من إيجاز وتشبيه واستعارة وتجانس وتصريف ومبالغة وحسن بيان وفواصل وتضمين ، وهي أقسام تتعلق بالتركيب أحيانا وبالتّصوير أحيانا أخرى ".[2]

فحين اعتبر **الباقلاني** أن وجوه البلاغة القرآنيّة المعجزة :" لا تصنع الإعجاز مفردة بل بانتظامها في نسق محكم ونظم غاية في جمال الصّورة وأداء الغرض ".[3]

جدليّة اللّفظ والمعنى وأثرها في نظريّة النّظم :

طُرِحت قضيّة اللّفظ والمعنى منذ القِدم في النّقد الأدبيّ ، ويُعدّ **الجاحظ (255هـ)** أوّل من أثار هذه المسألة في التّراث العربيّ الإسلاميّ في كتابيه **الحيوان** و **البيان والتّبيين** حين اعتبر أنّ اللّفظ أهم وأولى في صناعة الكلام، وهو أول أصناف الدّلالات على المعاني .

وقد حذا **أبو هلال العسكري** (ت 395) حذو **الجاحظ** حين أكّد أنّ البلاغة إنّما تتجسّد في تحسين اللّفظ ، يقول : " أنّ الخطب الرّائعة والأشعار الرائقة ما عُمِلت لإفهام المعاني فقط، لأن الرّديء من الألفاظ يقوم مقام الجيّدة منها في الإفهام، وإنَّما يدلُّ حُسْنُ الكلام وإحكام صنعته،

---

(1) الخطابي أبو سلمان حمد بن براهيم، بيان إعجاز القرآن الكريم ضمن كتاب ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ، المحقق محمد خلف الله محمد زغلول سلام، دار المعارف بمصر ، ط3 ، 1976 ص 22،23

(2) أبو حسن على بن عيسى الرماني ، ص 75

(3) أبو بكر محمد بن الطيّب ، إعجاز القرآن ، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجى ، دار الجيل ،ط1 ، 1991 ص302

ورونق ألفاظه، وجودة مَطالِعِهِ، وحُسن مقاطِعِه وبديع مباديهِ، وغريب مبانيه على فضل قائله، وفهم مُنْشِئهِ " [1]

وهو بذلك يرجّح اللّفظ على المعنى في صناعة حسن الكلام .

أمَّا **أبو عمر الشّيباني** (ت 203هـ) فإنَّه استحسن المعنى على اللّفظ، وتبعه في ذلك **الآمدي** (ت 730هـ) الّذي جعل ضّالة البلاغة في : " دقيق المعاني وبديع الوصف ولطيف التّشبيه وبديع الحكمة " [2]

و ذكر **ابن جنيّ** (ت392هـ) في كتابه "**الخصائص**" أنَّ الحِرصَ على انتقاء الأنسب من اللّفظ، إنَّما يكون في خِدْمة المعنى الَّذي هو أرفع منه منزلة : " وذلك أنَّ العرب كما تُعْنى بِألفاظها فتصلحها وتهذِّبها وتُراعيها ، وتُلاحظ أحكامها بالشّعر تارة وبالخُطب تارة أخرى وبالأسجاع الّتي تلتزمها وتتكلّف استمرارها، فإنَّ المعاني أقوى عندها وأكرم عليها وأفحم قدرا في نفوسها .. " [3]

وبهذا يكون انتقاء الحسن من اللّفظ إنما من باب العناية بالمعاني، بما يكسبها الفصاحة بنظمها في جملة الكلام، فالألفاظ هي خدم للمعاني تشكل الأوعية الدّلاليّة للمعنى، وهذا ما جعل العرب توليها العناية البالغة تشريفا للمعاني وتنويها بذكرها .

---

[1] أبو بكر محمد بن الطيّب ، إعجاز القرآن ، ص146

[2] المصدر نفسه ، ص147

[3] أبو الفتح عثمان ابن جني الموصلي ، الخصائص ، دار الكتب العلمية ط3 ، م1 2008 ص55

ونسب **القاضي عبد الجبّار المعتزلي** الإعجاز القرآني إلى اجتماع جزالة اللَّفظِ مع جودة المعنى حينما قال :" اِعلمْ أنَّ الفصاحة في إفراد الكلِمْ ، وإنَّما تظهر في الكلام بالضمِّ على طريقة مخصوصة" .[1] والمقصود من هذا القول أنّ الفصاحة لا تحدث في اللّفظ المفرد ولا في المعنى المجرّد، وإنَّما تكمن في الضمّ الّذي يقع بين أفراد الكلم على نحو مخصوص، وبذلك يكون القاضي عبد الجبّار أحد العلماء الّذين وضعوا اللّبنة الأساس الّتي يبني عليها عبد القاهر الجرجاني فيما بعد نظريّة النّظم .

نظريّة النّظم وأسسها :

بعد الجدل الّذي دار بين علماء الأدب واللغة حول قضية اللفظ والمعنى برز إلى الساحة **عبد القاهر الجرجاني** (ت 471 هـ) بنظريّة النّظم الّتي كان لها الأثر البالغ في علم البلاغة بصفة عامَة، وفي إعجاز القرآن الكريم بصفة خاصَة، مفصلا النّظرية، وواضعا أسسها وكاشفا عن كنهها.

فهي بمثابة خلاصة للدّراسات التّي أقيمت حول الإعجاز البلاغي للقرآن الكريم، والمتمعّن في حيثيات هذه النّظريّة، يستوقفه منطلقها الفكريّ، فهي ليست جديدة وإنما الجدّة فيها انشغالها في تصوير محاسن الكلام وإظهار ما فيه من روعة وتأثير فلو عدنا إلى بذور فكرة النّظم لوجدنا موضوعاتها في كتب النّحاة والبلاغيين العرب .

نلتمس فكرة النّظم عند النّحاة والأدباء العرب القدامى أثناء إشارتهم إليها في الكتب العربيّة، من مثل ذلك قول **ابن المقفّع** في صياغة الكلام : " فإذا خرج النّاس من أن يكون لهم عمل وأن يقولوا قولا بديعا فليعلم الواصفون المخّبرون أنّ أحدهم وإن أحسن وأبلغ ليس زائدا على أن يكون

[1] عبد الجبار القاضي أبو الحسن ، المعنى في أبواب التّوحيد ، القاهرة وزارة الثقافة الإرشاد القومي ، د ،ت ، ج16 ص 198.

كصاحب فُصوص وجد ياقوتا وزَبَرْجَداً ومُرْجانا فنظمهُ قلائد وسموطا وأكاليل ووضع كلّ فصّ موضعه وجمع إلى كلّ لون شبهه مما يزيده بذلك حُسناً فسُمّي بذلك صائغا رقيقا ". [1]

وتحدث **الجاحظ** عن النّظم في كتبه وسمى أحدها (نظم القرآن) حيث قال : " كما كتبت في كتابي في الاحتجاج لنظم القرآن وغريب تأليفه وبديع تركيبه " وأورد قائلا : " وفي كتابنا المنزّل الّذي يدلّ على أنَّه صدق، نظمهُ البديع الّذي لايقدرُ على مِثْلِهِ العباد مع ما سِوى ذلك من الدّلائل الّتي جاء بها من جاء به ".[2]

فالجاحظ في هذا القول يؤكد أنَّ القرآن معجز بنظمه وما فيه من بلاغة تأسر القلوب وتحث العقل على التّدبّر والتّفكير .

ولما كان لمسألة إعجاز القرآن أثر في بلورة فكرة النّظم، فقد ذهب بعض من المتكلّمين إلى أنّ وجه الإعجاز هو ما اشتمل عليه القرآن من النّظم المعجز المخالِفِ لنّظم العرب ونثرهم، وذهب جماعة منهم إلى أنّ الإعجاز في الأمرين النّظم وتأليفه .

هذا الإعجاز القرآني حمل **عبد القاهر الجرجاني** على بذل الجهد لإثباته والاِستفاضة في تفصيل نظريّته وتحليل آلياته في الإبانة عن دلائل الإعجاز إبانة عمليَّة تحليليّة وافيّة تؤكّد الدّليل وتشفي الغليل .

---

[1] ابن المقفع ، الأدب الصّغير ، دار النشر ، جمعية العروة الوثقى الخيرية الإسلامية ، مطبعة مدرسة محمد علي الصناعية 1911 ص319

[2] أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، الحيوان، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر ، ج4، ط2 1966 م ،ص90

اعتدّ **الجرجاني** بنظريّة النّظم، واعتمد عليها اعتمادا كبيرا في تفسير كل أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز، بأن وضع يده على مربط الفرس في مضمار البيان وفك السّر العظيم في بيان القرآن، هو سرّ النّحو الّذي يعطي لِانتظام الألفاظ دلالتها، ولطائف استعمالاته الّتي تعطي للدّلالات خُصوبَتها ورونقها وقوّتها .

وهو بذلك يربط قيمة الأدب إلى ما يوقعه النّظم من ربطٍ سليم وتآلفٍ متجانس بين اللّفظ والمعنى ممّا يُفضي إلى كمال الصّورة، ويقول لمن خالفه الرأي :" إنَّهم لما جهلوا شأن الصورة وضعوا لأنفسهم أساسا و بنو على قاعدة فقالوا: إنه ليس إلا المعنى واللفظ و لا ثالث " [1]

فالشّاعر بحسب الجرجاني لا يعدّ شاعرا مجيدا بأفكاره وموضوعاته وأغراضه وإنّما الشّأن في القُدرة الكلاميّة السّاحرة الّتي يمتلكها في اللّفظ لا المعنى، في الشّكل لا المادّة، في النّظم لا المحتوى .

والأمر ذاته قائم في القرآن الكريم إذ ليس موضع إعجازه في أخباره وأحكامه وما تضمّنته من موضوعات وأغراض تحدى بها العرب وحاجّهم فيها بِقدر ما هو، كما ذهب إليه **عبد المالك بومنجل** في قوله :" فإنّما الشّأن في الكلام كلّه هو في تشكيل المادة، لا في المادّة ذاتها، هو الإبانة عن المعنى لا في المعنى ذاته، هو في تصوير الفكرة أو الخاطر أو الشّعور أو المشهد أو الحركة أو غير ذلك، وليس في مجرّد صواب الفكرة أو الخاطر وعمق الشّعور والجمال الأصليّ للمشهد أو الحركة "[2]

---

[1] عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، بحث علي أبو رقيّة طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية الجزائر سنة 1991 ص344

[2] عبد المالك بومنجل ، البلاغة القرآنية المعجزة بين الناقدين عبد القاهر الجرجاني وسيّد قطب ، مجلة التجديد الجامعة الإسلامية المجلد 14 العدد25 ماليزيا 2010 ص109

فعبد القاهر الجرجاني يهدف إلى البرهنة على أنّ القرآن معجز بالنّظم وأنّ بلاغة الكلام لا ترجع إلى الألفاظ المجرّدة من الدّلالة ولا في المعنى وحده وإنما إلى ما بينهما من صلة وارتباط وثيق عامدا في ذلك إلى عرض النصوص وتحليلها مستندا إلى الجدل العقلي والمنطق السليم، وكذا التّأثير النّفسي والإحساس الرّوحاني جامع بذلك بين مسارين العلمي والأدبي.

وعليه فقد أفاد الإمام **عبد القاهر الجرجاني** كثيرا مما كتبه علماء النّحو واللّغة والأدب والنّقد في تكوين وبناء فكرة النّظم، فهي تقوم عنده على العلاقة بين الألفاظ والمعاني داخل إطار العبارات، أي تعليق الكلم بعضها ببعض، وجعل بعضها بسبب.

والنّظم عند **الجرجاني** لا يتأتّى بضمّ الشّيء بحسب ما يقتضيه الكلم من آثار المعاني وترتيبها في النّفس بل يجب أن تنساق دلالتها وتتلاقى معانيها على الوجه الّذي يقتضيه العقل حتّى يخلق صورة من الروابط يعلق فيها ويُبنى بعضها على بعض، وتجعل هذه بسبب من تلك حتّى إذا اِستكملت الصّورة مشهدها الكلّي اِستكملت فكرة النّظم .

ويمكن تلخيص مجمل أسس نظرية النّظم كما وردت في كتاب دلائل الإعجاز على النّحو الآتي :

- المعاني وعاؤها الألفاظ، ووظيفة الألفاظ خدمة المعاني.
- العقل هو الّذي يحكم اِنتقاء معاني الكلمات، فتنتظم وفقا لِما يقتضيه.
- لابدّ في النّظم تَوَخّي معاني النّحو، فلابدّ أن يوضع الكلام الوضع الّذي يقتضيه النّحو.

– لا نظم ولا ترتيب للكلم حتّى يتعلق بعضها ببعض، والتّعلّق هو الأساليب والأدوات النّحويّة .

– ليس المقصود بالنّظم ضمّ الشّيء كيفما اتّفق، بل لابدّ فيه من تتبّع آثار المعاني وإعتبار الأجزاء مع بعضها .

ومن خلال الأسس المذكورة آنِفاً نرى أنّ النّظم لدى **الجرجاني** تجاوز حدود الإِصطلاح الّذي كان سائدا في بيئة النّحّاة في عصره ليعدو عملا منهجّيا مقنّنا ومنظّما يُعنى بدراسة البلاغة على أسس من النّحو وأحكامه بل سعى أيضا إلى توسيع أفق النّحو وتطويع أدواته ولعلّ هذا ما تبرزه أهم المباحث المتناولة في كتابه **دلائل الإعجاز** من معاني النّحو، والتقديم والتأخير، والتّعريف والتّنكير والفصل والوصل، والحذف ...إلخ.

إنّ **عبد القاهر الجرجاني** عمد إلى ربط النّحو بالبلاغة فقال : " واعلم أنّ ليس النّظم إلا أن تضع كلامك الوضع الّذي يقتضيه علم النّحو، وتعمل على قوانينه، وأصوله، وتعرف مناهجه التي نُهِجت فلا تزيغ عنها وتحفظ الرّسوم الّتي رُسِمت لك، فلا تُخِلُّ بشيء منها ".[1]

وعلى هذا الأساس لا يمكن فصل دراسة البلاغة للكلام عن دراسة النّحو، لأنه الأساس في ضبط العلاقات الّتي تحكم النّظم، ففساد التّركيب ناشئ عن عدم توخّي معاني النحّو وأحكامه بين الكلمات .

يقول **عبد القاهر الجرجاني** :

وقد علمنا بأنَّ النّظم ليس سوى حكم من النّحو نمضي في توخّيه

[1] عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ص 94

لو نقَبَ الأرض باغٍ غير ذاك له معنى وصعد يعلو في ترقيه [1]

وبهذا فإنّ مصطلح النّظم قد استعمل بداية بمفهوم عام، إذ لم يسلك العلماء القدامى في محاولة تحقيقهم للإعجاز مسلكا لغويا صرفا ، بل أدبيا على غرار ما ألّف من قبل، وشاهد ذلك قول عثمان أنجو غوتيا "أن المهتمين بإعجاز القرآن قبل **عبد القاهر الجرجاني** تعرّضوا للمصطلح (أي النّظم) في صورة مجملة، ولم يعطوه مضمونا مضبوطا ملموسا، ولم يجعلوه تحليلا لغويا يكشف عن طاقات اللغة وما توفّره للمستعمل من إمكانيات التّركيب والتّأليف " [2]

وبذلك نفهم قول **عبد القاهر الجرجاني**: " كان من أعجب العجب حين يزعم زاعم أن يطلب المزيّة في النّظم ثمّ لا يطلبها في معاني النّحو وأحكامه التّي النّظم عبارة عن توخّيها فيما بين الكلم " [3].

ومن ثمّة يكون **لعبد القاهر الجرجاني** السّبق في التّأسيس لأهم نظريّة في تاريخ علم البلاغة مستفيدا من سابقيه ، ناهلا من علمهم وما كتبوه في هذا المجال ليؤسس لعلم المعاني من خلال كتابيه " **دلائل الإعجاز**" و" **أسرار البلاغة** "

بلاغة الصّورة عند عبد القاهر الجرجاني :

إنّ الصّورة البلاغية ليست بالشّيء الجديد، فلقد قام الشّعر عليها منذ الوجود حتى اليوم، وهي جوهر الأقاويل الشّعرية وتاجها، تعمل على كشف الإبداع الأدبي الذي يولد عند لحظة نفسية انفعالية تسمح للذّات المبدعة إنتاج خطاب يكون أكثر استجابة وإثارة في نفوس المتلقين، من خلال

[1] عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ص15.

[2] نقلا عن : عثمان أنجو غوتيا ، نظرية النظم وقضية الإعجاز في علم البلاغة ، مجلة حوليات التراث جامعة مستغانم ، العدد 17-2017 ص144

[3] عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ص357-358

تجسيدها لمنظر حسيّ أو مشهد خيالي فالصّورة تمثيل جماليّ تخييلي تحمل معها تقنيّة من تقنيات الاستمالة والتّأثير، وهي بذلك كما يعرّفها الجرجاني:" تمثيل قياس لما نعلمه بعقولنا على الّذي نراه بأبصارنا "[1].

وبذلك تكمن الغاية عند **الجرجاني** في الصّورة لا في اللفظ جسدا أو المعنى روحا، بل السمة المتوخاة عنده كما أشار إلى ذلك أحمد مطلوب:" إن عبد القاهر في كل ما عرض ليس من أنصار الألفاظ من حيث هي كلم مفردة، وليس من أنصار المعاني بغضّ النظر عن تجانس الألفاظ وتلاحمها، وإنما هو من أنصار الصياغة من حيث دلالة هذه الصياغة على جلاء الصّورة الأدبية"[2]

وعليه فالصّورة البلاغية تتمثل عند **الجرجاني** في الصّياغة الفنيّة للمعنى وهي نوعان:

– الصّورة الّتي تتجلى في الألفاظ من حيث هي أدلة على معاني مباشرة أو ألفاظ ذات دلالة معجمية محددة.

– الصّورة الّتي تكمن في الألفاظ الدّالة على معاني تحيل بدورها على معاني أخرى وهي كما أفصح **الجرجاني**:" واعلم أن الكلام الفصيح ينقسم قسمين، قسم تعزى المزية والحسن فيه إلى اللفظ، وقسم يعزى ذلك فيه إلى النظم، فالقسم الأول الكناية والاستعارة والتمثيل الكائن على حد الاستعارة وكل كان فيه على جملة مجاز وعدول باللفظ على الظاهر"[3].

وبهذا قد استقر الجرجاني على أركان ثلاثة في مفهومه للصّورة :

---

[1] نقلا عن : ابراهيم أمين الزرزموني – الصورة الفنية في شعر علي الجارم ، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع (عبد غريب) ص 200

[2] أحمد مطلوب، عبد القاهر بلاغته ونقده، بيروت لبنان 1973، ص 153.

[3] عبد القاهر الجرجاني دلائل الاعجاز، ص 385.

– **أولها**: تناول الصّورة في خضم البحث البلاغي

– **ثانيها**: هضم معنى الصّورة لغة واصطلاحا من شتى مصادرها الأصلية وربطها بالنّظرية الأدبية الّتي ترى أن القول صناعة في عملية خلقها وفي غايتها.

– **ثالثها**: يلتمس مصادر الصّورة الأدبية ووسيلة خلقها ومعيار تقويمها وطرائق إنمائها، – سواء أكان الواقع أو الخيال أو التّأمل – الطّريق في إنتاجها " [1].

وفي ضوء ما مضى يتضح أن الصّورة هي جوهر تحليلات **عبد القاهر الجرجاني** فقد ركّز جلّ انشغاله وبحثه عن مدى التّأثير الجماليّ للاستعارة وأثر النّحو في خلق هذا التّأثير .

التّخييل والتّصوير:

المعروف عن أمة الضاد أنها أمة بيان، وقد أبدع أدباؤها وشعراؤها في توصيف تفاصيل حياتهم في أبهى صورة، ولذا قال الجرجاني في الأسرار:" وإذا كان هذا الوصف مقوّم ذاته وأخصّ صفاته، كان أشرف أنواعه ما كان فيه أحلى وأظهر و به أولى وأجدر...."[2].

[1] نقلا عن أحمد مطلوب، المصطلح النقدي، ص 77.

[2] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، دار المدني جدة ط1 1991م، ص5-6

إنّ فهم **الجرجاني** لمصطلح البيان يتجلى في مبدأ التّخييل، وقد صرّح بهذا في معرض كلامه على التشبيه قائلا:" وينبغي أن تعلم أن باب التّشبيهات قد حظي من هذه الطريقة بضرب من السحر لا تأتي الصّفة على غرابته، ولا يبلغ البيان كنه ما ناله من اللطف والظرف"[1].

وعليه فاللّفظة داخل السّياق العربي تؤلّف بين ما هو مجازي وما هو حقيقي والتّجاور والتّشابه هو ما تحدث عنه **الجرجاني** في "**أسرار البلاغة**" رابطا النّظم بالاستعارة مؤكدا على سرّ الإعجاز المتصل بالصّورة وهي رؤية جديدة في العملية الإبداعية بل أصبحت ثورة حقيقية في نسج أشكال تعبيرية جديدة.

ومبحث التّخييل عند **الجرجاني** طويل وأصيل، يختصر فهمه له على مسألة التّخييل الشّعري، والصّورة الحقيقية هي التّعبير الموافق للعقل فالتّخييل "ما يثبت فيه الشّاعر أمرا غير ثابت أصلا، ويدّعي دعوى لا طريق إلى تحصيلها، ويقول قولا يخدع فيه نفسه ويُريها ما لا ترى ."[2]

كما أنّ التّخييل لا يكون من باب الكذب، ولا من باب التّوهم، إذ لا ينفي مفهومه حقيقة الشّيء من الوجود، وإنَّما يحاول إعادة إنتاجه بمخيّلة الفنان ليكون أكثر تأثيرا وجماليّة مما هو مألوف ومتعارف عليه في الواقع، وبذلك يعمد التّخييل إلى عملية التّأليف وإعادة تشكيلها وقد رصدت الباحثة نهلة للجرجاني إتجاهين في تصوره للتّخييل :

---

[1] المصدر نفسه ص 240.

[2] عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، تحقيق : محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، 1978، ص239 .

- **الأول**: تأليف جديد (ابتكاري) للأشياء المعروفة في الواقع الخارجي يتخطى الشاعر فيها النظر إلى علاقات العالم بعين مُحايِدة.

- **الثاني**: تجاوز الواقع الخارجي المحدود والنفاذ إلى ما وراء هذا العالم من عوالم خفيّة تكمن فيها حقائق كثيرة، فالشّاعر بدأ عمله من الواقع وهو لا يغادره وإنَّما يعيد بناءه وفق مخيّلته [1]

ومن ثّمة يكون التّخييل قائما على المخيّلة الّتي تبني من ائتلاف المختلفات والجمع بين المتنافرات تأليفا جديدا إبتكاريا، يجد فيه المتلقي طريقا إلى النص، فالشاعر بحسب عبد القاهر يجب أن : " تسلم مقدمته التي اعتمدها بيّنة كتسليمنا أن عائب الشّيب لم ينكر منه إلا لونه وتناسينا سائر المعاني الّتي لها كره ومن أجلها عيب " [2].

وبهذا فإنّ **الجرجاني** في رؤيته للتّخييل يصنع اللمسات الّتي تقرب النّص من المتلقي، إذ يكون التّخييل – في نظره – مذموما إذا تجاوز حدود ما يتقبله عقل المتلقي وتأنس به نفسه .

وقد تحدث النّقاد منذ القدم عن ألوان الخيال ولم يقفوا لدراستها إلا عندما تعرض لهم صورة أو تشبيه أو استعارة أو ما شابه ذلك، أما **الجرجاني** فيجعل المعنى التّخييلي يكمن في :" الّذي لا يمكن أن يقال إنّه صدق، وإنّما أثبته ثابت، وما نفاه منفي " [3]

وهذا ما يسميه **الجرجاني** فنّ التّخييل الّذي يربطه بالاستعارة وهي فنّ بياني يعتمد التّصوير الخيالي أساسا لأسلوبه، ويتّخذ من الخيال أداة من أدوات الافتتان والروعة والثراء سمته، وبذلك تكون

---

[1] نقلا عن شاكر جدعان جبل ، القراءة النقدية عند عبد القاهر الجرجاني ، جامعة بغداد كلية العلوم الإسلامية العراق، ص82

[2] عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ص 195

[3] عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ص267

الاستعارة : " أمدّ ميدانا، وأشدّ افتتانا، وأكثر جريانا، وأعجب حُسنا وإحسانا، وأوسع سعة وأبعد غورا، وأذهب نجدا في الصناعة ، وغورا من أن تجمع شعبها وشعوبها، وتحصر فنونها وضروبها " [1]

فالاستعارة تكسب التّركيب تكثيفا دلاليا يضاف إلى دلالتها الحقيقية بفضل التّصوير لخيالي عبر تقاطع مستوياتها، وعبر الجمع بين عناصر لا توجد بينها رابطة عادة.

[1] المصدر نفسه ، ص42

مبادئ التّخييل في أسلوب الاستعارة عند الجرجاني :

قسّم **عبد القاهر الجرجاني** المعنى إلى قسمين عقلي ومجازي (تخييلي)، أما العقلي فهو ما يقرّه العقل ويقوم على حجّة صحيحة ، أما التّخييليّ فهو: " مفتن المذاهب كثير المسالك لا يكاد يُحصر إلا تقريبا ولا يُحاط به تقسيما وتبويبا، فمن مذاهبه أن يأتي مصنوعا قد تُلطف فيه، ومنه ما هو مصنوع تعمُّلِ، وكلاهما قياس تخييل وإبهام لا تحصيل وإحكام." [1]

وبهذا ترتبط الاستعارة بالخيال من الناحية الآتية :

النّاحية الأولى : اتصال الاستعارة بالتّشبية :

يربط **عبد القاهر** الاستعارة بالتّشبيه الّذي يمثل ميدانا للمعاني والشّحنات البعيدة عن الزينة والتّنميق إذ هي : " ضرب من التّشبيه ونمط من التّمثيل ، والتّشبيه قياس، والقياس يجري فيما تعيه القلوب وتدركه العقول، وتستفتى فيه الأفهام والأذهان لا الأسماع والآذان " [2]

في تعريفه هذا يعرض الجرجاني صلة الاستعارة بالتشبيه التي تأتي من قبيل اتصال الفرع بالأصل: "فهي تعتمد على التشبيه أبدا " [3]، إلا أن عمل الخيال في الاستعارة أقوى وأبين من عمله في التّشبيه، ذلك أنّ الاستعارة ميدانها الخصب المجاز القائم على الخيال أما التّشبيه فيختص بالحقيقة، إذن لكل

---

[1] عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ص 267

[2] المصدر نفسه ، ص267

[3] المصدر نفسه ، ص55

منهما وظيفته التوصيليّة وفروقه الجمالية البلاغية فإن قيل: "(زيد كالأسد) كان قد أثب له حظّا ظاهرا في الشّجاعة، ولم يخرج عن الاقتصاد، ولو قال :" (رأيت زيدا) ادّعى أنّه الأسد حقيقة "[1]

وهنا يبرز مبدآن في مبحث الاستعارة عند **عبد القاهر الجرجاني** :

– **مبدأ الإدّعاء** : أسّس عليه **الجرجاني** جماليات الاستعارة ووظائفها البلاغية وقد عرّفه بقوله : "الاستعارة إنّما ادعاء معنى الاِسم للشيء لا نقل الاِسم عن الشّيء، وإذ أثبت أنّها ادّعاء معنى الاِسم للشّيء، علمت أنّ الّذي قالوه من أنّها تعليق للعبارة على غير ما وُضِعت له في اللّغة "[2].

وهذا المفهوم يقدّم الادّعاء في الاستعارة مقابل مفهوم النّقل الّذي يرى فيه **الجرجاني** كلاما مغلوطا في غير محلّه، إذ أنّ نقل الاسم عمّا وُضع له بالحقيقة مع إرادة معناه أمر محال متناقض .

وقد شمل هذا المبدأ ميزتين هما:

أ – المبالغة: هي ميزة تمنح الاستعارة طاقة تأثيرية مشحونة بانفعالات المبدع وتخيلاته، " فالشّاعر وهو يبني صورته الشّعريّة المعتمدة على المبالغة، الشّيء الّذي يدعوه البعض كذبا، لا يرتبط بحدود الزّمان والمكان، إنّه حرّ طليق في تركيب عناصر الصّورة " [3]

وعليه فإن المبالغة تمنح المبدع مجالا فسيحا في تكوين الصّورة وتشكيل عناصرها المؤلّفة لها.

وتتجلى ماهية المبالغة في توكيد شدّة الشّبه بين المشبّه والمشبّه به والّتي تدفع المتلقي في قراءته لجملة الاستعارة يركز في الصّفة الجامعة، ويغفل ما سواها وفي ذلك يقول الجرجاني:" اعلم أنّ المعنى في

---

[1] عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ص251.

[2] عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ص 437.

[3] نقلا عن حمود يونس ، لما ركان عبدو ، مفهوم التخييل في أسلوب الاستعارة عند عبد القاهر الجرجاني ، مجلة جامعة حماة ، المجلّد 1 العدد 9، 2018 ، ص28.

المبالغة وتفسيرنا لها بقولنا (جعل هذا ذاك) و (جعله الأسد) و(ادّعى أنه الأسد حقيقة) أنّ المشبِه لشيء بالشّيء، ومن شأنه أن ينظر إلى الوصف الّذي به يجمع بين الشيئين وينفي عن نفسه الفكر فيما سِواه جملة " [1]

وبهذا يكون الفرق بين الاِستعارة والتّشبيه هو المبالغة في إثبات شدّة الشّبه بين المشبّه والمشبّه به بادّعاء أنّهما متّحدان في الحقيقة.

ب- إخفاء التّشبيه :

هذه الخاصيّة هي وليدة مبدأ الإدّعاء من وجهة نظر **الجرجاني** إذ تعّد من التّقنيات الأسلوبيّة الّتي يعمد إليها المبدع لمزيد من التّأثير في المتلقيّ فإخفاء التّشبيه يورد لنا الصّورة وقد ركبت كلماتها ودلالتها وكأنّها صورة حقيقيّة إذ : " أنّ من شأن الاستعارة أنّك كلّما زدت إرادتك التّشبيه إخفاءً اِزدادت الاِستعارة حُسناً، حتّى إنّك تراها أغرب ما تكون إذا كان الكلام قد ألّف تأْليفا إن أردت أن تفصح فيها بالتّشبيه، خرجت إلى شيء تَعَافُه النّفس ويلْفُظُه السّمعُ " [2].

إذن يكمن جوهر إخفاء التّشبيه . بحسب الجرجاني . في قيمته الجماليّة والتّأثيرية الّتي توَّلِدها الصّورة الاستعارية، إذ تزداد حسنا وتضفي رونقا على الكلام، على عكس ما إذا رتّبت الصّورة على أساس وضوح التّشبيه فيها حيث تفقد طاقتها التّخييليّة التّأثريّة وتصبح مُستهجنة في النّفس والسّمع .

[1] عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ص 251.

[2] المصدر نفسه، ص 449-450

وفي هذه الخاصيّة يفرّق الجرجاني بين نوعين من الإستعارة ، إستعارة مكنيّة واستعارة تصريحيّة، وفي كلاهما يتجسّد مبدأ الإدّعاء مع اختلاف المبدأ " فالإستعارة التّصريحية ترتبط بمبدأ المطابقة والتّشبيه في حين المكنيّة نجد مبدأ الإدّعاء هو الخفاء والمراوغة، مشيرا إلى أنّ الاستعارة ليست في اللّفظ بقدر ما هي في المعنى " [1]

وعليه فإن إخفاء التّشبية هو مقصود ومخصوص بالمكنيّة، بينما إثبات شدّة الشّبه أصل في البلاغة التّصريحية .

– مبدأ تناسي التّشبيه :

هذا المبدأ تقنيّة أصلية في أسلوب الاستعارة، وهي نوع من التّخييل ذكره **الجرجاني** قوله : "تناسي التّشبيه وصرف النّفس عن توهّمه " [2]

فالمقصود هو تناسي الأديب للتّشبيه ومحاولة إخفائه، وبذلك ينتقل بمخيّلة المتلقي إلى التّوهم، وكأن المشبّه هو عين المشبّه به.

وبذلك يجعل **الجرجاني** من هذه الصّفة منبعا للخيال الخصب والمبالغة فيه تهدف إلى إيهام المتّلقي بعدم وجود للتّشبيه وإثارة انفعالاته.

وهكذا فإنّ مصطلح **التّخييل** هو :" ملكة إبداع واختراع وابتكار، يملكها الأديب بثقافته وتأمله في العالم المحيط به، فيبتكر به عالما جديدا مختلفا عن العالم المألوف، رغم أن مادّته الأساسية من

[1] نقلا عن حمود يونس ، ولمار كان عبدو ، مفهوم التخييل في أسلوب الاستعارة عند عبد القاهر الجرجاني ص31

[2] عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ص302

المألوف.. متميّزا عن غيره إذ يملك القدرة على التّأثير في المتلقي تأثيرا يجعله يتفاعل ويتواصل ويتعاطف "[1]

الناحيّة الثانية :آليّة التّشخيص و التّجسييم :

مفهوم التّشخيص والتّجسيم من مفاهيم الخيال الأساسية، ومن مظاهره الأكثر فاعليّة ونشاطا إذ تتجلى في هذين المصطلحين مقوّمات الخيال واضحة شاخصة وكلاهما يعبّر عن التّقديم الحسّي للمعنى إلا أنّ التّشخيص يختصّ بالتّصوير الحسّي الإنسانيّ أي تشبيه الجماد والأمور المعقولة بالكائن الحيّ وإسباغ الصّفات الإنسانية ـ غالبا ـ علية أي :" إبراز الجماد أو المجرّد من الحياة من خلال الصّورة بشكل كائن متميّز بالشّعور والحركة "[2]

وقد أورد **الجرجاني** هذا المعْطى البلاغيّ في معرض حديثه عن التّجسيد في المعنويات وبثّ الحركة والحياة والنّطق في الجماد قائلا : " فإنّك لترى الجماد حيّا ناطقا والعجم فصيحا والأجسام الخرس مبيّنة ، والمعاني الخفيّة بادية جليّة، وإذا نظرت في أمر المقاييس وجدتها ولا ناصر لها أعزّمنها، ولا رونق لها ما لم تزنها، وتجد التّشبيهات على الجملة غير معجبة تكنها، إن شئت أرتك المعاني اللّطيفة الّتي هي من خبايا العقل كأنّها قد جُسّمت حتّى رأتها العيون، وإن شئت لطّفت الأوصاف الجسمانية حتّى تعود روحانية لا تنالها الظّنون وهذه إشارات و تلويحات في بدائعها " [3]

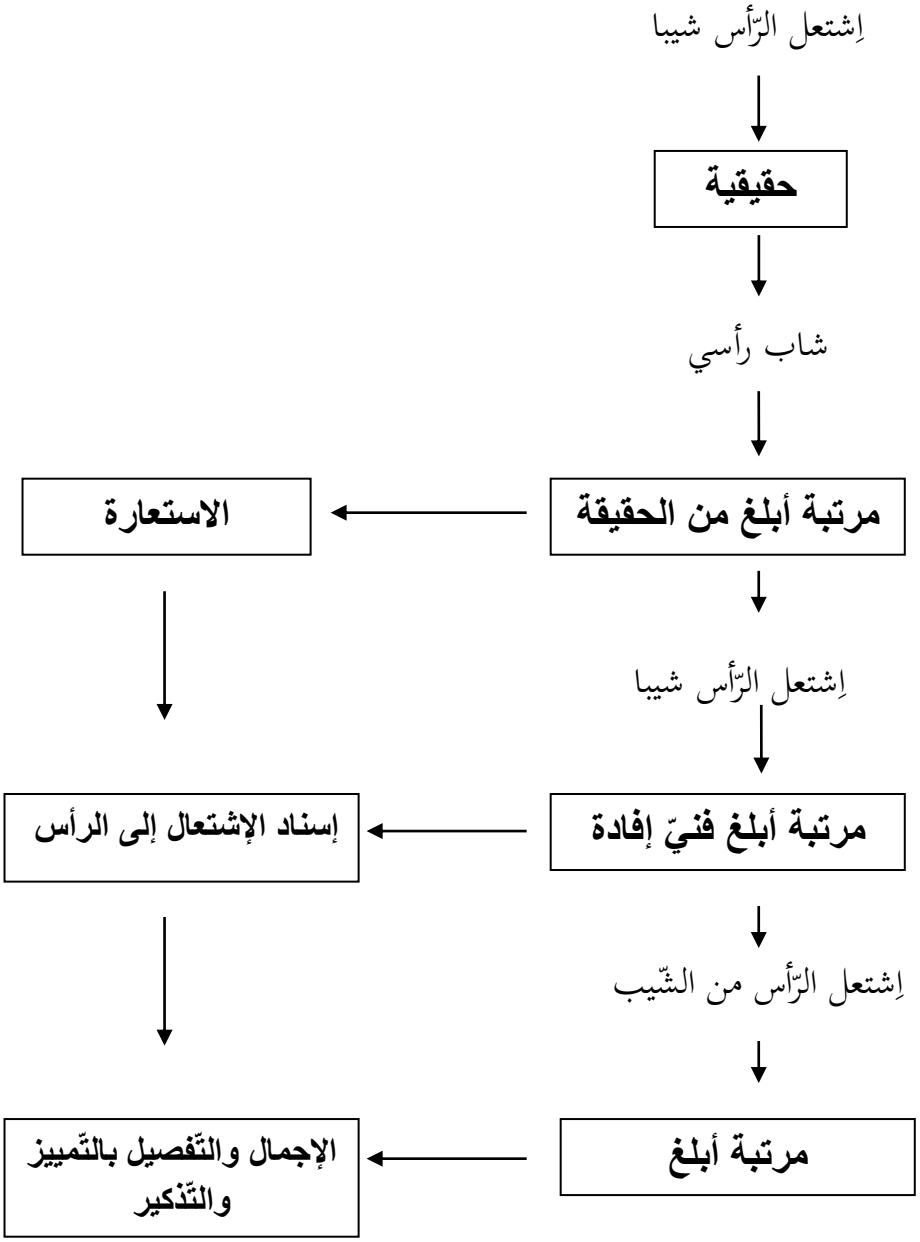
---

[1] نقلا عن : مقداد خزعل أحمد ، التّخييل والتّجسييم في القرآن الكريم والسنة النبوية المطهّرة ، المجلد 11 العدد 43 ، 2015 ص284

[2] جبور عبد النّور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1979 ص

[3] عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ص 43.

ويمكن إيضاح هذا النصّ في الشّكل الآتي : [1]



ونجد الجرجاني يربط التّجسيم بمختلف فنون البلاغة – في معرض حديثه عن جماليات هذا المصطلح– كالتّمثيل والاستعارة والتّشبيه ، فهو يرى " تشخيص المعاني في صورة حسيّة أوثق بالنّفس رحِماً وأقوى

[1] حمادي صمود التّفكير البلاغي عند العرب أسسه وتطوّره إلى القرن السادس، د ط منشورات كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة، تونس عدد 21،1981 ص417.

لديها ذِمَمًا، وأقدم لها صحبة، وأكد عندها حرمة، وإذا نقلتها في الشّيء بمثله عن المدرك بالعقل المحض وبالفكرة في القلب إلى ما يدرك بالحواس أو يعلم بالطبع على حدّ الضرورة ، فأنت كمن يتوسّل إليها للغريب بالحميم وللجديد الصحبة بالحبيب القديم " [1]

وبهذا فإنّ التّقديم الحسّي من خلال البيان يعدّ أهم القنوات التّعبيرية الّتي كانت تتيح المجال لظهور محاسن الكلام ،بل يعدّ الإدراك عن طريق الحسّ أشدّ تأثيرا في النّفس من الإدراك عن طريق العقل .

وقد زاوج **الجرجاني** بين التّمثيل والتّصوير باعتبار أنّ التّمثيل هو التّصوير ومعنى التّصوير البلاغيّ :" أن يمثل المعنى أمام عيوننا كأنّه يحدث ويتحرك بما يضفي عليه من الحياة والحيويّة ويُدخِلُ فيه جملا تحمل أجزاء معنويّة تكون بإتلافها مجموعة الصورة، كما تَمْثُلُ المعاني المعقولة في التّشبيهات بشكل حسيّ حيّ يجعلها تؤدي وظيفتها في تحريك النّفس وهذا دور الصّورة في الأدب "[2]

وبالجُملة فإنّ **الجرجاني** قد ربط التّصوير باللّذة العقلية والحسيّة عند القارئ، إذ أنّ التّصوير بمختلف أشكاله يدفع القارئ إلى التأويل وإدراك الفكرة الّتي تضمّنها النّص الإبداعيّ، وهذا مايثير اللّذة النّفسيّة والعقليّة عند المتلقّي، ويمنح العمل الإبداعيّ الخصوصيّة الفنيّة والجماليّة .

" ثم إنّ ما طريقه التّأويل يتفاوت تفاوتا شديدا، فمن ما يَقْرُبُ مأخذه ويسهل الوصول إليه ويُعطي المقادة طوعا، وحتى أنّه يكاد يُداخِلُ الضرب الأوّل الّذي ليس من التّأول في شيء، وهو ما ذكرته لك ومنه يحتاج في استخراجه إلى فضل رؤية ولطف فكرة "[3]

---

[1] عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ص122.

[2] نقلا عن :أحمد دهان ، الصورة البلاغية عند الجرجاني ، دار طلاسة ، دمشق دون الطبعة سنة 1986م، ج2 ، ص 553-554.

[3] عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ،ص73.

وبذلك فإنّ المتلقي يؤدي دورا بارزا وهاما في العملية الإبداعيّة، من خلال تفكيك الصّورة، وإعادة إنتاجها في صورة مُتَخَيَّلَةٍ مُثقلة بالدّلالات والإيحاءات والرّموز ممّا يُوَلِّد علاقة الحوار والمشاركة بين النّص والمتلقيّ تكون حلقتها التّأويل وتعدّد الاحتمالات وفي ذلك يقول الجرجاني :" إنّك ترى بها الشيئين مَثَلَيْن مُتباينين، ومؤتلفين مختلفين، وترى الصّورة الواحدة في السّماء والأرض وفي خلقه الإنسان، وخلال الرّوض، وهكذا طرائق تَنْثَالُ عليك "[1]

وعليه فجماليّة الصّورة عند **الجرجاني** تقوم على تآزر، وتآلف دلالات الألفاظ وتفاعل العلاقات اللّغويّة بعضها ببعض داخل السيّاق، ممّا يساهم في تشكّل الصّورة الأدبيّة الّتي أولى لها الجرجاني أهميّة في تبيان حدودها وقيمتها الأدبيّة والفنيّة وخصائصها الشكليّة والمعنويّة و وظائفها على كثير من الأمثلة من الشّعر والقرآن الكريم والأحاديث النبويّة .

وهذا ما يفسّر حرص **الجرجاني** على ضرورة الدِّقة في رسم الصّورة حتّى تحقق النّجاح بقوله : "فكلّما كانت أجزاؤها أشدّ اختلافا في الشّكل والهيأة، ثمّ كان التلاؤم بينهما مع ذلك أتم، والإتلاف أبين، كان شأنها أعجب، والحذق لمصورها أوجب "[2].

ويتجلى في مفهومي التّشخيص والتّجسيم القيّم الاِنفعالية في الإثارة والتأثير في المتلقي وهذا يحيلنا إلى التحدّث عن عنصر هام أولاه الجرجاني كلّ العناية والاهتمام متمثّلا في : الصورة النّفسية .

[1] عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ص109-110

[2] المصدر نفسه ، ص252

النّاحية الثالثة الأثر النّفسيّ للصّورة :

المتتّبع لكتب **الجرجاني** يجد أنّه قد تربّع على قمة العناية بالأثر النّفسي من خلال تعمّقه في دراسة الصّورة, بل إنّ بحثه النّقدي و البلاغيّ كان بحثا في خفايا النّفس الإنسانية وما تأنس به, وما تنفر منه, وما يبعث فيها الأريحية, وما يثير فيها الوحشة, والمتصفح لكتابي الإمام "**أسرار البلاغة**" و"**دلائل الإعجاز**"، تستوقفه عبارات تتكرر دائما في حديثه مثل: " الأريحية،الأنس,الهزّة, الضرب, الظرف، الوحشة, النّفرة, الاِضطراب, القلق.." [1], وهي كلمات دالّة على الأثر الجمالي الّذي ينساب إلى النّفس الإنسانية عند تلقيها النّصوص الأدبيّة وما ينعكس عليها من آثار إيجابية كانت أم سلبية.

هذا بالإضافة إلى العوامل النّفسية الّتي يختزنها المبْدع، والذّوق الفنيّ السّليم الذي يتمتع به يقول الجرجاني: " التّمثيل إذا جاء في أعقاب المعاني, وبرزت هي باختصار في مَعْرضه نُقلت عن صورها الأصليّة إلى صُورَته,كَسَاها أبهَةً و كَسَبها منقبة، ورفعها من أقدارها، وشَبَّ من نارها، وضاعف قواها في تحريك النّفوس لها، ودعا القلوب إليها، واستشار لها من أقاصي الأفئدة صبابة و كَلَفًا، وَقَسَر الطِّبَاع على أن تُعْطِيها محبّة وشغفا"[2].

[1] ينظر: عبد القاهر الجرجاني, أسرار البلاغة , 19.121.129.138 دلائل للإعجاز ص132 -286.85.47.46.48.151.457.

[2] المصدر نفسه، ص 145.

وهنا يبرزُ التّقديم الحِسيّ كأهم القنوات التّعبيرية، التي كانت تُتيحُ المجال لظهور الأثر النّفسي جليًا عند الجرجاني، من خلال الصوّر البيّانية من تشبيه وتمثيل واستعارة، وكناية، وقد اعتبرها الأصول التي تتفرّع عنها جلّ محاسن الكلام بل إن لم نقل كلّها مُتفرّعة عنها، وراجعة إليها.

فالإدراك عن طريق الحسّ أشَدَّ تأثيرًا في النّفس من الإدراك عن طريق العقل، ويكمن أثره في استنطاق الجمادات ومحاولة إضفاء الصّفات الإنسانية عليها ممّا يبعث فيها الرّاحة والاطمئنان والسّكون.

هذه الألفة بالمدرك الحسيّ تشحن طاقات القول التّأثيرية، وتخلق عالما من التّفاعل والتّجاذب في نفس المتلقي حيث تبرز المعاني المعقولة في صورة محسوسة، وتكشف عنها وتوضّحها، فهي تبرز المعاني الوجدانية والانفعالات النّفسيّة مصحوبة بالبيّنة والإثبات، وهذا ما يشير إليه الجرجاني في توضيح الكناية " ليست المزيّة في قولهم : جمّ الرماد أنّه دلّ على قرى أكثر، بل إنّك أثبت له القرى الكثير من وجه هو أبلغ وأوجبته إيجابا هو أشدّ، وادّعيته دعوى أنت بها أنطق وبصحّتها أوثق "[1]

فالأثر في " جم الرّماد " ليس للدّلالة على الكثرة، وإنّما في مقدار التّصوير الحسّي والّذي يكون عن طريق الإثبات والبيّنة.

وهنا تأتي الخطوة المميّزة في علم الإعجاز، والّتي نقل بها **الجرجاني** موضوع النّظم بمفهومه الاعتزالي القائم على ترتيب الألفاظ، وانتقائها وجودة سبكها إلى ساحة المعاني النفسيّة، والمعاني النّحويّة التي تحدث بها المزيّة، فما نظم الكلام في نظره إلا نظم المعاني في النّفس، وهذا ما أراد

[1] عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز، ص71.

التّأكيد عليه في معرفة مدلول " **المعاني النّفسية** " وربطها بالكلام النّفسي من جهة، وبيان المعاني النّحوية من جهة أخرى، وهنا يكمن جوهر نظرية النظم ولبّها لأنه " لا يُتّصَور أن تعرف اللّفظ وحيا من غير أن تعرف معناه، ولا أن تتوخّى في الألفاظ من حيث هي ألفاظ ترتيبا ونظما، وأنّك تتوخى التّرتيب في المعاني وتُعمل الفكر هناك ، فإذا تم لك ذلك أتبعتها الألفاظ وقفوت بها أثارها، وأنّك إذا فرغت من ترتيب المعاني في نفسك، لم تحتج أن تستأنف فكرا في ترتيب الألفاظ، بل تجدها تترتب لك بحكم أنها خدم للمعاني، وتابعة لها، ولاحقة بها، وأنّ العلم بمواقع المعاني في النّفس علم بمواقع الألفاظ الدّالة عليها في النطق "[1].

وخلاصة ما توصّل إليه الجرجاني في دراسته للصورة أنّها :

- خاصيّة جمالية بلاغيّة .

- نتاج عقليّ ذهنيّ .

- نتاج عمل تشاركيّ للحواس وإن انفردت حاسة البصر بالنّصيب الأكبر فيها.

- تقوم على استنطاق البيان وإبرازه داخل النّص الأدبي .

- عنصر تفاعل وتجاذب بين النص الإبداعي والمتلقي ونجاحها مرتبط بمدى تأثيرها في خيالات المتلقي وإحساسه .

[1] عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص69

الفصل الثاني

التّصوير الفنيّ عند سيّد قطب

- أصل فكرة التّصوير الفنيّ
- التّصوير الفنيّ في القرآن الكريم
- خصائص التّصوير الفنيّ
- أهداف التّصوير الفنيّ
- البناء الإيقاعي للصّورة

أصل فكرة التّصوير الفنيّ عند السيّد قطب :

أورد سيّد قطب في مقدمة كتابه " **التصّوير الفنّي** " البذرة الأولى لنظريته حيث سرد القصّة بعنوان " **لقد وجدت القرآن** " [1]، عندما كان صغيرا يقرأ القرآن ، فيُجسم له خياله الصّور من خلال تعبير القرآن، ورغم أن الصّور كانت ساذجة إلا أنها تشعره باللّذة والشّوق للمزيد من القرآن رغم عدم إدراكه لمعانيه، وعندما أقبل في كبره على كتب التّفسير في المعاهد العلميّة لم يجد تلك الجماليّة التي كان يجدها في صِغره، فعاد للقرآن بِزَخَم معرِفِيّ جعله يدرك المعاني والأغراض ويجمعها إلى جانب الصّور المشوقة فوجد القرآن ، ومن هنا بدأت تتشكل فكرة نظرية التّصوير الفنيّ لدى سيّد قطب بدءا من موضع التفاعل مع القرآن الكريم الجميل اللّذيذ الّذي فقد معناه ثم عاد إليه مستسلما لسحره الّذي يفعل في وجدانه فعله المعجز، حيث رأى أنه يجب علينا أن نبحث عن منبع السّحر في القرآن قبل التشريع المحكم، "وقد رأى سيّد قطب أن بعض البلاغيين و المفسرين القدامى منهم من وُفّق في إدراك بعض مواضع الجمال الفني في القرآن وهو **الزمخشري** " [2]. وأنّ من الباحثين في البلاغة والإعجاز" بلغ غاية التّوفيق المقدّر لباحث عصره هو **عبد القاهر الجرجاني** "[3]

وخلال بحث نُشر في مجلة المقتطف عام 1939م بعنوان "**التّصوير الفنيّ في القرآن الكريم** " حاول أن يعرض نماذج من تلك الصّور على النّاس، كما رأى أيضا أن هذا الموضوع

---

[1] ينظر : سيّد قطب ، التّصوير الفنّي في القرآن الكريم ، دار الشروق ، القاهرة ، ط16، 2002م، ص7 ومابعدها

[2] المصدر نفسه، ص28

[3] المصدر نفسه، ص30

يصلح رسالة جامعية بيْدَ أنه أرجأه لسنوات كتابته لا لخاطر يتملّكه في لحظات خاطفة، وظلَّ ذلك الإعجاز الفنيّ حاضرا في خاطره إلى أن قرَّر استكمال البحث كتابا، والمتمثل في كتاب " **نظرية التّصوير الفنيّ في القرآن الكريم**"، كما بيّن أن المرجع الأساس له في هذا البحث هو المصحف، ومنهجه تمثّل في جمع الصّور الفنيّة في القرآن الكريم ثمّ عرضها لبيان طريقة التّصوير والتّناسق الفنيّ في إخراجها، حيث انصبّ اهتمامه في هذا البحث على الجانب الفنيّ الخالص مُهملا المباحث اللّغوية أو الكلامية أو غيرها ..

وقد أكّد سيّد قطب على أصالة بحثه قائلا : " وعلى هذا الأساس قام البحث وكلّ ما فيه إنّما هو عرض لهذه القاعدة وتشريح لظواهرها، وكشف عن هذه الخاصيّة التي لم يُتَعرض من قبل لها " [1].

وعليّه يبيّن سيّد قطب الهدف من بحثه المتمثل في إيجاد قانون أو قاعدة لكشف وإبراز التصّوير الفنيّ، وخَلُصَ من خلاله إلى أن التّصوير هو قاعدة التّعبير القرآني.

التّصوير الفنيّ في القرآن الكريم عند سيّد قطب :

يرى سيّد قطب بأن اللغة القرآنية هي لغة تصويريّة فنيّة استخدمها القرآن ووظّفها للتّعبير عن الحقائق والأغراض الدّينيّة " فهو يعبر بالصّورة المحسّة المتخيلة عن المعنى الذهني، والحالة النّفسية، وعن الحادث المحسوس، والمشهد المنظور وعن النّموذج الإنساني والطّبيعة البشريّة"[2]

[1] ينظر : سيّد قطب ، التّصوير الفنّي في القرآن الكريم ، ص9 – 10.
[2] المصدر نفسه ص32.

فالقرآن الكريم برؤية **سيّد قطب** يخاطب العقل والخيال والشعور معاً " فليست المعاني في القرآن مجردات اعتبارية لا يدركها إلا العقل، وإنّما هي صورة حية، تمر بخيال القارئ، ويلمسها إحساسه، وتكاد تراها عينه، وليست الألفاظ في القرآن تلك الحروف التي لا تدل الا على المعنى، بل هي ينبوع يفيض بالصّورة والأحاسيس و الألوان ... وهذا النّسق في القرآن نسق مطرد وطريقة متبعة، وسبيل عرفت به وعرف بها، سواء أكان يأمر وينهى أو يخبر ويقصّ، أو يعلم يشرع أو يتحدث عن عيب أو يحذر من عذاب "[1]

هذا ما قاله **سعيد رمضان البوطي** في شرحه لمعاني مفردات القرآن الكريم .

ويقول **سيّد قطب** إنّ :" الصّورة تصوير باللون وتصوير بالحركة وتصوير بالتّخييل كما أنّه التّصوير بالنّغمة تقوم مقام اللون في التمثيل، وكثيراً ما يشترك الوصف والحوار وجرس الكلمات ونغم العبارات وموسيقى السّياق في إبراز صورة من الصور " [2]

حيث إنّ التّصوير يشمل أنماط لغويّة شتى من التّراكيب والنّظم والخيال والحقيقة والإيقاع والتّخييل والتّجسيم و التّشخيص والحوار وغيرها .

ونجده يقول " فإذا ذكرنا الأداة التي تصّور المعنى الذهني، والحالة النّفسية، وتُشخِص النّموذج الإنساني أو الحادث المرويّ إنما هو ألفاظ جامدة، لا ألوان تصوّر، و لا شُخوص تعبّر، أدركنا بعض أسرار الإعجاز في هذا اللّون من تعبير القرآن " [3]

---

[1] سعيد رمضان البوطي، من روائع القرآن، سورية، دار الفرابي 2007 ط 4، ص197

[2] سيّد قطب ، التصوير الفنيّ في القرآن الكريم، ص33 .

[3] المصدر نفسه، ص36-37.

حيث يتضح لنا من قول سيّد قطب أنّ التّصوير الّذي يتحدث عنه لا ينحصر فقط على ما ذكره **الجرجاني** من تشبيه وتمثيل واستعارة، وإنّما يشمل ما تؤديه العبارات غير المجازية من وصف وإيحاء وعرض وحوار وغيرها، ما يتيح لهذه النّظرية أن تجد مصداقيتها في القرآن الكريم كاملا " حيثما شاء أن يعبّر عن معنى مجرد أو حالة نفسية أو صفة معنوية، أو نموذج إنساني، أو حادثة واقعة، أو قصّة ماضية، أو مشهد من مشاهد القيامة، أو حالة من حالات النّعيم والعذاب ،أو حيثما أراد أن يضرب مثلا في جدل أو محاجة، بل حيثما أراد هذا الجدل إطلاقا، واعتمد فيه على الواقع المحسوس، والمتخيل المنظور " [1]

يقتضي الأمر منا هنا أن نستفيض في معنى **التّصوير الفنيّ** وهذا يحيلنا إلى الحديث عن السّمات الأساسية والخصائص الّتي تقوم عليها نظرية التّصوير الفنيّ.

خصائص التّصوير الفنيّ عند سيّد قطب :

لقد عرض سيّد قطب للتّصوير الفني فوضع سمات واضحة وخصائص بيّنة في كتابه "**التّصوير الفنيّ في القرآن الكريم** " وتوسّع ببيانها وضرب الأمثلة من القرآن الكريم، في كتابيه "**مشاهد القيامة في القرآن** " و" **في ظلال القرآن** " واحتوت هذه الخصائص سمات مهمة وهي : التّخييل الحسيّ، التّجسيم الفنيّ، والتّناسق الفنيّ، الحياة الشّاخصة، الحركة المتجددة .

1- التخييل الحسيّ :

يعتبر القاعدة الأولى والأساسية التي يقوم عليها التّصوير الفنيّ

[1] سيّد قطب ، التّصوير الفنيّ في القرآن الكريم ، ص37.

وهو كما قال عنه **سيّد قطب** :"قليل من صوّر القرآن الّذي يعرض صامتا ساكنا، لغرض فنيّ يقتضي الصّمت والسّكون، أما أغلب الصّور ففيه حركة مضمرة أو ظاهرة، حركة يرتفع بها نبض الحياة، وتعلو بها حرارته، فهذه الحركة ليست مقصورة على مشاهد القصص والحوادث، ولا على مشاهد القيامة، أو صور النّعيم والعذاب، أو صور البرهنة والجدل، بل إنّها لتلحظ كذلك في مواضع أخرى ينتظر أن تلحظ فيها "[1].

" ويجب أن ننبّه إلى نوع هذه الحركة، فهي حركة حيّة ممّا تنبض به الحياة الظاهرة للعيان، أو الحياة المضمرة في الوجدان هذه الحركة هي التي نسمّيها التّخييل الحسيّ، وهي التي يسير عليها التّصوير في القرآن لبث الحياة في شتّى الصّور مع اختلاف الشيات والألوان ."[2]

وكما عرّف **صلاح الخالدي** : " إنّ الفنان المتخيل هو الّذي يكشف التّصوير في القرآن وإنّ الخيال هو الميدان الّذي تظهر فيه الصّورة الفنيّة، إنّ هذه الصورة تعمل عملها في الخيال، وتدخل إليه عن طريق الحسّ والوجدان وتثير في النّفس شتّى الانفعالات والأحاسيس والتّأثيرات، وعندما يكون الخيال نشيطا خصبا، يكون اكتشافه للصورة الفنّية أدق، وتذوّقه لها أتم ، وبيانه لها أوضح" [3]

---

[1] سيّد قطب ، التصوير الفنيّ في القرآن ، ص72

[2] المصدر نفسه، ص63

[3] صلاح عبد الفتاح الخالدي ، نظرية التّصوير الفني عند سيّد قطب ، دار الفاروق عمان الأردن ط1، 2013م، ص132

فأول مظهر للتّصوير هو إخراج مدلول اللفظ من دائرة المعنى المجرد للصور المحسوسة المتخيلة ، والقرآن الكريم " يعبر بالصورة المحسة المتخيلة "[1]

وبهذا يمكن القول بأن التّخييل الحسيّ في القرآن هو تعبير الآيات القرآنية من جهة الصّورة الحسيّة الخيالية ، فتصبح الحركة فيها عنصرا مهما يجعل الصورة ماثلة حية في خيال القارئ .

وقد فصّل **سيد قطب** للتّخييل الحسيّ عدة أنواع وألوان اكتشفها في القرآن الكريم أهمها :

التّشخيص :

عرّف **سيّد قطب** التّشخيص بقوله :" لون من ألوان التّخييل يمكن أن نسمّيه (التّشخيص) يتمثل في خلع الحياة على المواد الجامدة والظّواهر الطّبيعية، والانفعالات الوجدانيّة، وتهب لهذه الأشياء كلّها عواطف آدمية، وخلجات إنسانيّة، تشارك بها الآدميين ... وتجعلهم يحسّون الحياة في كل شيء تقع عليه العين، أو يَتَلَبّسُ به الحسّ، فيأنسون بهذا الوجود أو يرهبونه، في توفّر وحساسية وإرهاف "[2].

ويمكن أن نرى بأنّ هذا التّعريف يمثّل تعريفا آخر للإِستعارة بمفهومها البلاغي إلا أنّه أضفى عليها بُعدا حيويّا تصويريّا.

ويستمدّ التّشخيص معناه من الإِتّكاء على شخصيّة الإنسان بكل صفاتها ومميزاتها ويحدث ذلك من خلال " نسبة صفات البشر إلى أفكار مجردة أو إلى أشياء لا تتصف بالحياة "[3]

---

[1] سيد قطب، التصوير الفني في القرآن الكريم، ص72.

[2] المصدر نفسه ص73

[3] مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، بيروت، مكتبة لبنان ط2، 1984م، ص102.

بحيث نشخّص الأمر المجرّد ونطلق عليه صفة الحياة.

والمتتبّع للمسيرة الأدبيّة لسيّد قطب يجده قد طبّقها في كتاباته وأشعاره على عدة ألوان منها: تشخيص المعنويّ، تشخيص الزمن، تشخيص المشاعر، تشخيص الاعتقاد والظنّ، تشخيص النّفس، تشخيص الأقدار، تشخيص الماديّ وغيرها.

ومن أمثلة سيّد قطب عن التّشخيص القرآني ما ذكره في قوله :" ويريد أن يبرز المعنى: أن الله وحده يستجيب لمن يدعوه، ويُنيله ما يرجوه، وأنّ الآلهة الّتي يدعونها مع الله لا تملك لهم شيئا، ولا تنيلهم خيرا، ولو كان الخير قريبا، فيرسم لهذا المعنى صورة عجيبة { **لَهُ دَعْوَةُ الْحَقِّ ۖ وَالَّذِينَ يَدْعُونَ مِن دُونِهِ لَا يَسْتَجِيبُونَ لَهُم بِشَيْءٍ إِلَّا كَبَاسِطِ كَفَّيْهِ إِلَى الْمَاءِ لِيَبْلُغَ فَاهُ وَمَا هُوَ بِبَالِغِهِ ۚ وَمَا دُعَاءُ الْكَافِرِينَ إِلَّا فِي ضَلَالٍ**} **الرعد 14**

وهي صورة تلحّ في الحسّ والوجدان، وتجذب إليها الإلتفات فلا يستطيع أن يتحوّل عنها إلا بجهد ومشقة، وهي أعجب الصّور الّتي تستطيع أن ترسمها الألفاظ: شخص حي شاخص باسط كفّيه إلى الماء، والماء منه قريب يريد أن يبلغ فاه، ولكنه لا يستطيع ولو مدّ مدّة فربما استطاع " [1]

وهناك ألوان أخرى أدرجها سيّد قطب ضمن أنواع التّخييل الحسّي والّتي اكتشفها التّصوير القرآني ونذكر منها :

[1] سيّد قطب ، التّصوير الفنيّ في القرآن الكريم ص41

تصوير المعاني المجردة والحالات النّفسية والمعنويّة في صور متحركة :

ومثاله عن ذلك قول الله تعالى : {**وَمِنَ النَّاسِ مَن يَعْبُدُ اللَّهَ عَلَىٰ حَرْفٍ ۖ فَإِنْ أَصَابَهُ خَيْرٌ اطْمَأَنَّ بِهِ ۖ وَإِنْ أَصَابَتْهُ فِتْنَةٌ انقَلَبَ عَلَىٰ وَجْهِهِ خَسِرَ الدُّنْيَا وَالْآخِرَةَ ۚ ذَٰلِكَ هُوَ الْخُسْرَانُ الْمُبِينُ** } **الحج 11**

ومن ألوان التّخييل أيضا :

الحركة المتخيلة :

ومنها قوله تعالى : {**وَقَدِمْنَا إِلَىٰ مَا عَمِلُوا مِنْ عَمَلٍ فَجَعَلْنَاهُ هَبَاءً مَّنثُورًا** } **الفرقان 23**

حيث ركّز **سيّد قطب** على كلمة (قدِمنا) إذ أنها تمنح الصّورة حركة تخييليّة لا تمنحها كلمة غيرها .

ومن ألوان التّخييل أيضا : **الحركة الممنوحة لِما من شأنه السّكون**

ومثال ذلك قوله تعالى: {**وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا** } **مريم 04**

2-التّجسيم الفنيّ :

يقصد **سيّد قطب** بالتّجسيم " تجسيم المعنويات المجرّدة، وإبرازها أجساما و محسوسات على العموم "[1]

بمعنى أن يكوّن الشّخص للأمر المعنويّ صورة معيّنة ويتخيّلها، ويرسم لها صورة مجسّمة في ذهنه.

[1] سيّد قطب، التّصوير الفنيّ في القرآن الكريم ،ص 72

لقد جعل **سيّد قطب** التّجسيم أسلوبا مفضلا في البحث عن سرّ الجمال في القرآن الكريم من خلال التّصوير، كما نلمس علاقته القريبة بالقرآن من خلال تجربته النّفسيّة عند الطّفولة، حينما قرأ الآيات القرآنية، لقد كان خياله يجسّم له بعض الصور من خلال تعبير القرآن المعجز، لذا فقد جعل **سيّد قطب** فنّا من فنونه التّصويرية القرآنية فأراد معناه الواضح بتجسيم المعنويات المجرّدة، وإبرازها أجسامة، للوصول إلى مواضع حساسة وهو يقصد معناه الفنيّ فيقول: " وإنّ لها من هذه الوجهة لشأن، فوظيفة الفنّ الأولى هي إثارة الإنفعالات الوجدانية، وإشاعة اللّذة الفنيّة بهذه الإثارة، وإجاشة الحياة الكامنة بهذه الإنفعالات، وتغذية الخيال بالصور لتحقيق هذا جميعه ... وكل أولئك تكفله طريقة التّصوير والتّشخيص للفنّ الجميل "[1].

والآية القرآنيّة الّتي تتضمّن هذه الخاصيّة – التّجسيم الفنيّ – كقوله تعالى:

{وَلَا يَغْتَب بَّعْضُكُم بَعْضًا ۚ أَيُحِبُّ أَحَدُكُمْ أَن يَأْكُلَ لَحْمَ أَخِيهِ مَيْتًا فَكَرِهْتُمُوهُ ۚ وَاتَّقُوا اللَّهَ ۚ إِنَّ اللَّهَ تَوَّابٌ رَّحِيمٌ } الحجرات الآية 12

عبّرت هذه الآية عن المعنويّة المحسوسة وهي نهي عن الغيبة بين النّاس، أي لا يغتب بعضكم بعضا، ثم يعرض مشهدا تتأذى له أشد النّفوس كثافة، وأقل الأرواح حساسية، مشهد الأخ يأكل لحم أخيه ميتّا، ثمّ يبادر فيعلن عنهم أنّهم كرهوا هذا الفعل المثير للاشمئزاز،

[1] سيّد قطب، مشاهد القيامة، دار الشروق، القاهرة، مدينة نصر ط16، 2006، ص09.

وأنّهم إذن كرهوا الاغتياب، ثمّ يعقب على كل ما نهاهم عنه في الآية من ظن وتجسس وغيبة باستجاشة شعور التّقوى، والتّوبيخ لمن اقترف من هذا شيئا يبادر بالتّوبة تطلعا للرحمة "[1].

وبهذا التّصوير الجميل أبرز **سيّد قطب** المعنويّة المحسوسة مستخدما قدراته الفنيّة بأسلوب واضح من دون إطالة وبغير ملل.

وقد تحدث **سيّد قطب** عن التّجسيم على اعتباره نوعين هما تجسيم تمثيلي تشبيهيّ، وتجسيم تصييري تحويلي.

أ- النّوع الأول تجسيم تمثيليّ تشبيهيّ: وهو تشبيه المعنوي المجرّد بالماديّ المحسوس من باب التّمثيل، ويرى صلاح الخالدي أنّ البلاغيين القدماء قد عرفوا هذا التّجسيم، وسمّوه تشبيها لا تجسيما كما أطلق عليه **سيّد قطب** [2].

حيث أنّه تجسيم من قبيل تشبيه الأمر المعنويّ المجرّد بأمر محسوس على وجه التّشبيه والتّمثيل ومن أمثلة سيّد قطب عن ذلك من القرآن قوله تعالى : { **مَّثَلُ الَّذِينَ كَفَرُوا بِرَبِّهِمْ أَعْمَالُهُمْ كَرَمَادٍ اشْتَدَّتْ بِهِ الرِّيحُ فِي يَوْمٍ عَاصِفٍ لَّا يَقْدِرُونَ مِمَّا كَسَبُوا عَلَىٰ شَيْءٍ ذَٰلِكَ هُوَ الضَّلَالُ الْبَعِيدُ** } **إبراهيم 18**

[1] ينظر : سيد قطب، في ظلال القرآن ج6، ص347.

[2] صلاح عبد الفتاح الخالدي، نظرية التّصوير الفنيّ عند سيّد قطب، ص163.

نجد في هذه الآية تصويرا لأعمال الكفار الّتي تعد أمورا معنوية مجسدة في صورة حسيّة مجسّمة تظهر في صورة الرماد الّذي اشتدت به الريح فتطاير وتبدّد وتأتي أداة التّشبيه (الكاف) لتبيّن أنه تجسيم من قبيل التّشبيه .

وهذا – التّجسيم التّمثيليّ– لم يركز عليّه سيّد قطب كثيرا في حديثه عن التّجسيم في نظريّته عندما قال :" لكنّ الّذي نعنيه هنا بالتّجسيم ليس التّشبيه بمحسوس، فهذا كثير معتاد، وإنّما نعني لونا جديدا هو تجسيم المعنويات، لا على وجه التّشبيه والتّمثيل، بل على وجه التّصيير* والتّحويل "[1].

فالتّشبيه يكون بتشبيه الشّيء بالشّيء لوجود علاقة مشابهة بينهما أما التّجسيم فيكون بوصف الشيء بالشيء وذلك لوجود علاقة على وجه التّصيير والتّحويل.

وهذا ما سنتعرف عليه في النوع الثاني من التّجسيم الفنيّ .

ب–النّوع الثاني تجسيم تصييريّ تحويليّ : وهو :" أنّ الأمر المعنوي المجرّد هنا صار صورة حسيّة، وحُوِل إلى هذه الصّور بالتّخيل الحسيّ " [2].

ونورد كمثال عنه قوله تعالى : {**وَهُمْ يَحْمِلُونَ أَوْزَارَهُمْ عَلَى ظُهُورِهِمْ أَلَا سَاءَ مَا يَزِرُونَ** }

الأنعام الآية 31

---

[1] سيّد قطب ، التّصوير الفنيفي القرآن الكريم، ص79.

[2] صلاح عبد الفتاح الخالدي ، نظرية التصويرالفني عند سيّد قطب، ص163

* التّصيير: صار الأمر إلى كذا، يَصيرُ صَيْراً ومَصيراً وصَيرورة، وصيَّرَهُ إليه وأصاره (معجم المعاني الجامع ، عربي عربي)

وهنا يتّضح لنا جليّا تجسيم المعنويات على وجه التّصيير والتّحويل بحيث تحوّل أمر معنويّ وهو الذنوب إلى أمر مجسّم مادي وهو الأحمال الّتي تُحمل على الظهور، المضمون المعنوي صار ماديا محسوسا مرئيا، أي أنّ الذنوب صارت أحمالا.

وتجسيم المعنويات على وجه التّصيير والتّحويل له عدة أنواع منها:

- تجسيم الحالات المعنويّة النّفسيّة.

- تجسيم الحالات المعنويّة العقليّة.

- الهيئة المجسمة بدل الوصف الحسّي.

- وصف المعنوي بشيء محسوس مجسّم .[1]

وإذا كان البلاغيون القدماء هم الذين بينوا النوع الأول ، فإن الفضل يعود إلى سيد قطب في اكتشاف هذا النوع الثاني، "فتضخيم المنظر وتجسيمه حينما يكون الجو والمشهد يقتضيان ذلك "[2].

وهذه السّمة برزت بجهود سيّد قطب بشهادة النّقاد والدارسين .

3-التّناسق الفنيّ :

ركزّ سيّد قطب في نظريته على سِمة ثالثة وهي التّناسق الفنيّ وقد أشار إلى معنى التناسق في التعبير بقوله :" أن يُهيِئ الأديب لحظة التّعبير للألفاظ نظاما ونسقا وجوا يسمح

[1]ينظر سيد قطب التّصوير الفنيّ، ص69-71.

[2] ينظر مقال أ- محمد نعمي، الصّورة الفنيّة وانبعاثاتها الجماليّة في النّص الأدبي قديما وحديثا، جامعة يحي فارس، المدية التّواصليّة العدد الثامن.

لها تشع لها شحنتها من الصّور والظلال والإيقاع وأن تتناسق ظلالها وإيقاعها مع الجوّ الشعوري الّذي تريد أن ترسمه وألا يقف بها عند الدلالة المعنوية الذهنيّة، وألا يقيم اختياره للألفاظ على الأساس وحده "[1]

وقد أشار إلى أنّ هناك بعضا من ألوان التّناسق الحاضرة في بلاغة القرآن الكريم التّي لم يتنبّه إليها أحد قبله وهي ما حاول التركّيز عليه في هذا الفصل تحت عنوان "**التّناسق الفنيّ**" من كتابه " **التّصوير الفني** "حيث يعتبر من أغنى الفصول وأغزرها مادة، "وقد تناول فيه تناسق التّعبير مع المضمون، واستقلال اللفظ برسم الصورة، والتّقابل بين صورتين حاضرتين، والتّقابل بين صورتين ماضية وحاضرة، وتناسق الإيقاع الموسيقي، والتّناسق في رسم الصّورة، والتّناسق في رسم الإطار العام للنّص بمجمله، والتّناسق في مدة العرض "[2]

استعمل **سيّد قطب** التّناسق الفنيّ كوسيلة للكشف عن سرّ جمال التّعبير القرآني المعجز حيث بيّن أنها الخاصية المهمة الثالثة في قوله " وإنّ التّخييل والتّجسيم الفنيّ هما الظّاهرتان البارزتان في هذا التّصوير، لا نكون قد بلغنا المدى في بيان الخصائص القرآنية بصفة عامة، ولا خصائص التّصوير القرآني بصفة خاصة، ووراء هذا وذاك آفاق أخرى يبلغ إليها النّسق القرآني، و بها تقويمه الصحيح من ناحية الأداء الفنيّ، هنالك التّناسق الّذي يبلغ الذروة في تصوير القرآن "[3]

---

[1] ينظر: سيّد قطب، النقد الأدبي، أصوله ومناهجه، القاهرة ، دار الشروق ،ط7 ، 1413هـ/1993م ص39

[2] ينظر: سيد قطب، التّصوير الفنيّ ص74-118

[3] المصدر نفسه ، ص74

ولهذه السِّمة آفاق جميلة، ودرجات متميّزة وهي " ألوان جديدة وإضافات شافية، شفّت عنها إحساسات أديب كبير، ومؤمن بصير، لم يبدأ تجربته من الفراغ، ولكنّه قرأ فأطال، وتأمل فاستغرق، وعايش فأكثر المعايشة، ونوّه بكل ذي رأي، وأشار إلى ما سبقه من نتاج علمي، وحصاد عقليّ في مجال الدراسات القرآنية، ثم وضع خلاصة فكره، وأضاف ما هدته إليه بصيرته، فجاء لمسة شافية في نسق القرآن الّذي يتبوأ قمة البيان "[1]

ونستدل على هذا العنصر البارز من القرآن بقوله عزَّ وجلّ : {**نِسَاؤُكُمْ حَرْثٌ لَّكُمْ فَأْتُوا حَرْثَكُمْ أَنَّىٰ شِئْتُمْ**ۖ} سورة البقرة الآية223 .

وعن التّناسق الفنيّ لهذه الآية عبّر **سيّد قطب** قائلا :"في الآية من دقة التّناسق عبّرة في مجال خاص في هذا الظل يصوّر لونا من ألوان العلاقة الزوجية يناسبه ويتّسق مع خطوطه "[2]

ويبدو من خلال هذا السّياق أن سيّد قطب أدرك أنّ التّعبير القرآني يأتي ليحقق وظيفتين، إحداهما التعبير للتّعبير والأخرى هي التّعبير للتّصوير وتمثّل ذلك **صلاح الخالدي** فقال: "هذه خطوة مشتركة بين التّعبير للتّعبير والتّعبير للتّصوير، فهي مفرق الطّريق بين السّطوح المستوية والقمم المتدرجة "[3]

---

[1] فتحي أحمد عامر، بلاغة القرآن بين الفنّ والتاريخ، الإسكندرية الناشر المعارف، دط، 1980م ص373.

[2] سيّد قطب، التّصوير الفنيّ في القرآن الكريم ص77.

[3] نقلا عن : صلاح الخالدي ، نظرية التصوير الفني في القرآن عند سيد قطب ص 95.

وقال أيضا في كتابه " **في ظلال القرآن** " : " وأما مناسبة السّياق هنا، فيتسق معها التّعبير بالحرث، لأنّها مناسبة إخصاب وتوالد ونماءٍ، ومادام حرثا فآتوه بالطريقة الّتي تشاءون ولكن في موضع الإخصاب الّذي يحقق غاية الإخصاب " [1]

هكذا رأى **سيّد قطب** هذا التّعبير المعجز من منظور مختلف حيث بيّن فيه جانب التّنسيق بأساليبه الفنيّة البارعة .

أهداف التّصوير الفنيّ:

عالجت نظريّة التّصوير الفنيّ بعض جوانب النّسق القرآني الفريد من نوعه فكان من أهم ما أدّته :

– التّركيز على الإقناع بالتّأثير الحسّي في الوجدان من خلال تقريب المعاني إلى العقل والقلب معا، ذلك أنّ دلالة المعنى المجرّد أقل فاعليّة من دلالة التّصوير، يقول **سيّد قطب** : "إنّ المعاني في الطّريقة الأولى تخاطب الذّهن الواعي وتصل إليها مجرّدة من ظلالها الجميلة، وفي الطريقة الثانية تخاطب الحِسّ والوجدان وتصِلُ إلى النّفس من منافذ شتّى "[2].

– التّصوير وسيلة تفيد تقريب الحقائق الكليّة في صورة جزئيّة، تمكّن الإدراك الإنساني المجرّد من الاستيعاب والتّمثّل خاصة في الأمور الغيبيّة "[3]

---

[1] سيّد قطب، في ظلال القرآن ج1 ص242.

[2] سيّد قطب، التصوير الفنيّ في القرآن الكريم ص242.

[3] مريم سعود، البُعد التّصويري في القرآن الكريم ، سورة يوسف نموذجا (رسالة ماجستير) جامعة الجزائر (2006/2005) ص35.

– استشعار الجمال الفنيّ في القرآن الكريم، وتزويد النّفس بغذائها الرّوحاني، فالقرآن الكريم كتاب معجز ملمّ بكل شيء، مصداقا لقوله تعالى: {**مَا فَرَّطْنَا فِي الْكِتَابِ مِنْ شَيْءٍ**} **الأنعام 38**.

التّصوير خاصيّة مميزة تدرك بالإحساس، وكثيرا ما يصعب توضيحه نطقا، فهو يرسم ملامح صورة طافحة بغنى دلالاتها، تبلغ اللغة التّصويريّة فيه قمّة الأداء الفنيّ ، وتأخذ أبعادا ممتدة عبر الزّمان والمكان ولأجيال متعاقبة، وهذا ما يؤكد أنّ التّصوير الفنيّ في القرآن ظلّ من ظلال الإعجاز البياني .

البناء الإيقاعي للصّورة عند سيّد قطب :

يعدّ سيّد قطب من النّقاد الّذين اهتموا بالإيقاع القرآني، وتوسّع في مبحثه بُغية اكتشاف "الخيط النّاظم والسّر الكامن وراءه والّذي أعطاه سمته الإعجازية "[1]، من حيث إنّ الإيقاع يشكل أحد المقومات الأساسية في الخطاب القرآني، والّتي تمنحه جماليته.

تجلى اهتمام سيّد قطب بالإيقاع القرآني من خلال مؤلفيه " **في ظلال القرآن** " و" **التّصوير الفنيّ في القرآن** " وقد شملت دراساته عديدا من الجوانب الإيقاعية في القرآن الكريم تحت مصطلحات خاصة، كالجرس والإيقاع، والأمواج الموسيقية، والجملة الموسيقية ...إلخ

ويصنف صاحب الظلال المستويات الإيقاعية في القرآن الكريم إلى مستويين :

[1] ينظر : سيّد قطب ، التصوير الفني في القرآن الكريم، ص87.

أولا الإيقاع الداخلي :

ويتعلق بالإيقاع السرّدي في القصص القرآنية المختلفة، وقد تعرّض لها في سياق حديثه عن آساليب القرآن التّعبيرية، وتتمثّل خصائصها في :

أ- تخيّر الأصوات :

تنبه **سيّد قطب** إلى أن القصة في القرآن الكريم ذات إيقاع هادئ ورخو، يبدو مطردا في كل القصص القرآني، من ذلك قوله تعالى : {**هَلْ أَتَاكَ حَدِيثُ مُوسَىٰ (15) إِذْ نَادَاهُ رَبُّهُ بِالْوَادِ الْمُقَدَّسِ طُوًى (16)اذْهَبْ إِلَىٰ فِرْعَوْنَ إِنَّهُ طَغَىٰ (17)** } **النازعات** .

رأى **سيّد قطب** أن " جوّ الآية جو الراجف الواجف، المبهور المذعور حيث يأخذ في عرض مصرع من مصارع المكذبين العباد في حلقة من قصة موسى مع فرعون فيهدأ الإيقاع الموسيقي ويسترخي شيئا ما ليناسب جوّ الحكاية والعرض "[1]

سعى **سيّد قطب** لإثبات الإيقاع الممتد الأزمان، غير الثابت في الخطاب القرآني الّذي يبدأ من الجملة الموسيقية المؤلفة من عناصر الخطاب التي تعطي إيقاعا عاما تتآلف فيه الجمل بموسيقى متميزة .

ب- تخيّر الألفاظ :

انتقاء اللّفظ وحسن تركيبه في أسلوب سردي يضفي على القصّة إيقاعا متميزا ويترك أثرا خاصا في النسق القرآني .

---

[1] أنظر : سيّد قطب ، في ظلال القرآن الكريم ج6 ص3811

ومثل ذلك قوله تعالى : {**وَجِئْتُكَ مِن سَبَإٍ بِنَبَإٍ يَقِينٍ** } **النمل (22)**

فتجاور اللّفظتين سبأ ونبأ والتّساوي في حروفهما، وتوازنهما في الموسيقى يعطي الأسلوب شكلا أكثر توافقا وانسجاما، وللمعنى عمقا أبعد [1]

جـ- تخيّر الأسلوب (تركيب السّرد ، تغير الفاصلة):

إنّ طريق تركيب الخطاب القرآني، وأسلوب سرده يعرض أمامنا إيقاعا خاصا وهذا ما يتمثل في تغيير مواضع الفاصلة*، من ذلك قول الله تعالى في سورة مريم : {**ذِكْرُ رَحْمَتِ رَبِّكَ عَبْدَهُ زَكَرِيَّا (2) إِذْ نَادَى رَبَّهُ نِدَاءً خَفِيًّا(3)**} ، وفي قوله : {**وَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ انْتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا (16)** }.

فقد انتهت القصتان على فاصلة واحدة، وفجأة يتغير هذا النسق بعد آخر فقرة في قصة عيسى في قوله تعالى : { **قَالَ إِنِّي عَبْدُ اللَّهِ آتَانِيَ الْكِتَابَ وَجَعَلَنِي نَبِيًّا (30)** } **مريم** ، وقوله تعالى : {**فَاخْتَلَفَ الْأَحْزَابُ مِن بَيْنِهِمْ ۖ فَوَيْلٌ لِّلَّذِينَ ظَلَمُوا مِنْ عَذَابِ يَوْمٍ أَلِيمٍ (65)**} **الزخرف** .

إذ يتغير نظام الفاصلة فتطول، فتصبح بحرف النون أو الميم وقبلها مدّ طويل " وكأنّما هو في هذه الآيات الأخيرة يصدر حكما بعد نهاية القصة مستمدا منها "[2].

---

[1] بتصرف : محمد طول، البنية السردية في القصص القرآني، الجزائر ، ديوان المطبوعات الجامعية 1991، ص195

* الفاصلة القرآنية هي آخر الآية كقافية الشعر، وسجع النّثر.

[2] كريمة محاوي، التّلقي القرآني عند سيّد قطب، دراسة في الإيقاع الكلي، مجلة الدراسات اللغوية والأدبية، العدد الأول 016، ص137.

د- مخالفة القاعدة:

ميّز **سيّد قطب** أثر الإيقاع في الأسلوب القرآني واختلافه عن باقي الأغراض في القرآن من خلال إقامته للمقاربة بين أسلوب الخطاب الإيقاعي، وأسلوب آخر في السّورة الواحدة تارة وتارة أخرى السوّر المختلفة وذلك تمييزا لنوعين من الإيقاع وهما : الإيقاع السّريع والإيقاع المتراخي وهذا نظرا إلى الفواصل القرآنية، فإذا كانت الفواصل قصيرة جاء الإيقاع سريعا حتى لو تألّف من أصوات ممتدة في الأزمان، أما إذا كانت الفواصل طويلة جاء الإيقاع متراخيا .

ثانيا الإيقاع العام :

" الّذي يميّز حدثا بعينه عن باقي الأحداث، ويعطي القصّة صِبغة عامة تنفرد بها عن باقي القصص أو يضفي على السّورة الواحدة طابعا إيقاعيا متميّزا يسري فيها من أولّها إلى آخرها"[1].

وقد تناوله **سيّد قطب** على مستويين:

أ . مستوى الحدث : ينسجم الحدث بإيقاعه مع بقية العناصر المكونة للخطاب القرآني، لبناء النّص المعجز وتبين لسيّد قطب أنّ الحدث في القرآن ذو إيقاع يختص به ويختلف فيه من سياق لآخر فتتغير معه نفسيّة المتلقي، فمرّة يضفي عليه شعور الخوف والرّعب مثل

[1] كريمة محاوي، التّلقي القرآني عند سيّد قطب، دراسة في الإيقاع الكلي، ص131.

مشاهد يوم القيامة، ومرّة يضفي عليه شعور الإنبهار والتّعجب ويبعث فيه الاطمئنان والسّعادة .

ب . مستوى السّورة : يُعتبر **سيّد قطب** ممّن تنبّهوا إلى ما تحمله السّورة من خصوصيّة، لاسيما من الجانب الإيقاعي الّذي يتناسق مع موضوعها الأساسي والمواضيع الأخرى التي جاءت لبيانها، ويتمثل سيّد قطب السور القرآنية أشخاصا من البشر أي " كائنا حيّا أليفا يتفاعل مع المتّلقي بل يذهب أبعد من ذلك إنّه يعدّها صديقا حميما "[1]

وعليّه فإنّ التّذوق الجمالي النّاتج عن تلقي القرآن مرده التّعامل الشّعوري بين القرآن والمتلقي، فالقرآن تشكيل متكامل، إيقاعا وصورا وظلالا ومعاني .

كانت قراءة **سيّد قطب** للقرآن وجدانية انطباعية تأثريّة[2] نبعت من نشأته وشخصيّته العربية الإسلامية وغوصه في أعماق القرآن، بذلك جعل سيّد قطب من الإيقاع القرآني إيقاعا موحيا يؤثر على القلوب، لأنه ذو طبيعة تصويرية، كما أن الإيقاع يختلف بحسب شكله التّعبيري (حدث ، قصّة ، موعظة ، تهديد ....).

إنّ اهتمام **سيّد قطب** بالإيقاع القرآني جعله يتوصّل إلى نتيجة هامة تتمثّل في: "شُموليّة الإعجاز القرآني في كلّ المستويات الصّوتية، من أصغر وحدة غير دالة إلى أكبر وحدة إيقاعيّة في القرآن، بالنسبة إليه وهي السّورة "[3].

---

(1) سيدّ قطب ، في ظلال القرآن ، ج3 ، ص1243

(2) أنظر : عبد الله عوض الخباص ، سيّد قطب الأديب الناقد (الزرقاء) ، مكتبة المنار ، 1983، ص245

(3) كريمة مجاوي ، التّلقي الإيقاعي القرآني عند سيّد قطب ، ص156

الفصل الثالث

دراسة تطبيقية : تجليات النّظم والتّصوير في سورة المدّثر

- أسرار النّظم وبلاغته في سورة المدّثر
- تجليات الأثر النفسي في سورة المدّثر
- تجليات التّصوير الفنيّ في سورة المدّثر
- موازنة بين نظرية النظم والتصوير الفني

سبب النّزول :

هذه السّورة مكيّة وعدد آياتها ست وخمسون، وسميّت بهذا الاسم لأن الله _ تعالى _ قد افتتحها بلفظ المدّثر وأصل اللفظ المتدّثر، وهو الّذي يقوم بالتّدثر بثيابه حتى يستدفئ فينام ومنه الدِّثار، ويراد بالمدّثر في هذه الصّورة رسول الله – صلى الله عليه وسلم – حيث وصف الله – تعالى– بهذا الوصف .[1]

وقد ورد في سبب نزول السّورة الكريمة بأنّ الوليد بن المغيرة قد صنع طعاما ودعا إليه كفار قريش [2]، وأصبح يسألهم عن رأيهم في محمد _ صلى الله عليه وسلم _ فجماعة ذهبوا إلى أنّه ساحر، وفريق آخر نفى ذلك، وقد وصل ماحدث في بيت المغيرة النّبي الكريم فأحزنه ذلك، وقام بالتدّثر بالغطاء، فنزلت السّورة الكريمة تأمره بالذهاب للدّعوة إلى الإسلام [3].

مقاصد السّورة:

تضمنت السّورة أغراضا ومقاصد تهدف إليها، ومن ذلك :

– تكريم رسول الله – صلى الله عليه وسلم – وأمره بالنّهوض بأثقال الدعوة، تكليفا من الله عزّ وجلّ.

–الأمر بالتّطهير الحسيّ والمعنوي، بترك عبادة الأصنام ونبذها وعبادة الله وحده.

– الأمر بالصّبر والحثّ على الإكثار من الصدقات.

---

[1] وهبة الزحيلي ، التّفسير المنير في العقيدة والشريعة والمنهج ، ط2 ، دار الفكر ،ج29 ص215

[2] بتصرف : سعيد حوى ، الأساس في التفسير ، ص6225

[3] بتصرف: المصدر نفسه ، ص6225.

- إثبات البعث وإنذار المشركين من إنكاره .

- وصف يوم القيامة، والحديث عن أهوال جهنّم .

- مقابلة حال المجرمين بحال المؤمنين .

— ختم السّورة ببيان سبب إعراض المشركين عن الإيمان . [1]

سورة المدّثر من منظور النّظم والتّصوير الفني :

في الخطاب القرآني تتعددّ الأساليب البلاغية الّتي تمنح اللّغة القوّة والفصاحة والوضوح، لإيصال المعنى بدقة وبيان وترسيخه في نفس المتلقي، وفي هذه الدّراسة سنتطرق لبعض هذه الأساليب البلاغية في تفسير سورة المدّثر بحسب ما توصّل إليه كل من الشيخين **عبد القاهر الجرجاني** و**السيّد قطب** في مجال الدّرس البلاغي .

أسرار النّظم وبلاغته في سورة المدّثر :

في فواتح السّور قال أهل البيان :" ومن البلاغة حسن الابتداء ، وهو أن يتأنق في أول الكلام، لأنّه أول ما يقرع السّمع ، فإن كان محررا أقبل السّامع على الكلام ووعاه، وإلا أعرض، ولو كان الباقي في نهاية الحسن فينبغي أن يؤتى بأعذب اللّفظ وأجزله، وأرّقه وأسلسه، وأحسنه نظما وسبكا ، وأصّحه معنى وأوضحه وأخلاه من التّعقيد ."[2]

---

[1] بتصرف: محمد الطاهر بن عاشور التحرير والتنوير ، ص293.

[2] أبو الفضل عبد الله محمد الصّديق ، جواهر البيان في تناسب القرآن ، مكتبة القاهرة 2013 م، ص162.

وبهذا يتجلى إعجاز القرآن الكريم بأسلوبه البياني ونظمه العجيب، واشتماله على الألوان البلاغيّة .

وفي ذلك يقرّ **عبد القاهر الجرجاني** أنّ التّعبير القرآني المعجز المصّور للّمحات الحيّة المثّبت إياها في المخيّلة لا يقوم إلا على تربية الذوق الّذي يعدّ إحدى الدّعائم المعينة على إدراك الإعجاز بالنّظم في القرآن الكريم، ودليله في ذلك ما يسوقه من دلائل واضحة من النّصوص القرآنية مفسرا ومحللا .

أولا النّظم :

إن يكن النّظم تأليفا لوحدات الكلام في سياق نحويّ ودلاليّ، فإنّه لا يرقى إلى درجة الإعجاز البيانيّ إلّا في القرآن الكريم بما يحققه من تناسق عجيب مدهش يجعل البناء الجماليّ والتّصوير الفنيّ هو المرتكز الغالب والمهيمن، ومن أمثلة ذلك ما جاء في قوله –تعالى– :

{ يا أيها المُدَّثِر (1) قُمْ فَأَنْذِرْ(2) وربَكَ فَكَبِّر (3) وثِيابكَ فَطَهِّرْ (4) والرِّجزَ فاهْجُرْ (5) ولا تَمْنُنْ تَسْتَكْثِرْ (6) ولرّبِكَ فاصْبِرْ (7) } المدّثر .

وبهذا يتجلى لنا الإعجاز البيانيّ ملفتا لمسامعنا، آسرا لقلوبنا محققا لمزيّة التّآلف بين الكلم ببعضها بعضا " ولا يحصل لها شرف إلا من حيث لاقت الأولى بالثانية والثّالثة بالرابعة، وهكذا إلى أن نستقريها إلى آخرها، فلا يجوز إفراد مفردة على حدا دون النّظر إلى

ما قبلها وإلى ما بعدها، وكذلك سائر ما يليها، فمدار البلاغة أن توضع كلّ مفردة في موضعها الأخصّ بها من الكلام " [1].

ومن صور نظم الجمل قوله تعالى :{ **ولا تمنن تستكْثِرُ** (6)} المدّثر، فهذه الجملة معطوفة على ما سبق من الأوامر المتقدّمة له – صلى الله عليه وسلم – حيث أُمِر أولا بقيامه بالإنذار والتّبليغ للدّعوة الّتي كُلِّفَ بها، وأُمِر ثانيا بهجر الرّجز، وعبادة الأصنام، لأنّها عبادة من لا يملك لنفسه نفعا ولا ضرا، ثمّ أمر هنا أي في هذه الآية بالإعطاء مع عدم المنّ والاستكثار لما يُعطى، فهي كُلّها جمل للوعظ والحث .

إنّ ترتيب اللّفظ على هذا النّحو المعيّن، إنّما يساير الترتيب نفسه الّذي اِنتظمت به المعاني في ذهن المتكلمّ، ولقد اِنتظمت المعاني وفق ما يقتضيه العقل، فالمنطق العقلي نفسه يدلّك على أيّ المعاني يجب أن تسبق، وأيّها يجب أن تكون اللاّحقة فتمثلّت سورة المدّثر وحدة تكامليّة منسجمة .

ثانيا التّصوير :

إنّ النّظم يحمل في كنفه صورا من الاستعارة والكناية والتّمثيل وضروب المجاز والإيجاز "فالصّور البيانيّة في واقعها جزء من النّظم، وليست سرّ جماله، بل النّظم في الواقع هو السرّ والمزيّة "[2].

[1] ينظر : أحمد سعد ناجي ، في رحاب البيان القرآني ، دراسة تحليلية بلاغية سورة المدّثر ، ص73

[2] الفكر العربي ، البلاغة العربية والبلاغيون، معهد الانتماء العربي، بيروت، لبنان العدد 46-1987م، ص151.

ففي المستوى التّصويري تأتي الصّور البيانيّة في هذه السّورة منسجمة مع سياقها العام حاملة جملة من القيّم الفنيّة متجسدة في نسقها التّعبيري وتصويرها الفنيّ، لتكون في ذلك حجّة فريدة في منهج التّعبير البياني لهذا الكتاب المعجز .

التخييل الاستعاري :

أ- **المجاز :**

قال الله تعالى : **{ فَإِذَا نقِرَ فِي النَاقُورِ } المدّثر 08**

هذا الوعيد عن الأمر بالإنذار في قوله :**{ قُمْ فَأَنْذِرْ } المدّثر 02**، أي فأنذر المنذرين وقت النقر في الناقور ، فالقول من باب المجاز المرسل ، وفائدته إعطاء الأسلوب بلاغة ترقى به لتصوير الحالة الّتي جاء من أجلها ، مانحاً الجملة معنى أقوى لتصف هول ذلك اليوم والصوت الّذي ينقر الأذن أشد وقعا ..

ب- التّشبيه :

قال الله تعالى :**{ فَمَالَهُمْ عَنِ التَّذْكِرَةِ مُعْرِضِين (49) كَأَنَّهُمْ حُمُرٌ مُسْتَنْفِرَة (50)} المدّثر**

في هذه الآية الله – عزّ وجلّ – يشبّه الإنسان الّذي أعرض عنه بالحُمر، ذكّرته فلم يتذكر، نبّهته فلم يتنبّه ، وعظته فلم يتّعظ ، تشبيه الإنسان الغافل عن الله بحُمْرٍ سمعت صوت الأسد

فولت هاربة لا تلوى على شيء مستنفرة من شدّة الخوف " هذا التشبيه تشبيه تمثيليّ لأنّ وجه الشبه صورة منتزعة من متعدد "[1] ، وفائدة هذا التّشبيه تقرير حالة في السّامع .

جـ- الإدعاء بالمبالغة :

قال الله تعالى : **{ يَا أَيُّهَا الْمُدَّثِرْ } المدّثر 1**

ورد لفظ " **أيّها** " دون غيره، "لأنّ فيه أوجه من التّأكيد، وأسبابا من المبالغة، وما في التّدرّج من الإيهام في (أي) إلى التّوضيح، وهذا المقام مناسب للمبالغة والتّأكيد لما نادى الله عزّ وجلّ بها عباده من أوامره ونواهيه وعظاته و زواجره ووعده و وعيده "[2]

حيث نستشف من هذه الآية مبدأ الإدّعاء القائم على المبالغة، فلفظ **"المدّثر"** اسم فاعل من تدثّر، والدّثار كما يقول المفسرون هو الثوب الّذي يلبس فوق الثوب الّذي يلبس مباشرة على الجسد، وقد وصفه – صلى الله عليه وسلم – حقيقة وقيل هو مجاز على معنى " **يَا أَيُّهَا الْمُدَّثِرِ** " بالنبّوة والمعارف الإلهية تشبها لها بما هو دثار حقيقة من حيث أنّ كلّ واحد منهما زينة وشرف لصاحبه، وعلى هذا ففي الآية استعارة دعائية لمعنى الاسم للشيء المعتمدة على المبالغة، إذ شبّه إحاطته – صلى الله عليّه وسلم- بلباس النبوّة والكمالات النّفسية بلباس الدّثار لإحاطته بجسده.

د- إخفاء التّشبيه :

---

[1] أحمد الهاشمي ، جواهر البلاغة في المعاني والبديع ، المكتبة العصرية ، بيروت ، ط1 1999 ، ص165

[2] بتصرف :أحمد سعد ناجي ، في رحاب البيان القرآني ص10

قال الله تعالى :**{ لاتُبْقِي وَلا تَذَرْ 28 } المدّثر**.

هذه الآية أدلّ على العرض وأفصح في بيان حال " **سقر** " ولتفخيم شأنها وتهويل أمرها، فكأنّ هذه الجملة " **لا تبقي ولا تذر** " إجابة لسائل سأل : وما حال سقر المفخّم والمعظّم ؟ فقيل لا تبقي شيئا ولا تذر ومن هنا جاء إلحاق شبه كمال الاتصال بالفصل بين الجملتين، وبذلك أُخْفِيَ الشّبه بين الصّورتين، صورة جهنّم بأهوالها وتغيظها على أهلها، وصورة هلاك كلّ من يصلاها، وهذا كلّه تعظيم لأمرها، في صورة واحدة لمستحقيّ العذاب .

هـ- تناسي التّشبيه :

نجد في قوله – تعالى – **{ فَإِذَا نُقِرَ فِي ٱلنَّاقُورِ (8) فَذَٰلِكَ يَوْمَئِذ يَوْمٌ عَسِيرٌ (9) عَلَى ٱلْكَٰفِرِينَ غَيْرُ يَسِير (10)} المدّثر**، ها هنا جناس اشتقاق بين الفعل " **نقر** " وبين الاسم " **الناقور**" والفائدة من ورائه إعطاء الأسلوب بلاغة لرسم صورة معبرة للحالة الّتي جاء من أجلها – الوعيد عن الأمر بالإنذار – ممّا يثبّته في الذهن بعد معرفته، وقد شبّه النّفخ بالصّور بالنّقر، وهو أسلوب بلاغي قويّ يمنح الجملة معنى أقوى مع تناسي الشّبه بحذف المسند إليه وهو النّافخ " إسرافيل" عليه السّلام والسّر في ذلك توجيه المخاطب لنفس الحدث لأنّ ما يريده الخطاب القرآني هو توجيه النّاس إلى الحدث الجسيم وأهوال ذلك اليوم .

– آلية التّشخيص والتّجسيم :

قوله تعالى :{ **إِنَّهُۥ فَكَّرَ وَقَدَّرَ (18) فَقُتِلَ كَيْفَ قَدَّرَ (19) ثُمَّ قُتِلَ كَيْفَ قَدَّرَ (20) ثُمَّ نَظَرَ (21) ثُمَّ عَبَسَ وَبَسَرَ (22) ثُمَّ أَدْبَرَ وَٱسْتَكْبَرَ (23) فَقَالَ إِنْ هَٰذَآ إِلَّا سِحْر يُؤْثَرُ (24) إِنْ هَٰذَآ إِلَّا قَوْلُ ٱلْبَشَرِ}** (25) **المدّثر** .

يصّور التّعبير القرآني في هذه الآيات اللّمحات الحيّة الشّاخصة لهذا المخلوق المكذّب المعاند –الوليد بن المغيرة – في صورة منكرة، تثير السّخرية من حاله وملامح وجهه ونفسه، الّتي تبرز من خلال الكلمات وكأنّها حيّة شاخصة متحرّكة التقاسيم والسّمات، فالرّجل ردّد فكره وأداره في ذهنه، وقدّر وهيأ في نفسه كلاما شنيعا يقوله في حق الرسول صلى الله عليه وسلم وفي حق القرآن الكريم، فهذا الجاحد يكدّ ذهنه، ويعصر أعصابه، ويقطب بين عينه في وجوه المؤمنين، وتكلح ملامحه وقسماته، كلّ ذلك ليجد عيبا يعيب به القرآن الكريم عنادا واستكبارا، وبعد كلّ محاولات التّسفيه لا يُفتح عليه بشيء فيصدّ عن الحقّ متكبرا مع إقراره في نفسه بصدق دعوة النبيّ الكريم .

ومن مثل ذلك قوله – تعالى–: { **سَأُرْهِقُهُۥ صَعُودًا** }(17) **المدّثر**، حيث تجلّت في هذه الآية آلية تشخيص المعاني في صورة حسيّة تتراءى أمام أعين المتّلقيّ بما يضفي عليها الحيويّة والحياة، ففي الآية استعارة تمثيلية حيث شبّه حالة الوليد و ما يتلقاه من العذاب الشاق الّذي لا يطاق، حال ما يسوقه – الله تعالى – من المصائب وأنواع المشاق بحال "من يكلّف

الصّعود في الجبال الوعرة، وأهل النّار سيحمل ويلّف بالشيء الّذي لا يطيقه وهو عذاب شديد "[1]

أو " سينقلب حاله من حال راحة وتنعّم وتمهيد وبسطة المال والجاه إلى حالة سوء في الدنيا ثمّ العذاب الأليم في الآخرة، وكلّ ذلك إرهاق له " [2]

تجليّات الأثر النّفسي في سورة المدّثر :

شخصّ القرآن الكريم الصّورة النّفسيّة، فرسم صورة حسيّة لمشاهد تحاكي الصّور التّمثيليّة مستقطبة من خلالها الدّلالات الإيحائية الكامنة خلف أستار التّصوير المتحرك الّذي تتراءى فيه المشاعر النّفسيّة والوجدانيّة مترنحة بين مشاعر النّدم والحسرة والقلق تارة، ومشاعر الرّاحة والاطمئنان والسّكون تارة أخرى .

وفي القرآن الكريم تبرز الانفعالات النّفسية من سردها في ثنايا القصص القرآني، وهي تنحصر في ملامح الوجه، ونظرات العين، ونبرات الصّوت، وهيئة الجسم وحركاته، ومن ذلك قوله تعالى :**{ثُمَّ نَظَرَ (21) ثُمَّ عَبَسَ وَبَسَرَ (22) ثُمَّ أَدْبَرَ وَٱسْتَكْبَرَ(23) } المدّثر** يصّور التّعبير القرآني من خلال هذه الآيات صورة الرجل المكذّب المعاند (الوليد بن المغيرة)

[1] وهبة الزحيلي ، التّفسير المنير في العقيدة والشريعة ص243

[2] بتصرف : محمد الطاهر بن عاشور ، التّحرير والتّنوير ص307

شاخصة متحرّكة الملامح والسّمات عارضة تصويرا عجيبا لنفسيّة المعرض عن الحقّ، ونفوره عن تصديق النبيّ – صلى الله عليه وسلم – رغم إقراره في نفسه بصدق دعوته .

كما ينجلي لنا الأثر النّفسيّ بتوالي المشاهد، وتسارع إيقاعها التّصويريّ ممّا يتطلّب إعمال العقل بما يختصّ به من قدرة ذهنيّة على ربط تلك اللّمحات الحيّة .

قال الله تعالى :{ **سَأُصْلِيهِ سَقَرَ (26) وَمَآ أَدْرَىٰكَ مَا سَقَرُ (27) لَا تُبْقِي وَلَا تَذَرُ(28)** } المدّثر

في هذه الآيات تتمثّل لنا صّورة العذاب في " **سقر** " نار جهنّم، ومدى شدّتها وهولها وضيقها، حتّى أنّها لا تترك للكافر لحما إلا اِلتهمته، ولا تذره إذا أُعيد خلقا جديدا، فيتسارع بنا مشهد الوعيد المفزع والتّهديد السّاحق ليعود بنا إلى الخلف في مشهد العصيان والكفر في قوله تعالى :{ **ثُمَّ أَدْبَرَ وَٱسْتَكْبَرَ (23) فَقَالَ إِنْ هَٰذَآ إِلَّا سِحْر يُؤْثَرُ (24) إِنْ هَٰذَآ إِلَّا قَوْلُ ٱلْبَشَرِ(25)** } المدّثر

لتنتقل نفسيّة المتلقيّ بعد ذلك إلى أمر الابتلاء والاختبار في قوله :{ **عَلَيْهَا تِسْعَةَ عَشَرَ (30) وَمَا جَعَلْنَآ أَصْحَٰبَ ٱلنَّارِ إِلَّا مَلَٰٓئِكَةً وَمَا جَعَلْنَا عِدَّتَهُمْ إِلَّا فِتْنَة لِّلَّذِينَ كَفَرُواْ لِيَسْتَيْقِنَ ٱلَّذِينَ أُوتُواْ ٱلْكِتَٰبَ وَيَزْدَادَ ٱلَّذِينَ ءَامَنُوٓاْ إِيمَٰنا وَلَا يَرْتَابَ ٱلَّذِينَ أُوتُواْ ٱلْكِتَٰبَ وَٱلْمُؤْمِنُونَ وَلِيَقُولَ ٱلَّذِينَ فِي قُلُوبِهِم مَّرَض وَٱلْكَٰفِرُونَ مَاذَآ أَرَادَ ٱللَّهُ بِهَٰذَا مَثَلاً كَذَٰلِكَ يُضِلُّ ٱللَّهُ مَن يَشَآءُ وَيَهْدِي مَن يَشَآءُ وَمَا يَعْلَمُ جُنُودَ رَبِّكَ إِلَّا هُوَ وَمَا هِيَ إِلَّا ذِكْرَىٰ**

لِلْبَشَرِ(31) } المدّثر، وقد جعل الله- تعالى- تسعة عشر، العدد المعين فتنة للكافرين، وازدياد الإيمان بالطّاعة والتّصديق اِنقياد لأمر الله تعالى .

وفي هذا يكمن الأثر النّفسيّ الجمالي الّذي يتولّد من الائتلاف بين المشاهد المتقاربة في علاقتها بما يحدث في النّفس الأنس والأريحية تارة، والرهبة والاستغراب تارة أخرى.

ومن صور الاستشعار الجمال الفنيّ في القرآن الكريم بما يأسر النّفس ويسحر الأفئدة، ويتغلغل فيها محدثا وقعا مميزا نتيجة الجمع بين المتباعدات وإيجاد الائتلاف بين المختلفات في الأجناس وإزاحة كل ما يبعث على الغرابة والنّفور "إنّ الحذق في إيجاد الائتلاف بين المختلفات في الأجناس أنّك لا تقدر أن تحدث هناك مشابهة ليس لها أصل في العقل، وإنّما المعنى أن هناك متشابهات خفية يدق المسلك إليها، فإذا تغلغل فكرك فأدركها قد استحقت الفضل"[1].

إنّ المسألة كلها قائمة من تناسب وتلاؤم الحدس والعقل، ومن أمثلة ذلك قوله تعالى: **{ فَمَا لَهُمْ عَنِ ٱلتَّذْكِرَةِ مُعْرِضِينَ (49) كَأَنَّهُمْ حُمُر مُّسْتَنفِرَة (50) فَرَّتْ مِن قَسْوَرَةٍ(51) }** المدّثر

في هذه الآيات صورة تشبيه تقدم مشهد المعرضين "عن الدّعوة والتّذكرة بالحمر الفارّة من الأسد، وقد شبه أيضا العالم غير المنتفع بعلمه بالحمار يحمل أسفاراً "[2].

فهما صورتان تحملان مقاربة بين العاقل وغير العاقل بين المالك لقدرة التّدبر والتّفكير في سر الخلق وتسيير الكون وبين السائر على ما خلق له دون ملكة العقل والبصيرة، وهذا الضمّ بين

---

[1] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ص 252.

[2] محمد الأمين الشنقيطي، أضواء البيان في ايضاح القرآن بالقرآن ج 8 ص 368.

المتباعدين في صفات الخلقة والعقل، إنما لحكمة تفضي إلى ما بعدها من آيات الوعد والوعيد لما لا يخشى الآخرة ويعرض بكفره عن الحق مصداقا لقوله تعالى:{**كَلَّآۖ بَل لَّا يَخَافُونَ ٱلۡأٓخِرَةَ (53) كَلَّآ إِنَّهُۥ تَذۡكِرَةٞ(54)** } المدثّر.

هذه الدّقة في التّصوير لملامح المشهد القرآني التّعبيري الغنيّ بدلالاته الإيحائية بغيّة التّأثير الحسي والوجداني القائم على البيان والحجة من خلال تقريب المعاني إلى العقل والقلب على حد سواء وهو ما يؤكد أن التّخييل وجه من أوجه الإعجاز البياني في القرآن الكريم.

تجليات التّصوير الفنيّ في سورة المدّثر:

سورة المدّثر واحدة من السّور الّتي تحمل رسائل عميقة ومتعددة في الخطاب والقرآن، ويمكننا أن نستحضر تجليات نظرية التّصوير الفنيّ في هذه الصّورة من خلال تفسيرها في كتاب " **في ظلال القرآن**" لسيّد قطب أين تمثّل اللغة الجميلة والصّور البديعة الّتي تصوّر فيها الأحداث والمواقف بأسلوب يثير الخيال وينمي الإحساس بالتّأمل والتّفكير.

1- التّخييل الحسيّ:

قال الله تعالى: { **يَٰٓأَيُّهَا ٱلۡمُدَّثِّرُ (1) قُمۡ فَأَنذِرۡ(2)** } المدّثر.

تجسّد هاتان الآيتان صورة حسيّة استهلت بالنّداء العلوي الجليل الموجّه للنّبي الكريم للقيام بالأمر العظيم الثقيل، نذارة للبشرية وإيقاظا لها لاستقبال الدّعوة، وما توشي به حقيقة

تبليغ الرسالة وما ستحدثه في قلوب الكافرين، فالجهر بالدّعوة فيه مشقة ومواجهة للكفر الجاهلين بالحق.

وبذلك يخرج لفظ "**القيام**" من معناه التجريدي (النّهوض من الاستلقاء) إلى معناه التّخييليّ المواجهة والتّصدي لما هو آت من أمر الدّعوة.

2- التّشخيص:

قال الله تعالى: **{ كَلَّا وَٱلْقَمَرِ (32) وَٱلَّيْلِ إِذْ أَدْبَرَ (33) وَٱلصُّبْحِ إِذَآ أَسْفَرَ (34) }** المدّثر

في هذه الآيات تمثل أمامنا المواد الجامدة والظواهر الطبيعية، والانفعالات الوجدانية شاخصة مرتقية إلى الحياة الإنسانية، فتتبدى لنا في شتى المناحي، وتجعلنا نحس الحياة في كل شيء عليه العين أو يتلبس به الحس" فيستيقظ القلب لمشهد القمر حين يطلع، وحين يسري وحين يغيب ... فتغسل القلب كما لو كان يستحم بالنّور "[1].

و الأمر ذاته لمشهد" **الليل** " "عند إدباره، في تلك الهدأة التي تسبق الشروق وعندما يبدأ هذا الوجود كله يفتح عينيه ويفيق .... فتدب في أعماقه خطرات رفافة وشفافة"[2]

ثم يتلاحق مشهد"**الصبح**" "عند إسفاره وظهوره ليكون المنظر أشد ما يكون صلاحية لاستقبال النّور الذي يشرق في الضمائر مع النّور الّذي يشرق في النّواظر"[3].

---

[1] سيد قطب، في ظلال القرآن ، ص4401.

[2] المصدر نفسه، ص 4401.

[3] بتصرف : المصدر نفسه، ص4401.

3- التّجسيم الفنيّ :

يتجلى بوضوح التّجسيم الفنيّ في قوله تعالى :{ **فَإِذَا نُقِرَ فِي ٱلنَّاقُورِ**(8) } المدّثر

تتوشّح هذه الصّورة الحسيّة ـ النّفخ في الصّور ـ بوشاح صورة معنوية تجسيما وتدليلا لمشهد كلّه حركة وإيماء على المعنى العميق للبعث والحساب في الآخرة .

أ ـ التّجسيم التّمثيلي التّشبيهي :

يتمثل لنا هذا النّوع من التّشبيه في قوله عزّ وجلّ :{ **كَأَنَّهُمْ حُمُرٌ مُّسْتَنفِرَةٌ** (50) } **المدّثر** حيث عَرضت المعاني في صورة مادية مجسّمة تراها العين ويتمثّلها الخيال، "هو مشهد عنيف الحركة، مضحك أشدّ الضحك حين يشبّه به الآدميين، حين يخافون فكيف إذا كانوا إنّما ينفرون هذا النّفار الّذي يتحولون به من آدميين إلى حُمر "[1].

ب ـ التّجسييم التّصييري التّحويلي :

يتّضح لنا هذا النّوع من التّجسيم في قوله تعالى:{ **كُلُّ نَفْسٍ بِمَا كَسَبَتْ رَهِينَةٌ** (38) } المدّثر

في هذه الآية يتحوّل الأمر المعنوي " **الذنوب**" إلى أمر مجسم "**القيد**" يحبس صاحبه ويجعله مقيدا به إلى أن يحاسب عليه، فالمضمون المعنوي صار ماديا محسوسا مرئيا.

4- التّناسق الفنيّ :

[1] سيد قطب، في ظلال القرآن ، ص4405.

تعدّ هذه الخاصية وسيلة للكشف عن سرّ جمال التّعبير القرآني المعجز من خلال ألوان التّناسق المتمثلة في :

أ ـ اِستقلال اللفظ برسم الصّورة :

ويتجلى في قول الله ـ تعالى ـ : **{ وَلِرَبِّكَ فَٱصۡبِرۡ(7) } المدّثر**

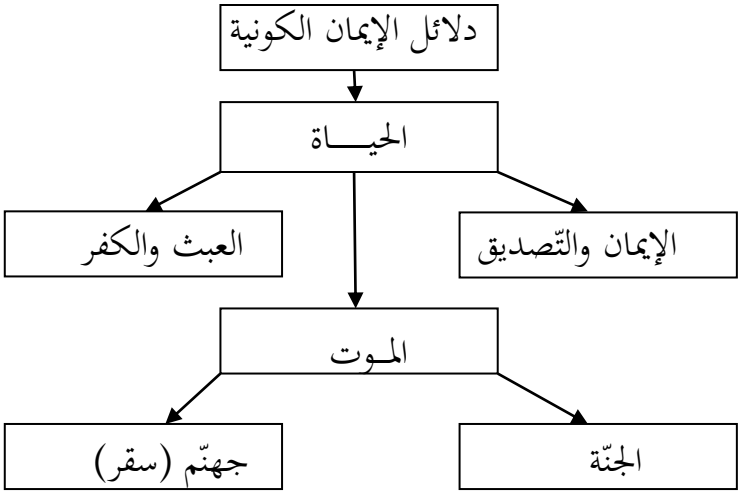
حيث إن لفظ " **اصبر**" وهو معنوي يصّور الثبات والعزيمة في المواقف العصيبة و مشاق الجهر بالدّعوة، فهذه المواجهة لا تخلو من أعباء ينبغي تحملها في سبيل الله تعالى، وهذه من الإيحاءات المرسومة بجرس اللفظ "**اصبر**" وما فيه من قوة وشدّة يتناسق مع المعنى، واندماج كامل في النّسق والدّلالة، فكلّ لفظ قرآنيّ له معناه الخاص به، يتجلى في مشهد تصويريّ معبر .

ب ـ تناسق الّتعبير مع المضمون :

سورة المدّثر لا تخلو آياتها من هذا الضرب التّناسقي، ويتجلى في قوله تعالى : **{ وَلَمۡ نَكُ نُطۡعِمُ ٱلۡمِسۡكِينَ (44) وَكُنَّا نَخُوضُ مَعَ ٱلۡخَآئِضِينَ (45) وَكُنَّا نُكَذِّبُ بِيَوۡمِ ٱلدِّينِ(46) } المدّثر**

توالى في هذه الآيات الاعتراف الطّويل المفصّل بالجرائر الكثيرة الّتي أفضت بالمجرمين – الكافرين – إلى سقر موحيّة بالدّلالة الدّينيّة المتمثّلة في البعث والحساب يوم يأتي اليقين " **الموت** " .

جسّد المشهد تناسق التّعبير مع المضمون دلائل الإيمان الكونيّة في القرآن الكريم:



جـ ـ التّقابل بين صورتين حاضرتين :

تجلّت هذه المزيّة في الآية الكريمة مصداقا لقوله تعالى : **{ عَلَيهَا تِسْعَةَ عَشَرَ (30) وَمَا جَعَلْنَآ أَصْحَٰبَ ٱلنَّارِ إِلَّا مَلَٰٓئِكَة وَمَا جَعَلْنَا عِدَّتَهُمْ إِلَّا فِتْنَة لِّلَّذِينَ كَفَرُواْ لِيَسْتَيْقِنَ ٱلَّذِينَ أُوتُواْ ٱلْكِتَٰبَ وَيَزْدَادَ ٱلَّذِينَ ءَامَنُوٓاْ إِيمَٰنا وَلَا يَرْتَابَ ٱلَّذِينَ أُوتُواْ ٱلْكِتَٰبَ وَٱلْمُؤْمِنُونَ وَلِيَقُولَ ٱلَّذِينَ فِي قُلُوبِهِم مَّرَض وَٱلْكَٰفِرُونَ مَاذَآ أَرَادَ ٱللَّهُ بِهَٰذَا مَثَلاً كَذَٰلِكَ يُضِلُّ ٱللَّهُ مَن يَشَآءُ وَيَهْدِي مَن يَشَآءُ وَمَا يَعْلَمُ جُنُودَ رَبِّكَ إِلَّا هُوَ وَمَا هِيَ إِلَّا ذِكْرَىٰ لِلْبَشَرِ(31) } المدّثر**

إنّ منطلق ذكر العدد " **تسعة عشر**" في هذه الآية هو تذكير للمؤمنين وامتحان للمكذبين، فعرض مشهد تقابل بين صورتين حاضرتين مجسّدة كما يأتي :

"**عليها تسعة عشر** "

الإيمان	الكفر
↓	↓
المؤمنين	الكفار
↓	↓
اليقين	الارتياب
↓	↓
الهداية	الضّلالة
↓	↓
التسليم و الانقياد لأمر الله	التشكيك والجدل .

هذه الصّورة الحسيّة الكليّة لمعاني الإيمان والكفر تبين اختلاف الطبيعتين في كليهما بدون قيد زماني أو مكاني كاختلاف الموت والحياة واختلاف الظلمات والنّور، فالاختلاف جوهريّ في الأصل والطّبيعة، وليس اختلافا في المظاهر والأشكال، وهو اختلاف عميق وأصيل يمتّد إلى طبائع النّاس وأعماق النّفوس " [1]

د ـ التّقابل بين صورتين ماضية وحاضرة :

يبرز هذا المشهد التّصويريّ من خلال ما جاء في ذكر الله تعالى لنعمه ومنه على عبده المستكبر الوليد بن المغيرة في قوله –تعالى– : **{وَجَعَلْتُ لَهُۥ مَالا مَّمْدُودا (12) وَبَنِينَ شُهُودا (13) وَمَهَّدتُّ لَهُۥ تَمْهِيدا (14) المدّثر لتقابلها صورة العبد الجاحد للنّعم وما سيلحقه من عقاب في قوله – تعالى–** : **ثُمَّ يَطْمَعُ أَنْ أَزِيدَ (15) كَلَّآ إِنَّهُۥ كَانَ لِآيَٰتِنَا عَنِيدا (16) سَأُرْهِقُهُۥ صَعُودًا(17) } المدّثر**، فهي ترسم صورة العطاء والبسط الّتي كان

[1] بتصرف : عبد السلام أحمد الراغب ، وظيفة الصّورة الفنيّة في القرآن ، الناشر فصلت للدّراسات والترجمة والنشر ، حلب ط1، 2001م، ص39.

يتمتّع بها الوليد بن المغيرة ماضيا وما سيؤول إليه حاضرا من عقاب الصّعود والمشّقة الّتي لا راحة فيها وتكليفه بالشّيء الّذي لا يطيقه .

هـ ـ التّناسق في رسم الصّورة :

ترتكز هذه الخاصية على نظام العلاقات في التّفاعل مع السّياق من خلال معرفة الوشائج التي تربط بين مقوّمات الصّورة القرآنيّة بشكل منظّم ومتكامل ضمن أنساق تعبيريّة تصويريّة، تحدّد علاقة المخلوق بخالقه، مبرزة ملامح وصفات الله الخالق لكلّ شيء والمخلوق بصفاته البشريّة المستند إلى خالقه من مثل ذلك قوله تعالى : **{ عَلَيهَا تِسعَةَ عَشَرَ (30) وَمَا جَعَلْنَآ أَصْحَٰبَ ٱلنَّارِ إِلَّا مَلَٰٓئِكَة وَمَا جَعَلْنَا عِدَّتَهُمْ إِلَّا فِتْنَة لِّلَّذِينَ كَفَرُواْ لِيَسْتَيْقِنَ ٱلَّذِينَ أُوتُواْ ٱلْكِتَٰبَ وَيَزْدَادَ ٱلَّذِينَ ءَامَنُوٓاْ إِيمَٰنا وَلَا يَرْتَابَ ٱلَّذِينَ أُوتُواْ ٱلْكِتَٰبَ وَٱلْمُؤْمِنُونَ وَلِيَقُولَ ٱلَّذِينَ فِي قُلُوبِهِم مَّرَض وَٱلْكَٰفِرُونَ مَاذَآ أَرَادَ ٱللَّهُ بِهَٰذَا مَثَلاً كَذَٰلِكَ يُضِلُّ ٱللَّهُ مَن يَشَآءُ وَيَهْدِي مَن يَشَآءُ وَمَا يَعْلَمُ جُنُودَ رَبِّكَ إِلَّا هُوَ وَمَا هِيَ إِلَّا ذِكْرَىٰ لِلْبَشَرِ(31) }** المدّثر.

إنّ الصّورة القرآنية تستمّد من عالمين، عالم الشّهادة وقد حضّ الله الإنسان على التّأمل والتّدبر في عوالمه المحسوسة وزوده بالعقل لإدراكه حتى يقف على الحقيقة المطلقة للخالق الّذي أبدع الكون، وعالم غيبيّ لا تبصره الأبصار وتدركه الحواس، ولكن العقل يقرّ بوجودها وإن لم يستوعب كنهها من منطلق التّسليم بما أمر وسنّ الله –تعالى– فتصوير الملائكة والنّار والجنّة من عالم الغيب، والمتتبع لصورة هذين العالمين– الشهادة والغيب– ينجذب إليها ويتفاعل معها

لأنّها صورة تغذي عقله بالمعرفة الحقّة من مصدرها الأصيل، مما يشعره بالوحدة الكونيّة من خلال وحدة المصدر الّذي انبثق منه هذا الوجود وهو الله سبحانه وتعالى .[1]

جـ _ التّناسق في رسم الإطار العام للنّص بمجمله :

يرتسم لنا هذا التّناسق في قوله تعالى:

{يَٰٓأَيُّهَا ٱلۡمُدَّثِّرُ (1) قُمۡ فأَنذِرۡ (2) وَرَبَّكَ فَكَبِّرۡ (3) وَثِيَابَكَ فَطَهِّرۡ (4) وَٱلرُّجۡزَ فَٱهۡجُرۡ (5) وَلَا تَمۡنُن تَسۡتَكۡثِرُ (6) وَلِرَبِّكَ فَٱصۡبِرۡ(7) } المدّثر

في هذه الآيات "ترتسم الصّورة وتعرض المشاهد ويتوافر لها أدق مظاهر التّناسق الفنيّ في سماء الصّورة وجوّ المشهد، وتقسيم الأجزاء وتوزيعها في الرقعة الموضوعة "[2].

فالجوّ المراد في هذه الآيات الجوّ النّشط بما فيه من نداء للأمر العظيم بالقيام لأداء بعض الأعمال ثم توجيه إلى التّطهر، وطهارة الثياب كناية عن طهارة القلب والجوارح بما فيها طهارة الذات وما تشمله من طهارة الثياب، وثمّ يوجّه إلى إنكار الذات _ النبي صلى الله عليه وسلم _ وعدم المنّ بما يقدّمه من الجهد واستكثاره واستعظامه، ليوصي بعد ذلك بالصّبر في سبيل الله، لينتهي التّوجيه الإلهيّ باتّجاه السّياق إلى بيان ما ينذر به الآخرين في لمسة تهزّ الحسّ لليوم العسير **{ فَإِذَا نُقِرَ فِي النَّاقُورِ (8)}** المدّثر.

---

[1] بتصرف : عبد السلام أحمد الراغب ، وظيفة الصّورة الفنيّة في القرآن ،ص44

[2] سيّد قطب ، التّصوير الفني في القرآن الكريم ص96

إن الصّورة تعرض عدّة مشاهد تؤدّي معنى مشتركا وأثرا نفسيّا واحدا ، ومن مثل ذلك مشهد النّفخ في البوق إعلانا بيوم القيامة والحساب، ثمّ مشهد الجموع المنتشرة والأبصار الخاشعة المفزوعة لهول اليوم العسير، ومشهد الكرب الأخير الّذي فيه كرب شديد للكافرين المعرضين عن أمر الله تعالى [1].

وهنا تتكاثف المشاهد داخل اللّوحة الواحدة تعبيرا عن معنى الهول وشدّته وتحقيقا للأثر النّفسي فيتلاحم مطلع الصّورة مع ختامها ، إذ كلّ صّورة فرعيّة وما تبعثه من إيحاء وظلال وإثارة للخيال ترجع إلى الصّورة الكليّة _ القدرة الإلهية _ وخيال المتلقي مطالب يتنقل بين ما هو جزئيّ وما هو كليّ في حركة نشطة، تبحث عن العلاقة بين الدّال والمدلول، فارتباط الصّورة بسياقها العام وتناسقها معه ناجم عن تجمّع وحدة الصّورة الفنيّة في القرآن بوحدة النّص القرآني وهي بذلك تثبت إعجازه، فمعلوم أنّ القرآن الكريم لم ينزل دفعة واحدة، وكذلك السّورة لم ينزلها الوحي جملة واحدة، وإنّما على فترات متباعدة، ومع ذلك نجد هذه الوحدة التّصويرية المتناسقة، وهذه الروابط المتينة بين الصّور في داخل الأنساق ممّا يعجز البشر عن الإتيان بمثله .

5- البناء الإيقاعي :

سبق أن ذكرنا أن الإيقاع عنصر من عناصر البيّان القرآني المعجز النّاشئ من عدّة مزايا هي كالآتي :

[1] بتصرف : سيّد قطب ، في ظلال القرآن الكريم ص4394-4395

أولا الإيقاع الدّاخلي :

أ– تخيّر الأصوات : التّآخي في سورة المدّثر بين معانيها ومبانيها، والتّلاؤم بين مقاصدها ومراميها أحدث تميّزا في قوّة أساليبها وجرس كلماتها، وقصر آياتها بأصوات وعود الإنذار والتّحذير المجلجلة فيها حتى بدت كتلة واحدة في تسلسل وترابط فنيّ معجز، وكانت الفاصلة الغالبة في هذه السّورة هي الراء بطبيعتها الصّوتية الّتي تحدث تكرارا وتتابعا سريعا، كأنّها أصوات أجراس الإنذار الّتي تدّق الأسماع وتزلزل القلوب وتوقظ النّائم من سباته، وهو ما ورد في بداية السّورة : **{يَٰٓأَيُّهَا ٱلۡمُدَّثِّرُ (1) قُمۡ فَأَنذِرۡ (2) وَرَبَّكَ فَكَبِّرۡ (3) وَثِيَابَكَ فَطَهِّرۡ (4) وَٱلرُّجۡزَ فَٱهۡجُرۡ (5) وَلَا تَمۡنُن تَسۡتَكۡثِرُ (6) وَلِرَبِّكَ فَٱصۡبِرۡ(7) } المدّثر**

جاء التّصوير بجرس الحروف وإيقاع الكلمات، وهو الغالب في السّورة مع تخللها ببعض الصّور البيانيّة المحكمة الدّالة على إعجاز القرآن الكريم ومن ذلك قوله ــ تعالى ــ :**{وَكُنَّا نَخُوضُ مَعَ ٱلۡخَآئِضِينَ(45) } المدّثر**

الصّورة " تجسّد الخوض في الباطل بالخوض في مستنقع لا يرى الخائض فيه موضع أقدامه ويندفع بلا وعي معرّضا نفسه للهلاك "[1].

ب– تخيّر الألفاظ :

قال الله تعالى : **{ كَأَنَّهُمۡ حُمُرٞ مُّسۡتَنفِرَةٞ (50) فَرَّتۡ مِن قَسۡوَرَةِۭ (51) } المدّثر**

[1] سليمان بن أحمد بن أيوب بن مطير اللحمي الشامي ، أبو القاسم الطبراني ، معجم الكبير ، تحقيق حمدي بن عبد الحميد السلفي ، مكتبة ابن تيمية ، القاهرة ط2 ج5 ،1994م، ص669.

في هذا النّسق القرآنيّ اختير تشبيه المعرضين بالحمر للتّحقير ولأنّها من الحيوانات شديدة النّفار، يقول **الزّمخشري** :" وفي تشبيههم بالحمرة مذمّة ظاهرة ، وتهجين لحالهم بيّن وأثر الأسلوب القرآني صيغة الجمع " **حُمُرٌ** " مع أنّ حمار يُجمع ــ أيضا على ــ أحمرة ، وحُمْرٍ ، وحُمورٍ ، وحمير "[1]، لخفتها وقلّة حروفها، وتوالي حركاتها ممّا يناسب خفّة اللّفظ وتتابع حركاته تتابع العدو وسرعة النّفار .

كما اختير للأسد اسم " **قسورة** " دون غيره من الأسماء ليحاكي حالة القسر والقهر الّتي سيطرت على المشركين في عجزهم أمام بيان القرآن الكريم .

وبهذا فإنّ تخيّر الألفاظ يؤدي إلى صورة فنيّة محكمة البناء معجزة البيان

جـ – تخيّر الأسلوب : (تركيب، تغيير الفاصلة)

قال الله تعالى : **{ يَٰٓأَيُّهَا ٱلۡمُدَّثِّرُ (1) قُمۡ فَأَنذِرۡ (2) وَرَبَّكَ فَكَبِّرۡ (3) وَثِيَابَكَ فَطَهِّرۡ (4) وَٱلرُّجۡزَ فَٱهۡجُرۡ (5) وَلَا تَمۡنُن تَسۡتَكۡثِرُ (6) وَلِرَبِّكَ فَٱصۡبِرۡ(7) } المدّثر**

جاء تكرار أجراس الإنذار والتّنبيه لإيقاظ الرسول صلى الله عليه وسلمّ، ليدع الراحة ويبدأ رحلة شاقّة في مسار الدّعوة والتّبليغ، وعادت هذه الفاصلة في تهديد الوليد بن المغيرة ، وبهذا نلحظ أنّ الفاصلة يتعلّق معناها بمعنى الآية كلها تعلقا تاما فتأتي مستقرة في موضعها لا

[1]نقلا عن : حسن عبد الرحمان حسن سليم ، قبس من جماليات البناء في السّور القرآنيّة ، مجلّة الأزهر 2017 م،ص20.

يشوبها أي خلل، ولو أزيحت عن موضعها لاختل المعنى واضطرب الفهم فهي " تؤدي في مكانها جزءا من معنى الآية، ينقص بنقصانها "[1].

وفي سورة المدّثر تنوّعت مظاهر الإيقاع، وتجاوبت أنغامها وأصواتها، وجرس كلماتها، وإيقاع فواصلها في التّعبير عن مقاصدها.

4_ مخالفة القاعدة :

قال الله تعالى:{ **سَأُصْلِيهِ سَقَرَ (26) وَمَآ أَدْرَىٰكَ مَا سَقَرُ (27) لَا تُبْقِي وَلَا تَذَرُ (28) لَوَّاحَةٌ لِّلْبَشَرِ (29) عَلَيْهَا تِسْعَةَ عَشَرَ(30) }المدّثر**

هذا الإيقاع السّريع في موسيقى السّورة حاكى الغرض من الآيات من دقّ للأسماع وجلجلة للقلوب وإيقاظ للسّادرين في غيّهم، المتعنتين في ضلالهم، ويميل الإيقاع أحيانا إلى البطء والهدوء، فيسبق الراء حرف مدّ واو أو ياء، من ذلك قول الله تعالى :{ **فَإِذَا نُقِرَ فِي ٱلنَّاقُورِ (8) فَذَٰلِكَ يَوْمَئِذ يَوْمٌ عَسِيرٌ(9) } المدّثر**، ليعكس هذا الإيقاع البطيء، طول يوم البعث والنّشور وشدّته وعسره فكأنّ طول الفاصلة يحاكي هذا اليوم .

ويشتدّ الإيقاع بطءا بفاصلة النون المسبوقة بحذف المدّ[2] بقوله تعالى: { **قَالُوا۟ لَمْ نَكُ مِنَ ٱلْمُصَلِّينَ (43) وَلَمْ نَكُ نُطْعِمُ ٱلْمِسْكِينَ (44) وَكُنَّا نَخُوضُ مَعَ ٱلْخَآئِضِينَ (45) وَكُنَّا**

(1) أحمد بدوي ، من بلاغة القرآن ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتّوزيع ، 2005 ص75

(2) بتصرف : حسن عبد الرحمان سليم ، قبس من جماليات في السّور القرآنية ص04

نُكَذِّبُ بِيَوۡمِ ٱلدِّينِ (46) حَتَّىٰٓ أَتَىٰنَا ٱلۡيَقِينُ(47) } المدّثر، تصّور مشاعر النّدم والحسرة، وإخراج أكبر قدر من الزّفرات والتّنهيدات المتلاحقة الّتي تملأ نفوس المعذّبين يوم القيامة .

ثانيا الإيقاع العام :

أ – على مستوى الحدث :

تتغيّر إيقاعات الفاصلة بتغير الموضوع " **الحدث** " إذ نجد الفاصلة المنتهيّة بحرف الرّاء المسبوقة بحرف متحرك كما ورد في قوله تعالى : **{ يَٰٓأَيُّهَا ٱلۡمُدَّثِّرُ (1) قُمۡ فَأَنذِرۡ(2) } المدّثر**، وجاءت هذه الرّاء في الآيتين قويّة بحسب ما يقتضيه سياق الخطاب وزمانه، ففعل الأمر فيه نوع من الشدّة والقوّة وهو أمر من الله تعالى لنبيّه الكريم وطبيعة الأوامر تحتاج لقوّة حتى يتمّ تنفيذها على وجه الخصوص، ونورد فيما يلي جدولا يبيّن تغيّر الفاصلة بتغيّر الحدث (الموضوع) :

أنواع الفاصلة	عدد ورودها	الحدث
الراء المسبوقة بحرف متحرّك مكسور	6 مرات مدّثر ، أنذر، كبّر ...	الأمر بالدّعوة، والتّوجيه بتحمل مشاقها
الرّاء المسبوقة بحرفي الواو	3 مرات	الوعد والنّذير

والياء	النّاقور ، عسير ، يسير	
الدّال المسبوق بحرفي الواو والياء	7 مرات وحيدا ، ممدودا ، شهودا ...	التّهديد والوعيد الشّديد
الراء المسبوق بحرف متحرّك مفتوح	14 مرة قدّر ، نظر، استكبر ...	الاستهزاء والسّخرية والوعيد والقسم بكمال قدرته
التاء المربوطة المسبوقة بحرف النون	مرّة واحدة رهينة	الإنفراد في تحمّل المسؤوليّة
النّون المسبوقة بحرفي الواو والياء	7 مرات اليمين، يتساءلون، الخائضين ..	المقابلة بين المؤمنين وما لهم في الجنّة والكافرين المحبوسين حبسا أبديا في جهنّم
التاء المربوطة المسبوقة بحرف راء متحرك	7 مرات مستنفرة، قسورة، منتشرة ...	رسم الصّورة النفسيّ للكافرين الرّدع والتّرهيب والتّرغيب

ب– على مستوى السّورة :

مثلّت سورة المدّثر وحدة تكامليّة منسجمة بدأت بقصة الإنذار في أوّلها، ثم حديث عن صاحب الرّسالة المنذر ــ محمد صلى الله عليه وسلم ــ ثمّ عرض لموقف القوم المنذرين من الكلام المُنْذَرِ به.

وهذه المحاور الثلاثة في نسقها التّعبيري منسجمة نفسيا وموسيقيّا في ملاءمة اللّفظ للمعنى وبناء الجملة الفنيّة بناء فنيّا ساحرا، ففي المحو الأول الّذي تضمّن تكليف الله لنبيّه بالإنذار تجلّت سمات نفسيّة وخُلقيّة مطلوبة على وجه الكمال، من ذلك قوله تعالى :{ **وَرَبَّكَ فَكَبِّرۡ (3) وَثِيَابَكَ فَطَهِّرۡ (4) وَٱلرُّجۡزَ فَٱهۡجُرۡ (5) } المدّثر** .

كما نجد الصّور البيانية منسجمة مع طبيعة المشهد النّفسي، فالتّشبيه الوارد في المحور الثالث يعبّر عن حالة الرّعب الّتي ملأت قلوب المشركين وهم يقذفون في جهنّم فيشبّههم بالحمر الشّديد النّفار.

بالإضافة إلى الدّور البارز الّذي أدّته الموسيقى التّصويرية في إذكاء القيمة الدّلالية للنّص القرآني .

كلّ هذه المزايا أدّت إلى اِنسجام وتناسق بين الموضوعات الجزئيّة للسّورة وموضوعها الأساسي هو ألوهية الله الواحد .

موازنة بين نظرية النّظم والتّصوير :

لقد أبهر القرآن الكريم العرب وهم الّذين تفنّنوا في أسالب القول وأجادوا فيه، فتساءلوا عن السرّ في ذلك، وعن مكمن العجز عندهم ؟ وعن موطن الإعجاز فيه ؟ لتتبلور على مرّ

السّنين عدّة نظريات ونظرات لهذا السرّ الإعجازي، ولعلّ أبرزها ما ظهر على السّاحة النقدية البلاغيّة العربيّة من نظريتين هامتين – النظم والتّصوير الفنيّ – وهما مدعاة للفخر لِما حقّقه أفذاذها من قيمة مضافة للدرس البلاغيّ والقرآنيّ على حدّ سواء، وما تقفّينا لأثر ما تضمّنته تلك النظريتين من مبادئ وأسس في إعجاز القرآن وأصول البلاغة سوى لغاية الوقوف على إنجازات هذين النّاقدين – **الجرجاني وسيّد قطب**– وما أسهما به في إثراء الفكر والأدب العربي عموما، وألمعيتهما في تفسير سرّ الإعجاز القرآني خصوصا، مع تبيان أوجه الاختلاف بغية الوقوف وقفة موازنة يتّضح فيها صاحب الفضل بإبداعه وتفرده مع الإشارة إلى مواضع القصور والاختلال ـ إن وجدت ـ دون إجحاف أو تنكرّ لذلك الفضل .

بداية لابد لنا من التّأكيد على أهميّة النّظريتين، وما تمثلانه من أصالة وقوة التّنظير والشّواهد التّطبيقية وهذا بما قدّمته من تعليل للظّواهر البلاغية وتحليل لأسرار البلاغة وإبراز لمظاهر الإعجاز مما يفصح عن ذوقها السّليم ورؤيتها السّديدة، وقدرتهما الذّهنيّة الفائقة على التّحليل والشرح المفصّل.

لقد تمكنّ النّاقدان من تحويل الفكرة إلى موضوع بحث ودراسة نشأت في كنهها نظريّة أُسِّسَ لها بناء منسجم متماسك الرّواسي وفق أسس ومرتكزات وتطبيقات مؤسّسة البراهين والحجج .

وقد وجدنا بأن **الجرجاني** قد انطلق من إرهاصات من سبقوه في فكرة الضمّ من أمثال **الباقلاني والقاضي الجرجاني**، مكونا من تلك اللّبنات نظّرية متكاملة العناصر أفضت به إلى

تصّور علميّ يقوم بتحليل إعجاز النصّ القرآني بتسليط الضّوء على البنيّة اللّغوية التّكوينية للنّص باحثا في العلاقات بين الكلمات والجمل والآيات بوضع قواعد وأساليب لغويّة تحكم بناء النّص وتنظّمه، مقدّما بذلك رؤية شاملة يعتمد فيها على مفهوم النّظام والتّوازن والتّناغم بين جميع العناصر .

الأمر ذاته خطّه سيّد قطب في مسيرته النّقدية، إذ أفاد ممّن سبقه في هذا الباب مستثمرا في بلاغة الصّورة وسحر التّصوير مؤسّسا لنظرية التّمثيل القائمة على تفسير القرآن بمنهج فنيّ يرتكز على تحليل الدّلالات الإيحائية للصّورة الفنية، واضعا بذلك بصمته الخالدة في مسار الدّراسات القرآنية الحديثة، وليس من المبالغة في شيء إن قلنا بأن لسيّد قطب الفضل في التّحليل الأعمق والأشمل لمفهوم التّصوير القرآني الّذي خصّ له نظرية قوامها فنّ التّصوير.

وتتجلى مواضع الاختلاف بين النّظريتين – على الأرجح – فيما ذهب إليه سيّد قطب في نقده لنظرية النّظم قائلا :" ومع أنّنا نختلف مع عبد القاهر الجرجاني في كثير ممّا تحويه نظريته بسبب إغفاله التام لقيمة اللّفظ الصّوتية مفردا ومجتمعا مع غيره، وهو ما عبّر عنه بالإيقاع الموسيقيّ، كما يُغفِل الظّلال الخياليّة في أحيان كثيرة، ولها عندنا قيمة كبرى في العمل الفنيّ ومع هذا فإنّنا نعجب من استطاعته على تقرير نظريّة مهمّة كهذه – غلب عليها الطّابع العلميّ – دون أن يخِلّ بنفاذ حسّه الفنيّ في الكثير من مواضع الكتاب ".[1] وكأنّ

[1] سيّد قطب، النّقد الأدبي وأصوله ومناهجه، دار الشروق القاهرة، مصر ط9، 1424 هـ 2003م، ص145.

سيّد قطب يصرّح بهفوة الجرجاني، الّذي وقف عند النّظم، ولم يهتد إلى مزيّة الأثر الصّوتيّ البديعيّ في كتاباته ، وإن تراءى لنا من خلال دراستنا أنّ الجرجاني قد وفّق في طرح نظريّة النّظم في " **دلائل الإعجاز** " كما وفق في تفصيل علم البيان والفعل التّخييلي في "**أسرار البلاغة** " إلا أنّه ركّز جلّ اهتمامه على مسألة التّناسب التّركيبيّ والسّياق بما يناسب الكلام من المقاصد في تفسير الإعجاز القرآنيّ، ومن المعلوم أنّ الإعجاز البيانيّ هو أحد أوجه الإعجاز القرآني وليس الوجه الوحيد، وعليه فإن النّظم هو أحد أوجه البيان وليس البيان كله، واعتداد الجرجاني بنظرية النّظم وتعويله عليها كأداة في تفسير كلّ أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز القرآني أمر مبالغ فيه إضافة إلى انشغاله بالجدل القائم آنذاك الأمر الّذي جعله ينشغل عن الشّرح التّفصيلي في الجانب التّطبيقيّ للقرآن الكريم فجاءت جلّ نماذجه التطبيقية شعرية.

أما سيّد قطب فلعلّ من " أهم أسباب نجاحه في إدراك الخصائص العامة هو أنّه نظر إلى القرآن كوحدة موضوعيّة متناسقة متكاملة، وأدرك الرّابط العام والخيّط الدّقيق المتين الّذي يشدّ جميع آياته وسوره بعضها البعض بتناسق موضوعي وفنيّ معجز "[1]

إنّ نظريته لا تخلو من بعض القصور المتمثّل في منح التّصوير مكانة منفردة يضطلع فيها بمفرده في إنجاز صرح البلاغة وسرّ الجمال القرآنيّ ، وهذا أمر يوجب مزيدا من التّروي والتدبّر، فلا يمكن بأي حال من الأحوال أن ينفرد التّصوير بذاته في تفسير الجمال وتعليل

[1] صلاح عبد الفتاح الخالدي، نظريّة التّصوير الفنيّ عند سيّد قطب، دار الفاروق، عمان الأردن 2017م ، ص11.

الإعجاز، ذلك أنّ الإعجاز ظاهرة تعمّ القرآن بأكمله، مع وجود سور قرآنيّة لا تتضمن أي خاصيّة من التّصوير الفنيّ، من مثل ذلك سورة الفاتحة أو ما ورد في هذه الآية من سورة النساء{**يُوصِيكُمُ اللَّهُ فِي أَوْلَادِكُمْ لِلذَّكَرِ مِثْلُ حَظِّ الْأُنْثَيَيْنِ فَإِنْ كُنَّ نِسَاءً فَوْقَ اثْنَتَيْنِ فَلَهُنَّ ثُلُثَا مَا تَرَكَ وَإِنْ كَانَتْ وَاحِدَةً فَلَهَا النِّصْفُ** ...} النساء 11.

إنّ ألفاظ هذه الآية كلّ لفظ فيها مستعمل في معناه ومع ذلك أبرزت لنا الأهداف وصورته في أتم صورة وأكملها، ذلك أنّ هذه الآيات عبارة عن أحكام في إحقاق حق الميراث مما لا يحتمل التأويل، فتوزيع الحقوق يقتضي علما وحوكمة فلا يجوز للإنسان أن يتقاسم هذه الأنصبة إلى هواه أو إلى ما يتأوله في تصوره، وهذا دليل على أنّ مصدر الجمال والإعجاز لا يكمن سرّه في التّصوير القائم على المشهد الحسّي الّذي يرسم صورة مثيرة للخيال فحسب، وإنّما هو في ذلك النّظم إلى جانب الإيقاع المبهر الذي تبرز فيه ألوان البديع، فالإعجاز يكون باجتماع فنون البلاغة الثلاث المعاني والبيان والبديع، والباحث المتخصص في الدّراسات القرآنية والمتمعّن في آيات الذكر الحكيم سيجد أن مردّ البلاغة العجيبة هو النّظم المعجز وفضيلة التّصوير، وقد يكون في الأمر أسبابا أخرى ينبغي التّمعن فيها لسبر أغوار الجمال القرآنيّ وسرّ إعجازه.

خاتمة

خاتمة :

بفضل من الله وتوفيقه، توصلنا بعد هذه الموازنة إلى جملة من النتائج نوردها كالآتي:

ـ إنّ قضية الإعجاز القرآني كان لها بالغ الأثر في إثارة الجدل بين المتكلّمين على اختلاف مشاربهم، فأفاد منهم اللّغويّون والبلاغيّون ممّا كان له الفضل في تأسيس علميْ اللّغة والبلاغة .

ـ إنّ نظرية النّظم عند الإمام الجرجاني هي حصيلة سنوات من البحث والاجتهاد أفضت به إلى تصوّر عقليّ، اهتدى إليه في عمليّة تفاعله مع النّص القرآني وما جادت به قريحته الفكريّة واللّغويّة، ففتح طريقا إلى إثبات الإعجاز البلاغي للقرآن الكريم لتفتح بذلك الآفاق الواسعة أمام الدّراسات الأسلوبيّة .

ـ اِنفرد في "**دلائل الإعجاز**" ببيان خصائص الصّيغ، وكان شغله الشّاغل في " **أسرار البلاغة** " الكشف عن دقائق الصّورة البيانيّة، مستشعرا منها النّظرات النّفسيّة والذّوقيّة والجماليّة الرّائعة.

ـ لا تمثّل الصّورة عند **الجرجاني** مجرّد علامة شكليّة جزئيّة، أو مجرّد إدراكات حسيّة جزئيّة تمّ تنميقها بألوان بلاغيّة فحسب، بل الصّورة ترتكز عنده على مفهوم تصّويريّ من منطلق إيمانه بقيمة اللّغة كونها مادة الأدب وأساس فهمه لطبيعة الصّورة بصفة عامة .

ـ المقياس النّقدي البارز في نظرية الجرجاني، والّذي يقوم به الأدب عامة والصّورة خاصّة يتجسّد في تآزر وتآلف دلالات الألفاظ، وتفاعل العلاقات اللّغوية بعضها ببعض داخل السّياق بحيث تؤدي جميعا إلى تكوين الصّورة الأدبيّة .

ـ التّخييل عند الجرجاني ظلّ من ظلال الأسلوب البياني في الكلام العربي، والخطاب القرآني ويرتسم بشكل واضح في التّحليل البلاغي المشبّع بالمعاني العميقة .

ـ لئن أهمل **عبد القاهر** الأثر الصّوتي البديعي في نظر العديد من الدّارسين في كتابيه "**دلائل الإعجاز والأسرار**" فهو لم يهمل التّصوير البياني، بل أوشك أن يعزو كلّ الفضل الجماليّ إلى عناصره وأصوله استنادا إلى علم البيان وتأسيس جماليّة التّمثيل والتّخييل في كتابه " **أسرار البلاغة** " وأبان عن ميل إلى المقوّم البلاغيّ على حساب الآخر إلى التّناسب التّركيبي والسّياقي على حساب العدول الدّلالي والفعل التّخييلي .

ـ التّوسع في حيثيّات الصّورة سواء من حيث التّنظير أو التّطبيق لم يسبق إليه أحد قبل سيّد قطب، فهو فتح جديد كما شاء وصفه بذلك الشيخ الأديب الطنطاوي .

ـ إنّ التّجربة التّعبيريّة والتّجربة الشّعورية عند سيّد قطب لا تنفكّان عنه وفيه فقد كان منذ طفولته مولعا بالإِستماع إلى مُرتّلي القرآن، وإن لم يكن مدركا لمعانيه فإنّه أمسك بضالّته، كما لم يتوان عن رسم تلك الصّور والخيالات والإِنفعالات الّتي كانت ترتسم في وجدانه شيئا

فشيئا، لينتهي به المطاف إلى تأليف كتاب " **التّصوير الفنّي** " فقال : " وجدتني أشهد في نفسي مولد القرآن من جديد "[1]

_ ارتكز سيّد قطب على فرضيّة جمع فيها جزيئات عدّة وعناصر شتّى من آيات القرآن المختلفة وافترض أنّها مصفوفة في علاقة معيّنة ونظام محدّد وهو نظام التّصوير الفنّي مدعّما فرضيّته بإستقراء النّصوص القرآنيّة إستقراءا كليّا .

_ قد عالج سيّد قطب من خلال نظريته " التّصوير الفنّي " أمرين هامين:

_أوّلهما:القرآن نموذج ديني يحتذى به في التّعبير الفنّي، فأسلوبه في التّصوير والتّظليل هي أرقى طريقة فنيّة للأداء، لذلك وجب التّمحيص في آليّاته لنقله إلى عالم الأدب، وهذا الأمر عينه جعل سيّد قطب يلتفت إلى ما قدّمه الجرجاني ويصنّفه " أولّ ناقد عربيّ أقام النّقد الأدبيّ على أسس علميّة نظريّة، ولم يطمس بذلك روحه الأدبيّة الفنيّة "[2]، وهنا نعي لماذا أهدى سيّد قطب كتاب " **النّقد الأدبي** " إلى عبد القاهر الجرجاني .

_ ثانيهما : أنّ الدّين لا يقف في طريق البحوث الفنيّة والعلميّة، وأنّ وظيفة الفنّ الأولى هي تغذية الخيال بما يثير الانفعالات الوجدانيّة ويولد اللّذة بهذه الإثارة .

_ إنّ ما جاء به سيّد قطب يعدّ بحق نظريّة جديدة في الإعجاز البيانيّ القرآنيّ بكلّ ما تحمله الكلمة من معنى، وهو الأقرب من التّصوير في النّقد الأدبيّ المعاصر إذ خصّه بما يطال الأحاسيس من مشاهد وصوّر وحركة وألوان وظلال ونغم موسيقيّ وجرس .

---

[1] سيّد قطب، التّصوير الفنّي القرآن الكريم، ص2.

[2] سيّد قطب، النّقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق للنّشر والتّوزيع 2003م، ص5.

_ هاتان النّظريّتان البلاغيتان لهما الأثر الجلل في تحليل سرّ الإعجاز القرآني وتأصيل قواعد البلاغة والبيان، وأغلب الظنّ أنّ الجمع بين النّظريتين يولّد تكاملا فعالا تزهو به الدّراسات البلاغيّة القرآنيّة وغير القرآنيّة .

قائمة

المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع :

– القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم .

– الكتب :

- إبراهيم أمين الزرزموني، الصورة الفنية في شعر علي الجارم، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع (عبد غريب) 2002م.
- أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة مصطفى الحلبي مصر، ج 3، ط3، 1970 م .
- أحمد بدوي، من بلاغة القرآن، نهضة مصر للطباعة والنشر والتّوزيع ، 2005م .
- أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبديع، المكتبة العصرية، بيروت ط1، 1999م
- أحمد دهان، الصورة البلاغية عند الجرجاني، دار طلاسة، دمشق ،ج2، 1986م.
- أحمد مطلوب، عبد القاهر بلاغته ونقده، بيروت، لبنان 1973م.
- أرسطو، فنّ الشعر، ترجمة محمد شكري عباد، دار الكتب العربي، القاهرة 1967م.
- إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، ج3، 1987م.
- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي، بيروت، ط3 ، م1992
- الحسن بن عبد الله أبو هلال العسكري، ت:علي محمد البجاوي محمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة الباجي الحلبي ،ط1، 1952م.
- حمد بن براهيم الخطابي أبو سلمان: بيان إعجاز القرآن الكريم، ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، المحقق محمد خلف الله، محمد زغلول سلام، دار المعارف بمصر، ط3، 1976م.

- حمادي صمود التّفكير البلاغي عند العرب أسسه وتطوّره إلى القرن السادس ، د ط منشورات كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة ، تونس عدد21 ،1981م .
- سعيد رمضان البوطي، من روائع القرآن، سورية، دار الفرابي ط4، 2007 م.
- سليمان بن أحمد بن أيوب بن مطير اللحمي الشامي، أبو القاسم الطبراني، معجم الكبير، تحقيق حمدي بن عبد الحميد السلفي، مكتبة ابن تيمية، القاهرة ط2، ج5، 1994 م
- سي يدي لويس، الصورة الشعرية ترجمة أحمد ناصف ومالك ميري وسلمان حسن، دار الرشيد للنشر ، بغداد 1982م .
- سيّد قطب، التّصوير الفنيّ في القرآن الكريم، دار الشروق، القاهرة، 2006م.
- سيد قطب ، في ظلال القرآن، دار الشروق، ج6،ط32، 2003م.
- سيّد قطب، مشاهد القيامة، دار الشروق، القاهرة، مدينة نصر ط16، 2006م
- سيّد قطب، النقد الأدبي، أصوله ومناهجه، القاهرة، دار الشروق،ط7 ،1993م .
- شفيع السيّد، التعبير البياني رؤية بلاغية نقدية، دار الفكر العربي، ط2، 1982م.
- شاكر جدعان جبل، القراءة النقدية عند عبد القاهر الجرجاني، جامعة بغداد كلية العلوم الإسلامية العراق.
- صلاح حفني، في الصورة الشعرية، دراسة تطبيقية على شعر الحبس في تراث المشرق العربي،مكتبة دار العلوم ، الفيوم ط2 ، 2002
- صلاح عبد الفتاح الخالدي، نظرية التّصوير الفني عند سيّد قطب ، دار الفاروق عمان الأردن ط1، 2013م.
- صلاح عبد الفتاح الخالدي، نظرية التصوير الفنّي عند سيد قطب، الفنون المطبعية، ط3، الجزائر 1988م.
- عبد الجبار القاضي أبو الحسن، المغني في أبواب التَّوحيد، القاهرة وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، د ،ت ، ج16، 1960م.

- عبد السلام أحمد الراغب، وظيفة الصّورة الفنيّة في القرآن، الناشر فصلت للدّراسات والترجمة والنشر، حلب ط1، 2001م.
- عبد القادر القط، الإيحاء الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية، ط2، 1981م.
- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، تحقيق : محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، 1978م .
- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، دار المدني جدة ط1، 1991م.
- عبد الله بن المقفع ، الأدب الصّغير ، دار النشر ، جمعية العروة الوثقى الخيرية الإسلامية، مطبعة مدرسة محمد علي الصناعية 1911م.
- عبد الله عوض الخباص، سيّد قطب الأديب الناقد (الزرقاء)، مكتبة المنار، 1983م.
- عثمان أبو الفتح بن جني الموصلي، الخصائص، دار الكتب العلمية ط3، م1، 2008م.
- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، ط3.
- علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، دار الأندلس، بيروت ط3، 1983م.
- عمرو بن بحر أبو عثمان الجاحظ ، الحيوان ، تحقيق: عبد السلام هارون ، مطبعة البابي الحلبي و أولادة مصر،ج4، 1966م.
- فتحي أحمد عامر، بلاغة القرآن بين الفنّ والتاريخ، الإسكندرية الناشر المعارف، 1980م
- عبد الله محمد الصّديق أبو الفضل،جواهر البيان في تناسب القرآن، مكتبة القاهرة 2013م

- قدامة بن جعفر، نقد الشّعر تحقيق : محمد عبد المنعم خفاجى، دار الكتب العلمية، بيروت
- كامل حسن البصير بناء الصورة الفنية في البيان العربي، المجمع العلمي، العراقي بغداد، 1987م.
- كمال أبو ديب، جدلية الخفاء والتّجلي، دار العلم للملايين، بيروت ط3، 1984م.
- مجدي وهبة، معجم مصطلحات الأدب ، مكتبة لبنان ، بيروت 1974م.
- مجدي وهبة وكامل المهندس ، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، بيروت، مكتبة لبنان ط2، 1984م.
- محمد الأمين الشّنقيطي، أضواء البيان في ايضاح القرآن بالقرآن ج 8، دار الفكر،بيروت.
- محمد بن الطيّب أبو بكر، إعجاز القرآن، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجى، دار الجيل ط1، 1991 م
- محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، دار لسان العرب، بيروت، د ت ، 492/2
- محمد الطاهر بن عاشور، تحرير المعنى السديد وتنوير العقل الجديد من تفسير الكتاب المجيد الدار التّونسية للنشر، تونس ج29، 1984م.
- محمد علي ذياب، الصورة الفنية في شعر الشماخ ، عمان ، وزارة الثقافة ، 2003م.
- محمد طول، البنية السردية في القصص القرآني، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية 1991م.
- محمد غنيمي هلال، النّقد الأدبي الحديث، دار الثقافة ودار العودة ، بيروت 1973م.
- محمد مرتضى الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، دار الفكر، ج7.
- مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت 1983م.
- نعيم اليافي، تطور الصّورة الفنية في الشعر العربي، تقديم د محمد جمال طحان، صفحات للدّراسات والنشر ، دمشق ،2008م
- وهبة الزحيلي، التّفسير المنير في العقيدة والشّريعة والمنهج، دار الفكر(دمشق، سوريا)، ط2، 1991م.

- يوسف بن أبي بكر سراج الدين أبو يعقوب السّكاكي، مفتاح العلوم، تحقيق: عبد الحميد همداوي، ط1، دار الكتب العلمية بيروت 2000م .

– رسائل الماجستار :

- مريم سعود، البُعد التّصويري في القرآن الكريم، سورة يوسف نموذجا، جامعة الجزائر (2006/2005م).

– المقالات :

- أحمد سعد ناجي، في رحاب البيان القرآني، دراسة تحليلية بلاغية، سورة المدّثر.
- جبور عبد النّور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت ، ط1، 1979م.
- حسن عبد الرحمان حسن سليم، قبس من جماليات البناء في السّور القرآنيّة، مجلّة الأزهر 2017م.
- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، بحث علي أبو رقيّة طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية الجزائر،1991م.
- عبد المالك بومنجل، البلاغة القرآنية المعجزة بين الناقدين عبد القاهر الجرجاني وسيّد قطب، مجلة التجديد الجامعة الإسلامية المجلد 14 العدد25 ماليزيا 2010م.
- عبد المحسن مطلق علي الحربي، دراسة في مفهوم الصّورة الفنية، المجلة العلمية لكلية الأداب، جامعة أسيوط، العدد78، 2021م.
- عثمان أنجو غوتيا، نظرية النّظم وقضية الإعجاز في علم البلاغة، مجلة حوليات التراث جامعة مستغانم، العدد 17، 2017م
- الفكر العربي، البلاغة العربية والبلاغيون، معهد الانتماء العربي، بيروت، لبنان العدد1987،46م
- كريمة محاوي، التّلقي القرآني عند سيّد قطب دراسة في الإيقاع الكلي، مجلة الدراسات اللغوية والأدبية ، العدد الأول 2016م.

- محمد نعمي، الصّورة الفنيّة وانبعاثاتها الجمالية في النّص الأدبي قديما وحديثا، جامعة يحيى فارس، المدية التّواصلية العدد الثامن.
- مقداد خزعل أحمد، التّخييل والتّجسييم في القرآن الكريم والسّنة النبوية المطهّرة، المجلد 11 العدد 43 ، 2015م.
- يونس حمود، لما ركان عبدو، مفهوم التخييل في أسلوب الاستعارة عند عبد القاهر الجرجاني ، مجلة جامعة حماة ، المجلّد 1 العدد 9، 2018م .

الفهرس

إهداء

شكر وعرفان

مقدمة ..... أ

مدخل 12

طبيعة الصورة 12

الصورة في النقد الحديث 17

مفهوم الصورة عند العرب المحدثين 22

الفصل الأول : التنظير للبلاغة المعجزة 27

جدلية اللفظ والمعنى وأثرها في نظرية النظم 28

نظرية النظم وأسسها 30

بلاغة الصورة عند عبد القاهر الجرجاني 35

مبادئ التخييل والتصوير 37

الفصل الثاني : التصوير الفني عند سيّد قطب 52

أصل فكرة التصوير الفني عند سيّد قطب 52

التصوير الفني في القرآن الكريم 53

خصائص التصوير الفني 55

أهداف التصوير الفني 66

البناء الإيقاعي للصورة عند سيد قطب.....67

الفصل الثالث : دراسة تطبيقية لنظريتي النظم والتصوير الفني في سورة المدثر.....73

سبب النزول ومقاصد السورة.....73

أسرار النظم وبلاغته في سورة المدّثر 74

تجليات الأثر النفسي في سورة المدثر 81

تجليات التصوير الفني في سورة المدثر 84
موازنة بين نظرية النظم والتصوير الفني 98
خاتمة 103
قائمة المصادر والمراجع 109
الفهرس 116

ملخص البحث :

تعدّ الصّورة الفنية من أبرز عناصر النقد الأدبي، حيث تتناول كيفيّة تصوير الأفكار والمشاعر بأسلوب يعزّز الفهم والإحساس لدى المتلقي.

يتناول هذا البحث دراسة الصّورة الفنيّة عند اثنين من أعلام النقد العربي، وهما عبد القاهر الجرجاني من خلال نظرية النظم وسيّد قطب من خلال نظرية التّصوير الفني في القرآن الكريم، واستعراض أسس وخصائص كل من النظريتين، ورصد تجلّياتهما من خلال تحليل سورة المدّثر.

الكلمات المفتاحية : نظرية النّظم – التّصوير الفني – التّخييل .

Research Summary:

One of the most important aspects of literary criticism is the artistic image, which addresses how concepts and feelings are portrayed in a way that improves the recipient's comprehension and feelings. In this study, the artistic image is analyzed from the perspectives of two major personalities in Arabic criticism: Sayyid Qutb's Theory of Artistic Depiction in the Qur'an and Abd al-Qahir al-Jurjani's Theory of Order (Nazm). Reviewing the origins and features of both doctrines, the stady examines how they present themselves through an analysis of Surah Al-Muddathir.

Keywords: Systems Theory – Artistic Imagery – Fictionalization .

Résumé de la recherche :

L'un des aspects les plus importants de la critique littéraire est l'image artistique, qui traite de la façon dont les concepts et les sentiments sont présentés d'une manière qui améliore la compréhension et les sentiments du destinataire. Cette étude analyse l'image artistique du point de vue de deux personnalités majeures de la critique arabe : la Théorie de la représentation artistique dans le Coran de Sayyid Qutb et la Théorie de l'ordre (Nazm) d'Abd al-Qahir al-Jurjani. Passant en revue les origines et les caractéristiques des deux doctrines, cette étude examine comment elles se présentent à travers une analyse de la sourate Al-Muddathir

Mots-clés : Théorie des systèmes - Imagerie artistique – Fictionnalisation