



جامعة القادسية - كلية الآداب

قسم اللغة العربية

بنائية الصورة القرآنية

أطروحة قدمها الى

مجلس كلية الآداب في جامعة الكوفة

عمار عبد الامير راضي السلامي

وهي جزء من متطلبات نيل درجة الدكتوراه في

فلسفة اللغة العربية وآدابها

بإشراف

الاستاذ الدكتور علي كاظم أسد

2010م

1431هـ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

﴿لَوْ أَنْزَلْنَا هَذَا الْقُرْآنَ عَلَى جَبَلٍ لَرَأَيْتَهُ خَاشِعًا مُتَصَدِّعًا
مِّنْ خَشْيَةِ اللَّهِ وَتِلْكَ الْأَمْثَالُ نَضْرِبُهَا لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمْ
يَتَفَكَّرُونَ﴾

(الحشر / 21)

شهادة الخبرة العلمية

لقد اطلعت على اطروحة الدكتوراه الموسومة ب (بتأنيب الصورة القرائية) وقدمتها ختمها فوجدتها صالحة
تسليمًا.

التوقيع :-

الإسم :- عبود جودي الحلبي
الدرجة :- استاذ دكتور
مكان العمل :- جامعة اهل البيت / كربلاء

الموافق
12/10/2021
م
ع

إقرار المشرف العلمي

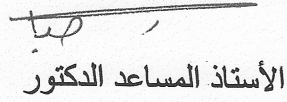
أشهد بأن إعداد هذه الأطروحة قد جرت بإشرافي بمراحلها كافة وأرشحها للمناقشة


المشرف
الأستاذ الدكتور

علي كاظم أسد

التاريخ ٢٠١٠/٨/١٩

بناءً على ترشيح المشرف العلمي وتقرير الخبير العلمي أشرح الأطروحة
للمناقشة


الأستاذ المساعد الدكتور

رحيم خريبط الساعدي

رئيس قسم اللغة العربية

التاريخ ٢٠١٠/٨/٢٣

استناداً الى محضر مجلس الكلية المرقم س / ٤٦٣ في ٢٠١٠/٩/٨ (الجلسة التاسعة عشرة) المنعقدة في ٢٠١٠ / ٨ / ٢٩ بشأن تشكيل لجنة مناقشة أطروحة طالب الدكتوراه (عمار عبد الأمير راضي السلامي) الموسومة "بنائية الصورة القرآنية" نقر نحن رئيس وأعضاء لجنة المناقشة بأننا أطلعنا على الأطروحة وقد ناقشنا الطالب في محتوياتها وفي ماله علاقة بها ووجدناها جديرة بالقبول لنيل درجة الدكتوراه في فلسفة اللغة العربية وآدابها بدرجة (امتياز)

الإمضاء:
الاسم: أ.م.د. صباح عباس عنوز
التاريخ: ٢٠١٠/١٠/١٤
عضو

الإمضاء:
الاسم: أ.م.د. محمد عبد الحسين الخطيب
التاريخ: ٢٠١٠/١٠/١٤
عضو

الإمضاء:
الاسم: أ.م.د. علي رحيم هادي الحلو
التاريخ: ٢٠١٠/١٠/١٤
عضو

الإمضاء:
الاسم: أ.م.د. ابتسام عبد الكريم المدني
التاريخ: ٢٠١٠/١٠/١٤
عضو

الإمضاء:
الاسم: أ.م.د. حاكم حبيب الكريطي
التاريخ: ٢٠١٠/١٠/١٤
رئيس اللجنة

الإمضاء:
الاسم: أ.م.د. علي كاظم أسد
التاريخ: ٢٠١٠/١٠/١٤
عضو (المشرف)

صادق مجلس كلية الآداب - جامعة الكوفة على قرار لجنة المناقشة:

الإمضاء:
الاسم: أ.م.د. علاء حسين الرهيمي
عميد الكلية وكالة
التاريخ: ٢٠١٠/١٠/٢٠

المحتويات

الصفحة	الموضوع
5-1	المقدمة
65-6	الفصل الأول: (مفهوم الصورة القرآنية)
27-7	المبحث الأول: دلالة الصورة
10-7	اولاً: الصورة لغة
27-10	ثانياً: الصورة اصطلاحاً
47-28	المبحث الثاني: تطور دراسة الصورة القرآنية عند القدماء
65-48	المبحث الثالث: تطور دراسة الصورة القرآنية عند المحدثين
123-66	الفصل الثاني: (عناصر بناء الصورة)
83-68	المبحث الأول: اللغة
107-84	المبحث الثاني: الفكرة
87-84	اولاً: مشاهد الطبيعة
89-87	ثانياً: المواقف والاحداث
92-89	ثالثاً: الامثال المصورة
94-92	رابعاً: الحالات النفسية
96-94	خامساً: تصوير النماذج الانسانية
100-96	سادساً: تصوير القصص الماضية
102-100	سابعاً: مشاهد القيامة والحساب
104-102	ثامناً: مشاهد العذاب في النار
107-105	تاسعاً: مشاهد النعيم في الجنة
123-108	المبحث الثالث: الوظيفة
117-109	اولاً: الوظيفة العقلية

121-117	ثانياً: الوظيفة النفسية
123-121	ثالثاً: الوظيفة الفنية
179-124	الفصل الثالث: (بناء الصورة وأنواعها)
143-126	المبحث الأول: بناء الصورة الجزئية
131-126	أولاً: الصورة التشبيهية
137-131	ثانياً: الصورة الاستعارية
139-137	ثالثاً: الصورة المجازية
141-140	رابعاً: الصورة الكنائية
143-141	خامساً: الصور الجزئية الأخرى
163-144	المبحث الثاني: بناء الصورة الكلية
179-164	المبحث الثالث: بناء الصورة المركبة
256-180	الفصل الرابع: (إخراج الصورة)
202-184	المبحث الأول: سينمائية التصوير
190-184	أولاً: حجوم اللقطات
194-190	ثانياً: حركات (الكاميرا)
202-194	ثالثاً: زوايا التصوير
213-203	المبحث الثاني: الجدة والغرابة
224-214	المبحث الثالث: الحركة
219-215	أولاً: الحركة الخارجية الظاهرة للعيان
221-219	ثانياً: الحركة المضمرة المتخيلة
224-221	ثالثاً: الحركة المتعلقة بسرعة العرض
229-225	المبحث الرابع: الصوت
235-230	المبحث الخامس: التنويع
240-236	المبحث السادس: إحياء الصورة
237-236	أولاً: دلالة الفعل المضارع
238-237	ثانياً: الالتفات
240-238	ثالثاً: حذف فعل القول

246-241	المبحث السابع: مؤثرات التصوير
242-241	اولاً: استثمار اصوات الحروف
243-243	ثانياً: صوت الكلمة
244-243	ثالثاً: ايقاع سياق التعبير
246-244	رابعاً: الاطار العام للصورة
256-247	المبحث الثامن: عوامل البقاء للتصوير القرآني
250-247	اولاً: طبيعة بناء الحركة
252-250	ثانياً: البناء للمجهول
253-252	ثالثاً: التعليق من مجهول على ما يظهر من احداث
253-253	رابعاً: التصميم
256-254	خامساً: الاقتصار على عنصر من عناصر الحدث
260-257	الخاتمة
270-261	مكتبة البحث
1-4	ملخص اللغة الانكليزية

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

الحمد لله مالك الملك ، مجري الفلك ، مسخر الرياح ، فالق الاصباح ، ديان الدين ، رب العالمين ، والصلاة والسلام على رسوله محمدؐ ، نبي الرحمة ، وهادي الامة ، ومنفذ البشرية ، وعلى آله الطيبين الطاهرين ومن تبعهم باحسان الى قيام يوم الدين.

أما بعد

فالقرآن الكريم كتاب الله الناطق ، ومعجزته الخالدة ، أنزله على رسولهؐ اثباتاً لنبوته، ودليلاً على صدقه ، ودستوراً يهدي به امته ، معجزة خالدة باقية ما بقيت السماوات والارض ، كتاباً يعجز كل من حاول ان يأتي بنظيره ، لا بعشر سور مفتريات ، بل بسورة واحدة من مثله.

وكان من أبرز صور اعجازه بلاغته التي أعجزت فصحاء العرب وشعراءهم ، واسلوبه الذي سحر ببيانه قلوبهم ، على الرغم من نزوله باللغة التي بها يتكلمون وعن طريقها يتفاخرون.

ولعل من أوضح صور اعجازه البلاغي الصورة الفنية فيه ، تلك التي اشار اليها السابقون اشارات على حسب أسس الدرس الذي عقده ، ووقف عندها المحدثون وقفات مختلفة خلصت نظرية مستقلة في التصوير الفني في القرآن ، على يد سيد قطب في منتصف القرن العشرين ، في واحد من ابرز كتبه ، ألا وهو كتاب (التصوير الفني في القرآن)، ذلك الكتاب الذي قرأته في أيام شبابي الاولى ، وأعدتُ قراءته غير مرّة ، متأثراً بأسلوبه ومضامينه أيما تأثر.

فكانت الدراسة الادبية والفنية للقرآن الكريم تستهويني ، وأحجُّ اليها بين الحين والآخر، على الرغم من ان دراستي قبل التحاقني بقسم اللغة العربية في الدراسات المسائية كانت في الهندسة المدنية.

إلا ان حُبِّي لكتاب الله العزيز ، وأملي في اللحاق بركب من نالوا الحظوة والمثوبة لتفكرهم بآيات الله وكلامه ، وتأثري القديم الجديد بكتاب سيد قطب في التصوير ، جعلني اكمل دراستي الاولى والماجستير في اللغة العربية وآدابها ، وأقبل في الدكتوراه بعد ذلك. فأصبح الحلم قريب المنال ، فعزمت ان اختار بحثاً في القرآن الكريم ، كما كان أملي من قبل.

ولما كان التصوير الفني في القرآن من أبرز الظواهر الفنية فيه ، وقاعدة اسلوبه المعجز ، وأداته المفضلة في التعبير ، ووسيلته المهمة في تحقيق أهدافه وغاياته ، آثرت ان اختار جانباً معيناً من جوانب التصوير فيه ، اجعله عنواناً لرسالتي ، وموضوعاً لبحثي لنيل شهادة الدكتوراه .

وبعد بحثي الطويل عن الدراسات المتعلقة بالصورة القرآنية والتصوير ، ولاسيما تلك الدراسات الحديثة في الموضوع ، وجدت ان أغلب من كتب في الموضوع من المحدثين قد تأثر بما جاء به سيد قطب من قبل ، سواء صرّح بذلك أم لم يُصرّح . فقد كان سيد قطب له الفضل في وضع أسس نظرية التصوير الفني في القرآن ، ومُوضّح أبعادها ، وذاكر عناصرها وسماتها وأهدافها ، تلك التي وقف عندها كثير من الباحثين ، منظرين تارة ، ومطبقين تلك النظرية على بعض سور القرآن الكريم تارة اخرى .

إلا ان بنائية الصورة القرآنية ، وأساليب اخراجها ، لم تلق تلك العناية التي تستحق في دراساتهم ، فالصورة القرآنية كيان مستقل في النص القرآني ، له مواده الاولية ، وعناصره المختلفة ، وطرق بنائه المتنوعة ، ووسائل اخراجه المشوقة ، التي تؤثر في المتلقي مهما تكررت عملية تلقيه ، ومهما دارت الأيام والسنون . فهناك أسباب لبقاء هذا التأثير قوياً فاعلاً مستمراً يتميز من غيره من النصوص السماوية والبشرية جمعاء .

وبناء على ذلك وجدت ان الصورة الفنية في القرآن الكريم كيان خاص يشبه من وجه مبنئ معيناً له مواده العامة وبنائوه المميز المعتمد على العلاقات والأواصر الرابطة بين الأجزاء لجعله مبنى له هيكل قائم واضح المعالم والسمات ، يمتلك ما يميزه من الاساليب والتصاميم واللمسات الفنية المختلفة التي تجسد جماله وجاذبيته ، وتساعد على تحقيق وظيفته على أكمل وجه . فكذلك الصورة الفنية في القرآن ، لها موادها العامة المتمثلة باللغة وما تمتلك من تراكيب وقوانين ، ولها طرق بناء مختلفة تنقسم في ضوئها على أنواع وأشكال ، ولها وسائل اخراج ، تعطي الصورة قوتها وتأثيرها ، ودوام تشويقها ، وتساعد على تحقيق وظيفتها على أكمل وجه .

ومن زاوية اخرى ايضاً ، يمكن تشبيه بناء الصورة الفنية في القرآن وطرق اخراجها بعمل المخرج المبدع وهو يختار عناصر صورته ، ويبني مشاهده ومونتاجه ، ويستعمل وسائل اخراجه ، ويوظف مختلف مؤثراته ، لاجراج عمله الابداعي كاملاً مؤثراً مشوقاً يَسُدُّ المتلقي وينال اعجابه .

ولهذا بُني المنهج على أربعة فصول تسبقها مقدمة وتتلوها خاتمه وقائمة بالكتب التي افادت في كتابة هذا البحث .

أتناول في الفصل الاول منها دلالة الصورة في اللغة والاصطلاح وما وضعه علماء العربية الأوائل في الموضوع. وما كان في الدرس الغربي لمصطلح الصورة ومن تأثر بهم من العرب المحدثين في آرائهم ومذاهبهم ، للوصول الى مفهوم محدد للصورة ، يتناسب مع طبيعة دراستي لبنائية الصورة في القرآن الكريم.

وكذلك أجد من المناسب ان أتناول في هذا الفصل تطور دراسة الصورة القرآنية عند القدماء ، معتمداً في ذلك على أشهر المصنفات في هذا المجال. وبالاعتماد على التسلسل الزمني لتلك الدراسات ، لغرض معرفة ما أضافه المتأخر الى المتقدم في دراسة الصورة القرآنية ، ثم ما وقع من تطور معاصر لدراسة الصورة القرآنية ، وما أضافه المتأخرون اليها متأثرين بالمدارس النقدية الحديثة ، لأصل الى آخر مرحلة وصلت اليها دراسة الصورة القرآنية ، للاستفادة منها والاطلاع عليها ، والانطلاق مما انتهت اليه في هذا المجال.

اما الفصل الثاني ، فقد خصص لتناول عناصر بناء الصورة الفنية ، متمثلة باللغة والفكرة والوظيفة ، حيث تمثل اللغة المواد العامة (الاولية) التي يقوم بها البناء ، وكيف تميّز القرآن الكريم في اختيار ألفاظه وتراكيبه التصويرية ، موظفاً كلاً من الدلالة والظلال والجرس في رسم الصورة الفنية ، وكذلك سأدرس الفكرة او الموضوع الذي تناولته الصورة الفنية في القرآن ، تلك التي تناولت أغلب أفكاره وموضوعاته ، وكذلك سأعرج على الوظيفة والغرض الكامن من وراء استعمال تلك الصورة في السياق ، وأوضح أبعادها وأمثلة لانواعها ، عقلية كانت او نفسية او فنية او دينية.

لأصل بعد ذلك الى الفصل الثالث ، وأفضل القول في طرق بناء الصورة وأنواعها ، وأقف على أبرز تلك الطرق ، سواء أكانت طرق بناء الصورة الجزئية ام طرق بناء الصورة الكلية ام طرق بناء الصورة المركبة ، مع الإشارة الى طرق بناء الصورة العامة والصورة الشاملة ، وما في ذلك كله من أنواع فرعية للصورة وطرق بنائها.

وبعد ان يُشيد البناء العام ويُصبح للصورة هيكلها المُميّز ، أصل الى المرحلة الاخيرة في البناء ، وكيف يكسب البناء قوته وجماله وتأثيره. فأذكر في الفصل الرابع الوسائل والتقنيات المُتبعة في إخراج تلك الصورة إخراجاً فنياً مؤثراً ، مُحققاً للوظيفة على أكمل وجه ، باقياً متجدداً كلما تكررت مشاهدته او نظرت اليه العين.

ومن ابرز تلك الوسائل الاخراجية ، سينمائية التصوير. ممثلة باختلاف حجوم اللقطات، وتنوع التصوير وحركات (الكاميرا)، وكذلك الجدة والغرابة وأثرهما في التشويق ومفاجأة المتلقي

، وعنصري الحركة والصوت وأثرهما في التأثير والإحياء. ثم انتقل الى التنويع ودوره في كسر الجمود والرتابة التي من الممكن ان يلمسها المتلقي في أثناء عرض بعض الصور ، ثم الإشارة الى وسائل احياء الصورة واخراجها اخراجاً حياً يشارك المتلقي في احداثه ويتفاعل مع افكاره. ولا أنسى تلك المؤثرات التصويرية التي يعمد اليها المخرج لزيادة تأثير الصورة وجاذبيتها ، ذهنية كانت او صوتية او بصرية ، لأصل في النهاية الى الوسائل المُتَّبعة في بقاء جاذبيتها وحيويتها مهما تكرر عرضها ، او مهما تقدم عليها الزمن ، باقية ما بقي القرآن الكريم نصاً معجزاً مؤثراً الى قيام يوم الدين.

وقد أربى الفصل الرابع بمباحثه الثمانية على الفصول الاخرى ، وذلك لتعلق هذا الفصل باخراج الصورة. وهذا الاخراج له تفاصيله الكثيرة التي فرضت علينا ان نضع لكل تفصيل من تفاصيل الاخراج مبحثاً مستقلاً. وبما ان التفاصيل كثيرة ، كثرت لذلك مباحث هذا الفصل ، فضلاً عن ان الفصل كيان مستقل في البحث العلمي يفرض كمّه ونوعيته على الباحث.

وعند الوصول الى هذه المرحلة ، يكون من المناسب ذكر الخاتمة وأهم النتائج التي توصلتُ اليها في البحث ، والثمرة التي سأخرج بها منه ان شاء الله.

وأقصد بـ (البنائية) التي اخترتها في عنوان الرسالة (بنائية الصورة القرآنية) بدلاً من (البناء)، الرؤية الالهية التي أرادت ان يكون القرآن على وفق هذا البناء المعجز ، وأقصد بها طرق بناء الصورة ووسائل اخراجها التي أساسها الحياة والبقاء وجذب المتلقي في كل زمان ومكان ، وما نلمس من هذه الصيغة من دلالات وحركة ومرونة ، تنسجم مع طبيعة الصورة الفنية في القرآن ، وبشكل يبتعد نوعاً ما عن دلالة صيغة البناء وظلالها التي لا تبتعد عن دلالات الجمود والهيكل الثابت.

أما أهم المصادر والمراجع التي أهدت منها في هذا البحث فيقف في مقدمة المصادر القديمة كتابا (اسرار البلاغة) و (دلائل الاعجاز) لعبد القاهر الجرجاني ، وتفسير التبيان للطوسي ، وتفسير الكشّاف للزمخشري ، والتفسير الكبير للفخر الرازي ، وكتاب المثل السائر لابن الاثير ، وغيرها من كتب البلاغة وكتب التفسير وكتب معاني القرآن وكتب اعجاز القرآن وكتب النقد القديم التي أهدت منها في البحث.

أما المراجع الحديثة ، فكان في مقدمتها كتاب (التصوير الفني في القرآن) لسيد قطب ، و(نظرية التصوير الفني عند سيد قطب) للدكتور صلاح الخالدي ، و (وظيفة الصورة الفنية في القرآن الكريم) للدكتور عبد السلام أحمد الراغب ، و(بناء الصورة الفنية في البيان العربي)

للدكتور كامل حسن البصير ، و(الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب) للدكتور جابر عصفور ، فضلاً عن كتابي (التشويق) و (الخراج والسيناريو) للدكتور عبد الباسط سلمان ، وغير ذلك من المراجع المهمة في الموضوع.

ومن جزاء الاحسان ان يذكر الانسان من أحسن اليه بالشكر والامتنان. فلا يسعني إلا ان أتقدم بالشكر الجزيل لأستاذي المشرف الاستاذ الدكتور علي كاظم أسد لما أبداه من رعاية كريمة للبحث والباحث ، وما أسداه من نصح جميل وملاحظات قيّمة ، فجزاه الله عني خير جزاء المحسنين.

وأخيراً أرجو من الله تعالى ان يتقبل مني هذا العمل المتواضع الذي لا أرجو فيه إلا وجهه ، وان يحشرني مع الذين تفكروا في القرآن ، وحاولوا اثبات اعجازه مع علمي بأني أقلهم وأضعفهم ، ومن الله التوفيق.

الباحث

عمار عبد الامير راضي السلامي

جامعة الكوفة

كلية الاداب – قسم اللغة العربية

الفصل الأول

مفهوم الصورة القرآنية

المبحث الأول: دلالة الصورة

المبحث الثاني: تطور دراسة الصورة القرآنية عند القدماء

المبحث الثالث: تطور دراسة الصورة القرآنية عند المحدثين

المبحث الأول: دلالة الصورة

أولاً: الصورة لغة:

لا نظفر بشيء يدلنا على دلالة (الصُورَة) في مادة (صور) عند الخليل بن احمد (ت175هـ) في معجمه ، فقد اكتفى بعد ذكر دلالات التراكيب المختلفة المشتقة من هذه المادة بالقول: “وَصَوَّرْتُ صُورَةَ، وتجمع على صُورٍ، وصُورٌ لغةً فيه”⁽¹⁾.

غير إننا يمكننا إن نستنتج دلالة المفردة لديه من خلال طبيعة استعماله لها في معجمه، فقد استعملها مثلاً أثناء حديثه عن شخصية يعوق بقوله: “كان يعوق رجلاً من صالحى أهل زمانه قبل نوح ، فلما مات جزع عليه قومه ، فأتاهم الشيطان في (صورة) إنسان، فقال: أمثله لكم في محرابكم حتى تروه كُلماً صلّيتم”⁽²⁾. فقوله: في صورة إنسان ، يعني على شكل الإنسان وهيئته ، أي إن دلالة المفردة لديه لا تخرج عن الشكل والهيئة.

والى مثل ذلك ذهب الازهري (ت 370هـ) ايضاً ، فقد ذكر أنّ “المُصَوِّر من صفات الله تعالى لتصويره صور الخلق ، ورجلٌ مُصَوِّر اذا كان مُعتدل الصورة، ورجلٌ صَيَّر: حسن الصورة والهيئة”⁽³⁾. وانكر قول بعضهم بأن الصُور في قوله تعالى: **جَوْنُوعٌ فِي الصُّورِ** [يس/51]:

جمع الصُورَة. فالصُور : القرن، وإنما تجمع صورة الانسان صُوراً⁽⁴⁾.

وقال الجوهري (ت 393هـ): “الصِوَرُ بكسر الصاد: لغة في الصُّور جمع صورة ... وصَوَّرَه الله صُورَةً حسنةً، فتصَوَّر، ورجلٌ صَيَّر شَيْراً، اي حَسَن الصورة والشَّارة، وتَصَوَّوَرْتُ الشئ، توهمتُه صَوْرَتُهُ فتَصَوَّر لي. والتصاوِير: التماثيل”⁽⁵⁾.

والى مثل ذلك ذهب ابن فارس (ت 395هـ)، فالصُورة عنده: “صورة كل مخلوق ، وهي هيئة خَلْقَتِهِ، والله تعالى البارئُ المُصَوِّر، ويقال رجل صَيَّر، اذا كان جميل الصُورة”⁽⁶⁾، الا ان الصورة تجمع لديه على (صُور) بضم الصاد وفتح الواو⁽⁷⁾.

(1) كتاب العين: مادة (صور).

(2) المصدر نفسه: مادة (عوق).

(3) تهذيب اللغة: مادة (صار).

(4) ظ: المصدر نفسه: مادة (صار).

(5) تاج اللغة وصحاح العربية: مادة (صور).

(6) معجم مقاييس اللغة: مادة (صور).

(7) ظ: المصدر نفسه: مادة (صور).

وَنُقِلَ عن ابن سيدة (ت458 هـ) قوله: “الصُّورة في الشكل”⁽¹⁾، في إشارة واضحة على دلالة المفردة لديه ، وبما لا يتعارض مع آراء من سبقه.

أما ابن منظور (711 هـ)، وبعد أن ذكر أغلب الآراء السابقة ، أضاف: “ وفي حديث ابن مقرن: أما علمت أن الصورة محرمة؟، أراد بالصورة الوجه ، وتحريمها المنع من الضرب ، واللطم على الوجه، ومنه الحديث⁽²⁾: كُرِهَ أن تُعلم الصورة، أي يجعل في الوجه كَيٌّْ أو سِمة”⁽³⁾.

ثم نقل عن ابن الأثير (ت637 هـ) قوله: “الصورة ترد في كلام العرب على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته ، وعلى معنى صفته. يقال: صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته، وصورة الأمر كذا وكذا أي صفته”⁽⁴⁾. مستندا على هذا القول في تفسيره حديث رسول الله f: اتاني الليلة ربي في أحسن صورة⁽⁵⁾. بأن المراد منه: “ أنه أتاه في أحسن صفة” ويجوز أن يعود المعنى إلى النبي صلى الله عليه [واله] وسلم: اتاني ربي وأنا في أحسن صورة، وتجري معاني الصورة كلها عليه، إن شئت ظاهرها، أو هيئتها، أو صفتها”⁽⁶⁾. أي أنه توسع في دلالة الصورة ، ولم يحصرها يحصرها في الدلالة على الشكل والهيئة فقط.

والى مثل ذلك ذهب الفيروزبادي (ت817 هـ) بقوله: “ الصورة بالضم: الشكل... وتُستعمل الصورة بمعنى النوع والصفة”⁽⁷⁾. وكذلك الزبيدي (ت1205 هـ) الذي استند إلى قول الفيروزبادس وقول ابن منظور. فقال: “الصورة بالضم الشكل والهيئة و الحقيقة والصفة”⁽⁸⁾. وبذلك يظهر بأن دلالة مفردة (الصورة) عند اللغويين القدماء كانت أكثر ماتدور حول الشكل والهيئة، إلا أن المتأخرين منهم توسعوا في مدلولها ، فأصبحت تدل عندهم على المضمون أيضا ، متمثلا ذلك في دلالتها على الحقيقة والنوع والصفة على سبيل التوسع.

(1) لسان العرب: مادة (صور).

(2) ظ: فتح الباري بشرح صحيح الإمام البخاري: 9 / 9.

(3) لسان العرب: مادة (صور).

(4) المصدر نفسه: مادة (صور).

(5) ظ: سنن الترمذي: 45 / 5.

(6) لسان العرب: مادة (صور).

(7) القاموس المحيط: مادة (صور).

(8) تاج العروس من جواهر القاموس: مادة (صور).

ولم يبتعد اغلب المفسرين في معنى المفردة او احدى اشتقاقاتها الواردة في القرآن الكريم عن هذا الامر. فقد فسّر الزمخشري (ت 538هـ) الصورة في قوله تعالى: ﴿فِي أَيِّ صُورَةٍ مَّا شَاءَ. مَرَجَّكُمُ﴾ [الانفطار/8] بقوله: "في اي صورة (اقتضتها) مشيئته وحكمته من الصور المختلفة في الحسن والقبح والطول والقصر والذكورة والانوثة والشبه ببعض الأقارب"⁽¹⁾. وبمثل ذلك فسرها الطبرسي (ت 548هـ) فقال: "في اي صورة شاء من ذكر او انثى او جسيم او نحيف، حسن او دميم ، طويل او قصير"⁽²⁾. اي ان مدلول الصورة هنا لا يخرج عن مدلول الشكل والهيئة. ونجد مثل ذلك ايضا في تفسير قوله تعالى: ﴿وَلَمَّا خَلَقْنَاكُمْ نُصُورًا كَرِيمًا﴾ [الاعراف/11]. فقد فسرها الزمخشري بقوله: "خلقنا اباكم ادم طينا غير مُصور، ثم صورناه بعد ذلك"⁽³⁾، اي ان تصوير شكل الأنسان وهيئته جاء مرحلة ثانية بعد الخلق. والى مثل ذلك ذهب ابن الجوزي (ت 597هـ) أيضاً. فقال مفسراً الآية نفسها: "ولقد خلقناكم) يعني الأرواح. (ثم صورناكم) يعني (الأجساد)"⁽⁴⁾.

الا اننا نجد بعض التوسع في مدلول الصورة في تفسير آيات اخرى من القرآن الكريم. فقد قال البغوي (ت 516هـ) نقلا عن ابن عباس (رضي الله عنه) في تفسير قوله تعالى: ﴿وَصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُورَكُمْ﴾ [غافر/64]: "خلق ابن ادم قائما معتدلا. يأكل ويتناول بيده"⁽⁵⁾.

وقال الزمخشري في تفسير الآية نفسها: "لم يخلق حيوانا أحسن صورة من الانسان ، وقيل: لم يخلقهم منكوسين كالبهائم"⁽⁶⁾. وقال ابن كثير (ت 774هـ) في تفسيرها أيضاً: "اي خلقكم في احسن الأشكال ومنحكم اكمل الصور في أحسن تقويم"⁽⁷⁾. حيث يمكن ان نلمح ظلالاً اخرى لمدلول الصورة هنا اكثر من دلالاته على الشكل والهيئة ؛ تتمثل في الصفة والفعل والادراك

(1) الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الاقاويل في وجوه التاويل: 228 /4.

(2) مجمع البيان في تفسير القرآن: 449 /5.

(3) الكشاف: 68 /2.

(4) زاد المسير في علم التفسير: 173 /3.

(5) معالم التنزيل: 104/4.

(6) الكشاف: 435 /3.

(7) تفسير القرآن العظيم: 87 /4.

والفطنة التي تُعدّ اموراً معنوية خاصة بما يعتمل في الانسان من قوى ، وهي غير منظورة بخلاف تلك الداخلة ضمن الشكل والهيئة.

اما الرأي الواضح الذي جمع فيه صاحبه الشكل والمضمون في تفسير الصورة والتصوير.

فهو ما ذهب اليه ابن كثير في تفسيره لقوله تعالى: ﴿هُوَ الَّذِي يُصَوِّرُكُمْ فِي الْأَرْحَامِ كَيْفَ يَشَاءُ﴾ [ال عمران/6]. فقد قال: "اي يخلقكم في الارحام كما يشاء من ذكر وانثى وحسن وقبيح وشقي وسعيد"⁽¹⁾، فاذا كانت الذكورة والانوثة والحسن والقبح تدل على الشكل والهيئة، فان تقدير الشقاوة والسعادة ابعد ما يكون عنهما، فهي تدل على امر معنوي يتعلق بتقدير الله جل جلاله لمصير الانسان.

وبذلك يكون تفسير المفسرين لمفردة الصورة او احدى مشتقاتها في القرآن الكريم، لا يبتعد عما ذهب اليه اصحاب المعجمات من كونها تدل على الشكل والهيئة ، وربما تدل على بعض الدلالات المعنوية الاخرى على اساس نوع من التوسُّع والشمول أيضاً.

ثانياً: الصورة اصطلاحاً

ربما يكون الجاحظ (ت 255هـ) من الاوائل الذين نستند شيئاً ما اليهم في استعمالهم الصورة او التصوير بما يقرب من المعنى الاصطلاحي داخل النص الادبي. فقد قال وهو في معرض الكلام عن الشعر وما يتألف منه: " فانما الشعر صناعة، وضرب من النسيج وجنس من التصوير"⁽²⁾.

فالشعر عنده صناعة من الصناعات، من غير تقييد لهذه الصناعة التي دائماً ما تكون لقاح الوعي وثمره الدراية التي تعمل على وفق قوانين تتحكم في اخراج العناصر، كما تتحكم القوانين في اي لون من ألوان الصناعة خبرة ودراية، واما النسيج فيأخذ مفهومه من شكل النسيج الذي مادته الخيوط والاصباغ، ومهارته التركيب والتنسيق ، وثمرته الصور بعد ذلك⁽³⁾.

والشعر عند الجاحظ في النهاية جنس من التصوير، وانه ليس التصوير نفسه ، و عليه فانه اذا كان قد شبه الشعر بالتصوير لما حدد من خصائصه اللغوية والموسيقية و اللونية ، لم يشأ في

(1) تفسير القرآن العظيم: 1/ 345.

(2) الحيوان: 3/ 131-132.

(3) ظ: بناء الصورة الفنية في البيان العربي: 27- 28.

الوقت نفسه ان يجعله تصويراً مَحْضاً، ذلك لأن التصوير بحكم ادواته ومواده ينزوي في مرمى حاسة البصر ، متلمساً سبيله الى نفس الرائي ووجدانه واحساسه(1).

فالتصوير ووجوب وجود الصورة في النص الشعري، من اهم الاسس التي تكسب ذلك النص شعريته عند الجاحظ ، وهو ما أشار اليه في تعليقه على قول الشاعر(2):

لا تَحَسَبَنَّ الموت موت البلى فانما الموتُ سُؤال الرِّجال
كلاهما موتٌ، وَلَكِنَّ ذا افطعَ من ذاك لِذَلِّ السُّؤال

فعلى الرغم من ان البيتين لا ينقصهما من المقومات الخارجية للشعر من وزن وقافية، إلا ان الجاحظ لم يجد فيهما شعراً ، فقال:“انا ازعم ان صاحب هذين البيتين، لا يقول شعرا ابدا ولو ان ادخل في الحكم بعض الفتك لزعمت ان ابنه لا يقول شعرا ابدا”(3).

اما قدامة بن جعفر (ت 337هـ) فقد استعمل لفظة الصورة في حديثه عن الشعر، فقال: “ان المعاني كلها معرضة للشاعر، وله ان يتكلم منها فيما أحب واثر من غير ان يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه، اذ كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة، والشعر فيه كالصورة، كما يوجد في كل صناعة من انه لا بد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصور فيها، مثل الخشب للنجارة والفضة للصياغة”(4). فاذا كان الجاحظ اراد بالتصوير العملية الذهنية التي تصنع الشعر، فان قدامه هنا عدَّ الصورة الهيكل والشكل في مقابل المادة والمضمون(5).

وربما تآثر قدامه في رأيه باقوال الفلاسفة في (المادة او الهيولي والصورة)، وما نقله الى العربية شُرَّاح ارسطو في ذلك ، فقد ذهبوا الى ان كل شيء مصنوع لا بد له من صورة وهيولي ، اي شكل ومادة يتركب منها، وقالوا ان العلاقة بين الاثنين وثيقة ؛ فلا الصورة تستغني في وجودها عن المادة او الهيولي، ولا المادة يمكن ان توجد بالفعل – وإن كان من الممكن ان توجد بالقوة – دون الصورة، وضربوا مثالا لذلك في الباب والكرسي والسريير والسفينة وكل ما يعمل من الخشب، فإن اختلاف اسمائها انما هو بحسب اختلاف صورها ، فاما هيولاها التي هي الخشب

(1) ظ: بناء الصورة الفنية في البيان العربي: 28.

(2) ديوان محمود بن حسن الوراق (ت 225هـ): 101.

(3) الحيوان: 131 / 3 - 132.

(4) نقد الشعر: 19.

(5) ظ: الصورة الفنية في المثل القرآني: 25.

فواحدة ، وعلى هذا الاساس يعدّ حال الهيولي والصورة ضمن المصنوعات ، لأن كل مصنوع لابد له من هيولي وصورة يتركب منها⁽¹⁾.

لذلك طبق الفلاسفة ومن تأثر بهم هذا الفهم للعلاقة بين الصورة والهيولي على الشعر بعد ان افترضوا ان الشعر صناعة مثل غيره من الصناعات ، وهو افتراض كان يدعمه واقع الشعر العربي نفسه، وهكذا انتهوا الى ان (العلة الصورية) في الشعر ، ليست الا حسن تاليفه ، ويقترن حسن تاليف الشعر بالتخييل، ذلك ان التخييل ليس الا طريقة خاصة في صياغة المعاني او الافكار صياغة مؤثرة، اي ان الحقيقة الذاتية للشعر لاتكمن في مادة المعاني او الافكار ، ولاتتصل بقيمة هذه المادة في ذاتها من حيث جلالها وهوانها، او صدقها وكذبها، وانما تكمن في الشكل الذي تتخذه هذه المعاني، وفي طريقة الصياغة التي تخيل للمتلقى امراً من الامور، يفضي به الى اتخاذ وقفة سلوكية بعينها، تتجلى في فعل او انفعال⁽²⁾.

ومما يدل على اهمية الصورة والتصوير عند قدامة، انه جعل التشبيه والوصف غرضين من اغراض الشعر كالممدح والهجاء والرثاء والنسيب⁽³⁾. والتشبيه -كما هو معروف- من ابرز وسائل التصوير والاكثر شيوعاً عند الشاعر القديم ، والوصف نوع من انواع التصوير ايضا ، الا انه لا يحتوي على الخيال المتمثل بالمجاز والاستعارة في كثير من الاحيان⁽⁴⁾.

ثم يأتي عبد القاهر الجرجاني(ت 471هـ)، ويتضح مفهوم الصورة أكثر عنده ، فقد ربط الصورة بالصياغة والنظم في قوله: “ومعلوم ان سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة ، وان سبيل المعنى الذي يعبر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه، كالفضة والذهب يصاغ منهما خاتم او سوار؛ فكما ان محالاً اذا اردت النظر في صوغ الخاتم وفي جودة العمل ورداءته ، ان تنظر الى الفضة الحاملة لتلك الصورة، او الذهب الذي وقّع فيه ذلك العمل وتلك الصفة، كذلك محال اذا اردت ان تعرف مكان الفضل والمزية في الكلام ، ان تنظر الى مجرد معناه”⁽⁵⁾.

فالجرجاني جعل محصول الكلام الفني يتمثل في التصوير والصياغة، وقد اختار الصياغة مثلاً متميزاً للصناعات التي تعتمد على المهارة والدقة والتصوير ، تلك الصناعة التي اشار اليها الجاحظ في تعريفه للشعر من قبل. وهو التعريف الذي بيّن معانيه الجرجاني في كتابه ، فقد بين المقصود من صناعة النسيج بقوله: “ان الذي ينسج الديباج ، ويعمل النقش والوشى ، لا يصنع

(1) ظ: رسائل اخوان الصفا: 6 / 2.

(2) ظ: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب: 315- 316.

(3) ظ: نقد الشعر: 21.

(4) ظ: المصدر نفسه، 108 – 122.

(5) دلالات الاعجاز في علم المعاني: 265.

بالابريسم الذي ينسج منه شيئاً غير ان يضم بعضه الى بعض ، ويتخير للاصباغ المختلفة المواقع التي يعلم انه اذا اوقعها فيها حدث له في نسجه ما يريد من النقش والصورة”(1).

وكذلك بيّن في موضع آخر معنى قول الجاحظ: (جنس من التصوير)، فقال: “وإنما سبيل هذه المعاني سبيل الاصباغ التي تعمل منها الصور والنقوش، فكما انك ترى الرجل قد تهّدَى في الاصباغ التي تحمل الصورة والنقش في ثوبه الذي نسج إلى ضرب من التخيّر والتدبّر في انفس الاصباغ وفي مواقعها ومقاديرها، وكيفية مزجه لها، وترتيبه اياها الى مالم يتهدّد اليه صاحبه، فجاء نقشه من اجل ذلك اعجب، وصورته اغرب، كذلك الشاعر والشاعر في توخيها معاني النحو. ووجوهه التي علمت انها محصول النظم”(2).

وواضح من ذلك ان الجرجاني قد تأثر بأقوال الجاحظ ايما تأثر، وان رايه في الصورة يشبه الى حد كبير رأي الجاحظ فيها، غير ان الجاحظ جعلها عنصراً ثانياً من عناصر الصناعة فضلاً عن النسيج، وجعلها الجرجاني عنصراً ثالثاً مرادفاً للصناعة تتكون من كلا النسيج والتصوير.

فالصياغة (الصناعة) عند الجرجاني تعني الصورة، والصورة تعني الصياغة او النظم بصورة واضحة وجليلة، وكأنه شرح اللبس الذي لحق بتفسير قولي الجاحظ وقدامة من قبل، في كونهما فصلاً بين اللفظ والمعنى ، فليس ثمة شيئان منفصلان، وإنما هناك تفاعل بين اللفظ والمعنى في الكلام (الصناعة) لتوليد عنصر ثالث هو الصورة.

ويُصرّح الجرجاني بمدى تأثره بالجاحظ في هذا الموضوع فيقول: “وليس العبارة عن ذلك بالصورة شيئاً نحن ابتدأناه، فينكره منكر، بل هو مستعمل مشهور في كلام العلماء. ويكفيك قول الجاحظ: وإنما الشعر صناعة وضرب من التصوير”(3). ولا يخفى اقتباسه هنا لقول الجاحظ، انه جمع فيه عنصري الصناعة عند الجاحظ (النسيج والتصوير)، وجعلهما شيئاً واحداً (ضرب من التصوير).

وهذه الصورة بهذا المفهوم، غابت عن اذهان كثيرين الذين انبرى الجرجاني يصفهم بالجهل. فقال: “إنهم لما جهلوا شأن الصورة ؛ وضعوا لأنفسهم اساساً وبنو على قاعدة ؛ فقالوا انه ليس الا اللفظ والمعنى ولا ثالث، وانه اذا كان كذلك وجب اذا كان لاحد الكلامين فضيلة لا تكون للاخر”(4).

(1) دلائل الاعجاز في علم المعاني: 357.

(2) المصدر نفسه: 132- 133.

(3) المصدر نفسه: 466.

(4) دلائل الاعجاز: 435.

ولم يكتف الجرجاني بذلك ، بل توسع في دراسته للصورة ، ولم يحصر الكلام عليها في الشعر فقط، بل جعله في الكلام البليغ ايضاً، ليصل بعد ذلك الى معرفة أسرار النص القرآني الذي هو بصدد دراسته واستنباط اعجازه.

وكذلك يتقدم الجرجاني في توضيح الصورة على من سبقه من العلماء في كونه ذهب الى ان هذه الصورة التي يتحدث عنها هي (صورة ذهنية)؛ تكون ثمرة عمل الذهن وجهده ، وبالاعتماد على تلك الصورة الخارجية التي تدرك بالحواس ، فهو يقول : “واعلم ان قولنا (الصورة): انما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بابصارنا ، فلما راينا البيئونة بين احاد الاجناس تكون من جهة الصورة، فكان بين انسان من انسان و فرس من فرس بخصوصية تكون في صورة هذا لا تكون في صورة ذاك، وكذلك كان الامر في المصنوعات: فكان بين خاتم من خاتم، وسوار من سوار بذلك، ثم وجدنا بين المعنى في احد البيتين وبينه في الاخر بينونة في عقولنا وفرقاً ، عيّرنا عن ذلك الفرق وتلك البيئونة بأن قلنا: للمعنى في هذا صورة غير صورته في ذلك”(1). اي ان تفضيل صورة احد البيتين على صورة الاخر. صورة يعملها الذهن عن طريق التمثيل والقياس والذوق، وهي مرحلة اخيرة تأتي بعد ادراك الالفاظ والتراكيب والصيغ التي تكون مشتركة بين الجميع.

فالجرجاني بهذا اعطى رؤية جديدة، فالصورة عنده ليست الشيء نفسه ، وإنما هي مميزاته المفرقة له من غيره، وهذه المميزات قد تكون في الشكل وقد تكون في المضمون ، لأن الصورة مستوعبة لهما، والنظرة لأحدهما لا بد ان تبدو على الآخر ، فان الفروق المميزة بين معنى ومعنى ، شبهها بالفروق التي تميز هيكل انسان ما عن انسان، وخاتم عن خاتم، وسوار عن سوار، ولكن هذه الفروق بوقت انطباعها على هيئة الشيء فانها يستدل بها على حقيقته(2).

وكان الجرجاني قد درس الصورة من قبل على نحو اوسع في كتابه (اسرار البلاغة)، فقد تحدث عن الصورة العقلية كما في استعارة النور للبيان والحجة(3)، وتحدث عن الصورة الحسية ايضاً، ووقف عند تفصيلاتها، كاللون والهيئة والحركة والصوت والذوق واللمس وغيرها(4).

وقد تبلور مفهوم الصورة بعد ذلك على يد حازم القرطاجي (ت 684هـ) بصورة اكثر، فقد تناول الصورة من حيث تكونها داخل الذهن ، ومن ثم كيفية تلقيها من المتلقي ، فنراه يقول: “ان المعاني هي الصور الحاصلة في الاذهان عن الاشياء الموجودة في الاعيان، فكل شيء له وجود

(1) المصدر نفسه: 466.

(2) ظ: الصورة الفنية في المثل القرآني: 28- 29.

(3) ظ: اسرار البلاغة في علم البيان: 49.

(4) ظ: المصدر نفسه: 71- 72.

خارج الذهن، فانه اذا ادرك حصلت له صورة في الذهن تطابق لما ادرك منه، فاذا عبّر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الادراك ، أقام اللفظ المعبر به هيئة تلك الصورة الذهنية في افهام السامعين واذهانهم؛ فاذا احتيج الى وضع رسوم من الخط تدل على الالفاظ من لم يتهيأ له سماعها من التلفظ بها؛ صارت رسوم الخط تقيم في الافهام هيأت الالفاظ ، فتقوم بها في الاذهان صور المعاني ، فيكون بها ايضاً وجود من جهة دلالة الخط على الالفاظ الدالة عليها”(1).

فمن الواضح ان حازماً يتحدث هنا في معاني الاشياء التي هي صور الموجودات الخارجية داخل الذهن التي تنتقل اليه عن طريق الحواس بفعل ملكة التخيل، فالحديث هنا على مسميات الاشياء اي معانيها، او الصورة الذهنية للاشياء، فاذا اراد احد ان يعبر عن تلك المعاني (صور الاشياء)، اقام لذلك لفظاً معيناً معبراً عن تلك المعاني، فاصبح للاشياء الخارجية وجود ثالث، هو الوجود اللفظي، واذا وضع لتلك الالفاظ المعبرة عن تلك المعاني (خطوطاً)، اصبح للاشياء وجود رابع، وهكذا يكتسب الانسان صور الموجودات الخارجية وينقلها الى الاخرين.

اي ان القرطاجي يعالج الموضوع هنا من زاوية المبدع اولاً، ويتحدث عن صور الاشياء او معانيها في معزل عن الصورة الفنية في الشعر وغيره ثانياً. ويتطرق الى صور الموجودات، ويصرح بأن لكل شيء وجود خارج الذهن ، وكأنه قد غاب عنه ان هناك معاني وصوراً ذهنية لأشياء معنوية ليس لها وجود ملموس ، وانما هي مدركة على شكل صور ذهنية تترك عن طريق الخيال ثالثاً.

وربما يدافع احد عن هذا القول ، بأن القرطاجي لم يخصص كيفية ادراك هذه الاشياء الخارجية بصور داخلية ذهنية، ولم يحددها بطرق الحواس ، وانما ترك التعبير للادراك عاماً ، ليشمل ما يدرك عن طريق الحواس، وما يدرك بغيرها ، فيشمل بذلك ماله وجود خارجي حسي ، وما ليس له وجود خارجي ايضاً.

وكذلك القول بان حازماً قد انطلق في توضيح دلالة الصورة من زاوية المبدع فقط من دون الالتفات الى زاوية المتلقي. فاننا نجد أن القرطاجي قد تحدث في مكان آخر من كتابه عن تلك الصور المتكونة في ذهن المتلقي. بقوله: “ والتخيل ان تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المُخَيَّل او معانيه او اسلوبه ونظامه وتقوم في خياله صورة اوصور ينفعل لتخليها او تصورها، او تصور شيء آخر بها انفعالاً من غير روية الى جهة من الانبساط او الانقباض”(2). حيث يمكن لنا ان نستنتج عدة امور مهمة من هذا النص الاخير لحازم ، تتمثل في الاتي:

(1) منهاج البلغاء وسراج الادباء: 18- 19.

(2) منهاج البلغاء: 89.

1- ان هذه الصورة المتولدة عن طريق التخيل تختلف عن تلك الصورة المتولدة عن طريق ادراك الموجودات المشاهدة. فالصورة الثانية هنا صورة جديدة (مُحوّرة ومركبة) يبدعها الانسان بصورة ارادية من خلال عملية التخيل في الذهن.

2- ان الصورة المتخيلة في ذهن السامع تتولد عن طريق لفظ المبدع واسلوبه ، اي ان الصورة الفنية ترسم وتتضح ملامحها باللفظ الداخل في القول الشعري ، او من خلال اسلوب ذلك القول وتركيبه ونظامه ايضاً ، اي البناء العام المكون لتلك الصورة. وبهذا اعطى حازمٌ للصورة الفنية مجالاً واسعاً. ولم يحصرها بالصورة الجزئية فقط، بل شمل في قوله هذا الصورة السياقية التي تستمد عناصرها وابعادها من البناء الكلي للنص ونظامه.

3- ان للصورة الفنية دوراً مهماً في خلق الانفعال لدى المتلقي، أي التأثير النفسي في العواطف، الذي يقصده المبدع في نقل انطباعه وانفعاله الى الاخرين، وان هذا الانفعال يكون على نوعين: انفعال انبساط وراحة، وانفعال انقباض وانزعاج.

4- والشئ الاكثر تطوراً في فهم الصورة عند القرطاجي. يتمثل في كون المتلقي ينفعل بسبب صورة المبدع من خلال طريقين:

الاول: تصور الصورة نفسها التي رسمها المبدع.

الثاني: تصور صورة اخرى ؛ تتكون نتيجة لما اثارته الصورة الاولى في مخيلة المتلقي بالايحاء والانفعال المرتبط بانطباع المتلقي ؛ اي ربما يتخيل المتلقي صوراً مختلفة عن تلك التي رسمها المبدع ، لاختلاف ثقافة المتلقي ومخزونه المعرفي، فيولد ويحوّر ويركّب صوراً جديدة ، ينفعل بها انبساطاً او انقباضاً، وهذا رأي يقترب كثيراً من اراء اصحاب المدرسة الانطباعية في العصر الحديث ، اولئك الذين يعنون بما ينطبع في نفس المتلقي بسبب صور الموجودات الخارجية ، لا بالصور الخارجية نفسها⁽¹⁾. وهذا ان دل على شئ فانه يدل على ان مصطلح الصورة قد توسع وتطور على يدي القرطاجي ، واصبحت الصورة الفنية لديه اكثر تفصيلاً وتنوعاً من حيث الدلالة والتكون والأثر والوظيفة.

اما دلالة الصورة عند الاوربيين ، فقد ارتبطت بالبيئة الثقافية والفكرية لمجتمعاتهم ، وهي بيئة تختلف في كثير من الوجوه عن البيئة العربية. لذا كان لتطور دلالة بعض المصطلحات ، ومنها مصطلح(الصورة) بعض الخصوصية المرتبطة بتلك البيئة.

فقد استمدت النهضة الاوربية الحديثة جوهر ثقافتها من التراث اليوناني والروماني، واعتمدت المدرسة الكلاسيكية في ارائها ومتبنياتها على ما كتبه ارسطو من اراء فلسفية في

(1) ظ: في النقد الادبي منطلقات وتطبيقات: 171- 172.

كتابه (فن الشعر) و(فن الخطابة)، فالكلاسيكيون في موقفهم من الصورة والخيال يقتفون أثر افلاطون صاحب نظرية المثل. فاذا كان عالم المثل هو الذي يحتوي حقائق الاشياء والافكار في اكمل معانيها وخصائصها؛ وان عالم المحسوسات الذي يعكس عالم المثل ويُفَلِّدُه يبتعد عنه خطوة واحدة؛ فإن عالم الفن الذي يحاكي المحسوسات يبتعد عن عالم المثل ثلاث خطوات، فيصور الاشياء والافكار في صور مزيفة لا تمثل الا ظلالها، ولا تعكس سوى اشباحها. لذا كان الشعر – وهو من عالم الفن – بمختلف اجناسه واضربه عند افلاطون تزييف وكذب وخداع(1).

وعلى الرغم من تعديل ارسطو لنظرية استاذة افلاطون، وذهابه الى ان الفنان لا يقلد عالم المثل، وانما يخلق عالما جديدا من مواد عامة هي موجودة سلفاً. فيكسبها روحا اخرى من نفسه وروحه على اساس صياغة اخرى للواقع والوجود(2). فإن الكلاسيكيين ظلوا متمسكين بان ليس بهم حاجة الى الصور والمجازات الا بقدر ضئيل في سبيل تحريك النفس وإثارتها لتعرف الحقيقة ، فالخيال يجب ان يظل تحت وصاية العقل، لأن الخيال في ذاته غريزة عمياء، وهو قسمة مشتركة بين الانسان والحيوان، ولذا اشادوا بسلطان العقل في اجناس الادب جميعا(3).

وتركزت قيمة اللغة عندهم في دلالتها على الافكار لاعلى الصور، يقول ديكرت: وانما تكتسب الكلمات صفاتها العامة الانسانية بدلالاتها على الافكار، لا بدلالاتها على الصور، ويحذر من الصور التي تعلق بالكلمات، فتضل المرء عن الحقيقة، وعنده ان هذه الصور تأتي من دلالات الكلمات والعبارات المجازية او من المعاني الثانوية التي تدل عليها الكلمات والعبارات بسبب جرسها وموسيقاها، حيث تثير في النفس انفعالات خاصة ليست من طبيعة الكلمات في اصل وضعها؛ ولن نستطيع ان نصل الى الحقيقة الا بتطهير الكلمات من هذه المعاني الثانوية التي تضيفها المخيلة(4).

ولمغلاة الكلاسيكيين في تمجيد العقل واحتقار الخيال والصور، بدأ تحول عجيب في موقف الفلاسفة ونقاد الادب ، فالفكرة ليس لها وجود حقيقي يظفر به وعي المرء مباشرة، والتأمل النفسي هو الذي يولّد الصورة، وهي وحدها مصدر الجمال.

وفي هذا التحول تغير معيار الصورة، فبعد ان كان الكلاسيكيون يرون ان المشاعر النفسية في الفن خاضعة لقواعد الفكر والعقل، اتجه الفلاسفة الرومانتيكيون في القرن الثامن عشر الى الاعتداد بالصورة التي تكشف عن خواطر الشاعر ومشاعره ؛ لأنها مظهر الجمال في التصوير

(1) ظ: بناء الصورة الفنية في البيان العربي: 60.

(2) ظ: النقد الادبي الحديث: 50-51.

(3) ظ: بناء الصورة الفنية في البيان العربي: 62.

(4) ظ: دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده: 63.

الفني⁽¹⁾. فقد ذهب الفيلسوف الفرنسي ديدرو (1713-1784) - متأثراً بأراء ارسطوا السابقة- الى ان الفنان لا يحاكي الطبيعة. بل هو خالق يحاكي مايجري في داخل نفسه، وان ما يخلقه لاوجود له في الطبيعة الخارجية. فالفنان يحاول ان يُحمّل الطبيعة، وكأنه يضرب المتل كي تحاكيه هي ولا يحاكيها⁽²⁾.

ويقول كانت (1724-1804): الخيال قوة الحدس ، ولا حاجة به الى حضور موضوعه حسياً؛ وهو ذو صلة بالحواس التي نأخذ عنها معارفنا الدنيا، ولكنه يستقل عن هذه الحواس في انه يستطيع وحده ان يكوّن صوراً من دون ضرورة مثل الاشياء الحسية امامه، فاذا اقتصر توليد ما مرّ بالحسّ قبل من مرئيات فهو الخيال العام، اما اذا تجاوز ذلك الى صور ممكنة تستمد عناصرها من المرئيات السابقة ، وهي في ذاتها اصيلة لا عهد للمرئيات الواقعية بها، فهو الخيال الانتاجي الذي يمثل قوة حرّة تقوم بالمقارنة والتركيب والتمييز، وتربط الصور بغير موضوعها الأول، بتخصيصها لموضوع آخر تستعوض به عن موضوعها الأول؛ فالخيال الانتاجي في اعلى درجاته هو الخيال العلوي⁽³⁾.

وبعد ذلك نشأت وظهرت المدارس الادبية في اوربا، واختلفت في رؤيتها لمفهوم الصورة و اهميتها في العمل الادبي، وكثرت على إثر ذلك اراء النقاد حولها، كلٌ ينطلق من مبادئ المدرسة التي ينتمي اليها.

فالناقد (براي) يُعرّف الصورة من خلال مفاهيم علم النفس، فيرى انها: "التذكر الواعي لمدرّك حسي سابق"⁽⁴⁾، اي ان الذهن يقوم باسترجاع الصورة المخترنة فيه بعد غياب المنبّه الحسي لها، وتعتبر الحواس هي الوسيلة الاساسية في نقل الصورة من الواقع الى داخل الذهن؛ وان الذهن يقوم باسترجاع ما فيه من مخزون من دون تغيير او تطوير.

في حين يرى الناقد (جون مدلتون مري). وجوب اعطاء ملكة الخيال والتصور اهميتها؛ وان مصطلح الصورة يمكن ان يُوسّع ويُخلّص من اقتصاره على الدلالة البصرية المحدودة، وانما يجب توسيع افاقه ليكون في دلالاته أقوى وأعظم آلة في يد ملكة التصور⁽⁵⁾.

ومن هذا يتضح ان الناقدين قد نظرا الى الصورة من زاوية التكوّن، وكيفية التولد، وليس الى شئ آخر، على حين سلّط نقادٌ آخرون الضوء على أهمية الصورة وأثرها في العواطف.

(1) ظ: المصدر نفسه: 71.

(2) ظ: المصدر نفسه: 72.

(3) ظ: دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده: 75-76.

(4) مقدمة لدراسة الصورة الفنية: 58.

(5) ظ: بناء الصورة الفنية في البيان العربي: 54-55.

فالناقد (بوندي) يرى بان الصورة تمثل "ما ينقل عقدة فكرية او عاطفية في لحظة زمنية"(1)، وهي عند الناقد (ريتشاردز) تمثل القوى المحركة للعواطف(2).

ونجد ان مفهوم الصورة عند هؤلاء النقاد ينطلق من منطلقات نفسية سايكولوجية لاتخرج عن الذهن وما فيه من نشاط؛ وان هذه العقدة الفكرية او العاطفية؛ المحركة للعواطف؛ تُعبّر عنها الناقدة الاوربية (اديت ويكيرت): بالتجربة الفنية؛ وان الصورة الفنية عندها، هي التعبير عن التجربة على هيئة صورة ذهنية؛ اي تقديم التجربة بعد ان يقوم العقل بتحويلها الى هذه الصور(3). ويحاول (بليس بري) ان يجمع بين عملية تكون الصورة الذهنية المعبرة عن التجربة الذهنية، ودور الذهن في بنائها وتنقيتها فقد ذهب الى ان التصوير الفني هو عملية مرور التجربة بالذهن، فينقيها ويعمل في بنائها، ويحوّلها الى صورة فنية قوية الأثر، تهب الشعر عمقه واثره الفعال(4). الا انه اهمل اللغة في تعريفه، وهي التي تمثل الوسيلة التي تنتقل الصور المعبرة عن التجارب والعواطف.

اما الناقد (سي دي لويس)، فقد عرّف الصورة على "انها رسم قوامه الكلمات"(5)، مشيراً في ذلك الى الوسيلة التي تنتقل بوساطتها تلك الصور، الا انه سرعان ما ادرك قصور تعريفه هذا ، وذكر ان الصورة: "رسم قوامه الكلمات المشحونة بالاحاسيس والعاطفة"(6).

واخيراً نجد ان الناقد الاوربي (فان) قد حاول ان يُعرّف الصورة تعريفاً جامعاً لمختلف زوايا الموضوع، فذهب الى ان الصورة: "كلام مشحون شحناً قوياً، يتألف عادة من عناصر محسوسة، خطوط ، الوان، حركة ، ظلال ، تحمل في تضاعيفها فكرة او عاطفة، اي انها تحوي باكثر من المعنى الظاهر، واكثر من انعكاس الواقع الخارجي، وتؤلف في مجموعها كلاً منسجماً"(7). اي انه قد اشار في ذلك الى الوسيلة التي تنتقل الصورة والعناصر المكونة لها، وما تحمله من افكار، وما تثيره من عواطف، وانها لا تقتصر على تصوير الواقع، بل توحى باكثر من ذلك، عن طريق تأليف كيان تصويري منسجم.

(1) فن الشعر: 93.

(2) ظ: الصورة بين البلاغة والنقد: 28.

(3) ظ: بناء الصورة الفنية في البيان العربي: 60.

(4) ظ: بناء الصورة الفنية في البيان العربي: 60.

(5) الصورة الشعرية: 41.

(6) المصدر نفسه: 23.

(7) تمهيد في النقد الحديث: 192.

وقد تأثر أغلب النقاد العرب المحدثون في فهمهم للصورة الفنية بما اطلعوا عليه من آراء النقاد الأوربيين المختلفة في النهضة الأدبية الحديثة. وتعددت كذلك آراؤهم بحسب تعدد المدارس والاتجاهات التي تبناها كل ناقد منهم.

فالدكتور عز الدين اسماعيل ينطلق في تعريفه للصورة من خلال الاتجاه النفسي، فهو يرى أن الشعور هو الصورة، مقتنياً في ذلك قول الناقد الأوربي (هويلي) الذي يقول: "إن الشعور ليس شيئاً يضاف إلى الصورة الحسية، وإنما الشعور هو الصورة، أي أنها الشعور المستقر في الذاكرة"⁽¹⁾. إلا أننا نجد عدم الاتفاق على فهم الشعور، أو كيفية تحليل مكوناته، مما يجعل هذا التعريف غامضاً، يحتاج إلى توضيح. فحاول الدكتور عز الدين اسماعيل توضيحه، بقوله: "إن الصورة الفنية: تركيبة عقلية تنتمي في جوهرها إلى عالم الفكرة أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع"⁽²⁾. غير أنه لم يأت بشيء جديد، فنحن سنقف أزاء مصطلح (التركيبة العقلية) كما نقف أزاء مصطلح (الشعور)، فالجميع يقع داخل قوى الإنسان الباطنية التي طالما اختلف في تعريفها وتقسيمها الدارسون.

ويرى الدكتور نعيم اليافي: أن الصورة "وحدة تركيبية، يلتبسها الشاعر في كل مكان، ويخلقها بجميع حواسه، وبكل قواه الذهنية والشعورية"⁽³⁾. ومن الملاحظ، أننا سنقف أزاء مقصوده مقصوده بمصطلح (الوحدة التركيبية) أيضاً. فربما كان تعبيراً عن التركيب اللغوي، وقد يكون شيئاً آخر مكوناً من عناصر أخرى لم تُوضَّح في هذا التعريف، فيضاف تعريف غامض جديد إلى بقية التعاريف، كرس الأمر داخل الذهن فقط، فضلاً عن اقتصره على الصورة الشعرية من دون باقي الصور.

ويحاول الدكتور محمد غنيمي هلال أن يوضِّح كيفية تولُّد الصور في الذهن بعد اكتسابها من الخارج؛ ويضرب لذلك مثلاً فيقول: "إذا نظرتُ إلى وردة من الورود في شكلها وأوراقها وألوانها الخاصة بها، وتأمَّلتُ فيها أمامي، فأنا بصدد شيءٍ من الأشياء خارج عن حدود ذاتي، مستقل في وجوده عني، يفرض نفسه بمقوماته الخاصة به على الوعي الإنساني، بحيث لا يستطيع أن يتحكم فيه بهذا الوعي إيجاباً أو إعداماً"⁽⁴⁾.

ثم يضيف: "ثم إن وجودها صورة يستنتج أني لا أراها، فهي غائبة عني، أو في حكم المعدم بالنسبة لي، وهي في الصورة ملك لوعيي، أتحمَّك فيها، فأستطيع أن أنميها أو أطورها أو

(1) التفسير النفسي للدب: 62.

(2) التفسير النفسي للدب: 66.

(3) مقدمة لدراسة الصورة الفنية: 49.

(4) دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده: 63.

أُغَيَّرَ وضعها دون ان يمس ذلك وجودها الخارجي في شيء، واستطيع كذلك ان انظمها في سلك صوراً أخرى من جنسها، او أُغَيَّرَ جنسها لعلاقة من العلاقات ارادية لغاية خاصة، وفي هذه العملية الذهنية تصبح الصورة ملكا لعالم الفكر، بعد ان كانت شيئاً من الاشياء”(1).

ألا انه قد اقتصر في مثاله التوضيحي هذا على الصور الحيّة المكتسبة من الخارج فقط، من دون الإشارة الى الصور المعنوية الأخرى، ومن ثمّ مقدرة الذهن على استرجاعها او تطويرها مرة ثانية لغاية خاصة؛ وهذه الغاية الخاصة تعبير عام يدخل ضمنه جميع الغايات الفكرية والشعورية. إلا انه قد توقف عند هذه المرحلة ، ولم ينتقل الى مرحلة نقل تلك الصورة الى الآخرين، والوسيلة التي تنقل بوساطتها ، فلم يذكر اللغة من قريب او من بعيد، وانما بقي في مثاله (داخل الذهن) متتبعا آليات صناعة الصُور وتطويرها فيه.

ويلحظ ايضا انه فيما ضرب من امثلة ، يقترب كثيراً من راي (كانت) السابق ، الذي عرض فيه آلية اكتساب الصور الخارجية بوساطة الحواس، ومن ثم اعادتها مرة اخرى عن طريق الخيال العام، او اعادتها مختلفة بعض الشيء عن طريق الخيال الانتاجي او الخيال العلوي(2). وهو راي يقترب ايضا من راي ارسطو الذي لم يخرج عنه الاوربيون.

ولروز غريب تعريف للصورة ايضاً ، فهي تجد بأن “ الصورة في ابسط وصف لها: تعبير عن حالة او حدث بأجزائها أو مظاهرها المحسوسة. هي لوحة مؤلفة من كلمات، او مقطوعة وصفية في الظاهر، لكنها في التعبير الشعري توحى بأكثر من الظاهر، وقيمتها تركز على طاقتها الايحائية، فهي ذات جمال ذاتي نستمد من اجتماع الخطوط والالوان والحركة ونحو ذلك من عناصر حسية، وهي ذات قوة ايحائية تفوق قوة الايقاع، لأنها توحى بالفكرة، كما توحى بالجوّ والعاطفة”(3).

وعلى الرغم من هذا التفصيل في التعريف، فأنا نجد مركباً من مقولات النقاد الاوربيين بعد ان أُعيد رصفها ، او بدلت بعض مفرداتها، فما اشبه قولها (هي لوحة مؤلفة من كلمات) بمقولة سي دي لويس عن الصورة الفنية (هي رسم قوامه الكلمات)، وما اشبه بقية اجزاء التعريف بقول الناقد الاوربي (فان) السابق(4)، بعد ان قدّمت وأخرت فيه ، ماعدا ذكر العناصر المكونة للصورة ، فقد ذكرتها بصورة متطابقة وعلى الترتيب الموجود هناك نفسه. واخيرا اذا كانت الصورة توحى

(1) المصدر نفسه: 63.

(2) دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده: 63.

(3) تمهيد في النقد الحديث: 191.

(4) ظ: صفحة (20) من هذه الرسالة.

بالفكرة والعاطفة مسألة يمكن فهمها ، فإن مسألة ايحائها (بالجو) تبقى مسألة ضبابية لا يعرف المقصود منها!.

وينطلق الاستاذ احمد الشايب في نظرتة الى الصورة من منطلق الوظيفة والغاية التي يسمو الفنان الى بلوغها، فهو يرى أنّ الصورة الادبية او الصورة الفنية: هي الوسائل التي يحاول بها الأديب نقل فكرته وعاطفته معاً الى قُرَّائه او سامعيه(1). وهو بذلك لم يحصر الصورة بالصورة الشعرية فقط، ولم يقل (ان الصورة عند الشاعر)، بل قال عند الاديب بشكل عام، لتشمل في ذلك الصورة في جميع فنون الادب: ولم يحصرها ايضاً بالتعبير عن العواطف؛ بل جعلها مُعبِّرة عن الفكرة والعاطفة معاً، وهو بذلك يقتفي اثر الناقد الاوربي (بوندي) الذي قال: "ان الصورة هي ماينقل عقدة فكرية او عاطفية في لحظة زمنية"(2).

ويرى الشايب ايضاً، ان الاديب يحاول ان يُعبّر عن قوة العاطفة وحرارة الشعور لديه عن طريق لغة اخرى، تسمو الى مستوى نفسه الثائرة ، وتستطيع تصوير ما فيها من آثار القوى الوجدانية، فيلجأ الى الصور التي تُجسّم المعاني ، وتنقلها الى درجة ارقى ، لتزداد قوة وجمالاً؛ فيلجأ الى التشبيه او الاستعارة او الكناية او المبالغة او التخيل(3).

وكأنه اراد هنا في اضافته الاخيرة، ان يميز تلك الصور الشعرية من غيرها من الصور المُعبّرة عن الافكار، فالصور التي تُعبّر عن النفس الثائرة والعواطف الجياشة هي تلك الصور المُجسّمة للمعاني والمملوءة بالمبالغة والتخييل، والتي لا تكون الا عن طريق لغة ايحائية مُعبّرة تركيباً وصياغة.

فالصورة عند الشايب قوة خلاقة قادرة على نقل الفكرة وابرار العاطفة ، وهي الشكل الخارجي المعبر عن الحالة النفسية للمنشئ ، وعن تفاعله الداخلي عن طريق ايجاد الملائمة والتناسب بين الفكرة والاسلوب، او اللغة والاحاسيس(4).

وللدكتور داود سلوم رأي في الصورة ايضاً، فهو يرى "ان امتزاج المعنى والالفاظ والخيال كلها هو الذي يسمى بالصورة الادبية، ومن ترابطها وتلاؤمها و النظر اليها مرة واحدة عند نقد النص يقوم التقدير الادبي السليم"(5).

(1) ظ: اصول النقد الادبي: 242.

(2) ظ: الصفحة (19) من هذه الرسالة.

(3) ظ: اصول النقد الادبي: 249 – 250.

(4) ظ: الصورة الفنية في المثل القرآني: 32.

(5) النقد الادبي: 81 / 1.

وهو تعريف يخرج بالصورة الفنية التي تُعدُّ احد عناصر بناء النص الى الصورة الكلية للنص، او الفكرة العامة له ، التي عن طريق فهمها وتحديدها من قبل المتلقي يمكن له ان يضع تقديره وحكمه الادبي عليه، ولا ندري ماذا يقصد بامتزاج المعنى والالفاظ والخيال!. وهل اراد بالخيال هنا: الصورة المستتبطة من الشكل والمضمون معاً ، كما هو رأي عبد القاهر الجرجاني السابق!.

ويحاول الدكتور محمد حسين علي الصغير ان يضع تعريفاً جامعاً للصورة أيضاً ، وذلك بعد ان يذكر ويناقش اراء مجموعة كبيرة من العلماء والباحثين في الموضوع، ليخلص الى ان الصورة: "عبارة عن العلاقة القائمة بين اللفظ والمعنى في نص أدبي، والحصيلة الناجمة عن اقترانهما، فهي غيرهما منفصلين، وهي امتداد لهما مجتمعين، فليست هي اللفظ بمفرده شكلاً فارغاً رناناً، ولا المعنى بذاته مضموناً ذهنياً مجرداً ، ولكنها الخصائص المشتركة بينهما، والتي تقوم بها شخصية النص الادبي، وتتميز عن غيرها من النصوص بما تحمله من احساس وانفعالات قد لا يوحي بها ظاهر اللفظ، ولا يحققها مجرد المعنى، ولكنها مزيج بين دلالة اللفظ، وايحائية المعنى في تحقيق نموذج ادبي، او تمييز نص عن نص بما تضيفه صياغة الشكل في علاقات الاستعارية، وما تمليه خصائص المعنى في تأثيره واحاسيسه"⁽¹⁾.

وهذا التعريف للدكتور الصغير الذي نقلناه باكماله – وان كان اوضح من تعريف الدكتور داود سلوم واكثر تفصيلاً – الا اننا نجد بانه لا يخرج عن رأي عبد القاهر الجرجاني ونظرته الى الصورة الفنية، فكأن هذا التعريف شرح مُفصّل لرأي الجرجاني ، الذي لا يخلو من القوّة والدقّة⁽²⁾.

والصورة الفنية عند الدكتور علي البطل: "تشكيل لغوي، يُكوّن خيال الفنان من معطيات متعددة، يقف العالم المحسوس في مقدمتها، فاغلب الصور مستمدّة من الحواس، الى جانب ما لا يمكن اغفاله من الصور النفسية والعقلية، وان كانت لاتاتي بكثرة الصور الحسيّة"⁽³⁾.

وهو يخالف في رؤيته للصورة ، تلك الرؤية التي تبناها الدكتور محمد غنيمي هلال، والذي اقتصر في مثاله على الصورة الحسية من دون انواع الصور الاخرى كالنفسية والعقلية، وإن كانت الاولى اكثر وجوداً ؛ وكذلك تطرق الدكتور علي البطل الى ان الصورة تشكيل لغوي ، في حين ظلّ الدكتور محمد غنيمي هلال اسيراً داخل الذهن، ولم يتطرق الى الوسيلة التي تُنقل الصورة بوساطتها الى الاخرين.

(1) الصورة الفنية في المثل القرآني: 37.

(2) ظ: صفحة (14) من هذه الرسالة.

(3) الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري: 30.

ويحاول الدكتور عبد السلام احمد الراغب ان يوضح عملية تكون الصورة الفنية في الذهن من الصورة الحسية الخارجية ، فقد ذهب الى ان الانسان يشاهد الاشياء وينفعل بها ويدركها ادراكاً حسيّاً، ثم ينشئ التصور عن الادراك الحسي⁽¹⁾، ويقتبس تعريف الدكتور عبد العزيز عتيق للتصوير، وهو: “استحضار صور المدركات الحسيّة عند غيابها عن الحواس من غير تصرف فيها بزيادة او نقص او تغيير او تبديل”⁽²⁾، ثمّ يضيف: وهنا يتدخل الذهن في اختزان هذه الصورة المسماة الصورة الذهنية⁽³⁾.

ثم يضيف، وعندما يصل بعملية تكون الصورة في الذهن الى هذه المرحلة، يصل الى آليّة نقل المبدع (للصورة الفنية) من داخل ذهنه الى المتلقي، ويطلق على هذه الالية او العملية مصطلح (التصوير)، الذي يقتبس تعريفه من الدكتور صلاح الخالدي الذي قال: “والتصوير هو ابراز هذه الصور الى الخارج بشكل فني”⁽⁴⁾.

الا اننا عند التدقيق في شرح الدكتور عبد السلام لمراحل تكون الصورة داخل الذهن ، نجد بانه لم يأت بشيء جديد ، فقد ذكر مثل ذلك الدكتور محمد غنيمي هلال⁽⁵⁾، ومن قبله الفيلسوف الاوربي كانت⁽⁶⁾، ولكن يمكن ان يُحسب له، انه قد وضّح الفرق بصورة جلية بين مصطلح (التصوُّر)، ومصطلح (التصوير)⁽⁷⁾.

وكذلك القول بان اخراج الصور الى الخارج (بشكل فني) يمكن ان نستنتج منه، ومن غيره من اقوال الفلاسفة والنقاد بأن هذا (الشكل الفني) ليس شرطاً ان يتضمن خيالياً بوسائل التجسيم او التشخيص او ما يعرف في البلاغة القديمة بالتشبيه والاستعارة والمجاز والكناية؛ بل ربما تتضمن الصورة عناصر حسية مقتبسة من الواقع، ولكن تبني داخل صورة فنية جديدة عن طريق إعادة البناء والترتيب الموحى المؤثر.

وعلى ضوء هذا المفهوم لم تُعد الصورة محصورة بالانواع البلاغية التي يعمل في تشكيلها الخيال: “فقد تخلو الصورة - بالمعنى الحديث- من المجاز اصلاً ، فتكون عبارات حقيقية

(1) ظ: وظيفة الصورة الفنية في القرآن الكريم: 36.

(2) في النقد الادبي: 68.

(3) ظ: وظيفة الصورة الفنية في القرآن الكريم: 36.

(4) نظرية التصوير الفني عند سيد قطب: 74.

(5) ظ: الصفحة (21) من هذه الرسالة.

(6) ظ: الصفحة (18) من هذه الرسالة.

(7) ظ: وظيفة الصورة الفنية في القرآن الكريم: 36.

الاستعمال، ومع ذلك فهي تُشكّل صورة دالة على خيال خصب”(1). ويرى الدكتور عبد الفتاح صالح نافع: اننا “نجد كثيراً من الصور الجميلة الخصبة جاءت من استخدام عبارات حقيقية لامجاز فيها”(2).

ولذلك يعبر الدكتور صلاح فضل كثيراً من الوصف الموجود في الشعر العربي عبارة عن صورة فنية. وان كان ذلك الوصف وصفاً حقيقياً لا خيال فيه، فقد علّق الدكتور على أبيات ذي الرمة(3):

عشيّة مالي حيلة غير أنني بلقط الحصى والخط في الترب مولع

بقوله: “فليس ثمة تشبيه ولا استعارة، ولا مجاز آخر، بالرغم من ذلك، ينجح الشاعر في تقديم تمثيل حسي، نتردد في وصفه بأنه خيالي، اذ يمكن له ان يعتمد على تجربة واقعة، ويصفها بدقة، مما يجعل دور الخيال قاصراً على استحضارها و تمثيلها دون تكوينها الاصيل”(4). ويبدو ان طبيعة اللغة العربية تساعد على التوسّع في مفهوم الصورة، فهي لغة معبرة تدل على معانيها من خلال الدلالة الشعرية الموحية، ولو كان ذلك التعبير حقيقياً لامجاز فيه، “ فكأن في كل تعبير أدبي تصويراً فنياً، ينبعث من مقدرة الشاعر على تركيب عبارته، وتنسيق كلماته، وعلى قدرته في استنباط الايحاء الفني الكامل في باطن الالفاظ، ومن علاقتها بعضها مع بعض، فيكسو التعبير مجالاً فنياً”(5).

وقد حاول الدكتور عبد الاله الصائغ ان يضع تعريفاً جامعاً للصورة بعد ان جمع عدداً غير قليل من الآراء في الموضوع. فقال: “اما الصورة الفنية: فهي تشكيل جمالي، تستحضر فيه لغة الابداع الهيئته الحسيّة او الشعورية للجاسم، او المعاني بصياغة جديدة، تملئها قدرة الشاعر، وتجربته، وفق تعادلية فنية بين طرفين، هما المجاز والحقيقة، دون ان يستبد طرف بأخر”(6). ويعني بالتشكيل الجمالي، انها ليست مجرد تشكيل لغوي، بل هي تشكيل لغوي خاص، يقصد به التصوير والتأثير.

(1) الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري: 25.

(2) الصورة في شعر بشار بن برد: 58- 59.

(3) ديوان ذي الرمة: 1/ 349.

(4) علم الاسلوب مبادؤه واجراءاته: 236.

(5) الصورة الفنية في شعر دعبيل الخزاعي: 24.

(6) الصورة الفنية معياراً نقدياً: 159.

وقد حاول آخرون ان يتناولوا تعريف الصورة من زاوية المتلقي ، بعد ان تناولها اغلب الدارسين من زاوية المبدع ، فالدكتور سمير علي سمير الدليمي يرى بأن الصورة “هي المنطقة الايحائية الشعرية المُشعة التي توجّه المتلقي عاطفياً و شعورياً بالاقناع النفسي والعقلي”(1). ولا يخفى ما في قوله (المنطقة الايحائية الشعرية المشعة) من غموض وعدم توضيح ! وكذلك عرّفها من هذه الزاوية الدكتور كامل حسن البصير فذهب الى ان الصورة “ما يتمثل بواسطة الكلام للمتلقي من مدركات حساً، ومعقولات فهماً، ومتخيلات تصوراً، وموهومات تخميناً، واحاسيس وجداناً، وما الى ذلك من الاشياء والامور التي تفضي اليها هذه القوة او تلك من القوى المركبة في الانسان وعياً أو من غير وعي”(2).

وهو تعريف متأثر بالمنطقة والفلاسفة الذين فصلوا القول في قوى الانسان الباطنة ومدركاته ، مما جعله تعريفاً غير محدد بدقة، ولاسيما عندما يقول الدكتور (وما الى ذلك من الاشياء والامور)، وقوله:(هذه القوة او تلك من القوى المركبة في الانسان).

وللدكتور جابر عصفور تعريف للصورة من ناحية التأثير ايضاً، فالصورة الفنية عنده من هذه الناحية: “طريقة خاصة من طرق التعبير، او وجه من اوجه الدلالة، تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير، ولكن أيّا كانت هذه الخصوصية، او ذلك التأثير ، فان الصورة لن تُغيّر من طبيعة المعنى في ذاته، إنها لا تُغيّر الا من طريقة عرضه وكيفية تقديمه”(3).

ومن هذه التعريفات الاخيرة التي تناولت الصورة من جانب المتلقي ، يمكن لنا ان نضع مفهوماً عاماً لها ، يفيدنا في دراسة الصورة وبنائها الفني في القرآن الكريم ، وذلك لان هذه الصورة جاءت من خلال نصٍ مُقدّسٍ يُمثل كلام الخالق جل وعلا ، وليس كلام اديب او شاعر يكتسب الصورة الحسية من الخارج ويختزنها او يطورها داخل الذهن ، فان اعتماد مثل هكذا منطلقات في تحديد مفهوم الصورة لايمكن ان نطبقها على كلام الله جل جلاله.

ولذلك ينحصر مفهومنا للصورة في النص القرآني، من كونها عبارة عن تركيب لغوي مستقل ، يعبر عن منظور واقعي او خيالي، يستعمله المبدع في سياق معين لغرض خلق تأثير عقلي او عاطفي مقصود عند المتلقي، يتمثل بالوظيفة التي من اجلها استعملت الصورة في ذلك السياق.

(1) الصورة في التشكيل الشعري:86

(2) بناء الصورة الفنية في البيان العربي: 267.

(3) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب: 323.

المبحث الثاني: تطور دراسة الصورة القرآنية عند القدماء

يمكن تلمس تطور دراسة الصورة الفنية في القرآن الكريم عند القدماء من خلال تلك الوقفات التي وقفوها ازاء بعض الصور في أثناء دراستهم للنص القرآني لغةً أو تفسيراً أو تناسباً أو اعجازاً أو غير ذلك من انواع الدراسات.

ولعلّ من اقدم تلك الدراسات هو كتاب (مجاز القرآن) لأبي عبيدة معمر بن المثنى (ت210هـ)، ذلك الكتاب الذي وضعه بعد ان سأله سائل عن قوله تعالى: ﴿طَلَعَا كَانُهُمَا مِنْ تَحْتِ الشَّيَاطِينِ﴾ [الصافات/65]، وإنما يقع الوعد والايعاد بما عُرف مثله، وهذا لم يُعرف؟. فاجابه أبو

عبيدة بقوله: انما كَلَّمَ اللهُ العَرَبَ على قدر كلامهم ، أما سمعت قول امرئ القيس:

أَيْقَنْتُنِي وَالمَشْرِفِي مَضَاجِعِي وَمَسْنُونَةَ زَرْقِ كَأَنْيَابِ أَغْوَالِ⁽¹⁾

أَغْوَالِ⁽¹⁾

وهم لم يروا الغول قط، وإنما كان أمر الغول يهولهم، او عدوا به فاستحسن منه هذا الجواب. فقرر ان يضع كتاباً في القرآن ، لمثل هذا واشباهه ، فوضع هذا الكتاب⁽²⁾.

إلا ان ابا عبيدة لم يتقيد بدراسة اشباه هذه (الصورة) في كتابه، بل وضع كتاباً بيّن فيه بعض ما اشكل على المتأخرين من فهم القرآن ، واحتيج فيه الى شرح وتوضيح، واطلق على كل ذلك اسم (المجاز) الذي كان يقصد به الطريق في تأدية المعنى ، لا ما يقابل الحقيقة في عُرف البلاغيين⁽³⁾.

وفي كتاب (معاني القرآن) للفرّاء (ت207هـ) تجد المؤلف قد عني بتوضيح معاني الالفاظ الاعراب والتراكيب ، فضلا عن القراءات ، مع بعض الوقفات والاشارات البيانية في النص القرآني.

فقد مرَّ اثناء دراسته على بعض الصور القرآنية من دون ان يكون وقوفه عليها تمييزاً لها من غيرها من مكونات ذلك النص ؛ إلا انه ذكر في بعض الاحيان مسميات بلاغية اخذت مدلول

(1) ديوان امرئ القيس: 62.

(2) ظ: وفيات الاعيان وابناء الزمان: 2/ 105-106، وكذلك ظ: تاريخ بغداد ومدينة

السلام: 13/ 254.

(3) مجاز القرآن: 1/ 8.

المصطلح البلاغي بعد حين، وُعِدَّت فيما بعد من وسائل التصوير البياني، كالكناية والتشبيه وغيرها(1).

وكذلك كان الامر عند الجاحظ (ت 255هـ)، فعلى الرغم من اشارته الى الصورة والتصوير بما يقرب من معناهما الاصطلاحي الا انه اكتفى بتوضيح معاني المفردات، فضلاً عن الاشارة الى التشبيه او التمثيل او الاستعارة او غيرها من وسائل البيان عند مروره على بعض الصور القرآنية(2).

اما ابن قتيبة (ت 276هـ) في (تأويل مُشكل القرآن)، فقد وضع ابوابا كاملة للرد على الطاعنين في بلاغة القرآن ، فقد وضع باب الرد على ادعاء التناقض والاختلاف، وباب الرد على المتشابه وغيرها(3). فضلا عن باب القول في المجاز والاستعارة والحذف والاختصار والكناية والتعريض وغيرها من ابواب البلاغة واللغة التي تناولها من خلال تفسير كثير مما اشتبه في تأويله.

ففي (باب القول في المجاز)، ردَّ ابن قتيبة من تأول في قوله تعالى للسماء والارض: ﴿إِنِّيَا طَوْعًا أَوْ كَرْهًا قَالْنَا أَتَيْنَا طَائِعِينَ﴾ [فصلت/11] انه عبارة عن تكوينه لهما، وقوله لجهنم: ﴿هَلِ امْنَأَاتٍ وَتَقُولُ هَلْ مِنْ مَزِيدٍ﴾ [ق/30] انه اخبار عن سعتها ؛ فقد ردَّ ابن قتيبة كل ذلك بقوله: “وما نطق جهنم ونطق السماء والارض من العجب؟ والله تبارك وتعالى ينطق الجلود والايدي والارجل، وَيُسَخِّرُ الْجِبَالَ وَالطَّيْرَ بِالتَّسْبِيحِ، فقال: ﴿إِنَّا سَخَّرْنَا الْجِبَالَ مَعَهُ يُسَبِّحْنَ بِالعَشِيِّ وَالْإِشْرَاقِ﴾ [ص/18]... الخ”(4)، اي انه اعتمد على ظاهر ماموجود في هذه الايات المباركة من غير تأويل او اشارة الى الاستعارة او التشخيص او غير ذلك من وسائل البيان الداخلة في التصوير.

الا انه ذكر في باب الاستعارة، وفي معنى قوله تعالى: ﴿فَمَا بَكَتْ عَلَيْهِمُ السَّمَاءُ وَالْأَرْضُ وَمَا كَانُوا مُنظَرِينَ﴾ [الدخان/29]، ان ذلك جار على عادة العرب في كلامهم. فإن العرب تقول اذا ارادت

(1) ظ: معاني القرآن: 2 / 313، 3 / 57.

(2) ظ: الحيوان: 1 / 343 – 345، 4 / 38، 5 / 25.

(3) ظ: تأويل مشكل القرآن: 29 وما بعدها.

(4) تأويل مشكل القرآن: 75.

تعظيم مهلك رجل عظيم الشأن، رفيع المكان، عام النفع، كثير الصنائع: اظلمت الشمس له، وكسف القمر لفقده، وبكته الريح والبرق والسماء والارض، يريدون المبالغة في وصف المصيبة به، وانها قد شملت وعمت، وليس ذلك بكذب لانهم جميعاً متواطئون عليه، والسامع له يعرف مذهب القائل فيه(1).

وفي باب الاستعارة ايضاً ، وفي قوله تعالى: ﴿ أَوْ مَنْ كَانَ مِنَّا فَأَحْسِنَا وَجَعَلْنَا لَهُ نُورًا يَمْشِي بِهِ فِي النَّاسِ كَمَنْ مَثَلَهُ فِي الظُّلُمَاتِ لَيْسَ بِخَارِجٍ مِنْهَا كَذَلِكَ زُيِّنَ لِلْكَافِرِينَ مَا كَانُوا يَعْمَلُونَ ﴾ [الانعام/122]. نراه يقول: "اي كان كافراً فهديناه وجعلنا له ايماناً يهدي به سبل الخير والنجاة"(2). ثم يضيف معلقاً على قوله تعالى: (مثله في الظلمات ليس بخارج منها) : "اي في الكفر ، فاستعار الموت مكان الكفر ، والحياة مكان الهداية ، والنور مكان الايمان"(3). وهكذا في بقية شواهد على الاستعارة التي اصبحت عنده مُفترقة عن المجاز، ومختصة بعادة العرب اذا استعارت الكلمة ووضعتها مكان الكلمة، اذا كان المسمى بها بسبب من الاخرى، او مجاوراً لها، او مشاكلاً(4).

وكذلك لانجد شيئاً ذا بال عند أشهر المفسرين الذين فسروا القرآن الكريم في هذا العصر وما قبله. فتفسير مجاهد (ت 104هـ). وتفسير سفيان الثوري (ت 161هـ) ومن بعدهم تفسير الطبري (ت 310هـ) المعروف (جامع البيان عن تاويل اي القرآن). لانرى فيها اضافة مهمة الى درس الصورة الفنية في القرآن. فقد اعتمد اصحابها على الماثور في توضيح المفردات وشرح الايات من دون الوقوف على الصورة وقوفاً يميزها من غيرها داخل النص القرآني(5).

وعندما نقف مع الرماني (ت 386هـ) في رسالته (النكت في إعجاز القرآن)، نجده تناول كثيراً من الصور القرآنية المبنية على التشبيه والاستعارة وغيرها ، في باب دراسة الاعجاز بالبلاغة ، الذي قدّمه على بقية ابواب الاعجاز عنده(6).

(1) ظ: تاويل مشكل القرآن: 107.

(2) المصدر نفسه: 91.

(3) المصدر نفسه: 91.

(4) المصدر نفسه: 88.

(5) ظ: تفسير مجاهد بن جبر المخزومي: 2 / 673 ، 615؛ وظ: تفسير سفيان الثوري: 1 / 41-42؛ وظ: جامع

البيان عن تاويل اي القرآن: 17 / 155 ، 26 / 169 ، 26 / 185 ، 26 / 186 ، 26 / 17 ، 30 / 27-28.

(6) ثلاث رسائل في اعجاز القرآن (للرماني والخطابي وعبد القاهر الجرجاني): 70.

ففي باب التشبيه، تحدث عن التشبيه الحسي والتشبيه النفسي، وذكر المشبه والمشبه به واداة التشبيه⁽¹⁾. ثم ذكر العلة من استعمال التشبيه ، وكيف يكسب بياناً تتفاضل فيه النصوص، وحدد البيان للتشبيه بعداً امور ، كان اولها “اخراج ما لا تقع عليه الحاسة الى ما تقع عليه الحاسة”⁽²⁾، وضرب لذلك امثله كثيرة لبعض الامور المعنوية التي شبهها الله تعالى بأمر قد سبق ان أحسها الناس ، لأن ما يُحسُّه الانسان عن طريق الحواس أقرب الى التصديق من تلك الامور التي لا يُحسُّها، وهذا مالا خلاف عليه عند العقلاء.

ومثال ذلك ما وجدته في قوله تعالى: ﴿وَالَّذِينَ كَفَرُوا أَعْمَالُهُمْ كَسَرَابٍ يَتَّبِعُهُمُ الْغَمَامُ حَتَّى إِذَا جَاءَهُمْ

لَمْ يَجِدُوا شَيْئًا﴾ [النور/39]. فقد قال عنه الرماني: “فهذا اخراج ما لا تقع عليه الحاسة الى ماتقع عليه، وقد اجتمعا في بطلان المتوهم مع شدة الحاجة، وعظم الفاقة، ولو قيل يحسبه الرائي ماء ثم يظهر انه على خلاف ما قُدر لكان بليغاً، وأبلغ منه لفظ القرآن، لأن الظمان أشد حرساً عليه، وتعلق القلب به، ثم بعد هذه الخيبة حصل على الحساب الذي يُصيرُه الى عذاب الابد في النار- نعوذ بالله من هذه الحال- وتشبيه اعمال الكفار بالسراب من حسن التشبيه، فكيف اذا تضمن ذلك حسن النظم، وعذوبة اللفظ، وكثرة الفائدة، وصحة الدلالة”⁽³⁾.

ومن الامور الاخرى التي تكسب التشبيه بياناً عند الرماني: “اخراج ما لم تجر به عادة الى ماجرت به عادة”⁽⁴⁾، “واخراج ما لم يعلم بالبدية الى ما يعلم بالبدية”⁽⁵⁾، “وما لا قوة له في الصفة الى ماله قوة في الصفة”⁽⁶⁾.

ومثال ذلك ما وجدته في قوله تعالى: ﴿إِنَّمَا مَثَلُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا كَمَاءٍ أَنْزَلْنَاهُ مِنَ السَّمَاءِ فَاخْتَلَطَ بِهِ نَبَاتُ

الْأَرْضِ﴾ [يونس/24]. فقد قال عنه الرماني: “وهذا بيان قد اخرج ما لم تجر به عادة الى ما قد جرت به، وقد اجتمع المشبه والمشبه به في الزينة والبهجة ثم الهلاك بعده، وفي ذلك العبرة لمن اعتبر، والموعظة لمن تفكر في ان كل فانٍ حقير وان طالته مدته، وصغيرٌ وان كبر قدره”⁽⁷⁾.

(1) ظ: المصدر نفسه: 74.

(2) المصدر نفسه: 74.

(3) المصدر نفسه: 75- 76.

(4) المصدر نفسه: 75.

(5) المصدر نفسه: 75.

(6) المصدر نفسه: 75.

(7) ثلاث رسائل في اعجاز القرآن: 77.

وفي باب الاستعارة التي عرّفها بقوله: “الاستعارة تعليق العبارة على غير ما وضعت له في اصل اللغة على جهة النقل للابانة”⁽¹⁾، وان “كل استعارة حسنة فهي توجب بلاغة بيان لانتوب منابه الحقيقة”⁽²⁾، استشهد الرماني بشواهد كثيرة من القرآن الكريم. منها قوله تعالى: ﴿وَدَلِمَا إِلَى مَا عَمِلُوا مِنْ عَمَلٍ فَجَعَلْنَاهُ مَبًا مَثُورًا﴾ [الفرقان/23] فقد وجد الرّماني في ذلك استعارة، فقال: “حقيقة قدمنا هنا عمدنا، وقد قدمنا، ابلغ منه، لانه يدل على انه عاملهم معاملة القادم من السفر، لأنه من اجل امهاله لهم كمعاملة الغائب عنهم، ثم قدّم فرأهم على خلاف ما أمرهم، وفي هذا تحذير من الاغترار بالامهال”⁽³⁾.

وفي قوله تعالى: ﴿فَبَدَّلَ لَهُمْ وَرَأَاهُمْ مَرِيضًا﴾ [ال عمران/187]. وجد الرّماني إن في ذلك استعارة لان ذلك عنده “حقيقته تعرضوا للغفلة عنه، والاستعارة أبلغ لما فيه من الاحالة على ما يُنصّر”⁽⁴⁾. فاذا تجاوزنا وضع اخرين لهذا الشاهد في باب الكناية⁽⁵⁾. فان الذي يهمننا هنا هو إشارة الرماني الى (الصورة) في قوله (على ما يتصور) ودورها في بيان حقيقة حالهم، وايضاح موقفهم.

وكذلك في قوله تعالى: ﴿لِخُجِجِ النَّاسِ مِنَ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّورِ﴾ [ابراهيم/1]. يقول الرماني: “كل ما جاء في القرآن من ذكر الظلمات الى النور فهو مستعار، وحقيقته من الجهل الى العلم، والاستعارة ابلغ لما فيه من البيان بالاجراء الى ما يدرك بالابصار”⁽⁶⁾. وقوله الى ما يدرك بالابصار يعني به به الصورة البصرية، التي اشار اليها صراحةً او تلميحاً عند عرضه لشواهد التشبيه والاستعارة الاخرى، ووضّح أهمية استعمالها في السياق، والوظيفة التي تورد من اجلها في الكلام، إلا انه ظل يركز على دراسة الصورة من جانبها الحسي والجزئي من دون الالتفات الى بقية جوانب الصورة القرآنية وانواعها، مكتفياً بأقتطاع الآية او جزء منها من السياق في أغلب الاحيان.

(1) المصدر نفسه: 79.

(2) المصدر نفسه: 79.

(3) المصدر نفسه: 80.

(4) المصدر نفسه: 84.

(5) ظ: التفسير الكبير للامام الفخر الرازي: 138 / 5.

(6) ثلاث رسائل في اعجاز القرآن: 85.

ويتأثر ابو هلال العسكري (ت 395هـ) في كتابه الصناعتين بالرماني. ويتناول الشواهد القرآنية التي تناولها صاحبه نفسها ، ويقف ازاءها الموقف نفسه تقريبا، الا ان ابا هلال العسكري قد الح على (الصورة البصرية) أكثر من الرُماني، وركّز على أفعال الرؤية والمشاهدة في تحليله ، واستعمل صراحة مصطلحي (الصورة) و(التصوير) اكثر من صاحبه.

ففي باب التشبيه ، وفي قوله تعالى: ﴿وَإِذْ نَفَخْنَا الْجِبَلِ فَوْقَهُمْ كَأَنَّهَا ظُلُمَةٌ﴾ [الاعراف/171] يقول العسكري: “والمعنى الجامع بين المشبه والمشبه به الانتفاع بالصورة”⁽¹⁾. وفي قوله تعالى: ﴿وَالْقَمَرَ قَدَرْنَا مَنَازِلَ حَتَّىٰ عَادَ كَالْعُرْجُونِ الْقَدِيمِ﴾ [يس/39] يجد العسكري بأن هذا شاهد لتشبيه الشيء بالشيء صورة⁽²⁾.

وكذلك في باب الاستعارة ، وفي قوله تعالى على لسان لوط _ ﴿أَوْ آوِي إِلَىٰ رُكْنٍ

شَدِيدٍ﴾ [هود/80]. قال العسكري: “اي الى مُعين والاستعارة أبلغ، لان الركن الشديد مشاهد،

والمُعين لا يشاهد من حيث انه معين”⁽³⁾. وكذلك في قوله تعالى: ﴿وَلَا تَجْعَلْ يَدَكَ مَغْلُولَةً إِلَىٰ عُنُقِكَ وَلَا

تَبْسُطْهَا كُلَّ الْبَسْطِ فَتَقْعُدَ مَلُومًا مَّحْسُومًا﴾ [الاسراء/29] يقول العسكري: “حقيقته لا تكونن متمسكاً...

والاستعارة ابلغ، لان الغل مُشاهد ، والامسك غير مشاهد ، فَصَوَّرَ له قُبْح صورة المغلول لِيُسْتَدل به على قبح الامسك”⁽⁴⁾. وغير ذلك من الشواهد القرآنية التي وجد فيها العسكري صوراً فنية، استعملها المبدع للتاثير في المتلقي ، ولاسيما تلك الصور البصريّة التي يوضح من خلالها المعاني او الاشياء المعنوية ، ويشير فيها صراحة الى الغرض والوظيفة. وهذا تطور واضح في دراسة الصورة القرآنية ، يُحسب لابي هلال العسكري. على الرغم من انه لم يخرج من اطار الصورة الحسية والجزئية المبنية على اساس التشبيه والاستعارة او غيرهما من وسائل البيان. تاركاً دراسة بقية انواع الصور في القرآن الكريم.

(1) كتاب الصناعتين الكتابة والشعر: 263.

(2) ظ: المصدر نفسه: 267.

(3) المصدر نفسه: 303.

(4) كتاب الصناعتين الكتابة والشعر: 303.

وفي النصف الثاني من القرن الخامس الهجري، نقف عند شيخ البلاغة العربية الامام عبد القاهر الجرجاني(ت 471هـ)، صاحب الجهود الكبيرة في البلاغة والنظم والاعجاز. تلك الجهود التي جعلت من ذلك القرن العصر الذهبي للاعجاز⁽¹⁾.

فالاحساس الفنيّ الصادق ، والذوق الادبي الرفيع، جعلنا من الجرجاني يضيف الى دراسات الذين سبقوه اضافات مهمة في مختلف القضايا التي تناولها في كتبه، ولاسيما دراساته البلاغية، التي من ابرزها دراسة عناصر الصورة ، وكيفية تشكيلها، والوظيفة الكامنة من وراء استعمالها في النص.

وأهم ما ميّز تلك الدراسة ، هو عدم وقوف الجرجاني عند الوسائل البيانية الداخلة في بناء الصورة فقط ، بل اضاف اليها عناصر اخرى ، لها أثر مهم في ذلك البناء ، والتأثير العام للصورة في المتلقي.

فهو لم يحصر مزيّة الصورة في قوله تعالى: ﴿وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا﴾ [مريم/4] بالاستعارة، وانتقد

من حصرها في ذلك ، ولم ينظر الى الصورة من زاوية اوسع عن طريق الصياغة والاسناد والنظم، فأسناد الاشتعال الى الرأس عوضاً عن الشيب "يفيد مع لمعان الشيب في الرأس، الذي هو اصل المعنى: الشمول؛ وإنه قد شاع فيه، واخذه من نواحيه، وانه قد استقر به، وعمّ جملته، حتى لم يبقى من السواد شيء، او لم يبق منه الا ما يُعتد به، وهذا ما لا يكون اذا قيل: (اشتعل شيب الرأس، او الشيب في الرأس)"⁽²⁾.

وفي قوله تعالى: ﴿إِنَّمَا مَثَلُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا كَمَا أَنْزَلْنَا مِنَ السَّمَاءِ فَأَخْلَطَ بِهَا بَرًّا فَكَلَّ النَّاسُ وَالْأَنْعَامُ

حَتَّى إِذَا أَخَذَتِ الْأَرْضُ زُخْرُفَهَا وَازْبَهَّتْ وَطَنَّتْ أَهْلَهَا أَنَّهُمْ قَامِرُونَ عَلَيْهَا أَتَاهَا أَمْرًا لَيْلًا أَوْ نَهَارًا فَجَعَلْنَاهَا حَصِيدًا كَأَن لَرَ

قَعْنَ بِالْأَمْسِ﴾ [يونس/24]. نجد الجرجاني معجبا بهذه الصورة المبنية على التمثيل ، والمركبة من

عدّة صور جزئية مترابطة متلاحمة في وحدة وانسجام الواحدة مع الاخرى. وهو ما اشار اليه الجرجاني ، وعُدّ اضافة جديدة له تُميّزه عن الذين سبقوه من الدارسين ، الذين لم يتجاوزوا بنظرهم الصور الجزئية المقطعة من السياق. فنراه يشير الى هذا النص ، و"كيف كثرت الجُمَل فيه، حتى إنك ترى في هذه الاية عشر جُمَلٍ اذا فصلت. وهي وان كان قد دخل بعضها في بعض حتى كأنها جُملة واحدة ؛ فان ذلك لا يمنع من ان تكون صورة الجمل معنا حاصلة تشير اليها

(1) ظ: البيان في اعجاز القرآن: 111.

(2) دلائل الاعجاز: 144.

واحدة واحدة، ثم ان الشبه منتزع من مجموعها من غير ان يمكن فصل بعضها عن بعض، وافراد شطر من شطر، حتى انك لو حذفتم منها جملة واحدة من اي موضع كان اخل ذلك بالمعزى من التشبيه⁽¹⁾.

فالاشارة واضحة الى الصورة المركبة من مجموعة من الصور الجزئية التي بلغت عشر صور مترابطة متلاحمة ، وان لم يطلق عليها الجرجاني مصطلح (الصورة الجزئية او الصورة المركبة)، واكتفى بالاشارة اليها فقط ، الا ان تصريحه بعد ذلك في ان هذه الجمل (الصور) تكون صورة واحدة حاصلة من المجموع بحيث اذا حذف احداها اخل ذلك بالمعزى العام من التشبيه ، خير دليل على ذلك.

وبذلك يمكن ان نعد ما اضافته الجرجاني ، من عدم حصر دراسة الصورة بالوسائل البيانية المعروفة، وعدم التقيّد بالصورة الجزئية ، والاشارة الى الصورة المكونة من عدة صور مترابطة ، إضافات تحسب له في مجال تطور دراسة الصورة الفنية في القرآن الكريم.

وفي القرن السادس الهجري، يبرز الزمخشري (ت 538هـ) في تفسيره المعروف ب(الكشاف) من بين علماء عصره، ذلك التفسير الذي حرص فيه صاحبه على اظهار الاعجاز البلاغي للقرآن الكريم. مستفيداً في ذلك من جميع الدراسات اللغوية والبلاغية والنقدية التي سبقته. فقد وقف الزمخشري في تفسيره طويلاً ازاء الصور القرآنية ، واستعمل في توضيحها مصطلحات التمثيل والتصوير والتخييل فضلا عن تلك المصطلحات الدالة على وسائل البيان المعروفة ، ولاسيما تلك الوقفات التي ركز فيها على توضيح طبيعة التصوير الحسي للمفاهيم المعنوية ، تلك الطبيعة التي وظّفها في تحليل بعض الصور القرآنية منطلقاً من مبدأ الدفاع عن المعتقدات والثوابت الاعتزالية في باب التوحيد ، تلك التي تنزه الخالق عن شبهة التجسيم والحدوث وغيرها ، بخلاف من فسّر القرآن الكريم وصوره المجازية من خلال الظاهر والنظرة الضيقة.

فالزمخشري يخالف السابقين في تناولهم للصورة القرآنية، ولا يحصر دراسته لها في التركيز على العلاقة بين اصل المعنى وصورته المجازية فقط، وإنما ركّز اهتمامه ايضا على طريقة التمثيل ذاتها، وكيفية تصوير المعنى للحواس، من دون الالحاح على فكرة العلاقة بين الاصل والفرع او الحقيقة والمجاز، وانما التصوير بحسب رأيه مجرد تصوير المعنى وتمثيل له في مخيلة المتلقي فحسب⁽²⁾.

(1) اسرار البلاغة في علم البيان: 87.

(2) ظ: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب: 265.

ومثال ذلك تفسيره لقوله تعالى: ﴿ وَمَا قَدَرُوا اللَّهَ حَقَّ قَدْرِهِ وَالْأَرْضُ جَمِيعًا قَبْضَتُهُ يَوْمَ الْقِيَامَةِ وَالسَّمَاوَاتُ

مَطْوِيَّاتٌ يَمِينِهِ سُبْحَانَهُ وَتَعَالَى عَمَّا يُشْرِكُونَ ﴾ [الزمر/67]. اذ يقول: “والغرض من هذا الكلام اذا اخذته كما هو بجملته ومجموعه تصوير عظمته والتوقيف على كُنه جلاله لاغير، من غير ذهاب بالقبضة ولا باليمين الى جهة الحقيقة او جهة المجاز”(1).

ويقول الزمخشري حول هذا المنهج الذي اتبعه: “ولا ترى باباً في علم البيان ادق ولا ارق ولا ألطف من هذا الباب، ولا أنفع وأعون على تعاطي تأويل المشتبهات من كلام الله تعالى في القرآن الكريم وسائر الكتب السماوية وكلام الانبياء، فان اكثره وعلتيته تخيلات ، قد زلت فيها الاقدام قديماً، وما اوتي الزالون الا من قلّة عنايتهم بالبحث والتنقيب... وإن من تأول، ليس من هذا العلم في عبر ولا نفيير، ولا يعرف قبيلاً منه من دبير”(2).

ومن هذا المنطلق يجد الزمخشري في قوله تعالى: ﴿ يَوْمَ يُكْشَفُ عَنْ سَاقٍ وَيُدْعَوْنَ إِلَى السُّجُودِ فَلَا يَسْتَطِيعُونَ ﴾ [القلم/42]. ان معناه: يوم يشنّد الامر ويتفاهم، ولا كُشف ثمّ ولاساق، وإنما هو تمثيل لشبّهة الامر وصعوبة الخطب(3). واستشهد لذلك بقول حاتم:

أخو الحرب إن عضّت به الحرب عضّها
وإن شمّرت عن ساقها الحرب شمّراً(4)

شمّراً(4)

بخلاف من ذهب في تأول هذه الآية الى تأويلات اخرى، فقد ذكر الزمخشري بعض من زلت به قدمه، وابتعد عن جادة الصواب، ووقع في المحذور والتجسيم والتقليل من عظمة الخالق تعالى الله عن ذلك علواً كبيراً(5).

والمعاني التي يتم تصويرها عند الزمخشري نوعان: المعاني المحققة، والمعاني المتخيلة، فالمعاني المحققة هي التي لها وجود خارجي حسي، كما في قوله تعالى: ﴿ مَثَلُ الَّذِينَ يُبْفِقُونَ أَمْوَالَهُمْ فِي

(1) الكشاف: 3 / 408.

(2) المصدر نفسه: 3 / 409.

(3) ظ: المصدر نفسه: 4 / 146.

(4) ديوان حاتم الطائي: 27.

(5) ظ: الكشاف: 4 / 147.

سَيِّدِ اللَّهِ كَمَثَلِ حَبَّةٍ أَتَتْ سَعِيًّا سَابِلٌ فِي كُلِّ سُبُلَةٍ مِمَّا حَبَّتْ وَاللَّهُ يُضَاعِفُ لِمَنْ يَشَاءُ وَاللَّهُ وَاسِعٌ عَلِيمٌ ﴿البقرة / 261﴾.

يقول عنها الزمخشري: "هذا التمثيل تصوير للاضعاف كأنها ماثلة بين عيني الناظر"⁽¹⁾. ومثال

المعاني المتخيلة، كما في قوله تعالى: ﴿يَوْمَ نَقُولُ لِجَهَنَّمَ هَلِ امْتَلَأَتْ وَنَقُولُ هَلْ مِنْ مَزِيدٍ﴾ [ق/30]. اذ يقول

عنها انها: "من باب التخيل الذي يقصد به تصوير المعنى في القلب وتثنيته"⁽²⁾.

ومن ذلك وغيره يتضح ما اضافه الزمخشري الى دراسة الصورة في القرآن الكريم، سواء من حيث استعماله لمصطلحات التمثيل والتصوير والتخيل بشكل اكثر من التشبيه والاستعارة وغيرها، ام من خلال تلك النظرة الشمولية الواسعة في فهم حقيقة التصوير الحسي للمعنويات، وإن المقصود من ذلك في القرآن الكريم هو تمثيل الصورة في مخيلة المتلقي؛ لتثبيت المعنى في قلبه، وتحقيق الوظيفة المرجوة من استعمال الصورة في النص القرآني، والابتعاد عن حصر العلاقة داخل الصورة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي، او التمسك بظاهر الالفاظ التي ربما تُوقع المتلقي في الغلط والزلل.

وتأثر الفخر الرازي (ت 606هـ) في تفسيره الكبير (مفاتيح الغيب) بأراء الزمخشري في مجال الصورة القرآنية. فكثيراً ما يقول عند وقوفه على صورة معينة: قال صاحب الكشاف، ويذكر رأي الاخير في المسألة. حتى غدا تأثر الفخر الرازي بالزمخشري في هذا المجال ظاهرة واضحة في منهجه.

ففي قوله تعالى: ﴿وَمَنْ يُشْرِكْ بِاللَّهِ فَكَأَنَّمَا خَرَّ مِنَ السَّمَاءِ فَخَطَطَهُ الطَّيْرُ أَوْ تَهْوَى بِهِ الرِّيحُ فِي مَكَانٍ

سَحِيحٍ﴾ [الحج/31]. نجد الرازي يعتمد رأي الزمخشري، فيقول: "قال صاحب الكشاف: ان كان

هذا تشبيها مركبا، فكأنه قيل من أشرك بالله فقد اهلك نفسه هلاكاً ليس وراءه هلاك، بان صور حاله بصورة حال من خَرَّ من السماء، فاخططته الطير، فتفرقت اجزائه في حواصلها، او عصفت به الريح حتى هوت به في بعض المهالك البعيدة"⁽³⁾. وقوله: بان صور حاله بصورة، بدلاً من (ومثل) او (شبه) يدل على رسوخ مصطلحي الصورة والتصوير عند الزمخشري والرازي وتطورهما.

(1) المصدر نفسه: 1 / 393.

(2) المصدر نفسه: 4 / 9.

(3) التفسير الكبير للفخر الرازي: 23 / 31؛ ظ: الكشاف: 3 / 12.

وكذلك في قوله تعالى: ﴿وَالْأَرْضُ جَمِيعاً قَبْضَتُهُ يَوْمَ الْيَوْمِ وَالسَّمَاوَاتُ مَطْوِيَّاتٌ يَمِينًا﴾ [الزمر/67].

يقول الرازي: "قال صاحب الكشاف: الغرض من هذا الكلام اذا اخذته كما هو بجملته ومجموعه تصوير عظمته والتوقيف على كنهه جلاله، من غير ذهاب بالقبضة ولا باليمين الى جهة حقيقة او مجاز"⁽¹⁾.

الا ان الشيء المميز للرازي يتمثل في اعتماده على دلالة السياق في تفسير بعض آيات القرآن الكريم. ومن بينها الصور القرآنية ان وجدت ، فقد اعتمد على الاشارة الى الروابط والعلاقات التي تجمع بين مجموعة من الآيات او الصور داخل النص الواحد ، مشيراً الى تأثير بعضها ببعض ، وتعلُّق الواحدة منها بالآخرى ، فلم يُعد تفسيره تفسيراً جزئياً يعتمد النظر الى الآية او الصورة بمعزل عن أخواتها كما فعل السابقون. فالرازي يعتقد "ان اكثر لطائف القرآن مودعة في الترتيبات والروابط"⁽²⁾.

ومثال ذلك ما ذهب اليه في تفسير قوله تعالى من سورة الذاريات: ﴿وَالذَّارِيَاتِ ذَرْوًا﴾

فَالْحَامِلَاتِ وِقْرًا * فَالْجَارِيَاتِ يُسْرًا * فَالْمُسَمَّاتِ أَمْرًا﴾ [الذاريات/1-4]. بعد ان ذكر علاقة بداية هذه

السورة بنهاية السورة التي قبلها ، وعلاقة مقدمتها ايضا مع خاتمها ، وذكر الآراء التي قيلت في تفسير هذه الآيات (الصُّور) الاربعة⁽³⁾، رَجَّح ان هذه الاشياء ما هي الا صفات لشيء واحد هو الرياح ، فقال: "ان هذه صفات اربع للرياح، فالذاريات هي الرياح التي تُنشئ السحاب اولاً، والحاملات هي الرياح التي تحمل السحب التي هي بخار المياه التي اذا سُحَّت جرت السيول العظيمة، وهي اوقار اثقل من الجبال، والجاريات هي الرياح التي تجري بالسحب بعد حملها، والمُسمَّات هي الرياح التي تُفرِّق الامطار على الامصار"⁽⁴⁾. وذكر اموراً عدَّة تؤيد ما يقول ، وإن هذه الاشياء المقسم بها ما هي الا صفاتٍ لشيء واحد، وإن توحيد الدلالة خيرٌ من اختلافها ، فضلاً عن الانسجام والترتيب المنطقي للآيات التي جاءت الواحدة منها مكملة للآخرى ومتممة لها في المعنى. وإن هذه الآيات (الصور) الاربعة تُكوِّن مع بعضها معنى واحداً مشتركاً مترابط التكوين ، ومتكامل البناء ، يُوضِّح مسار الرياح في الطبيعة وترتيبها. ووضح علَّة الفاء وفائدتها

(1) التفسير الكبير للفخر الرازي: 27 / 14 - 15.

(2) المصدر نفسه: 10 / 141.

(3) ظ: التفسير الكبير للفخر الرازي: 28 / 195.

(4) المصدر نفسه: 28 / 195.

في الدلالة على الترتيب بين هذه الايات ، فقد جاءت ،‘لبيان ترتيب الامور في الوجود، فإن الذاريات تُنشئ السحاب ، فتقسم الامطار على الامصار’⁽¹⁾.

ومن ذلك وغيره ، يتضح ان هذه الطريقة التي اعتمدها الرازي في التفسير ، والمعتمدة على السياق والعلاقات الرابطة بين الاجزاء بعضها مع بعض، او الاية مع الايات الاخرى، طريقة تميز بها الرازي، ومثلت تطوراً في تفسير القرآن الكريم بشكل عام ، ودراسة الصورة القرآنية بشكل خاص.

وما دمننا في القرن السابع الهجري، نشير الى السكاكي (ت626 هـ) في كتابه (مفتاح العلوم) الذي تناول في القسم الثالث منه علمي المعاني والبيان.

ويُعدّ السكاكي من ابرز علماء المدرسة الكلامية في البلاغة العربية، تلك المدرسة التي اهتمت بالتحديد الدقيق، والتقسيم العقلي، وجعل التعريف جامعاً مانعاً، واستعمال اساليب المتكلمين في بحث الموضوعات وحصرها، والاكثر من الالفاظ الفلسفية والمنطقية، وقلة الامثلة الادبية، فضلعن سيطرة النزعة العقلية على ادواقهم ، مما جعل بعض مؤلفاتهم تحتاج الى كثير من الشرح والتوضيح، ولاسيما المختصرات منها ، فقد لخصّ القزويني (ت 739 هـ) مثلاً كتاب السكاكي بـ (تلخيص المفتاح)، ومن ثم عاد الى ايضاح ذلك المختصر بكتابه (الايضاح). وهكذا فعل سعدالدين التفتازاني (ت792هـ) في (المُطَوَّل على التلخيص) و(المُختصر) وغيرها⁽²⁾.

ومن الطبيعي ان لانجد ذلك التطور البارز في دراسة الصورة القرآنية عند اقطاب هذه المدرسة الذين شغلوا انفسهم بالتبويب والتقسيم والعلاقات المنطقية والفلسفية في دراستهم لوسائل البيان الداخلة في رسم الصورة من تشبيه او استعارة او مجاز او كتابة او غيرها⁽³⁾؛ فدراسة الصورة الفنية تعتمد على الذوق والخيال والإحساس المرهف قبل كل شيء، ذلك الذي نجده في المدرسة الادبية للبلاغة العربية، وعند أبرز علمائها كأبي هلال العسكري (ت 395هـ)، وعبد القاهر الجرجاني (ت 471هـ)، وابن الاثير (ت637هـ) وغيرهم.

فابن الاثير في كتابه (المثل السائر) حاول ان يعود بالدراسة البلاغية الى جذورها الادبية والفنية، فأضاف كثيراً من اللمسات الفنية الى دراسة وسائل البيان المعروفة ، وذكر الصورة والتصوير بشكل واسع في كتابه.

(1) المصدر نفسه: 28 / 196.

(2) ظ: البلاغة والتطبيق: 30 - 32.

(3) ظ: مفتاح العلوم: 456، 457، 458، 459، 460، و ظ: الايضاح في علوم البلاغة / المعاني والبيان

والبديع: 78، 180.

ففي باب التشبيه مثلاً يقول: "وأما فائدة التشبيه من الكلام ، فهي أنك إذا مثلت الشيء بالشيء فانما تقصد به اثبات الخيال في النفس بصورة المشبه به، او بمعناه، وذلك اوكد في طرفي الترغيب فيه، او التنفير عنه"⁽¹⁾، ثم يضيف: "ألا ترى أنك اذا شبهت صورة بصورة هي أحسن منها كان ذلك مثبتاً في النفس خيلاً حسناً يدعو الى الترغيب فيها، وكذلك اذا شبهتها بصورة اقبح منها كان ذلك مثبتاً في النفس خيلاً قبيحاً يدعو الى التنفير عنها ، وهذا لا نزاع فيه"⁽²⁾.

اي اننا نجد ابن الاثير قد استعمل (الصورة) بدلاً من (المشبه الحسي) او (المشبه به الحسي)، واستعمل الخيال ايضاً ، وتطرق الى الاثر النفسي الذي تتركه الصورة في المتلقي، ودور المُخيلة في ذلك ، وبشكل يمثل تطور النظرة الى الصورة مفهوماً وتكويناً ووظيفة. الا ان الشيء المميز الذي اضافته ابن الاثير الى دراسة الصورة، نجده في اشارته الى عنصر من عناصر تأثير الصورة في المتلقي، وذلك من حيث جعل الصورة حيةً ماثلة ازاءه ، قادرة على زيادة انفعال المتلقي والتأثير فيه.

فقد اشار ابن الاثير الى دور الإخبار بالفعل المستقبل عن الماضي داخل الصورة، فقال: "واعلم ان الفعل المستقبل اذا اتى به في حالة الاخبار عن وجود الفعل كان ذلك ابلغ من الإخبار بالفعل الماضي، وذلك لان الفعل المستقبل يُوضَّح الحال التي يقع فيها ، ويستحضر تلك الصورة ، حتى كأن السامع يشاهدها"⁽³⁾، وضرب لذلك امثلة كثيرة من القرآن الكريم ، وضَّح فيها هذا الرأي، وذكر أثر هذا العنصر من عناصر الصورة في المتلقي⁽⁴⁾.

ومن أعلام القرن الثامن الهجري يحيى بن حمزة العلوي (ت 749هـ) صاحب كتاب (الطراز)، وابن كثير الدمشقي (ت 774هـ) صاحب التفسير المعروف بتفسير ابن كثير (تفسير القرآن العظيم).

فالعلوي وقف في كتابه عند اغلب الشواهد القرآنية المحتوية على الصور الفنية التي ذكرها السابقون، وحاول ان يضيف اليها شواهد اخرى في بعض الاحيان، ولاسيما تلك الشواهد في باب المجاز⁽⁵⁾ والاستعارة⁽⁶⁾ والتشبيه⁽⁷⁾ والكناية⁽¹⁾ وغيرها من ابواب علم البيان، الا انه لم يأت بجديد

(1) المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر: 378 / 1.

(2) المصدر نفسه: 378 / 1.

(3) المثل السائر: 416 / 1.

(4) ظ: المصدر نفسه، 417 / 1 - 418.

(5) ظ: كتاب الطراز المتضمن لاسرار البلاغة وعلوم حقائق الاعجاز: 35، 36، 37، 38، 41، 58.

(6) ظ: المصدر نفسه: 102، 103، 116، 117.

(7) ظ: المصدر نفسه: 128 - 169.

بجدید یحسب له فی هذا المجال غیر تَمیِزُه بالترتیب والتقسیم والتبویب فضلا عن الشرح والتفسیر والتوضیح.

اما ابن کثیر الذی التزم منهج التفسیر بالمأثور، فلم یضف شیئا ذا بال الی دراسة الصورة القرآنیة أيضاً، بل ربما رجع بها الی الوراء فی تحلیله لبعض الصور القرآنیة⁽²⁾، متجاوزا جهود الذین سبقوه فی هذا المجال، ولاسیما جهود الزمخشری والفخر الرازی وابن الاثیر و غیرهم. و فی اواخر هذا القرن یضع الزرکشی (ت 794 هـ) کتاباً فی علوم القرآن، اطلق علیه (البرهان فی علوم القرآن)، تناول فیه مختلف تلك العلوم المتعلقة بالقرآن الکریم، وكان النوع السادس والاربعون منها متعلقا باسالیب القرآن وفنونه البلاغیة، اذ تناول فیه کثیراً من الاسالیب اللغویة والنحویة والبلاغیة والاسلوبیة، حتی شغل هذا النوع من انواع العلوم اکثر من نصف حجم کتابه إلا اننا لا نظفر بشیء جدید اضافه الزرکشی یمکن ان نضعه فی مسار تطور دراسة الصورة القرآنیة⁽³⁾.

وهكذا فعل السیوطی (ت 911 هـ) بعد ذلك فی (الاتقان فی علوم القرآن)، فقد اقتفى اثر الزرکشی فی کتابه، وقلده فی اسلوبه مکتفياً مثله بذكر اراء السابقین فی مجال وسائل البیان الداخلة فی الصورة، من دون اضافة شیء جدید الیه.

ففی قوله تعالی: ﴿وَاخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ﴾ [الاسراء/24]. یذكر السیوطی کلاماً یکاد یمکن منقولاً حرفیاً عن الزرکشی، فیقول: "فان المراد أمر الولد بالذل لوالدیة رحمة، فاستعیر للذل اولاً (جانب)، ثم للجانب جناح، وتقدير الاستعارة القریبة: (واخفض لهما جانب الذل) أي: اخفض جانبك ذلاً.

وحكمة الاستعارة فی هذا: "جعل ما لیس بمرئی مرئياً، لأجل حسن البیان، ولما كان المراد خفض جانب الولد للوالدین، بحيث لا یبقى الولد من الذل لهما والاستکانة ممکنا - احتیج فی الاستعارة الی ما هو ابلغ من الولى؛ فاستعیر لفظ الجناح لما فیه من المعانی التي لا تحصل من خفض الجانب، لان من یمیل جانبه الی جهة السفل أدنى میل، صدق علیه أنه خفض جانبه، والمراد خفض یلصق الجانب بالارض، ولا یحصل ذلك الا بذكر الجناح کالطائر"⁽⁴⁾.

(1) ظ: المصدر نفسه: 179 ، 190 ، 191.

(2) ظ: تفسیر القرآن العظیم: 1/ 55-56 ، 3/ 311 ، 4/ 227-228.

(3) ظ: البرهان فی علوم القرآن: 2/ 223 وما بعدها.

(4) الاتقان فی علوم القرآن: 2/ 87، وظ: البرهان: 3/ 264.

وقد ذكر الزركشي (علم المناسبة) الذي يدرس العلاقات الرابطة بين الاي والسور في القرآن الكريم، ويعتنى بدلالات السياق ، والنظرة الكلية الى النص تلك النظرة التي ان التفقت اليها مفسر القرآن الكريم امكنه ايجاد بعض العلاقات والروابط الجامعة لعناصر النص القرآني ، والصور الجزئية المرتبطة بعضها مع بعض لتكوين صورة اكبر واكثر شمولاً داخل النص ايضاً، فالمناسبة عند الزركشي هي: “المناسبة في فواتح الاي وخواتمها، ومرجعها – والله اعلم – الى معنى ما رابط بينهما: عام او خاص، عقلي او حسي او خيالي، كالسبب والمسبب، والعلة والمعلول، والنظيرين والضدين ونحوه، او التلازم الخارجي، كالمرتب على ترتيب وجود الواقع في باب الخبر”(1)، ثم يضيف: “فيقوى بذلك الارتباط ويصير التاليف حاله حال البناء المحكم، المتلازم الاجزاء”(2).

وعن طريق هذا العلم وضع برهان الدين البقاعي (ت 885هـ) كتابه (نظم الدرر في تناسب الاي والسور)، وحل آيات القرآن الكريم وسوره على وفق هذا المنهج، وعالج الصور الفنية الواردة في النص القرآني ايضاً. الامر الذي جعله ينظر الى النص ومن ضمنه الصورة الفنية نظرة كلية غير مُجزّأة، مرتبطة مع ما قبلها وما بعدها في السياق من المضامين والصور والاساليب ارتباطاً قوياً تُعرف منه علل الترتيب، والترتبة التي يستحقها كل جزء من بين الاجزاء.

ففي قوله تعالى: ﴿كَلَّا إِذَا دُكَّتِ الْأَرْضُ دَكًّا دَكًا * وَجَاءَ رَبُّكَ وَالْمَلَكُ صَفًّا صَفًّا﴾ [الفجر/21-22]. نجد

البقاعي يوضح ما ارتسم في مخيلته من قوله تعالى: (اذا دكت الارض دكا دكا) فيقول: “أي حصل دكّها ورجّها وزلزلتها لتسويتها، فتكون كالأديم الممدود بشد المط، لاعوج فيها بوجه ، و اشار بالبناء للمفعول الى سهولة ذلك ، لان الامر عظيم لعظمة الفاعل، لذلك قال (دكاً دكاً) اي مكرراً بالتوزيع على كل موضع ناتٍ فيها، فيكون لكل جبلٍ وأكمة وثنية وعقبة دكٌ يخصّه على حدّته، ليفيد ذلك أنه دكٌ مبالغ فيه، فتصير جبالها واكمامها هباءً منثوراً، ثم تستوي حتى لا يكون فيها شيء من عوج، وهو كناية عن زلازل عظيمة لا تحملها الجبال الرواسي فكيف بغيرها”(3).

ثم يحاول الربط بين هذه الصورة والصورة التي جاءت بعدها، وهي صورة مجيء الرب مع الملائكة، مع بيان علة تقديم الاولى على الثانية داخل السياق، فيقول: “ولمّا دلت التسوية على مجيء أمر عظيم، فان العادة في الدنيا أن الطُّرُق لا تُعمّ بالكنس او الرّشّ أو التسوية الا لحضور

(1) البرهان: 48 / 1.

(2) المصدر نفسه: 48 / 1.

(3) نظم الدرر في تناسب الايات والسور: 420 / 8 - 421.

عظيم كالسلطان”⁽¹⁾. جاعلا من ذكر هذه العلاقة بين الصورتين بمثابة التمهيد لتوضيح ابعاد الصورة الثانية واجزائها.

فالبقاعي ينظر من خلال سعة خياله، وعمق ملاحظته، ووقوفه على دقائق اسرار التعبير القرآني في هذه الصورة القرآنية من منظار خاص، وزاوية مختلفة، لا تُشبه رؤية السابقين لها، اولئك الذين حصرُوا رؤيتهم بكيفية مجيء الله جل جلاله، او مجيء أمره عزَّ وجل. فهو ينظر إليها من زاوية المتلقي، وما تثيره لديه من مشاعر وانفعالات ، تلك التي ركَّز عليها البقاعي واعتقد انها المقصودة من وراء استعمال هذه الصورة في السياق.

فقوله تعالى: {وجاء ربك} عند البقاعي: “اي أمر المحسن اليك باظهار رفعتك العظمى في ذلك اليوم الاعظم لفصل القضاء بين العباد بشفاعتك”⁽²⁾. وعلى الرغم من ان ظاهر الكلام موجَّه الى الرسول ﷺ إلا ان المقصود الاشارة الى شعور أي انسانٍ حاضر في ذلك الموقف العظيم من الهيبة والرغبة، فالتصوير جاء بهذا الاسلوب بقصد تصوير تلك المشاعر وتحفيز المتلقي على استشعارها في ذلك الموقف ، بعيداً عن كونه تعالى يأتي بنفسه بعد ان كان غائباً – تعالى الله عن ذلك علواً كبيراً.

وهذا ما يشير اليه البقاعي بعد ذلك فيقول: “ومعنى مجيئه سبحانه وتعالى بعد ان ننفي عنه ان يشبه مجيء شيء من الخلق لانه سبحانه وتعالى ليس كمثل شيء في ذاته ، ولا في صفاته ، ولا في أفعاله، فاذا صححنا العقد في ذلك في كل ما كان من المتشابه، قلنا في هذا أنه مثل أمره سبحانه وتعالى في ظهور آيات اقتداره ، وتبيين آثار قدرته وقهره وسلطانه ، بحال الملك اذا حضر بنفسه فظهر بحضوره من آثار الهيبة والسياسة ما لا يظهر بظهوره عساكره كُلِّها خالية عنه، فمجيئه عبارة عن حُكمه وإظهار عظمته وبطشه وكل ما يظهره الملوك اذا جاؤا الى مكان”⁽³⁾.

فمن ذلك يتضح بان البقاعي قد تميَّز في دراسته للنص القرآني والصورة القرآنية فيه بالدقة والشمولية، وتوضيح الاجزاء ، وبيان العلل والروابط والعلاقات بين الصور المتعاقبة ، او بين الصور المركبة من عدة صور مختلفة ، مع فهم عميق لدلالات الالفاظ وظلالها، ورسم ابعاد الصورة المتخيلة داخل الذهن بصورة واضحة ودقيقة، فضلاً عن تناول الصورة من زوايا مختلفة خارجية تارة ، وداخلية شعورية متخيلة تارة اخرى.

(1) المصدر نفسه: 421 / 8.

(2) نظم الدرر: 421 / 8.

(3) المصدر نفسه: 421 / 8.

وفي القرن العاشر الهجري نجد جهوداً مميزة لآبي السعود العمادي (ت 951هـ) في تناول الصورة الفنية في القرآن، وذلك من خلال تفسيره المعروف (ارشاد العقل السليم الى مزايا القرآن الكريم)، فقد تناول الصورة فيه بشكل تفصيلي ، ووقف على كل جزئية فيها، وبصورة مرتبة بحسب تسلسل ورودها داخل النص، لان تسلسلها فيه يعكس تسلسل بنائها داخل الذهن، وهو المقصود الحقيقي من تلك الصورة، ومناطق الحكم، ومعتمد الوظيفة ، فتخيل الصورة بابعادها الدقيقة واركائها المحددة هو الذي يتميز به المفسر صاحب الخيال الوقاد والذوق الرفيع من غيره من المفسرين.

ففي قوله تعالى: ﴿مَثَلُ كَمَثَلِ الَّذِي اسْتَوْقَدَ نَارًا فَلَمَّا أَضَاءَتْ مَا حَوْلَهُ ذَهَبَ اللَّهُ بِنُورِهِمْ فَتَمَرَّتْ فِي ظِلْمَاتٍ لَّا

يُصِرُّونَ﴾ [البقرة/17]، يبتدئ ابو السعود في تفسيره لهذه الاية المباركة بتوضيح الفائدة من استعمال المثل بشكل عام وفي القرآن بشكل خاص ، فيقول: “التمثيل الطف ذريعة الى تسخير الوهم للعقل ، واستنزاله من مقام الاستعصاء عليه، واقوى وسيلة الى تفهيم الجاهل الغبي، وقمع سورة الجامح الأبي، كيف لا، وهو رفع الحجاب عن وجوه المعقولات الخفية، وابرازها في معرض المحسوسات الجلئية، وإبداء للمنكر في صورة المعروف ، واظهار للوحشي في هيئة المألوف”⁽¹⁾.

ثم يبدأ بتوضيح الاية المباركة ، والصورة الموجودة فيها، فيجد في قوله تعالى: (استوقد ناراً) انه وحّد الضمير، نظراً الى الصورة ، والمقام يستوي فيه الواحد والمتعدد، وربما قصد به جنس المستوقد او الفوج او الفريق المستوقد⁽²⁾، ثم يقول: “والنار جوهر لطيف مُضيء حارٌّ محرق، واشتقاقها من نار ينور، اذا نفر ، لان فيها حركة واضطرابا”⁽³⁾. وبعد هذا التعريف اللغوي للنار، ينتقل الى تصوير حركة النار وكيفية استيقادها فيقول: “واستيقادها طلب وقودها ، اي سطوعها ، وارتفاع لهبها، وتكبيرها للتفخيم”⁽⁴⁾.

ثم ينتقل الى قوله تعالى: (فلما اضاءت ما حوله) فيقول: “الإضاءة فرط الانارة كما يعرب عنه قوله تعالى: ﴿هُوَ الَّذِي جَعَلَ الشَّمْسُ ضِيَاءً وَالْقَمَرَ نُورًا﴾ [يونس / 5]، وتجيء متعديّة ولازمة ، وإلغاء

(1) ارشاد العقل السليم الى مزايا القرآن الكريم: 50 / 1.

(2) ظ: المصدر نفسه: 50 / 1.

(3) المصدر نفسه: 50 / 1.

(4) المصدر نفسه: 50/1.

للدلالة على ترتيبها على الاستيقاد ، أي فلما اضاءت النار ما حول المستوقد⁽¹⁾. واما دلالة تاء التانيث، فيقول عنها: “والتانيث لكونه عبارة عن الاماكن والاشياء او اضاءت النار نفسها”⁽²⁾. ودلالة (فيما حوله) عنده: “ذلك ظرف لإشراق النار المنزل منزلتها لا لنفسها ... و(حوله) ظرف وتاليف الحول للدوران”⁽³⁾.

اما قوله تعالى: ﴿ ذَهَبَ اللَّهُ بِنُورِهِمْ ﴾ فيقول عنه: “اي اطفا الله نارهم التي هي مداد نورهم، وانما علق الاذهاب بالنور دون نفس النار، لانه المقصود بالاستيقاد لا الاستدفاء ونحوه، كما ينبى عنه قوله تعالى: (فلما اضاءت)، حيث لم يقل فلما شَبَّ ضرامها او نحو ذلك”⁽⁴⁾. ثم يوضح الصورة اكثر فيقول: “كانه قيل فلما اضاءت ما حوله خمدت فبقوا في الظلمات خابطين متحيرين خائبين بعد الكدح في احيائها”⁽⁵⁾. وفي ذلك اشارة من ابي السعود الى الصورة الخارجية من جهة، والى الصورة الداخلية النفسية لما يشعر به اولئك المشركون من جهة اخرى.

اما سبب اسناد الفعل (ذهب) الى الله، فيقول عنه ابو السعود: “اما لان الكل بخلقه تعالى، واما لان الانطفاء حصل بسبب خفي او امر سماوي كريح او مطر، واما للمبالغة ... ولذلك عدل عن الضوء الذي هو مقتضى الظاهر الى النور، لان ذهاب الضوء قد يجامع بقاء النور في الجملة، لعدم استلزام عدم القوى لعدم الضعيف، والمراد ازالته بالكلية ، كما يُفصح عنه قوله تعالى (وتنكمهم في ظلمات لا يبصرون)، إن الظلمة هي عدم النور، وانطماسه بالمرّة، لاسيما اذا كانت متضاعفة مترتبة متراكبة بعضها على بعض، كما يفيد الجمع والتكثير التفضيحي ، وما بعدها من قوله تعالى (لا يبصرون)، لا يتحقق الا بعد ان لا يبقى من النور عين ولا اثر”⁽⁶⁾.

وهكذا نجد ان ابا السعود في توضيحه لهذه الصورة القرآنية - ان لم يفرزها مستقلة- قد تناولها بشكل تفصيلي ، ولاحق اجزائها جزءاً جزءاً ، معتمداً في ذلك على دلالات الالفاظ ، ودلالات السياق ، ومبتعداً عن الخيالات البعيدة المتكلفة الخارجة عن نطاق الدلالة اللفظية ، او بعض ايجاءاتها المعقولة، فهو لم يعتمد في تفسيره لابعاد الاية والصورة على ما جاء في الماثور

(1) المصدر نفسه: 50 / 1.

(2) ارشاد العقل الى مزايا القرآن الكريم: 50 / 1.

(3) المصدر نفسه: 50 / 1.

(4) المصدر نفسه: 50 / 1.

(5) المصدر نفسه: 51 / 1.

(6) المصدر نفسه: 51 / 1.

من الروايات المتعلقة بها، ولاسيما تلك الروايات التي ابتعد بعضها كل البعد عن أبعاد المضامين والصور الواردة في النص، ولهذا كانت نظرتة للصورة نظرة تتسم بالدقة والتخيّل العميق المقيد بأبعاد الدلالة اللفظية للمفردات، من دون مزيد ظلال ، او توسع غير مقبول في الخيال. ولا نجد شيئاً ذا بال عند من جاء بعد ابي السعود من المقربين في مجال دراسة الصورة القرآنية يمكن اضافته الى ما اشرنا اليه ، وصولاً الى العصر الحديث.

واخيراً يمكن ان نقول بان تطور دراسة الصورة القرآنية اقترن بتطور دراسة البلاغة العربية، وتطور دراسة الوسائل البيانية الداخلة في بناء الصورة من تشبيه واستعارة ومجاز وكناية بشكل خاص، مع الاشارة الى الاسباب الكامنة وراء استعمال الصورة في السياق ، والوظيفة المتمثلة بالاثّر الذي تتركه في المتلقي بشكل عام ، وان لم يستعمل مصطلح الصورة والتصوير بشكل منفرد كثيراً، فقد استعمل الدارسون التمثيل والتخييل والتصوير وغيرها من المصطلحات في الموضوع، مع الاخذ بنظر الاعتبار ان اغلب تلك الدراسات تناولت الصورة البيانية (الجزئية) بشكل منعزل عن السياق الواردة فيه، إلا ما ندر من تلك الدراسات التي اعتمدت على العلاقات والروابط بين اجزاء النص القرآني ، التي اشير من خلالها الى العلاقات والأواصر بين الصور الجزئية اذا ارتبطت بعضها مع بعض ، وكونت صوراً كلية او مركبة في بعض الأحيان، وغير ذلك مما يتعلق بدراسة الصورة مفهوماً وتركيبياً ووظيفة ، وان جاء ضمن الدراسات اللغوية والبلاغية والتفسيرية، إلا ان ذلك لا يمنع من الإشادة بجهود العلماء العرب في هذا المجال ، وان لم يضعوا كتاباً مستقلاً في الصورة القرآنية.

المبحث الثالث: تطور دراسة الصورة القرآنية عند المحدثين

ان أول من عُني بدراسة الصورة الفنية في القرآن بشكل مستقل في العصر الحديث هو سيد قطب في منتصف القرن العشرين، بدراسة تناول فيها التصوير الفني في القرآن من حيث المكانة والخصائص والافاق والاهمية، وقد عدّه جوهر الاعجاز البلاغي في القرآن الكريم، بل هو "قاعدة التعبير في هذا الكتاب الجميل"⁽¹⁾.

ولم يستقي سيد قطب اركان دراسته للصورة من اصحاب التفاسير او الدراسات القرآنية السابقة، وذكر في مقدمة كتابه (التصوير الفني في القرآن) ان التفسير في عهد الصحابة قد اقتصر على القليل المنقول عن النبي f، فقد كان اكثر الصحابة يخشون ان يؤولوا بعض الايات، بل امتنع اغلبهم عن ذلك خشية ان يكون فيه ثمة مأثم⁽²⁾، اما في عصر التابعين فقد نما التفسير نمواً مطرداً، الا أنه اقتصر على توضيح المعنى اللغوي للآية باخصر لفظ، ثم اخذ التفسير ينمو ويتضخم ابتداءً من القرن الثاني الهجري، ولكن بدلا من ان يبحث عن الجمال الفني في القرآن ، وتناسقه مع الجمال الموضوعي البالغ حد الكمال، اخذ يغرق في مباحث فقهية وجدلية، ونحوية وصرفية وتاريخية، الى ان قيض الله لرجل متأخر نوعا ما، لادراك بعض مواضع الجمال الفني في القرآن، ذلك هو الزمخشري (538هـ)، في تفسيره الكشاف، فقد وقف وقفات جليلة على بعض الصور القرآنية ، وتناولها تناولاً فنياً مميزاً ، مستندا في ذلك الى فهمه الصحيح للخيال، ولطبيعة التعبير القرآني ، ولوظيفة الصورة في السياق، مع تصوير التناسق الفني والاحاسيس النفسية المنبعثة من بعض الايات والصور المتتابعة في القرآن الكريم⁽³⁾.

اما البلاغيون والباحثون عن الاعجاز القرآني الذي كان من المؤمل بحسب تعبير سيد قطب – ان يصلوا الى ما لم يصل اليه المفسرون، فقد شغلوا انفسهم بمباحث عقيمة حول (اللفظ والمعنى) وبعض القواعد البلاغية التي افسدت الجمال الكلي للنسق القرآني، وانصرف اغلبهم الى التقسيم والتبويب ، حتى وصل الامر بهم في بعض الاحيان الى درجة من الاسفاف لا تطاق.

ثم ذكر – سيد قطب – ان رجلاً واحداً من الباحثين في البلاغة والاعجاز، سابق الزمخشري في الموضوع وبلغ غاية التوفيق في عصره، هو عبد القاهر الجرجاني (471هـ)، الذي اوشك ان يصل الى شيء في كتابه (دلائل الاعجاز) لولا قضية (اللفظ والمعنى) التي ظلّت تُخايله من اول الكتاب الى آخره ، فصرفته عن كثير مما كان وشيكاً ان يصل اليه، فقد كان النبع منه على ضربة

(1) التصوير الفني في القرآن: 10.

(2) ظ: المصدر نفسه: 25.

(3) ظ: المصدر نفسه: 26.

معمل فلم يضربها – بحسب تعبير سيد قطب – ولكنه على الرغم من ذلك كان انفذ جساً من جميع الذين كتبوا في هذا الباب على وجه العموم حتى العصر الحديث(1).
ولذلك عدَّ بعض الدارسين طريقة تناول سيد قطب للصورة القرآنية شيئاً جديداً واسلوباً فريداً لم يسبق أحدٌ إليه، بل جعلها آخرون بمثابة نظرية خاصة في النقد، بعد ان كانت نظرية جديدة في التفسير وفهم الإعجاز.

فقد ذكر علي طنطاوي سيد قطب وكتابه ، فقال: “وجدته فتحاً والله جديداً، ووجدته قد وقع على كنزٍ كأن الله ادخره له، فلم يعط مفتاحه لاحد قبله، حتى جاء هو ففتحه”(2).
وكذلك يقول الدكتور صلاح الخالدي في كتابه بخصوص نظرية التصوير الفني عند سيد قطب: “كان كتاب سيد قطب اذن اكتشافاً لا تالياً، حيث وُفِّقَ فيه الى ابداع فني، واصبح به صاحب نظرية اصيلة في النقد الادبي، وهي نظرية التصوير، واستخدام طريقة التصوير والتخييل والتشخيص في التعبير، والمفاضلة بين الاعمال الادبية على هدى هذه الطريقة”(3).

وقد استند الخالدي في ذلك الى قول سيد قطب نفسه عندما ذكر بانه لم يكن يتوقع هذا الاكتشاف الكبير، لانه بدأ البحث في القرآن وهمُّه جمع الصُّور الفنية فيه، وبيان طريقة التصوير والتناسق في اخراجها، ولكن البحث اوصله الى نتيجة جديدة، وهي: “ان التصوير هو قاعدة التعبير في هذا الكتاب الجميل، القاعدة الاساسية المتبعة في جميع الاغراض – فيما عدا غرض التشريع بطبيعة الحال – فليس البحث اذن عن صُورٍ تُجمع وتُرتب، ولكن عن قاعدة تكشف وتبرز ، ذلك توفيق لم اكن اتطلع اليه، حتى التقيت به”(4).

الا ان بعض الدارسين لا يسلمون لسيد قطب في ذلك، فقد رأوا ان طبيعة العصر الادبية في مصر في النصف الاول من القرن العشرين ، كان لها الأثر الواضح في هذه النظرية.
ومنهم الدكتور عز الدين اسماعيل، الذي ذهب الى ان العقاد هو اول من وردت على ذهنه فكرة التصوير في القرآن، وقد سبق سيد قطب اليها، بل ان سيد قطب قد تآثر بالعقاد فيما ذهب اليه(5).

فقد نشر العقاد مقالة في صحيفة الرجاء عام 1914م، بعنوان (الوضوح والغموض في الاساليب الشعرية)، واعد نشرها في كتاب (الفصول) عام 1922م. تلك المقالة التي تحدث فيها

(1) ظ: التصوير الفني في القرآن: 29.

(2) العقيدة بين العقل والعاطفة، بحث في، مجلة الرسالة: 2 / 1313.

(3) نظرية التصوير الفني عند سيد قطب: 116.

(4) التصوير الفني في القرآن: 10.

(5) ظ: مقال للدكتور عز الدين اسماعيل، مجلة الرسالة: 2 / 1427.

العقاد عن العبارة الغامضة والعبارة الواضحة، لان الواضحة تخاطب الافهام، والغامضة تخاطب الشاعر، وتترك الفرصة للخيال المبدع للعمل والحركة. وان العبارة قد تكون واضحة ولكنها تقترب بمعان جَمَّة، لاتزال تسترسل في الذهن، حتى يحتويها الغموض في ظلال الفكر البعيد، وشعاب الخيال المستترة.

ثم ساق آيتين من القرآن الكريم للدلالة على رايه، الاية الاولى قوله تعالى: ﴿وَالصُّبْحِ إِذَا تَنَسَّ﴾ [التكوير / 18]، تلك التي وَجَدَ فيها ثلاث كلمات موجزات، جمعت كل ما قيل لاول طلوع الفجر، وفيها من إعجاز التعبير، ووفرة المدلول، وتنوع الصور، واتساع مجال السبوح للخيال الشيء الكثير، والاية الثانية، هي قوله تعالى: ﴿يَوْمَ تَرَوْهَا تَهْلِكُ كُلُّ مَرْجَةٍ عَمَّا أَرْضَعَتْ وَكَذَاتِ حَمَلٍ حَمَلًا وَكَرَى النَّاسُ سُكَّامِي وَمَا هُمْ بِسُكَّامِي وَلَئِنِ عَذَابَ اللَّهِ شَدِيدٌ﴾ [الحج / 2]، حيث وجد العقاد ان هذه الاية تصور هول ذلك اليوم المرعب، وان الخيال يهجم عليه الهول من هذه الصورة الداهمة⁽¹⁾. ومن خلال تحليل العقاد لهاتين الايتين المحتويتين على هاتين الصورتين الفئيتين يقول الدكتور عز الدين اسماعيل: ان سيد قطب اقتبس فكرة كتابه من العقاد⁽²⁾، والدليل على ذلك هو تكرار استشهاد سيد قطب لهاتين الايتين في كتاباته وبشكل لافت اكثر من مرة⁽³⁾.

الا ان الخالدي لا يسلم بهذا الراي، ويبقى مدافعا عن رايه في ان سيد قطب صاحب نظرية لم يسبقه اليها احد، وان الله قد هداه الى اكتشافها، ويرد على الدكتور عز الدين اسماعيل، ويرى ان وقفة العقاد عند هاتين الايتين ، والاشارة السريعة للصور الفنية التي تنبعث منهما: “لا تحتل ان يحملها كاتب آخر، ويضخمها حتى تبلغ كتاباً كبيراً، بل موسوعة كاملة حول الموضوع، ان هذه الاشارة السريعة لا تتسع لمكتبة القرآن الجديدة التي عزم سيد قطب على تأليفها على اساس التصوير، ان سيد قطب لم يكن يقدر على تأليف (التصوير الفني) وان يرسي فيه اساس فكرة التصوير في القرآن وقواعدها ، وان يبين خصائصها وسماتها والوانها وافاقها، لو لم تكن فكرة التصوير اصيلة عنده، عميقة الجذور في اطواء نفسه اشربها خياله وحسه ووجدانه”⁽⁴⁾.

(1) ظ: الفصول: 105، 106، 107.

(2) ظ: مقال الدكتور عز الدين اسماعيل: المصدر السابق: 2 / 1427.

(3) ظ: التصوير الفني في القرآن الكريم ، مقال في مجلة المقتطف: 314. وظ : التصوير الفني في القرآن: 64.

(4) نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، الخالدي: 125.

غير ان الدكتور جبّير صالح حمادي لا يوافق الخالدي فيما ذهب اليه ايضاً ، فهو يرى ان الحماس قد قاد الدكتور الخالدي الى عزل النظرية عن اي عامل من عوامل التأثير⁽¹⁾، وان حجته التي استند اليها كانت تفتقر الى العمق، وتتعارض مع قانون الحياة الذي يرى ان المعارف لا تنمو في فراغ، بل هي تراث للانسانية كلها⁽²⁾، وان ثقافة العصر هيأت لظهور النظرية، لان “الانسان مدين لعصره وللتقافات السائدة فيه فيما ياخذ وما يدع من اعمال العقل والوجدان، ولاسيما اذا كان هذا الانسان شاعراً، فان تأثير العصر حينئذ في نفس الشاعر وروحه يكون أشد من تأثيره في نفس الانسان العادي”⁽³⁾، وان سيد قطب قد اجاد وعي ثقافة عصره زيادة على ما يملكه من مقومات ذاتية طابعها الابداع والخيال والذوق السامي⁽⁴⁾.

ثم يحاول الدكتور حمّادي ان يتابع جذور نظرية التصوير الفني لسيد قطب في نتاجات عصره، وعند من سبقه من المبدعين، وبشكل موضوعي تحليلي لا يقدر بمكانة سيد قطب ولا باهمية كتابه.

ولاسيما تلك الاسس التي بنى سيد قطب عليها نظريته بحسب رايه، والمتمثلة بالحركة والحوار ودلالة الالفاظ، فضلا عن الخصائص التي وجدها في النظرية، والتي يمثل الجانب النفسي والخيال والتناسق الفني ابرز معالمها⁽⁵⁾.

حيث ذكر ان المصريين في بداية القرن العشرين سرعان ما تاثروا بالثقافة الاوربية الوافدة، منتفضين على تلك الثقافة الكلاسيكية التي مثلها المصرفي وغيره من رواد مدرسة الاحياء، هذه الثقافة الجديدة التي حملت لهم تياراً جديداً هو التيار التاثري، الذي اخذ يسري قويا متدفقاً ، ولاسيما في النقد العربي على يد العقاد وشكري والمازني، فقد كان هؤلاء ثواراً في الادب، سعوا الى اصلاح الادب العربي وتغيير مقاييسه الفكرية والفنية، مستعينين بالاداب العالمية وبقراءات ومراجعات اجنبية في الفلسفة والاجتماع وعلم النفس، فاسسوا مدرسة الديوان بموقفها المعروف في الفن⁽⁶⁾.

(1) ظ: التصوير الفني في القرآن الكريم، دراسة تحليلية: 17.

(2) ظ: المصدر نفسه: 171 في الهامش.

(3) شاعرية العقاد في ميزان النقد الحديث: 6.

(4) ظ: التصوير الفني في القرآن الكريم ، دراسة تحليلية: 159.

(5) ظ: المصدر نفسه: 54- 136.

(6) ظ: التصوير الفني في القرآن الكريم ، دراسة تحليلية: 160.

ثم ذكر ان سيد قطب قد التقى بالاستاذ عباس محمود العقاد ، وتأثر بافكاره وارائه في الادب والنقد والحياة، فكان تلميذا له حقبة طويلة امتدت الى منتصف الاربعينيات⁽¹⁾.

واستشهد لذلك بما اشار اليه الدكتور سيد حنفي الذي ذكر تتلمذ سيد قطب على يد العقاد، في قوله: “اما العقاد فله مدرسته، وله شخصيته، وهي الان (سنة 1945م) اشد اثراً، ولم ينجح كل تلاميذه في تقليده، وان نهجوا نهجه في طريق البحث والتفكير ووسائل التقسيم والتفسير، ولقد برز منهم اساتذة افاضل في مقدمتهم الاساتذة: سيد قطب وعلي ادهم، والزحلاوي والجبلاوي ..”⁽²⁾.

اي ان الدكتور حمادي يحاول ان يقول ان تأثير العقاد في سيد قطب اوسع من اطلاع الاخير على تحليل تلك الايتين من عدمه، وانما المسألة مسألة تتلمذ، واتباع منهج، والانتماء لمدرسة معينة لها اصولها وميزاتها استمرت لعدة سنوات.

ثم اخذ يحدد اوجه التأثير التي تركها العقاد في سيد قطب، والتي كان من اولها دعوة العقاد الى التجديد في الصورة وان جودتها لا ترجع الى وجه الشبه بين المشبه والمشبه به في التشبيه او الاستعارة، وانما ترجع الى مدى نجاح الصورة في إثارتها للشعور وصلتها بذات النفس، وكذلك دعوة العقاد الى العدول عن الوصف بالمحسوس⁽³⁾.

فقد بث العقاد الحياة في النظرة الفنية الى الشعر العربي، تلك النظرة التي تراكم عليها الغبار بعد عناية عبد القاهر الجرجاني، فقد وقف الجرجاني في دفاعه عن تلك الابيات التي عابها ابن قتيبة (276هـ) وابو هلال العسكري (395هـ)، بحجة خلوها من المعنى، وما هي الا مجرد وصف بسيط⁽⁴⁾، وهي الابيات التي تصف عودة الحجيج:⁽⁵⁾

ولما قَضِينَا مِنْ مَنْى كُلِّ حَاجَةٍ وَمَسَّحَ بِالْأَرْكَانِ مَنْ هُوَ مَاسِحٌ
وَشُدَّتْ عَلَى حَدْبِ الْمَهَارَى رِحَالُنَا وَلَمْ يَنْظُرِ الْغَادِي الَّذِي هُوَ رَائِحٌ
أَخَذْنَا بِأَطْرَافِ الْإِحَادِيثِ بَيْنَنَا وَسَالَتْ بِأَعْنَاقِ الْمَطِيِّ الْإِبَاطِحُ

(1) ظ: المصدر نفسه: 161.

(2) اثر الرسالة في الادب المعاصر، بحث في ، مجلة الرسالة: 7.

(3) ظ: التصوير الفني في القرآن الكريم ، دراسة تحليلية: 161.

(4) الشعر والشعراء: 14؛ وكتاب الصناعتين الكتابة والشعر: 73.

(5) ذكر العقاد ان هذه الابيات لكثير ، إلا ان ابن قتيبة في الشعر والشعراء ، و ابا هلال العسكري في كتاب الصناعتين ، وكذلك الجرجاني في دلائل الاعجاز ، لم ينسبوا هذه الابيات الى كثير ، وكذلك لم اجد هذه الابيات في ديوان كثير ايضاً.

فبعد ان وجد الجرجاني ان هذه الابيات جميلة لما فيها من براعة التصوير التناغم مع الشعور⁽¹⁾.

وجد العقاد ايضا ان هذه الابيات وأبيات اخرى اوردها للغرض نفسه في مقال نشره عام 1925م، ان فيها صورا "تتوارد على الخيال كما تتوارد المناظر في الصور المتحركة، فيكاد القارئ ينسى كلماتها وحروفها، وهو ينشدها، بما يستشفه فيها من الاخيلة المتلاحقة ، وما يصاحبها من الخواطر الحية المتساقفة، ولو ان ابيات كُتِّير نقلت الى اللوحة، لمالات فراغا من الشريط المصور لا يملؤه اضعافها من قصائد المعاني وقصص الوقائع"⁽²⁾.

ثم يضيف حمادي موضحا تاثر سيد قطب بذلك، فيقول: "وبعد حقبة زمنية تزيد على عشرين عاما، وكان كتاب (التصوير الفني) قد صدر معلنا ولادة النظرية، يقف سيد قطب عند ابيات كُتِّير نفسها، مسخراً عناصر التصوير الفني اسسا وخصائص"⁽³⁾، وذلك في كتابه النقد الادبي اصوله ومناهجه⁽⁴⁾.

ومن اوجه التأثير الاخرى التي وجدها الدكتور حمادي للعقاد في نظرية التصوير الفني لسيد قطب، هو ما كتبه العقاد عن ابن الرومي في دراسته الذائعة الصيت (ابن الرومي حياته من شعره)، والتي وجد فيها ان لابن الرومي القدرة على تشخيص المعاني المجردة من خلال خلق الاشكال او الرموز لبعض الاشكال المحسوسة، وان الحركة تُعد اساساً من اسس التصوير عند ابن الرومي، فمن خلالها تكتسب الصورة حياتها، فان التصوير عند ابن الرومي "لون وشكل، ومعنى وحركة، وقد تكون الحركة اصعب ما فيه، لان تمثيلها يتوقف على ملكة الناظر، ولا يتوقف على ما يراه بعينه ويدركه بظاهر حسه، ولكن تَمَثَّل هذه الحركة المستصعبة، كان اسهل شيء على ابن الرومي، واطوعه واجراه على ما يريد"⁽⁵⁾.

وليس هذا فقط، وانما اشارة العقاد الى اقتران الحركة والحياة في صور ابن الرومي ، يقول العقاد: "وهات ما شئت من صور له في وصف الانسان والحيوان والنبات والجماد، فانك لتجد فيها كلها مثل هذا الصدق، ومثل هذه الحركة، ومثل هذه الحياة"⁽⁶⁾ وهما العنصران اللذان كان لهما تأثير واضح في نظرية سيد قطب فيما بعد.

(1) ظ: دلائل الاعجاز في علم المعاني: 120.

(2) النقد والنقاد المعاصرون: 141، 142.

(3) التصوير الفني في القرآن الكريم ، تدراسة تحليلية: 163.

(4) ظ: النقد الادبي اصوله ومناهجه: 42.

(5) ابن الرومي حياته من شعره: 309.

(6) المصدر نفسه: 311.

فقد قال سيد قطب: "فاما الحوادث والمشاهد، والقصص والمناظر، فيردها شاخصة حاضرة، فيها الحياة، فاذا اضاف اليها الحوار فقد استوت لها كل عناصر التخيل، فما يكاد يبدا العرض حتى يحيل المستمعين نظارة، وحتى ينقلهم نقلا الى مسرح الحوادث الاول، الذي وقعت فيه او ستقع، حيث تتوالى المناظر، وتتجدد الحركات، وينسى المستمع ان هذا كلام يتلى، ومثل يضرب، ويتخيل انه منظر يعرض، وحادث يقع، فهذه شخوص تروح على المسرح وتغدو، وهذه سمات الانفعال بشتى الوجدانات، المنبعثة من الموقف، المتساوقة مع الحوادث، وهذه كلمات تتحرك بها الالسنه، فتنم عن الاحاسيس المضمره. انها الحياة هنا، وليست حكاية الحياة"(1).

وليس هذا فقط ، بل انه صرح بفضل العقاد عليه في هذا المجال بما لا يترك اي لبس في الموضوع، فبعد ان ذكر في كتاب التصوير الفني: "ان المعاني الذهنية والحالات المعنوية، لم تستبدل بها صور فحسب، ولكن اختيرت لها صور حية، وقيست بمقاييس حية، ومرت من خلال وسط حي"(2)، ذكر في الهامش من ان العقاد كان له الفضل في توجيهه الى هذه السمة والاشارة الى هذه الخصيصة، فقد قال: "كان للاستاذ العقاد فضل توجيهي الى افراد هذه السمة القرآنية بالاشارة، بعد ما ورد منها في ثنايا الكتاب من امثلة متفرقة"(3).

وليس العقاد هو الوحيد الذي اثمرت اراؤه في تشكيل ملامح الادب والنقد في ذلك الوقت ، او التي اثرت بطبيعة الحال في افكار سيد قطب.

فقد ذكر الدكتور حمادي: "ان للاستاذ امين الخولي الفضل في التنبيه الى المنهج العام لنظرية التصوير الفني، الذي هو دراسة القرآن الكريم دراسة ادبية، وهو ما اعلنه مبدعها يوم كانت (فكرة) عرضها في صفحات (المقتطف)"(4).

ثم اضاف: "ان الدراسة الادبية للقرآن الكريم فكرة افادها الخولي من الامام محمد عبده، فاخذ يدعو الى النظر في القرآن من حيث هو كتاب العربية الاكبر، وأثرها الادبي الاعظم، فهو الكتاب الذي اخلد العربية، وحمى كيانها وخذل معها، فصار فخرا وزينة تراثها"(5).

وكذلك الدكتور زكي مبارك وجهوده في الصورة الشعرية، التي وجد انها تقوم بتثبيت المعنى وتاكيدته، وان القرآن لا يرى غضاضة في التكرار حين يحتاج اليه، ولاسيما في تلك الصورة التي

(1) التصوير الفني في القرآن: 34.

(2) المصدر نفسه: 202.

(3) التصوير الفني، سيد قطب، في هامش ص202.

(4) التصوير الفني في القرآن الكريم ، دراسة تحليلية: 167.

(5) مناهج التجديد في النحو والبلاغة والتفسير والادب: 303.

تقوم على عرض مطول للاحداث، وان قصص القرآن هي المجال الامثل لظهورها، فالصور اما مجموعة مشاهد متلاحقة تاخذ طابعاً سردياً، واما جزء من قصة قرآنية⁽¹⁾.

وكذلك نجد من المناسب اضافة جهود مصطفى صادق الرافعي في كتابه (اعجاز القرآن والبلاغة النبوية) الى تلك الجهود ، ولاسيما حديثه عن موسيقى الالفاظ وجرس الحروف وما للالفاظ من احياء الى ذلك.

فقد التفت مثلا الى غرابة كلمة (ضيزى)، وحسنها وتجانسها عندما وردت في قوله تعالى: (تِلْكَ إِذًا قِسْمَةٌ ضِيزَى) [النجم/22]. حيث وجد ان "غرابة اللفظة: اشد الاشياء ملانمة لغرابة هذه القسمة التي أنكرها، وكانت الجملة كلها تُصَوَّر في هيئة النطق بها الانكار في الاولى والتهكم في الاخرى، وكان هذا التصوير ابلغ ما في البلاغة"⁽²⁾، ونجد شبيها لهذا الكلام عند سيد قطب، وذلك عندما تحدث في فصل التناسق الفني عن الايقاع الموسيقي الناشئ من تخير الالفاظ ونظمها عندما وقف عند دلالة (اثاقلتم) و (ليبطن) وتميزها في النص القرآني⁽³⁾.

ومن الدراسات الاخرى المهمة في هذا الموضوع، ما كتبه رثيف الخوري بعنوان (جو الالفاظ) في كتابه (الدراسة الادبية) الذي يكتسب اهمية في معرفة جذور بعض خصائص نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، ولاسيما اذا علمنا ان الكتاب قد صدر في عام 1939م، وهو العام نفسه الذي كتب في سيد قطب مقالته في المقتطف بشأن التصوير الفني في القرآن، مما يدل على ان فكرة دلالة الالفاظ قد نضجت في النقد الادبي الحديث في مصر في ذلك العصر ، وكانت مظهراً من مظاهر تطوره⁽⁴⁾.

يقول رثيف الخوري في كتابه: "ان الجرس الموسيقي الجميل شرط ضروري في مفردات الكاتب والشاعر"⁽⁵⁾، ثم يضرب مثلا لذلك قول ابي نؤاس:

وما الغبن الا ان تراني صاحياً وما الغنم الى ان يتعتني السُكْرُ⁽⁶⁾

فيقول: "ولنتامل لفظة (يُتَعَنِّي) فانها لا تبعد عن لفظة (يلعثمني) التي يستقيم معها الوزن ايضا، لكن هل تفي بعمل اختها في البيت؟ كلا"⁽¹⁾.

(1) ظ: الموازنة بين الشعراء: 69 وما بعدها.

(2) اعجاز القرآن والبلاغة النبوية: 183.

(3) ظ: التصوير الفني، 72 ، 76 ، 77 ، 78 ، 79.

(4) ظ: التصوير الفني في القرآن الكريم ، دراسة تحليلية: 75.

(5) الدراسة الادبية: 17.

(6) ديوان ابي نؤاس: 28.

ويعلق الدكتور حمادي على ذلك فيقول: "ولعل سيد قطب كان سيلتفت الالتفاتة ذاتها التي ابداهها رثيف خوري عند لفظة (بتعتني) في بيت ابي نواس بجرسها الذي يفرض على ناطقها وقفات خمس تضيق عليه ، حتى كَأَنَّ هذه اللفظة تحقق بجرسها معناها المعجمي الذي هو التردد في الكلام، وتُرسِّخ في ذهن المتلقي صورة المخمور الذي ثقل لسانه وتراخت الفاظه ، وقد وقف سيد قطب في (التصوير الفني) عند لفظة (إِنَّا قُلْتُمْ) وحللها تحليلاً صوتياً جميلاً، قرن فيه جرسها بمعنى الآية الكريمة ، مبينا ما اضافه هذا الجرس الى الصورة التي نطقت بها الآية"⁽²⁾.

وكذلك يمكن ان نضيف ان الروح الرومانسية التي طبعت الادب العربي في ذلك العصر سواء في ادب المهجر ام ادب العالم العربي على يد جماعة الديوان، من حب للطبيعة، والدعوة الى رجوع الشاعر الى ذاته، وتصوير مشاعره وافكاره، تصويراً صادقاً مستمداً من تجاربه وبيئته، فضلا عن العناية بالخيال وبالجانب النفسي ، وعضوية العمل الادبي⁽³⁾. وغيرها من السمات التي اطرت ذلك المنهج، كان لها تاثير واضح في روح سيد قطب وهو يؤلف نظريته.

اي اننا نريد ان نقول بعد ذلك كله: ان هذه النظرية وُلدت في رحم الادب وفي ساحة الدراسات النقدية الحديثة ، ولم تستق جذورها من اصحاب التفاسير وعلوم القرآن والبلاغة القديمة ، الذين التزموا بالمنهج القديم المعتمد على التوضيح اللغوي والتفسير بالمأثور ، وتلك التقسيمات المنطقية في البلاغة، او غيرها مما تكرر في كتبهم ودراساتهم.

وهذا لايقح في عمل سيد قطب وما جاء به في كتابه، فقد كان له الفضل في جمع خيوط نظريته من مختلف مناحي وجوه الادب في ذلك العصر، ومن ثمَّ ناطيرها باطار جامع تمثل في دراسة الصورة القرآنية خاصة، بعدما كانت تعالج الشعر تارة، والنثر تارة اخرى، والقرآن الكريم في احيان قليلة، بل كان لاسلوب سيد قطب في عرضه لنظرية التصوير في كتابه، وطريقته في التعبير، الدور المهم والواضح في اثر ذلك الكتاب في قارئيه، فقد مثل سيد قطب روحه الشاعرية وخياله المتوهج واحساسه العميق في تحليله لصور القرآن الكريم، تحليلاً يجعل قارئ الكتاب يسبح مع صاحبه في تلك الصور الفنية التي خلقت في جوها العام من رتابة البحث العلمي وقيود المنهج الصارم، فهو لم يعمد الى تخريج الايات القرآنية مثلا او يشغل القارئ بالهوامش الكثيرة، أو الإحالات المفصلة، بل كان همه مركزاً على ان يملك روح القارئ وعقله معاً، وهو يجول معه في رياض كتابه الممتع، ويسرح معه في صور القرآن المعجزة، وكان القارئ وهو يقرأ كتابه تتملكه

(1) الدراسة الادبية: 19.

(2) التصوير الفني في القرآن الكريم ، دراسة تحليلية: 77.

(3) ظ: النقد الادبي الحديث اصوله ومناهجه: 62، 63؛ وظ: النقد الادبي الحديث: 388، 390.

حال اشبه ما تكون بتلك التي تمتلك حس القارئ ووجدانه عند سماع قصيدة فنية، فلا ينفك عنها الا عند البيت الاخير.

ولهذا يقول الاستاذ عبد المنعم خلاف عن الجدة والاصالة في فكر سيد قطب – رغم اختلافه معه في بعض النقاط -: “والذي استطيع ان ا قوله بسرعة عن هذا الكتاب: انه ينزل الى مكان كريم من مكتبة (القرآن)؛ لانه جديد عميق في اسرار بيانه ، وعرض رشيق لمذهب من مذاهب الفهم والذوق لاعجاز تعبيره.

وينزل كذلك الى مكانه من مكتبة بحوث البلاغة والنقد الادبي؛ لانه ظاهرة طيبة لتحررهما من النظرة الجزئية وتسديدهما الى النظرات الواسعة الكلية التي تستوفي (الجو العام)، الذي صور فيه الاثر البياني، وتلمس المناسبات الداخلية والخارجية حوله، وتحلل العلاقات الكثيرة بين الكاتب والمكتوب والقارئ والموضوع.

ويدخل كذلك ببعض فصوله الى مكانه من مكتبة (الادب) لانه يكشف عن صور للقرآن في ذهن شاعر، معروضة عرضا جميلا باسلوب ناثر، دقيق الاسلوب، مشرق التعبير، له ذوق وحساسية وبيان، لا باسلوب محصل علم، ان اصاب الفكرة فقد يخطئ التعبير.

ويدخل كذلك الى مكتبة (الفن)؛ واعني به التصوير بالريشة والازميل، فهو يضع امام المصورين الباحثين عن المشاهد الرائعة، صوراً بيانية للوحات حية، مشروحة الدقائق والتفاصيل، والاضواء والظلال، والاطياف والشواخص والمعاني، يستطيعون ان يتأملوها ويفرسوا فيها، فيجدوا فيها متاعا اي متاع...

وينزل كذلك الى مكانه من (البحث) المستقصي، والتتبع والتحقيق، وجمع الحلقات المفرقة عن الموضوع الواحد”(1).

وقد ذكر سيد قطب في كتابه آفاق التصوير القرآني ، فقد ذكر ان التصوير القرآني عبّر “بالصورة المحسنة المتخيلة عن المعنى الذهني، والحالة النفسية، وعن الحادث المحسوس، والمشهد المنظور، وعن الانموذج الانساني والطبيعة البشرية”(2)

وذكر ايضاً أهم الاسس التي اعتمدت في ذلك التصوير؛ والتي تقف في مقدمتها:

اولاً: الحركة والحياة، فنراه يقول: “ثم يرتقي بالصورة التي يرسمها فيمنحها الحياة الشاخصة، او الحركة المتجددة، فاذا المعنى الذهني هيئة او حركة، واذا الطبيعة البشرية لوحة او مشهد، واذا الانموذج الانساني شاخص حي؛ واذا الطبيعة البشرية مجسمة مرئية”(1).

(1) التصوير الفني في القرآن لمؤلفه الاستاذ سيد قطب، بحث في، مجلة الرسالة: 1/ 452.

(2) التصوير الفني في القرآن: 34.

وثانياً: الحوار، حيث يقول: “فاذا اضاف اليها الحوار فقد استوت لها كل عناصر التخيل”(2).

وثالثاً: دلالة الالفاظ فنراه يقول: “فاذا ما ذكرنا ان الاداة التي تصور المعنى الذهني والحالة النفسية، وتشخيص النموذج الانساني او الحادث المروي، انما هي الفاظ جامدة، لا الوان تصور، ولا شخوص تعبر، ادركنا بعض اسرار الاعجاز في هذا اللون من تعبير القرآن”(3).

اما ابرز خصائص التصوير عند سيد قطب، فيمكن ان نجدها في المبحثين الرئيسيين في كتابه، ألا وهما مبحث (التخيل الحسي والتجسيم) ومبحث (التناسق الفني).

فالخصيصة الاولى عند سيد قطب للتصوير الفني في القرآن الكريم، هي اعتماده على (التخيل)، سواء من خلال التخيل بالتشخيص، او التخيل بتوقع الحركة التالية، او التخيل من خلال حركة ينشئها التعبير، او التخيل من خلال سرعة الحركة او حركة الساكن، او التخيل بالتجسيم الفني، او التخيل باجتماع التخيل والتجسيم(4).

والخصيصة الثانية: تتمثل في (التناسق الفني)؛ وهي الخصيصة التي تمثل اغنى ما جاء في نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، واغزرها مادة، وافرها دلالة على موهبة المؤلف، فاذا كان الجديد الذي اضافه سيد قطب للخصيصة الاولى (التخيل الحسي والتجسيم) يتمثل باعتماده على مصطلحات جديدة كالتشخيص والتجسم وغيرها، بدلا من تلك التي اعتاد على استعمالها العلماء السابقون.

فان ما جاء في الخصيصة الثانية (التناسق الفني)، يمثل الجديد الذي اضافه سيد قطب الى دراسات الاخرين. ومثل موهبته التصويرية، واصالة الفكرة في نفسه، وسعة خياله، وشفافية حسه، وعمق احساسه، وسحر بيانه وانه في هذا المجال فريد من الادباء والكتاب المتذوقين سحر القرآن، والباحثين في اسرار اعجازه(5).

وبعد ان ذكر عدداً من الوان التناسق البسيطة التي ذكرها السابقون للصورة القرآنية(6)، ذكر الالوان الاخرى الجديدة التي وجدها في تلك الصور، والتي كان من ابرزها:

(1) المصدر نفسه: 34.

(2) المصدر نفسه: 34.

(3) التصوير الفني في القرآن: 35.

(4) ظ: المصدر نفسه: 71 وما بعدها.

(5) ظ: نظرية التصوير الفني، الخالدي: 157.

(6) ظ: التصوير الفني في القرآن: 74، 75.

تناسق التعبير مع المضمون ، واستقلال اللفظ برسم الصورة ، والتناسق في الصور المتقابلة ، والتناسق في الایقاع الموسیقي في الصورة ، والتناسق في رسم اطار الصورة ، والتناسق في مدة العرض⁽¹⁾، ويضرب سيد قطب لكل لون من تلك الالوان امثلة مختلفة من الصور القرآنية. ومن الملاحظ ان سيد قطب في اعتماد هذه الالوان المختلفة للتناسق الفني في الصور القرآنية، قد جمع بعض ما اهتدى اليه من ملاحظات لتلك الالوان من التناسق التي تدخل ضمن دراسة العلاقات الداخلة في بناء الصورة، فبعضها يدخل ضمن البناء اللفظي المكون للمادة الاولية للبناء ، والاخر يدخل ضمن بناء الصورة الجزئية من جهة ، او الصورة الكلية من جهة اخرى، وكذلك يدخل بعض منها ضمن وسائل اخراج الصورة ايضا.

اي ان هذه الالوان المختلفة لطرق التناسق، تمثل مجالات مختلفة من مجالات البناء للصورة الفنية، اقتنصها سيد قطب من خلال ملاحظاته وطول تاملاته، الا انه لم يضعها ضمن المجال المحدد لها، ولم يقف عندها بمزيد دراسة توضح عناصر واسس بناء الصورة واخراجها في القرآن الكريم.

وبعد كتاب سيد قطب في (التصوير الفني في القرآن) تناول كثير من الدارسين الصورة الفنية والبلاغة القرآنية في بحوثهم وكتبهم. وقد تأثر اغلبهم بما كتب سيد قطب في كتبه ومقالاته⁽²⁾.

فقد وضع الدكتور احمد بدوي كتابه (من بلاغة القرآن) في عام 1950، وتناول فيه فكرة التصوير الفني واثرها في التعبير القرآني، و اشار الى تأنيق القرآن في اختيار الفاظه ، وفي وضع كل لفظة في عبارته، وكيف يفضل الكلمة المصورة للمعنى اكمل تصوير⁽³⁾. وتناول في مبحث التشبيه في القرآن ، ومبحث التصوير بالاستعارة ، ومبحث اسلوب القرآن كثيراً من الامثلة القرآنية المتضمنة صوراً فنية، ووقف عندها شارحاً ومحللاً وبشكل يظهر بوضوح تاثيره براء سيد قطب واسلوبه⁽⁴⁾.

وفي عام 1960 نشر الاستاذ محمد المبارك دراسة ادبية لنصوص القرآن الكريم تحت عنوان (من منهل الادب الخالد)، اختار فيها عدداً من السور القرآنية وعرضها عرضاً ادبياً على طريقة التصوير الفني، واولى فيها عناية خاصة بفن العرض في السورة ، والنظرة الشاملة التي تنظم الايات بعضها مع بعض ، والسيمات الفكرية المشتركة فيما بينها التي لا تتبدى الا بالتناول

(1) ظ: التصوير الفني في القرآن: 77 وما بعدها.

(2) ظ: نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، الخالدي: 323 وما بعدها.

(3) ظ: من بلاغة القرآن: 64.

(4) ظ: المصدر نفسه، 196-203، 204-211، 217-222، 244.

الكلي للسورة ، ودراسة العلاقات بين اجزائها، وبين الجمال الفني للصورة ، والمشاهد الفنية الموجودة فيها، وتحدث عن موسيقى السورة وايقاعاتها المختلفة⁽¹⁾.

وبعد سنتين من نشر محمد المبارك كتابه نشرت بنت الشاطي كتابها المعروف (التفسير البياني للقرآن الكريم) عام 1962، الذي تمثلت فيه مرتكزات التفسير الادبي للقرآن، والاسس التي وضعها استاذها امين الخولي في كيفية تناول النصوص القرآنية، وذلك من خلال انتخابها مجموعة من السور القرآنية بالتحليل والتفسير، ولم تعد الى تناول موضوع معين في القرآن كله كما هي دعوة الخولي في الموضوع، فقد كانت السورة تمثل عندها وحدة بنائية مستقلة مترابطة العناصر والفقرات متناسقة الافكار والصور، يرتبط بعضها مع بعض من خلال علاقات واواصر بنائية مختلفة، تعطي للسورة مضمونها العام⁽²⁾.

وظهر كتاب (المعجزة الكبرى للقرآن) للشيخ محمد ابي زهرة عام 1970، وهو الكتاب الذي دارت فصوله ومباحثه حول اعجاز القرآن ، ولاسيما الاعجاز البلاغي فيه، وقد ظهر تآثر المؤلف براء سيد قطب عندما تحدث في الصورة البيانية، جزئية كانت ام مركبة من عدة صور متناسقة⁽³⁾، وذكر التصوير الجميل في الفاظ القرآن الكريم وحروفه، وحلل آيات كثيرة تحليلاً تصويرياً ركز فيها على ما وجده من تخيل او تشخيص او تجسيم او حركة⁽⁴⁾.

وللدكتور محمد سعيد رمضان البوطي كتاب (من روائع القرآن)، تحدث في القسم الثاني منه عن منهج القرآن واسلوبه ، الذي كان التصوير الطريقة العامة له، وتآثر براء سيد قطب ، وهو يتحدث عن مظاهر اعجاز القرآن اللغوي، وبين ان بلاغة القرآن انما تتحقق باستعماله طريقة التصوير التعبيرية ، واورد عدة نماذج من نصوص القرآن، اظهر فيها جمالها التصويري وبلاغتها الفنية⁽⁵⁾.

وفي عام 1975 نشر الدكتور عبد القادر حسين كتابه (القرآن والصورة البيانية)، وركز فيه على الصورة البيانية في القرآن الكريم على اختلاف انواعها، واورد امثلة كثيرة للصور القرآنية في مباحث التشبيه والاستعارة والكناية وغيرها ، وحلل تلك الامثلة تحليلاً تصويرياً جديداً بيّن من خلاله ما في تلك الامثلة والصور من جمال فني مؤثر⁽⁶⁾.

(1) ظ: من منهل الادب الخالد: 6- 8 وما بعدها.

(2) ظ: التفسير البياني للقرآن الكريم: 1/ 17 وما بعدها.

(3) ظ: المعجزة الكبرى، القرآن: 82.

(4) ظ: المصدر نفسه: 83- 108.

(5) ظ: من روائع القرآن: 131- 146، 162- 184، 196.

(6) ظ: القرآن والصورة البيانية: 36- 44، 53- 59، 131- 164، 165- 185.

وتناول الدكتور حسن ضياء الدين عتر في كتابه (بينات المعجزة الخالدة) وجوه الاعجاز القرآني، ووقف طويلاً عند الاعجاز البياني للقرآن، وأجرى دراسة لاسلوبه البياني من حيث فصاحة الفاظه، وبلاغة جملة وتراكيبه وتحدث عن التشبيه في القرآن، والتصوير الحي فيه، وذكر اسلوبه البياني وحلل نماذج تصويرية كثيرة تحليلاً فنياً مفصلاً⁽¹⁾.

وفي العراق نشر الدكتور محمود البستاني كتابه (في التعبير القرآني) عام 1980، وضمّنه نموذجاً تطبيقياً للتفسير البياني، أو كما يصطلح عليه هو "التفسير البنائي أو العضوي"⁽²⁾ ثم واصل تطبيق منهجه على القرآن الكريم، ونشر تفسيره المعروف بـ "التفسير البنائي للقرآن الكريم"، وذكر في مقدمته "أن السورة هي هيكل أو بناء قد خطط له بدقة واتقان وان لهذا التخطيط فلسفته أو نكاته الفكرية"⁽³⁾.

وكذلك أشار إلى قراءة النص (أو مواجهة آية تجربة) لا تنحصر آثارها في المتلقي في جزئياتها فحسب، بل إن الانطباع العام أو الأثر العام الذي تتركه القراءة للنص كاملاً له أهمية أيضاً، الأمر الذي جعله يقرر: "أن هذه الأسباب وغيرها تجعل لمعرفة أو دراسة السورة القرآنية من حيث كونها عمارة خاصة ترتبط آياتها وأفكارها وموضوعاتها بعضها مع بعض آخر أهمية خاصة"⁽⁴⁾.

ويعد ذلك ذكر منهجه في دراسة القرآن الكريم من خلال الوقوف على السمات الفكرية التي تربط الآيات مع بعضها، والوقوف على السمات الفنية، والعناصر اللفظية والصورية والإيقاعية وغيرها، وكيف ترتبط بداية السورة مع وسطها ومع نهايتها من خلال العلاقات والأواصر، وغير ذلك من خلال النظر من زوايا مختلفة للسورة، ومن حيث الأشكال والأبنية والأهداف⁽⁵⁾.

وكذلك نشر الدكتور محمد حسين علي الصغير كتابه (الصورة الفنية في المثل القرآني) عام 1981، وقد تحدث في مدخله عن الصورة في اصطلاح القدماء والمحدثين، ثم تناول في الباب الأول (المثل والقرآن) من حيث الأبعاد والمفهوم والأهمية والبيئة والتقسيم وغير ذلك، وتناول في الباب الثاني الصورة والشكل في المثل القرآني، وعَرَّجَ فيه على عناصر الصورة في المثل

(1) ظ: بينات المعجزة الخالدة: 264-275، 275-283، 285-299، 300-320.

(2) ظ: المنهج البياني في التفسير: 9.

(3) التفسير البياني للقرآن الكريم: 711

(4) المصدر نفسه: 8/1.

(5) ظ: المصدر نفسه: 8/1.

القرآني وتحدث عن المجاز والتشبيه والاستعارة والايجاز والاطناب في الامثال القرآنية، اعقبها بالحديث عن دلالة الالفاظ في المثل القرآني، فضلا عن تناول مجالات المثل القرآني ووظيفته(1). وفي عام 1983 نشر الدكتور صلاح عبد الفتاح الخالدي كتابه (نظرية التصوير الفني عند سيد قطب)، وتحدث فيه عن مراحل تذوق الجمال القرآني والتصوير في الشعر العربي ، ثم موهبة سيد قطب التصويرية ، ووسائله في ادراك التصوير الفني في القرآن، والمصطلحات الفنية التي استعملها في الموضوع، وناقش جذور فكرة التصوير الفني في القرآن ، وخصائص التصوير الفني فيه ، وافاق التصوير الفني ايضاً ، وفضل التعبير بالتصوير ، وتحدث عن الاعجاز والتصوير، وغير ذلك مما تناوله في كتابه حول جهود سيد قطب في التصوير الفني وما تركته نظريته في الدراسات القرآنية من اثر واهمية(2).

وفي التسعينات من القرن الماضي، كتب الشيخ محمد الغزالي كتابه "نحو تفسير موضوعي لسور القرآن الكريم" متأثراً في كتابه براء الدكتور محمد عبد الله دراز ومنهجه، فقد عني بدراسة الوحدة الموضوعية في كل سورة، وحاول ان يكتشف الاواصر بين مستهل السورة ووسطها وختامها، ويوضح ما خفي من دلالات مشتركة وراء المدلول الخاص للآيات، وتناول سورة البقرة بالدراسة والتحليل، وكان من البديهي ان يمر على الصور القرآنية في السورة ويحللها تحليلًا فنيًا من خلال العناصر والواصر والعلاقات(3).

وفي عام 2001 نشر الدكتور عبد السلام احمد الراغب كتابه (وظيفة الصورة الفنية في القرآن الكريم)، ورکز فيه على وظيفة الصورة في القرآن وانواعها ، سواء اكانت وظائف قريبة ام بعيدة ام وظائف عقلية ام وظائف دينية، بعد ان قدم لدراسته بذكر مفهوم الصورة ومقوماتها وانواعها وذكر الصورة المفردة والصورة السياقية والصور المتقابلة بايجاز(4).

وبعد ذلك نشر الدكتور عبد السلام ايضا كتابه (الدراسة الادبية / النظرية والتطبيق للنصوص القرآنية) عام 2004، ذلك الكتاب الذي كان اصله محاضرات القاها الدكتور على طلبة جامعة حلب في مادة (دراسة النصوص) قدمه بذكر المدخل الاساس الى فهم القرآن الكريم، ذلك الذي يتمثل بالدراسة الادبية لنصوصه محاولا ايضاح المراحل المتبعة في هذا المنهج وذلك من

(1) ظ: الصورة الفنية في المثل القرآني: 25- 38، 41- 143، 146- 224، 227- 265، 268- 334، 337-

(2) ظ: نظرية التصوير الفني عند سيد قطب: 9- 13، 15- 30، 39- 66، 71- 101، 105- 122، 127-

(3) ظ: نحو تفسير موضوعي لسور القرآن الكريم: 5 وما بعدها.

(4) ظ: وظيفة الصورة الفنية في القرآن الكريم: 17، 43، 55، 57، 79، 88، 93، 375، 437، 457.

خلال التركيز على عناصر النص الاساسية المتمثلة بالفكرة المحورية، ووحدة النص وبالجانب التعبيري واساليبه وبالجانب التصويري وانواعه وبالايقاع الموسيقي والوانه، وبالجانب الفني واشكاله⁽¹⁾، ف “الدراسة المثلى هي التي تتناول النص تناوولا كليا، من خلال العلاقات الوثيقة بين تعابيره وصوره وافكاره وايقاعاته، بحيث يبدو (النص) متناسقا مترابطا في تحقيق هدفه وغاياته في التأثير بالمتلقي”⁽²⁾.

فكانت دراسته للصور الموجودة في السور التي اختارها للدراسة في كتابه، دراسة متطورة للصورة تعنى بابرار الجانب الفني والدلالي لها ، فضلا عن الاشارة الى الاواصر بين العناصر والعلاقات بين الصور داخل السياق من جهة، والعلاقات بين الصور وباقي اجزاء النص من جهة اخرى، وهي دراسة خرجت من اطار الصورة الجزئية الضيق الى فضاء الصورة السياقية الواسع.

واخيرا طبع الدكتور جبير صالح حمادي كتابه (التصوير الفني في القرآن الكريم، دراسة تحليلية) عام 2007، وذكر فيه اسس النظرية المتمثلة بالحركة والحوار ودلالة الالفاظ بحسب ما وجدها في كتاب سيد قطب، ثم تناول خصائص النظرية المتمثلة بالجانب النفسي والخيال والتناسق الفني، ومن ثم وقف عند عناصر النظرية في مسيرة الادب العربي بين التأثير والتاثر والعصر بالذي ولدت فيه⁽³⁾، اي انها دراسة تمحورت حول نظرية سيد قطب في التصوير بشكل اساس من حيث الاسس والخصائص والتاثير والتاثر، ولم تات بشيء جديد اضافه الدكتور في مجال دراسة الصورة، سواء من حيث المفهوم ام من حيث العناصر والخصائص والانواع والبناء وغير ذلك.

ومن خلال هذه النماذج المختارة لبعض الدراسات القرآنية التي تناولت دراسة الجانب البلاغي للقرآن الكريم بشكل عام والجانب التصويري فيه بشكل خاص⁽⁴⁾، يمكن ان نقول بانها دراسات تاثرت بشكل كبير براء سيد قطب في هذا المجال ، وما خلص اليه من نظرية في الموضوع ، ما عدا تلك الاضافات المهمة التي تناولت الصور السياقية والعلاقات والواصر الرابطة لمجموعة من الصور الجزئية داخل السياق في اثناء تحليل بعض الدراسات لسور مختارة في كتبهم تحليلاً فنياً ادبياً لم يركزوا فيه على الصورة البلاغية فقط داخل النص. الا ان ذلك لا

(1) ظ: الدراسة الادبية/ النظرية والتطبيق/ نصوص قرآنية: 23.

(2) المصدر نفسه: 34.

(3) ظ: التصوير الفني في القرآن الكريم دراسة تحليلية: 37، 54، 60، 70، 95، 109، 136، 159، 187.

(4) اقتصرنا على ذكر هذه المجموعة من الدراسات المشهورة والمطبوعة بغية عدم الاطالة من جانب ، وعدم حصر الرسالة بدراسة تطور الصورة الفنية عند الدراسين من جانب اخر، مكتفين بالاشارة والعرض من بعيد الى سير دراسة الصورة وتطورها، لنصل الى ما نريد ايضاحه و اضافته من بنائية الصورة في القرآن.

يعني ان هذه الدراسات لم تضيف الى دراسة الصورة الفنية في القرآن شيئاً، بل كانت بمثابة تطور ملحوظ في دراسة الصورة، يختلف كثيراً عما كان عند القدماء في دراساتهم، فقد اضاف المحدثون اضافات مهمة في هذا المجال متأثرين في ذلك بما خلصت اليه احدث النظريات في تناول النصوص الادبية والفنية شعرية كانت او غير شعرية، وحاولوا تطبيق ذلك على القرآن والصورة الفنية فيه.⁽¹⁾

الفصل الثاني

عناصر بناء الصورة

المبحث الأول: اللغة

المبحث الثاني: الفكرة

المبحث الثالث: الوظيفة

(1) وقد اطلع الباحث على عدد غير قليل من الرسائل والاطاريح الجامعية التي تناولت الدراسة البيانية للقرآن والصورة الفنية فيه ، ولاسيما تلك التي كتبت في العراق ، او تلك التي كتبت في مصر ، والتي لم يجد فيها من تناول بنائية الصورة في القرآن. اللهم إلا تلك الاشارات الى بناء الصورة البيانية المعتمدة على التشبيه او الاستعارة وبشكل يختلف كثيراً عن منهج هذه الرسالة ، وما تريد توضيحه في انواع بناء الصورة وطرق اخراجها.

لكل نص عناصر بناء يبنى بها ، وأهمها اللغة التي يبدو بها النص حاملاً للفكرة ، ويتبعها التوظيف.

وما نقصده بتقديمنا اللغة على الفكرة والوظيفة ، هو تقديم لأجل الدرس فقط ، وإلا فإن المبدع في باله الفكرة التي يريد ان يوظفها لأمر ما. ثم تبدو اللغة مُجسّدة لهذه الفكرة ، ومنفّذة لهذه الوظيفة. فضلاً عن الزاوية التي نحاول من خلالها دراسة بناء الصورة في القرآن الكريم ، وهي التي تنطلق من جانب المتلقي الذي يرى بناء الصورة كاملاً بين يديه، لا من جانب المبدع ، الذي تكّل عن ادراك عظمتة الاذهان.

وكذلك إن اختيار المفردة الفكرة ، بوصفها عنصراً ثانياً من عناصر البناء جاء من كونها أخصّ من الموضوع ، وإلا فإن الموضوع الذي يحتويه النص هو المتفق في الاذهان عموماً.

المبحث الاول: اللغة

إن مفردات اللغة وما يتركب منها بالاستعمال تبنى بها الصورة الفنية ، وإن المتلقي لا يرى بعينه منظرًا معيناً في الخارج المنظور؛ بل يسمع مفردات وتراكيب تدل على معان مخزونة داخل الذهن تمثل مجموعة من العناصر، تتركب بفعل المخيلة لترسم صورة ذهنية (واقعية او خيالية) ، فلا وجود للمكونات والألوان والأبعاد التي تتكون منها الصورة إلا من خلال دلالات المفردات المخزونة صورها في الذهن ، بل لا وجود لصوت تسمعه الأذن – في بعض الصور – إلا من خلال دلالة لغوية تومئ للذهن بوجود مثل هذا الصوت، وكذلك الحركة، لأن العين لا ترى حركةً معينة في مشهد يُنظر إليه في الخارج، بل إن ما تراه العين ، هو وجود فعل في تركيب لغوي يدل على حركة يرسمها الذهن عن طريق المخيلة. وهنا يكون دور المبدع في جعل المتلقي يشعر بأنه يرى صوراً حقيقية تجمع الخطوط والألوان والصوت والحركة تُعرض ازاءه ، فتثير أفكاره وعواطفه وتحقق وظيفة معينة في سياق لغوي مخصوص.

وليس المقصود من دلالة الألفاظ الدالة على عناصر الصورة معانيها المباشرة فقط؛ بل إن للألفاظ ظلالها وإيحاءاتها المكتسبة من كثرة الاستعمال والتداول، تتداعى في ذهن المتلقي في أثناء القراءة، وتكسب الصورة مزيداً من الأيحاء والتفصيل والإثارة. فالألفاظ اصوات محايدة ، لها ظلالها وإيحاءاتها ، يتبارى في توظيفها المبدعون كل بحسب طاقته؛ وصولاً الى مرحلة الابداع المطلق الذي لا نجده الا في القرآن الكريم، الذي صاغها على احسن ما يكون، فسمح للألفاظ بأن تشع وتوحي بالظلال والصور، وتتناسق مع الجو النفسي أو الشعوري العام الذي يرسمه (1).

ويرى العقاد ان اللغة هي وسيلة نقل الافكار والعواطف، وقد تميّزت اللغة العربية من غيرها من اللغات الأخرى بخصائص فنية أهلتها لتكون لغة القرآن الكريم، فهي من أكثر اللغات انسجاماً مع التعبير الفني، واثارةً للأحاسيس الفنية والانسانية، وتلاؤماً مع المعايير الجمالية، ويظهر ذلك في تركيب حروفها ومفرداتها وعباراتها، فهي لغة التصوير الفني (2).

فباللغة الأدبية أو الفنية لا تنتهي عند الدلالة المعنوية للألفاظ والعبارات، بل تضاف الى هذه الدلالة مؤثرات اخرى يكمل بها الأداء الفني، وهي جزء أصيل من التعبير الأدبي ، هذه المؤثرات هي الإيقاع للكلمات والعبارات، والصور والظلال التي يشغلها اللفظ وتشعها العبارات زائدة على

(1) ظ: وظيفة الصورة الفنية في القرآن الكريم: 52.

(2) ظ: اللغة الشاعرة: 26.

المعنى الذهني، ثم طريقة تناول الموضوع، اي الاسلوب الذي تُعرض به التجارب، وتُنسَق على اساسه الكلمات والعبارات⁽¹⁾.

فاللغة في الأدب “يجب أن تؤدي معاني أكثر وأغزر مما تؤديه العبارة المرتبة ترتيباً منطقياً مطابقاً لقواعد النحو والصرف، أي أن في العبارة الأدبية معنى أكثر مما تشتمل عليه ألفاظها المرتبة المنسقة، وإنما تختلف لغة الأدب عن اللغة المألوفة باهتمامها على قوى بثها فيها المؤلف عن دراية وعمد الى جانب قوة الكلام الصحيح، وهذه القوى لا تستخدم في الكلام الصحيح”⁽²⁾.

وقد يرجع تأثير تلك القوى الى التحويل أو الانزياح أو الانحراف الذي يعمد اليه الأديب في صياغته الأدبية عن تلك الصياغة الأساس أو القاعدة الأولى التي تمثل الأصل، وعلى هذا يقاس الابداع على مقدار التحول أو المسافة التي يقطعها الكلام من الاصل الى الانجاز، وبتعبير آخر: المسافة بين البنية العميقة والانجاز المنظور⁽³⁾.

وهذا في الكلام البليغ المؤثر، أما في النص القرآني فان الابداع يصل الى منطقة الاعجاز، حيث يتحول الكلام المعجز فيه عن الاصل الى ابعد حدود التصور النحوي والبلاغي، وذلك باستعمال المفردات العربية وطرق بنائها ولكن على قدر (معجز) من قواعد التركيب والاساليب المتحولة الى ابعد حدود التحول⁽⁴⁾، فضلا عن أن “هناك ناحية أخرى لمعاني الألفاظ، ذلك أن كل كلمة ذات معنى قد يكون لها بمفردها – مستقلة عن نحو الجملة وصرافها – تأثير خاص في الخيال، يتوقف على القرائن وعلى الموضوع، فان معنى كلمة من الكلمات ليس بالامر اليسير السهل، والمعنى الذي نجده في معاجم اللغة ما هو الا النواة التي تتجمع حولها طائفة من المعاني الثانوية، فالنواة تدل على شيء أو حدث ما، وأما المعاني الثانوية فتدل على النواحي المتعددة المتنوعة لذلك الشيء أو الحدث، وكثير المهارة الادبية عبارة عن اطلاق تلك المعاني الثانوية لتؤثر تأثيرها في الخيال بفضل ملاءمتها للتوضيح من جهة، وبما اختصت به من المقدرة على احياء التجارب في نفس القارئ من جهة أخرى”⁽⁵⁾.

(1) ظ: النقد الأدبي أصوله ومناهجه: 32.

(2) قواعد النقد الأدبي: 27.

(3) ظ: المفسر ومستويات الاستعمال اللغوي: 29.

(4) ظ: المصدر نفسه: 31.

(5) قواعد النقد الأدبي: 41.

وقديما اشار عبد القاهر الجرجاني الى مثل هذا في دلائل الاعجاز ، واثناء شرحه لنظرية النظم، فقد استبعد أن يقول أحدهم: “هذه اللفظة فصيحة، إلا وهو يعد مكانها من النظم، وحسن ملاءمة معناها لمعاني جاراتها، وفضل مؤانستها لأخواتها”⁽¹⁾.

ثم يأتي لاثبات ذلك بمثال من القرآن الكريم، وهو قوله تعالى: ﴿وَقِيلَ يَا أَرْضُ ابْلَعِي مَاءَكِ وَيَا سَمَا، أَفْلَعِي وَغِيضَ الْمَاءِ وَقُضِيَ الْأَمْرُ وَالْأَسْوَدُ عَلَى الْجُودِيِّ وَقِيلَ بُعْدًا لِلنَّوْمِ الظَّالِمِينَ﴾ [هود/44]، حيث قال: “هل ترى لفظة منها، بحيث لو أخذت من بين أخواتها وأُفردت لآدت من الفصاحة ما تؤديه وهي في مكانها من الآية؟ قل (ابلعي) وعدّها وحدها، من غير ان تنظر الى ما قبلها والى ما بعدها، وكذلك فاعتبر سائر ما يليها!.

وكيف بالشك في ذلك، ومعلوم أن مبدأ العظمة في أن نوديت الأرض، ثم أمرت، ثم في أن كان النداء بـ(يا)، أي نحو: يا أيتها الأرض، ثم اضافة الماء الى (الكاف) دون أن يقال ابلعي الماء، ثم اتبع نداء الأرض وأمرها بما هو شأنها، نداء السماء وأمرها كذلك بما يخصها، ثم أن قيل: (وغيض الماء)، فجاء الفعل على صيغة (فعل) الدالة على أنه لم يَغِضْ الا بأمر أمر، وقُدرة قادر، ثم تأكيد ذلك وتقريره بقوله تعالى: (وقُضِيَ الأمر)، ثم ذكر ما هو فائدة هذه الامور وهو: (استوت على الجودي)، ثم إضمار (السفينة) قبل الذكر، كما هو شرط الفخامة والدلالة على عظم الشأن، ثم مقابلة (قيل) في الخاتمة (بقيل) في الفاتحة”⁽²⁾.

ثم يضيف: “أفترى لشيء من هذه الخصائص التي تملوك بالاعجاز روعة، وتحضرك عن تصورها هيبة، تحيط بالنفس من اقطارها تعلقاً باللفظ من حيث هو صوت مسموع، وحروف تتوالى في النطق؟ او كل ذلك، لما بين معاني الالفاظ من الاتساق العجيب؟”⁽³⁾

ومن الطبيعي ان يستلزم في ذلك دقة الاختيار للمفردات، وهو في القرآن الكريم لا يماثله اختيار، لأن الحال التي بإزاء القرآن لا يحيط بها الا المحيط المطلق، فلا يماثل اختيار القرآن للمفردات والتراكيب أي مماثل⁽⁴⁾. “فلا بد في مثل نظم القرآن من أخطار معاني الجمل، وانتزاع جملة ما يلائمها من أفاظ اللغة، بحيث لا تندّد لفظة، ولا تختلف كلمة، ثم استعمال أمسّها بالمعنى، وأفصحها في الدلالة عليه، وأبلغها في التصوير، وأحسنها في النسق، وابدعها سناءً، وأكثرها

(1) دلائل الاعجاز: 98- 99.

(2) المصدر نفسه: 99.

(3) المصدر نفسه: 99.

(4) ظ: المفسر ومستويات الاستعمال اللغوي: 38.

غناءً، وأصفاها رونقاً وماءً، ثم اطراد ذلك في جملة القرآن على اتساعه في الكلمة وفي الحرف من الكلمة، حتى يجيء ما هو كأنه صيغ جملة واحدة في نفس واحد⁽¹⁾.

وقد اشارت الدكتورة بنت الشاطي الى دقة اختيار الحروف والكلمات والاسلوب في النص القرآني، ورفضت ما يسمى بالتعاقب في بعض الحروف، والترادف والمشتراك اللفظي في القرآن، منطلقة في ذلك من كون دقة الاختيار هي أحد مصاديق الاعجاز البياني في القرآن الكريم.

فقد ذهبت الى أن (عن) في قوله تعالى: ﴿فَوَيْلٌ لِلْمُصَلِّينَ* الَّذِينَ هُمْ عَنْ صَلَاتِهِمْ

سَاهُونَ﴾ [الماعون/4-5] لا يمكن أن تكون بمعنى (في)، أي: ان السهو المقصود في الآية المباركة ليس سهو في الصلاة، وذلك لأن السهو فيها ليس بخطيئة او منكر ، وان كل مؤمن عرضة لأن يسهو في صلاته، فينجبر سهوه بسجود السهو او بالسنتن والنوافل.

وإنما المقصود من الآية المباركة، هو النذير بالويل للمصلين الذين هم عن صلاتهم ساهون، أي غافلون عن كونها قياما بين يدي الخالق ، يكبح غرور الانسان وينهاه عن الفحشاء والمنكر، ويأخذه بالخشوع والتواضع أمام جلال خالقه وعظمته وقدرته.⁽²⁾

وهذا ما جاء عن الامام الصادق _، فقد ذهب الى ان المقصود في الآية المباركة هو تأخير الصلاة عن أول وقتها لغير عذر⁽³⁾ ونقل الطوسي في التبيان عن بعض الصحابة والتابعين ان معناه: يؤخرونها عن وقتها و(ساهون) أي غافلون لاهون كأنهم يسمعون للهوهم عنها، واللهو يوجب تأخيرها عن وقتها⁽⁴⁾.

أي أن معنى (عن) له اثر مباشر في المعنى العام المراد من الآية المباركة ، وكذلك له أثر مهم في رسم ملامح الصورة المتخيلة لحال اولئك الساهين عن الصلاة ، فتخيل صورتهم لاهين لاعبين تاركين للصلاة شيء ، وتخيل صورتهم يُصلُّون ويسهون في الصلاة شيء آخر.

وكذلك اشارت الى دقة اختيار دلالات الالفاظ وسر الكلمة في القرآن الكريم، ففي قوله تعالى:

﴿لَوْ أَنزَلْنَا هَذَا الْقُرْآنَ عَلَىٰ جَبَلٍ لَّرَأَيْنَهُ خَاشِعًا مُّصَدِّعًا مِّنْ خَشْيَةِ اللَّهِ وَتِلْكَ الْأَمْثَالُ نَضِيبُهَا لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَشْكُرُونَ﴾

[الحشر/21].

(1) اعجاز القرآن والبلاغة النبوية: 180.

(2) ظ: الاعجاز البياني للقرآن ومسائل ابن الازرق: 188 – 189.

(3) ظ: تفسير علي بن ابراهيم القمي (تفسير القمي): 444/2.

(4) ظ: التبيان في تفسير القرآن: 415/10.

ذهبت بنت الشاطيء الى أن (التصدُّع) في هذه الآية المباركة ليس مرادفاً (للتحطُّم) ، كما ذهب الى ذلك بعض المفسرين. فالتصدع من (الصدع)، والاصل فيه (الشَّق) في الاجسام الصلبة، اما (الحطم) فأصله في العربية (الهشم)، مع اختصاص بما هو يابس وإن لم يكن صلباً⁽¹⁾، وتخيل صورة الجبل وهو (يَتصدَّع) كأنه يتشقق، تختلف عن صورته وهو (يَتَحطَّم)، فالمقصود في الآية هو التمثيل بهذه الصورة للإنسان الذي لا يخشع عند سماع القرآن ، والتقدير: لو كان الجبل مما ينزل عليه القرآن ولو شعر به – مع غلظه ، وجفاء طبعه ، وكبر جسمه – لخشع لمنزله تعظيماً لشأنه ولتصدَّع من خشيته، فالإنسان أحقُّ بهذا لو عقل الأحكام فيه⁽²⁾، والمناسبة بين صورة الانسان وما يشعر به. وهذه الصورة لحال الجبل واضحة جلية.

وكذلك اشارت بنت الشاطيء الى ما في قوله تعالى: ﴿يَقُولُ أَهْلَكْتُ مَا لَبَدًا﴾ [البلد/6]، مبينة

البعد النفسي للفعل (أَهْلَكْتُ) المنسجم مع السياق: بقولها: “ولم يقل انفقت مع قربها؛ وذلك لأن الاهلاك أولى بالغرور والطغيان، وانسب لجوِّ المباهاة والفخر المسيطر على المقام”⁽³⁾. مما يعني انها ركزت على تلك الظلال والايحاءات التي يوفرها الفعل (أهلكت) في جو الصورة المستوحاة من السياق فهي تختلف كثيراً عن رسم تلك الصورة لو كان الاختيار وقع على الفعل (انفقت)، ولتغير تبعاً لذلك الأثر النفسي الذي تتركه هذه الصورة في المتلقي.

ولعل دراسة الدكتور محمد ياس خضر الدوري التي عنوانها (دقائق الفروق اللغوية في البيان القرآني) انصبت على دقة اختيار القرآن الكريم للمفردات من حيث الفروق بينها، وقد ذكر في المقدمة: ان دقة المفردة القرآنية تكمن في جملة خصائص تولف بمجموعها سوراً حصيناً، لا يمكن لغيرها من المترادفات ان تحل محلها، وذلك لا يكون إلا للكلام المعجز، وحصراً تلك الخصائص في:

1- الدقة في الوضع، بأن تحتل اللفظة القرآنية مكانها في الجملة من دون تأخير أو تقديم، او زيادة او نقص، بحيث يستحيل الاستغناء عنها بغيرها، ولا يمكن تقديمها أو تأخيرها.
2- اتساق المفردة القرآنية تمام الاتساق مع المعنى المراد من الآية، بل مع السورة كلها أو القرآن كله.

3- الدقة في الوصف ، ويقصد بها الوصف الذي يأتي في التركيب النحوي، وهو يصف ذاتاً، ويعقبها للتوضيح والبيان.

(1) ظ: الاعجاز البياني للقرآن ومسائل ابن الازرق: 207.

(2) ظ: التبيان: 572/9.

(3) التفسير البياني: 180/1.

4- الدقة في الانتقاء ، أي ان اللفظة القرآنية مختارة في موضعها وصيغتها في التركيب بفعل السياق.

5- الدقة في تحديد المعنى.

وذلك اذا تضافرت الدقة في الوضع واتساق المعنى مع السياق، ودقة الوصف لذات المفردة، وانتقائها ، ومقام الآية ومناسبتها، كل ذلك يكون داعية لدقة تحديد المعنى، فتكون له خصوصية الدلالة ، مما لا تتسع له دلالات الكلمات الأخرى.(1)

ثم تناول دقة الاختيار في اثناء بحثه عن الفروق بين اسماء الذوات والصفات وأبنية الافعال وابنية الاسماء وأبنية المجموع(2)، وكل ذلك بالاعتماد على اساس جوهري في الموضوع ، وهو الاحتكام الى دلالة السياق، فان للسياق اليد الطولى في ذلك ، والبحث وراء المعاني الدقيقة للالفاظ المتقاربة(3). فالسياق هو الذي يحدد قيمة الكلمة في احوال ورودها في التركيب ، وان هذا السياق هو ليس السياق اللغوي فحسب، بل أن هناك السياق العاطفي، والسياق الاجتماعي، والسياق الثقافي، وسياق الموقف الذي ترد فيه الكلمة(4).

ومن الطبيعي أن الدقة في اختيار الكلمة اذا جاءت في سياق تصويري تُؤثر في دقة رسم ملامح الصورة وتحديد أبعادها وظلالها.

ومن ذلك ما نجده في قوله تعالى: ﴿وَجَنَى الْجَنَّتَيْنِ دَانٍ﴾ [الرحمن/54]، فانه لو قال: (وثمر الجنتين قريب)، لم يقدّم مقامه حسن جهة الجناس بين الجنى والجننتين، ومن جهة أن الثمر لا يشعر بمصيره الى حال يجنى فيها(5).

وكذلك نجد في قوله تعالى: ﴿إِنْ تَسْأَلْكُمْ عَنِ السَّنَةِ تَسْأَلُوا عَنْ أَنْ نُنَبِّئَ بِسُنَّةٍ لَكُمْ سَرِيبًا﴾ [آل عمران/120]. فانه ذكر المسّ مع الحسنه والاصابة مع السيئة، لأن اليهود كانوا يستأوون بمجرد ان تمس الحسنه المؤمنين مساً ، ويفرحون تمام الفرح عند اصابتهم بالسيئة. "فكان التعبير بالاصابة مع السيئة كشفاً للظلال النفسية التي تنطوي عليها سريرة اليهود في بغض المؤمنين، ولولا هذا التفريق في سياق النص القرآني لما عُرِفَت هذه اللطيفة البيانية"(6)

(1) ظ: دقائق الفروق اللغوية في البيان القرآني: 21 - 24.

(2) المصدر نفسه: 85 وما بعدها.

(3) ظ: المصدر نفسه: 37.

(4) ظ: المصدر نفسه: 38. ظ: علم الدلالة: 69.

(5) ظ: الإتقان: 125/2.

(6) دقائق الفروق اللغوية في البيان القرآني: 36.

بل ان لجرس الكلمة المفردة علاقة ومناسبة بالسياق والصورة أيضاً ، فان استعمال الحرف القوي الجرس في السياق الذي يتطلب وصف القوة والشدة نجده في القرآن الكريم. نظير استعمال الحرف الضعيف الجرس في وصف اللين والخفة.

فمن ذلك ما نجده في قوله تعالى: ﴿الْمَرْزَأَا أَمْرَسْنَا الشَّيَاطِينَ عَلَى الْكَافِرِينَ تَوَزُّهُمُ أَرْزَا﴾ [مريم/83].

أي تزعجهم وتقلقهم. فقد استعمل (تَوَزُّهُمُ أَرْزَا) بدلاً عن (تَهَزُّهُمُ هَزًّا) المقاربة في المعنى، إلا أنه فَضَّلَ استعمال الهمز لأنها أقوى من الهاء. مما يجعل المعنى أعظم في النفوس، ولم يستعمل (الهَزُّ). لأن الانسان يهز ما لا يبال له كالجذع وساق الشجرة ونحو ذلك.⁽¹⁾ فالحركة في صورة (الأَرْزُ) تكون أقوى وأشد من تلك الصورة المتخيلة من (الهَزُّ).

وكذلك في قوله تعالى: ﴿وَكَمْ قَصَمْنَا مِنْ قَرْيَةٍ كَانَتْ ظَالِمَةً﴾ [الانبياء/11]. فقد استثمر قوة جرس

حرف (القاف) في (قصمنا) في سياق القوة في إهلاك الأمم الظالمة. في حين استعمل خفة حرف (الفاء) في الانفصام في قوله تعالى: ﴿فَمَنْ يَكْفُرْ بِالطَّاغُوتِ وَيُؤْمِنِ بِاللَّهِ فَقَدِ اسْتَمْسَكَ بِالْعُرْوَةِ الْوُثْقَى لَا انْفِصَامَ لَهَا﴾ [البقرة/256]، وذلك لأن الانفصام انصداع من غير إبانة، والقصم تَكْسُرُ بإبانة وشدة⁽²⁾.

وهكذا في استثمار دقة اختيار المفردات وظلالها وجرسها داخل السياق المناسب ، المنسجم مع المعنى المراد، والصورة المرسومة، والعناصر المحددة بدقة في التكوين الصوري، من حيث الشكل والابعاد والحركة والصوت وغيرها.

وفضلا عما ذكرناه في كون الالفاظ والتراكيب بدالاتها وظلالها وجرسها هي المواد الأولية التي ترسم وتحدد بوساطتها ابعاد الصورة وألوانها. نجد بأن كلمة واحدة - لا عبارة كاملة - تستغل لرسم صورة شاخصة، لا بمجرد المساعدة على اكمال معالم الصورة.⁽³⁾ فقد وجد سيد قطب "ان لفظاً مفرداً هو الذي يرسم الصورة، تارة بجرسه الذي يليق في الاذن، وتارة بظله الذي يليق في الخيال، وتارة بالجرس والظل جميعاً"⁽⁴⁾

ومثلاً لذلك بكلمة (إِتَّافَلْتُمْ) في قوله تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا مَا لَكُمْ إِذَا قِيلَ لَكُمْ فِرْعَانُ فِي سَبِيلِ اللَّهِ

أَنفَلْتُمْ إِلَى الْأَرْضِ أَرْضَيْتُمْ بِالْحَيَاةِ الدُّنْيَا مِنَ الْآخِرَةِ فَمَا مَتَاعُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا فِي الْآخِرَةِ إِلَّا قَلِيلٌ﴾ [التوبة/38] حيث قال:

(1) الخصائص: 146/2.

(2) دقائق الفروق اللغوية في البيان القرآني: 80.

(3) ظ: لتصوير الفني في القرآن: 78.

(4) المصدر نفسه: 78.

“فيتصور الخيال ذلك الجسم المتثاقل، يرفعه الرافعون في جهد، فيسقط من ايديهم في ثقل. ان في هذه الكلمة (طناً) على الاقل من الاثقال، ولو انك قلت: ثناقلتم، لخفَّ الجرس، ولضاع الأثر المنشود، ولتوارت الصورة المطلوبة التي رسمها هذا اللفظ، واستقل برسمها”(1).

وكذلك في قوله تعالى: ﴿مَا لَهُمْ مِنْ عِلْمٍ وَلَا لِآبَائِهِمْ كَبِرَتَ كَلِمَةٍ تَخْرُجُ مِنْ أَفْوَاهِهِمْ إِنْ يَقُولُونَ إِلَّا

كَذِبًا﴾ [الكهف/5]. فقد قال سيد قطب: “فالمطلوب هنا تقطيع ما قالوا من أن الله اتخذ ولدًا، وتكبير

الفرية بكل طريقة فقال: (كبرت) وأضمر الفاعل، ثم جعل هذه الكلمة تمييزاً مُنْكَرًا، ليكون في الاضمار والتكبير معنى الاستنكار والتكبير (كبرت كلمة)، ثم جعلها تخرج من افواههم خروجاً كأنها رمية من غير رام (تخرج من افواههم)، وتنسيقاً لجو التكبير كله جاءت كلمة افواههم، وانك لتحتاج في نطقها ان تفتح فاك بالواو الممدودة، وان تخرج هاءين متوالييتين من الحلق في عسر ومشقة، قبل ان تطبق (فاهك) على الميم الأخيرة”(2).

وهناك شيء آخر في كيفية دلالة الألفاظ على العناصر الداخلة في التصوير. يتمثل في كون القرآن الكريم قد عمد الى الدقة المتناهية في اختيار اللفظة التي تدل على عنصر معين ومحدد يتناسب مع السياق المخصوص تارة، وعمد الى اختيار لفظ عام واسع الدلالة يمثل عنصراً متعدد المصاديق. في مكان آخر من السياق تارة أخرى.

وفي كلتا الحالتين تظهر الدقة في الاختيار، والقدرة المطلقة على التوظيف، والإمكان المعجز على التصوير.

فمن ذلك ما جاء في دقة بيان الحال، ودلالة الفعل وطبيعته، في قوله تعالى: ﴿وَلَمَّا كَانَتْ يَوْمَئِذٍ تُنَادِي بِأُخُوتهِ يُوسُفَ عِنْدَ

مَاعِنَا فَأَكَلَهُ الذَّنْبُ﴾ [يوسف/17]، فقد استعمل لفظة (أكله) بدلاً من (افترسه) على لسان أخوة يوسف

وهم يخبرون أباهم بما جرى لأخيهم الصغير؛ “فإن الافتراس معناه في فعل السبع القتل فحسب، واصل الفرس دقُّ العُنُق، والقوم انما ادعوا على الذئب أنه أكله أكلا، وأتى على جميع أجزائه وأعضائه، فلم يترك مفصلاً ولا عظماً؛ ذلك لأنهم خافوا مطالبة أبيهم إياهم بأثرٍ باقٍ منه، يشهد بصحة ما ذكروه”(3). فبدلاً من أن يقول فافترسه الذئب جميعه ولم يُبقِ منه شيئاً، فإنه اختار لفظة واحدة (أكله) لتعبر بدقة عن حقيقة تلك الصورة التي أرادوا نقلها الى أبيهم.

(1) المصدر نفسه: 78.

(2) ظ: التصوير الفني في القرآن: 80.

(3) ثلاث رسائل في اعجاز القرآن: 37.

وكذلك ما جاء في بيان الحركة في بعض الصور القرآنية ، فقد استثمر المبدع دلالة الفعل في الإشارة اليهما ، فقد استعمل الله مثلاً فعلين مختلفين للدلالة على حركتين مختلفتين، وكل حسب سياق خاص به ، وهو يصور مشهداً واحداً من قصة نبي الله موسى_ ، فقد استعمل (انفَجَرَتْ) لوصف حركة انبثاق الماء من العيون، في قوله تعالى من سورة البقرة: ﴿وَإِذِ اسْتَسْقَى مُوسَى لِقَوْمِهِ فَقُلْنَا اضْرِبْ بِعَصَاكَ الْحَجَرَ فَانْفَجَرَتْ مِنْهُ اثْنَا عَشَرَ نَبِئًا قَدْ عَلِمَ كُلُّ أُنَاسٍ مِّنْهُمْ كَلِمَةَ رَبِّهِمْ كَلِمًا وَاشْرَبُوا مِنْ مَّرْقِ اللَّيْلِ وَلا تَعْنُوا فِي الْأَرْضِ مُسَدِّينَ﴾ [البقرة/٢٥٨]، فالانفجار يدل على تدفق الماء بكثرة وسرعة وقوة ، وهو ما يكون في مرحلة ثانية بعد انبثاق الماء من العين⁽¹⁾. وجاء هذا الوصف هنا لمناسبة الصورة مع السياق الذي وردت فيه ، وهي في معرض الإشارة الى كثرة النعم ، والأمر بالشرب من رزق الله الوفير. في حين استعمل (انْبَجَسَتْ) لوصف حركة انبثاق الماء ايضاً من تلك العيون نفسها في سياق آخر، حيث قال في سورة الأعراف: ﴿وَإِذِ اسْتَسْقَى مُوسَى لِقَوْمِهِ إِذِ اسْتَسْقَى قَوْمَهُ أَنْ اضْرِبْ بِعَصَاكَ الْحَجَرَ فَانْبَجَسَتْ مِنْهُ اثْنَا عَشَرَ نَبِئًا﴾ [الأعراف/١٣٥]. فالانْبجاس: يُطلق على حركة الماء في أول ظهوره، أي يُطلق على الماء القليل، أو الذي ينبع بضعف وضيق في العين⁽²⁾. وهذا ما جاء متناسباً مع دلالة الآية المباركة التي وردت في سياق التوبيخ ، بعد قولهم اجعل لنا إلهاً كما لهم آلهة. أي انه عمد الى اختيار حدث واحد في كلا السياقين، الا أنه اختار له صورتين مختلفتين في كل مرة، تمثل كل واحدة منهما صورة مختارة تتنجم مع السياق الواردة فيه.

فقد ناسب تصوير (الانفجار) تعداد النعم، لان الانفجار ابلغ في كثرة الماء، وناسب تصوير (الانْبجاس) مع عصيانهم وتمردهم وخروجهم على أنبيائهم؛ لما فيه من ضعف الانبثاق ودقة خروج الماء⁽³⁾.

وفي قوله تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا آمِنُوا بِاللَّهِ وَرَسُولِهِ وَالْكِتَابِ الَّذِي نَزَّلَ عَلَيَّ مَسْئُومًا وَالَّذِي نَزَّلَ مِنَ قَبْلُ﴾ [النساء/٤٦]. فأنا نجد بأنه عبّر عن طبيعة حركة تنزيل القرآن الكريم بما يدل على التدرج بدلالة الفعل (نَزَّلَ)، وعبّر عن طبيعة حركة إنزال الكتب الأخرى على بعض رسله دفعة واحدة بدلالة الفعل (أَنْزَلَ).

(1) ظ: التبيان في تفسير القرآن: 271/1.

(2) ظ: مفردات ألفاظ القرآن: 37.

(3) ظ: الاتقان في علوم القرآن: 226/2.

ومن ذلك أيضا ، ما يدخل في دِقَّة وصف شكل الاجسام والهيئات ، وهو ما نجده في انقلاب عصا موسى (عليه السلام) مرَّة (حية) ﴿فَالْتَمَّاهَا فَإِذَا هِيَ حَيْةٌ تَسْعَى﴾ [طه/١٠٩]، وذلك عندما كان الخطاب لموسى (عليه السلام)، ولا يراد من الحية هنا إلا جنسها، ولكن وفي موضع التحدي للسحرة يأتي التعبير عنها بـ(الثعبان) ﴿فَأَلْتَمَى عَصَاهُ فَإِذَا هِيَ ثُعْبَانٌ مُّبِينٌ﴾ [الأعراف/١٠٤]، لما فيه من العظم والتهويل، لان الثعبان هو العظيم من الافاعي، او هو الذكر الأشقر الأشعر⁽¹⁾. وفي موضع سرعة الحركة فيوتى بـ(الجَّان) وهي ضرب من الحيات دقيق يتحرك حركة سريعة⁽²⁾، كما في قوله تعالى: ﴿وَأَلْقِ عَصَاكَ فَلَمَّا رَآهَا تُهْتَزُّ كَانَتْهَا جَانٌّ وَوَلَّى مُدْبِرًا وَلَمْ يُعْتَبِ﴾ [النمل/١٠٤]. وهذا يعني ان الله تعالى قد صور الحدث نفسه ، أو العنصر المتحرك داخل المشهد من خلال زوايا مختلفة ، تمثل كل زاوية حالة خاصة ، وشعوراً معيناً من شخص الى آخر .

ومن أمثلة الدقَّة في تصوير العناصر، ما جاء في قوله تعالى: ﴿هَلْ يَنْظُرُونَ إِلَّا أَنْ يَأْتِيَهُمُ اللَّحْمُ الْمُنِيُّ

ظَلَّلٍ مِنَ الْغَمَامِ﴾ [البقرة/١٠٤] وقوله تعالى: ﴿وَيَوْمَ تَشْقُقُ السَّمَاءُ بِالْغَمَامِ وَنُزِّلَ الْمَلَائِكَةُ تَنْزِيلًا﴾ [الفرقان/١٠٤].

فإنه استعمل لفظة (الغمام) بدل (السحاب) لأنها مُشتقة من الغمِّ، وهو ستر الشيء، وهو سحاب لا ماء فيه، يأتي عادة في موضع العقاب فيحجب السماء عن الارض بِظَّله⁽³⁾. وسحاب أغمّ: لا فُرجة فيه، والغمام: الغيم الأبيض، وانما سمي غماماً لأنه يُغمُّ السماء أي يسترها. وسمي الغمِّ غما لاشتماله على القلب، وقوله تعالى: ﴿فَأَنذَرْتُكُمْ غَمًّا بَغِيرَ﴾ [ال عمران/١٠٤]: اراد غمّاً متصلاً ، فالغم الأول الجراح والقتل ، والثاني ما ألقى اليهم من لدن النبي f فأنساهم الغمِّ الأول⁽⁴⁾.

اما في تلك الصور التي جاءت في سياق إحياء الارض ، وذكر نعم الله على خلقه ، فانه

استعمل (السحاب)، كما في قوله تعالى: ﴿حَتَّى إِذَا أَقَلَّتْ سَحَابًا ثِقَالًا سُقَّتْهُ لَبَدٍ مِيتَ فَأَنْزَلْنَا بِهِ الْمَاءَ﴾

(1) ظ: لسان العرب ، مادة (ثعب).
(2) ظ: المصدر نفسه، مادة (جنن).
(3) ظ: مفردات الفاظ القرآن: 365.
(4) ظ: لسان العرب، مادة (غمم).

[الأعراف/الغيم]، فالسحاب: الغيم الذي يكون عنه المطر، وهو مأخوذ من السحب، أي الجرّ، وذلك لانسحابه في الهواء، أو لجره الماء⁽¹⁾.

وفي مقابل هذا نجد القرآن الكريم يستعمل بعض المفردات التي تفيد دلالات مختلفة. وذلك لقصد في تعدد المصايق والعناصر الداخلة في الرسم بغية اظهار صورٍ متغيرٍ بتغير التلقي في ذلك السياق الذي وردت فيه.

فمن ذلك ما جاء في مقدمات بعض السور المكية من أمثال الذاريات والنازعات والمرسلات والعاديات من ألفاظ تدل على مكونات مُعرّفة بالصفة، ولها قابلية الدلالة على أكثر من مصداق، تشترك جميعها في امكانية وصفها بذلك الوصف، وهذا جعل علماء المعاني والغريب والتفسير يختلفون في تحديد المعنى المراد أو العنصر المقصود داخل بعض الصور القرآنية.

ومن ذلك قوله تعالى في سورة الذاريات: ﴿وَالذَّارِيَاتِ ذُرْفًا * فَالْحَامِلَاتِ وِقْرًا * فَالْجَارِيَاتِ يُسْرًا *

فَالْمَقْسِمَاتِ أَمْرًا * إِنَّمَا تُوعَدُونَ لَصَادِقٍ * وَإِنَّ الدِّينَ لَوَاقِعٌ﴾ [الذاريات/1-6].

فقد نقل مجاهد بن جبر المخزومي (رحمه الله) من رواية نُسبت الى الإمام علي (عليه السلام)، أن المقصود بالذاريات: الرياح، والحاملات: السحاب، والجاريات: السفن، والمقسّمات: الملائكة⁽²⁾.

والى مثل ذلك ذهب ابو عبيدة (210 هـ) في (مجاز القرآن)⁽³⁾، والطبري (310 هـ) في تفسيره⁽⁴⁾ فضلاً عن آخرين⁽⁵⁾.

وهناك من ذهب الى غير ذلك ، فقد ذكر الفخر الرازي (606 هـ): أن الذاريات والحاملات والجاريات والمقسّمات كلها أنواع من الرياح⁽⁶⁾. وذكر ابو الثناء الألويسي (1270 هـ) ما يشبه الذي سبق نقلًا عن ابن عباس (رض) وذكر آراء اخرى في الموضوع، فقد ذكر: "ان الحاملات هي السفن الموقرة بالناس وأمتعتهم، وقيل: هي الحوامل من جميع الحيوانات، وقيل؛ الجاريات السحب

(1) ظ: المصدر نفسه ، مادة (سحب).

(2) تفسير مجاهد: 615/2.

(3) ظ: مجاز القرآن: 225/2.

(4) ظ: جامع البيان عن تأويل آي القرآن: 185/26.

(5) ظ: التبيان في تفسير القرآن: 378/9، وظ: الجامع لأحكام القرآن: 29/17. ظ: تفسير القرآن العظيم:

اسماعيل: 232/4.

(6) ظ: التفسير الكبير للفخر: 193/28.

التي تجري الى حيث شاء الله عز وجل، وقيل: هي الكواكب التي تجري في منازلها وكلها حركة،...، وقيل هي الكواكب السبعة الشهيرة وتسمى السيارة، وقيل الذاريات النساء الولود، فإنهن يذرن أولادهن، كأنه شبه تتابع الأولاد بما يتطير من الرياح... وقيل: الحاملات: الرياح الحاملة للسحاب، وقيل: هي الأسباب الحاملة لمسبباتها مجازاً، وقيل: الجاريات التي تجري في مهابها، وقيل: المقسمات السحب يقسم الله تعالى بها أرزاق العباد، وقيل: هي الكواكب السبعة السيارة⁽¹⁾.
اي ان كل ذلك الاختلاف في التقسيم جاء من طبيعة المفردة المستعملة التي قصد القرآن الكريم ان يستعملها هكذا بغية تعدد دلالاتها واختلاف رسم عناصر صورها لغاية هو يقصدها في المقام.

وهناك مثال آخر من الاستعمال يلحظ في اختيار بعض الألفاظ التي تكون غير محددة الدلالة على العنصر التصويري أيضاً. وهي تلك التي اعتمد فيها القرآن الكريم على صيغة المبني للمجهول في تحديد الكثير من الأحداث، والمشاهد ولاسيما تلك التي ذكر أنها ستجري يوم القيامة.
كما نجد ذلك في قوله تعالى: ﴿فَإِذَا فُجِعَ فِي الصُّورِ نَفْخَةٌ وَاحِدَةٌ * وَحَمِلَتِ الْأَرْضُ وَالْجِبَالُ فَدُكَّتَا دَكَّةً وَاحِدَةً﴾ [الحاقة/13-14]، وقوله تعالى: ﴿فَإِذَا النُّجُومُ طُمِسَتْ * وَإِذَا السَّمَاءُ فُجِّرَتْ * وَإِذَا الْجِبَالُ سُفِّتْ * وَإِذَا الرَّسُلُ أَقْنَتْ﴾ [المرسلات/7-11]، وقوله تعالى: ﴿يَوْمَ نَبِّغُ فِي الصُّورِ فَنَأْتُونَ أَفْوَاجًا * وَفُجِّعَتِ السَّمَاءُ فَكَانَتْ أَبْوَابًا * وَسُيِّرَتِ الْجِبَالُ فَكَانَتْ سَرَابًا﴾ [النبأ/18-20]، وغيرها من الآيات والسور التي عمد فيها القرآن الكريم على استعمال صيغة المبني للمجهول في تحديد بعض العناصر ورسمها في بعض المشاهد. فإننا ان أخذنا تلك الدواعي التي ذكرها أهل النحو وأهل اللغة وأهل البلاغة في حكمة البناء للمجهول. وفي أن في تنكير الفاعل مزيد عناية بالحدث – ومزيد أفزاع وتهويل. فان قابلية الصيغة على الانفتاح على الدلالة وتعدد اشكال التصور في ذلك اليوم ، تعطي أبعاداً جديدة لحيوية الصورة وقدرتها على التمثل بأكثر من تلقٍ؛ ربما تتناغم مع المستوى المعرفي للأذهان المختلفة لبني البشر.

ففي سورة التكوير مثلاً، اختلف المفسرون في كيفية تكوير الشمس وانكدار النجوم وتسيير الجبال وتعطيل العشار وحشر الوحوش وتسجير البحار... وغيرها من تلك الأحداث والأحوال في ذلك اليوم العظيم.

(1) روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني: 302/27.

فمما قيل في كيفية تكوير الشمس مثلا ، وبالاستناد الى المعنى اللغوي للتكوير كأساس أول من أسس الدلالة ما جمعه صاحب تفسير البصائر. فقد ذكر:

- 1- عن ابن عباس: تكويرها: ادخالها في العرش.
- 2- عن ابن عباس أيضا والحسن وقتادة وأبي مجاهد والضحاك: أي اذا ذهب ضوءها فأظلمت وسترت وخرجت عن مدارها ومحيت واضمحلت.
- 3- عن ابن عباس أيضا وسعيد بن جبير: كوّرت أي غوّرت.
- 4- عن ابي عبيدة: كورت مثل تكوير العمامة أي تلف الشمس فتمحى بأن الشمس يجمع نورها ويذهب ضوءها حتى تصير كالكاراة الملقاة، ويحدث الله للعباد ضياء غيرها؛ والمعنى: اذا الشمس لُفَّت وذهب بنورها وسقطت.
- 5- عن الربيع بن خثيم كورت: رمي بها، وماكورتها. فتكور أي سقط.
- 6- عن الزجاج: أي جمع ضوء الشمس ولفت كما تلف العمامة. والمراد اختفاؤها عن العين وذهاب نورها.

- 7- عن أبي صالح: كورت أي نكست فألقيت عن الفلك.
- 8- قيل: تكوير الشمس: ظهورها كالكرة في أعين الناس يوم القيامة حيث يشرف عليها الانسان من الأعلى فيراها من جميع وجوها لا من وجه واحد كلما تبدو لنا الآن وكأنها قرص مسطح⁽¹⁾.

وهذه صورة من تحير المفسرين في تلقي المشهد ، وعدم قطع أحد بالمعنى المحدد، لأن هذه الأمور لا تخضع للمعنى اللغوي. وانما هي تبسيط للعقل البشري، مما يحصل من أمور كونية عملاقة لا يتصورها العقل البشري المحدود ، الذي يمرّ بمثل هذه الأمور ، واستعمال الكلمة هنا أعجاز مطلق لأنه استعمل كلمة قد تطلق التصورات والأذهان لمحاولة استيعاب ما يحدث.

فالفاعل عندما لا يكون موجوداً في الجملة تزداد احتمالات تشخيصه وتحديده، فانه يمكن أن نتصور ان الله جلّ جلاله بمفرده – وهو القادر على كل شيء – يقوم بتكوير الشمس، بمجرد أمرها بالتكور ﴿ إِنَّمَا قَوْلُنَا لِشَيْءٍ إِذَا أَرَدْنَا أَنْ نَقُولَ لَهُ كُنْ فَيَكُونُ ﴾ [النحل/40]، وربما ان الله تعالى يأمر مجموعة من الملائكة يقومون بتكوير الشمس ، أو أن الله تعالى يحدث تخلخلاً وتغيراً في النواميس الكونية فيحدث التكوير.. والى غير ذلك من احتمالات التخيل.

وكل ذلك بفعل البناء للمجهول ، وقابلية انطباق الدلالة على أكثر من مدلول او مصداق او صورة.

(1) ظ: تفسير البصائر: 490/52.

وكذلك في قوله تعالى: ﴿وَإِذَا الْبِحَارُ سُجِّرَتْ﴾ [التكوير/6] وغيره فإنّ اعتماد صيغة المبني

للمجهول في تصوير كيفية تسجير الأرض فضلا عن دلالة لفظة التسجير؛ اعطت للصورة مجالاً واسعاً لتصور كيفية حدوث ذلك المشهد، او تخيل نوعية تلك الحركة؛ فالصورة هنا تبنى على التعدد وذلك لاستعمال صيغة المبني للمجهول فيها، فهذه الصيغة لها أثر في تعدد الفاعل فيتعدد التلقي للمشهد وينبهم الفاعل ويتسع التخيل والتصور. فضلاً عن تعدد الفعل بدلالة التضعيف في (سَجَّر).

وربما يستعمل القرآن الكريم اسلوب الحذف فضلا عن صيغة المبني للمجهول للدلالة على تعدد صور التخيل. وذلك في قوله تعالى: ﴿يَوْمَ يُبَدَّلُ الْأَرْضُ غَيْرَ الْأَرْضِ وَالسَّمَاوَاتُ وَبَرَزُوا لِلَّهِ الْوَاحِدِ النَّهَارِ﴾ [ابراهيم/48].

فصيغة المجهول في (تُبدل) والحذف في جُملة (السموات) أي تُبدل السموات غير السموات ، لدلالة الظاهر عليها ، جعلت المفسرين يختلفون في تخيل هذا التبدل ، وتعدد صورة، وربما تبدل صورة الأرض وهيئتها فتتبدل أكامها وجبالها واشجارها.. الخ ، وربما تكون أرضاً بيضاء كالفضة لم يسفك عليها دم، وربما تكون أرضاً مبسوطة كالأديم لا ترى فيها عوجا ، أو تكون أرضاً غير الأرض وتبدل بغيرها بعد فناء الأولى. وهكذا الأمر في السموات فقد يعمد الى تغيير نجومها وكواكبها ، وقد تبدل كلياً بغيرها ، وغير ذلك من اشكال التخيل التي اختلف في تحديدها المفسرون⁽¹⁾ نتيجة لاعتماد صيغة محددة في التعبير قصد اليه المبدع لتنبى الصورة على التعدد وانفتاح الدلالة.

وبما ان الصورة القرآنية صورة مرسومة باللغة ؛ فان الدلالة على بدء الصورة أو المشهد يكون من خلال اللغة أيضاً، فتارة تكون الدلالة على ذلك مباشرة من خلال اعتماد افعال الروية (فينظروا، يريكم، فراوه، ترونها، ترّ،... الخ)، كما في قوله تعالى: ﴿أَوَلَمْ نَسِيرُوا فِي الْأَرْضِ فَيَنْظُرُوا

كَيْفَ كَانَ عَاقِبَةُ الَّذِينَ مِن قَبْلِهِمْ﴾ [الروم/9]، و ﴿وَمِن آيَاتِهِ يُرِيكُمُ الْبَرْقَ خَوْفًا وَطَمَعًا﴾ [الروم/24]، و ﴿وَلَمَّا أَمْسَلْنَا مَرْعَا فَرَأَوْهُ مُصْفًا لَظُلُومًا مِّنْ بَعْدِهِ يَكْفُرُونَ﴾ [الروم/51]، و ﴿خَلَقَ السَّمَاوَاتِ بَغِيضٍ عَمَدٍ قَرْنَهَا﴾ [لقمان/10]، و ﴿الْمَرْقُ أَنْ اللَّامُ يُوجِ اللَّيْلُ فِي النَّهَارِ وَيُوجِ النَّهَارُ فِي اللَّيْلِ﴾ [لقمان/29]، أو اعتماد

(1) ظ: مجمع البيان في تفسير القرآن: 324/3.

صيغ التشبيه او احدى مشتقاتها والتمثيل (مثل، الكاف.... الخ)، كما في قوله تعالى: ﴿مَثَلُ الَّذِينَ

بُنْفُتُونَ أَمْوَالَهُمْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ كَمَثَلِ حَبَّةٍ أَتَتْ سَعِيحًا سَابِلًا فِي كُلِّ سَبَلَةٍ مِائَةٌ حَبَّةٌ...﴾ [البقرة/261]، وقوله تعالى: ﴿

أَوْ كَصَيْبٍ مِنَ السَّمَاءِ فِيهِ ظُلُمَاتٌ وَرَعْدٌ وَبَرْقٌ يُجْعَلُونَ أَصَابِعَهُمْ فِي آذَانِهِمْ مِنَ الصَّوَاعِقِ حَذَرَ الْمَوْتِ﴾ [البقرة/19].

وربما تكون الدلالة على بدء التصوير مستنبطة من النص بشكل غير مباشر يعرفه المتلقي ،

وذلك عندما ينتقل السياق الى سياق الوصف، كما في قوله تعالى: ﴿وَبَشِّرِ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ

أَنَّ لَهُمْ جَنَّاتٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ﴾ [البقرة/25]. او الإشارة الى الحدث بدلالة الفعل. كما في قوله

تعالى: ﴿وَلَمَّا جَاءَهُمْ رَسُولٌ مِنْ عِنْدِ اللَّهِ مُصَدِّقٌ لِمَا مَعَهُمْ بَدَأَ فَرِيقٌ مِنَ الَّذِينَ آمَنُوا الْكِتَابِ الْإِسْلَامِ وَمَا ظَنُّوا بِهِمْ

كَأَنَّهُمْ لَا يَعْلَمُونَ﴾ [البقرة/101]. وغير ذلك من الاساليب اللغوية والتعبيرية الدالة على الدخول الى

منطقة الصورة ، او المشيرة الى ابتداء العرض.

وكل ذلك جاء من خلال اللغة ، تلك اللغة التصويرية الدالة على العناصر المحددة تارة،

والعناصر غير المحددة تارة أخرى. والدالة على بدء التصوير او انتهائه. والمستثمرة فيها كل

طاقات اللغة من دلالات وايحاءات وظلال مشتركة في التصوير ، ومؤثرة في المتلقي الذي يرسم

في مخيلته صوراً حية مبنية بأحكام لمختلف الصور والمشاهد في القرآن الكريم، فينفعل ازاءها

ويتشوق اليها، وتتحقق عندها الوظيفة ، ويتضح بعدها الغرض الكامن من وراء الاستعمال.

المبحث الثاني: الفكرة

يمكن ان نقول ان التصوير الفني موجود في معظم القرآن الكريم، وقد استعمل في أكثر أغراضه، فهو لهذا ليس "حلية اسلوب، ولافلتة تقع حيثما اتفق، انما هو مذهب مقرر، وخطة موحدة، وخصيصة شاملة، وطريقة معينة، يفتن في استخدامها بطرائق شتى، وفي أوضاع مختلفة" (1).

وعلى هذا يمكن ان تكون مساحة الصورة الفنية تقارب ثلاثة ارباع القرآن الكريم، وذلك اذا استثنينا الاحكام والتشريع والجدل وبعض الموضوعات الأخرى، اي ان ما تشغله الصور الفنية في القرآن هو أكبر مساحة وأكثر تناولاً في القرآن الكريم (2).

وما نقصده هنا من فكرة ، هو الفكرة المصورة تصويراً فنياً ، لأن ما يدور في القرآن الكريم من تشريع وقصّ وامثال وافكار أوسع من ان يحيط به محيط.

ومثلما تشير مجموعة من المباني المختلفة المتجاورة في مكان معين الى طبيعة ذلك المكان ، او هوية تلك المدينة وطبيعة المستوى العمراني او الثقافي او الحضاري لها عامة؛ فإن الصور المختلفة في القرآن الكريم بشتى الموضوعات التي تناولتها تشكل بعضها مع بعض الصورة الأم والموضوع المركزي الأساس، ذلك الذي يمثل موضوع الألوهية والعبادة ، وآثارهما في الكون والانسان والحياة والممات.

ومن أبرز الافكار التي تناولتها الصورة الفنية في القرآن الكريم:

أولاً: مشاهد الطبيعة

تشغل مشاهد الطبيعة مساحة واسعة من مجموع المشاهد والصور في القرآن الكريم، فهي المشاهد المرتبطة بعالم الحس أو ما يراه ويسمعه ويلمسه ويشمه الإنسان في بيئته ومحيطه الذي يعيش فيه.

فقد صور القرآن الكريم مشاهد الكون والسماء والشمس والقمر والنجوم والكواكب والشهب وغيرها. وصور كذلك السحاب والمطر والرياح والسراب وبعض الأنواع الأخرى، فضلاً عما موجود في الأرض من جبال وسهول ووديان ونبات وبحار وحيوان وغيرها من الخلائق التي خلقها الله تعالى بقدرته وعظمته في مختلف السور في القرآن الكريم، ولمختلف الأغراض والوظائف. ولكن الشيء المميز لهذه الصور والمشاهد للطبيعة في القرآن الكريم انها جاءت

(1) التصوير الفني في القرآن: 35.

(2) ظ: المصدر نفسه: 206.

واقعية لا تختلف عما يشاهده الانسان في حياته الاعتيادية كل يوم، وذلك لانها ترتبط بنوعية الوظيفة التي وظفت من أجلها، والتي لا تتناسب مع مخالفة الواقع او الاعتماد الكبير على الخيال. وهذه المشاهد الطبيعية، يراها الانسان في الصباح والمساء، ولكنه لا يلتفت اليها غالباً، ولا يدرك اليد التي ابدعتها، لان الالف والاعتياد، بلد حسه، وجمد شعوره، فلم يعد يهتز حين يراها او يلتفت الى الخالق سبحانه الذي ابدعها.

ولهذا جاءت هذه الصور والمشاهد لتحيي حسَّ الانسان وشعوره، وكأنه يراها أول مرة، ليدرك ما وراءها من قوة خالقة مُدبرة مُنظمة جعلتها تكون بهذا الجمال وهذا الكمال⁽¹⁾.

فمن ذلك ما نجده في قوله تعالى: ﴿ خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ بِالْحَقِّ يُكْوِمُ اللَّيْلَ عَلَى النَّهَارِ وَيُكْوِمُ النَّهَارَ

عَلَى اللَّيْلِ وَسَخَّرَ الشَّمْسَ وَالْقَمَرَ كُلٌّ يَجْرِي لِأَجَلٍ مُّسَمًّى أَلَا هُوَ الْعَزِيزُ الْغَنِيُّ ﴾ [الزمر/5] حيث صور مشاهد من

الكون ، وحركة الليل والنهار المتأتية من حركة الأرض حول نفسها – وإن اختيار وصف التكوير فيه اشارة الى كروية الارض – فان التكوير: “الف واللي، يقال كار العمامة على رأسه وكورها، وفيه أوجه، منها ان الليل والنهار خلفه يذهب هذا ويغشى مكانه هذا، واذا غشي مكانه فكانما ألبسه ولفَّ عليه كما يُلف اللباس على اللابس... ومنها ان هذا يكرُّ على هذا كرورا متتابعاً. فشبه ذلك بتتابع اكوار العمامة بعضها على اثر بعض”⁽²⁾، وكذلك اشار الى حركة الشمس والقمر كل في مداره، حركة سريعة وكأنهما يجريان جريا الى بلوغ الأجل المسمى، وهو يوم القيامة ، فهما “لا يزالان يجريان الى هذا اليوم، فاذا كان يوم القيامة ذهباً”⁽³⁾.

ومن الأمثلة الأخرى ما نجده في قوله تعالى: ﴿ أَفَلَمْ يَنْظُرُوا إِلَى السَّمَاءِ فَوْقَهُمْ كَيْفَ بَنَيْنَاهَا وَزَيَّنَّاهَا وَمَا لَهَا

مِنْ فُورَجٍ * وَالْأَرْضَ مَدَدْنَاهَا وَأَلْقَيْنَا فِيهَا رَوَاسِيَ وَأَنْبَتْنَا فِيهَا مِنْ كُلِّ زَوْجٍ بَهِيجٍ ﴾ [ق/6-7]. إذ نجد صوراً أخرى

من صور الطبيعة التي خلقها الله تعالى، تلك التي يراها الإنسان في حله وترحاله في حياته الاعتيادية، قريبة عليه، مألوفة لديه، ولكن القرآن هنا يطلب منه النظر والتفكر في كيفية بناء هذه السماء فوقه، وفي كيفية تزيينها بالكواكب والنجوم التي يراها في الليل، فضلاً عن هذه السماء الصافية المتناسقة التي لا يجد فيها أي خرق او شق او فروج ، وكذلك يطلب منه ان ينظر الى هذه الأرض التي يعيش عليها، كيف مدها الله، وكيف ألقى فيها الجبال الرواسي، بل كيف انبت

(1) ظ: وظيفة الصورة الفنية في القرآن الكريم: 202.

(2) الكشف: 387/3.

(3) التفسير الكبير للفخر الرازي: 243/26.

فيها النبات المختلف الألوان والاشكال من كل زوج بهيج، فقد “ذكر في الارض ثلاثة امور كما ذكر في السماء ثلاثة امور، في الارض: المد والقاء الرواسي والانبات فيها، وفي السماء البناء والتزيين وسد الفروج، وكل واحد في مقابله واحد. فالمد في مقابله البناء، لان المد وضع والبناء رفع، والرواسي في الارض ثابتة والكواكب في السماء مركوزة مزينة لها، والانبات في الارض شقتها... وهو على خلاف سد الفروج واعدامها”(1). صورة مركبة من لوحتين ، الأولى تعبر عن منظور السماء، والثانية تعبر عن منظور الأرض. وكل ذلك يدخل تحت اطار الطبيعة التي خلقها الله تعالى في هذا الوجود.

وكذلك نجد أحد مشاهد الطبيعة في قوله تعالى: ﴿وَهُوَ الَّذِي أَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَخْرَجْنَا بِهِ نَبَاتَ كُلِّ شَيْءٍ فَأَخْرَجْنَا مِنْهُ خَضِرًا نُفِخَ مِنْهُ حَبًا مِنْ أَكْبَابٍ وَمِنَ النَّخْلِ مِن طَلْعِهَا قِنْوَانٌ دَابِئٌ وَجَنَّاتٌ مِّنْ أَعْنَابٍ وَالزَّيْتُونَ وَالرِّمَّانَ مُسْنِبًا وَغَيْرَ مُشَابِهٍ انظُرْ مَا إِلَى تَمَرِهِ إِذَا أَثْمَرَ وَيَنْعِهِ إِنَّ فِي ذَٰلِكُمْ لَآيَاتٍ لِّقَوْمٍ يُؤْمِنُونَ﴾ [الأنعام/99].

حيث بدأ المشهد من حركة انزال الماء من السماء ، وهي الصورة الأولى من صور الطبيعة التي اعقبتها عدة صور متتالية بعد ذلك ، فبعد أن يتحول الخطاب من الغائب (انزل) الى الحاضر المتكلم (فاخرجنا)، تبدأ الصورة الثانية المتمثلة بصورة اخراج نبات كل شيء. ذلك التعبير الموجز ذو الدلالة الواسعة التي ضمت مختلف أنواع النبات وأشكاله، والصورة العامة المبنية على انفتاح الدلالة والتعدد ، لتعقبها بعد ذلك صور تمثل بعض المصاديق المختارة لتلك الأنواع والاصناف جمعت كلا من النبات الصغير والكبير. وما بين الاثنين من اعناب وزيتون ورمان متشابه وغير متشابه ، حيث يشمل بذلك جميع اشكال تلك الاشجار ومختلف أنواعها. حتى اذا بلغ الى هذا الحد قَرَّب الصورة أكثر ، وركز على الثمار ، وأمر مرة أخرى بالنظر اليه والتمعن في نضارة ثمره ، لادراك عظمة خالقه ، والايمان به.

ومنها أيضا قوله تعالى: ﴿اللَّهُ الَّذِي رَفَعَ السَّمَاوَاتِ بِغَيْرِ عَمَدٍ تَرَوْنَهَا ثُمَّ أَسْنَوَىٰ عَلَى الْعَرْشِ وَسَخَّرَ الشَّمْسَ وَالْقَمَرَ كُلٌّ يَجْرِي لِأَجَلٍ مُّسَمًّى يُدَبِّرُ الْأَمْرَ يُفَصِّلُ الْآيَاتِ لَعَلَّكُمْ بَلِّغُوا مَرَّةً بَعْدَ مَرَّةٍ تَوْقِنُونَ * وَهُوَ الَّذِي مَدَّ الْأَرْضَ وَجَعَلَ فِيهَا رَوَاسِيَ وَأَنْهَامًا وَمِنَ كُلِّ الثَّمَرَاتِ جَعَلَ فِيهَا زَوْجَيْنِ اثْنَيْنِ يُغْشِي اللَّيْلَ النَّهَارَ إِنَّ فِي ذَٰلِكُمْ لَآيَاتٍ لِّقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ * وَفِي

الْأَرْضِ قَطْعٍ مُنْجَاوِرَاتٍ وَجَنَاتٍ مِنْ أَعْنَابٍ وَزَرَاعٍ وَنَخِيلٍ وَصِنَوَانٍ وَغَيْرِ صِنَوَانٍ يُسْقَى بِمَاءٍ وَاحِدٍ وَنَضْلٍ بَعْضَهَا عَلَى بَعْضٍ فِي الْأَكْلِ إِنْ فِي ذَلِكَ آيَاتٍ لِقَوْمٍ يَعْتَلُونَ ﴿[الرعد/2-4]

حيث نجد ان الله تعالى صور السموات قد رُفِعَتْ بغير عمد، لتبين العلو المنظور للناس، تجاورها وتتسق معها لمسة تصويرية أخرى في العلو المطلق (ثم استوى على العرش)، ثم لمسة مصورة ثالثة في تسخير العلو المنظور إلى الناس حيث سخر الشمس والقمر، ثم تهبط الصورة القرآنية لتخطط وجه الأرض خطوطاً تصويرية عريضة في لوحة مصورة ثانية، اللمسة الأولى فيها، هي الأرض محدودة مبسوطة فسيحة، واللمسة الثانية هي الجبال الرواسي، والأنهار الجارية، لينتقل بعد ذلك ليرسم خطوطاً كلية لما في هذه الأرض (ومن كل الثمرات جعل فيها زوجين اثنين)، ثم ينتقل الى المشهد المتحرك لليل وهو يغشى النهار، ثم يصور وجه الأرض بلقطات جزئية أدق، اللمسة الأولى فيها (وفي الأرض قطع متجاورات) متعددة الهياآت، ثم تأتي التفصيلات بعد ذلك (وجنات من اعناب وزرع ونخيل صنوان وغير صنوان). هذه التفصيلات الجزئية وهذه المغروسات تسقى كلها بماء واحد، ولكن يُفَضَّل بعضها على بعض في الأكل؛ لتتجلى قدرة الله الباهرة في الخلق، انه على كل شئ قدير⁽¹⁾.

ثانياً: المواقف والأحداث

وهي تلك الصور والمشاهد التي صورت بعض الوقائع التي حدثت وقت نزول القرآن الكريم، لا لتعرض الحدث عرضاً تاريخياً، بل لتقوم بنقله وتصويره لاستخلاص العبر منه، ولكي يبقى الحدث حياً شاخصاً للأجيال، يتفاعل معه الآخرون في كل زمان ومكان. فمن ذلك تصوير القرآن الكريم مشهد خروج الرسول f مع اصحابه لمواجهة المشركين في بدر، حيث قال: ﴿كَمَا أَخْرَجَكَ رَبُّكَ مِنْ بَيْتِكَ بِالْحَقِّ وَإِنَّ فَرِيقًا مِنَ الْمُؤْمِنِينَ لَكَارِهِونَ * يُجَادِلُونَكَ فِي الْحَقِّ بَعْدَ مَا تَبَيَّنَ كَأَنَّمَا يُسَاقُونَ إِلَى الْمَوْتِ وَهُمْ يَنْظُرُونَ﴾ [الأنفال/5-6]، اذ صَوَّر القرآن هنا مسيرة خروج الرسول f واصحابه لملاقاة قريش، وان العين لتكاد تلحظ مواقع خطاهم الى بدر، وتصور اخبار القتال في نفوسهم، فهم قد خرجوا لملاقاة العير، ولم يخرجوا للقتال، الا ان القافلة افلتت منهم، واصبحوا في مواجهة قريش، في حرب كرهاها بعضهم ولم يكونوا مستعدين لها.

فالقرآن بدأ بتصوير الحدث منذ اللحظة الأولى لخروج الرسول f من بيته ، ذلك الخروج الذي كان بأمر الله (أخرجك الله) على وفق مشيئته، خروجاً الى الحق والصواب وليس الى شئ دنيوي آخر، جواباً لمن خالف ذلك الخروج ، وبثَّ حوله الشبهات. وهذا ما عبّر عنه القرآن الكريم (وهم كارهون)، بل يجادلون الرسول في الحق وهو أمر الله تعالى. وفي تكرار كلمة (الحق) دلالة على ذلك، على الرغم من وضوح الحق، إلا أن الجُبْنَ والخوف والنفاق هو الذي كرههم في الخروج، ولكي يوضح صورتهم ومشاعرهم أكثر شبّه حالهم بحال أولئك الذين يساقون الى الموت وهم ينظرون اليه في يأس وخوف لا رجاء فيه، كناية عن قلة يقينهم وتذبذب ايمانهم ، وإلّا فالإنسان المؤمن مُتَيَقِّن من النصر أو الشهادة ، وكلاهما حسن جميل عنده ، فجمع التصوير النفسي والتصوير الحسي معاً لبيان حالتهم، وهم خارجون مع الرسول f في تلك الواقعة.

وبعد ذلك ، وبعد أن يجتمع الفريقان في ساحة المعركة ، يرسم القرآن الكريم صورة الفريقين، وصورة مواضعهم بدقة فيقول: ﴿ إِذِ انْتَهَى بِالْعُدُوِّ الدُّنْيَا وَهُمْ بِالْعُدُوِّ الْقُصْوَى وَالرَّكْبُ أَسْفَلَ مِنْكُمْ وَلَوْ تَوَاعَدْتُمْ لِاخْتِلَافِ الْمِيعَادِ ﴾ [الأنفال/42]، فالعدوة الدنيا موقع المسلمين من جهة المدينة، والعدوة القصوى موقع الكافرين في الجهة المقابلة، اما القافلة فقد كانت تسير قريبة من المكان في الخط الساحلي، في تصوير دقيق يرسم تفاصيل المكان الذي وقعت فيه المعركة، فضلاً عن تصوير تفاصيل الزمان أيضاً (ولو تواعدتم لاختلقتم بالميعاد)، فالصورة هنا تُحدد الابعاد الحسيّة للمعركة، كما حددت الابعاد النفسية والحسية لمشاعر المسلمين وحركتهم ايضاً. (1)

ثم يقول: ﴿ لِيَهْلِكَ مَنْ هَلَكَ عَن بَيْنَتِنَا وَيُحيى مَنْ حَيَّ عَن بَيْنَتِنَا وَإِنِ اللّٰهُ لَسَمِيعٌ عَلِيمٌ ﴾ * إِذِ يُرِى كُفْرَهُمُ اللّٰهُ فِي مَتَابِكِ قَلِيلًا وَلَوْ أَنَّمَا كُفِرُ كَثِيرًا لَّسَلَّمْنَا وَلَنَنَارُ عَنْهُمْ فِي الْأَمْرِ وَلَكِنَّ اللّٰهَ سَلَّمَ إِنَّهُمْ عَلِيمٌ بِذَاتِ الصُّدُورِ ﴾ * وَإِذِ يُرِى كُفْرَهُمْ إِذِ اتَّقَيْنَاهُمْ فِي أَعْيُنِكُمْ قَلِيلًا وَيُقَاتِلُكُمْ فِي أَعْيُنِهِمْ لِيَقْضِيَ اللّٰهُ أَمْرًا كَانَ مَفْعُولًا وَإِلَى اللّٰهِ تُرْجَعُ الْأُمُورُ ﴾ [الأنفال/42-44].

فقد صور الله تعالى صورة كل فريق بعين الآخر. فيقلل المسلمين في عيون الكافرين، ويقلل الكافرين في عين الرسول f في منامه من جهة، وفي عيون المسلمين من جهة أخرى، ويغري أحدهم بالآخر، لتتم الواقعة، ويحقّ الله الحق بكلماته وتدبيره، ويعلي شأن المسلمين الذين كانوا أناساً ضعافاً بعيون قريش بكل جبروتها وقوتها، وليهلك من هلك عن بينة ويحيى من حيّ عن بينة ويقضي الله أمرا كان مفعولاً.

(1) ظ: جامع البيان عن تأويل القرآن: 11/10. وظ: تفسير القرآن العظيم: 315-314/2.

صُورٌ ومشاعرٌ مرسومة بالكلمات ، تُصوّر الحدث بأوجز عبارة، وأدق تفصيل، فلا تستثني شيئاً لم تذكره أو توحى إليه. فقد وصفت الخروج والمشاعر ومكان المعركة وزمان اللقاء، واليد الخفية المدبرة لكل ذلك، من خلال زوايا نظر مختلفة ، جمعت كل من الحسّ والشعور والصورة الخارجية والصورة الذهنية المتخيلة في سياق تصويري واحد وفي أسلوب قرآني فريد.

ثالثاً: الامثال المصورة

وهي التي وظفها القرآن الكريم في مختلف المواضيع والأغراض، حتى صار المثل القرآني مجموعةً تصويرية متميزة، لها طريقتها الخاصة في التعبير والتوظيف. ويرى الزمخشري، ان المثل في أصل كلام العرب يعني “النظير، يقال مثل ومثل ومثل، كشبه وشبهه وشبيهه، ثم قيل للقول السائر الممثل مضربه بمورده مَثَل، ولم يضربوا مثلاً ولا رأوه أهلاً للتسيير، وجديراً بالتداول والقبول، الا قولاً فيه غرابة من بعض الوجوه، وقد استعير المثل للقصة أو الصفة، اذا كان لها شأن وفيها غرابة”(1).

ويمتاز تصوير الأمثال في القرآن الكريم من غيره من الأمثال الأدبية بأنه لم يُنقل من حادثة معينة أو متخيلة، وانما هو أسلوب قرآني مبتكر في اداته وطريقته، وغايته، فهو لا يحذو حذو غيره، لا يستقي من مورد سابق عليه، كما هو معروف في الامثال العربية(2). فالأمثال القرآنية، تعبر عن القضايا الإنسانية العامة، التي لا تختلف من جيل الى جيل، فهي تدور حول الإنسان اذا كان مؤمناً او كافراً او منافقاً، وترسم لكل واحد منهم صورة دقيقة تمثل حالته وحركته ومشاعره في تصوير حسي دقيق، يداعب الحس والوجدان، داخل السياق الذي ترد فيه.

ومن ذلك ما نجده في قوله تعالى مصوراً المؤمنين وهم ملتفون حول الرسول f: ﴿ذَلِكَ مَثَلُهُمْ فِي

النُّورَةِ وَمَثَلُهُمْ فِي النَّجِيلِ كَرَمْرَمٍ أَخْرَجَ شَطَاةً فَآزَمَهُ فَاسْتَغْلَظَ فَاسْتَوَىٰ عَلَىٰ سُوقِهِ يُعْجِبُ الزُّرَّاعَ لِيَغِيظَ بِهِمُ الْكُفَّارَ وَعَدَّ اللَّهُ

الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ مِنْهُمْ مَغْفِرَةً وَأَجْرًا عَظِيمًا ﴿ [الفتح/29]. فقد شبه صورتهم بذلك الزرع الذي

كثرت فروعه وصغاره على جانبيه، وتكاثرت وتآزرت مع الاصل، فقوى الزرع، واستوى قائماً شديداً على سوقه، قادراً على حفظ كيانه، ومواجهة الاخطار والانواء المحيطة به، حتى اخذ يُعجب الزرّاع الذين اسهموا في عنايته وغرسه، ويغيب الكفار الذين يحاربونه وينصبون له العدا.

(1) الكشاف: 194/1 – 195.

(2) ظ: الصورة الفنية في المثل القرآني: 86.

فهذا مثل ضربه الله لبدء الاسلام وتَرْقِيهِ في الزيادة الى ان قوي واستحكم، لأن النبي ﷺ قام وحده، ثم قَوَاه الله بمن آمن معه، كما يقوي الطاقة الأولى من الزرع ما يحتف بها، ومما يتولد منها، حتى يُعْجِب الزُّرَّاع وَيَغِيظُ بِهِم الكفار⁽¹⁾. مثل مأخوذ من البيئة الطبيعية للإنسان، واضح الدلالة، قوي البرهان، صالح لتحقيق الوظيفة المرجوة من استعمال هذه الصورة في السياق، ولاسيما تلك المتمثلة بتطمين قلوب المؤمنين واغاضة مشاعر الكافرين.

وكذلك نجد القرآن الكريم قد مثَّل صورة الكافرين بقوله: ﴿مَثَلُ الَّذِينَ اتَّخَذُوا مِنَ دُونِ اللَّهِ أَوْلِيَاءَ

كَمَثَلِ الْعَنْكَبُوتِ اتَّخَذَتْ بَيْتًا وَإِنَّ أَوْهَنَ الْبُيُوتِ لَبَيْتُ الْعَنْكَبُوتِ لَوْ كَانُوا يَعْلَمُونَ﴾ [العنكبوت/41]. فقد شَبَّه حال

الذين تولوا غيرَ الله ظَنًّا منهم أنه منقذهم وانهم في ذلك على صواب، ومردوا على العناد والكفر وعدم السماع لأولياء الله؛ مثلهم كمثل تلك العنكب الصغيرة الضئيلة الجاهلة التي تظن ان ما تبنيه وتتمسك به من تلك الخيوط الرقيقة الواهنة يقيها المخاطر، ويحميها من الآفات، وهي لا تعلم بأن أدنى ريح، او أقل حركة، تُمزق كل الذي بنته في طرفة عين، ولكن أنى لها العلم والادراك وهي الكائن الجاهل الضعيف⁽²⁾. فكذلك الذين يتخذون أولياء من دون الله، يتوهمون أنهم ينصرونهم او ينفعونهم؛ كمثل العنكبوت التي تتوهم الاحتماء ببيتها الذي بنته، ولكن الجميع وهم في وهم.

ومثال آخر يُصوِّر حال المنافقين الذين رأوا نور الايمان فلم ينتفعوا به، فقد رسم الله

صورتهم وهم في تيههم فقال: ﴿مَثَلُهُمْ كَمَثَلِ الَّذِي اسْتَوْقَدَ نَارًا فَلَمَّا أَضَاءَتْ مَا حَوْلَهُ ذَهَبَ اللَّهُ بِنُورِهِمْ وَتَرَكَهُمْ فِي

ظُلُمَاتٍ لَا يُبْصِرُونَ * صُمُّوكُمْ عُنْيَ فَمَلَا يَرْجِعُونَ﴾ [البقرة/17-18]. فحال المنافقين تختلف عن حال

الكافرين، وذلك لأنهم رأوا الحق والايمان ومن ثم تنكروا له. بخلاف الكافرين الذين لم يدخل الايمان في قلوبهم ابدًا؛ فحال المنافقين اشبه بحال ذلك الذي استوقد ناراً في الظلمات بغية إنارة الطريق له؛ فلما اضاءت ما حوله، وكشفت الظلم والاهام، ذهب الله بها، واطفأ ضوءها، وتركه مرة أخرى في تلك الأوهام والأباطيل، وأرجعه تارة أخرى في الظلمات ليس بخارج منها، فضلاً عن تركه لا يسمع ولا يتكلم ولا يرى، اي سلبه الحواس، فهو أتعس من البهيمة في هذه الحال، المتمثلة بالتيه المطلق، والضياع الكبير، والظلام المطبق، الذي ليس كمثل ظلام⁽³⁾.

(1) ظ: الكشاف: 551/3. وظ: التبيان في تفسير القرآن: 336/9.

(2) ظ: الكشاف: 206/3، وظ: التبيان في تفسير القرآن: 211/8.

(3) ظ: الكشاف: 195/1 – 204، وظ: التبيان في تفسير القرآن: 84/1.

وغيرها من الأمثلة التي تصور حال تلك الفآت الثلاثة في أغلب الاحيان، عن طريق تشبيه حالهم وصورتهم بأمثلة وصور مختلفة مقتبسة من الواقع المشاهد، والحياة المعتادة، بحيث لا يُقبل الشك في النتيجة، ولا يوجد هناك أدنى ريب في عدم الفهم او ادراك وجه الشبه، فهي امثلة واضحة جلية ليس فيها لبس او غموض، تُعبّر عن مغزاها بأوضح صورة وادق تفصيل. والمثل وسيلة من وسائل التعبير يستعمله القرآن الكريم في توضيح بعض المعاني الذهنية ، فبدلاً من اقتصار ادراك المعنى الذهني على المنطق العقلي المجرد؛ أضاف اليه القرآن من خلال هذه الوسيلة الحسّ والوجدان المتناغم مع الشعور؛ والمتفاعل مع الاشكال والحركات والالوان والاصوات التي تُخرج ذلك المعنى الذهني الى الخارج بشكل صورة محسوسة حية متحركة متناسقة؛ لها القدرة على التأثير بالاحاسيس والمشاعر التي بدورها تساعد الذهن على ادراك المعنى المقصود.

ومن ذلك ما نجده في قوله تعالى: ﴿مَثَلُ الَّذِينَ كَفَرُوا بِرَبِّهِمْ أَعْمَالُهُمْ كَمَادِ اشْتَدَّتْ بِهِ الرِّيحُ فِي يَوْمٍ عَاصِفٍ لَا يَقْدِرُونَ مِمَّا كَسَبُوا عَلَى شَيْءٍ ذَلِكَ هُوَ الضَّلَالُ الْعَبِيدُ﴾ [ابراهيم/18]، فاعمال الذين كفروا امور معنوية تُدرك في الذهن، شبهها الله تعالى بكومة رماد تافهة ليس لها قيمة، اشتدت بها الرياح القوية على مدار يوم عاصف هائج، ففرقتها ونثرتها في كل مكان، حتى اصبح من المستحيل ان تُجمع مرة اخرى، او تكون لها أدنى قيمة او نفع؛ فمهما حاول اولئك ان يجمعوها مرة اخرى لا يستطيع. فكذلك اعمال الذين كفروا، ربما يشتهبه بعض في احتمال ايجاد المنفعة في بعض منها مفردة كانت او مجتمعة، الا ان ذلك الاحتمال سيزول بعد قراءة هذا التصوير وهذا التشبيه.

ونجد ذلك ايضا في قوله تعالى: ﴿وَالَّذِينَ كَفَرُوا أَعْمَالُهُمْ كَسَرَابٍ بِقِيَعَةٍ يَحْسَبُهُ الظَّمَانُ مَاءً حَتَّى إِذَا جَاءَهُ لَمْ يَجِدْهُ شَيْئاً وَجَدَ اللَّحْمَ عِنْدَهُ فَوَفَّاهُ حِسَابَهُ وَاللَّهُ سَرِيعُ الْحِسَابِ﴾ [النور/39]. اذ شبه اعمال الذين كفروا بتوحيد الله واخلاص العبادة وجدوا انبياءه تلك التي يعتقدون انها طاعات وقربات – وهي من المعاني الذهنية – شبهها بذلك السراب الذي يُتخيل كالماء يجري نصف النهار، حيث يشتد الحر في منبسط من الأرض، فيتراءى للظمان من بعيد، فيجري اليه من شدة العطش، حتى اذا وصل اليه لم يجده، وكأن الماء الذي تخيل انه رآه اختفى من الوجود، وتبخر كالضباب، فلم يره مهما حاول وجهه، وهناك يجد الله عنده، فيوفيه حسابه، ويجازيه على سوء افعاله⁽¹⁾.

(1) ظ: التبيان في تفسير القرآن: 442/7.

وان تشبيه الكافر المغتر بأعماله ، والمعتقد بصلاحتها ، بذلك الظمان الذي غلبه العطش في لهيب الصحراء؛ تشبيه يوضّح دقة رسم تلك الصورة، ومدى ملائمتها لذلك المعنى الذهني المراد توضيحه في السياق من جهة أخرى.

رابعاً: الحالات النفسية

وهي من الموضوعات التي صورها القرآن الكريم في كثيرٍ من سوره ومقاصده، فالقرآن الكريم كتاب هداية للبشر يخاطب العقل والوجدان، لذا كان من الطبيعي أن يعرض تلك الحالات النفسية للإنسان وهو في معترك الحياة يصارع الأهواء والأهوال والمصائب في دار الامتحان، فتنبسط نفسه تارة، وتضيق في أخرى، أو يشعر بالطمأنينة حيناً، أو يقتله الشك وتعتريه الحيرة حيناً آخر. وغير ذلك مما تعرّض اليه القرآن الكريم، لا على سبيل الاخبار أو السرد، بل على شكل تصوير حسي مؤثر.

فمن ذلك قوله تعالى مصوراً الحالة النفسية لمن تخلف من الصحابة عن غزوة تبوك: ﴿وَعَلَى

الثَلَاثَةِ الَّذِينَ خَلَفُوا حَتَّىٰ إِذَا ضَاقَتْ عَلَيْهِمُ الْأَرْضُ بِمَا رَحُبَتْ وَضَاقَتْ عَلَيْهِمْ أَنفُسُهُمْ وَظَنُّوا أَن لَّا مَلْجَأَ مِنَ اللَّهِ إِلَّا إِلَيْهِ ثُمَّ

تَابَ عَلَيْهِمْ لَسِيئُوا إِنَّ اللَّهَ هُوَ الْوَّابُ الرَّحِيمُ﴾ [التوبة/118]، فهؤلاء الثلاثة: وهم كعب بن مالك وهلال بن

أمية وفزارة بن ربيعة الذين تخلفوا عن غزوة تبوك، ولم يخرجوا مع النبيﷺ، ثم ندموا؛ فلما ورد النبيﷺ جاؤوا اليه واعتذروا، فلم يكلمهم النبيﷺ، وتقدم الى المسلمين بأن لا يكلمهم أحد، فهجرهم الناس حتى الصبيان، وهجرتهم نساءهم كذلك، فضاقت عليهم المدينة فخرجوا الى رؤوس الجبال، حتى تاب الله عليهم⁽¹⁾.

فالقرآن الكريم لم يعمد الى سرد القصة، ولا الى مناقشتها نقاشاً ذهنياً عقيدياً. بل عمد الى

تصويرها، تصويراً فنياً مؤثراً.

فقوله تعالى (بما رحبت) يرحبها أي مع سعتها، “وهو مثل للحيرة في امرهم كأنهم لا يجدون فيها مكاناً يقرون فيه، قلقاً وجزعاً مما فيه، (وضاقت عليهم انفسهم) أي قلوبهم لا يسعها انس ولا سرور لأنها خرجت من فرط الوحشة والغم”⁽²⁾، فالنص يصور ضيقهم بعدة صور متتالية، كل صورة تمثل مرحلة معينة من مراحل ذلك الضيق؛ مثلت الأولى صورة تخيلهم الأرض قد ضاقت عليهم، وصورت الثانية نفوسهم وقلوبهم قد ضاقت عليهم هي الأخرى. صورة نفسية

(1) ظ: التبيان: 5/316، ظ: تفسير بن كثير: 2/399 ظ: تفسير الطبري: 11/56.

(2) الكشف: 2/218.

تصور الألم الذي يشعرون به. ثم (ظنوا) أي علموا وتيقنوا ان لا ملجأ من هذا الضيق والعذاب الا الله ، فتابوا واستغفروا فتاب الله عليهم.

ومن ذلك أيضاً ما صوره الله تعالى من حال ذلك الذي اكرمه الله وهداه، الا أنه ترك الهداية وعاش في الغفلة، فلا هو اطمأن بالأولى، ولا هو استراح في الثانية قال تعالى: ﴿وَإِذْ عَلِمْنَا لَبًا الَّذِي آتَيْنَاهُ آيَاتِنَا فَانْسَلَخْنَا مِنْهَا فَأَتْبَعَهُ الشَّيْطَانُ فَكَانَ مِنَ الْغَاوِينَ* وَلَوْ شِئْنَا لَرَفَعْنَاهُ بِهَا وَلَكِنَّهُ أَخْلَدَ إِلَى الْأَرْضِ وَاتَّبَعَ هَوَاهُ فَمَثَلَهُ كَمَثَلِ الْكَلْبِ إِنْ تَحَمَلَ عَلَيْهِ يَلْهَثُ أَوْ تَرَكَهُ يَلْهَثُ﴾ [الاعراف/175]. فصورة الانسلاخ فيها شدة وقسوة، تدل على أن ذلك الانسان الضال أجبر نفسه على الضلال وأتبع الشيطان بعد ان ذاق طعم الايمان وعرف الهداية، وتغلغل في نفسه. الا أنه انتزع نفسه ؛ من ذلك النور، ونزل بها الى اسفل، وأتبعه هواه ، فظل حيراناً متذبذباً ، لا هو يعرف الايمان فيستضيء بنوره، ولا هو يعرف الضلال فيستقر في ظلامه، تَعَبُّ لَهْثٌ حيران غير مستقر، كحالة الكلب الذي ان تحمل عليه يلهث أو تتركه يلهث.

ولا يخفى ما في هذا التشبيه بصورة الكلب من تحقير وتقدير لذلك الذي ترك الهدى وأثر الضلال فكان من الغاوين.

أنه مشهد من المشاهد العجيبة، الجديدة كل الجدة على ذخيرة هذه اللغة من التصورات والتصويرات... انسان يؤتیه الله آياته، ويخلع عليه من فضله، ويكسوه من علمه، ويُعطى الفرصة للهدى والاتصال والارتفاع.. ولكن ها هو ذا ينسلخ من هذا كله، ينسلخ كأنما الآيات أديم له متلبس بلحمه؛ فهو ينسلخ منها بعنف ومشقة وجهد، انسلاخ الحي من أديمه المخالط لكيانه... أو ليست الفطرة الأولى متلبسة بالإيمان تلبس الجلد باللحم والعظام؟.. اذا هو ينسلخ من آيات الله، ويتجرد من الغطاء الواقى، والدرع الحامى، وينحرف عن الصراط، ليتبع الهوى غرضاً للشيطان، فيتبعه ويلزمه ويستحوذ عليه.. ثم اذا نحن أمام مشهد مفزع.. يصور ذلك الإنسان في هيئة الكلب، يلهث ان طورد، ويلهث ان لم يُطارد⁽¹⁾.

خامساً: تصوير النماذج الإنسانية

رسم القرآن الكريم عشرات النماذج الانسانية المختلفة، للتعبير عن مناسبات خاصة. ترسم نموذج شخصية واقعية ، الا أن الاسلوب الفني في التصوير والايحاء، جعل من هذه النماذج

(1) ظ: في ظلال القرآن: 61-60/9.

نماذج ابدية خالدة؛ تتخطى الزمان والمكان، وتتجاوز القرون والأجيال، لا يخطئها الانسان في كل مجتمع، وفي كل جيل⁽¹⁾.

وتصوير النماذج الانسانية يقترب من التصوير في القصة، لان كليهما يصور نماذج انسانية متفاعلة مع المواقف والأحداث، الا أن التصوير في القصة يصور أحداثاً معينة بأشخاصها، محددًا بالزمان والمكان، وهذا غيره في تصوير النموذج الانساني الذي يصور أحداثاً تتسم بالشمول والديمومة والقابلية على التكرار في كل زمان ومكان.

فالنماذج الانسانية في القرآن الكريم تعتمد على الفكرة غالباً متمثلة في شخص معين تصدق عليه. وعن طريق تصويره وابرار ملامحه ، تصبح الفكرة في الشخص (نمطاً معيناً) لأفراد من الناس، مثل نموذج المؤمن، ونموذج الكافر، ونموذج المنافق، وغير ذلك⁽²⁾.

ومن تلك النماذج التي صوّرت المؤمنين ، ما نجده في قوله تعالى: ﴿مُحَمَّدٌ رَسُولُ اللَّهِ وَالَّذِينَ

مَعَهُ أَشِدَّاءُ عَلَى الْكُفَّارِ رِحَمَاءٌ بَيْنَهُمْ قَرِيبٌ أَهْبَرَتْهُمُ الرَّكْعَةَ سَجْدًا يُبْتَغُونَ فَضْلًا مِنَ اللَّهِ وَرِضْوَانًا سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِمْ مِنْ أَثَرِ

السُّجُودِ﴾ [الفتح/29].

فقد رسم النص صورة كلية للمؤمنين الذين كانوا مع الرسول f وارادها ان تنطبق على جميع المؤمنين في كل زمان ومكان. وذلك من خلال اربع صورٍ مختلفة عبّرت كل واحدة منها عن حالة أو صفة من صفات أولئك المؤمنين على شكل صورة فنية يراها المتلقي. فالأولى صوّرت حالهم وهم أقوياء شديدين البأس على الكافرين في المعارك. والثانية جاءت في مقابل الاولى. فصوّرت حالهم وهم رحماء بينهم ، حتى قيل ان المسلم لا يجد أخاه المسلم الا صافحه وعانقه⁽³⁾. في تقابل عجيب بين الشدة بالحق على الكافرين ، والرفقة والرحمة بالحق أيضاً على المؤمنين.

ثم أعقب ذلك بصورة ثالثة تناولت جانباً آخر من حالهم ، اراد النص توجيه نظر المتلقي اليها من خلال استعمال فعل الرؤية (تراهم) قبلها، عرضت حالهم وهم ركعٌ سجدٌ في الصلاة حتى تركت كثرة السجود في وجوههم أثراً مميزاً ؛ أشارت اليه الصورة الرابعة والأخيرة في الصورة الكلية التي رسمت صورة وصفية حسية ونفسية للمؤمنين في جهادهم وعبادتهم وحياتهم.

(1) ظ: المصدر نفسه: 177.

(2) ظ: وظيفة الصورة الفنية في القرآن الكريم: 299.

(3) ظ: الكشاف: 550/3.

ومن الامثلة الأخرى التي صوّرت الكافرين الضالين ، ما نجده في قوله تعالى: ﴿وَالَّذِينَ كَفَرُوا

يَسْمَعُونَ يَأْكُلُونَ كَمَا تَأْكُلُ الْأَنْعَامُ وَالنَّارُ مَثْوًى لَهُمْ﴾ [محمد/12]. اذ شبه حالهم بحال الذين “ينتفعون بمتاع

الحياة الدنيا أياماً قلائل ، (ويأكلون) غافلون غير مفكرين في العاقبة (كما تأكل الانعام) في مسارحها ومعالفها غافلة عما هي بصدده من النحر والذبح”⁽¹⁾.

أما نموذج المنافق فقد صوّره القرآن الكريم في صور ومشاهد كثيرة. منها قوله تعالى: ﴿إِنَّ

الْمُنَافِقِينَ يُخَادِعُونَ اللَّهَ وَهُوَ خَادِعُهُمْ وَإِذَا قَامُوا إِلَى الصَّلَاةِ قَامُوا كَسَالَى يُرَاوِنُ النَّاسَ وَلَا يَذْكُرُونَ اللَّهَ إِلَّا قَلِيلًا *

مُذَبِّذِينَ بَيْنَ ذَلِكَ لَا إِلَى هُوَ لَا وَلَا إِلَى هُوَ لَا﴾ [النساء/142-143]. فهذا المنافق يحاول ان يخادع الله

والناس الذين من حوله بأنه مؤمن ملتزم بالتعاليم والعبادات، الا أن ما يُبطنه من النفاق يظهر في تصرفاته وأفعاله، فها هو عندما يُدعى الى الصلاة، يقوم في تباطؤ وكسل، وكأنه يُجر الى الصلاة جراً، فهو مضطر لفعل شيء غير مؤمن به، ولا مقتنع فيه، ولكنه الرياء لتجميل صورته عند الآخرين، ولو قضى أحدهم الايام والليالي لم تسمع منه تهليله ولا تسبيحه ولا تحميده، فحديث الدنيا يستغرق أوقاته لا يفتر عنه، مذبذبين يذبذبهم الشيطان والهوى بين الايمان والكفر فهم مترددون بينهما متحيرون⁽²⁾. فقد شبه الله حالهم من خلال تقرير هذه الصورة التي تناولت أربع صفات من صفاتهم، فقد صورتهم: كسالى في قيامهم للصلاة، مرائين الناس، لا يذكرون الله كثيراً، مذبذبين غير مستقرين. وهي صور لصفات مختارة ارادها الله ان تكون علامات تميز المنافق يعرفها الناس.

وليس هذا فقط، بل صور القرآن الكريم امثلة انسانية أخرى، صورت الطبيعة البشرية في

أدق تفاصيلها، وسلوك الانسان في مختلف المواقف من خلال طبيعته المزدوجة التي تقبل الخير والشر، والقوة والضعف، والسمو والهبوط... وغيرها.

ومنها تلك الصورة التي تصور طبيعة الانسان عندما يمسه الضر، فيلتجى الى الله، داعياً

متوسلاً، لكشف الكرب عنه: ﴿وَإِذَا مَسَّ الْإِنْسَانَ الضُّرُّ دَعَانَا لِجَنبِنَا أَوْ قَاعِدًا أَوْ قَائِمًا فَلَمَّا كَشَفْنَا عَنْهُ ضُرَّهُ مَرَّ كَانَّ لَمْرٌ

يَدْعُنَا إِلَى ضُرِّ مَسَّهُ كَذَلِكَ زَيْنٌ لِلْمُسْرِفِينَ مَا كَانُوا يَعْمَلُونَ﴾ [يونس/12]، فقد عمد الى التصوير بدلا من

التقرير الذي هو: ان الانسان لا يذكر الله الا عند الحاجة فإذا مسته حاجة دعانا في كل أحواله، اما

(1) ظ: المصدر نفسه: 532/3

(2) ظ: الكشاف: 574/1.

سابقاً أي قبل الحاجة فهو لا يذكرنا في كل أحواله. ولكنه صور هذا بصورة الذي دعا الله وبدأ بالجنب والعود والقيام حتى اذا انكشف همه نسي دعوته لنا.

سادساً: تصوير القصص الماضية

يُعد التصوير من أبرز الخصائص الفنية للقصة في القرآن الكريم، فقد لوحظ "ان التعبير القرآني يتناول القصة بريشة التصوير المبدعة التي يتناول بها جميع المشاهد والمناظر التي يعرضها، فتستحيل القصة حادثاً يقع ومشهداً يجري، لا قصة تُروى ولا حادثاً قد مضى" (1).

فالمبدع في القصة القرآنية قد يعتمد الى التصوير ويستغني عن السرد والحوار وغير ذلك من تقنيات القصّ، وذلك عندما يريد أن يمنح القصة مزيداً من الحيوية والتأثير، فيصور الأحداث والأماكن والشخوص من خلال مشهد واحد أو مشاهد كثيرة متتالية، تعرض ازاء المتلقي على وفق تقنية مختارة في فن التصوير والخراج.

فمن تلك الاحداث المصورة في القصة القرآنية، ذلك المشهد المُقتبس من قصة عاد، وكيف غَضِبَ اللهُ عَلَيْهِمْ جِزَاءَ لِسُوءِ أَعْمَالِهِمْ، قال تعالى: ﴿كَذَٰبَتْ عَادٌ فَكَيْفَ كَانَ عَذَابِي وَذُنُوبِهِمْ * إِنَّا أَرْسَلْنَا عَلَيْهِمْ رِيحًا صَرْصَرًا فِي يَوْمِ نَحْسٍ مُّسْمِيٍّ * تَتْرَعُ النَّاسُ كَانْهَرًا عَجَازٍ فُخْلِ مُنْتَعِيٍّ * فَكَيْفَ كَانَ عَذَابِي وَذُنُوبِهِمْ * وَلَقَدْ يَسَّرْنَا الْقُرْآنَ لِلذِّكْرِ فَهَلْ مِنْ مُّذَكِّرٍ﴾ [القمر/18-22]. فقد ابتدأ هذا المشهد من قوله تعالى (انا ارسلنا)،

حيث عرض المشهد كيف ارسل الله ريحاً وصفها في كونها شديدة في هبوبها وصوتها وقيل أنها باردة أيضاً. (2) في يوم شؤم استمر عليهم ودام حتى أهلكهم، ثم صوّر لقطة قريبة لما تفعل تلك الريح بهم، فقد صورها تفتلعهم من اماكنهم يتساقطون على الأرض امواتاً، وهم جثث طوال عظام كأنهم أعجاز نخل منقلع عن مغارسه. (3)

فقد صور الحدث في هذا المشهد من خلال تقنية التصوير التي اعتمدت على الوصف من خلال الصور البصرية والسمعية والحسية معاً، فضلاً عن وصف الزمان وطول مدة العذاب. ثم اعقب ذلك بصورة أخرى مكلمة اعتمدت التشبيه كتقنية من تقنيات التصوير الحافل بالحركة والقوة؛ مما جعل المشهد حياً مثيراً للمتلقي ومشوقاً له.

(1) التصوير الفني في القرآن: 156.

(2) ظ: التبيان: 114/9. وظ: التفسير الكبير للفخر الرازي: 103/30.

(3) ظ: الكشاف: 39/4.

وعلى عكس هذا المشهد القوي المرعب، يصور القرآن مشاهد أخرى تتسم بالهدوء والطمأنينة، تتجلى من خلالها روعة العرض والتصوير، وإحياء المشاهد في القصة القرآنية، ونجد ذلك في أحد مشاهد قصة أصحاب الكهف، وبعد أن صور المشهد الأول الفنية وهم يتشاورون في أمرهم، ابتدأ المشهد الثاني، فإذا هم داخل الكهف، ﴿وَتَرَى الشَّمْسَ إِذَا طَلَعَتْ تَزَاوَرُ عَنْ كَهْفِهِمْ ذَاتَ الْيَمِينِ وَإِذَا غَرَبَتْ تَقَعُّهُمْ مِنْ ذَاتِ الشِّمَالِ وَهُمْ فِي فَجْوَةٍ مِنْهُ﴾ [الكهف/17] إذ ابتدأ التصوير بالفعل (وترى) الذي كان بمثابة فتح عدسة (الكاميرا) بهذا الفعل الدال على الاستمرار ؛ يقول سيد قطب: “ها هم أولاء تراهم رأي العين، فما يدع التعبير هنا شكاً في أننا نراهم يقيناً... أنقول إحياء المشهد؟، ان المسرح الحديث بكل ما فيه من طرق الاضاءة ليكاد يعجز عن تصوير هذه الحركة المتماوجة، حركة الشمس وهي (تزاور) عن الكهف عند مطلعها فلا تضيئه، (واللفظة ذاتها تُصوّر مدلولها)، وتجاوزهم عند مغيبها فلا تقع عليهم، ولقد تستطيع السينما بجهد أن تصور هذه الحركة العجيبة التي تصورها الألفاظ في سهولة غريبة.

ثم لننظرهم (وهم في فجوة منه)، ان الالفاظ لتقوم بالمعجزة مرة أخرى، فتنقل هيئتهم وحركتهم كأنما تُشخّص وتتحرك على التوالي⁽¹⁾. ثم يقول تعالى: ﴿وَقَسَبَهُمُ ابْقَاظًا وَهُمْ رُقُودٌ وَنَقَّلَهُمْ ذَاتَ الْيَمِينِ وَذَاتَ الشِّمَالِ وَكَلَبَهُمُ بَاسِطٌ ذِرَاعَيْهِ بِالْوَصِيدِ لَوِ اطَّلَعْتَ عَلَيْهِمْ لَوَلَّيْتَ مِنْهُمْ فِرَارًا وَكَلِمَاتٍ مِنْهُمْ رِجَاءً﴾ [الكهف/18]، حيث القى الأمر على عاتق المتلقي أيضاً ليرى مشهداً فيه السكينة والعظمة، وتتجلى فيه قدرة الخالق بأجلى مظاهرها، مشهد يسجل الصمت فيه أبلغ دلالة، ويولّد التصوير فيه أعمق تأثير. فيصور حركة تقلبهم التي يحسبهم المتلقي من خلالها ابقاظاً وهم رقود ؛ في اشارة أيضاً الى أن من أهم عوامل بقائهم كان ذلك التقلّب. ثم ينتقل ليصور لقطة منتقاة يظهر من خلالها كلبهم الذي كان معهم ، والموحية صورته بالحياة أيضاً ، فقد صوّره باسطاً ذراعيه على الأرض مبسوطتين بفناء الكهف.⁽²⁾ في صورة صرّح النص في كونها مرعبة مشيراً الى الاثر النفسي الذي تتركه في المشاهد ، فالله تعالى اخبر الرسول الكريم f – ومن خلاله جميع المتلقين – في أنك لو اشرفت عليهم ورأيتهم في كهفهم على حالتهم لفررت عنهم ومليء قلبك خوفاً وفرعاً من منظرهم.

(1) التصوير الفني في القرآن:157.

(2) ظ: مجمع البيان: 454/3.

أما تصوير الشخصيات فقد جاء مترابطاً مع تصوير الاحداث، فالشخصيات هي التي تدور حولها الاحداث ؛ الا ان القرآن الكريم جعل لتصويرها ورسم صفاتها حيزاً مميزاً داخل القصة. ولعلّ السمة البارزة في تصوير الشخصيات في القصة القرآنية تتمثل في أهمال التصوير الحسي للشخصية في اكثر الاحيان، فلا تذكر الطول واللون والملامح، وانما يتم التركيز على تصوير الصفات النفسية، والسمات الاخلاقية والسلوكية التي تتمتع بها تلك الشخصية. ومن أبرز الشخصيات التي صورها القرآن في القصة القرآنية ، هي شخصيات الرسل والأنبياء d وهم يلاقون العنت والتكذيب جزاء دعوتهم للناس للإيمان والتوحيد. فصورة نبي الله موسى_ تظهر شخصية قوية عنيفة، تمثل نموذج الزعيم المندفع الحاد المزاج ، وهذا ما يظهر في قوله تعالى: ﴿ وَدَخَلَ الْمَدِينَةَ عَلَى حِينٍ غَفْلَةٍ مِنْ أَهْلِهَا فَوَجَدَ فِيهَا رَجُلَيْنِ يَقْتَتِلَانِ هَذَا مِنْ شِيعِنِهِ وَهَذَا مِنْ عَدُوِّهِ فَاسْتَنَّاخَهُ الَّذِي مِنَ شِيعِنِهِ عَلَى الَّذِي مِنْ عَدُوِّهِ فَوَكَرَهُ مُوسَى فَقَضَى عَلَيْهِ ﴿ [القصص/15]، فتصوير المشهد يوضح قتل موسى_ لذلك العدو من دون روية او فسحة للتفكير، “وهنا يبدو التعصب القومي كما يبدو الانفعال العصبي”⁽¹⁾، واضحاً لشخصيته المصورة في هذا المشهد. وبعد أن عاد موسى الى رثده واستغفر ربه وأصبح خائفاً في المدينة يترقب، جاءه الذي استنصره مرة اخرى. ﴿ فَإِذَا الَّذِي اسْتَنْصَرُ بِالْأَمْسِ يَسْتَنْصِرُكُمْ قَالَ لَهُ مُوسَى إِنَّكَ لَغَوِيٌّ مُبِينٌ ﴿ [القصص/18]، فسرعان ما تناسى موسى_ استغفاره وندمه، واندفع مرة اخرى لقتل الرجل الآخر، قال تعالى: ﴿ فَلَمَّا أَنْ أَرَادَ أَنْ يَطَّشَ بِالَّذِي هُوَ عَدُوٌّ لَهُمَا قَالَ يَا مُوسَى أَتُرِيدُ أَنْ تَقْتُلَنِي كَمَا قَتَلْتَ نَفْسًا بِالْأَمْسِ إِنْ تُرِيدُ إِلَّا أَنْ تَكُونَ جَبَّارًا فِي الْأَرْضِ وَمَا تُرِيدُ أَنْ تَكُونَ مِنَ الْمُصْلِحِينَ ﴿ [القصص/19]. لتكون هذه صورة واضحة جداً للاستعجال وعدم التروي.

وكذلك تظهر صورة شخصية موسى_ العنيفة الغاضبة في مشاهد أخرى في القرآن الكريم. فيها هو يعود من ميقات ربه، ويجد قومه قد اتخذوا العجل من بعده، وفي يديه الألواح التي أوحاها الله اليه، فما تريث الا ﴿ وَالَّتِي الْأَلْوَحَ وَ أَخَذَ بِرَأْسِ أَخِيهِ يَجُرُّهُ إِلَيْهِ ﴿ [الاعراف/150]، منفعلًا يشدّ رأس أخيه، ويجر لحيته ولا يسمع له وأخوه يقول: ﴿ يَا بَنِي آدَمَ لَا تَأْخُذْ بِلِحْيَتَيْهِ وَلَا بِرَأْسِهِ إِنْ خَشِيتَ أَنْ تَقُولَ فَرَّقْتَ

(1) التصوير الفني في القرآن: 164.

يَنْبِيَّ إِسْرَائِيلَ وَلَمْ تَرْقُبْ قَوْلِي ﴿ [طه/94]. لترتسم ملامح النبي الكريم واضحة جلية في القرآن الكريم، مع غيرها من الشخصيات التي رسمها القرآن الكريم في كثير من القصص القرآنية التي وردت⁽¹⁾.

أما تصوير العواطف والانفعالات في القصص القرآني، فقد وقف القرآن الكريم عندها طويلاً، وهو يعرض مواقف الشخصيات إزاء الأحداث المختلفة التي ترد في القصة، عرضاً فنياً صادقاً، ترى من خلاله عواطف الحب والكره، والشكر والبطر، والفرح والألم واضحة على ملامحهم. وترى الانفعالات مرسومة مجسمة بارزة على وجوههم. انفعالات الدهشة والمفاجأة، وانفعالات الغضب والرضى، وغيرها⁽²⁾.

فقصة يوسف _ غنية بأحداثها وأشخاصها وانفعالاتها وعواطفها، فهذه امرأة العزيز تهيم بيوسف عشقا، لا تستطيع معه الصبر والتحمل، فتبوح بعواطفها، وتدعوه لنفسها ﴿وَمَا وَدَّكَ الْبَنِيُّ هُوَ فِي يَنبَغَا عَنْ نَفْسِهِ وَغَلَّتِ الْأَبْوَابَ وَقَالَتْ هَيْتَ لَكَ...﴾ [يوسف/23]. فالألفاظ تصور تلك العواطف، و(رَاوَدَتْهُ) تفيد الإلحاح، و(غَلَّتِ) تفيد إحكام غلق الأبواب، و(هَيْتَ لَكَ) توحى بصورة الضعف والاستسلام، "ويرسم القرآن الكريم خفقان القلوب واضطرابها في مشهد حيّ شاخص. نراها تطارده في البيت الخالي كالمحمومة وهو يهرب منها، حتى ألقيا سيدها لدى الباب ، وهي على هذه الحالة من الهيجان والانفعال"⁽³⁾.

وفي قصة نبي الله ابراهيم _ يصور القرآن الكريم الحالة النفسية والانفعالية لإمرأته سارة عندما بشروه بغلام سليم ، قال تعالى: ﴿فَأَقْبَلَتِ امْرَأَتُهُ فِي صَرَءَ فَقَصَّكَتَ وَجْهَهَا وَقَالَتْ عَجُوزٌ عَقِيمٌ﴾ [الذاريات/29]، فالصورة تركز على مقدار دهشة تلك المرأة من البشارة. فأقبلت في صيحة ولطمت وجهها من التعجب⁽⁴⁾. اذ كيف تلد وهي العجوز العقيم؟! وغير ذلك من المشاهد التي تصور الانفعالات النفسية والعواطف الإنسانية في القصص القرآنية وهي تُعرض عرضاً مشوقاً مؤثراً في المتلقي.

(1) ظ: المصدر نفسه: 166 وما بعدها.

(2) نظرية التصوير الفني: 236.

(3) وظيفة الصورة الفنية في القرآن الكريم: 294.

(4) ظ: التبيان: 388/9. وظ: الكشاف: 18/4.

ثامناً: مشاهد القيامة والحساب

شغلت مشاهد القيامة مساحة واسعة في القرآن الكريم، وذلك لان عرض هذه المشاهد بأسلوب التصوير الفني يكون أكثر تأثيراً وأشد إيهاماً من التعبير اللفظي المجرد، والقرآن الكريم يهدف من عرض هذه المشاهد الى أن تكون حاضرة في ذهن المؤمن وقلبه. حتى كانت ظاهرة التصوير الفني في القرآن الكريم أكثر ما تكون بروزاً في مشاهد القيامة⁽¹⁾. وقد افرد لها سيد قطب كتاباً مستقلاً لذلك⁽²⁾.

فمن ذلك قوله تعالى: ﴿وَأَنْذِرْهُمْ يَوْمَ الْأَزْفَةِ إِذِ الْقُلُوبُ لَدَى الْحَنَاجِرِ كَاطْمِينٍ مَا لِلظَّالِمِينَ مِنْ حَمِيمٍ وَلَا شَفِيعٍ

يُطَاعُ﴾ [غافر/18]. فالمشهد هنا يصور القيامة بصورة الواقعة السريعة ، وذلك لأنه اختار لها هذا اسم (الآزفة) لقربها ودنوها.⁽³⁾ ويركز على تصوير أثر الخوف على بني آدم، ويصور خوفهم ورعبهم تصويراً حسياً يتمثل بصورة ارتفاع "قلوبهم عن مفارها فتلتحق بحناجرهم ، ولا ترجع الى مواقعها ، فيتنفسوا ويتروحووا"⁽⁴⁾ من شدة الكرب والضيق .

بل ليس للظالمين في ذلك اليوم من صديق يبيثون له شكواهم، وينفسون عن صدورهم ما ضاقت به، بل ليس لهم من شفيع ذي كلمة مسموعة، يسعى لهم في التخفيف عنهم. فهم هنالك بين الضيق والانفراد والاهمال⁽⁵⁾.

وكذلك في قوله تعالى: ﴿وَاللَّهُ مَلِكُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَالْيَوْمِ الْقَوْمِ السَّاعَةِ يَوْمَ يُخَسِرُ الْمُبْطِلُونَ * وَتَرَى

كُلَّ أُمَّةٍ جَائِئَةٍ كُلُّ أُمَّةٍ تُدْعَى إِلَى كِتَابِهَا الْيَوْمَ تُجْزَوْنَ مَا كُنْتُمْ تَعْمَلُونَ * هَذَا كِتَابُنَا يَنْطِقُ عَلَيْكُمْ بِالْحَقِّ إِنَّا كُنَّا نَسْتَشْخِمْ مَا كُنْتُمْ تَعْمَلُونَ * فَأَمَّا الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ فَيُدْخِلُهُمْ رَبُّهُمْ فِي رَحْمَتِهِ ذَلِكَ هُوَ الْفَوْزُ الْمُبِينُ * وَأَمَّا الَّذِينَ كَفَرُوا أَفَلَمْ تَكُنْ آيَاتِي تُلَى عَلَيْكُمْ فَاسْتَكْبَرْتُمْ وَكُنْتُمْ قَوْمًا مُجْرِمِينَ * وَإِذَا قِيلَ إِنَّ وَعْدَ اللَّهِ حَقٌّ وَالسَّاعَةُ لَا مَرْتَبَ فِيهَا قُلْتُمْ مَا نَدْرِي مَا السَّاعَةُ إِنْ ظُنُّوا إِلَّا ظَنًّا وَمَا نَحْنُ بِمُؤْمِنِينَ * وَبَلَا لِهَمِّ سِفَاتٍ مَا عَمِلُوا وَحَاقَ بِهِمْ مَا كَانُوا بِهِ يَسْتَهْزِؤْنَ * وَقِيلَ

(1) ظ: نظرية التصوير الفني عند سيد قطب: 215.

(2) ظ: مشاهد القيامة في القرآن الكريم: 50 وما بعدها.

(3) ظ: لسان العرب، مادة (ازف).

(4) ظ: الكشاف: 420/3.

(5) ظ: مشاهد القيامة في القرآن الكريم: 141.

الْيَوْمَ نَسْأَلُكُمْ كَمَا نَسِيتُمْ لِقَاءَ يَوْمِكُمْ هَذَا وَمَا كُمُ النَّارُ وَمَا لَكُم مِّنْ نَّاصِرِينَ * ذَلِكُمْ بِأَنكُمْ آتَخَذْتُمْ آيَاتِ اللَّهِ هُزُؤًا وَ
غَرَّكُمْ الْحَيَاةُ الدُّنْيَا فَالْيَوْمَ لَا يُخْرَجُونَ مِنْهَا وَلَا هُمْ يُسْعَوُونَ ﴿٣٣-٢٧﴾ [الجاثية/27-33].

حيث ينقسم هذا المشهد الكلي على اربعة مشاهد رئيسة، الأول مشهد عام يصور حال جميع الخلائق في ذلك اليوم، والثاني مشهد قصير يصور حال المؤمنين، والثالث مشهد طويل يصور حال الكافرين. في ساحة العرض الفسيح، وقد جثوا جميعاً متحفزين على ركبهم مستوفرين كهيئة الخصوم بين يدي القضاة.⁽¹⁾ في ارتقاب النداء عليهم للحساب، وقد نودوا بذلك النداء الشامل، وأعلموا بالدعوى التي اجتمعوا لها من كل حذب وصوب: ﴿الْيَوْمَ تُجْزَوْنَ مَا كُنْتُمْ تَعْمَلُونَ * هَذَا كِتَابُنَا يَنْطِقُ عَلَيْكُمْ بِالْحَقِّ إِنَّا كُنَّا نَسْتَنسِجُ مَا كُنْتُمْ تَعْمَلُونَ﴾، فكل سجلات الدعوى حاضرة بين أيدي الشاهدين!.

فأما الذين آمنوا وعملوا الصالحات، فأمرهم هيئاً يسير، وما هي الا لحظة ، حتى يدخلهم ربهم في رحمته ، وأما الذين كفروا، فأمرهم عسير ، وحسابهم طويل ، فيه تأنيب وتشهير، ولهذا وقف النص طويلاً لتصويرهم، وذكر سوء حالهم في كثير من التفصيل؛ لأن في طول الوقوف وكثرة التأنيب عذاب لا يقل عن أنواع العذاب الأخرى. وأخيراً وبعد أن ذكّرهم بسوء أعمالهم ونسيانهم لقاء هذا اليوم. جاء اليوم الذي ينسأهم رب العزة – ولا نجاة لمن نساها الله – وحشروا في جهنم لا يخرجون منها ولا هم يُستعتبون⁽²⁾.

تاسعاً: مشاهد العذاب في النار

ومثلما يُصوّر القرآن الكريم مشاهد يوم القيامة وأهوالها ، كذلك يصور مشاهد العذاب ومشاهد النعيم في الآخرة، فالمكذبون مصيرهم الى جهنم وبئس المصير، والمؤمنون مصيرهم الى جنات تجري من تحتها الأنهار.

فمشاهد العذاب أطل فيها القرآن الكريم، فصور سعيرها وأبوابها وخزنتها، وكذلك صور ما يلاقيه المكذبون فيها من أنواع العذاب والألم والمهانة، ووصف أدوات العذاب وأنواعه وأشكاله، فضلاً عمّا صورته في صور الألم من خلال ما يُفصح به المعذبون من ندم وحسرة على ما يقاسونه من عذاب، وعلى ما فرطوا به في الحياة الدنيا.

(1) ظ: مجمع البيان: 80/5.

(2) ظ: مشاهد القيامة في القرآن الكريم: 156 – 157.

فقد وصف القرآن الكريم وقود النار بقوله: ﴿فَاتَّقُوا النَّارَ الَّتِي وَقُودُهَا النَّاسُ وَالْحِجَارَةُ أُعِدَّتْ

لِلْكَافِرِينَ﴾ [البقرة/24]. فهي نار تختلف عن بقية النيران، فهي تشتعل بالناس والحجارة، وهي لشدة حرها وشدة ذكائها اذا اتصلت بما لا تشتعل به نار اشتعلت وارتفع لهيبها، وان اقتران الناس بالحجارة هنا جاء لأنهم قرنوا بها أنفسهم في الدنيا، حيث نحتوها أصناماً وجعلوها أنداداً لله وعبدها من دونه، قال تعالى: ﴿إِنَّكُمْ وَمَا تَعْبُدُونَ مِنْ دُونِ اللَّهِ حَصَبُ جَهَنَّمَ﴾ [الانبياء/98] وحصب جهنم بمعنى وقودها⁽¹⁾.

فضلاً عن كون هذا التصوير المصاغ بهذا التعبير اللغوي يدل على أن أجسادهم تبقى على النار بقاء الحجارة التي توقد بها، فالنار تبقى مشتعلة ما بقي فيها وقود، وبما أنها نار باقية خالدة فإنهم والحجارة باقون خالدون⁽²⁾.

وكذلك ان اشد المناطق الحارّة في النار هي تلك التي تكون قريبة من المصدر ملامسة للوقود، وعادة ما يكون الوقود في أسفل النار، فكذلك هم في أسفل منطقة في جهنم وأشدّها حرارة. وعندما يريد القرآن أن يصور سعته، فإنه لا يقول أنها واسعة، أو أن عرضها كذا، أو طولها كذا، بل يعبر عن ذلك من خلال التصوير، وعرض المشاهد الحسية التي توضح سعة جهنم وكبر حجمها فيقول: ﴿يَوْمَ نَقُولُ لِجَهَنَّمَ هَلِ امْتَلَأَتْ وَنَقُولُ هَلْ مِنْ مَزِيدٍ﴾ [ق/30]. فالتصوير هنا لم يوضح مقدار السعة فقط، بل وضّح للمتلقّي أن النار حيّة ناطقة مُدرّكة قادرة على التهام الملايين من العصاة والمكذّبين، فان تصوير هذا المشهد ونقل السؤال والجواب فيه جاء “من باب التخيل الذي يقصد به تصوير المعنى في القلب وتثبيته”⁽³⁾، بخلاف من اعتمد التفسير بالمأثور وذهب الى أن الله تعالى يقول لجهنم بعد ان يضع قدمه فيها هل امتلأت، فنقول قط قط هل من مزيد⁽⁴⁾.

وكذلك يصور الله تعالى جهنم فيقول: ﴿وَالَّذِينَ كَفَرُوا بِرَبِّهِمْ عَذَابُ جَهَنَّمَ وَسَاءَ الْمَصِيرُ﴾ إذا ألقوا فيها

سمعوا لها شهيقاً وهي تومر* تكاد تميز من الغيظ كلما التي فيها فوج سألهم خزنتها ألم يأتكم نذير* [الملك/6-8].

(1) ظ: الكشاف: 251/1.

(2) ظ: مجمع البيان في تفسير القرآن: 63/1.

(3) الكشاف: 392/3.

(4) ظ: جامع البيان عن تأويل القرآن: 155/17.

اذ تُصَوَّرُ “جهنم في هذا المشهد حية متحركة، يلقي إليها الذين كفروا كما يلقون الى الغول، فتلتاقهم بشهيق وهي تفور، يملأ نفسها الغيظ حتى لتكاد جوانبها تتفجر من الحقد.

انه مشهد مروع، تضطرب له القلوب، وتتشعر لهوله الجلود، وبينما هم في فزع من هذه الغول التي تتميز من الغيظ وهي تتلقفهم بشهيق وهي تفور، نسمع خزنتها وحراسها يلقون كل فوج مدفوع بسؤال واحد مكرور، فكلهم ذوو شأن واحد مكرور: ألم يأتكم نذير”⁽¹⁾.

أما الأدوات وطرق التعذيب، فيتضح بعضها في قوله تعالى: ﴿فَالَّذِينَ كَفَرُوا قُطِعَتْ لَهُمْ ثِيَابٌ مِنْ نَارٍ يُصَبُّ مِنْ فَوْقِ رُءُوسِهِمُ الْحَمِيمُ * يُصْهِرُ بِهِمْ مَا فِي بُطُونِهِمْ وَالْجُلُودُ * وَاللَّهُمَّ مَقَامِعٍ مِنْ حَدِيدٍ * كَلَّمَا أَرَادُوا أَنْ يَخْرُجُوا مِنْهَا مِنْ غَمٍّ أُعِيدُوا فِيهَا وَذُوقُوا عَذَابَ الْحَرِيقِ﴾ [الحج/22].

فالمشهد مشهد عنيف صاخب، حافل بالحركة المتكررة مطوّل بالتخييل والتصوير، فهذه ثياب من نار تُقَطَّع وتُفَصَّل مُعَدَّة للكافرين، وهذا حميم يُصَبُّ من فوق الرؤوس، يصهر به ما في البطون والجلود، حيث يترك التعبير هنا الخيال ليتصور حال الكافرين ويسمع صراخهم، ويرسم صورة احتراق الرؤوس والامعاء وانصهارها، وكلما اراد احدهم الخلاص من هذا العذاب والهرب الى خارج النار يجد له مقامع من حديد، تعيده الى مكانه الأول، وان دلالة (كَلَّمَا) توحى بالتكرار والاستمرارية وطول عرض المشهد⁽²⁾.

وليس العذاب الحسي هو فقط الموجود والمصور في النار، بل العذاب النفسي أيضاً، ذلك الذي يعبر عن مشاعر الألم والندم والحسرة ، قال تعالى: ﴿بِوَعْدِ يَوْمِ الَّذِينَ كَفَرُوا وَصَوَّأَ الرَّسُولُ لَو تُسَوَّى بِهِمُ الْأَرْضُ﴾ [النساء/41]، فهنا يرسم القرآن الكريم مشهداً قويا يُصَوَّر فيه صورة قوية عميقة للشعور بالخزي القاتل والخجل المميت، من خلال تصوير الشيء المعنوي بالمشهد الحسي المتخيل ؛ وقد أحضر المتهمون، وجيء بالشهداء، ووقف كل رسول يشهد على قومه بما صنعوا. فالتصوير هنا فيه من المعاني ما لا يبلغه التعبير المباشر عن الشعور بالخزي والندامة، مهما بلغ ذلك التعبير من القوة والبلاغة.

عاشراً: مشاهد النعيم في الجنة

(1) مشاهد القيامة: 179.

(2) ظ: المصدر نفسه: 223.

وفي مقابل مشاهد العذاب في النار، صَوَّرَ القرآن الكريم مشاهد النعيم في الجنة. فقد صور مساحتها ووسعها وأشجارها وأنهارها ومسكنها وظلالها، وما فيها من أنواع النعيم المختلفة من الشراب والطعام والملبس والولدان والهور العين وغيرها.

فهو يصف مساحة الجنة الواسعة بقوله: ﴿سَابِقُوا إِلَىٰ مَغْفِرٍ لِّمَنْ مَرَّ بِكُمْ وَجَنَّةٍ عَرْضُهَا كَعَرْضِ السَّمَاءِ وَالْأَرْضِ أُعِدَّتْ لِلَّذِينَ آمَنُوا بِاللَّهِ وَرُسُلِهِ﴾ [الحديد/21]. فان أوسع شيء في مفهوم الإنسان، هذه السماء المتناهية الأبعاد التي لا ترى نهايتها، او هذه الأرض الواسعة الكبيرة التي لم يعرف إنسان عصر النزول حدودها، تشبيه يعبر عن تصور مطلق الاتساع، يصاحبه تصور مطلق لأنواع النعيم والملذات.

ولعلَّ أبرز ما توصف به الجنة ، يتمثل في كونها: ﴿جَنَّاتٍ تَجْرِي مِن تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ﴾ [البقرة/25]. في تصوير عام شامل بعيد، يصور مشهداً تظهر فيه مختلف الأشجار المتمايلة الأغصان والمختلفة الثمار، تجري من تحتها الانهار ومن بين سيقانها الغدران بمياهها الصافية العذبة التي لا مثل لها في الدنيا. وكأن هذه الصورة هي الصورة الأساسية التي رُسمت داخلها باقي صور الجنة. اختارها المبدع بعناية لا لتتنسج مع تصورات أبناء البوادي عن مطلق النعيم والغنى. بل لتتنسج مع تصورات جميع البشر تقريباً في كل زمان ومكان.

ثم يصور مشاهد مختارة من تفاصيل تلك النعم وأشكال تلك الملذات، وطبيعة حياة المؤمنين في الجنة منذ دخولهم أول الأمر إليها ، والى حين وصولهم الى قصورهم وغرفهم في النهاية.

فعند دخولهم تقابلهم الملائكة بالترحاب والتكريم: ﴿حَتَّىٰ إِذَا جَاءُوهَا وَفُتِحَتْ أَبْوَابُهَا وَقَالَ لَهُمْ خَزَنَتُهَا

سَلَامٌ عَلَيْكُمْ طَبِّئُوا فَاَدْخُلُوهَا خَالِدِينَ﴾ [الزمر/73]. وعند استقرارهم مع من صلح من آبائهم وأزواجهم

وذرياتهم ، يستمر هذا الترحيب ، وتستمر تلك الحفاوة: ﴿وَالْمَلَائِكَةُ يَدْخُلُونَ عَلَيْهِم مِّن كُلِّ بَابٍ * سَلَامٌ

عَلَيْكُمْ بِمَا صَبَرْتُمْ فَنِعْمَ عُقْبَى الدَّارِ﴾ [الرعد/24]. وكذلك يصور القرآن الكريم تفاصيل تلك النعم، فهو

يصور الطعام بقوله: ﴿وَفَاكِهَةٍ مِّمَّا يَتَغَيَّرُونَ﴾ [الواقعة/20]. وكذلك قوله: ﴿وَالْحَمْرِ طَيِّبٍ مِّمَّا

يَشْتَبُونَ﴾ [الواقعة/21]. ويصور الشراب ﴿إِنَّ الْأَبْرَارَ يَشْرَبُونَ مِن مَّاءٍ كَأَنَّ كَأْسًا كَانَتْ مِرْجَاحًا كَافُورًا﴾ [الانسان/5] و

﴿وَيُسْقَوْنَ فِيهَا كَأْسًا كَانَتْ مِرْجَاحًا زَنْجَبِيلًا﴾ [الانسان/17] ويصور أواني الطعام والشراب التي صنعت من

الذهب والفضة ﴿وَيُطَافُ عَلَيْهِمْ بِآيَاتِهِ مِنْ فَضْتِهِ وَأَكْوَابٍ كَانَتْ قَوَامِرًا * قَوَامِرًا مِنْ فَضْتِهِ قَدَرُوهَا
تَقْدِيرًا﴾ [الانسان/15-16]، وكذلك يصور ملابسهم الفاخرة الجميلة: ﴿يَعْلَمُونَ فِيهَا مِنْ آسَافٍ مِنْ ذَهَبٍ وَ
يَلْبَسُونَ ثِيَابًا خُضْرًا مِنْ سُنْدُسٍ وَإِسْتَبْرَقٍ مُتَّكِنِينَ فِيهَا عَلَى الْأَمْرَانِ نِعْمَ الثَّوَابُ وَحَسُنَتْ مُرَقَّتَا﴾ [الكهف/31]
وكذلك: ﴿عَالِيَهُمْ ثِيَابٌ سُنْدُسٌ خُضْرٌ وَإِسْتَبْرَقٌ وَحُلُوعَا آسَافٍ مِنْ فَضْتِهِ﴾ [الانسان/21].

ثم يصور أماكن جلوسهم المفروشة بالوسائد المصفوفة المرتبة، والبسط المبتوثة المنسقة.⁽¹⁾
﴿فِيهَا سُرُورٌ مَوْجَعَةٌ * وَأَكْوَابٌ مَوْضُوعَةٌ * وَنَمَارِقٌ مَصْفُوفَةٌ * وَزَمَاجِي مُبْتَوِّثَةٌ﴾ [الغاشية/13-16].

أما الخدمة فـ ﴿يَطُوفُ عَلَيْهِمْ وِلْدَانٌ مُغَلَّدُونَ * بِأَكْوَابٍ وَأَبَارِيقٍ وَكَأْسٍ مِنْ مَعِينٍ﴾ [الواقعة/17-18]
فصوّر الولدان التي توحى صورتهم بالجمال والنعمة كما توحى بالاكرام والاعتزاز والحفاوة
والتقدير.

وكذلك صور الحور العين ﴿وَزَوْجَانَهُمُ يُصَوِّرُ عَيْنٍ﴾ [الدخان/54] تلك الحور الموصوفات
بجمال العيون الشديدة البياض والسواد والواسعة الحسنة تارة⁽²⁾، والموصوفات بكونهن كواعباً
اتراباً ﴿وَكَوَاعِبُ أَتْرَابًا﴾ [النبا/33] أي النواهد المتقاربات في السن تارة أخرى⁽³⁾.

وليس النعيم الحسي مصوراً وحده في الجنة، بل صور الله تعالى النعيم المعنوي والراحة
المطلقة التي يعبر عنها المؤمنون في الجنة ايضاً. وهي التي تظهر في قولهم: ﴿الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي أَذْهَبَ
عَنَّا الْعَرْزَ وَإِنَّا لَنَعْفُورٌ شُكُورٌ * الَّذِي أَحَلَّنَا دَارَ الْمُقَامَةِ مِنْ فَضْلِهِ لِيَمَسَّنَا فِيهَا نَصَبٌ وَلا يَمَسَّنَا فِيهَا
لُغُوبٌ﴾ [فاطر/34-35].

(1) ظ: التبيين: 336/10.

(2) ظ: المصدر نفسه: 242/9.

(3) ظ: المصدر نفسه: 247/10.

المبحث الثالث: الوظيفة

تعدّ الصورة وسيلة مهمة من وسائل التعبير، يلجأ إليها المتكلم عندما يشعر بأن هناك حاجة وضرورة الى توضيح معنى معين أو تأكيده في ذهن المخاطب، أو لخلق نوع من التأثير النفسي والعاطفي عليه، وليساعد ذلك في تقبل المعنى المقصود بصورة مؤثرة.

أي أن الصورة وسيلة لمعرفة المعنى وتوضيحه وبيانه، وليس هي المعنى ذاته، فهي "طريقة خاصة من طرق التعبير، أو وجه من أوجه الدلالة، تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير، ولكن أياً كانت هذه الخصوصية، أو ذلك التأثير، فإن الصورة لن تغير من طبيعة المعنى في ذاته، أنها لا تغير الا من طريقة عرضه، وكيفية تقديمه"⁽¹⁾.

وقديماً فصل المعتزلة بين الألفاظ والمعاني في دراستهم للنص القرآني، فقد ألحوا على فكرة المجاز وحاولوا من خلاله فهم النص القرآني، فهماً ينزه العقيدة عن كل ما يتعارض مع أصل التوحيد الاعتزالي، فالمجاز يعد عندهم وسيلة من وسائل الشكل المنفصلة عن المعنى.

ونتيجة لهذا أصبح النص القرآني مقسوماً على قسمين: قسم يتمثل بمعنى مستقل بذاته، وقسم آخر يتمثل بصورة مجازية خارجية تمثل شكل اللفظ وظاهره⁽²⁾.

فالزمخشري يرى في قوله تعالى: ﴿وَالْأَمْْرُ كُلُّهُ جَمِيعاً قَبْضُهُ يَوْمَ الْقِيَامَةِ وَالسَّمَاوَاتُ مَطْوِيَّاتٌ بِيَمِينِهِ﴾

[الزمر/67]. ان "الغرض من هذا الكلام اذا اخذته كما هو بجملته ومجموعه تصوير عظمته والتوقيف على كنه جلاله لا غير" ⁽³⁾، من غير ذهاب الى حقيقة المعنى الظاهر لتلك الصورة، وما تفيده من معاني التجسيم المتعارضة مع مبادئ التوحيد والتنزيه للخالق جل جلاله.

اذن يوجد هناك معنى قرآني محدد، عُرض بصورة تصويرية بلاغية في السياق، افاد من خلالها وظيفة معينة مقصودة.

وكذلك نجد الاشاعرة قد فصلوا بين المدلول والدلالة في النص القرآني ولاسيما في عرضهم لمشكلة خلق القرآن.

فالمدلول وهو المعنى القائم بالنفس من الكلام قديم وسابق في وجوده، أما الدلالة وهي المتمثلة بالألفاظ والعبارات التي يستعملها المتكلم فهي محدثة وعارضة، وكلام الله قديم من حيث

(1) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي: 323.

(2) ظ: المصدر نفسه: 303.

(3) الكشف: 408/3.

معانيه لاتصاله بالذات الخالقة، اما من حيث ألفاظه المتصلة بالبشر المخلوقين فهو مُحدثٌ ومخلوق⁽¹⁾.

وقد ذهب شُرَّاح أرسطو من الفلاسفة العرب الى أن كل شيء مصنوع من صورة وهيولي. أي شكل ومادة، فالمادة واحدة الا أنها يمكن أن تتشكل بصور مختلفة. تختلف قيمتها تبعاً لاختلاف تلك الصور فيما بينها، و"مثال ذلك... الباب والكرسي والسريير والسفينة وكل ما يعمل من الخشب، فان اختلاف أسمائها انما هو بحسب اختلاف صورها، فأما هيولاها التي هي الخشب فواحدة، وعلى هذا المثال يعتبر حال الهيولي والصورة في المصنوعات كلها، لأن كل مصنوع لا بد له من هيولي وصورة يركب منها"⁽²⁾.

وبعد ذلك نُقل هذا التصور الى الادب والشعر. فعبد القاهر الجرجاني لا يرى الفضل في الكلام ان تنظر في مجرد معناه، وانما ينبغي ان يفضل بيتاً على بيت ان كانا مشتركين في معنى معين، الى جودة النظم وحسن الصياغة وروعة التصوير، نظير ذلك اذا اردت أن تفضل خاتماً على خاتم فأنت لا تنظر الى الفضة، وهي المادة التي يتكونان منها. وانما تنظر الى جمال الشكل والصياغة وروعة الصنعة وحسن التصوير⁽³⁾.

أما حقيقة هذا التأثير للصورة في المعنى والوظيفة التي تؤديها داخل السياق، فيمكن ان نقسمها على عدة انواع تقف في مقدمتها:

اولاً: الوظيفة العقلية

وهي التي يذكرها عبد القادر الجرجاني بقوله: "أن أنس النفوس موقوف على أن تخرجها من خفي الى جلي، وتأتيها بصريح بعد مكني، أن تردّها في الشيء تعلمها اياه الى شيء آخر هي بشأنه أعلم، وثقتها به في المعرفة أحكم، نحو أن تنقلها عن العقل الى الاحساس، وعما يعلم بالفكر الى ما يعلم بالاضطرار والطبع، لان العلم المستفاد من طرق الحواس او المركز فيها من جهة الطبع وعلى حدّ الضرورة يفضل المستفاد من جهة النظر والفكر في القوة والاستحكام وبلوغ الثقة فيه غاية التمام، كما قالوا: ليس الخبر كالمعاينة ولا الظن كاليقين"⁽⁴⁾.

(1) ظ: الصورة الفنية:314.

(2) رسائل اخوان الصفا: 6/2.

(3) ظ: دلائل الاعجاز:466.

(4) اسرار البلاغة:102.

وكذلك من المعلوم “ان العلم الأول أتى النفس أولاً عن طريق الحواس والطباع ثم من جهة النظر والرؤية، فهو اذن أمسُّ بها رَحِمًا وأقوى لديها ذِمماً، وأقدم لها صُحبة، وأكد عندها حرمة، وإذا نقلتها في الشيء بمثله عن المدرك بالعقل المحض، وبالفكرة في القلب الى ما يُدرك بالحواس أو يُعلم بالطبع، وعلى حَدِّ الضرورة، فأنت كمن يتوسل اليها للغريب بالحميم، وللجديد الصحبة بالحبيب القديم” (1).

وهذا طبيعي في خَلق الانسان وتفكيره، فعادة ما يُفضَّل الصورة التي تنقله من الافكار المجردة الى الاشياء المحسوسة، او التي تُوضِّح المعنويات عن طريق مقارنتها بالحسيات، وما دام التوضيح هو الاصل فإن النقلة من المعنوي الى الحسي تعني النقلة من المجهول الى المعلوم، والحسي أوضح من المعنوي لألفة النفس به وتعودها عليه(2).

وقد ذكر ابن سنان بأن حُسن التمثيل الذي يُعد من أهم وسائل التصوير ، يرجع الى أنه “يمثل الغائب الخفي الذي لا يُعتاد بالظاهر المحسوس المعتاد، فيكون حُسن هذا لأجل ايضاح المعنى وبيان المراد” (3).

وليس ايضاح المعنى هو الفائدة العقلية الوحيدة للتصوير، وانما هناك فوائد أخرى ايضا. فالمبالغة وظيفية من وظائف التصوير، وهي أيضاً وسيلة من وسائل شرح المعنى وتوضيحه، فالمتلقي عندما يريد تصوير شيء معين يشبَّهه بآخر ويكون أعظم وأحسن وأبلغ من الأول في الصفة، فإن صورة المشبَّه تكسب مبالغة في الوصف وزيادة في الصفة تفيد المعنى وضوحا والمقصود شرحا وإبانة(4).

وكذلك يفيد التصوير بالتمثيل اثبات الصحة والحجة في الوجود وذلك كان المعنى غريباً ونادراً يمكن أن يدعى امتناعه واستحالتة، وذلك نحو قول الشاعر(5):

فإن تفق الأنام وأنت منهم فإن المسك بعض دم الغزال

وذلك انه اثبت الدعوى الأولى (المشبه) التي ربما تكون غريبة أو مستحيلة عند بعض بالدعوى الثانية (المشبه به) التي تكون عادة معروفة معلومة عند الآخرين وأوضح حُجة في إمكان الوجود من الأولى، ليكون ذلك حجة لما ادعاه، ودليلاً على ما ابتغاه(6).

(1) المصدر نفسه: 102، 103.

(2) ظ: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب: 338.

(3) سر الفصاحة: 237.

(4) ظ: المصدر نفسه: 237.

(5) ديوان المتنبي: 30/2.

(6) ظ: اسرار البلاغة: 103.

وكذلك يفيد التصوير فضلاً عن اقامة الحجة على الصحة، اثبات وجود المصوّر، وزيادة التثبيت والتقدير في ذاته وأصله، فانه يزيد مقدار الفائدة من وجوده، ومبلغه من القوة والضعف والزيادة والنقصان⁽¹⁾.

أما في القرآن الكريم، وهو الكتاب الذي انزله الله تعالى هداية لبني البشر، ومعجزة لنبيه f على صحة رسالته. فقد وردت الصورة الفنية في أغلب سورته وأجزائه، واستعملت في مختلف مقاصده واغراضه، استعمالاً تظهر من خلاله قدرة الله المطلقة في استعمال مفردات الكلام، واحاطته جلت قدرته بأساليب التعبير.

وقد اشار الله جل شأنه الى تأثير الصورة في الإنسان وكيف تكسبه وضوحاً ورسوخاً في المعرفة، واطمئناناً في القلب والوجدان. وان كان ذلك الإنسان نبياً مرسلأً: كنبى الله ابراهيم _ عندما قال لرب العزة ﴿رَبِّ أَمْرِي كَيْفَ تَحْيِي الْمَوْتَى قَالَ أَوْ لَمْ تُؤْمِنْ قَالَ بَلَىٰ وَ لَكِن لِّيطْمَئِن قَلْبِي﴾ [البقرة/260]، فقول نبي الله ابراهيم _ (ولكن ليطمئن قلبي) ، جاء "ليزيد سكونا وطمأنينة بمضامة علم الضرورة علم الاستدلال وتظاهر الأدلة اسكن للقلوب ، وأزيد للبصيرة واليقين ، ولأن علم الاستدلال يجوز معه التشكيك بخلاف العلم الضروري، فأراد بطمأنينة القلب العلم الذي لا مجال فيه للتشكيك"⁽²⁾. وقد استشهد عبد القاهر الجرجاني بهذه الآية ليقرر: "أن المشاهدة تؤثر في النفوس مع العلم بصدق الخبر"⁽³⁾.

وكذلك نجد بأن افعال الرؤية والنظر قد استعملت بكثرة في القرآن الكريم تأمر الناس بمشاهدة حقائق الكون وبدائع الخلق وآثار الأمم السابقة، لتثبيت الحقائق في عقولهم، ولتطمئن بها نفوسهم، فمن ذلك ما نجده في قوله تعالى: ﴿الَّذِينَ أَنْزَلَ اللَّهُ بِرُوحِي سَعَابًا ثُمُ يَوَلُّوْنَ إِلَيْهِ ثُمَّ يَجْعَلُهُمْ بِرُوحِي

الرُّوحِ يَخْرُجُ مِنْ خَلَالِهِ وَيَنْزِلُ مِنَ السَّمَاءِ مِنْ جِبَالٍ فِيهَا مِنْ بَرَدٍ فَيُصِيبُ بِهِ مَنْ يَشَاءُ وَيَصْرِفُهُ عَنِ مَنْ يَشَاءُ يَكَادُ سَنَا بَرْقِهِ
يَذْهَبُ بِالْأَبْصَارِ * يَلْبَسُ اللَّهُ اللَّيْلَ وَالنَّهَارَ إِنَّ فِي ذَلِكَ لَعِبْرَةً لِّأُولِي الْأَبْصَارِ﴾ [النور/43-44] ، أي الم تشاهد
منظر السحاب المتجمع بعضه فوق بعض في السماء، والمطر الخارج من بينه، والبرد النازل من
عظام السحاب كالجبال على من يشاء، وصورة البرق الذي يخطف الأبصار، وتعاقب الليل

(1) ظ: المصدر نفسه : 105.

(2) الكشف: 391/1.

(3) اسرار البلاغة: 105-106.

والنهار، وما في هذه الصور والمشاهد من عبر وأدلة وإشارات واضحة جلية لذوي العقول الذين يبصرون بقلوبهم على وجود الخالق الحكيم.⁽¹⁾

ودلالة الخطاب هنا خاصة والمراد بها خطاب جميع بني البشر، لينظروا بأبصارهم الى عجائب خلق الله، وليتفكروا بها وفي كيفية خلقها بل في من خلقها وكونها، أنها دلائل حسية مباشرة قريبة وواضحة تتكرر عليهم كل يوم، وتشير اشارات واضحة جلية بوجود صانع حكيم صنع كل هذا الكون.

ومن ذلك ايضا ما نجده في قوله تعالى: ﴿وَلَوْ تَرَىٰ إِذِ الْمُجْرِمُونَ نَاكِسُوا رُءُوسِهِمْ عِنْدَ رَبِّهِمْ رَبَّنَا أَبْصَرْنَا وَ

سَمِعْنَا فَأَمْرَجِنَا فَعَمَلٌ صَالِحًا إِنَّا مُوقِنُونَ﴾ [السجدة/12]. فالله تعالى لم يورد خبر عاقبة المجرمين في الآخرة كخبر من الأخبار، ومن خلال الجملة الخبرية، بل أورد ذلك بأسلوب التصوير، ورسم ازاء عين الرسول f وعيون العباد صورة يرونها تُتَخَيَّلُ أمام أعينهم لمشهد أولئك المجرمين، وهم مطأطؤ الرؤوس من الذل والخجل والانكسار في ذلك اليوم، يرجون ربهم، ويقرون أمامه بأنهم قد رأوا الحقيقة الآن، وصدقوا ما أخبروا به من خبر الآخرة من قبل، وهم يرجون أن يعيدهم الى الدنيا ليعملوا صالحا، ولكن هيهات فقد جاء يوم الوعيد.

وأن استعمال هذه الصورة المستقبلية المصورة لحال المجرمين وذلتهم يوم الحساب له أثر في القلوب يفوق بكثير ذلك الأثر عما لو جاء التعبير بغير ذلك.

وكذلك قوله تعالى: ﴿أَوَلَمْ نَسِيرُوا فِي الْأَرْضِ فَيَنْظُرُوا كَيْفَ كَانَ عَاقِبَةُ الَّذِينَ مِن قَبْلِهِمْ﴾ [الروم/9]. فان

الله سبحانه وتعالى يطلب من بني البشر أن يسيروا في الارض وينظروا بأعينهم عاقبة الماضين الذين كذبوا الرسل فانقم الله منهم، وجعلهم عبرة للآخرين، فالنظر وهو "تأمل الشيء بالعين"⁽²⁾ فيه دلالة أقوى بكثير، وتأثير في النفوس شديد على من يشاهد بعينه عما لو سيق خبر ذلك المصير بأسلوب التقرير والجملة الخبرية.

وكل ذلك وغيره يدل صراحة ووضوحا على قيمة الرؤية الحسية والنظر والتأمل الدقيق بالعين لمختلف الصور والمشاهد التي يريد الله من خلال استعمالها توضيح فكرة معينة او اثباتها ، أو زرع تأثير او احساس في المتلقي في هذا الكتاب العزيز.

والوظيفة العقلية للصورة الفنية في القرآن الكريم اكثر ما تتجلى في صور الطبيعة ، تلك التي يرجع جمالها الى الحقيقة الإلهية، التي تظهر في روعة تلك المشاهد وايجائها بالقدرة الإلهية

(1) ظ: التبيان: 447/7.

(2) لسان العرب ، مادة (نظر).

المبدعة، وكأن هذه المشاهد المصورة للطبيعة لوحات فنية لحقائق دينية تدل على مبدع الكون وخالق الحياة، وهو الله سبحانه وتعالى⁽¹⁾.

ولا شك في أن الذي خلق الطبيعة هو أعلم بأسرارها وعلاقاتها. فحين يصور لنا الطبيعة في كتابه العزيز، فإن تصويره هو الأصدق والأدق من أي تصوير آخر، وقد أراد الله من تصويرها أن يلفت انتباه الانسان الى بديع خلقه، وقوة قدرته، ويوقظ الحواس والمشاعر والعقول، لإدراك ما وراء الطبيعة من حكمة وغاية، وليس هدفة تقديم الحقائق العلمية أو تصويرها لمجرد التصوير، وإنما الهدف أن ينقل الانسان من مظاهرها الخارجية الى أعماقها وأسرارها والحكمة من خلقها، أي الى بيان حقيقة الألوهية، وآثار الربوبية في هذا الكون المنظور.

وقد اعتمد القرآن الكريم في اثبات الحقائق الدينية والافكار الذهنية المتعلقة بالخالق والوجود والحياة والموت والمعاد وغيرها من أصول العقيدة الإلهية على الصور والمشاهد المحسوسة للطبيعة والكون، وذلك لكونها حسية بسيطة تكون أقرب الى ذهن الانسان من تلك الحقائق الفكرية الذهنية المعقدة.

فالمشاهد الحسية يميل اليها الانسان بطبيعته، ويصدق ما يراه بعينه بسهولة ويسر وسرعة تفوق بكثير عما لو أراد تصديق تلك القضايا نفسها عن طريق الذهن والمنطق والتفكير.

ولذلك نجد القرآن الكريم اتخذ الصورة وسيلة لعرض حقائق العقيدة والإيمان، لأن الصورة تخاطب الفطرة البشرية، والبداهة العقلية، والحواس البشرية، فكان للقرآن نتيجة لذلك هذا التأثير القوي في العقول والقلوب، في وقت نزوله وفي هذا الوقت وفي المستقبل.

فالقرآن الكريم تناول قضايا كبيرة في الفكر الانساني مثل الخالق والوجود والكون والحياة والانسان والبعث بعد الموت وغير ذلك، واستطاع أن يُحوّل هذه القضايا الفكرية من إطارها الفلسفي المعقد (محاولة اثباتها عن طريق الفلسفة والمنطق) إلى إطار البداهة الإنسانية، وطريقة التصوير الفني التي لا تخاطب العقل فقط بل تخاطب العقل والحسّ والنفس معا⁽²⁾.

فمن ذلك قوله تعالى: ﴿أَفَلَمْ يَنْظُرُوا إِلَى السَّمَاءِ فَوْقَهُمْ كَيْفَ بَنَيْنَاهَا وَزَيَّنَّاهَا وَمَا لَهَا مِنْ فُرُوجٍ * وَالْأَرْضَ

مَدَدْنَاهَا وَاللَّيْلَ فِيهَا مَرَجَّاسِي وَأَبْشَاهُ فِيهَا مِنْ كُلِّ زَوْجٍ بَهِيجٍ * تَبَصَّرُوا وَذِكْرَى لِكُلِّ عَبْدٍ مُنِيبٍ ﴿

[ق/6-8]، فإن الله تعالى يقدم للإنسان دليلاً حسيّاً واضحاً يشاهده كل يوم وفي كل وقت، وليحتج به عليه ويجعله دليلاً على وجوده، ونموذجاً لقدرته وخالقيته، وهو من أوضح الواضحات، ومن

(1) ظ: وظيفة الصورة الفنية في القرآن الكريم: 201.

(2) ظ: وظيفة الصورة الفنية في القرآن الكريم: 438.

أسهل البراهين التي تخاطب الفطرة الانسانية، فهذه السماء المبنية فوقهم والمزينة بالنجوم والكواكب بهذا الترتيب والتدبير المعجز، من المستحيل أن تأتي صدفة من دون يد حكيمة صانعة خالقة لها، وكذلك هذه الأرض بما فيها من جبال رواسي وسبل وفجاج، وما فيها من مختلف النباتات والزرورع، كل ذلك فيه دليل واضح على وجود تلك اليد الخالقة الصانعة الحكيمة، فهي ادلة حسية وجدانية تخاطب الفطرة الانسانية، والقلب الصافي الذي لم تكدره الحجب والآثام، ليؤمن بوجود الله تعالى خالق السماء والأرض والحياة والموت. ولهذا كانت الآية الأخيرة في أعقاب تلك الصور تعبر عن الغرض الحقيقي من وراء استعمال تلك الصور في هذا السياق، فهي (تبصرة وذكرى لكل عبد منيب) فتكشف عن الوظيفة العقلية الموضحة لعظمة الخالق ووجوده.

وكذلك يوظف الله تعالى صوراً أخرى تشير الى إمكانية الحياة بعد الموت وخروج العباد من القبور في يوم القيامة. قال تعالى: ﴿وَنَزَّلْنَا مِنَ السَّمَاءِ مَاءً مُبَارِكًا فَأَنْبَتْنَا بِهِ جَنَّاتٍ وَحَبَّ الْحَصِيدِ * وَالنَّخْلَ بَاسِقَاتٍ لَهَا طَلْعٌ نَضِيدٌ * رِزْقًا لِلْعِبَادِ وَأَحْيَيْنَا بِهِ بَلَدًا مَيِّتًا كَذَلِكَ الْخُرُوجُ﴾ [ق/9-11]، ويورد دليلاً حسيماً واضحاً لمشاهد إنبات الجنات والزرع بعد نزول المطر، وكيف يخرج من باطن الأرض، وينمو ليصبح نخلا عظيماً وأشجاراً باسقات، وأن عملية الخروج والانبات تشير من طرف خفي إلى إمكانية خروج الأموات من قبورهم، وعودتهم الى الحياة بعد الممات، وأن القادر على فعل الأولى قادر على فعل الثانية. وأن في تشبيه الصورة الأولى بالصورة الثانية بوساطة حرف الكاف (كذلك الخروج) يفيد دليلاً على إمكان الصحة والوجود، وهذا هو الغرض الحقيقي من استعمال هذا التصوير في هذا السياق، والوظيفة العقلية المرادة من الاستعمال.

وقد قسم بعض العلماء استدلال الله تعالى بصور الكون والطبيعة على نوعين هما: دليل العناية ودليل الاختراع.⁽¹⁾

فمن أمثلة الصور الكونية والمشاهد المصورة للطبيعة التي تتضمن دليل العناية بالإنسان قوله تعالى: ﴿الْمَنْ جَعَلَ الْأَرْضَ مِهَادًا * وَالْجِبَالَ أَوْتَادًا * وَخَلَقْنَاكُمْ أَزْوَاجًا * وَجَعَلْنَا نَوْمَكُمْ سُبَاتًا * وَجَعَلْنَا اللَّيْلَ لِبَاسًا * وَجَعَلْنَا النَّهَارَ مَعَاشًا * وَبَيْنَا فَوْقَكُمْ سَبْعًا شِدَادًا * وَجَعَلْنَا سِرَاجًا وَهَاجًا * وَأَنْزَلْنَا مِنَ الْمُعْصِرَاتِ مَاءً تَبَاجًا * لِخُرُوجِ بِهِ حَبًّا وَنَبَاتًا * وَجَنَّاتٍ أَلْفَافًا﴾ [النبا/6-16] فهذه كلها صور ومشاهد حسية منظورة مدركة مألوفة تحرك عقل الانسان وتجعله يتأمل عناية الله تعالى بخلقه.

(1) ظ: وظيفة الصورة الفنية: 440،

أما تلك الصور الكونية والمشاهد الطبيعية التي تتضمن دليل الاختراع. فنجدها في قوله تعالى: ﴿ خَلَقَ السَّمَاوَاتِ بَعِينَ عَمْدًا قَرَنَهَا وَالتَّى فِي الْأَرْضِ مَرَوِّسِي أَنْ نَمِيدَ بِكُمْ وَبَثَّ فِيهَا مِنْ كُلِّ دَابَّةٍ وَأَنْزَلْنَا مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَنْبَتْنَا فِيهَا مِنْ كُلِّ زَوْجٍ كَرِيمٍ * هَذَا خَلْقُ اللَّهِ فَأَرُونِي مَاذَا خَلَقَ الَّذِينَ مِنْ دُونِهِ بَلِ الظَّالِمُونَ فِي ضَلَالٍ مُبِينٍ ﴾ [لقمان: 10-11] فهذه صور ومشاهد تدل على ابداع خلق الله في السموات والأرض، والدواب والنبات، لكل مبصر يرى هذه الأدلة والمشاهد أمامه، بل يحتج الله بعد ذلك على المعاندين بأن هذه الصور تمثل خلق الله، فهل عندكم أدلة أخرى مثلها توضح ماذا خلق الذين من دونه، أي يطالبهم بدليل آخر نظير دليله الذي ساقه اليهم قبل قليل.

وليست صور الكون والطبيعة هي الوحيدة التي تفيد وظيفة عقلية مفادها توضيح بعض المفاهيم الاعتقادية والمعاني الفكرية المختلفة واثباتها ، التي من أجلها سيقت تلك الصور والمشاهد في النص القرآني.

فتصوير المعاني الذهنية بالصور الحسية والمشاهد المنظورة تفيد وظيفة عقلية أيضاً مفادها الشرح والتوضيح، وأن لم يُشر الى تلك الوظيفة مباشرة وبصورة واضحة بعد انتهاء التصوير، نظير ذلك الذي وجدناه في أغلب صور الكون والطبيعة، ولكن الغاية من الاستعمال هنا تتضح بعد اعمال قليل للفكر او بعض التدبير.

ففي قوله تعالى ﴿ إِنَّ الَّذِينَ كَفَرُوا لَنْ تُغْنِي عَنْهُمْ أَمْوَالُهُمْ وَلَا أَوْلَادُهُمْ مِنَ اللَّهِ شَيْئًا وَأُولَئِكَ أَصْحَابُ النَّارِ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ * مَثَلُ مَا يُنْفِقُونَ فِي هَذِهِ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا كَمَثَلِ رِيحٍ فِيهَا صِرٌّ أَصَابَتْ حَرْثَ قَوْمٍ ظَلَمُوا أَنفُسَهُمْ فَأَمْلَكَهُمْ ﴾ [ال

عمران/116-117]. أفاد تصوير انفاق الذين كفروا – وهو من المعاني الذهنية – بالصورة الحسية المشاهدة، والمتمثلة بتلك الريح الشديدة الباردة⁽¹⁾ التي تأتي على حرت قوم ظلموا أنفسهم فتهلكه وتجعله خرابا كأن لم يكن من قبل ، توضيحاً لذلك التقرير وشرحا للمعنى الوارد في بداية الآية. فإن الظالمين مهما امتلكوا من أموال وأولاد، ومهما بلغوا من الغنى والقوة والتجبر. فان الله سينتقم منهم ويذهب بغناهم وأموالهم ولا مفر لهم من غضبه وعذابه. فهذه الصورة تمس الذهن والوجدان معا، وتحرك الأحاسيس في النفس الانسانية وتحقق وظيفتين عقلية ونفسية في وقت واحد. جاءت لهداية البشر في هذه الدنيا وتبصرة لهم الى الصراط المستقيم.

(1) ظ: التبيين: 569/2.

وكذلك نجد في قوله تعالى: ﴿لَمَّا دَعَوْهُ الْعَقَبَى وَالَّذِينَ يَدْعُونَ مِنْ دُونِهِ لَا يَسْتَجِيبُونَ لَهُمْ شَيْءٌ إِلَّا كِبَاسٌ كَيْفِهِمْ

إِلَى الْمَاءِ لِيُبْلَغَ فَاهُ وَمَا هُوَ بِيَالْبَعِثِ وَمَا دُعَاؤُ الْكَافِرِينَ إِلَّا فِي ضَلَالٍ﴾ [الرعد/14]. نجد تصويراً حسيّاً ، وتمثيلاً

لمشاهد منظورة توضح حال من يدعوا غير الله اعتقاداً منه أنه سينفعه، ولكن هيهات ، فحال كحال شخص هجع كفيه الى الماء ليبلغ فاه ، ولكن لا يصل الماء اليه ولا يرتوي من العطش مهما اطل في هذه الصورة ، ومهما بلغ جهده في الدعاء .

فهذا تصوير تمثيلي يوضح التقرير الموجود في بداية الآية المباركة والمتضمن معنى عدم

حصولهم على شيء من أولئك الذين يعبدونهم من دون الله.

وكذلك تبلورت الصلة بين التوضيح والمبالغة في وظيفة بعض الصور الفنية في القرآن

الكريم، فقد لوحظ أن القرآن الكريم يعنف في خطاب الجاهلين توضيحاً وتهويلًا، وترغيباً فيلجأ الى طريقة خاصة في تقديم المعنى تعتمد على المبالغة في الوصف اعتماداً ملحوظاً، وذلك كما في قوله تعالى: ﴿فَمَا بَكَتْ عَلَيْهِمُ السَّمَاءُ وَالْأَرْضُ وَمَا كَانُوا مُنْظَرِينَ﴾ [الدخان/29]، فان السماء لا تبكي

حقيقة وانما سيق هذا التعبير والتصوير لغرض المبالغة في الوصف وتضخيم المعنى في النفوس، وان العرب اذا ارادت تعظيم مهلك رجل عظيم الشأن، رفيع المكان، عام النفع، كثير الصنائع، تقول: أظلمت الشمس له، وكسف القمر لفقده، وبكته الريح والبرق والسماء والأرض، وليس ذلك بكذب، لأنهم جميعاً متوطنون عليه، والسامع له يعرف مذهب القائل فيه⁽¹⁾.

وكذلك في قوله تعالى: ﴿إِنَّا لَمَّا طَغَى الْمَاءُ حَمَلْنَا كُرْحِي الْجَارِيَةِ﴾ [الحاقة/11] نجد فيه مبالغة

وتضخيماً للمعنى، “لأن طغى على قاهراً، وهو مبالغة في عظم الحال”⁽²⁾.

وكذلك في قوله تعالى: ﴿سَنَنْعُكَ كُرْأَهَا الثَّلَآنِ﴾ [الرحمن/31] ، أفاد التصوير مبالغة ، لأن “الله

عز وجل لا يشغله شأن عن شأن، ولكن هذا أبلغ في الوعيد”⁽³⁾.

ثانياً: الوظيفة النفسية

وهي الفائدة النفسية والوظيفة الشعورية التي تولدها الصورة عند المتلقي، فتدفعه الى اتخاذ

سلوك معين مقصود ببتغيه المتكلم، فقد اشار عبد القاهر الجرجاني الى هذه الوظيفة ، وضرب

(1) ظ: تأويل مشكل القرآن : 107.

(2) ثلاث رسائل في الاعجاز: 80.

(3) المصدر نفسه: 81.

الامثلة لها، فقال: “لو كان الرجل مثلاً على طرف نهر في وقت مخاطبة صاحبه واخباره بأنه لا يحصل من سعيه على شيء فأدخل يده في الماء، وقال: انظر هل جعل في كفي من الماء شيء؟... كان لذلك ضرب من التأثير زائد على القول والنطق بذلك دون الفعل”(1).

ثم اضاف: “وكذا تقول فلان اذا همَّ بالشيء لم يزل ذاك عن ذكره وقلبه، وقصر خواطره على امضاء عزمه، ولم يشغله شيء عنه، فتحنط للمعنى بأبلغ ما يمكن، ثم لا ترى في نفسك له هزة، ولا تصادف لما تسمعه اريحية، وانما تسمع حديثاً ساذجاً وخبراً غفلاً، حتى اذا قلت:

اذا همَّ ألقى بين عينيه عزمه(2)

امتلت نفسك سروراً وأدركتك طربة... لا تملك دفعها عنك”(3).

وهكذا الأمر في التشبيه فإن فائدته تكمن في “اثبات الخيال في النفس بصورة المشبه به، أو بمعناه، وذلك أكد في طرفي الترغيب فيه أو التنفير عنه، ألا ترى أنك اذا شَبَّهت صورة بصورة هي أحسن منها، كان ذلك مثبتاً في النفس خيلاً قبيحاً يدعو الى التنفير عنها؟، وهذا لا نزاع فيه”(4).

فالترغيب أو الترهيب أو التحسين أو التقبيح أثران نفسيان يتولدان بفعل بعض الصور الفنية عند المخاطب، فيتأثر بذلك، وتحدث له استجابة سلوكية معينة بفضل هذا التصوير، وربما يؤدي ذلك الى “انهاض النفوس الى فعل شيء، أو طلبه أو اعتقاده، أو التخلي عن فعله أو طلبه أو اعتقاده، بما يخيل لها من حسن، أو قبح أو جلاله أو خسة”(5)، وهنا تبرز قدرة البليغ في التأثير في المتلقي بفعل التصوير، ومقدار وقع المعاني والأفكار على نفسه، بشكل يؤدي الى ترغيب المتلقي في أمر من الأمور أو تنفيره منه(6).

(1) اسرار البلاغة: 106.

(2) البيت لسعد بن ناشب. وهو شاعر اسلامي في العصر الأموي، من أصل البصرة، وتمام البيت:

اذا همَّ ألقى بين عينيه عزمه ونكَّب عن ذكر العواقب جانباً

ظ: الشعر والشعراء: 419.

(3) اسرار البلاغة : 108.

(4) المثل السائر: 378/1.

(5) منهاج البلغاء : 106.

(6) ظ: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب:352.

أما السبب الكامن وراء هذا الأثر النفسي المتولد لدى المتلقي من جراء استعمال الصورة في الكلام فإنه يرجع الى "ان المعنى اذا اتاك ممثلاً فهو في الأكثر ينجلي لك بعد أن يحوجك الى طلبه بالفكرة، وتحريك خاطر له ، والهمة في طلبه... ، ومن المركز في الطبع ان الشيء اذا نيل بعد الطلب له والاشتياق اليه، ومعاناة الحنين نحوه، كان نيله احلى، وبالميزة أولى، فكان موقعه من النفس اجل والطف، وكانت به أضن واشغف"⁽¹⁾.

فالصورة تفرض على المتلقي نوعاً من الانتباه للمعنى الذي تعرضه، والطريقة التي تجعله يتفاعل مع ذلك المعنى ويتأثر به، وذلك لأنها لا تعرض المعنى بشكل مباشر، وانما تعرضه من خلال سلسلة من الاشارات المرتبطة بذلك المعنى على نحو معين، فتفرض الصورة بذلك على المتلقي نوعاً من الانتباه واليقظة، لأنها تبطئ ايقاع التقائه بالمعنى، وتتحرف به الى اشارات فرعية غير مباشرة، لا يمكن الوصول الى المعنى دونها، فينشط الذهن، ويشعر لذلك بنوع من الفضول يدفعه الى التأمل ، والبحث عن تلك العلاقات والاشارات التي تعتمد عليها الصورة، وعلى قدر الجهد المبذول في هذه العملية تتحدد قيمة الصورة الفنية وأهميتها، وتتحدد كذلك المتعة الذهنية التي يستشعرها المتلقي⁽²⁾.

ولعل صور العذاب والنعيم في الآخرة هي الأبرز في القرآن الكريم في إفادة الوظيفة النفسية التي تثير مشاعر الخوف والرجاء أو الترهيب والترغيب.

فهذه الصور تخاطب المشاعر الفطرية في الانسان فتحركها وتبعثها من كوامنها لتهدئتها وتضعها في خطها الصحيح حتى تستقيم حياة الانسان السلوكية والنفسية في هذه الحياة الدنيا⁽³⁾.

ففي قوله تعالى: ﴿إِنَّ الَّذِينَ كَفَرُوا بِآيَاتِنَا سَوْفَ نُصَلِّيهِمْ نَأْمُرُكُمْ بِمَا كُنْتُمْ تَكْفُرُونَ﴾ [النساء/56].

تصوير مرعب لمشهد من مشاهد العذاب في النار، يُثير في نفس السامع مشاعر الرهبة والخوف من هذا المصير المحتوم. فضلاً عن دلالة (نصليهم) التي تفيد معنى القوة والقسوة والحركة الشديدة فان في (نصجت) دلالة أخرى تفيد طول المدة واستمرار الزمن، فهي لا تحترق مرة واحدة وينتهي العذاب بسرعة وفي مدة محدودة ، بل هي تنضج ببطء ورؤية ، كناية على طول مدة العذاب هناك، وبعد هذا كله وبعد أن تحترق الجلود، ولكي لا يقول أحد أن في احتراق الجلد احتراقاً لخلايا الاحساس بالألم عند الانسان فلا

(1) اسرار البلاغة: 118.

(2) ظ: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب: 327.

(3) ظ: وظيفة الصورة الفنية في القرآن الكريم: 422.

يشعر بالعذاب ؛ يشير الله تعالى الى أنه سيبدلهم جلوداً غيرها، ويعيد عليهم الكرة، ويعود عليهم العذاب. ودلالة (كلما) واضحة في افادة معنى التكرار والدوام لهذه العملية طيلة بقائهم في النار. وفي المقابل فان صور النعيم تثير مشاعر الرجاء لدى السامع، لأنها سيقنت من أجل ترغيب الانسان في ذلك النعيم الخالد والجنان الأبدية وما فيها من انواع الملذات والراحة والسعادة التي أعدت للمؤمنين خالدين فيها أبداً.

يقول تعالى: ﴿إِنَّ الْمُتَّقِينَ فِي مَقَامٍ أَمِينٍ * فِي جَنَّاتٍ وَعُيُونٍ * يَلْبَسُونَ مِنْ سُندُسٍ وَإِسْتَبْرَقٍ مُّقَابِلِينَ كَذَلِكَ وَزَوَّجْنَاهُمْ بِحُورٍ عِينٍ * يَدْخُلُونَ فِيهَا بِكُلِّ فَاكِهَةٍ آمِنِينَ * لَا يَذُقُونَ فِيهَا الْمَوْتَ إِلَّا الْمَوْتَةَ الْأُولَىٰ وَوَقَاهُمْ عَذَابَ الْجَحِيمِ * فَضَلًا مِنْ رَبِّكَ ذَلِكَ هُوَ الْفَوْزُ الْعَظِيمُ﴾ [الدخان/51-57]. اذ نجد هنا صوراً ومشاهد توضح امثلة من تلك النعم التي اعدت للمتقين في الآخرة. نعمٌ معنوية تتمثل بالأمان والراحة والطمأنينة، ونعمٌ حسيّة تتمثل في تلك الجنان والعيون والملابس الفاخرة الجميلة، والهور العين والطعام والشراب وغيرها من النعم التي يتفضل بها الله تعالى عليهم، جزاءً لتقواهم في الحياة الدنيا ؛ لتتناغم معها النفوس، وتطرب اليها المشاعر، وترغب في نوالها القلوب، وتشتاق اليها الأفئدة ، وهي الوظيفة المقصودة من الاستعمال، والفائدة المرجوة من التصوير.

وليس الترغيب والترهيب في الصورة القرآنية مقصوراً على الآخرة فقط ، بل أن هناك بل توجد هناك صورة ومشاهد من الحياة الدنيا تهدف الى ترغيب الانسان لفعل الخير وتغييره عن فعل الشر، فتهديه الى طريق الصلاح ، والتزام جادة الصواب، وتنير طريقه، وتهذب نفسه وسلوكه ليكون مرضيا عند الله والمجتمع.

فمن ذلك الصورة التي في قوله تعالى: ﴿مَثَلُ الَّذِينَ يُبْنُونَ أَمْوَالَهُمْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ كَمَثَلِ حَبَّةٍ أَنْبَتَتْ سَبْعَ سَنَابِلٍ فِي كُلِّ سَنَابِلَةٍ مِائَةٌ حَبَّةٌ وَاللَّهُ يُضَاعِفُ لِمَنْ يَشَاءُ وَاللَّهُ وَاسِعٌ عَلِيمٌ﴾ [البقرة/261]، حيث توضّح هذه الصورة فائدة الانفاق في الحياة الدنيا، والخير الوفير الذي سيجنيه الانسان بعدها فتتحرك النفس لفعل الخير وتزداد رغبتها فيه.

وكذلك ايضاً عندما يريد الله تعالى أن يُنْفِرَ الإنسان من سلوك معين مغلوط ، او سحجية قبيحة ، عليه أن يتجنبها في حياته كالبخل والإقتار مثلاً، فانه يصور له صورة تُعبّر عن ذلك، كما في قوله تعالى: ﴿أَيُّودًا أَحَدُكُمْ أَنْ تَكُونَ لَهُ جَنَّةٌ مِنْ نَخِيلٍ وَأَعْنَابٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ لَهُ فِيهَا مِنْ كُلِّ الثَّمَرَاتِ وَأَصَابَهُ الْكِبَرُ وَلَهُ ذُرِّيَةٌ ضُعْفَاءُ فَأَصَابَهَا إِعْصَارٌ فِيهِ نَارٌ فَاحْرَقَتْ كَذَلِكَ يُبَيِّنُ اللَّهُ لَكُمْ الْآيَاتِ لَعَلَّكُمْ تَتَّقُونَ﴾

[البقرة/266]. فتتأثر النفس بهذه الصور والمشاهد وتتفاعل معها، وتتحرك داخلها دوافع التنفير والابتعاد عن هذه الخصلة والسجية القبيحة، بعد أن رأت وشاهدت عاقبة وجزاء من يتمسك بها من خلال اسلوب التصوير. إذن ليس هدف الصورة القرآنية التأثير في النفوس فقط كما تفعل الصورة الأدبية عموماً، بل أنها تقوم بالإضافة الى ذلك بتربية النفس الإنسانية وتهذيبها وصلفها بما ينسجم مع مبادئ الدين الحق والتصور الإسلامي للعقيدة⁽¹⁾.

ثالثاً : الوظيفة الفنية

وتبقى هناك وظيفة اخرى للصورة الفنية، وفائدة تضاف الى فوائدها السابقة، لا تنفك عنها، وتأتي بصحبتها اثناء الاستعمال، وهي تلك التي لا يقصد منها النفع المباشر في توجيه سلوك المتلقي ومواقفه، بقدر ما يقصد منها تحقيق نوع من المتعة الشكلية والوظيفة الفنية تكون هي غاية في ذاتها وليست وسيلة لأي شئ آخر⁽²⁾.

ولا تقل أهميتها عن تلك الوظائف السابقة. ولا تنفك عنها في جميع الصور، وهذه الوظيفة يمكن ان نلمسها بدقة التصوير وحسن التركيب وتناسق الاجزاء وجمال البناء وروعة الاخراج⁽³⁾ وغيرها من السمات الفنية للصورة في القرآن التي تفيد إثبات القدرة الباهرة ؛ والبلاغة المعجزة للتصوير في هذا القرآن الكريم. وتحقق أغراضاً أخرى غير تلك الأغراض والوظائف المباشرة والقريبة للصورة القرآنية. اغراضاً فنية غير مباشرة تفيد اثبات اعجاز هذا القرآن الكريم، وصدق الرسول الأكرم f في رسالته وتحدياً لمعانديه، وحجة باقية ما بقي الليل والنهار.

“وبذلك تجمع الصورة القرآنية بين الوظيفة الفنية والوظيفة الدينية، في نسيج موحد مقصود في التعبير القرآني، لان الله سبحانه وتعالى اراد من خلال البناء الفني للقرآن، ان يحقق غرضاً دينياً، وهو اعجازه للبشر، فكما أن الاعجاز الالهي ملحوظ في الكون والحياة والانسان فهو أيضاً ظاهرة مقروءة في كلامه وهو القرآن الكريم”⁽⁴⁾.

(1) ظ: وظيفة الصورة الفنية في القرآن الكريم: 421.

(2) ظ: منهاج البلاغ: 116، ظ: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب: 378.

(3) ظ: فصل بناء الصورة وانواعها صفحة (124) من هذه الرسالة ، و ظ: فصل اخراج الصورة صفحة (180) من هذه الرسالة ايضا.

(4) وظيفة الصورة الفنية في القرآن الكريم: 379.

وهكذا في بقية الصور الفنية في القرآن الكريم، كذلك الصور والمشاهد في القصص الماضية والاحداث الواقعية والامثال المصورة وغيرها ، فانها تقيّد وظائف كثيرة مختلفة يصرح السياق ببعضها حيناً ويترك للفكر عملية استنباطها حيناً آخر.

فالدقة في رسم الصور والمشاهد في القصص القرآني يزيد من انفعال القارئ بأحداث القصة ويتأثر بأفكارها ونتائجها ويتخيل نفسه وسط تلك الاحداث وكأنه أحد اقطاب الصراع فيها. فيكتسب العبرة والموعظة ويستثير السلوك والعمل والشعور الذي يجده مناسباً له.

ولعل في قوله تعالى: ﴿لَقَدْ كَانَ فِي قَصَصِهِمْ عِبْرَةً لِّأُولِي الْأَلْبَابِ﴾ [يوسف/111] بيانا واضحا على

وظيفة القصة بمضامينها وصورها ومشاهدها وأحداثها وأشخاصها في القرآن الكريم. فهي ترمي الى هداية البشر وذكر العبر، وما جرى على الأنبياء والصالحين من محن وأحداث مع أقوامهم، وكيف صبروا وجاهدوا وتحملوا البلاء والتكذيب حتى نصرهم الله⁽¹⁾.

وكذلك تصوير بعض الحوادث التي وقعت في زمن الرسالة في القرآن الكريم، فان الوظيفة من تصويرها وذكر أحداثها تكمن في استثارة الذهن والمشاعر نحوها، وأخذ العبر من نتائجها، لكي تبقى أحداثها حية شاخصة لكل جيل وزمان، ووسيلة تربوية يعتبر الناس منها ويفيدون من نتائجها وأحداثها في سلوكهم وحياتهم، فهي احداث حية مؤثرة، يتفاعل معها المسلم ويستجيب لتوجيهاتها الدينية الواردة في ثناياها في كل زمان ومكان⁽²⁾.

اما الامثال المصورة في القرآن الكريم، فانها كذلك تقيّد وظائف مختلفة وتحقق أغراضا مقصودة، "ولضرب العرب الامثال واستحضار العلماء المثل والنظائر شأن ليس بالخفي، في ابراز خبيّات المعاني، ورفع الاستار عن الحقائق، حتى تريك المتخيل في صورة المحقق، والمتوهم في معرض المتيقن، والغائب كأنه مشاهد، وفيه تبيكيت للخصم الألد، وقمع لسورة الجامح الأبوي، ولأمر ما أكثر الله في كتابه المبين وفي سائر كتبه أمثاله"⁽³⁾.

فتصوير الامثال القرآنية يسعى الى تحقيق أغراض دينية عدة، منها تقريب صورة الممثل له الى ذهن المخاطب، أو لإقناعه بفكرة من الافكار الدينية ، او لاقامة الحجة العقلية، أو للترغيب بأمر محمود، عن طرق تزيينه وتحسينه، او للتخويف والتنفير من أمر مذموم عن طريق تقبيحه

(1) ظ: وظيفة الصورة الفنية في القرآن الكريم: 259 وما بعدها.

(2) ظ: المصدر نفسه: 235 وما بعدها.

(3) الكشف: 195/1.

وذمه، او لتعظيم الممثل له ومدحه، أو لتحقير الممثل له وذمه وتوبيخه، أي أن في المثل القرآني وظائف عدة عقلية ونفسية وفنية تفاعلت معاً داخل السياق موحية لأسلوب القرآن الكريم المعجز في التصوير⁽¹⁾.

فمن ذلك ما نجده في قوله تعالى: ﴿الرِّزْقَ كَيْفَ ضَرَبَ اللَّهُ مَثَلًا كَلِمَةً طَيِّبَةً كَشَجَرَةٍ طَيِّبَةٍ أَصْلُهَا ثَابِتٌ وَفَرْعُهَا فِي السَّمَاءِ * تُؤْتِي أُكْلَهَا كُلَّ حِينٍ بِإِذْنِ رَبِّهَا وَيَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَتَذَكَّرُونَ * وَمَثَلُ كَلِمَةٍ خَبِيثَةٍ كَشَجَرَةٍ خَبِيثَةٍ اجْتُثَّتْ مِنْ فَوْقِ الْأَرْضِ مَا لَهَا مِنْ قَرَارٍ﴾ [ابراهيم/24-26].

فالقرآن الكريم هنا يصرح بالغاية من استعمال هذا المثل والوظيفة المرجوة منه ومن غيره (ويضرب الله الامثال للناس لعلهم يتذكرون) فيعتبرون ويهتدون الى طريق الخير والصلاح، فهذا المثل يوضّح بأن مبادئ الدين الحقّة والكلمات الصالحات. وأعمال الخير والبر تشبه تلك الشجرة الطيبة المباركة المثمرة الباسقة الثابتة جذورها في الأرض؛ والبالغة فروعها أعنان السماء؛ قوية أمام عوادي الحوادث، ثابتة أزاء اعلى الأعاصير.

وبعد ان شبه الله تعالى الكلمة الطيبة بهذه الشجرة المباركة، وأطال شيئاً ما في رسم صورتها وذكر صفاتها، فانه في المقابل يشبّه الكلمة الخبيثة، وأعمال الكفر والضلال والنفاق بتلك الشجرة الخبيثة التي تجتث سريعاً من فوق الأرض، فهي ضارة لا نفع فيها، فلا يطيل القرآن الكريم في وصف صورتها، وذكر صفاتها، بل يكتفي بذكر سرعة التخلص منها في الواقع وفي التعبير، وينتقل الى مكان جديد من السياق. لأنها لا تستحق من قيمة أكثر من ذلك.

فوظيفة الصورة القرآنية، لا تهدف الى مجرد تصوير المعنويات بالمحسوسات أو المحسوسات بأخرى أوضح منها من اجل التصوير فقط، بل أنها تهدف الى تحقيق أغراض دينية تتمثل في بناء الانسان فكراً وشعوراً وسلوكاً من خلال رؤية اسلامية واضحة لحقيقة الالوهية واثارها في الكون والحياة.

(1) ظ: وظيفة الصورة الفنية: 160 وما بعدها.

الفصل الثالث

بناء الصورة وأنواعها

المبحث الأول: بناء الصورة الجزئية

المبحث الثاني: بناء الصورة الكلية

المبحث الثالث : بناء الصورة المركبة

نقصد ببناء الصورة الكيفية التي تتركب بها صورة فنية ما بالاعتماد على أنواع مختلفة من الأواصر والعلاقات التي تربط أجزاء الصورة المفردة بعضها مع بعض ، فضلاً عن ربطها لعدد من الصور الجزئية وبطرق معينة لتكوين صورة أكبر واشمل في بعض الأحيان.

وهذه الصورة المبنية على أساس هذه الطرق والأواصر هي بناء لغوي مستعمل في السياق العام للنص ، يقصد إليه المبدع لتصوير بعض المعاني بغية إحداث نوع من التأثير في المتلقي. ويقترّب هذا المفهوم للبناء من دلالة الأصل اللغوي لمفردة (البناء) في اللغة العربية، فالبناء لغة: نقيض الهدم، و(البُنية) بكسر الباء وضمها: ما بنيته، واستعملت هذه المفردة للدلالة على إنشاء القصور والسفن⁽¹⁾، فإذا كان للقصور والسفن هيكلٌ معينٌ مكون من أجزاء تربط بأواصر وعلاقات معينة، فإن للصورة في النص اللغوي كيان مستقل مكون من أجزاء عدّة تربط بأواصر وطرق بناء مختلفة أيضاً.

ولا يختلف هذا المفهوم عمّا موجود في اللغات الأوربية، فإن أصل كلمة البناء ترجع إلى (البنية)، وهي المشتقة من الأصل اللاتيني (Stuere) الذي يعني البناء أو الطريقة التي يقام بها مبنى ما، ثم امتد مفهوم الكلمة ليشمل وضع الأجزاء في مبنى ما من وجهة النظر الفنية المعمارية، وبما يؤدي إليه من جمال تشكيلي مطلوب⁽²⁾.

فالبناء هنا لا يشير إلى عملية البناء نفسها ، ولا إلى المواد الأولية الداخلة في البناء، بل يشير إلى الكيفية التي تُجمع وتُرَكَّب بها هذه المواد والأجزاء لبناء مبنى معين يُستعمل لتحقيق وظيفة خاصة يتطلبها المقام.

ولعل من ابرز أشكال البناء في الصورة الفنية المؤدية إلى اختلاف أنواعها هو:

(¹) ظ: لسان العرب، مادة (بني)

(²) ظ: علم الأسلوب والنظرية البنائية: 447.

المبحث الأول: بناء الصورة الجزئية

وهو ذلك النوع من البناء المعتمد على العلاقات والأواصر الداخلة في تركيب الصورة الجزئية ، تلك الصورة الفنية المحدودة في الموضوع والمساحة ، والمعتمدة عادة في بنائها على الوسائل البلاغية المعروفة من تشبيه واستعارة ومجاز وكناية.

والصور الجزئية في القرآن الكريم لا تنحصر العلاقات والأواصر الداخلة في تركيبها على تلك العلاقات والأواصر الرابطة بين المشبه والمشبّه به والمستعار والمستعار منه والحقيقة والمجاز أو غير ذلك من أنواع العلاقات الرابطة لمكونات الوسائل البلاغية المعروفة ، بل تتعدى ذلك إلى العلاقات الرابطة بين الصورة الجزئية والسياق الواردة فيه ، وذلك لان الصورة الجزئية لبنة من لبنات ذلك السياق ، وجزء أساس من مكونات النص الداخلة ضمنه، ترتبط مع مضامينه وصوره بعلاقات سياقية شكلية ونفسية تربط المجموع في وحدة متناسقة داخل الإطار العام للفكرة التي يتناولها ذلك السياق.

ويتمثل هذا النوع من البناء في الصورة التشبيهية ، والصورة الاستعارية ، والصورة المجازية ، والصورة الكنائية ، وبعض الصور الأخرى.

أولاً: الصورة التشبيهية:

وهي الصورة المبنية على أساس وجود مشاركة أمر لآخر في معنى⁽¹⁾. فالتشبيه علاقة مقارنة تجمع بين طرفين لاتحادهما أو اشتراكهما في صفة أو حالة، أو مجموعة من الصفات والأحوال⁽²⁾.

ففي قوله تعالى: ﴿وَالْقَمَرَ قَدَمَرْنَا مَآزِلَ حَتَّىٰ عَادَ كَالْعُرْجُونِ الْقَدِيمِ﴾ [يس/ 39]. نجد صورة جزئية

معتمدة في بنائها على التشبيه، الذي يظهر التناسب الشكلي واضحاً بين أجزائه ، فالمشبّه المتمثل بالقمر بعد إن صار هلالاً، يتناسب في شكله وتقويسه مع المشبه به المتمثل بالعرجون القديم ، وهو العنق إذا يبس واعوجج⁽³⁾.

وليس التناسب في الشكل وحده موجوداً في هذه الصورة، فهناك ظلال أخرى توحى إلى الذهن تناسباً آخر بين الطرفين ، فكلاهما وقبل الوصول إلى صورته النهائية الموحية بالحزن والزوال كان موحياً الى الغبطة والسرور، فالبدر لجماله وتألقه، والعنق لثمره وقيّمته.

(1) ظ: الايضاح في علوم البلاغة، المعاني والبيان والبدیع: 164.

(2) ظ: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب: 170.

(3) ظ: لسان العرب، مادة (عرجن).

ويمكن أن نضيف تناسباً آخر يربط بين هذه الصورة والسياق الواردة فيه، فقد سبق إن مهّد السياق لهذه الصورة بذكر مجموعة من المضامين الموحية بالفناء والأفول والزوال، تتمثل بما ذكره النص من إخبار الرسول f بشأن بعض من قومه الذين حقّ القول على أكثرهم فهم لا يؤمنون، قال تعالى: ﴿قَدْ حَقَّ الْقَوْلُ عَلَىٰ أَكْثَرِهِمْ فَهُمْ لَا يُؤْمِنُونَ * إِنَّا جَعَلْنَا فِي أَعْيُنِهِمْ أَغْلًا لَّيَبْلُغُوا إِلَيَّ الْأَذْقَانَ فَهُمْ مُنْمَكُونَ * وَجَعَلْنَا مِنْ بَيْنِ أَيْدِيهِمْ سَدًّا وَمِنْ خَلْفِهِمْ سَدًّا فَأَغْشَيْنَاهُمْ فَهُمْ لَا يُبْصِرُونَ﴾ [يس / 7- 9].

أولئك الذين ضرب الله لهم مثلاً وحذّره بعاقبة مثل عاقبة أصحاب القرية التي كذبت المرسلين ، ولم تستمع لنداء الرجل الصالح الذي جاء من أقصى المدينة يسعى ، فحق عليهم العذاب والانتقام ، قال تعالى: ﴿وَمَا أَنْزَلْنَا عَلَىٰ قَوْمِهِمْ مِنْ بَعْدِهِ مِنْ جُنْدٍ مِنَ السَّمَاءِ وَمَا كُنَّا مُنْزِلِينَ * إِنْ كَانَتْ إِلَّا صَيْحَةً وَاحِدَةً فَإِذَا هُمْ خَامِدُونَ * يَا حَسَنُ عَلَى الْعِبَادِ مَا يَأْتِيهِمْ مِنْ رَسُولٍ إِلَّا كَانُوا بِهِ يَسْتَهْزِئُونَ﴾ [يس / 28- 30]، فاستحقوا العذاب بعد أن تركوا الهداية، وأفناهم الله بعد أن خلقهم وأرسل إليهم الرسل والمنذرين، وغيرها من المضامين التي جاءت متناسبة مع ظلال الصورة السابقة ، وإيحاءات الأفول بعد الطلوع ، والزوال بعد الإيجاد.

وهذه المضامين وما توحى به من تناسب وظلال هي التي جعلت المبدع يختار صورة القمر في نهاية الشهر عوضاً عن صورته في أوله، على الرغم من إن كلتا الصورتين تشبه الأخرى، فهلال أول الشهر يشبه هلال آخره، والاثنتان يشبهان العرجون القديم شكلاً وتقوُّساً، إلا إن صورة الهلال في أول الشهر مع ما توحى من مشاعر الفرح والأمل سوف لا تتناسب مع تلك المشاعر والمضامين الواردة في السياق، وسوف تحدث تخلُّلاً في مشاعر المتلقي ، وعدم انسجام في الرؤية الكلية والإطار العام لسياق السورة ومضامينها.

وكذلك إن صورة القمر آخر الشهر أو صورة العرجون القديم لا تدل على مطلق الأفول والزوال المصاحب لليأس. فإن بعد الهلال هناك أمل جديد وعودة أخرى للقمر ليكون بديلاً ، وإن بعد العرجون القديم هناك أمل بثمر جديد وإخضرار آخر في الحول القادم ، وهذا ما يتناسب مع رحمة الله التي وسعت كل شيء ، وقبول التوبة من عباده مهما بلغ بهم العناد والكفر ، وهو المضمون الذي لَمَّحَ إليه النص أيضاً قبيل الوصول إلى منطقة الصورة، فالله يحيي الأرض بعد موتها ويُخرج منها الحَبَّ والخير الوفير، قال الله تعالى: ﴿وَآيَةٌ لَهُمُ الْأَرْضُ الْمَيْتَةُ أَحْيَيْنَاهَا وَأَخْرَجْنَا مِنْهَا حَبًّا فَمِنْهُ يَأْكُلُونَ * وَجَعَلْنَا فِيهَا جَنَّاتٍ مِنْ نَجِيلٍ وَأَعْنَابٍ وَفَجْرْنَا فِيهَا مِنْ الْعَيْنِ * لِيَأْكُلُوا مِنْ ثَمَرِهِ وَمَا عَمِلَتْهُ أَيْدِيهِمْ أَفَلَا

يَشْكُرُونَ﴾ [يس/ 33-35]. ليظهر بذلك دقة اختيار القرآن الكريم لعناصر الصورة وطبيعة العلاقات الرابطة بين أجزائها، ومدى تفاعل هذه العلاقات مع مضامين السياق الواردة فيه، وعدم حصر تلك العلاقات بالعلاقات الشكلية الظاهرة في التشبيه ، لتكون علاقات شكلية ونفسية وسياقية في آن واحد.

وفي قوله تعالى: ﴿وَمَيِّ تَجْرِي بِحِمْلِكِ مَوَاجِدُ كَالْجِبَالِ﴾ [هود/ 42]. نجد النص القرآني قد رسم صورة جزئية مبنية على أساس التشبيه المعتمد على التناسب الشكلي بين المشبه المتمثل بالموج الحامل لسفينة نوح _ والمشبه به المتمثل بالجبال العظيمة الحجم، فالناظر إذا نظر إلى الصورة ومن زاوية معينة يجد ذلك التناسب واضحاً بين ركني التشبيه، إلا إنه وبفعل اختيار المشبه به وما يوحي به إلى الناظر من شعور العظمة والهيبة ، اكسب صورة تلك الأمواج ما يقترب من ذلك الشعور، فهي أمواج عالية عاتية موحية بالعظمة ، وباعثة للرهبه والخوف في قلب المشاهد ، فالعلاقة إذاً لا تنحصر بالتناسب الشكلي ، بل يقصد القرآن الكريم بها إثارة تناسب نفسي شعوري في الصورة أيضاً.

وكذلك نجد في هذه الصورة تناسباً آخر يربطها مع السياق، فقد قدّم النص هذه الصورة المختارة للموج في ذلك الطوفان العظيم لتختزن في ذهن المتلقي وهو يتابع تفاصيل المشهد، ويستمتع إلى نداء نوح _ لابنه ودعاءه إياه إلى النجاة فيأبى ويقول: ﴿سَأَوِي إِلَىٰ جِبَلٍ يَْعَصِمُنِي مِنَ الْمَاءِ﴾ [هود/ 43]. وهو لا يعرف ما يعرفه المشاهد من إن تلك الأمواج في ذلك الطوفان تعلو علواً كبيراً يعلو الجبال ، فيخلق هذا تازماً نفسياً وشداً مقصوداً بين المتلقي وما يراه ، وصولاً إلى ذروة الحدث المُصَوَّر ، وغرق الابن العاصي بعد إن غَطَّتْهُ الأمواج ، ذلك الجزء من المشهد الذي اكتفى النص بالإشارة إليه بقوله: ﴿فَكَانَ مِنَ الْمُعْرِقِينَ﴾ من دون ذكر بقية التفاصيل التي تركها للخيال، يرسمها بما اختزن فيه سابقاً من صورة تلك الأمواج وارتفاعها فوق الجبال. أي إن الارتباط بين الصورة الجزئية والسياق كان ارتباطاً يعتمد التفاعل والتمازج بين المنظور والمتخيل، وبين الشكلي والنفسي، وبين اللغة والإخراج في وحدة متكاملة ، وبناء مُتَقَن يشد المتلقي ويؤثر فيه.

وننتقل إلى صورة جزئية أخرى في القرآن الكريم ، وهي تلك الموجودة في قوله تعالى: ﴿طَلَعَهَا كَانَهُمُ رُؤُوسُ الشَّيَاطِينِ﴾ [الصافات/ 65]. إذ شبّه القرآن الكريم شكل طلع شجرة الزقوم في جهنم بشكل رؤوس الشياطين، تلك الصورة المبنية على أساس التشبيه ، الذي وقف منه بعض من

العلماء ووجد فيه غرابة في الاستعمال. إذ كيف يُشبه شيءٌ حسِّيٌّ بأخر اقل وضوحاً ولم تره العين، ومن عادة التشبيه أن يُشبه الشيء بما هو أكثر وضوحاً ومعرفةً عند المتلقي لتتم الفائدة منه. إلا إن أبا عبيدة (210هـ) وجد إن الله قد كَلَّمَ العرب على قدر كلامهم، فإنهم قد استحسنوا قول أمريء القيس⁽¹⁾:-

أَيْقُتُلُنِي وَالْمَشْرِفِي مَضَاجِعِي وَمَسْنُونَةَ زُرْقٍ كَأَنْيَابِ أَعْوَالِ

وهم لم يروا الغول قط، وإنما كان أمر الغول يهولهم، وكذلك في الآية القرآنية فإنهم لم يروا رؤوس الشياطين بأعينهم ، إلا إنهم كانوا يعرفونها ويتخيلون قُبْحَهَا وبشاعة منظرها⁽²⁾. فالتناسب الشكلي في بناء هذه الصورة التشبيهية تناسب شكلي مُتَخَيَّلٌ، فمن قال إن الطلع في تلك الشجرة هو نفسه الطلع المعروف في عالم الدنيا، فالطلع غير معروف الشكل أيضاً، ورؤوس الشياطين غير معروفة كذلك، والجميع مُتَخَيَّلٌ في الذهن، ومُشْتَرِكٌ في البشاعة والقبح. وهذا من جانب التناسب الشكلي، أما من جانب التناسب النفسي ، فإن الشعور المتولد عند المتلقي ، وهو يرى صورة هذه الشجرة القبيحة يتناسب مع ذلك الشعور الذي يتولد لديه وهو يرى رؤوس الشياطين، أي إن العلاقة هنا في بناء هذه الصورة علاقة نفسية أيضاً ، تستمد مقوماتها من صورة الخيال.

فضلاً عن كون هذه الصورة لا يكتمل استحضارها في الذهن إلا بعد ربطها مع السياق الواردة فيه، فقد قَدَّمَ النص في بدايته صورة للشياطين ، وذلك في قوله تعالى: ﴿إِنَّا زَيْنًا السَّمَاءِ الدُّنْيَا بِزَيْنَةِ الْكَوَاكِبِ * وَحِفْظًا مِنْ كُلِّ شَيْطَانٍ مَارِدٍ * لَا يَسْمَعُونَ إِلَى الْمَلَأِ الْأَعْلَى وَيُنذِرُونَ مِنْ كُلِّ جَانِبٍ﴾ [الصافات/ 6 – 8]، تلك الصورة التي رسمت الشياطين بهيئة المردة الخبيثة العاتية⁽³⁾، التي تسترق السمع فيقذفها الله بالشهب من كل جانب.

ثم انتقل النص ليصور الشجرة ، ويرسم تفاصيلها فيقول: ﴿إِنَّهَا شَجَرَةٌ تَخْرُجُ فِي أَصْلِ الْجَحِيمِ﴾ [الصافات/ 64]. والملاحظ هنا انه لم يقل إنها شجرة (تنبت) في اصل الجحيم، بل قال انها شجرة (تخرج) من اصل الجحيم ، والفرق كبير بين الاثنين ، فانه لو قال (تنبت) لتخيل المتلقي

(1) ديوان امريء القيس: 62.

(2) ظ: وفيات الاعيان وابناء الزمان: 105 / 2 – 106.

(3) الشيطان: كل عات من الجن والانس والدواب، والمردة: جمع مارد وهو العاتي، والعاتي: الجبار الشديد في الفساد ، المتمرد الذي لا يقبل الموعدة: ظ: لسان العرب، مادة (شطن) و (مرد) و (عتا).

إنها شجرة تشبه في إطارها العام أشجار الدنيا المعروفة ، إلا إنها ربّما تكون أكثر قوة ومقاومة للاحتراق، لكن اختياره لـ (تخرج) جعل المتلقي يتخيلها – فضلا عن الصورة السابقة – يتخيلها شجرة حيّة تتحرك كالغول أو أي كائن مرعب متخيل، يخرج شيئا فشيئا من اصل الجحيم. أي إن عنصري الحركة والتشخيص قد اكسبا الصورة مزيداً من الإثارة والإحياء، مما هيأ المتلقي ليرسم صورة كاملة في خياله لتلك الشجرة وطلعها الذي يشبه رؤوس الشياطين ، بعد إن مزج ما سبق أن اختزنه الذهن من صورة عامة للشياطين ، وما أضاف إليها من عنصري الحركة والتشخيص ، لتكون شجرة عظيمة بشعة متحركة حسّية ، لها طلع كريبه يشبه رؤوس الشياطين، فهي في خيال المتلقي تشبه الكائن الحي المرعب المتحرك الذي يريد القبض على الكافر بين يديه، فيبعث هذا عند المتلقي أثراً هو أشبه بالخوف والرعب والرهبة، وهذه هي وظيفة هذه الصورة في هذا السياق.

وفي قوله تعالى في سورة الفتح: ﴿مُحَمَّدٌ رَسُولُ اللَّهِ وَالَّذِينَ مَعَهُ أَشِدَّاءُ عَلَى الْكُفَّارِ رُحَمَاءُ بَيْنَهُمْ تَرَاهُمْ

رُكَّعًا سُجَّدًا يَبْتَغُونَ فَضْلًا مِنَ اللَّهِ وَرِضْوَانًا سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِمْ مِنْ أَثَرِ السُّجُودِ ذَلِكَ مَثَلُهُمْ فِي التَّوْرَةِ وَمَثَلُهُمْ فِي الْإِنْجِيلِ

كَزَرْعٍ أَخْرَجَ شَطْأَهُ فَآزَرَهُ فَاسْتَغْلَظَ فَاسْتَوَىٰ عَلَىٰ سُوقِهِ يُعْجِبُ الزُّرَّاعَ لِيْعِظَ بِهِمُ الْكُفَّارَ وَعَدَّ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا

الصَّالِحَاتِ مِنْهُمْ مَغْفِرَةً وَأَجْرًا عَظِيمًا ﴿ [الفتح/29] ، مثال للصورة الجزئية المبنية على أساس التشبيه

التمثيلي، إذ شبّه النبي f والذين من حوله بذلك الزرع الذي كثرت فروعها فاجتمعت مع الأصل ، فقويت والتحم بعضها مع بعض مرتفعة إلى الأعلى في بهاء ونضارة، وبشكل يُفرح الزُّرَّاع لجودته واشتداد عوده، ويغيب به الكفار في المقابل.

وهي صورة تعتمد في بنائها على تعدد أوجه الشبه ، فإذا كان الرسول f يُشبّه بأصل ذلك

الزرع ، فإن المؤمنين يُشبهون بالفروع الملتفة من حوله، وان تلاحم الجميع حول رسول الله f يشبه بتلاحم تلك الفروع حول الأصل ، وتعاضد بعضها مع بعض، فان الرسول f كان مصدر هداية المؤمنين وسبباً لقوتهم واشتداد شوكتهم.

وإذا كان الثبات أو الجمود الملاحظ في الصورة يشير إلى ثبات الإيمان وصلابة العقيدة،

فان الحركة الموجودة فيها تشير إلى طبيعة عمل الإنسان لابتغاء رضوان الله تعالى في هذه الدنيا، فالحركة الوقورة التي يشاهدها المتلقي لمجموع المؤمنين وهم أثناء الصلاة في ركوع وسجود، تشبه حركة ذلك الزرع المتلاحم المتشابك الذي يملأ الحقل الواسع عندما تداعب أطراف سنابله نسائم الهواء العليل. صورة توحى للمتلقي شعوراً بالرضا والطمأنينة والقوة والعزّة، فضلا عن الشعور بالإحياء والتفاعل والتشويق.

أما التناسب الموجود بين هذه الصورة والسياق، فإننا نجد النص القرآني قد مهّد لهذه الصورة بما ذكره من حادثة بيعة الرضوان، إذ صور القرآن الكريم المسلمين وهم يبأيعون الرسول f تحت الشجرة وهم في طريقهم إلى مكة في السنة السادسة للهجرة، وكيف أرعبت صورتهم الكفار وجعلتهم يمضون صلح الحديبية. وهو ما نلاحظه في قوله تعالى: ﴿لَتَدْرِيَنَّ اللَّهُ عَنِ

الْمُؤْمِنِينَ إِذْ يَبْعُونَكَ فَتَحْتَ الشَّجَرَةِ فَعَلِمَ مَا فِي قُلُوبِهِمْ فَأَنْزَلَ السَّكِينَةَ عَلَيْهِمْ وَأَثَابَهُمْ فَتْحًا قَرِيبًا﴾ [الفتح/18].

فالمتلقي قد اختزنت في ذهنه صورة تلك الحادثة وتأثر بها تأثيراً ظلّ مصاحباً له وصولاً الى الصورة الاخرى ، وهي التي تُشبه في بعض ابعادها ومضامينها وآثارها الصورة الاولى ، مما ضاعف تأثير المتلقي ، وضاعف مقدار تشويقه.

ثانياً: الصورة الاستعارية:

وهي الصورة المبنية على أساس تعليق العبارة على غير ما وُضعت له في اصل اللغة على جهة النقل للإنبابة⁽¹⁾. فهي تختلف عن التشبيه في كونها تتميز عنه بأنها تعتمد على الاستبدال أو الانتقال بين الدلالات الثابتة للكلمات المختلفة ، أي إن المعنى لا يُقدّم فيها بطريقة مباشرة، بل يُقارن أو يُستبدل بغيره على أساس من التشابه، فإذا كنا نواجه - في التشبيه - طرفين يجتمعان معاً، فاننا - في الاستعارة - نواجه طرفاً واحداً يحل محل طرف آخر ، ويقوم مقامه لعلاقة اشتراك شبيهه بتلك التي يقوم عليها التشبيه⁽²⁾.

ومن ابرز أشكالها تلك المبنية على أساس نوع من أنواع التقمص الوجداني بين مشاعر المبدع والكائنات الحيّة التي من حوله ، فيجسّم المعنويات ويُشخّص الجمادات. ويلغي الحدود الصارمة بين الأشياء، ويهز صفتي الوضوح والتمايز في الموضوع ، فتكون عندها الاستعارة طريقة من طرق الإثبات عمادها الادعاء⁽³⁾.

ومثال تلك الصورة الجزئية المبنية على أساس الاستعارة في القرآن الكريم. ما نجده في قوله تعالى: ﴿وَضُرِبَتْ عَلَيْهِمُ الذِّلَّةُ وَالْمَسْكَنَةُ وَبَاءُوا بِغَضَبٍ مِنَ اللَّهِ﴾ [البقرة/61]، فقد جعلت الذلّة محيطة بهم مشتملة عليهم، وصوّرت بصورة الخيمة أو القُبّة التي ضُربت عليهم. فالمستعار منه ضرب الخيمة أو ما شاكلها والمستعار له ما لهم مع الذلّة، والعلاقة الجامعة الإحاطة واللزوم⁽⁴⁾.

(1) ظ: مفتاح العلوم: 493.

(2) ظ: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب: 198 - 199.

(3) ظ: دلائل الاعجاز في علم المعاني: 405.

(4) ظ: مفتاح العلوم: 500، ظ: الايضاح، 226.

في الماء، ثم وقع مستعاراً لذكر الآيات⁽¹⁾، في دلالة على التخبط وعدم التركيز والمعرفة ، نظير ذلك المتخبط في ظلمات البحر الهائج الذي يأتيه الموت من كل جانب.

ولكي لا تكون هذه الصورة بعيدة عن خيال المتلقي، مهَّد لها بذكر صورة تلك الظلمات التي لا يجد أولئك القوم من ينجيهم منها غير الله، قال تعالى: ﴿قُلْ مَنْ يَبْخِجُكُمْ مِنْ ظُلُمَاتِ الْبَرِّ وَالْبَحْرِ تَدْعُونَهُمْ قَضَعًا وَخَيْبَةً لِّئِنْ أَبَانَا مِنْ هَذِهِ لَتَكُونَنَّ مِنَ الشَّاكِرِينَ﴾ [الأنعام/ 63]، تلك الظلمات التي تصور غضب الله عليهم فهو ﴿الْقَادِرُ عَلَىٰ أَنْ يَبْعَثَ عَلَيْكُمْ عَذَابًا مِّنْ فَوْقِكُمْ أَوْ مِنْ تَحْتِ أَرْجُلِكُمْ أَوْ يَلْبَسَكُمْ شِيْعًا وَيُذِيقَ بَعْضَكُمْ بَأْسَ بَعْضٍ انظُرْ كَيْفَ نُصَرِّفُ الْآيَاتِ لَعَلَّهُمْ يَفْقَهُونَ﴾ [الأنعام/ 65]، فصورة العذاب هنا ، وإحاطته بالمعاندين تُشبهه ما كان من خوضهم بآيات الله. بل إن الله سيعاقبهم بطريقة تتناسب مع طريقة المعصية التي اقترفوها ، فهناك ظلال وإيحاءات مشتركة بين الجميع، يلحظها المتلقي بخياله ويستشعرها بوجدانه.

وقريب من هذه الصورة، تلك الصورة التي رسمها القرآن الكريم لحال يأجوج ومأجوج بعد إن بنى ذو القرنين عليهم سدًّا. قال تعالى: ﴿وَدَرَكْنَا بَعْضَهُمْ يَوْمَئِذٍ يَمُوجُ فِي بَعْضٍ وَنَفِخَ فِي الصُّورِ فَجَمَعْنَاهُمْ جَمْعًا﴾ [الكهف/99]، إذ المقصود من ترك يأجوج ومأجوج يوم انقضاء أمر السد يمجون في الدنيا مختلطين لكثرتهم ، فحالهم كحال الماء الذي يتموِّج باضطراب أمواجه، وقيل انه أراد سائر الخلق من الجن والإنس⁽²⁾، وهي صورة جزئية مبنية على الاستعارة، “فالمستعار منه حركة الماء على الوجه المخصوص، والمستعار له حركة الإنس والجن، أو يأجوج ومأجوج وهما حسيان، والجامع لهما ما يشاهد من شدة الحركة والاضطراب”⁽³⁾.

وفي قوله تعالى: ﴿أُولَئِكَ الَّذِينَ اشْتَرُوا الضَّلَالََةَ بِالْهُدَىٰ فَمَا رَبَّحَتِ تِجَارَتُهُمْ وَمَا كَانُوا مُهْتَدِينَ﴾ [البقرة/16]، نجد صورة مبنية على الاستعارة أيضاً ، فمعنى اشتراء الضلالة بالهدى: “اختيارها عليه واستبدالها به على سبيل الاستعارة ، لان الاشتراء فيه إعطاء بدل واخذ آخر”⁽⁴⁾. وقفاه

(1) مفتاح العلوم: 500.

(2) ظ: مجمع البيان: 496 / 3.

(3) الإيضاح: 224 – 225.

(4) الكشف: 190 / 1 – 191.

بالريح والتجارة على سبيل الترشيح لأنهما من متعلقات المستعار منه⁽¹⁾. وهذه الصورة وردت على سبيل ضرب المثل لزيادة الكشف وتتميماً للبيان، وهي قريبة من أذهان أولئك المشركين ومقتبسة من محيطهم وبيئتهم.

وفي قصة عاد الوارد ذكرها في القرآن الكريم. نجد هناك صورة جزئية تعتمد على الاستعارة في بنائها أيضاً، تصور كيف قضى الله عليهم بالريح العقيم، قال تعالى: ﴿وَعِي عَادٍ إِذْ

أَمْرُسْنَا عَلَيْهِمُ الرِّيحَ الْعَقِيمَ * مَا تَذَرُ مِنْ شَيْءٍ أَتَتْ عَلَيْهِ إِلَّا جَعَلْنَاهُ كَالرَّمِيمِ﴾ [الذاريات/ 41- 42]، فقد اختار القرآن ان يكون المستعار منه ما في المرأة من الصفة التي تمنع من الحمل، والمستعار له ما في الريح من الصفة التي تمنع من إنشاء مطر وإقحاح شجر⁽²⁾. “وهي التي عُقِمَت عن ان تأتي بخير من تنشئة سحاب أو تلقح شجرة أو تدرية طعام أو نفع حيوان، فهي كالممنوعة من الولادة”⁽³⁾. بل هي لا تأتي إلا بالعذاب والخراب فما تذر من شيء أتت عليه إلا جعلته كالريم المتبقي من النباتات اليابس أو العظام البالية المسحوقة⁽⁴⁾. فهي ريحٌ شديدة عاتية لا تمر على شيء إلا دمرته وحطمته وحولته إلى كيانٍ بالٍ متفتت.

وقيل إنها ريح قديمة تعرفها العرب، شديدة لا نفع فيها تُعرف بالدبور⁽⁵⁾. وهنا أمكن معرفة ذلك التناسب الواضح بين اختيار هذا الوصف وتشخيص تلك الريح مع السياق الواردة فيه. فان اختيار (العقيم) لا ينحصر بالتناسب الصوتي للفاصلة القرآنية التي قبل هذه الفاصلة (مليم)، أو التي تأتي بعدها (كالريم)، مع ما للتناسب الصوتي من أثر مهم في التأثير على المتلقي أثناء مشاهدته للصورة. إلا إن التناسب السياقي كان أكثر وضوحاً. فقد عرض القرآن الكريم لكلمة العقيم قبل هذا الجزء من السياق، فقد ورد هذا الوصف على لسان امرأة إبراهيم M في قوله تعالى: ﴿فَأَقْبَلَتِ امْرَأَتُهُ فِي صَرَخٍ فَصَكَتَ وَجْهًا وَقَالَتْ عَجُوزٌ عَقِيمٌ﴾ [الذاريات/ 29]، إذ إنها تعجبت وضربت وجهها وقالت عجوز عقيم⁽⁶⁾. أي إن معنى كلمة (العقيم) قد عرفه المتلقي قبل وصوله إلى هذه الصورة في السياق، فقد اختزنها في ذهنه، فكانت قريبة منه حاضرة الاستعمال والتصور، حتى

(1) ظ: الايضاح: 228.

(2) ظ: مفتاح العلوم: 498، وظ: الايضاح: 225.

(3) التبيان في تفسير القرآن: 9 / 392.

(4) ظ: المصدر نفسه: 9 / 393.

(5) ظ: تفسير البصائر: 41 / 83.

(6) ظ: البيان في تفسير القرآن: 9 / 388.

إذا جاء إلى الصورة المعنية، أمكنه بيسر تلقي تفاصيل أبعادها، فكأنها ريح معروفة لديه بعيدة عن الغرابة والتنافر في ذهنه، مما يعني تخيلاً أمثل للصورة وتأثراً أكبر لديه.

وفي قوله تعالى: ﴿إِنَّا لَمَّا طَغَى الْمَاءُ حَمَلْنَا كُرْمِي الْجَارِمَاتِ﴾ [الحاقة/ 11]، نجد صورة استعارية

أيضاً، فالمستعار منه التكبر وهو عقلي، والمستعار له كثرة الماء، وهو حسي، والجامع الاستعلاء المفرط⁽¹⁾. وقد اختار القرآن الكريم تصوير ارتفاع الماء بهذا التعبير الاستعاري، لكي يتناسب مع

ظلال الأحداث المصورة قبل ذلك في السياق، فقد سبق أن وصف الله تعالى كيفية إهلاكه لثمود

بالطاغية. ﴿فَأَمَّا ثَمُودُ فَاتَّكَبُوا بِطَاغِيَّتِهِ﴾ [الحاقة/ 5]، ووصف انتقامه من عاد بالريح العاتية، ﴿وَأَمَّا

عَادُ فَاتَّكَبُوا بِرِيحٍ صَرْصَرٍ عَاتِيَةٍ﴾ [الحاقة/ 6]. ووصف كيف اخذ فرعون - الطاغي - ومن قبله

والمؤتفكات أخذة رابية، ﴿وَجَاءَ فِرْعَوْنُ وَمَنْ قَبْلَهُ وَالْمُؤْتَفِكَاتُ بِالْخَاطِئَةِ * فَصَوَّرَ مَرْسُولٌ مِنْهُمْ فَأَخَذَهُمْ أَخْذَةً

مَرَأِيَةً﴾ [الحاقة/ 9-10]، ليصل إلى الصورة المعنية، فيصور الماء بصورة الطاغي المتكبر

المفرط بالاستعلاء، المتناسبة مع ظلال تلك الطاغية التي نزلت على قوم ثمود، والمتناسبة مع

الريح الشديدة القوية العاتية التي سلطها على قوم عاد، والمتناسبة أيضاً مع طغيان فرعون وجبروته، أو حجم الأرض التي أغرقت ومن عليها.

ومن باب الصورة الاستعارية أيضاً، تلك الصورة المبنية على معنى الحرف الذي في جملة

التصوير، فمثلاً في قوله تعالى: ﴿خَنَرَ اللَّهُ عَلَى قُلُوبِهِمْ وَعَلَى سَمْعِهِمْ وَعَلَى أَبْصَارِهِمْ غِشَاءً وَهَمَّ عَذَابٌ عَظِيمٌ﴾

[البقرة/7]. نجد ان هناك صورة استعارية في الجملة، استدل عليها بمعنى الحرف (على)

المقصود معناه في الاستعمال، وليس هو بمعنى (في) كما في قولهم (في هدى أو في رحمة)، بل

إن (على) هنا تفيد الإشارة في الصورة إلى معنى الاستعلاء لبيان تمكن أولئك من الهدى،

واستقرارهم عليه، وتمسكهم به. حيث شُبِّهَتْ حالتهم بحال من اعتلى الشيء وركبه، ونظيره: على

الحق أو على الباطل، وصرّحوا بذلك في قولهم: جَعَلَ الْغَوَايَةَ مَرْكَبًا، وامتنى الجهل، واقتعد

غارب الهوى⁽²⁾. أي إن (على) هنا وما يفيد من معنى العلو مقصود في الكلام، فهو الذي يُحَوَّل

الصورة إلى صورة جديدة حذف في الكلام. وتركت (على) لتدل عليها، ليدخل هذا في باب

الإعجاز البياني الذي تقول عنه بنت الشاطي: "ما من حرف في القرآن الكريم تأولوه زائداً أو

(1) ظ: مفتاح العلوم: 501، و ظ: الايضاح: 226.

(2) ظ: الكشف: 1/ 142 - 143. و ظ: التفسير الكبير للفخر الرازي: 2/ 33.

قدروه محذوفاً أو فسروه بحرف آخر. الا تحدى بسرّه البياني كل محاولة لتأويله على غير الوجه الذي جاء به في البيان المعجز⁽¹⁾.

ولا نغفل ما للاستعارة المكنية من تميّز كبير في رسم الصورة الفنية ، وكيف تُبنى الصورة فيها على أساس من المزج والتفاعل والتكوين الجديد، لتكون صورة جديدة فيها كثير من الغرابة المبنية على التجسيم أو التشخيص، نظير ما في قوله تعالى: ﴿تَكَادُ تَمَيَّزُ مِنَ الْغَيْظِ﴾ [الملك / 8]، وقوله تعالى: ﴿إِذَا مَرَأَتُهُنَّ مِنَ مَكَانٍ بَعِيدٍ سَمِعْنَ لَهَنَ الْفُؤَادِ أَن يُسْفَرْنَ﴾ [الفرقان / 12]، وقوله تعالى: ﴿وَلَمَّا سَكَتَ عَن مُوسَى الْغَضَبُ﴾ [الاعراف/154]، وقوله تعالى: ﴿بَلْ تَقَذِّفُ بِالْحَقِّ عَلَى الْبَاطِلِ فَيَدْمَغُهُ فَإِذَا هُوَ زَاهِقٌ وَلَكُمُ الْوَيْلُ مِمَّا تَصِفُونَ﴾ [الأنبياء / 18]، وغير ذلك مما سنتناوله في فصل إخراج الصورة وأثر الغرابة والجدة في التشويق⁽²⁾.

ثالثاً: الصورة المجازية:

وهي الصورة الجزئية التي تعتمد على التعبير المجازي في التصوير، فالمجاز يثري اللغة وينميها ويزيل عنها الرتابة ، فضلاً عن كونه طريقة مثيرة لخيال المتلقي ومؤثرة في مشاعره ، فهو يُخرج المتلقي عن المألوف، وينشط ذهنه، ليدرك العلاقات الجديدة في ذلك التعبير .

وهو بشكل عام طريقة خاصة في التعبير⁽³⁾. لا ينظر إليه في مقابل الحقيقة ولا يحتاج إلى تقدير شيء محذوف أو اصل تمّ التجاوز عنه، بل هو تعبير خاص تصويري يثري الحقيقة، ويحرك الخيال ويتفاعل مع الفكرة والسياق.

وهذا ما نجده في الصورة الجزئية المبنية على المجاز في القرآن الكريم ، إذ نجد أنفسنا ننظر إلى صورة جديدة فريدة حية يعمل الخيال في رسم أبعادها وإشكالاتها ، تتفاعل مع الفكر والشعور، وتحرك الذهن والخيال ، حركة دائمة بين المنظور المتلبس بوظيفة الدال، والمنظور البعيد المتأول المتلبس بوظيفة المدلول.

ففي قوله تعالى: ﴿وَاسْأَلِ الْقَرْيَةَ الَّتِي كَانَتْ فِيهَا وَالْعَيْرَ الَّتِي أَقْبَلْنَا فِيهَا وَإِنَّا لَصَادِقُونَ﴾ [يوسف / 82]، نجد

بان النص القرآني قد عبّر على لسان إخوة يوسف _ في دفاعهم عن أنفسهم أمام أبيهم، بهذا التعبير المجازي التصوري (واسأل القرية) ، تأكيداً منهم للحقيقة وترسيخاً لها في ذهن المقابل.

(1) الاعجاز البياني/ ومسائل ابن الازرق: 125.

(2) ظ: صفحة (204) من هذه الرسالة.

(3) ظ: مجاز القرآن: 10/1.

فقد قيل إن كلمة (القرية) مجاز لنقلها عن إعرابها الأصلي إلى غيره⁽¹⁾. فالمراد: (واسأل أهل القرية) فحذف المضاف (أهل) وأعطى المضاف إليه إعرابه للإيجاز والاختصار⁽²⁾. وقيل أيضاً إن المراد من ذلك هو: “واسأل القرية والعيير والجدار والحيطان ، فأنها تجيبك، وتذكر لك صحة ما ذكرناه ، لأنك من أكابر أنبياء الله ، فلا يبعد أن يُنطق الله هذه الجمادات معجزة لك”⁽³⁾.

إلا إن القول الأقرب للصحة يتمثل في إن الشيء إذا ظهر ظهوراً تاماً كاملاً فقد يقال فيه، سل السماء والأرض وجميع الأشياء عنه، والمراد انه ابلغ في الظهور إلى الغاية التي ما بقي للشك فيه مجال⁽⁴⁾، على عادة العرب في كلامهم في مثل هذا المقام، فالمقام مقام تأكيد وزيادة إثبات من لدن إخوة يوسف مع أبيهم، فاستعانوا بهذا الأسلوب التصويري في التعبير بغية التأثير في المقابل للتصديق ، فضلاً عما يعكسه هذا الأسلوب من طبيعة مشاعرهم ، وخلجات أنفسهم في ذلك الموقف بين يدي نبي الله يعقوب .

وفي قوله تعالى: ﴿ قَالَ رَبِّ إِنِّي دَعَوْتُ قَوْمِي لَبِلاً وَلَبَّأْساً * فَلَمَّزْتَهُمْ دُعَايَ الْإِفْرَامِ * وَإِنِّي كَلَّمَا دَعَوْتُهُمْ

لِنَغْفِرَ لَهُمْ جَعَلُوا أَصَابِعَهُمْ فِي آذَانِهِمْ وَاسْتَعْسَوْا ثِيَابَهُمْ وَأَصْرُوا وَاسْتَكْبَرُوا وَاسْتَكْبَرُوا * [نوح / 5 - 7] ، إذ يصور القرآن الكريم وعلى لسان نوح _ حال قومه وعنادهم من خلال ثلاث صور داخل هذا التعبير. الصورة الأولى، تصوّر فرارهم وابتعادهم عنه كلما دعاهم إلى الإيمان، والصورة الثانية تصوّر وضعهم لأصابعهم داخل آذانهم كي لا يستمعوا للنصح ، والصورة الثالثة تصوّرهم وهم يُعْطُونَ رؤوسهم بالثياب حتى لا يراهم أو ينظر إليهم، لتكتمل ثلاث صور متواليات في سياق واحد ، تعبر جميعها عن حال أولئك القوم وموقفهم من نبيهم.

إلا إن الصورة الثانية هي الصورة التي بُنيت على أساس المجاز ، فقد صوّرت أولئك القوم وهم يحاولون إدخال أصابعهم في آذانهم بدلاً من أناملهم إصراراً منهم بعدم السمع ، وتأكيداً منهم لرفض الدعوة والنصح، وان كان في ذلك تمزيقاً للأذان أو إصابة بالصمم ، فذلك خير لهم – حسب اعتقادهم – من سماع كلمة واحدة من نوح _ ، وهي صورة تُشير بوضوح إلى طبيعة موقفهم، وصورة شعورهم ، وشدة كفرهم وعنادهم.

(1) ظ: الايضاح: 241.

(2) ظ: التفسير الكبير للفخر الرازي: 190/18.

(3) المصدر نفسه: 18 / 190.

(4) ظ: المصدر نفسه، 18 / 190 - 191.

فصورة إدخال أطراف الأصابع في الأذان صورة اعتيادية تُعبر عن رغبة في عدم السماع، لكن صورة محاولة إدخال الأصابع داخل الأذان صورة تشير إلى الشدة في تلك الرغبة. والإصرار على عدم السماع، والقوة في الكره والإعراض، وبشكل يصور حقيقة ما في قلوبهم وأذهانهم من تلك الدعوة ومن ذلك الداعي، فالصورة جاءت منسجمة مع الصورة الأولى المصورة أيضاً لشدة الإعراض من خلال الفرار والابتعاد عن السماع، ومنسجمة أيضاً مع الصورة الثالثة المعبرة عن الشدة أيضاً في الإعراض من خلال تغطية الرؤوس بالثياب، أي إن الصورة جاءت متناسقة مع السياق ومتناسقة مع الإطار الذهني والنفسي المُعبر عن مشاعر أولئك القوم من جهة، والمعبرة عن صورتهم في عين نبي الله نوح_ من جهة أخرى.

فلا داعي إذن إن يتم التركيز على تقدير المحذوف، أو التركيز على العلاقة بين الدال (الأصابع) والمدلول (أطراف الأصابع أو الأنامل) وكونها علاقة الجزء مع الكل، فإن التعبير لا ينظر إلى ذلك، بل ينظر إلى رسم صورة تعبيرية تؤثر في المتلقي وتثير تفاعله وتشويقه. وفي سياق السورة نفسها نقف عند صورة جزئية بنيت على المجاز أيضاً، وذلك في قوله تعالى رَبِّ: ﴿فَلْتَلُ اسْتَغْفِرُوا رَبَّكُمْ إِنَّكُمْ إِذْ كُنْتُمْ فِي الْوَالِدِينَ كُنْتُمْ مُكْفَرِينَ﴾ [نوح/ 10- 11]، فقد قيل إن المقصود بالسماء هنا هو السحاب أو المطر⁽¹⁾. وقد عدل عنهما على طريقة المجاز للعلاقة المحلية أو المكانية بين الجميع. إلا إن التعبير قد عمد إلى استعمال (السماء) هنا لم يرسم صورة متخيلة جديدة تصوّر السماء باجمعها تنزل عليهم بالغيث والخير الكثير. فإن صورة السحاب النازل بالماء صورة ربما لا تغطي جميع مساحة السماء، فهي تفيد الإشارة إلى مقدار محدود من الماء في أفضل الأحوال، أما كون السماء تنزل كلها غيثاً فإن الصورة تختلف، ومقدار ذلك الغيث يتضاعف، فضلاً عما توحى به هذه الصورة من سرعة الإجابة ورزق الله وكرمه.

رابعاً: الصورة الكنائية:

وهي الصورة المبنية على أساس وجود صورة منظورة مباشرة (الدال) وصورة متخيلة مرتبطة معها (المدلول) تُبنىان بطريقة منسجمة لا تمنع من صحة تصور الاثنين، إلا إن الصورة الأولى تكون قريبة يتصورها الجميع، والصورة الثانية بعيدة مقصودة لا يتصورها إلا صاحب الذوق الرفيع والمتمكن من أساليب اللغة وطرق تعبيرها، فترسخ عنده الصورة أكثر، ويتفاعل معها داخل النفس والشعور بعد إن تفاعل معها داخل الذهن والخيال.

(1) ظ: التبيان في تفسير القرآن: 81/4، ظ: التفسير الكبير للفخر الرازي: 138/30.

وهي كثيرة في القرآن الكريم ، منها تلك التي في قوله تعالى مصوراً حال صاحب الجنة بعد إن أهلكها الله: ﴿ وَأَحِيطَ بِمَمَرٍ فَأَصْحَبَ قَلْبَ كَفِيهِ عَلَى مَا أَفْقَفَ فِيهَا وَهِيَ خَائِدَةٌ عَلَى عُرْشِهَا وَيَقُولُ يَا لَيْثِي لِمَ أَشْرَكَ بِرَبِّي أَحَدًا ﴾ [الكهف/ 42].

فتقليب الكف "كناية عن الندم والتحسر ، لان النادم يقلب كفيه ظهراً لبطن"⁽¹⁾. وهي صورة أكثر تعبيراً عن المعنى من التعبير الاعتيادي الخالي من التصوير ، فالتعبير من خلال هذا التصوير أصبح أكثر قوّة في إيضاح الفكرة ، وأكثر تأثيراً في المتلقي في الوقت نفسه. واختيار صورة تقليب الكفين ترتبط بشكل أو بآخر بصورة الإنفاق التي وردت في السياق (فأصبح يقلب كفيه على ما انفق فيها)، فاليد هي الوسيلة المباشرة للإنفاق ، واحد أهم الأجزاء المتخيلة في الصورة الثانية، فهي تمثل وسيلة من وسائل الربط بين الصورتين، وعامل مهم من عوامل التفاعل بينهما، إذ إن جميع الصور الجزئية داخل هذا النص تتآزر وتتفاعل معاً لرسم الصورة الكلية المعيرة عن حال صاحب تلك الجنة بعد الحسرة والندامة. وكذلك إن اختيار صورة اليد بأوضاع مختلفة تستعمل كثيراً في القرآن الكريم للكناية عن معانٍ مقصودة يطلبها المبدع، فصورة اليد المغلولة إلى العنق مثلاً في قوله تعالى: ﴿ وَلَا تَجْعَلْ لَدَيْكَ مَغْلُولَةً إِلَى عُنُقِكَ وَلَا تَبْسُطْهَا كُلَّ الْبَسْطِ فَتَقْعُدَ مَلُومًا مَحْسُورًا ﴾ [الإسراء/ 29]، كناية عن البخل والشح، وصورة اليد المبسوطة كل البسط ، كناية عن الإسراف والتبذير.

فالبخيل يده مقبوضة دائماً: ﴿ وَيَضْرِبُونَ أَيْدِيَهُمْ ﴾ [التوبة/ 67]، غير أنه من شدة البخل لا يكتفي بذلك، بل يحاول إن يدينها من قلبه، ويلصقها ب صدره ، خوفاً من أن يأخذ ما فيها الآخرون، فينظر إليه المشاهد وهو في هذه الصورة ، وكأن يده مغلولة بالقيود إلى عنقه من طول بقائه على هذه الحال، ودوام صورته تلك في عيون الآخرين، فهي صورة توحى بالبخل الشديد الدائم أكثر من مجرد قبض اليد وعدم فتحها.

وفي المقابل فان صورة اليد المبسوطة تستعمل للكناية عن الجود والكرم قال تعالى: ﴿ بَلْ يَدَاهُ

مَبْسُوطَانِ ﴾ [المائدة/ 64].

غير إن بسط اليد كل البسط بحيث لا تجدها مغلقة في مواضع الإغلاق صورة تعطي معنى الإسراف والتبذير ، فان الناظر عندما تتكرر رؤيته لليد خالية دائماً، يتولد لديه قناعة بان صاحبها

(1) الكشف: 2 / 485.

لا يملك شيئاً ، فهو الذي انفق جميع ماله إسرافاً وتبذيراً ، كما هي صورة المستعطي للصدقة، فهو دائم البسط لليد كناية منه للآخرين بأنه لا يملك شيئاً.

وصورة أخرى بُنيت على الكناية في القرآن الكريم ، وهي ما نجده في قوله تعالى: ﴿ وَإِذَا

خَلَوْا عَضُوا عَلَيْكُمُ الْأَنَامِلَ مِنَ الْغَيْظِ ﴾ [آل عمران/ 119]، فصورة عضّ الأنامل تفيد معنى شدة الغيظ

والغضب، فالمنافقون لا يحتملون رؤية المؤمنين في تلك النعمة، فيفرغوا غيظهم في الخفاء ويعضوا أناملهم بقوة، تنفيساً لهم عما في أنفسهم ، وإن رسم صورة عضّ الأنامل بعد الانفراد بأنفسهم بعيداً عن الأنظار ، صورة لها تأثير كبير في المتلقي، فهي تُعبر تعبيراً صادقاً عن حقيقة حالهم ، وطبيعة مشاعرهم من خلال صورة فنية مبنية على أساس الكناية في التعبير.

خامساً: الصور الجزئية الأخرى:

وهي الصور الجزئية التي لا تعتمد في بنائها على الأساليب البيانية من تشبيه واستعارة وغيرها ، على الرغم من امتلاكها أعلى درجات الدقة والتنسيق في البناء، فهي تأتي مُلَبِّية تماماً للغرض الذي سبقت من أجله ، ومنسجمة تماماً مع السياق الواردة فيه.

فمن ذلك ما نجده في قوله تعالى: ﴿ فَإِن لَّمْ تَفْعَلُوا وَلَٰكِن تَقْعَلُوا فَاقْرَأُوا النَّارَ الَّتِي وَقُودُهَا النَّاسُ وَالْحِجَارَةُ

أُعِدَّتْ لِلْكَافِرِينَ ﴾ [البقرة/24]، إذ أراد الله تعالى أن يوضح ماهية العذاب الأليم الذي ذكره في بداية

السورة ﴿ وَاللَّهُمَّ عَذَابُ الْيَوْمِ مَا كَانُوا يَكْفُرُونَ ﴾ [البقرة/10]، فصرّح بأنه النار التي أعدها للمكذبين.

ولكنه أيضاً أراد أن يوضح بأنها ليست نارا اعتيادية، كذلك النار الموجودة في عالم الدنيا التي

سبقت الإشارة إليها في سياق قوله: ﴿ مَثَلُكُمْ كَمَثَلِ الَّذِي اسْتَوْقَدَ نَارًا فَلَمَّا أَضَاءَتْ مَا حَوْلَهُ ذَهَبَ اللَّهُ بِنُورِهِمْ

وَمَكَرَهُمْ فِي ظُلُمَاتٍ لَا يُبْصِرُونَ ﴾ [البقرة/17]، بل هي نار شديدة قوية مختلفة عن تلك ، وقودها الناس

والحجارة ، لتكون هذه أول صورة موصوفة للنار في بداية القرآن الكريم ، ومناسبة لبيان حقيقة

تلك النار وشدتها ، وما سيلاقيه المكذبون الكافرون منها في اليوم الآخر.

فلو اقتصر السياق على ذكر النار فقط، كمثال للعذاب من الآخرة من دون وصفها بان

وقودها الناس والحجارة لكان تصور المتلقي عنها لا يدعو عن كونها نارا اعتيادية ، ربما تحرق

جزءاً من أعضاء ذلك الإنسان المعذب فيها ، وبدرجات مختلفة أحياناً ، بل إن الإنسان يمكن أن

يشفى جرّاء تعرّضه لهذه النار بعد ذلك.

ولكن السياق الذي ورد فيه ذكر هذه النار في السورة المباركة، سياق تهديد وشدة ووعيد لأولئك الكافرين المعاندين الذين أمعنوا بكفرهم وعنادهم لله ولرسوله ﷺ، فاستحقوا لذلك العذاب الأليم والنار الشديدة التي أعدّها الله لهم.

وقد ذكر الشيخ الطوسي: إن الظاهر من الناس والحجارة في تلك النار هو وقودها وخطبها⁽¹⁾، مستنداً في ذلك على قوله تعالى: ﴿إِنكُم مِمَّا تَعْبُدُونَ مِن دُونِ اللَّهِ حَصَبُ جَهَنَّمَ أَنزُلَاهَا وَأَمْرًا دُونَ﴾ [الأنبياء/ 98]، فالْحَصَبُ: الحطب الذي يلقي في تنور أو موقد، فحصببت النار حصباً:

طرحت فيها حطباً⁽²⁾. وقد ذكر ذلك الله تعالى ذلك تهويلاً وتعظيماً، فإن تلك النار تحرق الحجارة والناس⁽³⁾. ونقل عن آخرين قولهم: إن أجساد الكافرين تبقى على النار بقاء الحجارة التي توقدها النار بالقدح، أو إن الناس يعذبون بالحجارة المحماة مع النار، إلا انه رجّح الرأي الأول لأنه وجده أليق بالظاهر حسب قوله⁽⁴⁾.

وإلى مثل ذلك ذهب الزمخشري في الكشاف، فقد وجد إن معنى قوله تعالى (وقودها الناس والحجارة) انه ذكر تلك الصورة ليومي بأنها “نار ممتازة عن غيرها من النيران بأنها لا تنقد إلا بالناس والحجارة، وبان غيرها إن أريد إحراق الناس بها أو إحماء الحجارة أوقدت أولاً بوقود ثم طرح فيها ما يراد إحراقه أو إحمائه، وتلك أعاننا الله منها برحمته الواسعة توقد بنفس ما يحرق ويحمى بالنار، وبأنها لإفراط حرها، وشدة ذكائها إذا اتصلت بما لا تشتعل به ناراً اشتعلت وارتفع لهيبها”⁽⁵⁾.

فهي نار عظيمة كبيرة بدلالة استيعابها أعداداً كبيرة من الناس ومقادير كبيرة من الحجارة، وإن أحرّ مكان في تلك النار هو ما كان قريباً من الوقود الذي يغذي تلك النار، بل ليس هذا المكان هو المقصود، بل إن مكان أولئك الناس ليس في قرب مكان الوقود، بل هم الوقود نفسه، إمعاناً بشدة الحرارة وإشارة إلى إحاطة تلك النار بهم، وإحراقها لجميع أجزاء أجسامهم، فهي صورة اشد بكثير من تلك التي تصوّر مجرد حرق النار للأجساد، فهذه الأجساد المقارنة داخل الصورة بالحجارة الصلبة المجاورة لها، تحترق شيئاً فشيئاً داخل تلك النار، فتحمرّ وتَسوّدُ ومن ثم تبيضّ وتُفنى ولا يبقى منها شيء، أي إن النار تصل إلى أعضاء جسم الانسان كافة وتحرق الجلد واللحم

(1) ظ: التبيان في تفسير القرآن: 105 / 1.

(2) ظ: المحيط في اللغة مادة (حصب)، وظ: لسان العرب، مادة (حصب).

(3) ظ: التبيان في تفسير القرآن: 105 / 1.

(4) ظ: المصدر نفسه: 105 / 1.

(5) الكشاف: 251 / 1 – 252.

والعظم على حد سواء، صورة جاءت متناسبة مع سياق التهديد والوعيد، ومميزة لطبيعة تلك النار عن غيرها من النيران، ومحددة لحجمها وقوتها وطبيعتها ووظيفتها في أول ذكر لها في القرآن الكريم.

وهكذا الحال مع بقية الصور الجزئية في القرآن الكريم ، سواء تلك المعتمدة على التشبيه ام الاستعارة ام المجاز ام الكناية ام غير ذلك ، فأنها جميعاً جاءت صوراً متميزة بالتناسق الداخلي بين الأجزاء ، والتناسق الخارجي مع ما يحيط بها في السياق ، فضلا عن التناسق الشكلي والنفسي ومن قبل التناسق الذهني الموضوعي على حد سواء.

المبحث الثاني: بناء الصورة الكلية

الصورة الكلية هي الصورة المكونة من مجموعة من الصور الجزئية البسيطة المجتمعة داخل سياق واحد والمعبرة عن موضوع مشترك، تبني من خلال مجموعة من العلاقات والروابط الخاصة التي تربط وترتب تلك الصور الجزئية بشكل معين لتكوين صورة أوسع واشمل لذلك الموضوع داخل حيز مكاني محدد.

فالترتيب والتنسيق لتلك المجموعة من الصور الجزئية داخل الصورة الكلية الواحدة لا بد أن يكون معتمداً على نوع خاص من العلاقة، تكون قادرة على ربط جميع الأجزاء ، لبناء صورة واحدة ، تصور موضوعاً معيناً من خلال زوايا مختلفة ، واستمرارية زمنية معينة ، للتعبير عن رؤية مقصودة ، أراها المبدع إزاء منظور معين في السياق، يمكن أن يُوظَّف لتحقيق هدف واثق لدى المتلقي عند الاستعمال.

وقد اصطلح سيد قطب في دراساته للصورة الفنية في القرآن على مثل هذه الصورة مصطلح (المشهد) وهو المصطلح المقتبس في الأساس من الفنون المسرحية ، وقد وضعه في عنوان احد أهم كتبه المعروف بـ(مشاهد القيامة في القرآن).

ويمكن تشبيه الصور الجزئية البسيطة داخل الصورة الكلية بمجموعة من اللقطات المكونة لمشهد واحد في الفن السينمائي، فاللقطة عندهم تعد جزءاً من المشهد يصور جانباً معيناً من الصورة لا تستغرق إلا مدة قليلة من الزمن تجمع بعضها مع بعض بطريقة فنية لتكوين المشهد الكلي المطلوب⁽¹⁾.

ويبدو للمتلقي إن أكثر موضوعات القرآن الكريم من أمثلة إنسانية وحوادث ماضية وصور يوم القيامة من حشر وحساب وجنة ونار ، بدت صوراً كلية أو مشاهد حية مؤثرة.

فمن ذلك تلك الصورة الكلية التي نجدها في قوله تعالى: ﴿ وَهُوَ الَّذِي أَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَخْرَجْنَا بِهِ

بَاتٍ كُلِّ شَيْءٍ فَأَخْرَجْنَا مِنْهُ خَضِرًا نُفَخَ مِنْهُ حَبًا مَثَرًا كَبَابًا وَعَيْنَ النَّخْلِ مِنَ طَلْعِهَا قِنَوانٌ دَائِبَةٌ وُجْنَاتٌ مِنْ أَعْنَابٍ وَالزَّيْتُونَ

وَالرُّمَّانَ مُشْتَبِهًا وَغَيْرَ مُشَابِهٍ انظُرْ إِلَى ثَمَرِهِ إِذَا أَثْمَرَ وَيَنْعِهِ إِنَّ فِي ذَلِكُمْ لَآيَاتٍ لِقَوْمٍ يُؤْمِنُونَ ﴿ [الأنعام / 99].

إذ صور الله تعالى من خلال هذه الصورة الكلية عملية إنبات الزرع في الطبيعة ، وقد بدا ذلك من صورة إنزال المطر ، إلى إنبات الزرع ، إلى استعراض أنواع ذلك الزرع وألوانه

(1) ظ: الاخراج والسيناريو: 58.

وأشكاله، إلى صورة ثماره اليافعة التي جعلها الله غذاءً لعباده⁽¹⁾، وكل ذلك من خلال عدّة صور جزئية متتالية متعاقبة مرتبط بعضها مع بعض برابط التسلسل الطبيعي الزمني لحياة النبات في الأرض، يعضده أيضا الرابط السببي في بداية الصورة. فالماء احد الأسباب المهمة في إنبات الزرع في هذه الحياة، والزرع والأشجار سبب لظهور الثمار ونضجها أيضا، كل ذلك من خلال صورة كلية مكونة من عدة صور جزئية ، لا يمكن الوقوف على أهميتها إلا إذا عُرضت مجتمعة متعاضدة في وحدة واحدة ومشهد متكامل، يعرض قدرة الله تعالى على الخلق ، ويصور آية من آيات الله الدالة على وجوده وقدرته للقوم المؤمنين.

وكذلك نجد ما يشبه هذه الصورة في قوله تعالى: ﴿ إِنَّمَا مَثَلُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا كَمَا أَنْزَلْنَا مِنَ السَّمَاءِ فَأَخْلَقْنَا بِهَا نَبَاتَ الْأَرْضِ مِمَّا يَأْكُلُ النَّاسُ وَالْأَنْعَامُ حَتَّى إِذَا أَخَذَتِ الْأَرْضُ زُخْرُهَا وَأَزْبَتْ وَرَبَّنَا أَهْلَهَا أَنَّهُمْ قَادِرُونَ عَلَيْهَا أَنَاهَا أَمْرًا يَلَاءُ أَوْ نَهَامًا فَجَعَلْنَاهَا حَصِيدًا كَأَنْ لَّمْ تَعْنِ بِالْأَمْسِ كَذَلِكَ فَضَلْنَا الْآيَاتِ لَعَلَّهُمْ يَفْكُرُونَ ﴾ [يونس / 24].

بِمِثَابِ الْأَرْضِ مِمَّا يَأْكُلُ النَّاسُ وَالْأَنْعَامُ حَتَّى إِذَا أَخَذَتِ الْأَرْضُ زُخْرُهَا وَأَزْبَتْ وَرَبَّنَا أَهْلَهَا أَنَّهُمْ قَادِرُونَ عَلَيْهَا أَنَاهَا أَمْرًا يَلَاءُ أَوْ نَهَامًا فَجَعَلْنَاهَا حَصِيدًا كَأَنْ لَّمْ تَعْنِ بِالْأَمْسِ كَذَلِكَ فَضَلْنَا الْآيَاتِ لَعَلَّهُمْ يَفْكُرُونَ ﴾ [يونس / 24].

اذ أراد الله تعالى أن يوضّح حال هذه الدنيا للناس ، فضرب لهم مثلاً واقعياً مقتبساً من عالمهم الذي يعرفون، مثلاً صيغ على شكل صورة كلية لمنظور ثابت من عالم الدنيا، تظهر فيه السماء والأرض داخل اطار صورة ثابتة تتحرك فيما بينهما الأحداث المستغرقة لزمن محدد، صورة لا يمكن للصورة الجزئية الساكنة إن تصورها، أو ان ترتقي إلى مقارنتها بطبيعة الحياة الدنيا التي تجري فيها مختلف الأحداث والتغيرات، لذلك ولكي تتضح الصورة للمراقب اختار الله تعالى لتمثيل الحياة الدنيا باجمعها بهذه الصورة الكلية المصورة لدورة حياة النبات في الطبيعة.

تبدأ الصورة الكلية بالصورة الجزئية الأولى المصورة لنزول المطر من السماء ، تلك الصورة التي تعقبها وبحسب التسلسل الطبيعي صورة امتصاص النباتات لهذه المياه، تلك النباتات التي تُفصل من خلال صور جزئية أخرى (لقطات) عامة تترك للمتلقّي تصور تلك النباتات التي يأكلها الإنسان لو تلك النباتات التي تأكلها الأنعام، صور جزئية عامة أشرك فيها المبدع المتلقّي في عملية التصور والتخيل ، وعمد إلى الصياغة العامة من دون تحديد لعدد الصور التي تزداد بزيادة أنواع النبات وأشكاله على وجه الأرض. وبعد أن تجتمع مختلف صور النبات في مخيلة الإنسان، يصور القران ذلك المنظر بصورة جزئية بعيدة تصور الأرض وقد امتلأت بتلك الأنواع من النباتات المختلفة ، حتى كأن الأرض أخذت زخرفها ، وازيّنّت كما تزيّن العروس⁽²⁾، صورة جزئية بسيطة تعتمد الاستعارة في بنائها، وُضعت في وسط هذه الصورة الكلية تحرك في نفس

(1) ظ: التبيان في تفسير القرآن: 215/4.

(2) ظ: الكشاف: 233/2.

المتلقي احساس العنفوان والزهو والفرح وبما يشبه نفس الاحساس الذي يشعر به وهو ينظر الى تلك العروس المتزينة. ثم ينتقل السياق التصويري إلى تصوير إيحائي لحالة الرضا التي يظهر عليها أصحاب تلك الأرض، أو الناس المغترون بالدنيا وزينتها بشكل عام، إذ يبتعدون عن الله وذكر الآخرة والمعاد، وعند هذه المنطقة ينتقل السياق التصويري إلى الصورة التي تمثل ذروة المفاجأة والحدث المباغت ، المتمثل بصورة الغضب الإلهي ، الذي يسלט ليلا على تلك الزروع وتلك الأرض المزخرفة المتزينة، فيجعلها حصيداً كان لم تغن بالأمس، صورة قريبة جداً تُصوّر قدرة الله على الانتقام من الجبارين المغترّين بالحياة الدنيا، وكيف يقلب بهم الأرض ، ويجعلهم مع صروحهم كأن لم يوجدوا بالأمس.

هذه الصورة الكلية التي صورت دورة حياة النبات في الأرض ، واستغرقت في عرضها مقدراً معيناً من الزمن في الواقع المعهود ، ضُربت مثلاً لصورة اكبر ، تمثل طبيعة الحياة الدنيا التي تستغرق مدّة أطول بكثير من ذلك، إلا إن اختيار الصور الجزئية، والتناظر بين كل مرحلة ومرحلة ، بل صورة وصورة داخل الصورتين الكبيرتين ومع ما فيهما من تفاصيل وتعاقب أحداث، كانت خير وسيلة تصويرية مُفصّلة في هذا السياق من السورة المباركة.

وهكذا هي اغلب الصور الكلية المصورة لمشاهد الطبيعة في القرآن الكريم، فإنها تعتمد على نوعية متشابهة من العلاقات تربط الصور الجزئية المكونة لها، ولاسيما تلك العلاقات المتمثلة بعلاقة السبب بالمسبب، والمقدمة بالنتيجة، وبما يطابق تسلسل حدوث الأشياء في الطبيعة ، إلا إن هذا لا يعني عدم وجود بعض التميّز في بناء تلك الصور ، نظير أن تبنى الصورة بناءً أشبه ما يكون دائرياً يبدأ من منطقة ثم يعود إليها بعد ذكر عدّة صور جزئية متسلسلة.

فالبناء الدائري المعتمد في الداخل على العلاقة السببية أو الطبيعية ، نجده مثلاً في قوله

تعالى: ﴿ فَلْيَنْظُرِ الْإِنْسَانُ إِلَى طَعَامِهِ * أَنَا صَبَّبْنَا الْمَاءَ صَبًّا * ثُمَّ شَقَقْنَا الْأَرْضَ شَقًّا * فَأَنْبَتْنَا فِيهَا حَبًّا * وَعَبَّأْنَا وَخَضْبًا *

وَرَزَقْنَا وَنَخَلًا * وَحَدَائِقَ غُلْبًا * وَهَاجَاتٍ وَآبَا * مُنَاعًا لِّكُرِّهَا وَالتَّعَامِكُرِّ ﴾ [عبس/ 24-32]. إذ بدأت هذه

الصورة الكلية بتصوير صورة الطعام الذي بين يدي الإنسان ، ذلك الطعام الذي يريد الله تعالى من الإنسان أن ينظر إليه ويتمعن ويتفكر في كيفية خلقه ، وكيف صار إلى هذا الشكل الذي يراه بين يديه، فيأخذه في جولة تصويرية ارتجاعية ، يبدأ معه من الصورة الأولى لعملية إنبات النبات وإحياء الأرض ، وهي صورة إنزال المطر، وان اختيار فعل (الصَّبَّب) في هذه الصورة يوحي بكثرة الماء النازل ، وقدرة الله الباهرة على إنزال المطر وإحياء الأرض، فهو القادر على كل شيء، صورة فيها كثير من القوة والقدرة ، وبشكل يتناسب مع الصورة الثانية المصورة لحركة تشقق الأرض اليابسة استجابة لأمر الخالق ، وطاعة لأوامره ، وفي الاسناد المباشر للصب

والتشقُّق في الصورتين لله تعالى وبدلالة الضمير (نا) في الحالتين ، دلالة قوية تمنح الصورتين مزيداً من القوة التي تصدم المتلقي – المعاند – من أول وهلة، وتنسجم مع سياق الكلام الذي صيغت فيه هذه الصورة وهو سياق عدم الرضا – والتوبيخ المبطن – لذلك الإنسان المعاند الذي لا ينظر إلى ما موجود من حقائق ناصعة بين يديه.

ثم ينتقل السياق إلى الصورة الأخرى، وهي الصورة التي تعقب صب الماء وانشقاق الأرض في الحدث، وهي صورة إنبات الزرع حياً كان أو عنباً أو قصباً⁽¹⁾ أو زيتونا ونخلًا. ولا يخفى التسلسل الواضح المبني على ذكر الصغير ومن ثم الكبير عند ذكر هذه النباتات، فالحبُّ جنس يدخل تحته جميع أنواع الحبوب، والعنْب والقضب لما هو شجري ينبت بين الأشجار طويل الأغصان، والزيتون والرُّمان اختيارٌ للشجر الكبير العالي. وقد ذكر النبات باسم الثمر مباشرة وعلى غرار المجاز المبني على ما سيكون في المستقبل. طويلاً منه للزمن ، وتناسباً أيضاً مع السياق. سياق الصورة القوية السريعة الموضحة لقدرة الله تعالى في الخلق ، ومقدرته العظيمة في الصنع والإحياء. وهكذا لينتقل بعد ذلك ، وبعد إن رسم صورة النباتات المختلفة إلى صورة جزئية بسيطة أخرى، تصوّر مجموع النباتات المختلفة مجتمعة في حدائق غلباً ملتفة السياجان متشابكة الأغصان ، ليعود بعدها إلى صورة الثمار الناتجة من تلك الزروع سواءً كانت الفاكهة المخصصة للإنسان، ام الأب المخصص للأنعام⁽²⁾. وهي الصورة التي تعود بالإنسان إلى الصورة الأولى في الصورة الكلية تلك التي تصور الطعام الذي بين يدي الإنسان، عاد إليها المبدع بعد ان دار مع المتلقي دورة كاملة ابتدأت من صورة معينة ثم عاد إليها، من خلال مجموعة من الصور الجزئية المترابطة المتتالية التي كونت بمجموعها صورة كاملة لعملية إنبات الزرع وانضاج الثمار اللبانعة التي يأكلها الإنسان، في مشهد عُرضت من خلاله أنواع أخرى من النباتات المختلفة الأحجام والألوان ، خُصِّصَ بعضها للإنسان، وخصص بعضها للأنعام. وكل ذلك جاء في سياق

(1) القَضْبُ: شجر سهلي ينبت في مجامع الشجر، وقيل انه القَتُّ عند اهل مكة ، وقيل القَضْبُ: اسم يقع على ما قضبت من اغصان لتتخذ منها سهاماً او خشباً، وقيل ايضا القضب من الشجر كل شجر سبِطت اغصانه وطالت، والقضب: الرُّطبة ايضا. ينظر: لسان العرب، مادة (قضب). وذكر الطوسي مثل ذلك فالقضب عنده: الرُّطبة واصله فيما يقطع رَطْباً من قولهم: قضبته واقضبته قضباً اذا قطعه رطباً. ظ: التبيان في تفسير القرآن: 275 / 10، وذكر الطبرسي ايضا ان القضب هو القَتُّ الرطب يقضب مدة بعد اخرى يكون علفاً للدواب. ظ: مجمع البيان: 440/5.

(2) الاب: المرعى من الحشيش وسائر النبات الذي ترعاه الانعام والدواب ، ظ: التبيان: 276/10 ، وظ: مجمع البيان: 439/5.

إثبات الحجة على الإنسان بوجود الخالق البارئ وسياق التأنيب والتوبيخ لذلك الإنسان الذي لا ينظر ولا يتفكر إلى ما موجود بين يديه.

وهكذا في بقية الصور الكلية والمشاهد المصورة لمناظر الطبيعة في القرآن الكريم، فإن أغلبها يعتمد في بنائه على العلاقات السببية والعلاقات الطبيعية لحدوث الأشياء في عالم الدنيا، وكما يشاهدها ويعرفها الإنسان في حياته، علاقات تربط مجموعة من الصور الجزئية البسيطة المصورة لمظاهر الطبيعة في الحياة في صورة كلية واسعة شاملة لتلك المناظر والمشاهد، توظف عادة لتكون أدلة وآيات وبراهين مُفصَّلة للإنسان تدل على وجود الخالق جلَّ وعلا، وتُقرَّب للمتلقي حقيقة الحياة والموت في كثير من الأحيان.

وننتقل إلى صور كلية أخرى في القرآن الكريم، ونقف على تلك الصورة التي تصور نماذج إنسانية مختارة يعرضها القرآن الكريم في سياق الوعظ والتنبيه لما يجب على الإنسان أن يعتبر به في حياته الدنيا. وهي الصورة التي نجدها في قوله تعالى: ﴿وَمِنَ النَّاسِ مَن يَعْبُدُ اللَّهَ عَلَىٰ حَرْفٍ فَإِنْ أَصَابَهُ خَيْرٌ اطْمَأَنَّ بِهِ وَإِنْ أَصَابَتْهُ فَتْنَةٌ ائْتَلَبَ عَلَيْهَا وَجْهًا خَسِيسًا الدُّنْيَا وَالْآخِرَةُ ذَلِكَ هُوَ الْخُسْرَانُ الْمُبِينُ﴾ [الحج/ 11]، إذ يصور الله تعالى مشهداً حسيّاً كاملاً لحالة ذلك المتزعزع العقيدة المضطرب اليقين، ونجد "إن الخيال ليكاد يُجسِّم هذا (الحرف) الذي يعبد الله عليه الناس، وانه ليكاد يتخيل الاضطراب الحسي في وقفتهم وهم يتأرجحون بين الثبات والانقلاب، وان هذه الصورة لترسم حالة التزعزع بأوضح مما يؤديه وصف التزعزع، لأنها تنطبع في الحسّ، وتتصل بالنفس"⁽¹⁾.

فالتعبير القرآني يختار أن يُصوِّر ويُجسِّد طبيعة العقيدة المتزعزعة غير المستقرة لهذا النوع من الناس، بهذه الصورة الكلية، والمشهد الحي النابض بالحياة، صورة حية تؤثر في الحس وتنطبع في الذهن أكثر بكثير مما لو وصفت تلك العقيدة – المعنوية – مجردة في السياق.

وقد بنيت هذه الصورة الكلية بشكل عام، من ثلاث صور مترابطة متلاحمة مثلت الصورة الأولى منها صورةً عامة لمن يقف متأرجحاً على شفا جرفٍ حادٍّ، يحتمل السقوط فيه في آية لحظة، والصورة الثانية تصوره في حالة أخرى يظهر فيها واقفاً مستقراً بثبات، وذلك عند حصوله على الخير الذي يطمأن به، فالاطمئنان المعنوي هنا صُوِّر بالاستقرار والسكون الحسي في هذه الصورة، والصورة الثالثة المقابلة للصورة الثانية، تصور ذلك الإنسان في حالة أخرى تظهره وهو يقع ويتدحرج ويتقلب على وجهه إلى الأسفل، وذلك بعد إن مسَّته نفحة ضئيلة من الهواء التي جاءت تجسيماً للفتنة التي تعترى ذلك النفر من بني الإنسان.

(1) التصوير الفني في القرآن: 42.

إذن نجد أمامنا صورة كلية مكونة من ثلاث صور جزئية بسيطة ترتبط فيما بينها بأواصر التعاقب الزمني أولاً ، ومن ثم التقابل بين الصورتين الاخرتين ثانياً ، وبالاعتماد مع تلك العلاقات والأواصر على وسائل التجسيم والتخييل والحركة التي جعلت جميعها من هذه الصورة مشهداً حياً حسياً ومؤثراً يؤثر في المتلقي ويولد في داخله نوازع البعد عن الوقوع في مثل حالة هذا الإنسان المتذبذب ، وهو الغرض الذي سيقف من اجله هذه الصورة في هذا السياق.

ومن الواضح إن استعمال الصورة الجزئية لا يفي بإيضاح صورة ذلك النموذج الإنساني ، إذ يحتاج الأمر إلى صورة متكاملة تُعبّر عن مشهدٍ يحوي عدة صور ولقطات تصور حالات ذلك الإنسان المختلفة في حياته الدنيا ، والتي ربما تستغرق في واقع الحال مُدَّةً طويلة من الزمن ، لا تتسجم معها الصورة الجزئية البسيطة التي قد تُصوّر حالة واحدة تكاد تكون ثابتة او متحركة لا تستغرق إلا بضعة دقائق أو مُدَّةً محدودة من الزمن. لذلك جاء من المناسب استعمال تقنية الصورة الكلية في بناء هذا المشهد المعبر عن نموذج إنساني مختار في القرآن الكريم.

ونكتفي بهذه الصورة الكلية التي صورت احد الامثلة الإنسانية في القرآن الكريم ، وننتقل إلى تلك الصور الكلية التي تناولت عرض بعض الأحداث الماضية في القرآن الكريم، إذ كان للتصوير المكانة المميزة في عرض أحداث تلك الحوادث والقصص الماضية فضلا عن العناصر القصصية الأخرى المتمثلة بالسرد والحوار وغيرها.

إذ كثيراً ما تُعرض بعض الحوادث والمواقف في تلك القصص على شكل صورٍ كلية ومشاهد نابضة حية مكونة من عدة صور جزئية ، تمثل مجموعة من اللقطات التصويرية التي تصور الشخصوس وهي تتحرك وتتجاوز في مشهد من مشاهد إحدى تلك القصص المختارة التي كثيراً ما ورد ذكرها في القرآن الكريم.

ومن تلك المشاهد التصويرية تقف عند المشهد الذي تناول عرض مقطع من قصة نبي الله سليمان_ في القرآن الكريم، ذلك المشهد الذي نجده في قوله تعالى: ﴿ إِذْ عُرِضَ عَلَيْهِ بِالْعَشِيِّ الصَّافِنَاتُ الْجِيَادُ ﴾ * فَتَالَ إِنِّي أَحْبَبْتُ حُبَّ الْغَيْرِ عَنِ ذِكْرِ رَبِّي حَتَّى تَوَارَّتْ بِالْحَبَابِ * ﴿ مَرْدُوهَا عَلَيَّ فَطَفِقَ مَسْحًا بِالسُّوقِ وَالْأَعْتَاقِ ﴾ [ص/31-33].

بحيث يذكر النص كيف استغرق سليمان_ وقته في مشاهدة عرض الخيل التي وصفها بالصفانات ، وهي تلك التي تقف على ثلاثة أرجل وتثنى الرابعة ويكون طرف حافرها على الأرض، وكذلك وصفها بالجياد وهي السريعة من الخيل، تعرض بين يديه حتى آخر النهار وصولاً الى وقت العشاء ، ففاته لذلك صلاة العصر، فندم على ذلك وقال (إني أحببت حب

الخير)، أي: الخيل. على لغة من لغات العرب قوله (عن ذكر ربي)، أي: الصلاة ، فأمر أصحابه برَدّ تلك الجياد فضرب أعناقها لذلك⁽¹⁾.

إذ يتضح بان هذه الصورة الكلية تعرض مشهدا يستغرق مدّة غير قصيرة من الزمن ، وتحتوي ضمن تركيبها على عدّة صور أو مقاطع جزئية تُمثل أركان الصورة الكلية المعروضة في هذا التصوير، وان إطار الصورة الكلية يتمثل في صورة مسرح عرض الجياد لسليمان_ وهو الملك والنبي في قومه ، مسرح تتحدد أبعاده العُليا بالسماء وأبعاده السُفلى بالأرض وأبعاده الجانبية بطول ذلك المضممار الذي تركض وتُعرض الخيل فيه ، وهذا الإطار أو هذا المسرح الذي تدور فيه الأحداث هو الذي يمثل الحيز المكاني – الثابت – الذي تدور فيه أحداث هذا المشهد. والمشهد يتكون من عدّة لقطات أو عدّة صور جزئية:

– الصورة الأولى: صورة الخيل الصافنات تُعرض في المضممار الى وقت العشي.⁽²⁾

– الصورة الثانية: صورة سليمان_ وهو يندم.

– الصورة الثالثة: صورة السماء بعد ان غابت الشمس.

– الصورة الرابعة: صورة سليمان_ وهو يمسح بسوق تلك الخيل وأعناقها.

ونجد في تقنية عرض هذه الصور الجزئية (اللقطات) المكونة للصورة الكلية ، ما يؤدي الى زيادة تشويق المتلقي واثارة عواطفه. وذلك من خلال عدم عرض تلك الصور الجزئية بحسب ما تُعرض عادة في الوجود. فقد عرض النص الصورة الجزئية الثانية (صورة سليمان نادماً) قبل عرض الصورة الموضحة لسبب الندم (صورة مغيب الشمس وفوت الصلاة) وهي التي عُرضت بعد ذلك. فكأن المتلقي يشاهد سليمان_ والخيل تعرض بين يديه ، ولمدة طويلة نوعاً ما ، بدلالة ذكر وقت العشي ، أي هناك دلالة ضمنية على استغراق سليمان في مشاهدة هذا العرض الطويل ، وعندها – وما يزال المشاهد ينظر الى الصورة الاولى نفسها – ويرى سليمان والخيل يلتفت سليمان _ فجأة فيتفاجأ المتلقي بدوره ، فإذا وقت الصلاة قد فات ، وتوارت الشمس بالحجاب ، وهو ما يظهر في الصورة الثالثة، التي كان من الممكن عرضها بعد الاولى ، إلا ان المشهد كان سيفقد كثيراً من قوته وجاذبيته.

وبعدها يعرض النص صورة سليمان_ وهو يمسح بسوق تلك الخيل واعناقها. سواء أكان المعنى من ذلك مسح اعراف الخيل وعراقبيها بيده حباً لها ، ام ضرب سوقها واعناقها بالسيف ، على اختلاف آراء المفسرين في ذلك⁽¹⁾.

(1) ظ: التبيان في تفسير القرآن: 8 / 559 – 561.

(2) العشيُّ: اذا زالت الشمس دُعي ذلك الوقت العشيّ. وقال بعضهم: يقع العشيُّ ما بين زوال الشمس الى وقت

غروبها. ظ: لسان العرب، مادة (عشا).

ويشترك في عرض هذه الصور الجزئية حوار سليمان_ ، تارة في قوله: (فقال إني أحببت حب الخير عن ذكر ربي)، وتارة في قوله (ردُّوها عليّ)، ومن الملاحظ إن الحوار الثاني لم يذكر في التعبير القرآني كلمة (فقال) كما في الحوار المذكور سابقاً ، وذلك لان في هذا – إحياءً للمشهد، فبعد إن كان المتلقي يسمع أحداثاً تُروى على سمعه متخيلاً صور حدوثها، فإنه بعد حذف ما يدل على فعل القول (فقال)، سيتخيل انه يسمع قول سليمان حقيقة كأنه حاضر معه ، وكأن العرض يعرض له الساعة، أو انه قد انتقل إلى مسرح الأحداث الماضية ليشارك شخصها أدوارهم، وهذا الأسلوب في التصوير له تأثير كبير على المتلقي كما هو واضح.

هذا العرض التصويري الذي رافق سرد الأحداث ونقل الحوار في هذه القصة المختارة من القرآن الكريم، جاء بصورة مشهد كامل اجتمعت فيه جميع عناصر المشهد التصويرية من: مكان وزمان وشخص وحوار وحركة فضلاً عن الأبعاد والأشكال والألوان ، وتركب أيضاً من عدّة صور جزئية كانت بمثابة لقطات تصويرية متعاقبة ارتبط بعضها مع بعض بروابط العلاقة الزمنية لتسلسل حدوث المواقف والأحداث تلك التي تمت خلقتها بقصد في المشهد ، لاحداث تأثير مقصود، فضلاً عن الروابط المكانية التي تشترك الجميع في إطار صورة المشهد الواحد والروابط الموضوعية الأخرى التي يشترك فيها الجميع.

ومن المشاهد الأخرى في القصص القرآني، مشهد نبي الله موسى_ بعد ان خرج من مصر ووصل ماء مدين، قال تعالى: ﴿وَلَمَّا وَرَدَ مَا مَدِينٍ وَجَدَ عَلَيْهِ أُمَّةً مِّنَ النَّاسِ يَسْقُونَ وَوَجَدَ مِنْ دُونِهِمُ امْرَأَتَيْنِ تَذُودَانِ قَالَ مَا خَطْبُكُمَا قَالَتَا لَا نَسْقِي حَتَّىٰ يُصَدِّقَ الرَّعَاءُ وَأَبُونَا شَيْخٌ كَبِيرٌ * فَسَقَىٰ لَهُمَا ثُمَّ تَوَلَّىٰ إِلَى الظِّلِّ فَقَالَ رَبِّ إِنِّي لَمَّا أَتَيْتُكَ إِذَا بَيْنِي وَمِنَ الْخَيْبِ فَيْتْرٌ * فَجَاءَتْهُ إِحْدَاهُمَا تَمْشِي عَلَىٰ اسْتِغْيَاءٍ قَالَتْ إِنَّ أَبِي يَدْعُوكَ لِيَجْزِيَكَ أَجْرَ مَا سَقَيْتُكَ﴾ [القصص/23- 25].

إذ يصوّر النص في هذا الجزء من القصة مشهداً تُعرض فيه مجموعة من الصوّر والاحداث، تدور في مكان محدد يُعرف بماء مدين، وهذه الصور تتمثل في:

- صورة دخول موسى لذلك المكان.
- صورة القوم الذين يسقون.
- صورة الامراتين المنعزلتين تذودان غنمهما⁽²⁾.
- صورة سقي موسى_ لهما.

(1) ظ: مجمع البيان في تفسير القرآن: 4/474.

(2) امرأتين تذودان: أي يحبسان غنمهما ويمنعانها من الورود الى الماء. ظ: التبيان في تفسير القرآن: 8/141.

- صورة تولي موسى_ إلى الظل.

- صورة مجيء أحدهما تمشي على استحياء.

مجموعة من الصور المتعاقبة المترابطة المصورة لمجموعة من الأحداث في هذا المشهد من القصة، رُتبت بفعل الرابط الزمني الدال على تسلسل الأحداث في السرد القصصي، مع ملاحظة اختيار بعض الصور الجزئية العامة البعيدة المستكشفة للمكان ، وبعض الصور القريبة الأكثر توضيحاً للأحداث والتفاصيل. فضلاً عن تصوير العناصر المختلفة في المشهد ، من حوار وحركة وسرد تفاصيل قصصية تغني المشهد ، وتزيد في قوة تأثيره ، وتظهره بالشكل الكلي والبناء الكامل، وبالشكل الذي لا تقوم محله أية صورة جزئية معروفة في التصوير.

وعند انتقال التصوير الى مشهد لقاء موسى_ والد الفتاة ، وتصوير ما دار بينهما من أحداث

﴿ فَلَمَّا جَاءَهُ وَقَصَّ عَلَيْهِ النَّصِّ قَالَ لَا تَخَفْ نَجَوْتَ مِنَ الْقَوْمِ الظَّالِمِينَ ﴾ [القصص/25]، تنتهي هذه الصورة

الكلية ، وتبدأ صورة كلية جديدة ، لاختلاف مكان التصوير الذي تدور فيه الأحداث.

ومن الصور الكلية الأخرى في القرآن الكريم تلك الصور التي عَرَضَتْ مشاهد مختلفة لقيام

الساعة وأحوال الحشر، وما يجري على الإنسان في ذلك اليوم العظيم.

وخير مثال على ذلك ما نجده في قوله تعالى: ﴿ يَوْمَ تَرَوْنها تَذْهَبُ كُلُّ مُرْضِعَةٍ عَمَّا أَرْضَعَتْ وَتَضَعُ كُلُّ

ذَاتِ حَمْلٍ حَمْلَهَا وَتَرَى النَّاسَ سُكَارَىٰ وَمَا هُمْ بِسُكَارَىٰ وَلَٰكِنَّ عَذَابَ اللَّهِ شَدِيدٌ ﴾ [الحج/ 2]. إذ توضح هذه

الآية المباركة من الذكر الحكيم حالة الناس وهم يشهدون قيام الساعة، وذلك من خلال مشهد يصور فيه ذهولهم وخوفهم واستسلامهم لإرادة الله القوي العزيز.

فالصورة الكلية تتكون من أربع صور جزئية بسيطة ، تمثل الأولى منها صورة يظهر فيها

جمع معين من الناس – من الذين بقوا في الحياة إلى ذلك الوقت – أثناء زلزلة الساعة ، تلك التي

أشار إليها القرآن الكريم في الآية السابقة لهذه الآية المباركة. ﴿ يَا أَيُّهَا النَّاسُ اتَّقُوا رَبَّكُمُ إِنَّ زَلْزَلَةَ السَّاعَةِ

شَيْءٌ عَظِيمٌ ﴾ [الحج/1]. والذي يعود عليها الضمير (ها) في (ترونها)، فيشهدوا أحوالها ويعلموا

بحدوثها، وان التعبير القرآني (زلزلة الساعة) يوحي بإمكان تصور تلك الزلزلة تحدث في الارض

وما عليها ، او تحدث تلك الزلزلة في النفوس والقلوب ايضاً. فهو يوم عظيم يصوره الله تعالى من

خلال هذه الصورة التي تبدأ بمنظر بعيد يظهر فيه أولئك الجمع من الناس تحت رهبة تلك الأحوال

العظيمة التي ترك النص للخيال رسم ملامحها: أشكالاً واصواتاً وحركة ومشاعر ، مكتفياً بالظلال

والإيحاءات التي تتركها (الزلزلة) في الخيال. ثم ينتقل التصوير الى صورة قريبة تمثل أنموذجاً

مختاراً لحالة الإنسان في ذلك الجمع ، صورة تظهر فيها كل مرضعة وهي مذهولة عن رضيعها، متحيرة ومتغافلة عنه⁽¹⁾. ذلك الرضيع الذي يفترض أن تكون الأم اشد محبة وعناية به في هذا العمر من الحياة، إلا انها تظهر في هذه الصورة ذاهلة عنه، خائفة وجلة من هول ذلك اليوم، صورة قريبة شديدة التعبير، قوية التأثير. صوّرت أنموذجاً إنسانياً مختاراً من بين ذلك الجمع المذكور، ثم لم يكتف السياق بهذه الصورة ، بل أعقبها بصورة أخرى مثلت أنموذجاً آخر مختاراً من داخل ذلك الجمع أيضاً، ربما كان اشد حِدَّةً من الأنموذج الاول ، وهو المتمثل بوضع كل ذات حمل حملها، وهي صورة قريبة أيضاً، توضح أثر الساعة في الإنسان، وفعل الزلزلة في ذلك اليوم، تلك التي لم تجعل الأمهات يتركن أولادهن فقط، بل جعلت الحوامل يضعن حَمْلهن، والتعبير لا يُفصّل أكثر في هذه الصورة، بل يركز على أهم نقطة في الصورة المراد من المتلقي تصورها، ويترك له حرية إكمال باقي خطوط الصورة وملاحمها وألوانها. تلك التي إذا استمر في رسمها الخيال، تظهر حمراء مقرزة من لون الدماء التي لا تلطخ النساء الحوامل فقط ، بل تُلون الصورة كلها باللون الاحمر ، وأشكال الاجنّة وهم يتساقطون تدوس عليهم ارجل الجمع المذهول في ذلك اليوم العظيم. وعندما يبلغ المتلقي غاية التأثر والانفعال ، ينتقل السياق التصويري إلى صورة اخرى بعيدة عامة نوعاً ما، تظهر صورة اولئك الجمع من بعيد، وهم يترنحون “كأنهم سكارى من ذهول عقولهم لشدة ما يمرّ بهم فيضطربون كاضطراب السكران من الشراب”⁽²⁾ لتكتمل عندها تفاصيل بناء هذه الصورة الكلية المكونة من أربع صور جزئية متناسقة ترتبط بعضها مع بعض برباط علاقة الكلي والجزئي ، والحدث المشترك ، وملاحظة التأثير النفسي في المتلقي، لتمثل بمجموعها صورة مُعبّرة توضح صورة الناس في ذلك اليوم ، وحالتهم النفسية والفكرية ايضاً.

وفضلاً عن الصور المعروضة في هذا المشهد المخيف ، لا بد من الاشارة الى شيء قد أضاف الى هذا المشهد مزيداً من الانفعال والخوف لدى المتلقي ، وذلك لان النص ابتدأ عرض هذا المشهد بصيغة المخاطب (ترونها) بدلاً من صيغة الغائب (يرونها)، مما جعل المتلقي وجهاً لوجه مع المشهد. فهو المعني بهذا الخطاب ، وهو الذي سوف يشهد تلك الاحداث ، وتدور عليه احوالها. مما زاد تأزمه النفسي وانفعاله العاطفي الذي صاحبه منذ بداية عرض المشهد ، فضلاً عن الاحداث المصورة فيه.

(1) ظ: تفسير القمي: 78/2.

(2) التبيان في تفسير القرآن: 289/7.

وربما يختلف بناء صورة كلية عن اخرى تصور نفس الموقف او الحدث، وذلك نتيجة لاختلاف الزاوية المراد النظر من خلالها إلى كل صورة، وطبيعة السياق الواردة فيه كل منهما على انفراد.

ففي قوله تعالى: ﴿ خُشِعَا أَبْصَارُهُمْ يَعْجُوزْنَ مِنَ الْأَجْدَاثِ كَأَنَّهُمْ جَرَادٌ مُنْتَشِرٌ ﴾ [7] مُهْطِعِينَ إِلَى الدَّاعِ يَقُولُ

الكَافِرُونَ هَذَا يَوْمٌ عَسَىٰ ﴿ [القمر/ 7 - 8].

نجد في النص صورة كلية تصور مشهداً من مشاهد الحشر، يعبر عن هيئة الكافرين بعد خروجهم من القبور عند قيام الساعة، وبشكل تتضح من خلاله الملامح الخارجية الحسية لاولئك الكافرين في ذلك الموقف، فضلاً عن الدلالات النفسية والمعنوية لما يشعرون به في الموقف نفسه. فالمشهد يريد ان يعرض للمشاهد أثر الصدمة والذهول في نفوس اولئك الكافرين وطبيعة هيئتهم وحركتهم، وهم ينفادون مكرهين إلى أمر قد انكروه طويلاً ، ولم يصدقوا حدوثه، مشهد تُوضَّح فيه كيف تكون حال المصدوم الفَرِّق من الامر المهول، وكيف تبدأ حركته بطيئة وثيدة ثم تسرع شيئاً فشيئاً بانقياد وذلة واستسلام.

وهذا ما توضحه طبيعة البناء في هذه الصورة الكلية، فهي تبدأ من صورة جزئية بسيطة قريبة مُسلَّطة على عيون اولئك النفر الكافرين، وهي خاشعة خاضعة⁽¹⁾ منكسرة من الخطب الذي ألم بها، وكما هي عادة العين في مثل هذه الحالة تكون قليلة الحركة يخالها الناظر ساكنة جامدة لا تتحرك. وهذه الصورة معبرة اصدق تعبير عن الحالة التي يشعرون بها اول الامر.

فالصورة الكلية تفاجيء المتلقي في بدايتها ، وتخلق عنده ما يشبه الصدمة الشديدة. وذلك بفعل ما تمتلك اللقطة القريبة في الصورة الجزئية الاولى ، من قدرة على خلق الاثارة والترقب والمفاجأة ، فضلاً عن اظهار الملامح والتفاصيل.

وبعد ذلك ينتقل السياق إلى صورة جزئية ثانية تصور كيفية خروجهم من القبور⁽²⁾ في ذلك اليوم. ونتيجة لانطباع حالة السكون والبطء في الصورة الاولى لا يمكن تصور حركة الخروج في الصورة الثانية الا حركة بطيئة وثيدة ايضا تتناسب مع الحالة الشعورية التي يشعرون بها وطبيعة ادراكهم للواقع في ذلك الموقف.

وبعد ان يتم خروج الجميع ، ينتقل السياق إلى الصورة الثالثة، تلك التي تصور حالتهم بعد ذلك وبحسب تسلسل احداث ذلك اليوم، فتصورهم يتحركون في وجوم وذهول وكأنهم جراد منتشر

(1) ظ: التبيان في تفسير القرآن: 445/9.

(2) الاجدات: القبور ، ظ: التبيان في تفسير القرآن: 445/9. وظ: لسان العرب ، مادة (جدت).

في كل مكان ، يتحرك مجتمعاً ببطء وهدوء، وهنا يثار شعور المشاهد وهو ينفعل بما يجده في هذه الصورة التشبيهية من تناسق دقيق في اوجه الشبه، بين المشبه (الناس) والمشبه به (الجراد)، ليس في الهيئة والحركة فقط، بل بشكل العيون الخاشعة الجامدة التي لا يرتد فيها جفن ليصل السياق إلى الصورة الجزئية الاخيرة في بناء هذا المشهد ، وهي التي تصوّر ذلك الجمع يتحرك سريعاً إلى من دعاه في ذلّة وانقياد.

وبذلك تكون هذه الصور الجزئية المكونة للصورة الكلية قد بنيت بطريقة تنتقل فيها العين من الصغير إلى الكبير، ومن القريب إلى البعيد، وكأن عين المتلقي تبتعد شيئاً فشيئاً عن المنظور لتتنظر اليه في النهاية نظرة شمولية عامة تحيط بجميع ابعاده.

وكذلك اظهرت طبيعة بناء هذه الصور الجزئية في المشهد حركة الاحداث المصورة فيه، حركة انسيابية منظمة انتقلت من البُطء الى السرعة وبشكل متدرج مقصود وكما هي طبيعة حركة تلك الاشياء في الواقع ، وبما لا يخلخل انطباع المتلقي ، او يقطع عملية تواصله مع المشهد ، لتكون الصورة بذلك تُعبّر افضل تعبير عن حالة اولئك الكافرين في ذلك الموقف ، وتبدي حقيقة ما يشعرون به.

وعند الانتهاء من هذه الصورة الكلية ننتقل إلى صورة كلية اخرى، تصور الموقف السابق نفسه، الا انها تنظر اليه من زاوية اخرى، تختلف عن تلك الموجودة في الصورة الاولى، وتنسجم مع السياق الجديد الواردة فيه.

ففي سورة المعارج نجد في قوله تعالى: ﴿يَوْمَ يَخْرُجُونَ مِنَ الْأَجْدَاثِ سِرَّاعًا كَآهُمْ إِلَىٰ نُصُبٍ يُوفِوْنَ*

خَاشِعَةً أَبْصَارُهُمْ تَرْقُبُهُمْ ذُلَّةٌ ذَلِكَ الْيَوْمَ الَّذِي كَانُوا يُوعَدُونَ﴾ [المعارج/ 43 - 44].

صورة كلية مبنية من اربع صور جزئية ايضاً، تصور الاولى حركة خروج الناس من الاجداث، وتصور الثانية سعيهم في اثناء الحشر ، وتصور الثالثة ابصارهم خاشعة ذليلة، وصولاً إلى الصورة الرابعة والاخيرة ، وهي التي تصورهم مرهقين مُتعبين من الخزي والذلة. صور تشبه الصور السابقة في المشهد الاول، الا ان طريقة بنائها تختلف نوعاً ما عن تلك الطريقة المعتمدة في الصور الاولى، الامر الذي ادى إلى اختلاف في الرؤية العامة للصورة الكلية، وطبيعة الاثر المراد ايصاله إلى المتلقي في النهاية.

فاذا كانت الصورة الكلية الاولى قد بدأت من القريب إلى البعيد ، ومن الصغير إلى الكبير الواسع ، فان هذه الصورة الكلية الثانية قد بدأت من الكبير الواسع ، وانتهت إلى القريب المحدد، فهي بدأت بتصوير منظر عام للجمع وهو يخرج من الاجداث ويسير بسرعة إلى اتجاهه المقصود اولاً، ومن ثم انتقلت إلى تصوير العيون الخاشعة الذليلة ثانياً.

وكذلك نجد اتجاه الحركة في الصورة الاولى كان يسير بسرعة متصاعدة ، لكننا نجد اتجاه الحركة هنا يسير بصورة مختلفة اذ يسير بصورة متباطئة كما هو ظاهر في التصوير . وهذا لا يعني وجود اختلاف في المشهد الحقيقي الذي سوف يحدث، بل ان طريقة العرض واسلوب بناء الصورة يختلف باختلاف طبيعة المعنى المراد ان توصله الصورة إلى المتلقي فضلا عن تناسب كل صورة مع السياق الواردة فيه .

فالصورة الكلية الثانية هنا جاءت مباشرة في اعقاب صورة اخرى في السياق، عرضت لصورة اولئك النفر الضال وهم يخوضون ويلعبون في عالم الدنيا، متناسين يومهم الذي كانوا يوعدون ، قال تعالى: ﴿ فَذَرِهِمْ فَخُوضُوا وَبَلَّغُوا حَتَّىٰ يَأْتُوا يَوْمَهُمُ الَّذِي يُوعَدُونَ ﴾ [المعارج/ 42]. ذلك اليوم المصورة احداثه في الصورة الكلية الثانية ، اذ تظهر فيه حركتهم شبيهة بتلك التي كانت في الدنيا ، فعادة ما يبدأ الانسان اللعب قويا ونشيطا وسريعا ، إلا انه سرعان ما تضعف قواه، فان الصورة الثانية ايضا قد بنيت على المبدأ نفسه ، فبدأت سريعة قوية ، ثم انتهت بطيئة ضعيفة ، وهذا ما يثير فكرة لدى المتلقي تتمثل في ان اولئك اللاهين اللاعبين قد استغرقوا انفسهم باللعب حتى جاء الوعد الحق، فاستمروا على الحركة نفسها والسرعة المعتادين عليها، الا انهم هنا يسيرون نحو اتجاه آخر وغاية مختلفة تتمثل بالمصير المحتوم الذي كانوا به يوعدون .

والدليل على ذلك انه تعالى قد صرّح بتشبيه حركتهم تلك بحركتهم نحو التَّصْبِ والاصنام في عالم الدنيا، وهذه الصورة كما هو واضح احد مصاديق صور الخوض واللعب المذكورة في الصورة الاولى، فجاءت الثانية لتوضح جزءاً منها، وترسم طبيعة الحركة ونوعية الاحداث الموجودة هناك .

وكذلك يستشف من النص وجود بعض السُخرية من اولئك النفر الضال الذين يامر الله نبيه الكريم بتركهم والاعراض عنهم، ويصورهم له ومن خلاله إلى الناس جميعاً ، وهم يُحشرون ويُذَلُّون بالطريقة نفسها التي كانوا بها يلعبون ، تأكيدا منه تعالى لمصيرهم المحتوم، وتطبيبا لخاطر نبيه الكريم .

وهناك صور كلية كثيرة يصور بعضها حال المؤمنين في الجنة ويصور بعض آخر حال الكافرين المكذبين في النار . فمن تلك الصور الكلية التي تصور حال المؤمنين في الجنة، هذه الصورة التي نجدها في قوله تعالى: ﴿ وَأَصْحَابُ الْيَمِينِ مَا أَصْحَابُ الْيَمِينِ * فِي سِدْرٍ مَّخْضُودٍ * وَطَلْحٍ مَّنضُودٍ * وَظِلِّ مَمْدُودٍ * وَمَاءٍ مَّسْكُوبٍ * وَمَا كَثَرَ كَثِيرٌ * لَّا مَقْطُوعَةٍ وَلَا مَمْنُوعَةٍ * وَفَرْشٍ مِّنْ فُوعَةٍ * إِنَّا أَنشَأْنَاهُنَّ إِنِشَاءً * فَجَعَلْنَاهُنَّ أَبْكَارًا * غُرُبًا أَتْرَابًا * لِأَصْحَابِ الْيَمِينِ * ثَلَاثَةٌ مِّنَ الْأُولَىٰ * وَكَلَّمْنَا مِنَ الْآخِرِينَ ﴾ [الواقعة/ 27 – 40].

إذ اراد الله تعالى ان يوضّح حال صنفٍ من المؤمنين في الجنة ، وهم اصحاب اليمين الذين يُعطّون كتبهم في أيّمانهم ويؤخذون إلى الجنة⁽¹⁾. فرسم لذلك صورة كلية تصور حالهم هناك. فقد ابتداءً هذه الصورة بعد ان فحّم امرهم واعلا مدحهم تعظماً لشأنهم⁽²⁾ بقوله (ما اصحاب اليمين)، قال (في سدر مخضود) وهي الصورة الجزئية الاولى التي يبدأ بها بناء الصورة الكلية ، فقد صوّر شجر النبق المتدلي الاغصان المنزوع الشوك ، وخوفاً من تصور المتلقي بان ارض ذلك المكان ارضٌ وعرة جافة نوعاً ما كما هي ارض اشجار السدر. اعقبها بصورة اخرى تُصوّر اشجار الموز والنخل المنضوم الحمل المتراكب بعضه على بعض ، وهي اشجار تنبت في الارض السهلة الكثيرة الماء، وخوفاً من تصور المتلقي ايضاً بان الطقس هناك يتصف بالحر المناسب لاشجار النخل او الموز. اعقب ذلك بذكر صورة اخرى ذكر فيها الظل الممدود، المستوعب للزمان والمكان معاً، والمضفي على المكان برودة رقيقة ندية، وبعد ان ذكر الاشجار وظلالها الوارفة ذكر صورة اخرى عرض فيها صورة الماء المسكوب، الجاري إلى اماكنهم والمسكوب بين ايديهم من دون كلفة او مشقة في الحصول عليه، وهذه صورة تمثل الغاية في وفرة الماء وخصوبة الارض.

ثم انتقل السياق التصويري إلى صورة جزئية اخرى (وفاكهة كثيرة)، اذ اختزل التعبير هنا ذكر جميع انواع الفاكهة تحت كلمة (كثيرة) ليتصور الخيال ما شاء منها وما عرف، هذه الفاكهة ربما يتصور بعض بانها تأتي في اوقات متفاوتة كما هو الحال في الدنيا، وبعض منها ربما فات اوانه او قطع من وقت طويل فقلّت نضارته، فجاء لتوضيح كل ذلك بالصورة الجزئية الاخرى (لا مقطوعة ولا ممنوعة)، وهي التي صوّرت طبيعة هيئة تلك الفاكهة لاولئك النفر المؤمن في الجنة. وبعد ان ذكر المكان وهواءه والاشجار وانواع الفاكهة والثمر المعدّة لاصحاب اليمين، اعقب ذلك بذكر الفرش المرفوعة المعدّة لهم، وهي الفرش الرفيعة القدر العالية الشكل والجودة، كأفضل فرش لعظماء الناس وملوكهم، وعادة ما يرتبط تصور الفرش الفاخرة بتصور من ينام عليها. وهنا كان من المناسب ان ياتي النص لذكر الحور العين المعدّة لهم في هذا الجزء من التصوير، اذ صور تلك الحور التي انشأها الله لهم، بانه قد انشأهنّ إنشأاً من غير ولادة او تسلسل عمر، بل انشأهن بهذه الصورة والعمر والجمال مرة واحدة اكراما لهم ولقدرهم ، ثم اخذ يُفصل في صور تلك الحور، من خلال صور جزئية اخرى، فذكر انهن اكارا اي ذوات بكارة دائمة زيادة في صفات الجمال والمتعة ، وخوفاً من ان يتصور تضرر الواحدة منهن من الزوج لما

(1) ظ: مجمع البيان في تفسير القرآن: 214 / 5.

(2) ظ: نظم الدرر في تناسب الآيات والسور: 408/7.

يلحقها من الوجد بازالة تلك البكارة. عقب النص بانهن (عربا) جمع عروب، وهي الغنج المتحبية إلى زوجها ، و (اترابا) اي على سِنِّ واحدة.

وبعد ان تنتهي تفاصيل هذه الصورة الكلية الموضحة لحال هذا الصنف من المؤمنين في الجنة ، عاد السياق إلى ذكرهم مرة اخرى فقال (لاصحاب اليمين ثلثة من الاولين وثلثة من الاخرين) اذ صرّح بدلالة استعمال هذه اللام في (لاصحاب) ان جميع تلك النعم معدة لهم وكاشفة عن امرهم وحالهم⁽¹⁾.

ومن ذلك كُله تتضح نوعية العلاقة التي ربطت بين جميع تلك الصور الجزئية الداخلة في بناء الصورة الكلية لاصحاب اليمين في الجنة، اذ نُسقت هذه الصور بهذا الترتيب المترابط الذي يكشف العلة من وجود كل صورة جزئية في مكانها المحدد في السياق، وعلاقتها بالصورة التي قبلها وبالصورة التي بعدها ايضا، ليظهر البناء العام لهذه الصورة الكلية وتتضح معالمه.

ذلك البناء المتسلسل الذي جاء بمثابة رسم المبدع لتفاصيل صورة كلية بصورة متوالية يرسم فيها جزءاً ويعقبه بأخر ازاء المتلقي، وبما يشبه صنع الصانع الماهر لسلسلة كثيرة الحلقات مترابطة فيما بينها ، اذا انفصلت عرى واحدة تخلل بناء السلسلة باجمعها ، حتى يصل إلى اخر جزء من الصورة واخر تفصيل فيها.

وكذلك نجد بان هذا البناء المميز يوحى للمتلقي بايحاءات اللوحة الفنية المرسومة أيضاً ، تلك التي تُعبّر عن هيئة مخصوصة لمنظور معروض في لحظة زمنية ثابتة يعضده في ذلك دلالة اسم المفعول الذي تكرر في اكثر من صورة جزئية (مَخْضود، مَنْضود، مَحْذود، مَسْكوب)، وكذلك (مقطوعة، ممنوعة، مرفوعة) ودلالة الثبات التي تدل عليها إسمية الكلمة الواضحة في جعل الصورة ثابتة غير متحركة اشبه ما تكون بلوحة مرسومة تعرض امام عين المتلقي كلما مر على قراءتها في السياق.

وان هذا السكون والثبات والاستقرار المستنبط من التعبير في هذه الصورة جاء مناسباً لما يريد المبدع ان يوصله إلى المتلقي من دوام هذه النعم للمؤمنين وثباتها لهم في الجنة، بل ان طبيعة هذا البناء الدال على السكون والثبات ، يوحى ايضاً باحساس الهدوء والاستقرار المعيشي والنفسي للمؤمنين في الجنة ، وهو نوع من انواع النعيم أيضاً التي لم يذكرها النص صراحة في هذه اللوحة، مكتفياً بالإشارة إليها عن طريق هذا الاسلوب الخاص من البناء.

وفي المقابل نجد هناك كثيراً من الصور الكلية والمشاهد المعبرة التي صورت الكافرين والمكذبين في النار. ومنها ما نجده في قوله تعالى: ﴿ إِذِ الْأَغْطَالُ فِي أَعْنَاقِهِمْ وَالسَّلَاسِلُ يُسْحَبُونَ * فِي الْحَمِيرِ

(1) ظ: نظم الدرر في تناسب الآيات والسور: 7 / 408 - 410.

ثُمَّ فِي النَّارِ يُسْجَرُونَ * ثُمَّ قِيلَ لَهُمَ إِنَّمَا كُنْتُمْ تَشْكُرُونَ * مِنْ دُونِ اللَّهِ قَالُوا ضَلُّوا عَنَّا بَلْ لَمْ نَكُنْ نَدْعُو مِنْ قَبْلُ شَيْئًا
كَذَلِكَ يُضِلُّ اللَّهُ الْكَافِرِينَ ﴿ [غافر / 71- 74].

اذ نجد بان النص قد احتوى صورة كلية لمشهد من مشاهد الاخرة، تصور حال الكافرين في النار، تتكون من مجموعة من الصور الجزئية ، تتمثل الاولى بصورة الاغلال المرتبطة إلى الاعناق، وتمثل الثانية صورة السلاسل التي بها يسحبون ، وتصور الثالثة كيفية سحبهم في الجحيم. ومن بعدها وفي الصورة الرابعة تم تصوير كيفية تسجيرهم في النار، ومن بعد ذلك كله ينتقل السياق إلى نقل حوار يدور معهم ، فيه تأنيب وتوبيخ ، يبدأ بالسؤال عما كانوا به يشركون، ثم جواب اولئك الكافرين واعترافهم بضلال ما كانوا به يشركون ، بل انه لم يكن شيئاً ، فقد كان مجرد او هام وابطيل، وقد تم ذكر الحوار المتكون من السؤال والجواب مع هذه الصور لاكمال عناصر المشهد الذي من ابرز مرتكزاته الحوار فضلاً عن العناصر المعروفة للصورة من اشكال وخطوط والوان وحركة ، ليتكامل عندها بناء المشهد الذي تتوفر فيه اهم عناصر الاخراج والتأثير.

والصورة هنا المتمثلة بهذا المشهد تبنى على اساس المفاجأة وهزّ شعور المتلقي من خلال استثمار دلالات السكون والحركة في التصوير، اذ تبدأ الصورة الكلية وبصورة مفاجأة بصورة جزئية قريبة توضح الاغلال المرتبطة بالاعناق، وبدلالة (اذ) التي ابتدا بها التعبير المصور لهذه الصورة وبصورة يصدم به المتلقي من أول وهلة ، ومن ثم ينتقل السياق إلى السلاسل التي يسحبون بها، وان اختيار التعبير التصويري للتقدم والتأخير في (الاغلال في اعناقهم) والجملة الاسمية هنا في (السلاسل يسحبون) جاء لاستثمار دلالة هذه الاساليب في بناء المشهد التصويري في عين المتلقي، فهو لم يقل مثلاً (في اعناقهم الاغلال) او (يسحبون في السلاسل)، وانما اعتمد هذا الاسلوب من التعبير الذي يجعل من المشاهد يتابع عملية التصوير الذي تُركّز أولاً على الاغلال الجامعة للأيدي مع الاعناق ، ومن ثم يتابع صورة السلاسل المربوطة بها التي يسحب بها الكافرون. والصورة تظهر ساكنة لحد الان لا نجد فيها اي اشارات للحركة، وكما هي دلالة الجملة الاسمية في التعبير على الرغم من انها صور مُعبّرة قاسية تهز القلوب والمشاعر، إلا ان التصوير ينتقل إلى احداث هزة قوية من خلال الحركة المفاجأة التي تظهر في الصورة وبدلالة (يسحبون)، تلك التي تجعل جميع ما صُوّر ساكناً في السابق يتحرك ويُسحب في عنف وقسوة وألم. وهنا يظهر جلياً دور التعبير في عملية التصوير، فقد جعل من المتلقي يتابع صوراً ساكنة تعرض امامه ثم فاجاه بتلك الحركة الدال عليها الفعل (يسحبون).

وليس هذا فقط بل وعلى الرغم من الفاصلة الموجودة بعد (يسحبون) في نهاية الآية، إلا أن أصول التلاوة لا تسمح بالتوقف هنا، بل يجب على القارئ (المشاهد) أن يستمر بالقراءة، ويستمر في مشاهدة تتابع الحركة العنيفة في هذا المشهد ومن دون فرصة للراحة، أو لالتقاط الأنفاس، في مشهدٍ تَعَمَّدَ التعبير فيه ابهام من يقوم بالسحب، بدلالة صيغة المبني للمجهول (يُسحبون)، إذ يبقى الطرف الآخر الممسك بتلك السلاسل مجهولاً متوارياً مخفياً، يترك النص للخيال المجال واسعاً في تخليه، ورسم ملامح أولئك الزبانية الشداد الغلاظ الموكلين في جهنم، وهم يسحبون أولئك الكافرين في الحميم، ومن ثمَّ في النار يُسجرون، ومن خلال حركات عنيفة تظهر في الصورة بدلالة استثمار النص لدلالة الفعل في الحركة.

وبعد ذلك وبدلالة (ثم) التي تفيد العطف والتراخي في حصول الأحداث يسمعون سائلاً يسألهم – والسؤال يراد به التوبيخ والتأنيب – عن الذي كانوا به يشركون علَّه ينفعهم في هذا المقام!، فلا يسعهم عندها إلا الأذعان والاعتراف بضلال ما كانوا به يشركون. وهذا السؤال الذي جاء بصيغة المبني للمجهول (قيل) أيضاً يعطي مزيداً من الفسحة للخيال وهو يتصور صاحب هذا القيل. وهل هو الله جل جلاله أو الملائكة أو مجموعة من المؤمنين الشاهدين لذلك الموقف، لتكتمل عندها عناصر بناء هذه الصورة الكلية ويكتمل عندها عرض المشهد إزاء أعين المشاهدين.

وهذا النوع الخاص من البناء المعتمد على استثمار الطاقات الإيحائية للصورة القريبة، والتنويع في أسلوب العرض عن طريق مفاجأة المتلقي، والانتقال به من السكون والهدوء إلى الحركة والعنف المفاجئ، ثم استثمار تأثير توالي المشاهد العنيفة القاسية على المتلقي، وما تثيره من انفعالات متزايدة عنده، مع استثمار دلالات المبني للمجهول، وتوسيع مدى التخيل في الصورة، كلها عناصر تميَّز بها هذا النوع من أنواع بناء الصورة الكلية المختصة بعرض مشاهد العذاب في النار لتحقيق أقوى درجات الترهيب على المتلقي من ذلك المصير المحتوم.

وبذلك أصبح لدينا صورة عامة لطبيعة العلاقات والروابط التي تربط الصور الجزئية في هذا النوع من الصور الكلية والأنواع الأخرى أيضاً، ونوعية البناء العام لمثل هذه الصور في القرآن الكريم التي تفيد ما لا تفيد الصورة الجزئية المنفردة إذا استعملت للغرض نفسه في السياق.

المبحث الثالث: بناء الصورة المركبة

الصورة المركبة هي الصورة التي تجمع صورتين كليتين او اكثر من خلال طريقة خاصة في البناء تعتمد على انواع من العلاقات والواصر الجامعة لتلك الصور داخل اطار واحد مشترك.

ومن ابرز انواع البناء في الصور المركبة هو (البناء التقابلي) الذي يجمع صورتين كليتين مختلفتين زماناً ومكاناً في سياق واحد.

وهو النوع الاكثر وروداً في القرآن الكريم ، على الرغم من وجود انواع اخرى من البناء التقابلي يجمع بين صورتين جزئيتين متقابلتين في سياق واحد كما في قوله تعالى: ﴿إِنَّ الَّذِينَ

يُحَادِثُونَ فِي آيَاتِنَا لَا يَخْفَوْنَ عَلَيْنَا أَفَمَنْ يُلْتَمَى فِي النَّارِ خَيْرٌ أَمْ مَنْ يَأْتِي آمِنًا يَوْمَ الْقِيَامَةِ اعْمَلُوا مَا شِئْتُمْ إِنَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ﴾ [فصلت/40]. او غير ذلك مما موجود في القرآن الكريم.

وكذلك نعني بالبناء التقابلي هنا هو ذلك الذي يجمع صورتين متقابلتين كليتين على اساس اختلاف من الزمان والمكان والحال المبني على اساس بناء تصويري مميز يظهر الصورتين في اطار كلي عام يصور الجميع من خلاله ، ومن زاوية تنظر الى بناء الصورة فقط في التعبير من دون النظر إلى زوايا اخرى موجودة فيه، كما نظر بعض الدارسين إلى التقابل في القرآن الكريم. اذ نظر اليه من زاوية كونه "بنية تقابلية لغوية بلاغية ايقاعية نقيّة تجسد بنية نقدية وفنية وجمالية تستند إلى علاقة المواجهة والتناسب والموازاة والتناغم في جملتين او اكثر على جهة الائتلاف او الاختلاف لتحقيق وظيفة من الوظائف تتجه إلى هدف ما في كل زمان ومكان لافادة المتلقي وامتاعه"⁽¹⁾.

ومن الصور المركبة المبنية على اساس التقابل في القرآن الكريم ، تلك التي نجدها في قوله تعالى: ﴿زَيْنٌ لِلنَّاسِ حُبُّ الشَّهَوَاتِ مِنَ النِّسَاءِ وَالْبَنِينَ وَالْقَنَاطِيرِ الْمُقَنْطَرَةِ مِنَ الذَّهَبِ وَالْفِضَّةِ وَالْخَيْلِ الْمُسَوَّمَةِ وَالْأَنْعَامِ وَالْحَرْثِ ذَلِكَ مَتَاعُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَاللَّهُ عِنْدَهُ حَسَنُ الْمَأَبِ * قُلْ أُوْصِيكُمْ بِخَيْرٍ مِنْ ذَلِكُمْ لِلَّذِينَ اتَّقَوْا عِنْدَ رَبِّهِمْ جَنَّاتٌ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ خَالِدِينَ فِيهَا وَأَزْوَاجٌ مُطَهَّرَةٌ وَرِضْوَانٌ مِنَ اللَّهِ وَاللَّهُ بَصِيرٌ بِالْعِبَادِ﴾ [ال عمران/ 14 - 15]، اذ نجد في هذا النص القرآني صورة مركبة مبنية على التقابل مكونة من صورتين كليتين، تمثل

(1) التقابل الجمالي في النص القرآني: 90.

الاولى منهما صورة لطبيعة الانسان في عالم الدنيا وتمثل الثانية صورة لما أعدَّ الله للمتقين في الآخرة، وكلتا الصورتين الكليتين مكونة من عدّة صور جزئية متناسقة بعضها مع بعض.

فالاولى تعرض ما يشغل الناس في عالم الدنيا من حب الشهوات المتمثلة بالنساء والبنين والذهب والفضة والخيول والانعام والحرث، والتي تمثل ما يشغل الناس من غرائز الجنس والنفوذ وحب المال والقوة وغيرها ، تلك التي تمثل متاع الحياة الدنيا الذي اراد الله من عباده ان يبتعدوا عنه لانه لا يوصلهم إلى ما عنده من حسن المآب.

ولكي يوضح الله تعالى ما أعدّه لهم في الآخرة ، ويشرح لهم ما هو المقصود بحسن المآب، عَقَّب بصورة اخرى تقابل تلك الصورة الاولى ، تمثل صورة النعيم الذي اعده للمتقين في الآخرة، وقد خصّ المتقين من بين الناس المذكورين اولاً ، لان المتقين هم الذين اعرضوا عن تلك الشهوات، لانها شهوات وجعلوا بعدهم عنها عبادة واقية لهم من عذاب ربهم⁽¹⁾. فاتابهم لذلك الله تعالى جنات تجري من تحتها الانهار خالدين فيها إلى ابد الابدين ، وزوجهم بزوجات مطهّرات نقيات عفيفات ، وخصهم برضوان منه تعالى ، وطوبى لمن خصّه الله برضوانه.

والمميز في هذه الصورة المركبة المبنية على اساس التقابل ، انها فضلا عن كونها صورة مبنية على اساس تقابلي بين صورتين كليتين، نجد بان جميع الصور الجزئية المكونة للصورة الكلية الاولى تقابلها وبالفكرة نفسها تقريبا الصور الجزئية المكونة للصورة الكلية الثانية، غير ان ترتيب عناصر الصورة الاولى جاء بعكس ترتيب عناصر الصورة الثانية فقد بدأت الثانية من حيث انتهت الاولى، وكأن المتلقي يشاهد بين يديه صورة واخرى يراها بالمرآة.

فصورة النساء في الدنيا تقابلها صورة الأزواج المطهرة في الآخرة، وصورة البنين والقناطر المقنطرة من الذهب والفضة والخيول المسومة والانعام والحرث التي يسعى الانسان للحصول عليها طلبا للخلود في الدنيا، تقابلها صورة خلوده في الجنات التي تجري من تحتها الانهار. وصورة سعيه ولهته للحصول على تلك الشهوات في الدنيا، وما تتضمنه من تصوير لنفسه العاصية الساعية وراء الملذات ، تقابلها صورة معنوية لرضوان الله تعالى عليه ، وشموله بقربه وعنايته، فان الله بصير قريب من عباده المتقين.

كل ذلك قد وضعه الله تعالى من خلال هذه الصورة المركبة التي اراد من عباده ان يختاروا بانفسهم الطريق الصالح لهم للعيش في الحياة الدنيا والذي يضمن لهم الوصول إلى رضوان الله تعالى في الآخرة من خلال صورتين مختلفتين في صورة مركبة حركية واحدة مبنية على اساس التقابل في هذا الجزء من القرآن الكريم.

(1) ظ: نظم الدرر في تناسب الآيات والسور: 2 / 36.

وكذلك نجد صورة مركبة مبينة على التقابل في قوله تعالى: ﴿ إِنَّ الَّذِينَ كَفَرُوا بِآيَاتِنَا سَوْفَ نُصَلِّبُهُمْ

نَاراً كُلَّمَا نَضِجَتْ جُلُودُهُمْ بَدَلْنَاهُمْ جُلُوداً غَيْرَهَا لِيَذُوقُوا الْعَذَابَ إِنَّ اللَّهَ كَانَ عَزِيزاً حَكِيماً * وَالَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا

الصَّالِحَاتِ سَنُدْخِلُهُمْ جَنَّاتٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ خَالِدِينَ فِيهَا أَبَدًا لَمْ يَمُوتْ فِيهَا أَزْوَاجٌ مُطَهَّرَةٌ وَدَخَلُوا ظِلَّالًا ﴾ [النساء/

.57-56].

حيث بُنيت هذه الصورة على اساس التوافق الزمني والاختلاف المكاني او الحالي، فالصورتان تمثلان مناظر اخروية ، الا ان قسماً يصوره في النار وقسماً آخر يصوره في الجنة. وعلى شكل صورتين كليتين تتكون كل واحدة منهما من مجموعة من الصور الجزئية لتبني معاً وبالاعتماد على طرق مخصوصة في البناء صورة مركبة واحدة تمثل ما سيلاقيه الانسان في الآخرة، المكذبون الكافرون في النار ، والمؤمنون الصالحون في الجنة.

فالصورة الكلية الاولى التي تناولت النار وما سيلاقيه الذين كفروا فيها ، بدأت بصورة جزئية قريبة تمثل منظر صلي الكافرين في النار ، لتنتقل بعدها إلى صورة اخرى تعقب الاولى في الزمن والعادة ، وهي صورة نضج الجلود بالنار، ولكي لا يظن بعض ان العذاب قد انتهى بنضج الجلود واحتراقها، فان الصورة الثالثة توضح كيف يبذل الله الكافرين جلوداً غيرها لئُعاد عليهم الكرّة نفسها ويذوقوا العذاب الاول نفسه ، وهكذا تتكرر العملية ويستمر العذاب بدلالة (كُلَّمَا) المستعملة في السياق، وان استعمال (نضجت) يعطي دلالة على طول مدة العذاب فالجلود لا تحترق بسرعة، بل تحترق شيئاً فشيئاً وصولاً إلى النهاية واحتراق الجلد جميعه، وهذا في المرة الواحدة ، فكيف اذا تكررت العملية إلى ما لا نهاية؟! واخيراً أنتقل النص إلى الصورة الجزئية العامة المتمثلة بصورة الكافرين وهم يذوقون العذاب الاليم في نار جهنم، اي انه ابتداءً من القريب وانتهى بالبعيد العام الشامل للموقف والحال في ذلك الجزء من عالم الآخرة.

وفي المقابل ، ولكي يُبين الله ما هو مكتوب للذين امنوا وعملوا الصالحات في الآخرة ، فانه اورد صورة كلية مقابلة للصورة الكلية الاولى تمثل ما موجود في الجنة وما وعد به المؤمنين الصالحين هناك ، ابتداها بصورة عامة جزئية تمثل منظر ادخالهم في الجنات التي تجري من تحتها الانهار ، وهي الصورة المقابلة لصورة صلي الكافرين في النار. فاولئك يصلون ويُرمون في النار بقسوة. وهؤلاء يتولى الله ادخالهم الى الجنة بهدوء واحترام. ثم اشار إلى خلودهم في تلك الجنان، في مقابل تكرار العذاب واستمراره هناك، ثم اضاف هنا صورة تزويجهم بالازواج المطهرة، والسعادة التي سوف يشعرون بها ، وهو نوع من انواع النعمة التي تستغرق مدة طويلة من حياة الانسان والموحية بالاستقرار والعيش الرغيد ، في مقابل كل ذلك العذاب المتكرر

والضيق المستمر ، والالام الشديد في الصورة الاولى، ختم الله هذه الصورة الكلية الثانية بصورة ادخالهم ظلا ظليلا في مقابل ما ذكره هناك من حرّ شديد ونار تصلي الوجوه.

اي ان هناك صورة كلية في مقابل صورة كلية اخرى، وصور جزئية في مقابل صور جزئية ثانية، بنيت كل واحدة منها مقابل الاخرى ، وعلى شكل (التقابل المتوازي)، على نقيض الصورة المركبة الاولى التي استشهدنا بها سابقا والتي كان بناء الصورة الجزئية في الصورتين الكليتين فيها قائماً على اساس (التقابل المنعكس) كما اشرنا اليه هناك.

واستعمال البناء التقابلي في الصور القرآنية ، يفيد مضاعفة التأثير على المتلقي. فاذا ورد في سياق معين ذكر صورة الجنة مثلاً ، فإن المتلقي سيتأثر بمقدار معين لذلك ، ينقله من حالته المعتادة الى ذلك المقدار من التأثير. غير انه اذا ورد في السياق ذكر صورة الجنة بعد ذكر صورة النار مباشرة ، فإن المتلقي سيكون تحت تأثير مضاعف من الانفعال ، ينقله من اسفل درجات سلم التأثير المتمثلة بمشاعر الخوف والرهبة والضيق الى قمة درجات ذلك السلم المتمثلة بمشاعر الراحة والسعادة والهدوء ، فيحدث عنده ما يشبه الصدمة الشديدة التي تهزّ كيانه بأجمعه وتوقضه من غفلته، ليرسم لنفسه الطريق الصحيح الذي يختار.

وهناك صور مركبة لا تعتمد على التقابل في بنائها، ولا تنحصر في صورتين كليتين فقط، وتعتمد على علاقات اخرى في البناء أيضاً.

وذلك ما نجده مثلاً في قوله تعالى: ﴿ وَبِوَسْئِْلِ الْجِبَالِ وَكَرِ الْأَرْضِ بَارِزَةً وَحَشْرَبَاهُمْ فَلَمْ نُغَادِرْ مِنْهُمْ

أَحَدًا * وَعُرْضُوا عَلَىٰ رَبِّكَ صَفًّا لَقَدْ جِئْتُمُونَا كَمَا خَلَقْنَاكُمْ أَوَّلَ مَرَّةٍ بَلْ زَعَمْتُمْ أَلَّنْ نَجْعَلَ لَكُمْ مَوْعِدًا * وَوَضِعَ الْكِتَابُ

فَنزَى الْمُجْرِمِينَ مِنْهُنَّ مِمَّا فِيهِ وَيَقُولُونَ يَا وَيْلَتَنَا مَا لِهَذَا الْكِتَابِ لَا يُغَادِرُ صَغِيرَةً وَلَا كَبِيرَةً إِلَّا أَحْصَاهَا وَوَجَدُوا مَا عَمِلُوا

حَاضِرًا * وَلَا يَظْلِمُ رَبُّكَ أَحَدًا ﴿ [الكهف/ 47 - 49].

اذ نجد في هذه الايات الثلاث ثلاث صور كلية متعاقبة في الزمن، تُصوّر ما سوف يحدث في عالم الغيب في آخر الزمان، فالصورة الكلية الاولى تصور مشهداً من مشاهد القيامة، وذلك من خلال ثلاث صور جزئية ، تمثل الاولى صورة تسيير الجبال ، وتمثل الثانية صورة الارض البارزة ، وتمثل الثالثة صورة حشر الناس فلا يبقى منهم احد، صور عنيفة الحركة قوية التأثير تُمثّل مشهداً مرعباً من مشاهد القيامة في آخر الزمان. وبعد ذلك وبحسب التسلسل الزمني المفترض لحصول الاحداث ، ينتقل السياق إلى الصورة الكلية الثانية ، وهي التي تُمثّل مشهد

عرض الناس صفاً صفاً على ربهم، حفاة عراة عزلا كما خلقوا من قبل⁽¹⁾. مع تذكيرهم بزعمهم الماضي في الحياة الدنيا بعدم امكان حصول هذا اليوم. مشهدٌ مكون من ثلاث صور ، تمثل الاولى منظرأً كلياً لصفوف المجتمعين، وتمثل الثانية صورة أقرب لهم لتُظهِرَ عُريهم وصورة ثالثة ارتجاعية إلى الماضي الذي كان ، فضلاً عن وجود الحوار في التعبير التصويري ايضاً.

وبعد هذه المرحلة ينتقل السياق إلى تصوير مشهد الحساب وبيتدىء بصورة قريبة لعملية وضع الكتاب، اذ ان اعتماد النص على صيغة المبني للمجهول (وُضِع) توحى بعدم رؤية المتلقي لمن يقوم بالعمل ، وكأَنَّ الصورة مُرَكَّزة على الكتاب، مما يعطي للصورة تأثيراً قوياً لدى المتلقي، لينتقل التصوير بعدها إلى عرض وجوه الحاضرين في ذلك الموقف وفي اثناء وضع الكتاب ، فتراهم مشفقين خائفين مما قد سُجِّل في هذا الكتاب، واذا هم يدعون على انفسهم بالويل بعد ان وجدوا ان هذا الكتاب لم يغادر صغيرة ولا كبيرة من اعمالهم السابقة الا احصاها. وكانهم وجدوا ما عملوا حاضرا بتفاصيله ، فلتتحقق العدالة الالهية ويدعونا باخطائهم واستحقاقهم للعذاب، ولا ينفع بعد تلك الحقائق الواضحة الانكار والتكذيب ، لينتهي المشهد الاخير وتغلق به هذه الصورة المركبة التي تكونت من ثلاث صور كلية تُمَثِّل كل واحدة منها مشهداً من مشاهد الاخرة، بُنيت على اساس (بناء التوالي الزمني) في وقوع الاحداث، وعرضت لكيفية حدوث الساعة ومن ثم الحشر وصولاً إلى الحساب، لتمثل بذلك نموذجاً بنائياً آخر لاحدى الصور المركبة لعالم الغيب الاخروي في القرآن الكريم.

ويعرض القرآن الكريم بالاعتماد على ما يشبه هذا النوع من البناء المعتمد على ترتيب توالي حدوث الاشياء ، صوراً ومشاهد غيبية حدثت في سالف الزمان، عرضها القرآن بهذا الاسلوب من التصوير، فضلاً عن بقية اساليب بناء القصص في القرآن الكريم، ولاسيما تلك المتمثلة بالشخوص والحوار وغيرها.

الا ان تكثيف عرض القصة عن طريق الصور والمشاهد اعطى لتلك القصص ميّزة في العرض، ومقدرة كبيرة على التأثير ، وهذا ادى إلى تحقيق افضل الوظائف الكامنة وراء استعمال القصة – مع صورها – في السياق القرآني.

ففي قوله تعالى: ﴿ إِنَّا بَلَوْنَاهُمْ كَمَا بَلَوْنَا أَصْحَابَ الْجَنَّةِ إِذْ أَقْسَمُوا لَيَصْرُنَّهَا مُصْبِحِينَ * وَلَا يَسْتَشُونَ * فَطَافَ عَلَيْهَا طَائِفٌ مِّن رَّبِّكَ وَهُمْ نَائِمُونَ * فَأَصْبَحَتْ كَالصَّرِيرِ * فَنَادَاهَا مُصْبِحِينَ * أَنْ اغْدُوا عَلَيَّ حَرْبًا كَمَا كُنْتُمْ صَارِمِينَ * فَانظُرُوا وَهُمْ تَوَخَّافُونَ * أَنْ لَا يَدْخُلَنَّهَا الْيَوْمَ عَلَيْكُمْ مَسْكِينٌ * وَغَدَا عَلَى حَرْدٍ قَادِرِينَ * فَلَمَّا رَأَوْهَا قَالُوا إِنَّا

(1) ظ: التبيان في تفسير القرآن: 54 / 7.

لضالون * بل نحن مَحْرُومُونَ * قال أوسطهم الرأفل لَكُم لَوْلَا تَسْبِحُونَ * قالوا سُبْحَانَ رَبِّنَا إِنَّا كُنَّا ظَالِمِينَ * فَأَقْبَلَ بَعْضُهُمْ عَلَى بَعْضٍ يَتْلَا صُورًا * قالوا يَا وَيْلَتَا إِنَّا كُنَّا طَاغِينَ * عسى ربنا أن يبدلنا خيراً منها إِنَّا إِلَى رَبِّنَا مُرْغِبُونَ * كذلك العذاب والعذابُ الآخرُ أَكْبَرُ لو كانوا يعلمون ﴿ [القلم/ 17- 33].

نجد بان الله تعالى عرض في هذا النص القرآني لقصة اصحاب الجنة ، تلك القصة التي عرضت هنا من خلال عدّة مشاهد متتالية، اذ كان التصوير أحد اهم عناصر بناء القصة في هذا الجزء من القرآن الكريم.

فالمشاهد التي تعرض من خلالها هذه القصة يمكن ان تكون كالآتي:

1. مشهد اصحاب الجنة يقسمون على ما سوف يفعلونه في الصباح.
2. مشهد يورد كيفية دمار تلك الجنة بفعل الطائف الالهي.
3. مشهد قصير يظهرهم وهم نائمون.
4. مشهد يظهر المنظر الاخير للجنة بعد ان اصابها الدمار.
5. مشهد يوضح حالهم بعد استيقاظهم في الصباح.
6. مشهد يصور انطلاقهم مسرعين إلى تلك الجنة.
7. مشهد يعرض المفاجأة التي اصابتهم بعد رؤيتهم الدمار الذي حل بالجنة وكيف ندموا وتلاوموا فيما بينهم بعد ذلك.

هذه المشاهد السبع مثلت الصورة المركبة التي عرضت من خلالها هذه القصة، تلك التي جاء في سياقها ذكر العناصر الاخرى لهذه القصة في القرآن الكريم. ولاسيما الاشارة إلى الشخوص والاحداث والوصول إلى الذروة او التآزم ومن ثم الحل فضلا عن الحوار الذي لعب دوراً مهماً في الكشف عن الابعاد الفكرية والنفسية للشخص ، وغير ذلك من مرتكزات بناء القصة التي تعاونت معاً في بناء هذه القصة واخراجها اخراجاً مؤثراً ، تحقيقاً للوظيفة او الغاية من ايراد هذه القصة هنا، وهي المتمثلة بتذكير الناس بعدم الاغترار بالحياة الدنيا ، وتذكّر الآخرة وقدرة الله تعالى على سلب النعمة من كل متجبر مغتر.

اما البناء العام الذي بُنيت عليه هذه المشاهد ومن الناحية التركيبية التصويرية لها ، فانه يتمثل بالبناء المعتمد على اساس تتالي وقوع الاحداث وبشكل يتفاعل فيه الزمان مع تغير المكان، اذ عُرضت فيه مشاهد متزامنة تمثلت في مشهد الجنة وهي تتدمر بفعل الغضب الالهي، ومشهد يظهرهم نائمين في تلك الساعة نفسها ، الامر الذي خلق مزيداً من الانفعال والشدّ عند المتلقي، فبعد ان علم المتلقي وشاهد حدوث ذلك الدمار ، وكيف اصبحت الجنة بعد ذلك، اخذ يتابع المشاهد

المتلاحفة لاصحاب الجنة وهم يتحركون ويقررون ويحلمون بما سوف يفعلون ، وصولاً إلى مرحلة التازم والذروة الانفعالية في الحدث القصصي ، ذلك المتمثل بمشهد الصدمة التي اصابتهم بعد وصولهم إلى تلك الجنة وبعد رؤيتهم بما حلّ بها ليلاً من العذاب، كل ذلك بُني بطريقة فنية أخذت بنظر الاعتبار سرد القصة ، وعرض الاحداث ، وشد المتلقي ، وتحقيق الوظيفة في سياق واحد وبناء كامل تميز به القرآن الكريم.

وهناك نوع آخر من انواع البناء يعتمد على نوع من انواع التدرج المتسلسل من العام إلى الخاص، او من الكلي إلى الجزئي، كأن يبدأ بصورة كلية عامة شاملة، ثم يعقبها بصورة كلية اصغر منها ومنطوية تحتها، ثم يتدرج إلى صورة اصغر من الثانية وأخص منها وهكذا. لتُبنى صورة واحدة مركبة من عدة صور تُعنى بموضوع معين عام مشترك، يُعتمد في بنائها على البناء المتدرج المتسلسل ، ذلك الذي يشبهه من وجه معين البناء الهرمي الذي يبدأ من قاعدة عريضة واسعة وينتهي بقمة صغيرة محددة ، وبشكل متسلسل متدرج.

وهذا ما نجده في قوله تعالى: ﴿اللَّهُ الَّذِي رَفَعَ السَّمَاوَاتِ بِغَيْرِ عَمَدٍ تَرَوْنَهَا ثُمَّ أَسْنَوَىٰ عَلَى الْعَرْشِ وَسَخَّرَ الشَّمْسَ وَالْقَمَرَ كُلٌّ يَجْرِي لِأَجَلٍ مُّسَمًّى يُدَبِّرُ الْأَمْرَ يُفَصِّلُ الْآيَاتِ لَعَلَّكُمْ بَلِقَاءَ رَبِّكُمْ تُوقِنُونَ * وَهُوَ الَّذِي مَدَّ الْأَرْضَ وَجَعَلَ فِيهَا رِفَاسٍ وَأَنْهَارًا وَمِنْ كُلِّ الشَّرَاةِ جَعَلَ فِيهَا زَوْجَيْنِ اثْنَيْنِ يُغْشِي اللَّيْلَ النَّهَارَ إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَاتٍ لِّقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ * وَفِي الْأَرْضِ قِطْعٌ مِّنْجَاوِرَاتٍ وَجَنَاتٌ مِّنْ أَعْنَابٍ وَزُرْعٌ وَنَخِيلٌ وَنُحُورٌ وَأَنْهَارٌ يُسْقَىٰ بِمَاءٍ وَاحِدٍ وَنَضْلٌ بَعْضُهُمْ عَلَىٰ بَعْضٍ فِي الْأَكْلِ إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَاتٍ لِّقَوْمٍ يَعْتَلُونَ ﴿ [الرعد / 2 - 4].

اذ تتضمن هذه الايات الثلاث من الذكر الحكيم صورة مركبة تُمثل كمال قدرة الله، وعجيب خلقه في السموات والارض والشمس والقمر والليل والنهار والزرع والثمار وسائر ما خلق الله في هذا الكون الفسيح البديع، وتتركب من ثلاث صور كلية بُنيت بصورة مرتبة تبدأ من العام الشامل وتنتهي بالخاص المحدد.

فقد مثلت الصورة الاولى صور الكون والعرش والشمس والقمر، ومثلت الصورة الثانية صورة ما في الارض بمجموعها وبشكلها العام ، وما فيها من الجبال والانهار وانواع النبات والزرع المعتمد على الزوجية او الذكر والانثى وهي سنة من سنن الله في الخلق ، واسباس من اسس التكاثر والوجود، ثم انتقل إلى الصورة الكلية الثالثة، وهي الصورة الاصغر من الاخريات، والاكثر تخصيصاً وتحديداً للاشياء، فقد جاءت لتعرض صور قطع الارض المتجاورة المختلفة، الخصبة منها والصبخة، والوعرة منها والسهلة، فضلا عن مختلف الجنان المزروعة بانواع

الاعناب والزروع والنخيل المجتمع للاصل الواحد او المنعزل المتفرد المستقل⁽¹⁾. اي النبات المختلف الثمار والانواع والاشكال، الذي جميعه يسقى من مصدر واحد وهو الماء الواحد المشترك للجميع ، الا انه وفضلاً عن تلك الاختلافات المذكورة يختلف ايضاً في الطعم والمذاق، وهذا بحد ذاته من أكبر الايات للناس لعلمهم يعقلون.

فان هذه الصورة المركبة تكونت من عدّة صور كلية كانت بمثابة مشاهد متعاقبة تُعرض بصورة متسلسلة ابتدأت بمنظر عام شامل بصور الكون والوجود، ثم انتقلت إلى صورة اصغر وكأن (الكاميرا) قد اقتربت لتصوير الكرة الارضية وما فيها من جبال وانهار وغيرها، ثم اقتربت اكثر لتصور عن قرب الحدائق والبساتين والاشجار والزروع وصولاً إلى الثمار من حبوب وفاكهة وغيرها، في تسلسل واضح ، وتدرج مقصود بُنيت عليه هذه الصورة المركبة في هذا الجزء من سورة الرعد في القرآن الكريم.

وهناك انواع اخرى من الصور الفنية في القرآن الكريم، تعتمد على انواع مختلفة من طرق البناء في تكوينها، وربما تضمنت أكثر من ثلاث صور مختلفة في داخلها جزئية كانت او كلية او مركبة ، تجتمع بعضها مع بعض لبناء صورة واحدة عامة تمثل موضوعاً عاماً مشتركاً من خلال علاقات واواصر عقلية وحسية وفنية، تتعاضد بعضها مع بعض في نسق وتركيب تظهر من خلاله الصورة المتكونة منها في وحدة وانسجام.

وقد تجتمع هذه الصورة المتعددة إلى صورة واحدة مركزية تكون بمثابة ساق الشجرة التي تتفرع منه باقي الصور والاغصان، تلك التي تكون بمثابة امتدادات نامية في الاصل الواحد المشترك، والمعبرة عن صور ومناظر تمثل مصاديق تلك الصورة الاساس او تمثل تفسيراً او توضيحاً او شرحاً لها في بعض الاحيان. وربما تتسع هذه الصورة المعتمدة على هذا النوع من البناء لتغطي السورة كلها، وتكون بمثابة الصورة العامة للسورة.

وخير مثال على ذلك ما نجده في سورة (الملك)، اذ تحوي هذه السورة على مجموعة من الصور والمشاهد المرتبطة باواصر وعلاقات مشتركة مع صورة مركزية تمثل الاساس الذي تبنى عليه باقي الصور ، والساق الذي تتفرع منه.

فقد بدأت السورة وعند افتتاحها بقوله تعالى: ﴿بَارِكْ الَّذِي بِيَدِهِ الْمُلْكُ وَهُوَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ﴾

[الملك/1]. بعرض الصورة المركزية للسورة باجمعها والمعبرة عن ملك الله وقدرته وعن طريق الصورة المجازية في (بيده الملك) اذ ان "ذكر اليد مجاز عن الاحاطة بالملك والاستيلاء عليه"⁽²⁾.

(1) ظ: التبيين في تفسير القرآن: 216/6.

(2) ظ: الكشف، 4 / 134.

ثم تتوالى في السورة صور فنية اخرى، تتفرع عن هذه الصورة الاساس، وتمثل مصاديق مختلفة لها.

فمن صورة خلق الموت والحياة ﴿الَّذِي خَلَقَ الْمَوْتَ وَالْحَيَاةَ لِيَلْوَكُمْ أَيُّكُمْ أَحْسَنُ عَمَلًا وَهُوَ الْعَزِيزُ الْغَنِيُّ﴾ [الملك/2]، الى صورة خلق السموات السبع التي ما لها من فطور ﴿الَّذِي خَلَقَ سَبْعَ سَمَاوَاتٍ طِبَاقًا مَا تَرَى فِي خَلْقِ الرَّحْمَنِ مِن تَفَوتٍ فَا رَجِعِ الْبَصَرَ هَل تَرَى مِن فُطُورٍ﴾ [الملك/3]، الى صورة المصابيح التي جعلت رجوماً للشياطين ﴿وَلَقَدْ زَيَّنَّا السَّمَاءَ الدُّنْيَا بِمَصَابِيحٍ وَجَعَلْنَاهَا مِرْجُومًا لِلشَّيَاطِينِ وَأَعَدْنَا لَهُمْ عَذَابَ السَّعِيرِ﴾ [الملك/5]، الى صورة جهنم بشهيقها وزفيرها وخزنتها ﴿وَالَّذِينَ كَفَرُوا بِرَبِّهِمْ عَذَابُ جَهَنَّمَ وَسِيسُ الْمَصِيرِ﴾ إذا التوا فيها سمعوا لها شهيقاً وهي كفورٌ * تكاد تميز من الغيظ كلما التي فيها فوج سألهم خزنتها ألم يأتكم نذيرٌ * قالوا بلى قد جاءنا نذيرٌ فكذبنا وقلنا ما نزل الله من شيء إن أنتم إلا في ضلالٍ كبيرٍ * وقالوا لو كنا نسمعُ أو نعقلُ ما كنا في أصحاب السعيرِ * فاعز فوا بذنوبهم فسحقنا لأصحاب السعيرِ﴾ [الملك/6-11]، الى ما يعرض في السياق بعد ذلك من صورة الارض التي جعلها ذلولا لعباده ، وصورة الطير فوقهم صافات ويقبضن ما يمسكن الا الرحمن وصورة الرحمة الالهية المتصورة بصورة الجند المسخرين لنصرتهم ، وصورة الرزق الالهي الذي لا يمسه الا الرحمن، وصورة السمع والابصار والافئدة التي خلقها لعباده، وصورة الذرة في الارض وانتشار البشر عليها، وصورة الحشر المقابلة لصورة الذرة والانتشار، وصورة التفرد بعلم الآخرة وموعدها، وصورة الكافرين وكيف سيئت وجوههم يوم العذاب، وصولاً إلى صورة الماء الذي جعله الله اساساً للحياة، وكيف اذا اصبح غوراً داخل الارض ﴿قُلْ أَرَأَيْتُمْ إِنْ أَصْبَحَ مَاؤُكُمْ غَوْماً فَمَن يَأْتِيكُم بِمَاءٍ مَّعِينٍ﴾ [الملك/30]، وهي الصورة الاخيرة التي خُتمت بالسؤال عن (من ياتيكم بماء معين؟). لتتم الاجابة عنه بالعودة الى بداية السورة والصورة المركزية فيها والمتضمنة ذكر الله الذي بيده الملك وهو على كل شيء قدير.

فكل الصور الفرعية، وما تبعته من احياء وظلال، وإثارة للخيال، ترجع إلى الصورة المركزية الاساس ، فهي الاصل الذي تتفرع منه باقي الصور كالاغصان في الشجرة الواحدة ، وهذه الحركة النامية للصور المتفرعة من اصل واحد مركزي، وانتشارها على هذا النحو في

سياق السورة الواحدة ضمن نظام العلاقات التعبيرية والتصويرية والفكرية، تظهر وحدة البناء الذي تبنى به الصورة الفنية في القرآن، في هذه السورة المعتمدة على هذا النوع من البناء⁽¹⁾. ومن الصور العامة الاخرى لبعض السور القرآنية، صورة القيامة التي تعرضها سورة الحاقة، فقد اجتمعت داخل هذه السورة مجموعة من الصور المختلفة المشتركة في عرض مشاهد تتعلق بموضوع واحد، هو قيام يوم الدين، وبشكل مُنَسَّق، يثبت ويبرهن حقيقة هذا اليوم، لا بالإخبار فقط، بل بالأخبار والاثبات من خلال التصوير أيضاً.

وقد أَعْتَمِدَ في بناء هذه الصورة المتكونة من عدة صور مرتبطة بعدة انواع من العلاقات والروابط، على نمطٍ جديد من انماط البناء، ذلك الذي يعتمد على تنامي الاحداث بحيث تنتقل مع المتلقي من حدثٍ إلى آخر، وصورة إلى اخرى، وعالم بعد عالم، بترابط كشجرة لها اصل واحد ينمو ويرتفع بمرور الزمن وربما كان في اعلاها فرعان او اكثر، الا ان الصورة العامة لها تبقى متميزة بنموها الطولي، المعتمد على الاصل الواحد، بخلاف بناء الصورة العامة السابقة في سورة الملك، فقد كانت تعتمد ايضاً على اصل مشترك الا انها تتفرع منه فروعاً كثيرة متساوية في جميع الاتجاهات العرضية والطولية، وصولاً إلى اصغر الفروع وادق الصور.

فالسورة قد بدأت بالاشارة إلى هذا الحدث العظيم واليوم المهول الذي ينتظر البشر وذلك من خلال ذكر احد اسماء القيامة المعروف بالحاقة، ذلك المشتق من الحق وعلى صيغة اسم الفاعل، فهي التي تُحَقُّ الحَقَّ يوم لا ينفع مال ولا بنون⁽²⁾، ثم يعقبها تفخيماً وتهويلاً بسؤال انكاري (وما ادراك ما الحاقة)، ليجيب عنه هو من خلال مجموعة من الصور الممثلة لها، والمصورة لما سيحدث وقتها من احداث واهوال.

وبعد ذلك بدأ بعرض صور الانتقام الالهي الذي اصاب بعض من كَذَّبَ بها، ذلك الانتقام الذي جاء مرة على شكل الطاغية والصيحة العظيمة، وجاء مرة اخرى على شكل ريح صرصر عاتية، وجاء مرة ثالثة على شكل غرق في الماء، سواء ذلك المتمثل بغرق فرعون في البحر وانطباق الماء عليه، او ذلك المتمثل بطوفان نوح عندما اغرق الله الارض ومن عليها الا من رحم. قال تعالى: ﴿كَذَّبَتْ ثَمُودُ وَعَادٌ بِالْقَارِعَةِ * فَأَمَّا ثَمُودُ فَأَمْلِكُوا بِالطَّاغِيَةِ * وَأَمَّا عَادُ فَأَمْلِكُوا بَرِيحٍ صَرْصَرٍ عَاتِيَةٍ * سَخَّرَهَا عَلَيْهِمْ سَبْعَ لَيَالٍ وَتَمَازِيَةً أَيَّامٍ حُسُومًا فَفَرَى الْقَوْمُ فِيهَا صَرْعَى كَأَنَّهُمْ أُعْجَازُ فُخْرٍ خَائِيَةٍ * فَهَلْ تَرَى لَهُمْ مِنْ

(1) ظ: وظيفة الصور الفنية في القرآن: 81 وما بعدها.

(2) ظ: التبيان في تفسير القرآن: 93/10. وظ: مجمع البيان في تفسير القرآن: 342/5.

بَاقِيَةٍ * وَجَاءَ فِرْعَوْنُ وَمَنْ قَبْلَهُ وَالْمُؤْتَفِكَاتُ بِالْخَاطِئَةِ * فَعَصَوْا رَسُولَ رَبِّهِمْ فَأَخَذَهُمْ أَخَذَةً رَأْيِيَةٍ * إِنَّا لَمَّا طَغَى الْمَاءُ حَمَلْنَا كُوفِي الْجَارِيَةِ * لِنَجْعَلَهَا لَكُمْ تَذَكُّرًا وَنُصَبِّحُهَا أُذُنًا وَاعِيَةً ﴿ [الحاقة/ 4- 12].

لينتهي من هذه الصورة المركبة التي مهدت المتلقي نفسياً وفكرياً ليؤمن بأن الذي يقدر على انزال هذه الانواع المصوّرة من الانتقام قادر على ان يأتي بالساعة، ويُسخر الكون بأمره، مع ما في هذه الصور من مشاهد الخوف والرعب والانتقام المتناسبة والمتشابهة مع بعض احداث الساعة، تلك التي يعرضها بعد ذلك، وينتقل اليها بلا تراخ بعد الصورة الاولى فيقول: ﴿ فَإِذَا فُجِعَ فِي

الصُّورِ نَفْخَةٌ وَاحِدَةٌ * وَحُمِلَتِ الْأَرْضُ وَالْجِبَالُ فَدُكَّتَا دَكَّةً وَاحِدَةً * فَيَوْمَئِذٍ وَقَعَتِ الْوَاقِعَةُ * وَانْشَقَّتِ السَّمَاءُ فَهِيَ يَوْمَئِذٍ وَاهِيَةٌ * وَالْمَلِكُ عَلَى أَرْجَائِهَا وَيَحْمِلُ عَرْشَ رَبِّكَ فَوْقَهُمْ يَوْمَئِذٍ ثَمَائِيَةٌ ﴿ [الحاقة/ 13- 17]. وهي مجموعة

الصور المكونة لمشهد الواقعة، والمبتدئة بالصورة السمعية المتمثلة بصوت النفخة العظيمة الواحدة، “وهي النفخة الاولى التي يصعق لها من في السموات ومن في الارض”(1). تلك النفخة التي تاذن بوقوع الواقعة على الارض والسماء، فكان النص يختزل صورة احداث الارض العظيمة لينتقل إلى ما يجري في السماء، حيث تتشقق في ذلك اليوم واهية ضعيفة بعد تماسكها وقوتها(2)، وتظهر الملائكة حافين على جوانبها الباقية(3)، وبعد ان ينتقل العالم من عالم الدنيا إلى عالم الآخرة، يُصور ذلك النص المشهد المقدس المرسوم بقوة الخيال لعرش جبار السموات والارض، وتتحمله الملائكة(4).

لينتقل بعدها إلى مشهد جديد، وهو مشهد الحساب، فيعرض الجميع لا تخفى منهم خافية (يومئذ تعرضون لا تخفى منكم خافية)، صورة عامة شاملة لجميع الخلائق يُمهّد بها الانتقال إلى صورتين متقابلتين، تمثل الاولى منهما صورة المؤمن الذي اوتي كتابه بيمينه، وتمثل الثانية صورة الكافر الذي اوتي كتابه بشماله.

فالاولى تتمثل في قوله تعالى: ﴿ أَمَّا مَنْ أُوتِيَ كِتَابَهُ بِيَمِينِهِ فَيَقُولُ هَذَا مَا أقرأُ وَأَكْتَابِي * إِنِّي ظَنَنْتُ أَنِّي مُلَاقٍ

حِسَابِيَةٍ * فَهُوَ فِي عِيشَةٍ رَاضِيَةٍ * فِي جَنَّةٍ عَالِيَةٍ * قُطُوفُهَا دَائِمَةٌ * كُلُوا وَاشْرَبُوا هُنَا بِمَا أَسْلَفْنَا فِي الْأَيَّامِ الْغَالِيَةِ ﴿

(1) التبيان في تفسير القرآن: 98/10.

(2) ظ: المصدر نفسه: 99/10.

(3) ظ: الكشاف: 152/4.

(4) ظ: المصدر نفسه: 99/10. وظ: التفسير الكبير للفخر الرازي: 109/30.

[الحاقة/19-24]، والصورة الثانية تتمثل في قوله تعالى: ﴿وَأَمَّا مَنْ أُوتِيَ كِتَابَهُ بِسْمَالِهِ فَيَقُولُ يَا لَيْتَنِي لَمْ أُوتِ كِتَابِي، * وَلَمْ أَذَرَ مَا حِسَابِي، * يَا لَيْتَنِي كَانَتِ الْفَاقِصَةُ * مَا أَغْنَىٰ عَنِّي مَالِي، * هَلَكَ عَنِّي سُلْطَانِي، * خَذُوهُ وَخَذُوهُ * ثُمَّ الْجَحِيمَ صَلُّوهُ * ثُمَّ فِي سِلْسِلَةٍ ذَرْعُهَا سَبْعُونَ ذِرَاعًا فَاسْلُكُوهُ * إِنَّهُ كَانَ لَا يُؤْمِنُ بِاللَّهِ الْعَظِيمِ * وَكَأَيُّ عُلَىٰ طَعَامِ السَّكِينِ * فَلَيْسَ لَهُ الْيَوْمَ هَاهُنَا حَمِيمٌ * وَكَأَيُّ طَعَامٍ إِلَّا مِنْ غَسِيلٍ * لَا يَأْكُلُهُ إِلَّا الْغَاطِقُونَ﴾ [الحاقة/25-37].

في عرض مفصل لانواع النعم والملذات في مقابل عرض مُفصّل اكثر لانواع النقم والعذاب، لتنتهي عندها هذه الصورة وينتقل النص الى ما يؤكد صدق إخبار الرسول بذلك ، وانه لحق اليقين ، لتنتهي السورة ، والصورة العامة فيها ، بذكر العدل الالهي في ذلك اليوم الموعود. كل ذلك عرض من خلال مجموعة من الصور المتسلسلة المترابطة المبنية داخل سورة واحدة كانت بمثابة توضيح مصور لما هيتهها، وصورة عامة لها، عرضت بشكل مصور ومؤثر يهتز له قلب المتلقي رهبة ورعبا. وهو الغرض العام من هذه السورة والوظيفة الحقيقية الكامنة وراء استعمالها.

ويمكن ان نضيف نوعاً آخر من انواع الصورة الفنية في القرآن الكريم، وهي تلك الصورة التي تبنى على نوع معين من انواع البناء التكلمي الذي يجمع عدّة صور مُجزّءة مفرّقة في اكثر من سورة او موضع تتناول موضوعاً مشتركاً في لحمه وتكامل يظهر في النهاية الصورة الشاملة لذلك الموضوع في القرآن الكريم.

ومن ابرز تلك المواضيع التي تناولها القرآن الكريم باسلوب تصويري في اكثر من سورة او موضع فيه، هي تلك المتعلقة بالقيامة والحشر والحساب والجنة والنار وغيرها. اذ يصور في كل مرة زاوية معينة من الموضوع ، تتناسب والسياق الذي ترد فيه والهدف منها عند الاستعمال ، وبشكل ترانبي تكلمي مُتقن ينسجم مع ترتيب رسم الصورة الشاملة لذلك الموضوع وطريقة بنائها في ذهن المتلقي كلما استمر بقراءة القرآن الكريم بصورة متسلسلة متوالية، وصولا إلى النهاية التي ترسم عندها في ذهنه صورة شاملة لذلك الموضوع مبنية على اساس معين من العلاقات الرابطة لجميع تلك الصور التي تناولته في القرآن الكريم.

فقد تكرر تصوير الجنة في القرآن ، وأول صورة لها نجدها في سورة البقرة في قوله تعالى: ﴿وَيَسِّرِ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ أَنْ لَهُمْ جَنَّاتٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ كُلَّمَا رُزِقُوا مِنْهَا مِنْ ثَمَرٍ رِزْقًا قَالُوا هَذَا الَّذِي رُزِقْنَا مِنْ قَبْلُ وَأَنْتُمْ بِمُشَابِهَاتِهَا مُطَهَّرُونَ * وَهُمْ فِيهَا خَالِدُونَ﴾ [البقرة/ 25]، اذ وضّح النص القرآني الاسس الاربعة التي تُبنى عليها صورة الجنة في القرآن الكريم، وهي المتمثلة

بالمكان المتمثل بالجنات التي تجري من تحتها الانهار، وبالطعام المتمثل بالثمار وغيرها من رزق الله الذي أعده لهم، وبالازواج المطهرة الخالصة من كل دنس، وبالزمان غير المحدد بنهاية المتمثل بالخلود⁽¹⁾. لتكون بمثابة اربعة اسس تستند عليها الصورة الشاملة للجنة في القرآن الكريم. ثم يبني النص ابنية مختلفة فوق تلك الاسس كلما تكرر تصوير الجنة في القرآن الكريم. فلو اخذنا تصويره للمسكن الذي اعده الله لعباده المؤمنين في الجنة، وهو الذي يمثل احد اجزاء المكان في الصورة الشاملة للموضوع، لرأينا ان تصويره يبدأ اولاً بصورة محدودة مختصرة ، ثم ينمو شيئاً فشيئاً إلى ان يصل إلى صورة اكثر تفصيلاً وتنوعاً للابعاد والاشكال والالوان في بناء أشبه ما يكون بشكل الهرم المقلوب.

فقد وردت اول اشارة لصورة مسكن المؤمنين في الجنة في سورة النساء وهي السورة الرابعة من سور القرآن الكريم، في قوله تعالى: ﴿ وَالَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ سَنُدْخِلُهُمْ جَنَّاتٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ خَالِدِينَ فِيهَا أَبَدًا لَهُمْ فِيهَا أَزْوَاجٌ مُطَهَّرَةٌ وَهُمْ فِيهَا ظِلٌّ كَثِيرٌ ﴾ [النساء/ 57]، اذ اشارة إلى ان المؤمنين هناك يتنعمون في ظل ظليل في مقابل ذلك الحر الشديد والنار العظيمة التي اعدها الله لاعدائه في جهنم، لتكون عبارة عن اشارة لطبيعة ذلك المكان، ومن دون مزيد من التفصيل. ثم تنمو الصورة وتتطور في سورة التوبة، وهي السورة التاسعة في القرآن الكريم، اذ يتحول هذا (الظل الظليل) إلى مساكن محددة طيبة لاولئك المؤمنين، قال تعالى: ﴿ وَعَدَ اللَّهُ الْمُؤْمِنِينَ وَالْمُؤْمِنَاتِ جَنَّاتٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ خَالِدِينَ فِيهَا وَمَسَاكِنَ طَيِّبَةً فِي جَنَّاتِ عَدْنٍ مَرْضُوانَ مِنَ اللَّهِ أَكْبَرُ ذَلِكَ هُوَ الْفَوْزُ الْعَظِيمُ ﴾ [التوبة/ 72]، إلا ان النص لم يفصل القول في تصوير شكل تلك المساكن مكتفياً بوصفها بالطيبة فقط.

ثم تتطور الصورة أيضاً عندما نصل إلى سورة العنكبوت، وهي السورة التاسعة والعشرون في القرآن الكريم، اذ تتم الاشارة إلى وجود غرف في هذه المساكن قال تعالى: ﴿ وَالَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ لَنُدْخِلَنَّهُمْ مِنَ الْجَنَّةِ غُرُفاً تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ خَالِدِينَ فِيهَا نِعْمَ أَجْرُ الْعَامِلِينَ ﴾ [العنكبوت/ 58].

ثم تتطور صورة هذه المساكن أكثر، وذلك بالاشارة إلى صورة الدار الذي يتكون عادة من الغرف وغيرها ، فالدار: المحل الذي يجمع البناء⁽²⁾، وذلك في قوله تعالى في سورة فاطر وهي

(1) ظ: التبيان في تفسير القرآن: 107/1. ظ: مجمع البيان في تفسير القرآن: 64/1.

(2) ظ: لسان العرب ، مادة (دور).

السورة الخامسة والثلاثون في القرآن الكريم: ﴿ وَقَالُوا الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي أَذْهَبَ عَنَّا الْحَزْنَ إِنَّ رَبَّنَا لَغَفُورٌ

شَكُورٌ * الَّذِي أَحَلَّنَا دَارَ الْمُعَامَاتِ مِنْ فَضْلِهِ لَّا يَمَسُّنَا فِيهَا نَصَبٌ وَلَا يَمَسُّنَا فِيهَا لُغُوبٌ ﴾ [فاطر / 34-35].

ثم يرسم القرآن صورة اكبر من تلك الدار ، فيصور ذلك المسكن كبيراً قد تحول إلى بناء فخم وقصر مشيد، يتكون من عدة غرف و عدة طوابق مبنية بعضها فوق بعض وبصورة تمثل أفضل شكل يتخيله الانسان للقصور الشاهقة المبنية فوق الانهار والغدران والبساتين والجنان، وذلك في قوله تعالى من سورة الزمر وهي السورة التاسعة والثلاثون في القرآن الكريم: ﴿ لَكِنَّ

الَّذِينَ اتَّقَوْا رَبَّهُمْ لَهُمْ غُرُوفٌ مِنْ فَوْقِهَا غُرُوفٌ مَبْنِيَةٌ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ وَعَدَّةُ اللَّهِ لَا يُخْلِفُ اللَّهُ الْمِعَادَ ﴾ [الزمر / 20].

لينتهي بذلك بناء صورة سكن المؤمنين في الجنة ، بعدما بنيت من خلال مجموعة من الصور المتوالية المتكاملة وبالاعتماد على نوع من البناء التكاملي الذي تعتمد فيه الصورة الثانية على الاولى في رسم ابعادها واشكالها وبصورة متوالية في ذهن المتلقي وخياله، وصولاً إلى الصورة الشاملة المصورة لشكل المسكن الذي اعده الله لعباده المؤمنين في الجنة.

وهكذا في كثير من نواحي صورة الجنة في القرآن الكريم فضلاً عن باقي الموضوعات

التي تم تصويرها في اكثر من موضع فيه.

واخيراً لا بد من الاشارة إلى ان الصورة القرآنية تحكمها قوانين كثيرة هي التي تعطيها شكلها النهائي المكتمل ، فهي تدور داخل نظام دقيق متناسق يشبه نظام الكون في بنائه وتناسقه، ذلك النظام المكون من عدة اجزاء محكومة بعدد من العلاقات والواصر التي تعطي للبناء شكله النهائي، وتصميمه الرائع، واستمرارية الحركة في بعضه ، وخاصية القوة والثبات ، وميزة الجمال الاخاذ الذي يسحر ذهن الناظر وشعوره، كلما نظر اليه في مختلف الاحوال ومن مختلف الزوايا والاتجاهات.

الفصل الرابع اخراج الصورة

المبحث الاول: سينمائية التصوير

المبحث الثاني: الجدة والغرابية

المبحث الثالث: الحركة

المبحث الرابع: الصوت

المبحث الخامس: التنويع

المبحث السادس: احياء الصورة

المبحث السابع: مؤثرات التصوير

المبحث الثامن: عوامل البقاء للتصوير القرآني

لا تنتهي عملية الإبداع التصويري عند حدود تشكيل البناء العام للصورة ، ولا تقف أيضاً إزاء ما يجعل أجزاء الصورة متماسكة من عوامل وعلاقات تجعلها مؤثرة في المتلقي، فهناك ثمة عوامل أخرى تجعلها شيئاً آخر من حيث الجودة والطرافة التي تصل إلى حد الغرابة في بعض الأحيان ، وهذا يُعدُّ من عوامل الجذب والتشويق للمتلقي فوق التأثير الاعتيادي المألوف ، إذ تخرج هذه العوامل الصورة عن نطاق الاعتياد وتدخلها في نطاق إثارة غريزة الاستطلاع والاستكشاف .

وقد يكون هذا صادراً إما من أحكام عناصر الصورة إحصائياً غير مألوف ، أو من جذوة العوامل الداخلة في أحكام تلك العناصر بعضها مع بعض ، ونقصد بهذه العوامل (إن جاز لنا التعبير بتسميتها عوامل) اختلاف حجوم الصور ، واختلاف زوايا التصوير ، والحركة المستوحاة من التعبير ، والصوت الذي يتوافق مع الحركة ، وإحياء الصورة والتنويع والمؤثرات وغيرهما . وقد يتحول الجديد إلى قديم أو يتحول الغريب في الكلام إلى مألوف بتكرار تلقي الصورة فتعتاد العين أو تألف الأذن مشاهد تلك الصورة ، فتفقد العنصرين اللذين كانا سبباً في التشويق والجذب ، لكن ثمة تفاوت في بقاء هذين العنصرين ، فمن الصور ما يتجدد على مر الزمان ويظل على تأثيره ، لقدرة المتكلم على التأثير بالصور من ناحية ، ولإخراج هذه الصور أخرجاً متقناً يصل حد الإبداع من ناحية أخرى .

ولكن قدرة القرآن الكريم على هذا تتجاوز هذا الحد ، وتصل إلى حد الإعجاز في مدة بقاء قدرة هذه الصور على التأثير والجذب والتشويق والتغيير ، فيكون الإعجاز ماثلاً بين يدي المتلقي إذا حكّمنا معيار الزمن الذي فاق حدود الانتظار بعد مضي هذه القرون على نزول القرآن إلى الآن وإلى ما شاء الله من بقاء للقرآن الكريم .

ويرجع أصل التشويق في اللغة إلى (الشوق) وهو نزاع النفس إلى الشيء بالاشتياق⁽¹⁾ وربما كان هذا الشيء ذكر الجنة والنعيم ، فقد ذكر الزبيدي في تاج العروس: "إن التشويق من القراءة والقصص ، كقولك : شوقنا يا فلان ، أي اذكر الجنة وما فيها بقصص أو قراءة لعلنا نشاق إليها ، فنعمل لها"⁽²⁾.

إلا أن استعمال التشويق في الاصطلاح قد اتسع وأخذ يدل على مطلق ما يجذب الانتباه ويبقيه ، فالتشويق هو : "جذب انتباه المشاهد بغية تقوية أواصر العلاقة بينه وبين العمل الفني"⁽³⁾ ، وشاع استعماله عند العاملين في المسرح والسينما ، مما جدَّ من فنون تعبير غير فنون الكلام .

(1) ظ : تاج العروس من جواهر القاموس : مادة (شوق)

(2) المصدر نفسه : مادة (شوق)

(3) التشويق: 9.

وكلما كانت الصورة خفية غامضة ، زادت نسبة التشويق ، رغبة من المتلقي في استكشاف الآتي ، ومعرفة ما يراه ، فالفن يبلغ أقصى درجات الجودة حين يكون خفياً غير ظاهر في بعض الأحيان⁽¹⁾ .

وليس هذا فقط ، بل أن التشويق يزداد كلما كان المعروض مُسَمَّماً بالمفاجأة ، وذلك من خلال ظهور أشياء غير متوقعة ، أو حدوث تغيير مفاجئ في سرعة الحركة أو قوة الصوت، فان الاهتمام بكل ذلك سيكون أشدّ ، والتشويق بطبيعة الحال سيكون اقوى.

ويربط (بول وارنر) التشويق بالموقف النفسي ، إذ يُعرِّفه على أنه: "ذلك الموقف النفسي(السيكولوجي)الذي يتضمن تصرفاً جسدياً ، الذي يتيح التقدّم ، فهو هدف محدد عن طريق مجموعة من المسببات والنتائج ، يرتبط كل منها بالأخرى في سلسلة منطقيه ، أو بعبارة أخرى ، عن طريق وقفات تحدث لدينا توترا يستحيل حبسه ، يدفعنا إلى الإمام ، والى ما سيحدث فيما بعد"⁽²⁾ .

أمّا (ايزنشتاين) ، فيعرّف التشويق على انه "كل لحظة... تثار داخل المتفرج ، ونعني كل عامل فيها يكشف ويعلن في داخل المتفرج عن تلك الأحاسيس ، وتلك القواعد النفسية التي تؤثر في خبرته"⁽³⁾ . والعامل عنده هو الذي يؤدي إلى صدمات انفعالية معينة في نظام متناسق ، وهي الوسيلة الوحيدة التي يمكن بها خلق النتيجة الأيديولوجية الفكرية الأخيرة الملموسة للعمل الفني عند المتلقي⁽⁴⁾ .

وهذه المسببات والعوامل هي التي يُعنى بها المبدع ، ويكمل من خلالها عملية بناء الصورة ، ويخرجها الى المتلقي بأفضل شكل ممكن ، فيجلب انتباهه ، ويولد عنده حالة التشويق ، وهما الأمران الأساسيان لتحقيق الهدف أو الغاية من استعمال الصورة الفنية في السياق.

وإذا كانت عملية البناء وربط العناصر داخل الصورة الفنية ، وتنسيق الصور والأجزاء في الصورة الكلية ، يشبه من وجه عملية (المونتاج) التي يعتمد عليها المخرج في تنسيق اللقطات والمشاهد في العمل الفني وتنظيمها ، فإن اختيار حجوم الصور ، وزوايا التصوير ، ونوعيّة الحركة ، وتأثير الصوت ، وأحياء الصورة والتنويع ، وغير ذلك مما تمتلكه الصورة الفنية في القرآن الكريم ، يشبه أيضاً تلك الوسائل والتقنيات الفنية التي يوظفها المخرج في اخراج العمل الإبداعي ، و إظهاره بأفضل شكل ممكن في كثيرٍ من الأحيان.

(1) ظ : المصدر نفسه : 9 .

(2) السينما بين الوهم والخيال : 102 .

(3) الإحساس السينمائي : 211 .

(4) ظ : المصدر نفسه : 211

المبحث الأول : سينمائية التصوير

للتصوير السينمائي بوساطة (الكاميرا) وسائل متميزة قادرة على التحكم بأشكال الصورة وحجومها ، فقد تبدي للمشاهد ما يجعل من الصورة مختلفة عما هي عليه في الواقع ، بهدف الإثارة ، وتملك المشاهد ، وتوجيه سلوكه ، والتحكم بمشاعره .

ومن وسائله: توجيه عيني المتلقي إلى زوايا تصويرية يقصدها المخرج ، وتكبير اللقطة ، أو تصغيرها بتوجيهات معينة من لدن الكاميرا ، أو تصوير المشهد من خلال أكثر من لقطة ، وبأكثر من (كاميرا) في الوقت نفسه ، أو غير ذلك من الأساليب والتقنيات التي توفرها الوسائل الحديثة في التصوير .

وعلى الرغم من ان التصوير الفني في القرآن الكريم لا يتم من خلال (الكاميرا) السينمائية ، فإننا نجد ما يشبه هذه الوسائل والأساليب في تصويره للصور والمشاهد التي يعرضها ، وإن كانت بوساطة الكلمات ، لتحقيق النتائج نفسها عند المتلقي ، ولا سيما الإثارة والتشويق وجذب المتلقي إلى ما يراه .

وفيما يأتي بعض الأمثلة القرآنية التي نجد فيها ما يشبه تلك الوسائل والتقنيات :

اولا: حجوم اللقطات

إن لحجم اللقطة في التصوير تأثيراً كبيراً في المشاهد ، وإن اختلاف حجوم اللقطات يفيد في كسر طوق الرتابة والملل عند المتلقي ، فضلاً عما لها من اثر مهم في أبراز المظهر ، أو إخفائه ، أو خلق التأثير عند المتلقي ، ولحجم اللقطة أيضاً وظيفة سيكولوجية تترك أثرها في المشاهد ، يتحكم من خلالها المخرج في مشاعر المتلقي لتحقيق الهدف الذي يريد الوصول اليه من خلال التصوير .

وإن لكل لقطة صفات يترتب عليها بناء المشهد المعروض ، وذلك لأن لها القدرة في أظهر الأشياء أو إخفائها ، وتدخل مباشرة في خلق التكوين الصوري المعبر عن الشكل الجمالي المتفق مع رؤية المخرج في العمل الإبداعي المصور .

فكل حجم من حجوم اللقطات له تكوينه الخاص الذي يختلف عن غيره استنادا إلى رؤية المبدع الأعلى بحسب المواقف والسياقات ، فاللقطة العامة البعيدة تختلف في دلالاتها ووظيفتها عن اللقطة المتوسطة واللقطة القريبة ، واللقطة المتوسطة تختلف عن اللقطة العامة واللقطة القريبة ، وهكذا الحال مع اللقطة القريبة، فإن لكل واحدة منها وظيفة خاصة يوظفها المخرج لتتطابق مع رؤيته الإبداعية للعمل الفني ، وبما ينسجم مع ما يريد إيصاله إلى المتلقي من دلائل وإشارات .

وفي التصوير القرآني يُوجد ما يُشبه هذه اللقطات ، وضعت كل واحدة في المكان المناسب لها داخل البناء العام للصورة ، وبشكل يتناسب مع رؤية المبدع في تنظيم العرض بين يدي المتلقي .

فاللقطة العامة مثلاً ، تفيد في الكشف عن المكان⁽¹⁾، واستطلاع الأجسام والعناصر الموجودة فيه ، وهي التي يستثمرها المبدع في عملية الافتتاح والتأسيس لبعض المشاهد التي يريد تصويرها .

ففي أكثر صور الجنة ومشاهدها استعملت هذه اللقطة البعيدة لتصور شكل الجنة التي تجري من تحتها الأنهار ، لقطة تُمَثِّل الافتتاح الذي يهيئ ذهن المتلقي ومشاعره للإدراك والاستمتاع بتفاصيل ذلك الجمال الموعود ، والنعم والخيرات التي أعدها الله لعباده ، فهي تمثل المرحلة الأولى ، والبوابة الكبرى التي تسمح للمشاهد من الدخول عبرها ، ليستطلع المكان ، ويجول بنظره متفحصاً الأجسام والأبعاد والألوان وباقي التفاصيل .

ومن ذلك ما نجده في قوله تعالى : [وَالَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ سَنُدْخِلُهُمْ جَنَّاتٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ

خَالِدِينَ فِيهَا أَبَدًا لَمْ يَفُتْ فِيهَا أَزْوَاجٌ مُطَهَّرَةٌ وَدُخِلَتْ فِيهَا ظِلَالٌ] [النساء/57]، إذ ابتداء المشهد بلقطة عامة توضح

صورة إدخال الذين آمنوا لتلك الجنات التي تجري من تحتها الأنهار ، لقطة يتخيل المشاهد رؤيتها ، عندما يكون على بعدٍ غير قليل من المنظور، يحيط بنظره بجميع تفاصيل المكان والأجزاء .

ولا يخف ما في هذه اللقطة (جنات تجري من تحتها النهار) من أبعاد وظلال لا تؤثر نفسياً في العربي الذي يعيش في الصحراء فقط ، بل تؤثر في مشاعر الناس جميعاً ، فهم يميلون فطرياً إلى هذه المناظر ، ويشعرون بالراحة والسعادة عند مشاهدتها ، فالجنات والأشجار والأزهار والرياحين والأنهار والمياه العذبة تنجذب إليها النفوس ، وتخفق لرؤيتها القلوب ، إذا كانت في الجنان المعتادة عند البشر ، فكيف بتلك الجنان في الآخرة التي تجري لا من بينها الأنهار بل من تحتها ، زيادة في الوفرة وإثارة للخيال وترغيباً للنفوس .

فهذه اللقطة يمكن أن تمثل التكوين الصوري الذي يوظف جميع النعم الأخرى فيه ، والمدخل المناسب لتصوير أغلب صور الجنة في القرآن الكريم⁽¹⁾.

إما اللقطة المتوسطة ، التي تعطي تفاصيل أكثر من اللقطة العامة ، وتقرب الرؤية للمتلقي (2) ، فقد كثر استعمالها أيضا في التصوير القرآني ، ولاسيما في العرض التصويري لبعض القصص القرآنية ، وذلك لأنها تساعد في عرض أحداث القصة بأسلوب يخلق حُبَّ الفضول عند المتلقي ، ويزيد تعاطفه مع الشخصيات ، وينمي ادراكه للموقف (الدرامي) المُعبّر عن أحداث تلك القصة ، فمن خلال حجمها المناسب تُوضّح هيئة الشخصيات والأبعاد والأشكال والظلال الداخلة في تكوين المشهد ، وتجعل المتلقي يشعر بأنه قريب قريبا مناسباً من مكان الحدث، ينظر إليه عن قرب ، ويتمعن في اشكاله و الوانه، ويتخيل سماع أصواته وحواراته ، فيتفاعل معه ، ويتشوق إليه. وليس هذا فقط ، بل إن للقطة المتوسطة وظيفة أخرى مهمة ، تتمثل في كونها الرابط المناسب الذي يخلق تنسيقاً مطلوباً عند الانتقال أثناء التصوير من اللقطة العامة إلى اللقطة القريبة أو بالعكس ، أي أنها تكون بمثابة حلقة وصل لحلق الانسيابية و السلاسة داخل المشهد(3).

ففي قوله تعالى : [هُنَالِكَ دَعَا زَكَرِيَّا رَبَّهُ قَالَ رَبِّ هَبْ لِي مِنْ لَدُنْكَ ذُرِّيَّةً طَيِّبَةً إِنَّكَ سَمِيعُ الدُّعَاءِ * فَاتَّخَذَتْهُ الْمَلَائِكَةُ وَهُوَ قَائِمٌ يُصَلِّي فِي الْمِحْرَابِ أَنَّ اللَّهَ يُشْرِكُ بِحَدِيثِ رَبِّكَ مِنْ رَبِّكَ وَهِيَ مِنْ رَبِّكَ وَهِيَ مِنَ الْمَلَائِكَةِ] [آل عمران /38-39] ، نجد بان القرآن الكريم قد عرض موقف زكريا _ وهو قائم يصلي في المحراب من خلال ما يشبه اللقطة المتوسطة التي توضح هيئة المصلي داخل محرابه بشكل عام ، من دون ابتعاد عن إطار هذه اللقطة ، وإظهار باقي تفاصيل المكان ، أو الاقتراب أكثر لبيان تفاصيل ملامح زكريا _ مثلا ، فان تحديد القرآن الكريم لهيئة زكريا _ من خلال القيام في الصلاة ، وانه في المحراب ، هو الذي جعل المتلقي يتخيل مقدار بُعده عن هذا المنظور ، وأنه قريب منه ، يسمع الكلام ، ويلاحظ التفاصيل ، فيتفاعل بما يرى ويسمع ، وتتحقق عنده حالة الشدّة و الانجذاب و التفاعل مع الصورة ، وهو الغاية من استعمال هذه اللقطة في هذا المشهد القصصي المصور للحدث في القرآن الكريم.

وكذلك في قوله تعالى : [وَمَرَأَتُهُ الْيَسْرَاءُ الَّتِي هِيَ مِنْ رَبِّكَ وَهِيَ مِنَ الْمَلَائِكَةِ] [التوبة / 72] ، [الرعد / 35] ، [الحجر / 48] ، [النحل / 31] ،

[إِنَّ رَبِّي أَحْسَنُ مَنَازِلِ الْمُؤْمِنِينَ] [يوسف / 23] ، نجد بان القرآن الكريم قد عرض هذا المشهد

(1) ظ: مثلاً [التوبة / 72] ، [الرعد / 35] ، [الحجر / 48] ، [النحل / 31] ،

[الكهف / 31]..... وغيرها

(2) ظ : التشويق : 39.

(3) ظ: اللغة التصويرية في البرامج التلفزيونية: 13.

من قصة يوسف _ من خلال ما يشبه اللقطة المتوسطة ، التي تظهر هيئة يوسف _ وامرأة العزيز وهي تراوده عن نفسه، وكيف غلقت الأبواب ، وكيف امتنع واستعاذ بالله عن مطاوعتها ، إذ يحدد التعبير ما يشير إلى حجم اللقطة وأبعادها المستندة إلى أبعاد الأبواب التي ذُكرت داخل النص ، التي مثّلت بإبعادها وما يجاورها من أشياء داخل ذلك المكان في القصر الإطار أو الخلفية المناسبة للصورة . تلك التي تصور صراع الشخصين بوضوح ، وبشكل يتيح للمشاهد الرؤية المناسبة للمشهد، والمقدار المطلوب من الانفعال .

إما الوظيفة الثانية للقطة المتوسطة ، فتتمثل أيضا في احد مشاهد قصة يوسف _ في القرآن الكريم ، وذلك ما نجده في قوله تعالى: [فَلَمَّا أَنْ جَاءَ الْبَشِيرُ أَلَّاءَ عَلَىٰ وَجْهِهِ فَأَمَّا الَّذِي بَصِيرًا 00] [يوسف/66] ، فإذا كانت اللقطة المُعبِّرة عن مجي البشير إلى يعقوب _ لقطة بعيدة ، واللقطة المُعبِّرة عن عودة البصر إلى عينيه لقطة قريبة، فإن لقطة إلقاء القميص على وجه الأب ، تمثل لقطة متوسطة ، وضعت بين اللقطتين، لخلق الانسجام والانسبابية داخل المشهد ، وبالشكل الذي يجذب المشاهد ويُشده إلى المعروض.

وهناك أمثلة لوظيفه اللقطة المتوسطة في غير القصص القرآني ، منها بعض المشاهد التي صَوَّرت النعيم في الجنة في العالم الآخر ، وذلك مثل قوله تعالى : [إِنَّ الْأَبْرَارَ لَفِي نَعِيمٍ * عَلَى الْأَرَائِكِ يَنْظُرُونَ * تَعْرِفُ فِي وُجُوهِهِمْ نَضْرَةَ النَّعِيمِ] [المطففين / 22-24] مشهد صُوِّر من خلال ثلاث لقطات ، اللقطة الأولى عرضت صورة النعيم بشكل عام ، وهي اللقطة العامة البعيدة ، واللقطة الثانية عرضت صورة الأبرار على الأرائك ، وهي اللقطة المتوسطة ، واللقطة الثالثة عرضت صورة وجوه الأبرار التي تظهر عليها ملامح السعادة والنعيم ، وهي اللقطة القريبة ، لينتهي المشهد إلى هذا الحد ، بعد أن اقترب بالمشاهد، مصوراً النعيم له من بعيد ، ثم اقترب شيئاً فشيئاً إلى الداخل ، ليظهر بعض التفاصيل، فعرض صورة الأبرار على الأرائك جالسين ، ومن ثم اقترب أكثر وأكثر ليصور تفاصيل الملامح على الوجوه ، بشكل متسلسل متناسق يسير بالمشاهد رويداً رويداً إلى الاقتراب من التفاصيل ، تلك التفاصيل التي عُرضت واضحة قريبة مؤثرة في المتلقي غاية التأثير، فهي لا تمثل النهاية لهذا المشهد فقط ، بل تمثل القمة التصويرية التي يصل عندها المتلقي إلى غاية الانفعال والتأثير، ولهذا ركز التعبير على هذه اللقطة بكلمة (تعرف) غير المنحصرة بالمخاطب ، والمتوسعة في خطاب عموم المتلقي ، ذلك الذي يهيم جداً رؤية ملامح السعادة ظاهرة بادية على الوجوه ، وبالشكل الذي يدل على مطلق النعيم ، وغاية الرضا الذي يشعر به الأبرار في الجنة .

وهذا التركيز على الملامح وإظهار التفاصيل لا توفره إلا اللقطة القريبة ، التي تُعدّ من أهم اللقطات التي تخلق الإثارة وتثير الترقب⁽¹⁾ ، وتشدّ المشاهد وتشوّقه، لأنها تجذب الانتباه أكثر ، لما تعطيه من قدرة على أظهار أهمية الأشياء ، والإيماء بالمغزى الرمزي لها .

وإن استعمالها داخل المشهد يعتمد على التضاد السايكولوجي والفيزيائي مع اللقطات السابقة واللاحقة معها ، وإن تأثيرها يعتمد أيضاً على الوقت المحدد لها ، ومع تكوينها وحركتها ، فإن القطع المفاجئ مثلاً للقطعة الطويلة الموضوع أو الحركة إلى لقطة قريبة للشئ نفسه ، تسبب تكبيراً متفجراً، وقفزة مفاجئة إلى الأمام ، فلو ان الموضوع في حالة حركة ، فإن اللقطة القريبة تزيد من جدّة هذه الحركة ، وإنّ المنطقة الأكثر حركة في الصورة (الشاشة) هي المنطقة الأكثر جدّة⁽²⁾ .

وكثيراً ما أستعمل القرآن الكريم ما يُشبه هذه اللقطة في تصوير مشاهد العذاب في الآخرة ، وبشكل يمكن أن نعدّه ظاهرة مميزة في التصوير القرآني ، وذلك لما تتمتع به هذه اللقطة من قدرة على الإثارة وخلق المفاجأة والترقب .

فمن ذلك ما نجده في قوله تعالى: **«الَّذِينَ يُحْسِرُونَ عَلَىٰ جُوهِهِمْ إِلَىٰ جَهَنَّمَ أُولَٰئِكَ مِنْ مَّكَانٍ وَأَضَلُّ سَبِيلًا»**

[الفرقان / 34] ، اذ اختار الله تعالى عرض مشهد حشر أولئك المكذبين إلى جهنم من خلال لقطة قريبة مركّزة على هيئة الوجوه المسحوبة على الأرض بقسوة وشدّة وإذلال وصولاً إلى جهنم ، مشهد ابتداء من أوله بلقطة قريبة عنيفة تفاجئ المتلقي وتهز مشاعره ، وتخلق عنده كثيراً من مشاعر الخوف والقلق والترقب ، وهي المشاعر التي يقصد المبدع إثارتها عند المتلقي في مثل هكذا مشهد ، لغرض خلق حالة الترهيب لديه هي الغاية من استعمال الصورة في هذا السياق .

وفي قوله تعالى: **«مَنْ خَفَّتْ مَوَازِينُهُ فَأُولَٰئِكَ الَّذِينَ خَسِرُوا أَنفُسَهُمْ فِي جَهَنَّمَ خَالِدِينَ * تَلْعَجُ وُجُوهُهُمُ النَّارُ»**

وَهُمْ فِيهَا كَالْحِوَارِ [المؤمنون / 103 – 104] ، قدم القرآن الكريم هذا المشهد من خلال ما يشبه

الصورة البعيدة التي تظهر أولئك الذين خسروا أنفسهم وهم في جهنم ، لكنه أنتقل فجأة إلى لقطة قريبة من دون تمهيد ، ليصوّر كيفية لفح النار للوجوه ، ففي تقديم المفعول (وجوههم) على الفاعل (النار) في التعبير دلالة تصويرية واضحة للانتقال المفاجئ والمباشر إلى الأثر قبل المؤثر ، بغية أحداث نوع من الصدمة لدى المتلقي واستثمار ما للقطعة القريبة من دلالات وايحاءات تزيد من

(1) ظ: التشويق: 40.

(2) ظ : السينما العملية الإبداعية: 432 .

حالة الشد والترقب ، فهذه اللقطة أظهرت ذلك اللفح الذي أصاب الوجوه جرّاء حرق النار لها(1) ، ولم تكتم بذلك ، بل أضافت مزيداً من التفاصيل ، وكأنها قرّبت الصورة أكثر ، وأظهرت صورة (الكلح) المتمثل بصورة تقلص الشفتين عن الأسنان(2) جرّاء ذلك الحرق ، حتى تظهر الأسنان بادية في وجه الإنسان ، مما يزيد المشهد عنفاً وقسوة ، ويخلق عند المتلقي خوفاً ورهبة . وكذلك نجد مثل ذلك في قوله تعالى : [إِنَّ الَّذِينَ كَفَرُوا بِآيَاتِنَا سَوْفَ نُصَلِّهِمْ نَارًا كُلَّمَا نَضِجَتْ جُلُودُهُمْ

بِدَلَّتْهَا جُلُودًا غَيْرَهَا لِيَذُوقُوا الْعَذَابَ إِنَّ اللَّهَ كَانَ عَزِيزًا حَكِيمًا] [النساء/56]، فبعد ان صَوَّرَ اللهُ تعالى كيفية صليهم في النار ، وإلقائهم فيها بغية الشواء والإحراق و الإفساد(3)، من خلال لقطة متوسطة سريعة ، أعقبها بلقطة قريبة مُركزة على الجلود وهي تحترق في النار، غير أنها كانت هنا لقطة بطيئة زمنياً ، بدلالة قوله (نضجت) التي تفيد استغراق مدة ليست بالقصيرة ، فلو كان قد قال (كلما احترقت) مثلاً ، لكانت اللقطة سريعة أيضاً ، إلا أن بناء المشهد قصد غير ذلك ، فقد بُني ليكون سريعاً في البداية بطيئاً في النهاية ، لخلخل تركيز المتلقي ، ويجعله تحت تأثير طويل من الإثارة والترقب ، وهذا بحد ذاته مقصود في هذا المشهد ، فإن تركيز النظر على تلك الجلود وهي تحمّر أولاً ، وتحترق وتَسوّد ثانياً ، ثم تنفتت وتتلاشى وتختفي بالنار ثالثاً ، ثم إعادة هذه العملية مراراً وتكراراً ، بعد تبديل تلك الجلود جلوداً غيرها ، إلى ما شاء الله من الزمان ، يخلق عند المتلقي خوفاً عميقاً شديداً يتناسب مع شدّة ذلك العذاب وطول مدّته . وهذا ما تفيدته اللقطة القريبة في أثناء الاستعمال ، مزيداً من القرب وايضاح التفاصيل، يُودي إلى مزيدٍ من الإثارة والترقب والتشويق .

ثانياً: حركات (الكاميرا)

وهي من الوسائل الأخرى التي يوظفها المخرج في أخراج العمل الفني ، إذ إن حركات الكاميرا تحمل وظائف كثيرة ، تمكّن المخرج من استعمالها لخلق حالة من التركيز أو الإثارة عند المتلقي ، وحركات التصوير كثيرة ، لكلٍ منها دور في إظهار الموضوع وأهميته ، أو خلق حالة من الغموض أو الترقُّب عند المتلقي .

(1) ظ : لسان العرب ، مادة (لَفَحَ) .

(2) ظ : المصدر نفسه ، مادة (كَلَحَ)

(3) ظ : المصدر نفسه ، مادة (صلا)

ومن هذه الحركات الحركة الأفقية الاستعراضية (pan) وهي التي يمكن أن تستثمر في كشف المكان ، وإعطاء إحساس عام به من خلال متابعة الأشخاص أو الأشياء ، أو تستعمل أيضاً في خلق الإحساس بالمراقبة المشحون بالعزلة والتوتر⁽¹⁾.

وكذلك هناك الحركة العمودية (Tilt) ، وهي التي تتحرك من الأسفل إلى الأعلى أو من الأعلى إلى الأسفل ، وهي التي تؤكد ما يراه المتلقي ، وتُشعره بوجوده ، وتُسهّم في توكيد العلاقة السيكولوجية والفراغية والبيئية بين الأشياء⁽²⁾ ، وهذه وظيفة مهمة تدخل في خلق التعاطف والتفاعل مع الشخصيات والأحداث.

وأيضاً هناك الحركة المقتربة (Dolly in) ، والحركة المبتعدة (Dolly out) ، وهي من الحركات التي توظف في تدعيم حالة التشويق والإثارة من خلال خلق الغموض والترقب والمفاجأة والتوقع ، فيمكن من خلال هاتين الحركتين تحويل المنظور من حجم إلى آخر ، كأن تتحول اللقطة من بعيدة إلى قريبة أو وسط أو العكس ، وتستعمل هذه الحركة لإعطاء الأهمية للموقف ، وزيادة انتباه المتلقي إليه ، أن تسهم هذه الحركة في زيادة التوقع والتمهيد وتجسيد عنصر مهم في منطقة الحدث ولفت الانتباه إليه⁽³⁾.

أما حركة الكاميرا إلى الخلف أي الانتقال من اللقطة القريبة إلى المتوسطة ومن ثمّ البعيدة ، فإنها أيضاً تسهم في عملية التشويق ، وتقيد زيادة على ذلك ، الشدّ بالكشف التدريجي عن الأهمية ، وتحقيق المفاجأة للشخصية والجمهور بكشف شيء جديد⁽⁴⁾ ، وان هذه الحركة أيضاً توحى للمشاهد بعدم الرتابة المؤدية الى الملل ، فهي حركة ديناميكية⁽⁵⁾ تخلق إحساساً بالحركة داخل المشهد وخارجه.

ولسنا هنا بصدد تعداد أنواع حركات (الكاميرا)⁽⁶⁾ ، بل نحن بصدد الإشارة إلى ما يشبه هذه الوسائل والحركات التصويرية الموجودة في التصوير القرآني الذي أمتلك أنواعاً مختلفة من هذه الأساليب والحركات التصويرية في كثير من مشاهد ولقطاته ، تلك الأساليب والتقنيات التي تثير عند المتلقي مشاعر وأحاسيس تشبه كثيراً تلك المشاعر والأحاسيس التي تثيرها حركات الكاميرا وتقنياتها في السينما في العصر الحديث .

(1) ظ : اللغة التصويرية في البرامج التلفزيونية : 16

(2) ظ : المصدر نفسه : 18

(3) ظ : اللغة السينمائية: 36 .

(4) ظ : جدلية العلاقة بين ذروة المشهد والدفق الحركي لآلة التصوير: 21 .

(5) ظ: جماليات السينما: 118.

(6) (لمزيد من التفصيل ، انظر: التشويق: 42.

ففي قوله تعالى : [وَجُودًا بِمَنْزِلِ نَاعِمَةٍ * لَسَعِيهَا مَرَاغِيَّةٌ * فِي جَنَّةٍ عَالِيَةٍ * لَا تَسْمَعُ فِيهَا لَافِيَةً * فِيهَا عَيْنٌ جَارِيَةٌ

* فِيهَا سُرٌّ مَرْفُوعَةٌ * وَأَكْوَابٌ مَوْضُوعَةٌ * وَمَنَارِقٌ مَصْفُوفَةٌ * وَزَرَائِبٌ مُبْثُوثَةٌ] [الغاشية/8-16] ، نجد مشهداً

مصوراً من مشاهد الجنة التي ذكرت في القرآن الكريم ، مشهداً قد أنقسم في بنائه على قسمين ، كل قسم صُوِّرَ من خلال حركة مميزة تشبه تلك الحركات المعروفة للكاميرا ، فقد صُوِّرَ القسم الأول بأسلوب الحركة إلى الخلف، إذ ابتداءً أولاً باللقطة القريبة الموضحة للوجوه الناعمة ، تلك التي اختيرت هنا للإشارة إلى كونها ذات بهجة وحسن⁽¹⁾ عن طريق الكناية ، فهي التي رضيت بعملها لما رأت ما أداها الله إليه من الكرامة والثواب⁽²⁾ ، ومن ثم أبتعد بالكاميرا إلى الخلف ليصور الجنة العالية التي هم فيها مُنعمون ، فأفادَ كشافاً للمكان ، وخلق حركة داخلية بوساطة الكاميرا داخل المشهد ، حفزت المتلقي إلى الأنداد إليه والتشويق إلى تفاصيله .

ثم أنتقل إلى صورة سمعية (لا تسمع فيها لافية) يتخيل المتلقي منها الهدوء والراحة والسكينة ، مثلت حلقة الوصل ، أو السلم البنائي الذي وضعه المبدع ليُعبرُ بالمتلقي إلى القسم الثاني ، بحيث تكون هذه الصورة مشتركة بين القسمين ، ومتفاعلة مع تفاصيل المقطعين .

ففي تصوير القسم الثاني من المشهد ، وهو المُصوَّر من خلال ما يشبه الحركة الأفقية الاستعراضية ، فكأن الكاميرا تدور حول محورها لاستكشاف المكان الذي هي فيه، إذ يتخيل المتلقي أنه ينظر بعينه من خلال عدسة الكاميرا إلى ما أعدّه الله لعباده المؤمنين من النعيم في الجنة ، فهذه العين الجارية ، والسُرر المرفوعة ، والأكواب الموضوعة، والبسط⁽³⁾ المصفوفة المفروشة ، فضلاً عن الوسائد⁽⁴⁾ المبثوثة المُفرقة في المكان ، ليتنعم بها الإنسان ، جزاءً لعمله الحسن في الدنيا .

مشهد أستمثر فيه المبدع حركتين مختلفتين من حركات التصوير الداخلية ، أثارت الأولى إحاطة للمكان وهيمنة عليه ، وأثارت الثانية استكشافاً له ، ومتابعة لتفاصيله ، مع حلقة وصل مشتركة بين الطرفين ، كانت بمثابة الرابط المحوري بين الجزأين ، والأصرة البنائية الفاعلة بين الحركتين ، لينتقل المشاهد من حركة إلى أخرى ، ومن أسلوب إلى آخر بكل سلاسة وإتقان .

(1) ظ : الكشاف: 4 / 247

(2) ظ : المصدر نفسه: 4 / 247

(3) (الزرابي : البسط) ، ظ : لسان العرب ، مادة (زَرَبَ) .

(4) (النمارق : الوسائد) ، ظ : المصدر نفسه : مادة (نمرق) .

ومثال الحركة العمودية ، ما نجده في قوله تعالى: **الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الْأَرْضَ فِرَاشًا وَالسَّمَاءَ بِنَاءً وَأَنْزَلَ**

مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَخْرَجَ بِهِ مِنَ الثَّمَرَاتِ رِزْقًا لَكُمْ فَلَا تَجْعَلُوا لِلَّهِ أَنْدَادًا وَأَنْتُمْ تَعْلَمُونَ [سوره البقرة]. فقد صَوَّرَ الله تعالى الأرض والسماء ، ونزول المطر وإخراج الثمرات والزرع الذي جعله رزقا للعباد ، من خلال ما يُشبه الكاميرا التي تتحرك عموديا من الأسفل إلى الأعلى، ومن الأعلى إلى الأسفل ، ثم الارتفاع قليلا إلى الأعلى مستعرضة الأرض والسماء وما بينهما ، وبشكل يملا الفراغ البيئي في المنظور ، ويخلق نوعا من الاستجابة والتفاعل الفكري والشعوري بين المتلقي وبين ما يراه أمامه من حقائق وتفصيل، ساعدت طريقة العرض في توضيحها ، وأسهمت طريقة البناء داخل المشهد على تأكيدها.

فالتناسق الموجود في الانتقال من اللقطة البعيدة الثابتة للمصورة للأرض إلى اللقطة البعيدة الثابتة المصورة للسماء ، ثم العودة من خلال صورة متحركة نازلة تُصوِّرُ نزول المطر من السماء وتنتهي إلى الأرض ، ثم الانتقال من خلال صورة متحركة أخرى - أبطأ من الأولى - تُصوِّرُ ارتفاع النبات النامي وحركته إلى الأعلى ، ليكون المشهد بذلك محتويا على عدّة حركات متنوعة ، خارجية موجودة في الواقع الطبيعي تارة ، وداخلية تتمثل بحركات الكاميرا المختلفة تارة أخرى ، وبشكل متفاعل ومتجانس يعمل على إثارة المتلقي عقليا وعاطفيا إزاء ما يراه ، ويحفز عنده حالة التدبر والتفكير بهذا الخلق العجيب، ومن يقف ورائه من صانع حكيم .

وكذلك نجد أنواعاً أخرى من الحركة في قوله تعالى: **أُولَئِكَ لَهُمْ جَنَّاتُ عَدْنٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ**

يُحَلَوْنَ فِيهَا مِنْ أَسَاوِرَ مِنْ ذَهَبٍ وَيَلْبَسُونَ ثِيَابًا خُضْرًا مِنْ سُنْدُسٍ وَإِسْتَبْرَقٍ مُتَّكِنِينَ فِيهَا عَلَى الْأَرَائِكِ نِعْمَ الثَّوَابُ وَحَسُنَتْ
مُرُفَقَاتُهُمْ [الكهف /31]، إذ ابتدأ الله تعالى بتصوير جنات عدن عن طريق لقطة بعيدة عامة شاملة

تصوِّرُ تلك الجنان من بعيد، ثم يقرب شيئا فشيئا ليصوِّرَ من خلال لقطة متوسطة المؤمنين فيها والأنهار تجري من تحتهم ، ثم ليقترّب أكثر فأكثر ويُركِّز على الأساور من الذهب التي يحلون فيها من خلال لقطة قريبة جداً تمثل نهاية هذه الحركة المقترّبة ، وبداية حركة أخرى مبتعدة معاكسة ، تبتعد شيئا فشيئا مظهره الملابس الخضراء التي يلبسون ، والمشتتلة على رقيق الديباج ورفيعه، فضلا عن ذلك الغليظ منه⁽¹⁾، ثم تبتعد (الكاميرا) أكثر لتصوِّرَ كيفية أتكائهم على الأرائك ، لأن أظهار تفاصيل الملابس يقتضي أظهار تفاصيل جسم الإنسان الذي يلبسها ، فناسب ذلك ذكر كيفية الاتكاء. ومن ثم ابتعدت (الكاميرا) أيضا لتظهر الأرائك التي عليها يجلسون ، في حركة إلى

(1) (السندس : رقيق الديباج ورفيعه) و(الإستبرق : غليظ الديباج) ، ظ : لسان العرب ، مادة (سندس)

الخلف، أظهرت كامل الأجسام مع الأرائك ، لتفيد نظرة أكثر شمولاً للمتلقي إلى المكان ، ولتسهم مع الحركة الأولى بخلق أحساس بالحركة والتنويع داخل المشهد ، يساعد المتلقي في الانجذاب إليه والتفاعل مع تفاصيله.

وهناك مشهد فريد يُصوّره القرآن الكريم عن طريق ما يشبه حركة الكاميرا (الأنبوبية)، وهو أحد مشاهد العذاب في الآخرة ، قال تعالى: [هَذَا نَحْصَانٌ أَخْصَصُوا فِي رُءُوسِهِمُ الَّذِينَ كَفَرُوا قُطِعَتْ لَهُمْ رِئَابٌ مِّنْ نَّارٍ يُّصَبُّ مِنْ فَوْقِ رُءُوسِهِمُ الْحَمِيمُ * يُصْهِرُ بِهِ مَا فِي بَطُونِهِمْ وَالْجُلُودُ] [الحج/19-22] ، فبعد أن يصور القرآن الكريم صورة تقطيع الملابس وتفصيلها التي أعدت لهم من النار عن طريق اللقطة المتوسطة ، يعقبها بلقطة متوسطة أخرى تصور صَبَّ الحميم فوق رؤوسهم ، وهنا نجد موضع الشاهد الممثل لهذه الحركة ، حيث يتخيل المتلقي بأنه ينظر إلى هذا الحميم وهو ينزل من فوق رؤوسهم مخترقاً عظام الجمجمة إلى داخل الرأس ، نزولاً إلى ما في بطونهم من أعضاء ، فيصهرها جميعاً من حرارته اللاهبة ، مخترقاً جسم الإنسان من الأعلى إلى الأسفل ، فكان هناك (كاميرا) صغيرة تنزل مع ذلك الحميم ، وهو يصهر جسم الإنسان ، وبما يشبه تلك التي تستعمل في العمليات الجراحية ، تسير معه داخل الأنسجة والأغشية والأعضاء ، وبشكل يثير الانفعال والخوف عند المتلقي ، ذلك الذي أراد أن يتخيل المشهد بصورة أكثر شمولاً ، فإنه سيتخيل سماع الصراخ والعيويل ، ويشم رائحة العظام واللحم المنصهر ، ويرى حركات الاستغاثة ومحاولات الخلاص ، وصورة القيود والأغلال وشكل الزبانية وهيئتهم ، وهم يذيقون ذلك الكافر أشد العذاب ، علماً بأن النص قد ترك تصوير عملية الصب مفتوحة لأكثر من تصوّر ، وذلك ما تعطيه صيغة المبني للمجهول (يُصَبُّ) للخيال من فرصة ليتصور أشكالاً مختلفة لأداء هذا العذاب ، بل إن الحذف الموجود بعد (الجلود) في قوله (والجلود) ، يترك الذهن مضطرباً في البحث عن الخبر المحذوف ، وهل تصهر الجلود أيضاً ؟؟؟ ، أم تظل على حالها إلى أن يصهر ما في البطن ، ويصل إليها الدور ، لتنصهر من الداخل إلى الخارج ، أو غير ذلك من الصور التي أفاد تعددها الحذف المقصود في الصورة ، أي أن المبدع أراد أن يشارك المتلقي في رسم الصورة ، ويَشُدُّ إليها أيما أنشداد، ولا يترك له فرصة للراحة أو أخذ النفس. صورة كلما تصورها الإنسان ، يضيق صدره من هول ما فيها من ألمٍ وعذاب .

ثالثاً: زوايا التصوير

يتميز التصوير في السينما بأنه يصور لقطات مختلفة من خلال التنوع في استخدام الزوايا ، إذ إن هناك زوايا كثيرة في التصوير تتميز بجماليات إبداعية يلجأ إليها المبدع لتجسيد وجهة نظره إزاء المنظور ، وليشد المتلقي إلى ما يراه⁽¹⁾.

فالمخرج يمكن أن يثير أنتباه المشاهد من خلال اختيار زوايا التصوير، إذ إن لكل زاويةٍ مَقدرةٍ خاصة في أظهر جمليات اللقطة ، فضلاً عن القدرة في أظهر الأشياء بصورة تختلف عن صورتها في الواقع .

وهناك ثلاثة مستويات معروفة لزوايا التصوير تنفرع منها مستويات فرعية أخرى، وهذه المستويات الرئيسية هي⁽²⁾:

- 1- مستوى فوق النظر High angle level
 - 2- مستوى النظر Eye level
 - 3- مستوى دون النظر Low angle level أما
- المستويات الفرعية الأخرى فهي⁽³⁾ :

- 1- مستوى عين الطائر Birds eye view level
- 2- مستوى عال جداً فوق النظر Extreme High angle level
- 3- مستوى أعلى النظر High angle level
- 4- مستوى النظر Eye level
- 5- مستوى دون النظر Low angle level
- 6- مستوى منخفض جداً دون النظر (عين الدودة) Extreme low angle level

أما في التصوير الفوتوغرافي والفن التشكيلي ، فقد أستعمل الفنانون مستوى واحداً ثابتاً هو مستوى زاوية النظر ، الذي لم يجد فيه مخرجو السينما الحديثة الوسيلة الوحيدة للتعبير عن أفكارهم ، فاستعملوا مستويات أخرى تلبي حاجاتهم وتعبير عن رؤيتهم الإبداعية.

فمستوى (عين الطائر) أو مستوى فوق النظر ، له زاوية تصوير تضيف إلى المنظور بعداً جمالياً جديداً ، يتمثل في أبراز جمليات أو تفاصيل غير مألوفة ، تُشعر الناظر بنوع من الهيمنة

(1) ظ : الإخراج والسيناريو ، 105

(2) ظ : فهم السينما : 31 .

(3) ظ: سحر التصوير: 23.

والسيطرة على المنظور الذي تحته ، أو تفيد شعوراً بالأمان والانعزال إزاء أحداث المصورة في الأسفل⁽¹⁾.

أمّا مستوى (عين الدودة) أو مستوى دون النظر ، فيضفي على المنظور مزيداً من المبالغة في الحجم ، ويفيد في إثارة الرهبة والإبهار تجاه المنظور ، من خلال تقادي خط الأفق والمستوى الخلفي للصورة ، ويخلق كذلك شعوراً بالصِغَر والانكماش والخوف عند المتلقي ، وهو ينظر من أسفل منظور عظيم الحجم الى أعلاه⁽²⁾.

وهكذا في بقية المستويات الأخرى ، التي يُفيد كل واحد منها رؤية مختلفة تجاه المنظور ، ويخلق مشاعر مختلفة عند المتلقي ، يستثمرها المخرج في توضيح رؤيته الإبداعية في أخراج العمل الفني في أكمل شكل ممكن.

وهذا في السينما ، أما التصوير الفني في القرآن الكريم ، فأنا نجد بأن القرآن قد صَوَّر بعض المشاهد واللقطات فيه من خلال اختيار زوايا تصوير مختلفة تنسجم مع المنظور الذي يُصوَّر ، أو هكذا يتخيل المتلقي أنه ينظر إلى المشهد من خلال زوايا نظر مختلفة ، يختلف شعوره باختلافها وتنوع إمكاناتها ، فضلاً عن الإثارة المتولدة من عملية الانتقال من زاوية إلى أخرى داخل المشهد الواحد ، وهذا ما يشد المتلقي ويكسر طوق الرتابة إزاء ما ينظر إليه.

ومثال ذلك ما نجده في قوله تعالى: **﴿أَلَمْ نَنْظُرْ مَا إِلَى السَّمَاءِ فَوْقَهُمْ كَيْفَ بَنَيْنَاهَا وَزَيَّنَّاهَا وَمَا لَهَا مِنْ فُرُوجٍ*﴾**

وَالْأَرْضِ مَدَدْنَاهَا وَأَلْبَنَّا فِيهَا مَرَايِي وَأَبْنَيْنَا فِيهَا مِنْ كُلِّ زَوْجٍ بَهِيجٍ [ق/6-7] ، إذ يطلب الله تعالى ومن خلال صيغة الاستفهام المجازي من الإنسان النظر إلى السماء والتفكُّر في كيفية بنائها وخلقها ، وذلك عن طريق زاوية نظر منخفضة جداً متجهة إلى الأعلى ، ينظر الإنسان من خلالها إلى السماء ، ويتابع النجوم والكواكب المنتشرة في ذلك الفضاء العظيم ، ويتعجب من هول ما يراه ، فيشعر بصغر حجمه إزاء هذه العظمة، ويدرك أن وراء ذلك كله صانعاً قد قَدَّر وخلق ذلك الكون الفسيح. وفي الآية الثانية المعطوفة على الأولى ، يستمر الطلب من الإنسان أن ينظر هذه المرة إلى الأرض الممتدة، وما فيها من جبال رواسٍ ونباتات شتى ، وذلك عن طريق زاوية تصويرية مع مستوى النظر ، لينظر الإنسان ويتمعن في خلق الله ويتذكر أيضاً الخالق المبدع الذي خلق كل ذلك.

(1) ظ : الإخراج والسيناريو : 106 .

(2) ظ : فن التصوير السينمائي: 76

وفي مكان آخر من القرآن الكريم ، وتحديدًا في سورة القمر، يُصوّر الله تعالى مشهداً من مشاهد قصة نوح _ فيقول: [كَلَيْتَ قَبْلَهُمْ قَوْمٌ نُوحٍ فَكَذَّبُوا عَبْدَنَا وَقَالُوا مَجْنُونٌ وَازْدَجِرْ * فَدَعَا مَرْءَهُ أَنِّي مَغْلُوبٌ فَأَنْصِرْ * فَنَفَعْنَا أَبْوَابَ السَّمَاءِ بِمَاءٍ مُنْهَمِرٍ * وَجَرَّنا الْأَرْضَ عُيُونًا فَالْتَمَى الْمَاءُ عَلَى أَمْرٍ قَدْ قُدِرَ * وَحَمَلْنَا عَلَى ذَاتِ الْأَرْحِ وَالْأَسْرِ * فَجَرِي بِأَعْيُنِنَا جَزَاءً لِمَنْ كَانَ كُفِرًا] [القمر 9/14] ، فبعد أن مهّد الله تعالى للمشهد في الآيتين الأوليين ، أخذ في تصوير مشهد الطوفان من خلال ثلاث زوايا مختلفة :

الزاوية الأولى (دون مستوى النظر) تُصوّر انهيار الماء من أبواب السماء. والزاوية الثانية (أعلى مستوى النظر) تُصوّر عملية تَفْجُر الأرض بالعيون ، والزاوية الثالثة (مع مستوى النظر) تُصوّر عملية التقاء المائين بقوة في الوسط ، وتصور حمل السفينة وجريانها في ذلك المحيط برعاية الله.

فالمبدع ومن خلال اختياره لهذه الزاوية المختلفة للتصوير ، أراد من المتلقي أن ينظر إلى التفاصيل وهو يتخيل أنه واقف في مكان مرتفع مهيم على الأحداث ، ينظر تارة إلى السماء فيرى تلك الأبواب العظيمة وهي تُنزل الماء المنهمر كالشلالات أو أعظم، ثم يعود بنظره وينظر إلى الأسفل فيرى الأرض تتفجر بالعيون القاذفة للمياه إلى الأعلى كالبراكين ، ثم ينظر أمامه في مرحلة ثالثة وبزاوية مع مستوى النظر ليرى عملية الاصطدام المهول بين المائين ، ذلك الماء النازل من السماء مع ذلك الماء الصاعد من الأرض ، وللمتلقي أن يتخيل وقع ذلك الاصطدام والالتقاء ، وانتشار الماء جراء ذلك في جميع الأرجاء والاتجاهات ، حتى يكاد يملأ الصورة ازاء عين الناظر ، لترتفع بعد ذلك السفينة تحملها الأمواج مع من فيها من الصالحين ، وما حملت من كل زوجين اثنين ، تجري بيسر وأمان، تمخر عباب ذلك المحيط ، لتكون آية عظيمة لكل مدّكرٍ يخشى الله ويؤمن به.

فضلاً عما في تلك اللقطات من صور عظيمة مهولة ، كان للتنوع في اختيار مستويات النظر ، والتنوع في زوايا (عدسة الكاميرا) المتخيلة ، والانتقال من مستوى إلى آخر، أثر مهم في زيادة إثارة المتلقي ، وتحفيز انفعاله إزاء ما يرى ، مع قوة في الانجذاب الكبير إلى المشهد ، لدرجة أنه يتخيل فعلاً أنه يراه بعينه ، وذلك كله يرجع إلى الإبداع بل الأعجاز في بناء هذه اللقطات وإخراج هذا المشهد.

وفي مشاهد القيامة في القرآن الكريم ، فأننا نجد عادةً صور انفتاح السماء ، وصعود الخلائق ، المصورة من الأسفل إلى الأعلى ، ومن خلال زاوية (تحت مستوى النظر)، فضلاً عن الصور الأخرى المختلفة الموضحة لأحداث ذلك اليوم.

إلا أننا نجد غير ذلك الأسلوب في التصوير في أحد مشاهد القيامة المذكور في سورة النبأ ، إذ صُوِّرت عملية انفتاح السماء ، وكيفية صعود الخلائق إليها ، بشكل يكاد يكون معكوساً ، حيث صُوِّر المشهد من الأعلى ومن خلال زاوية (فوق مستوى النظر) ، وكأن (الكاميرا) منصوبة فوق السماء ، تُصوِّر المشهد من تحتها ، قال تعالى: **إِیَوْمَ نُنَبِّغُ فِی الصُّورِ فَنَأْتِیْنَ أَقْوَامًا * وَفُتِحَتِ السَّمَاءُ فَكَانَتْ أَبْوَابًا * وَسَیَّرَتِ الْجِبَالَ فَكَانَتْ سَرَابًا** [النبأ / 18-20].

وبتعبير آخر ، فإن المبدع يريد من الإنسان أن يتخيل أنه ينظر لיום القيامة وحشر الخلائق من الأعلى ومن فوق قبة السماء ، ينظر إلى الأسفل بعد أن تفتح أبواب السماء تحته ، فيرى جموع الخلائق تأتي صاعدة إليه ، وإن في دلالة (تأتون) إشارة إلى ذلك ، فلو إن النص أستعمل (تذهبون) أو (تصعدون) ، لكان تصوُّر المشهد بغير المنظور المتخيل ، إلا انه أختار (فتأتون) ليجعل المتلقي يتخيل أنه ينظر إليهم يأتون إليه جماعات جماعات ، يصعدون إلى السماء من الارض ، تلك التي يراها المتلقي من بعيد ، وكأنها تمثل الخلفية للصورة ، فيرى صورة الجبال كيف تسير وتتحرك وتتلاشى في ذلك اليوم كأنها السراب ، وبما يشبه الصورة الخافتة ، أو الضبابية غير الواضحة المعالم من بعيد ، والخلائق تصعد إليه كالسرب الذي يشبه خيطاً طويلاً يربط بين السماء والأرض.

صورة أراد الله تعالى من الإنسان أن ينظر إليها بهذا الشكل ، وربما للإيحاء بأن بعض الذين حباهم الله بقربه ينظرون إلى هذا المشهد المرعب من الأعلى ، في إشارة إلى أنهم في مأمن من أهوال ذلك اليوم ، لمنزلة أكرمهم الله بها ، أو لغاية أخرى لا يعلمها إلا الله ، إلا أن المهم أن المشهد قد صُوِّر بطريقة مختلفة عن باقي المشاهد المصورة للحدث نفسه ، فأعطى إيحاءات مختلفة ، وأثار انفعالات متميزة ، فضلاً عن توفير المشهد مزيداً من الامام والسيطرة من جهة الناظر ، ومزيداً من الانقياد والخضوع من جهة الخلائق.

وفي مشهد آخر من مشاهد القيامة ، صَوَّر القرآن الكريم بعض الأحداث الجسام التي سوف تحصل في ذلك اليوم ، وأشار إلى عملية الانتقال من عالم الدنيا إلى عالم الآخرة ، وذلك بالاعتماد على ما يشبه التقنيات التصويرية الإبداعية المستعملة في الإخراج والتصوير ، قال تعالى: **إِذَا**

السَّمْسُ كُوِّرَتْ * وَإِذَا النُّجُومُ انْكَرَمَتْ * وَإِذَا الْجِبَالُ سُيِّرَتْ * وَإِذَا الْعِشَارُ عُطِّلَتْ * وَإِذَا الْوُحُوشُ حُشِرَتْ * وَإِذَا الْبِحَارُ سُجِّرَتْ * وَإِذَا النُّفُوسُ زُوِّجَتْ * وَإِذَا الْمَوْءِدَةُ سُئِلَتْ * بِأَيِّ ذَنْبٍ قُتِلَتْ * وَإِذَا الصُّحُفُ نُشِرَتْ * وَإِذَا السَّمَاءُ

كُتِبَتْ * وَإِذَا الْجَحِيمُ سُعِّرَتْ * وَإِذَا الْجَنَّةُ أُزْلِفَتْ * عَلِمَتْ نَفْسٌ مَّا أُخْضِرَتْ [التكوير / 1-14].

إذ يتكون النص من أربع عشرة آية وردت في بداية سورة التكوير تمثل أربع عشرة صورة جزئية متحركة تقريباً، تنقسم بمجموعها على قسمين رئيسين ، كل قسم يمثل مشهداً مستقلاً متكوناً من سبع صور جزئية مختلفة ، تمثل كل صورة لقطة واحدة مميزة.

فالقسم الأول يصور تلك الأحداث التي ستجري يوم القيامة في عالم الدنيا ، ويُصوّر القسم الثاني ما سوف يجري من أحداث في عالم الآخرة ، أي أن القسمين مرتبين ترتيباً زمنياً متعاقباً ، يصوران معاً أحداث ذلك اليوم الرهيب ، والانقلاب الكوني العظيم ، والانتقال المُقدَّر من عالم الدنيا إلى عالم الآخرة.

يبدأ القسم الأول الذي يمثل المشهد الأول في التركيب البنائي للصورة بلقطة بعيدة تصور السماء بزاوية تحت مستوى النظر ، تصوّر الشمس وهي تتكور وتُلف وتضمحل ويذهب ضوءها⁽¹⁾ ، فيحل الظلام في السماء وتظهر النجوم ، والعدسة مازالت متوجهة إلى الأعلى وبالزاوية نفسها ، فإذا النجوم تنكدر أيضاً وتتناثر ، ويذهب بريقها⁽²⁾ ، وتحل عرى النظام الكوني في ذلك اليوم الرهيب.

ثم تتحرك عين المتلقي المتخيلة (عدسة الكاميرا) حركة عمودية شاقولية إلى الأسفل، لتصور من خلال لقطة بعيدة أيضاً الجبال ، وهي تتحرك وتسير وتفتت ، ثم تستمر (الكاميرا) بالحركة نفسها لتصل إلى الأرض ، أسفل تلك الجبال ، مصورة ما يجري فيها من أحداث.

إذ تأخذ العين المتخيلة (الكاميرا) ومن خلال حركة أخرى أفقية تدور حول محورها، تصور ما يجري حولها من أهوال في عالم الأرض ، فتتكشف للعين المناظر ، وتستطلع النفوس ما يجري ، فإذا النوق التي قد أتى على حملها عشرة أشهر، تُعطلّ و تُهمل ، وهي أحسن ما تكون وقتها ، وأنفسها عند أهلها⁽³⁾ ، وقد اختيرت هنا من دون باقي النعم كناية عن ترك الناس أعزّ ما يملكون ، وانشغالهم بأنفسهم⁽⁴⁾ من هول ما يرون .

(1) (كورت الشمس : جُمع ضوءها وُلفَ كما تُلفُ العمامة ، وقيل : غُورَت، وقيل : اضمحلت وذهبت)، ظ : لسان العرب ، مادة (كور) .

(2) (إذا النجوم أنكدت : تناثرت ، والكدره من الألوان إما نما نمو السواد والغبرة) ظ : المصدر نفسه: مادة (كدر) .

(3) (العشار: النوق التي قد أتى على حملها عشرة أشهر) ، ظ : لسان العرب : مادة (عشرَ)

(4) ظ : التفسير الكبير للفخر الرازي : 67/31 .

وما تزال العين تدور ناظرة ما يحدث على الأرض في ذلك اليوم ، فإذا جاء ذكر العشار في اللقطة السابقة ، ناسب أن يعقبها بلقطة أخرى تُصوّر ما يحدث للوحوش أيضاً، إذ تصوّر اللقطة جميع دواب البرِّ ، كيف تُجمع ، وكيف تجري من كل ناحية وصوب⁽¹⁾.

وإذا انتهت حركة العين في دورانها إلى ناحية البر البعيد ، فأنها تنتقل ، في الحركة نفسها ، لتصوّر الجانب الآخر من المنظور ، فتصور البحار كيف تُسجّر وتوقد ، كما يوقد التنور ، وتُفجّر من النيران والحرارة⁽²⁾.

وعند وصول المشاهد إلى هذا المقطع من التصوير ، يكون المبدع قد صوّر الناظر، ما جرى في السماء والأرض من أحداث ، وعن طريق لقطات بعيدة عامة شاملة متعاقبة، ينتقل المخرج مع المشاهد بينهما ، الواحدة تلو الأخرى ، ومن خلال حركتين مختلفتين (للكاميرا)، الأولى عمودية شاقولية من الأعلى إلى الأسفل ، والثانية محورية أفقية تدور حول محورها ، مستطلعة المكان وما يجري فيه من أحداث ، فيشاهد المتلقي في عينيه المتخيلة جميع الأحداث الجسام الجارية حوله ، ومن الجهات الأربع المحيطة به ، فيصل به الانفعال إلى ذروة التأزم والاضطراب .

وهنا ، وعندما يصل المخرج إلى هذه النقطة من العرض ، ينتقل إلى أتباع أسلوب جديد في الإخراج ، يعالج فيه كيفية الانتقال من عالم الدنيا إلى عالم الآخرة ، ذلك الانقلاب المسكوت عن تفصيل كيفية وقوعه في القرآن الكريم ، إذ يكتفي القرآن عادة بالإشارة إلى ما يحدث قبله أو بعده في أكثر الأحيان ، وربما كان السبب الكامن وراء ذلك ملاحظة عدم قدرة العقل البشري على إدراك سنن الكون وقوانينه ، وكيف يتم الانتقال إلى سنن وقوانين جديدة في عالم جديد لا يعرفه العقل البشري لحد الآن ، ولذلك سيتحمل المبدع – على عادة القرآن في التصوير – على أساليب وتقنيات تصويرية إخراجية ينتقل عن طريقها بالإنسان من عالم إلى اخر من دون إن يشعر.

فبعد أن انتهى من تصوير جميع تلك اللقطات السابقة ، ينتقل إلى تصوير لقطة أخرى تصور منظر الأرواح وهي تقترن مجتمعة مع الأجساد لتُبعث من جديد.⁽³⁾ إلا انه لم يستعمل في التعبير التصويري هنا (جُمعت) أو(قُرنت) أو (أعيدت) أو غيرها من الافعال المعبرة عن ذلك الحدث ، بل اختار من بينها (زُوِّجت) تلك التي تدل على (الاقتران)⁽⁴⁾. والاجتماع فضلا عن كونها تدل على معنى الاتصال المقدس بالنيكاح بين الذكر والأنثى⁽⁵⁾، وهو المعنى الآخر الذي

(1) ظ : المصدر نفسه : 67/ 31 .

(2) ظ : التفسير الكبير للفخر الرازي: 68/31 .

(3) ظ : المصدر نفسه : 68/31 .

(4) (زوج الشيء بالشيء، وزوجه إليه : قرنه)، ظ: لسان العرب ، مادة (زوج).

(5) (تزوج في بني فلان : نكح فيهم) ، ظ: المصدر نفسه ، مادة (زوج).

يتداعى إليه ذهن المتلقي ، وهو يقرأ هذا التعبير ، وان كان المعنى الأول هو المقصود أولاً بحسب السياق ، إلا أن القرآن الكريم يريد أيضا أن يُمهّد للمتلقي تمهيداً ذهنياً شعورياً ينتقل معه إلى فضاء معنوي آخر ، ذلك الذي يجده ويراه من خلال اللقطة التالية ، وهي اللقطة التي تصور تلك الموعودة الصغيرة التي وُئدت من غير ذنب أو جريرة ، والموعودة كما نعلم ، هي الطفلة الصغيرة الحديثة الولادة ، الناتجة من ذلك الاقتران بين الرجل والمرأة ، وهو المشار إليه في ظلال معنى الترويج السابق ، وبهذا انتقل المبدع بالمتلقي بسلاسة ويسر من معنى إلى آخر ، وبوساطة اختيار (زوجت) في التعبير من دون باقي الأفعال الأخرى.

وهنا يتبادر إلى الذهن سؤال يُلحُّ في معرفة العلة من اختيار الموعودة هنا لسؤالها في ذلك اليوم ، وهل هي اشدّ المظلومين في عالم الدنيا ؟. وربما أجد شيئاً من الجواب عن هذا السؤال ، في كونها فضلا عن شدّة مظلوميتها وبراءتها ، وإنها قد قتلت بيد اقرب الناس إليها ، إنها اختيرت أيضا لصغرها ، واجتماع جميع البشر مهما كانت أجناسهم ومشاربهم على العطف عليها ، والتأثر بمصائبها ، فكان ولا بد لأي إنسان - وان كان في أجواء ذلك اليوم أهيب - من أن يسمع إلى صوت تلك الطفلة الصغيرة ، ويلتفت إليها ، وتتحرك عنده مشاعر العطف والتأثر لمصائبها ، فينشغل محاولاً مساعدتها ، وكأنه حينها يدنو إليها بنظره، فتنتقل العين المتخيلة (الكاميرا) لتصور ذلك المشهد عن طريق لقطة قريبة ، وبزاوية فوق مستوى النظر ، تنظر إلى الأسفل ، تصور تلك الموعودة الباكية التي تملأ صورتها (الشاشة) ، تاركة ما يحيط بها من الأرض ، لتكون الخلفية للصورة ، بعد أن كانت الخلفية للصور السابقة السماء أو الأفق ، وهنا وفي هذه اللحظة يحدث الانقلاب الكوني في المشهد ، و (الكاميرا) - وهي عين الإنسان المفترضة - ما تزال مشغولة تنظر إلى الأسفل ، فينطلق صوت مجهول في المشهد ، يسأل تلك الطفلة عن الذي ظلمها⁽¹⁾. وفور سماع الإنسان ذلك الصوت ، يرفع رأسه باحثاً عن مصدره ، وهنا تحدث المفاجأة - ويتأزم المشهد - ويبلغ الذروة في الإثارة والتشويق ، إذ يرى الإنسان حينها إن العالم قد تغير من حوله ، وانتقل هو ومن دون أن يشعر إلى عالم الآخرة ، فهذه صحف الأعمال قد نشرت ، وهؤلاء الناس قد جُمعوا للحساب ، فيرفع رأسه محاولاً الاستطلاع ومعرفة ما يجري ، فإذا به يرى السماء قد كُشفت و أزيلت⁽²⁾، فيدور بنظره مستكشفاً المكان الذي هو فيه ، فتظهر إمام عينيهِ صورة الجحيم التي توقد إيقادا شديداً ، بعد إن أوقدهما وسعرهما غضب الله من خطايا بني آدم⁽³⁾. ثم يرى

(1) وهناك من قرأ (وإذا الموعودة سألت) بدلا عن (سئلت) ، إلا أن القراءة الثانية أشهر ، ظ : التفسير الكبير

للفخر الرازي : 70/3

(2) ظ : المصدر نفسه: 70/31

(3) ظ : التفسير الكبير للفخر الرازي: 70/31

في جانب آخر من المشهد صورة الجنة التي أزلفت وأدنيت من المتقين⁽¹⁾ وهناك وفي تلك الساعة ، سيعد ذلك الانسان ما احضر من اعمال في الدنيا ، فيستعد حينها للحساب ، لينتهي عندها المشهد الثاني من النص وتكتمل حينها الصورة المركبة للقيامة ، وينتقل بعدها القرآن الكريم إلى جزء آخر من السورة.

وبذلك يكون المبدع قد بنى هذا النص المصور لمشاهد القيامة والحشر و الحساب ، من خلال الاعتماد على أسس أخرجه تصويرية ، جمع فيها أكثر من وسيلة مؤثرة في التصوير والبناء ، تنوعت من خلالها اللقطات ، واختلفت داخلها الزوايا و الحركات ، خارجية كانت تلك الحركات أو داخلية ، وانتقل بالإنسان من عالم إلى آخر في شدّ وانفعال مستمرين ، اخذ بوساطتهما مشاعر المتلقي ، وجعله يتخيل المشهد حياً معروضاً بين يديه، وكأنه انتقل به فعلا إلى ساحة الأحداث ، وأشهده قيام الساعة ، وجعله يشعر بالرهبة والخوف و الاضطراب ، وذلك لتتولد لديه نوازع الخوف والترهيب ، فيتذكر ويستغفر ، وهو الغرض من الاستعمال ، و الوظيفة المرجوة للمشهد داخل هذا السياق.

المبحث الثاني : الجِدَّة و الغرابة

الجدة و الغرابة متلازمان ، فكل جديد غريب ، وكل غريب جديد ، فإذا سمع المتلقي أو شاهد شيئاً جديداً أو غريباً التفت إليه فوراً ، وهو سلوك طُبِعَ الإنسان عليه بالفطرة .
والقرآن الكريم استثمر هذا السلوك الإنساني في مجال التصوير ، إذ يدخل إلى توقع المتلقي بالجديد الذي لم يألفه ، والصورة التي لم يسبق له رؤيتها ، ولاسيما تلك الصور المعتمدة في بنائها على تقنية التجسيم أو تقنية التشخيص .
فالتجسيم هو : تجسيم المعنويات المجردة و إبرازهما أجساماً أو محسوسات على العموم ، أما التشخيص فيتمثل في خلع الحياة على المواد الجامدة ، و الظواهر الطبيعية ، والانفعالات الوجدانية⁽¹⁾

ويرجع التشخيص في البلاغة العربية القديمة إلى الاستعارة المكنية أو التخيلية ، تلك التي يشير إليها الخطيب القزويني (ت739هـ) في الإيضاح عندما: "ويضمّر التشبيه في النفس ، فلا يُصرّح بشيءٍ من أركانه سوى بلفظ المشبه ، ويدل عليه بان يثبت للمشبه أمر مختص بالمشبه به ، من غير أن يكون هناك أمر ثابت حساً أو عقلاً اجري عليه اسم ذلك الأمر ، فيسمى التشبيه استعارة بالكناية ، أو مكنياً عنها ، واثبات ذلك الأمر للمشبه استعارة تخيلية ، و العَلَمُ في ذلك قول لبيد :

وغداة ريحٍ قد كشفتَ وقرّةً إذا أصبحت بيد الشمال زمامها⁽²⁾

فانه جعل للشمال يداً ، ومعلوم انه ليس هناك أمر ثابت حساً أو عقلاً "تجري اليد عليه"⁽³⁾ .
أما عند المحدثين فقد عُرفت هذه الاستعارة بالتشخيص ، فقد أشار إلى ذلك - فضلاً عن سيد قطب - كل من الدكتور طه حسين والأستاذ العقاد ، فقد ذكر الدكتور طه حسين وهو في معرض بيان اختلاف أبي تمام وابن الرومي عن باقي شعراء عصرهما ، وإنكار النقاد لمذهبهما في التصوير : "ان أبا تمام كان يضيف إلى الأشياء صفات ليس من المعقول أن تضاف إليها ، فهم

(1) ظ : التصوير الفني ، سيد قطب : 63-64

(2) (البيت في الديوان : وغداة ريحٍ قد وزعت وقرّة إذا أصبحت بيد الشمال زمامها

مع الإشارة في الشرح على انه جاء في بعض الروايات (قد كشفت) :

ظ : شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري: 315

(3) (الإيضاح في علوم البلاغة (المعاني و البيان والبديع) : 352

ينكرون مثلاً على أبي تمام انه كان يُشخص ، فهو كان يجعل للدهر اخدعين ، وكان يجعل الدهر طويلاً عريضاً....”(1)

أما ابن الرومي فقد فعل أكثر من ذلك ، “فابن الرومي قد تصور هذه المعاني على إنها أشخاص ، ووقفت هذه الأشخاص منه موقف المتحدث الذي يخاصمه ويطيل معه الخصومة، فهو أجرى في معانيه حياة وحركة من شأنها إلا تجري إلا في الكائنات الحية، ثم لم يكتف بذلك ، بل جعل لهذه المعاني عقولاً تفكر وتقاضي ، فهو إذن قد جعل معانيه أشخاصاً من الناس ، وجعلها تُفكر وتناقش”(2).

وكذلك ذكر العقاد شبه ذلك ، ولكنه عرّف ملكة التشخيص بـ “الملكة الخالقة التي تستمد قدرتها من سعة الشعور حيناً ، أو من دقة الشعور حيناً آخر ، فالشعور الواسع هو الذي يستوعب كل ما في الارضين والسموات من الأجسام و المعاني ، فإذا هي حية كلها...”(3)، أي انه نظر لذلك من زاوية المبدع وكيف (يخلق) بشعوره المرهف هذه الصور الشخصية.

ولم ينظر إليه من زاوية المتلقي ، وهي الزاوية التي يجب أن ننظر من خلالها إلى تقنية التشخيص أو التجسيم في القرآن الكريم . إذ إن تناول هذه التقنية من الزاوية الأولى – زاوية الخالق المبدع – مسألة تكل عندها أذهان البشر ، وتدخل في مجال العلم الإلهي الذي لا يصل إليه العقل البشري مهما نال من المقدره والحكمة.

ويدخل التجسيم و التشخيص في باب الخيال أيضاً ، إذ إن الخيال هو: “الملكة التي يستطيع بها الأدباء إن يؤلفوا صورهم وهم لا يؤلفونها من الهواء ، إنما يؤلفونها من إحساسات سابقة لا حصر لها تخترنها عقولهم وتظل كامنة في مخيلتهم حتى يحين الوقت فيؤلفوا منها الصورة التي يريدونها ، صورة تصبح لهم ، لأنها من عملهم و خلقهم”(4) وبتعبير آخر ، فإن الخيال هو “القدرة على تكوين صور ذهنية لأشياء غابت عن عالم الحس، ولا تنحصر فاعلية هذه القدرة في مجرد الاستعادة الآلية لمدرجات حسية ترتبط بزمان أو مكان بعينه ، بل تمتد فاعليتها إلى ما هو ابعده وأرحب من ذلك ، فتعيد تشكيل المدرجات ، وتبني منها عالماً متميزاً في جِدِّته وتركيبه ، وتجمع بين الأشياء المتناظرة والعناصر المتباعدة في علاقات فريدة ، تذيب التنافر والتباعد وتخلق الانسجام والوحدة”(5).

(1) من حديث الشعر و النثر: 228-229

(2) المصدر نفسه: 239 – 240 .

(3) ابن الرومي / حياته من شعره : 305 – 306.

(4) في النقد الأدبي: 167

(5) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب: 15.

وهذه التعاريف – كما هو واضح – تتناول الخيال من زاوية المبدع الإنسان ، وليس المبدع الأول والخالق الأوحد ، إذ لا أحاساس سابقة عنده مختزنة في العقول ، ولا صور ذهنية لأشياء غابت عن عالم الحس ، ولا غير ذلك مما موجود عند البشر ، لذلك يجب أن ننظر للخيال وبضمنه التجسم أو التشخيص أو غير ذلك مما موجود في القرآن الكريم من ناحية كيفية تلقي القارئ له ، ونوعية الأثر الذي يتركه في ذهنه وشعوره .

وهذه الرؤية تقترب من رؤية أصحاب المعجمات العربية لكلمة (الخيال) وتفسيرهم لها، فقد ورد لها من جملة المعاني عندهم أن : “الخيال لكل شئ : تراه كالظل ، وكذلك خيال الإنسان في المرأة ، وخياله في المنام صورة تماثله ، وربما مرَّ بك الشئ شبه الظل فهو خيال” (1) .

وأطلق الفلاسفة المسلمون على ذلك مصطلح (التخييل) تمييزاً من عندهم عن مصطلح (الخيال) ، “إذ يشير مصطلح (تخييل) عند الفلاسفة المسلمين ، إلى الأثر الذي يتركه العمل الشعري في نفس المتلقي ، وما يترتب عليه من سلوك ، ويمكن القول بعبارة أخرى ، أنه يشير- باختصار- إلى عملية التلقي في العملية الشعرية” (2) .

وأياً كانت التسمية (خيالاً) أم (تخيلاً) فإن المهم هو الأثر الذي تتركه الصورة الفنية المحتوية على بعض الغرابة والجدة والغموض في التلقي ، وما تثيره من سلوك ومشاعر عنده يقصدها المبدع اثناء الاستعمال.

ففي مجال التجسيم وإبراز المعنويات المجردة أجساماً ومحسوسات ، نجد القرآن الكريم ربما يصور أموراً من حياة الناس هي بين أيديهم ولكن لا يرونها في حياتهم الاعتيادية ، فيأتي القرآن ليقدمها بأسلوب وبعناصر وتقنيات تخرجها من اعتيادهم إلى مفاجأتهم ، فإذا الذي بين أيديهم لا يروه ولا يسمعهو يُقدم تقديماً جديداً يثير عندهم المشاعر ويخلق لديهم المفاجأة.

ففي قوله تعالى: **مَثَلُ الَّذِينَ كَفَرُوا بِرَبِّهِمْ أَعْمَالُهُمْ كَمَادِ اشْتَدَّتْ بِهِ الرِّيحُ فِي يَوْمٍ عَاصِفٍ لَا يَقْدِرُونَ مِمَّا كَسَبُوا عَلَى شَيْءٍ ذَلِكَ هُوَ الضَّلَالُ الْبَعِيدُ** [إبراهيم /18] ، نجد القرآن الكريم مثل أعمال الكافرين التي تذهب هباءً بصورة ذلك الرماد المتناثر الذي تعصف به الرياح على وجه التمثيل والتخييل ، وتوضيح المعنوي بالحسي المشاهد المعتاد .

وهي صورة نجد فيها كثيراً من أوجه التشابه والمقارنة بين المشبه والمشبه به ، أثارت انتباه المتلقي على الرغم من كونها معتادة مشاهدة عند أهل البادية .

(1) لسان العرب ، مادة (خيل)

(2) نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين : 113 .

فاختيار (الرماد) بدلاً من (التراب) مثلاً، وما فيه من خفة وزن ، وعدم فائدة ، وسهولة تطاير، وصعوبة جمع ، ومقارنته بأعمال الذين كفروا ، هو الذي يهزُّ المتلقي ، ويجذبه إلى متابعة تلك الصورة ، وليس هذا فقط ، بل أن البناء العام المعتمد في هذه الصورة ، وتقنيات الإخراج المستعملة فيها ، كان لها الأثر المهم أيضا في عملية الشدِّ والتشويق.

فقد ابتداء القرآن أولاً بتصوير الرماد من خلال لقطة قريبة تتفحص صِغر ذراته ، وخِفة مكوناته ، من دون الإشارة إلى المكان الذي يوجد فيه ، تاركة ذلك لخيال المتلقي ، كل بحسب خياله وبيئته وزمانه ، ثم يفاجئ المتلقي بتصوير ريح شديدة تعصف بهذا الرماد فيتناثر في الفضاء ، وتضيق ذراته الدقيقة في كل اتجاه ، فتعجز العين عن متابعة حركة ذرة واحدة منه ، وان في تحديد الريح بالشديدة بدلا من الاكتفاء بذكرها مجردة عن الوصف، هو الذي ضاعف سرعة الحركة في الصورة ، وساهم في زيادة حِدَّة المفاجأة و التشويق.

وربما يتصور المتلقي إن الريح إذا استمرت مُدَّة زمنية قليلة أمكن جمع بعض الرماد المتساقط من هنا وهناك قريبا من مكانها الأول ، إلا أن ذلك سوف يكون مستحيلا إذا استمر هبوب الرياح الشديدة العاصفة طيلة يوم كامل ، فالله اعلم بحجم المساحة الجغرافية التي سوف ينتشر عليها الرماد ، وتَضيق فوقها ذراته ، ولا يمكن جمعها حينئذ مهما بلغ الإنسان من جهد وقوة ، وهكذا هي أعمال الكافرين ، مهما كانت كثيرة ، فإنها تضيع وتذهب هباءً أدرج الرياح.

وتأكيداً من القرآن الكريم لضياح تلك الذرات في الأرجاء ، صَوَّرَ عدم قدرة البشر ولو اجتمعوا على جمعها في ذلك اليوم العاصف ، وترك المجال واسعاً للخيال يرسم ملامح تلك الصورة ، مكتفيا بذكر (لا يقدرُونَ) ، فهذه الأيدي تتشابك ، والأجسام تتقافز وتتصادم ، والأنفاس تلهث من التعب وهي تحاول ليس جمع بعض الذرات أو الأجزاء ، بل تعجز عن مسك ولو ذرة واحدة من تلك الذرات المتطايرة في الهواء.

وعند الوصول إلى هذه اللقطة داخل المشهد ، و (الكاميرا) ما تزال تتابع وتصور تلك الأيدي المتصارعة الجاهدة في جمع بعض تلك الذرات ، تتغير خلفية الصورة مباشرةً، فتظهر تلك الأيدي نفسها ، لا لتحاول جاهدة جمع ذرات الرماد ، بل تتحرك جاهدة في كسب تلك الأعمال الباطلة التي يعملها الكافرون ، صورة ارتجاعية لأعمال الكافرين في الدنيا ، وتصورهم وهم لا يقدرُونَ على الإفادة من اعمالهم شيئا ، عُرِضت أمام عين المتلقي عن طريق تقنية إخراجية في فن التصوير ، مُزجت من خلالها صورتان، صورة حية حاضرة ، وصورة ماضية سابقة ، أفاد في تخيلها تقديم (لا يقدرُونَ) داخل التعبير التصويري في النص القرآني ، مما ساهم في خلق حالة التشويق و المفاجأة عند المتلقي، وجعله ينفعل إزاء ما يراه، وينشد إلى ما يعرض إزاء عينيه.

وشبيه ذلك ما نجده أيضا في قوله تعالى: [قَدْ خَسِرَ الَّذِينَ كَذَبُوا بِلِقَاءِ اللَّهِ حَتَّى إِذَا جَاءَهُمُ السَّاعَةُ بَغْتَةً قَالُوا

يَا حَسْرَتًا عَلَى مَا فَرَطْنَا فِيهَا وَهُمْ يَحْمِلُونَ أُنزَامَهُمْ عَلَى ظُهُورِهِمْ إِلَّا سَاءَ مَا يَزِمُونَ] [الإنعام/31] . فقد اعتمد

القرآن الكريم في هذه الصورة الفنية على تقنية التجسيم، إذ شبه أعمال الذين كفروا بالأوزار الثقيلة المحمولة على ظهورهم على جهة التعبير والتحويل، وللمتلقي أن يتخيل مدى ثقلها عليهم في ذلك الموقف وحين تقوم الساعة، فتكل من ثقلها الكواهل ، وتنحني من وطنتها القامات.

صورة تمثيلية مركبة شَبَّهت المعنوي بالحسي ، وحوّلت الأعمال إلى أحمال ماديّة ثقيلة، أضافت إلى الصورة الفنية مزيدا من الحِدَّة والقوة والمفاجأة بعد إن فاجأت صورة مجي الساعة بغتة المتلقي ، وهزت كيانه.

فانكشفت بين عينية الحقيقة ، وتولدت لدية نوازع الندم و الحسرة على ما فرط فيها، وأحس بالضيق المعنوي يعصر قلبه ندماً وحسرة ، فبدلا من الهرب ومحاولة الخلاص ، تبقية الأحمال التي فوق ظهره في مكانه ، فيحس بالضيق المادي بعد ذلك الضيق المعنوي، وتنقل عندها خطواته ، وينحني من وطأة الأحمال ظهره ، إحساس بالثقل والضيق يحس به كل من اقترب عملا باطلا أثناء قراءته هذه الصورة في ذلك اليوم الموعود.

أما اعتماد الصورة القرآنية على تقنية التشخيص ، فنجد خير مثال لها ما جاء في قوله تعالى

: [إِذَا الْقُرْآنُ سُعِرَ لَهَا شَيْبًا وَهِيَ تَقُورُ* فَكَأَلْتَمِيمٌ مِنَ الْغَيْظِ كُلَّمَا آتَىٰ فِيهَا فَوْحٌ سَأَلْتَهُمْ خَزَنَتُهَا أَلَمْ يَأْتِكُمْ نَذِيرٌ]

[الملك/6-7] فضلا عن الجديد والغريب في الصورة التي رسمت مشهداً من مشاهد اليوم الآخر ، لم تره العين الإنسانية بعد ، نجد هذه الغرابة في تشبيه النار بالكائن الحي الغاضب ، ذلك الذي حُدفت صورته ، وأضيفت بعض صفاته إلى النار على جهة التشخيص أو الإستعارة المكنية ، مما وُلد مزيداً من الضخامة والهول لتلك النار في مخيلة المتلقي ، وحقّر مزيداً من الشعور بالخوف في قلبه أيضاً .

وقد أضاف النص مزيداً من المبالغة التصويرية للمشهد ، فالنار تشهق شهيقاً حاداً خارجاً من

الجوف⁽¹⁾ ، والنار تقور وتتميز وتتفرق وتنقطع غيظاً على أهلها ، حتى تكاد يفارق بعضها

بعضاً⁽²⁾ ، فهي جُعلت كالمغتاظة عليهم لشدة غليانها بهم ، نظير قولهم : فلان يَمَيِّرُ غيظاً ، ويتصَفَّ غضباً ، وغَضِبَ فطارت منه شُفَّة في الأرض وشُفَّة في السماء⁽³⁾ .

(1) ظ : جامع البيان : 4 / 29

(2) ظ : المصدر نفسه : 5 / 29

(3) ظ : الكشاف : 136 / 4

فجهنم هنا تحولت إلى مخلوقة حيّة ، تكظم غيظها ، فيرتفع شهيقها ، ويملاً جوانحها الغيظ ، فتكاد تتميز من الغيظ الكظيم ، وهي تنطوي على بغض وكره يبلغ حدّ الغيظ والحنق على أولئك الكافرين المعاندين⁽¹⁾ .

وهذا تصوير جديد غريب ، جديد في كونه لم يسبق أن رأته العين ، وغريب في تشخيصه للنار كأنناً حياً ، ويغلي من شدة الغيظ والغضب ، فتثار لذلك مشاعر المتلقي، وتختلج لديه مختلف أحاسيس الخوف والقلق ، لا للغرابة الموجودة في الصورة فقط ، بل لما يضيفه النص التصويري من دلالات وإضافات تزيد الصورة جدّة وجاذبية ، فاختيار الفعل (ألقوا) مثلاً وما فيه من دلالات الشدّة والقسوة ، والتهويل والتضخيم التي تفيدها صيغة المبني للمجهول ، اعتمد الصورة السمعية (سمعوا لها) من دون الصورة البصريّة فأفاد تخيل عدم الرؤية وتخيل الظلام الشديد داخل تلك النار المستعرة ، مما أضاف إلى الصورة مزيداً من المفاجأة والغرابة ، التي تهزّ المتلقي هزاً عنيفاً لتحقيق الوظيفة المرجوة من الصورة عند الاستعمال .

ونظير ذلك أيضاً ما نجده في قوله تعالى: [يَوْمَ نَقُولُ لِجَهَنَّمَ هَلْ امْتَلأتِ وَقَوْلُ هَلْ مِنْ مَّزِيدٍ] [ق/30] ،

فقد بُني التشويق في هذه الصورة على الحوار مع جهنم ، وخصيصة الحوار غريبة هنا غريبة على المتلقي ، فجهنم تجيب عن سؤال بسؤال آخر ، ولكنه في حدود الطاعة لله تعالى، أي بمعنى أنك مهما أقيت في قعري ،فأني أسأل عن المزيد .

ويدخل هذا الأسلوب في “باب التخيل الذي يقصد به تصوير المعنى في القلب وتثبيته”⁽²⁾ ، فالمشهد كله مشهد متخيل لحوار جهنم مع الله ،فتعرض جهنم فيه معرض الحوار ، ف “يتجلى مشهد عجيب رهيب ... هذا هو كلُّ كَفَّارٍ عنيد ، مَناع للخير معتد مريب ... هؤلاء هم كثرة تقذف بهم جهنم تباعاً ، وتتكس ركاماً ، ثم تُنادى جهنم :هل امتلأت ؟، واكتفيت ! ، ولكنها تتلمظ وتتحرّق وتقول في كِظّة الأكلول النهم: هل من مزيد”⁽³⁾ ، صور ومشاهد تحمل كثيراً من الجدّة والغرابة في ذهن المتلقي وناظره ، فينفع إزاء ما يراه ، ويتسمّر أمام المشهد قلماً وتشويقاً .

ولا يعني كل غريب في التصوير إثارة انفعال والخوف والقلق عند المتلقي ، فقد يثير الغريب الجديد عكس تلك المشاعر أيضاً ، إذ ربما يؤثر في تهدئة المتلقي ، وكبح جماح انفعاله الشديد ، ومثال ذلك ما نجده في قوله تعالى: [فَلَا أُقْسِرُ بِالْخَسِّ * الْجَوَارِيِ الْكَسِّ * وَاللَّيْلِ إِذَا عَسَسَ * وَالصُّبْحِ إِذَا

(1) ظ : في ظلال القرآن : 29 / 16

(2) الكشف : 4/9

(3) في ظلال القرآن : 25/166.

نَفْسٌ * إِنَّمَا لَقَوْلُ رَسُولٍ كَرِيمٍ * ذِي قُوَّةٍ عِنْدَ ذِي الْعَرْشِ مَكِينٍ * مُطَاعٌ ثَمَّ أَمِينٍ [التكوير 15-21] ، فبعد أن قَدَّمَ

الله تعالى تلك المشاهد المرعبة المصورة للانقلاب الكوني عند قيام الساعة في بداية سورة التكوير ، وتأكيداً منه تعالى حقيقة حدوث ذلك الأمر ، وصَحَّحَهُ ما يَخْبِرُ به الرسول الصادق الأمين (صلى الله عليه وآله وسلم) ، مَهَّدَ لذلك بثلاث صور متتابعة ، اعتمدت تقنية التشخيص ، وخلع الحياة على المخلوقات الكونية من كواكب وليل ونهار ، وبشكل جديد يوحي بالهدوء والسكينة ، تتراخي عندها مشاعر المتلقي ، وتخفت بسببه حدة انفعاله ، وذلك عندما يُلبس الكواكب صفات الأطباء الجميلة ، وهي تتحرك في كناسها بخفة ورشاقة⁽¹⁾ ، وهذا الليل تحوّل إلى شيخ كبير يُعَسُّ في الظلام ، ولا يخفى ما في كلمة (عَسَّعَسَ) المكونة من مقطعين (عس ، عس) من دلالات وإيحاءات تزيد الصورة رقة ووقاراً⁽²⁾ ، ثم هذا الصبح الذي يعقب الليل المظلم قد أصبح حياً يتنفس ، أنفاسه النور والحياة والحركة التي تدب في كل حي ، بل “هو في تنفسه أشبه بطفلة تتنفس عند استيقاظها في الصباح ، أو عصفور زال عنه النعاس فصحى طروباً مرحاً”⁽³⁾ ، صور ومشاهد متتابعة كبحت من خلال طريقة بنائها وتقنية التشخيص المعتمدة فيها انفعال المتلقي، وهذأت من روعه ، وجعلته مهياً شعورياً لتقبل ما يُخبره به الله تعالى من صدق الرسول f ، وأنه رسول كريم ذي قوة عند ذي العرش مكين .

وهكذا الحال في كثير من الصور القرآنية الأخرى المعتمدة على التشخيص ، بل ربما يجتمع كل من التجسيم والتشخيص في بناء صورة فنية واحدة ، وهو ما نجده في قوه تعالى: **إِبِلٌ تَلْدِفُ** بالحق على الباطل فيدمغه، فإذا هو زاهق **واكبر الويل مما تصفون** [الأنبياء/18]، فكأنما الصورة هنا تصور الحق قذيفة خاطفة تصيب الباطل فتزهقه⁽⁴⁾، بعد أن تحول الحق – وهو الشئ المعنوي – إلى شئ مادي محسوس على أساس التجسيم و التحويل ، ثم تحول أخرى الى كائن ذي شعور و ارادة يتصارع مع الباطل- الذي تحول الى كائن حي أيضا – فيصرعه ويدمغه فاذا هو زاهق ، صورة منّلت عن طريق الخيال صراع الحق مع الباطل ، او الخير مع الشر ، وبصورة كائنين عملاقين قويين يتصارعان بعنف وقوة ، ترتعد لرويتهما مشاعر المتلقي ، ويزداد بسببهما قلقه واضطرابه

(1) ظ : المصدر نفسه : 30 / 66

(2) ظ : المصدر نفسه : 30 / 66

(3) نظرية التصوير الفني عند سيد قطب: 137

(4) ظ : التصوير الفني في القرآن : 72

، حتى اذا انتصر الحق و ضرب الباطل ضربة ففضى عليه ، زال ذلك الخوف عنه ، وتحول الاضطراب الى هدوء و سكينه ، نشوة بالانتصار ، واطمئنانا لغلبة الحق و فوزه .
صورة نجد فيها كثيراً من الجدة و الغرابة ، ليس فقط في تحويل المعنوي الى حسي، وتحول الحق الى قذائف مادية ، بل الغرابة ايضا في تشخيص الحق و الباطل كائنين متصارعين ينتصر احدهما على الاخر ، فضلا عن الجدة و القوة والعنف والحركة المصورة في هذه الصور و المشاهد ، والتدرج الصاعد في انفعال المتلقي ازاء ما يراه ، ثم ليصل الى القمة و ذروة الانفعال ، عندما ينتصر الحق فيدمغ الباطل و يزهقه ، لينتهي المشهد عند ذلك ، ويقتنع المتلقي بانتصار الحق و الخير في نهاية المطاف .

ولا تنحصر الغرابة في عمل الخيال ، او اعتماد تقنيي التجسيم والتشخيص فقط ، بل ان هناك صور تتسم بالغرابة و لا تركز في بنائها على التجسيم او التشخيص ، وتكون قادرة على شد المتلقي ، والتاثير به لغرابتها أيما تاثير .

فقد تتسم بعض الصور في القرآن الكريم بالغرابة ، لانها ما لا عين رأت و لا اذن سمعت و لا خطر على قلب انسان ، فالانسان مخلوق محدود في حياة محددة ، لا يرى كل شيء ، على حين الحياة عند الله تعالى واسعة ، فيها كل شيء ، وليست محدودة ، ولذلك يرى المحدود في دنياه المحدودة ما يرد في القرآن غريباً عليه و غير مألوف .

والصور المتسمة بالدقة في رسم الملامح وتكامل الابعاد و الالوان و الخطوط ، تكون غريبة ايضا ، يلتفت اليها المتلقي ، وينجذب اليها أيضاً ، فهو يعتاد مثلا رؤية الزهور حتى تكاد لاتجذبه لنمطيتها ، الا ان الزهرة التي تتسم بالدقة في اللون و الشكل والرائحة تجذبه مباشرة بغير خلاف ، وهكذا غيرها من الصور و المشاهد ، تكون غريبة جاذبة للانظار كلما كانت دقيقة في رسم التفاصيل والابعاد .

ففي قولة تعالى يصف حال السابقين في الجنة: **إِذْ عَلَى سُرُرٍ مَّوْضُونَةٍ * مُتَّكِنِينَ عَلَيْهَا مُتَّابِلِينَ * يُطُوفُ**

عَلَيْهِمْ وِلْدَانٌ مُّخَلَّدُونَ * بِأَكْوَابٍ وَأَبَارِيقَ وَكَأْسٍ مِنْ مَعِينٍ * لَا يُصَدَّعُونَ عَنْهَا وَلَا يُنْزَفُونَ * وَأَقَامَتْهَا مِمَّا يَخْتَارُونَ * وَالْحَمْدُ

طَبِيعٍ مِمَّا يَشْتَهُونَ * وَحُورٌ عِينٌ * كَأَمْثَالِ اللُّؤْلُؤِ الْمَكْنُونِ * جَزَاءَ بِمَا كَانُوا يَعْمَلُونَ * لَا يَسْمَعُونَ فِيهَا لَغْوًا وَلَا تَأْتِيهَا * إِلَّا

قِيلًا سَلَامًا سَلَامًا [الواقعة / 15 - 26]، لا نجد في هذا الوصف تجسيمياً أو تشخيصاً ، بل نجد رسماً

دقيقاً يجد فيه المتلقي جدة و غرابة ، فينفع ازاءه و ينجذب شوقاً لرؤيته .

فهذه السُّرر ليست كالسرير المعتادة في عالم الدنيا ، بل هي سررٌ محكمة الصنع منسوجة بالدر و الجواهر⁽¹⁾، يجلس عليها السابقون متكئين متقابلين في دلالة على الراحة والطمأنينة وعدم الضيق والانزعاج . فمقابلة الشخصي للاخرة في جلسته دليلٌ على صفاء النفوس ووجود الود المتبادل الذي لا تشوبه المنغصات ، وهكذا الحال في الجنة ، نجد فيها نعمة مادية واخرى معنوية. ثم ان اولئك الجالسين مخدومون ايضا . فالولدان المخلدون يطوفون عليهم بانواع الطعام والشراب ، وهم ليسوا ككل الولدان ، بل هم لا يتغيرون مهما طالبت بهم مدّة الخدمة ، ومهما طال بقاء اولئك السابقون في الجنة ، يبقون على حالهم لا يكبرون ولا يلتحون⁽²⁾.

ثم يدقق الوصف بانواع الشراب وكيفية تقديمه ، فهو ليس شراباً معتاداً ايضا ، فهو يقدم لهم بالاكواب و الاباريق والكؤوس⁽³⁾، فهو ليس من النوع العادي المألوف ، اذ وصفه الله تعالى بكونه من معين ، والمعين مأخوذ من مَعَنَّ الماء اذا جرى ، فاذا كان هذا الشراب يقصد به ماء من معين ، أي جاري ، فهي صفة مدح ، واذا كان هذا الشراب غير الماء كالخمر مثلاً ، فهو امر عجيب لا يوجد مثله في الدنيا⁽⁴⁾، والثاني أظهر لانه ذكر بعد ذلك بانهم لا يصدعون عنه ولا ينزفون ، أي لا يلقونه بعد شرابه مرة اخرى من أفواههم لمرارته وطعمه المثير للقيء ، ولا يصيبهم الصداع او السكر ، ولا يفقدون وعيهم او يتفرقون ، بخلاف خمر اهل الدنيا التي تصيب شاربها بالصداع والسكر وغير ذلك⁽⁵⁾ وكذلك الطعام ، الذي اختلف عن طعام اهل الدنيا ايضا . فالفاكهة اقتصر وصفها في كونها مما يتخيرون ، تاركاً المجال واسعاً لدخول جميع اصناف تلك الفاكهة تحت هذا الوصف الدقيق ، وكذلك اللحم ، فقد خصهم بلحم الطير الذي يشتهون ، وللمتلقى ان يرسم بذهنه شكل ذلك اللحم ونوعه ولذته الذي يشتهون . ثم اضاف الى كل تلك النعم الحور العين ، فسواء ظفن عليهم مع الولدان ، او كُنَّ في مهمة اخرى ، المهم ان القرآن قدّمهُن بصفة الحور والعين ، أي باقصى غايات جمال المرأة وهي جمال الوجه ، وأظهر شئ في هذا الجمال هو سعة العين وسوادها ، فضلا عن كونهن مستورات محفوظات كاللالي المكنونة اللاتي ليس كمثل جمالهن جمال ، ولا لنفاستهن نفاسة .

(1) (الموضونة : المنسوجة : أي منسوجة بالدرّ والجوهر) ظ: لسان العرب ، مادة (وَضَنَ) .

(2) ظ: التفسير الكبير للفخر الرازي: 150/29.

(3) (الاكواب جمع كوب وهو الكوز الذي لا عروة له ، والاباريق : اوان ذات خراطيم . وهو من الفارسي المعرب ، والعرب تشبه اباريق الخمر برفاق طير الماء . والكأس : الزجاج ما دام فيها شراب). ظ: لسان العرب مادة (كوب) ، (برق) ، (كاس) .

(4) ظ : التفسير الكبير للفخر الرازي: 151 / 29.

(5) ظ: المصدر نفسه: 152 / 29.

ثم يضيف الى كل تلك النعم المادية الموصوفة بالدقة والجمال نعمة اخرى معنوية. تتمثل في كونهم لا يسمعون فيها ما ينعص السمع والقلب ، مما يُسمع في الدنيا من لغو ومن تائيم. ثم لم يكتف بذلك ، بل اضاف مزيداً من الدقة والتحديد ، واختار لسماعهم شيئاً آخر، تأنس له النفوس ، وتطرب اليه القلوب ، وهو سماعهم الدائم أو الثابت للسلام.

فهذه الصور المعبرة عن حال اهل الجنة ، والمصورة لبعض النعم التي اعدّها الله لهم فيها ، كلها جاءت جديدة غريبة ، لا لغرابة تجسيم او تشخيص او خيال ، بل لغرابة في الدقة والكمال والجمال ، جعلت من المتلقي ينفعل ازاءها ويتشوق حُباً لنولها .

وهناك صوراً اخرى متّسمة بالغرابة في القرآن الكريم ، ولاسيما تلك الصور المصورة لاحداث وقعت في ماضي الدهور و الايام ، او تلك الصور المصورة لعالم الغيب غير المدرك بالابصار و الاسماع ، وغير ذلك مما موجود في القرآن الكريم ، مما كان لعنصري الجدة والغرابة فيها الاثر المهم في جذب انتباه المتلقي و تشويقه الى المشهد الذي يراه.

المبحث الثالث: الحركة

وهي من العناصر المهمة التي تجذب انتباه المتلقي للصورة ، وتشدّ انظاره اليها ، ولاسيما اذا لم تكن مألوفة لديه.

والحركة من سمات التصوير الفني في القرآن ، وقاعدة من قواعده ، وخصيصة من خصائصه ، فهي تُلاحظ في كل آفاق التصوير فيه⁽¹⁾. حتى لا تكاد تخلو منها صورة من الصور ، فقليل من صور القرآن يُعرض صامتاً ساكناً – لغرض فني يقتضي الصمت والسكون – اما اغلب الصور ففيها حركة مضمرة او ظاهرة ، حركة يرتفع بها نبض الحياة، وتعلو بها حرارتها ، وهذه الحركة ليست مقصورة على القصص والحوادث، ولا على مشاهد القيامة ، ولا صور النعيم والعذاب ، او صور البرهنة والجدل ، بل انها نلتحظ كذلك في مواضع اخرى لا ينتظر ان نلاحظ فيها⁽²⁾.

ولدلالة الفعل اليد الطولى في الحركة ففي قوله تعالى: [إِنَّمَا جَزَاءُ الَّذِينَ يُعَامِرُونَ اللَّهَ وَرَسُولَهُ

وَيَسْعُونَ فِي الْأَرْضِ فَسَادًا أَنْ يُقَتَّلُوا أَوْ يُصَلَّبُوا أَوْ تُقَطَّعَ أَيْدِيهِمْ وَأَرْجُلُهُمْ مِنْ خِلَافٍ أَوْ يُنَوَّسَ مِنْ الْأَرْضِ] [المائدة/33]،

نجد ان الله تعالى قد استعمل في نصف آيه ستة افعال ، وكلها مضارعة ، تدل على الحركة والمتابعة وتشغل ذهن المتلقي ، فلا يكاد يستعمل النص الاسم إلا وأتبعه بأكثر من فعل بصورة متنوعة ، فضلاً عن دلالة صيغة (يُفَعَّل) الدالة على التكرار والاستمرار ، امعاناً بشدة العذاب وقسوته ، جزاء لما اقترفوه من اثم.

اذن تكتسب اللغة حركتها في القرآن من استعمال الافعال وتنويعها ، وعدم القرار على الاسماء ، على الرغم من ان للاسماء قوتها ودلالاتها على الثبات والدوام الذي يتصف بهما أي حق.

ولكن الله يريد بكلامه المقدس ان يبعث اللغة ، ويجعلها على هيئة الحركة لتدل على ذلك

الثبات ، ففي قوله تعالى: [إِنَّمَا يُرِيدُ اللَّهُ لِيُذْهِبَ عَنْكُمُ الرِّجْسَ أَهْلَ الْبَيْتِ وَيُطَهِّرَكُمْ تَطْهِيرًا] [الاحزاب/33] ،

استعمل فيها الفعل (يُطَهَّرُكُمْ) ليستثمر دلالاته على الاستمرار والدوام فهم منزهون عن الخطأ مطهرون من الرجس. وقد كان من الممكن ان يصوغ هذه الآية على هيئة الثبات ، ويقول (انما يُطَهِّرُكُمْ أهل البيت) فتظهر فيها الدلالة الضيقة للتطهير كما قال في وصف عيسى _ في مقام

(1) ظ: نظرية التصوير الفني عند سيد قطب: 190.

(2) ظ: التصوير الفني في القرآن: 63.

آخر: [إِنِّي مُؤَيَّدٌ وَمَرْفَعٌ إِلَىٰ مَطْهَرٍكَ مِنَ الَّذِينَ كَفَرُوا] [آل عمران/55] ، وذلك لان عيسى _ قد توفاه الله ورفعاه من الارض الى السماء ، وطهره وخلصه من مكائد الذين كفروا. وانتهت تلك الحادثة بخلاص عيسى _ التي من الممكن ان تدل على مقام معين او حالة خاصة.

ويرجع جمال اغلب الصور القرآنية الى وجود عنصر الحركة فيها ، وان لم يلتفت اليه السابقون ، فقد اشار الى ذلك سيد قطب ، عندما تناول جهود عبد القادر الجرجاني في مجال الصورة ، وكيف كان على بعد ضربة معول من ادراك سر جمال الصورة القرآنية إلا انه لم يضربها⁽¹⁾، وذلك عندما ارجع جمال الصورة في قوله تعالى: [وَأَشْعَلَ الرَّأْسِ شَيْبًا] [مريم/4] ، وفي قوله تعالى: [وَجَعَلْنَا الْأَرْضَ عَيْوَانًا] [القمر/12] ، الى النظم الذي افاد معنى الشمول ، ولم يلتفت الى وجود شيء آخر وراءه ، يتمثل بهذه "الحركة التخيلية السريعة ، التي يصورها التعبير: حركة الاشتعال التي تتناول الرأس في لحظة ، وحركة التفجير التي تفور بها الارض في ومضة"⁽²⁾. ويمكن ان نقسم الحركة في الصورة القرآنية على انواع:

اولا: الحركة الخارجية الظاهرة للعيان.

ثانيا: الحركة المتخيلة المضمرة.

ثالثا: الحركة المتعلقة بسرعة العرض⁽³⁾

اولاً: الحركة الخارجية الظاهرة للعيان:

وهي حركة الاشياء المختلفة داخل الصورة الفنية ، وتقف في مقدمتها حركة الاجرام السماوية ، والظواهر الكونية داخل صور الطبيعة في القرآن الكريم. تلك الحركات التي ربما قد اعتادتها العيون ، ففقدت لذلك جذتها وغرابتها نتيجة التكرار ، على الرغم من كونها حركات عجيبة نابعة من نظام كوني غريب ، تكلم عن معرفة كنهها العقول والاذهان. الا ان القرآن الكريم يعرض هذه الحركات بصورة جديدة ، تشد اليها المتلقي وتجعله يلتفت – مرغماً – اليها. فيصورها غريبة متقنة البناء والتركيب.

(1) ظ: التصوير الفني في القرآن: 24.

(2) المصدر نفسه: 31.

(3) وهناك نوع رابع من انواع الحركة وهو المتمثل بحركة (الكاميرا) اثناء التصوير ، أثرت ان اجعله في مبحث (سينمائية التصوير) لقربه من اساليب التصوير وتقنياته المذكورة هناك..

ومثال ذلك ما نجده في قوله تعالى: [أَنَّ اللَّيْلَ يُؤَلِّجُ اللَّيْلَ فِي النَّهَارِ وَيُؤَلِّجُ النَّهَارَ فِي اللَّيْلِ وَسَخَّرَ الشَّمْسَ

وَالْقَمَرَ كُلَّ يَوْمٍ إِلَىٰ أَجَلٍ مُّسَمًّى وَأَنَّ اللَّيْلَ بِمَا تَعْمَلُونَ خَيْرٌ] [لقمان/29] . اذ عرض القرآن الكريم في هذه

الآية المباركة حركة الليل والنهار ، وحركة الشمس والقمر، وهي الحركات التي طالما اعتادها البشر في ليلهم وفي نهارهم ، إلا اننا نجد بأنه قد عرضها عرضاً جديداً، وأضاف الى تصويرها بعض اللمسات التصويرية التي منحها الجِدَّة والتشويق.

فقد اختار لحركتي الليل والنهار الفعل (يولج) بدلاً من (أعقب) مثلاً ، اذ ان دلالة (يعقب الليل النهار ويعقب النهار الليل) لا تقوم بدلاً من (يولج الليل في النهار ويولج النهار في الليل) وذلك لقرب الايلاج من دخول احدهما في الثاني ، حتى ينسلخ الليل من النهار ويحل احدهما محل الآخر بالتدرج ، وبالحركة البطيئة التي يصورها الفعل (يولج) بدقة متناهية من دون بقية الافعال.

وهكذا الحال في تصوير حركتي الشمس والقمر ، فقد صورهما المبدع الاعظم تصويراً جديداً ، وذلك بأن اختار لهما الفعل (سَخَّرَ) في بداية المشهد ، وهو الفعل الذي يوحي بظلال المقدره والقوة ، فسَخَّرَته: أي قهرته وذللته ، والسَخَّرَ: ما تَسَخَّرت من دابة او خادم⁽¹⁾. فكأن الشمس والقمر قد تحولا الى دواب مُسَخَّرَة منقادة لامر سيدها في ذلك الفضاء الفسيح ، ولكي تتضح هذه الصورة المتخيلة اكثر ، اعقبها بالفعل (يجري) في قوله (كل يجري الى اجل مسمى) لتناسب صورة جري الدواب السريعة في البيداء ، بدلاً من قوله (يتحرك) او (يدور) او (يذهب) او غيرها من الافعال ، ليرسم بذلك صورة جديدة للمشهد قادرة على جذب انتباه المتلقي وإثارة انفعاله.

وهذا في صور الطبيعة الظاهرة للعيان ، اما تلك الصور والمشاهد المعبرة عن الحوادث السابقة والقصص الماضية ، فقد حفلت بالحركة ايضاً ، بل ان عنصر الحركة كان من ابرز عناصرها.

ففي احد مشاهد قصة نوح _ المذكورة في القرآن ، صَوَّرَ الله تعالى مشهد انحسار الماء ، ورسو السفينة ، وانقضاء الامر ، من خلال مجموعة صور ولقطات حافلة بالحركة والانفعال ، وذلك في قوله تعالى: [وَقِيلَ يَا أَرْضُ ابْلَعِي مَاءَكِ وَيَا سَمَاؤُا بْلَعِي غَيْضَ الْمَاءِ وَخُضِّي الْأَمْرُ وَاسْنُوتِي عَلَى الْجُرْدِ قَدَّيْ

بُعْدًا لِلنَّوْمِ الظَّالِمِينَ] [هود/44] . اذ تعاونت الافعال (ابلعي واقلعي وغيض وقضي واستوت) ومن

قبلها (قيل) في بداية التصوير ونهايته ، على رسم ملامح جميع اللقطات في المشهد ، فهي لقطات

(1) ظ: لسان العرب مادة (سَخَّرَ).

حَيَّة مفعمة بالحركة والقوة والسرعة ، اكسبها قوة التعبير مزيداً من الايحاء والظلال ، فلا يخفى ما في صوت حرف العين في (ابلعي) من ايحاءات مصاحبة لسرعة البلع ، وما في صوت حرف (الغين) في (غيض) من ايحاءات لصوت غوران الماء بسرعة في باطن الارض ، فضلا عن دلالة بناء الفعل (قيل) للمجهول في بداية المشهد ونهايته ، ليومي بسمات العظمة وظلال القدرة ، بل ان هذه اللقطات المتعاقبة المعبر عنها من خلال هذه الجمل القصيرة المتناسبة المعطوفة بعضها على بعض الاخر بواسطة حرف الواو ، يجعل منها تَمْرُ سريعا، وبحركة تكاد تكون خاطفة ازاء عين المتلقي ، مما يزيده انفعالا وتأثراً ، ويخلق لديه مزيدا من الفلق والمفاجأة والتشويق.

وكذلك نجد عنصر الحركة واضحا جليا في مشاهد القيامة ، فهي حركة عنيفة قوية في اكثر الاحيان ، قال تعالى: **إِذَا السَّمَاءُ انْفَطَرَتْ * وَإِذَا الْكَوَاكِبُ انشَرتْ * وَإِذَا الْبِحَارُ فُجِرَتْ * وَإِذَا الثُّمُورُ بُعْثِرَتْ * عَلِمَتْ نَفْسٌ مَّا قَدَّمَتْ وَأَخَّرَتْ** [الانفطار/1-5] . بل ان هذه المشاهد المعبرة عن الانقلاب الكوني مبنية على الحركة ، ودلالة الفعل ابرز ما فيها ، فالانفطار والانتشار والتفجير وبعثرة القبور هي العناصر التي قامت عليها هذه الصور ، وهي التي اكسبتها الجِدَّة والغرابة ، وفاجأت المتلقي وخلقت لديه الفلق والتشويق.

ولا تخلو مشاهد العذاب والنعيم المذكورة في القرآن من الحركة ايضا. فصور العذاب في النار وما يقاسيه المكذبون من الالم في جهنم صور كان للحركة دور بارز فيها. ففي قوله تعالى: **أَوَمَرَيْكَ لَتَحْسَبَنَّهمُ وَالشَّيَاطِينَ همُ لَحْمٌ مِّمَّ حَوْلَ جَهَنَّمَ جِثَا * ثُمَّ لَنَنْزِعَنَّ مِنْ كُلِّ شِيعَةٍ أَهْمًا أَشَدُّ عَلَى الرَّحْمَٰنِ عَيْنًا** [مريم/68-69] . نجد المشهد يركز على حركة الحشر والاحضار والانتزاع. فضلا عن ظلال الحركة المستنبطة من (جثيا) و (عتيا). وهي حركات قوية عنيفة تملأ المشهد بالمفاجأة والانفعال ، وتثير المتلقي وتؤثر فيه.

وشبيه بذلك ما نجده في قوله تعالى: **إِنَّ شَجَرَةَ الزُّقُومِ * طَعَامُ الْأَثِيمِ * كَالْمُهْلِ يَغْلِي فِي الْبُطُونِ * كَغَلِيِّ الْحَمِيرِ * خَذُوهُ فَاَعْلَوْهُ إِلَى سَوَاءِ الْجَحِيمِ * ثُمَّ صَبُؤًا فَوْقَ رَأْسِهِ مِنْ عَذَابِ الْحَمِيمِ * ذُقْ إِنَّكَ أَنْتَ الْعَزِيزُ الْكَرِيمُ** [الدخان/43-49] . فالحركة التي تدل عليها الافعال (يغلي وخذوه واعتلوه وصبوا وذق) تشكّل جوهر التصوير في هذه المشاهد المصورة للعذاب في جهنم. وهي حركات عنيفة توحى

بالقسوة والشدة ايضاً. تتناسب مع قسوة العذاب وشدته الذي اعده الله للمعاندين الكافرين ، فيتأثر المتلقي بذلك ويضيق صدره لما يراه ، وتتمثل في مشاعره احساسيس الخوف والالام والرهبه.

اما صور الجنة والنعيم في القرآن الكريم ، فقد حفلت بعنصر الحركة ايضاً ، فحركة جري الانهار واضحة في قوله تعالى: [جَنَّاتٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ] [الاعراف/95] وهي الصورة التي تكررت كثيراً في وصف الجنة في القرآن الكريم ، وحركة طواف الغلمان في قوله تعالى: [يَطُوفُ عَلَيْهِمْ وِلْدَانٌ مُخَلَّدُونَ] [الواقعة/17] . حركة واضحة جلية في المشهد، وكذلك الحركة المصاحبة لعملية تزيين المؤمنين بالجواهر والملابس الفاخرة، فهم [يُحَلَّلُونَ فِيهَا مِنْ أَسَاوِرَ مِنْ ذَهَبٍ وَيَلْبَسُونَ فِيهَا خَضْرَاءَ مِنْ سُندُسٍ وَإِسْتَبْرَقٍ.....] [الكهف/31] . وهم ايضا فاكهين سعداء بما اعده الله لهم من نعيم لا تحصى ، ياكلون الطعام ويشربون ما لذّ من الشراب هنيئاً في غبطة وسرور. [إِنَّ الْمُتَّقِينَ فِي جَنَّاتٍ وَعُيُنٍ *فَأَكْبَهُنَّ بِمَا آتَاهُنَّ مِنْهُمْ وَقَاهُنَّ مِنْهُمْ عَذَابَ الْجَحِيمِ *كَلُوا وَاشْرَبُوا هَنِيئًا بِمَا كُنْتُمْ تَعْمَلُونَ *مُنْكَسِينَ عَلَى سُرُرٍ مَصْنُوفَةٍ وَزَوَاجِرَ لَهُمْ يَوْمَئِذٍ] [الطور/17-20] . وغير ذلك من صور الجنة ومشاهد النعيم الحافلة بالحركة. إلا انها حركة هادئة رخيّة بخلاف تلك الحركة العنيفة المصاحبة للعذاب في مشاهد جهنم. فهي هنا صوّرت بما يتناسب مع مقام الراحة والهدوء والسكينة. فان كان هناك ثمة دلالة قوية لفعل الامر (كلوا واشربوا)، فإن ما اعقب ذلك في سياق التعبير من قوله (هنيئاً) خفف وطأة الحال ، وجعل المتلقي يتخيل الهدوء والراحة المصاحبة للتلذذ بذلك الطعام والشراب، وهكذا في بقية اشكال الحركة المصورة في تلك المشاهد التي يغلب عليها طابع الهدوء والسكينة.

ولعل اظهر حركة يمكن ان نجدها في صور الجنة ومشاهد النعيم. هي حركة النزاع في قوله تعالى: [وَالَّذِينَ آمَنُوا وَاتَّبَعَتْهُمْ ذُرِّيَّتُهُمْ بِإِيمَانٍ أَلْحَقْنَا بِهِمْ ذُرِّيَّتَهُمْ وَمَا أَلَتْنَاهُمْ مِنْ شَيْءٍ مِنْ أَمْرِهِمْ بِمَا كَسَبَ رَهِينًا *وَأُمَّلْنَا لَهُمْ فِيهَا نِكَاحًا وَأَزْوَاجًا حَسَنًا *يَتَنَزَّعُونَ فِيهَا كَأْسًا لَا لَغْوُ فِيهَا وَلَا تَأْتِيهَا] [الطور/21-23] . إلا اننا نجد بانها حركة نزاع أحتبة فيما بينهم مملوءة بالسعادة والفرح. بعيدة كل البعد عن تلك الحركات ، وذلك النزاع القاسي العنيف في صور جهنم.

فالحركة اذن عنصر مهم اذا لم يكن أهم عنصر في التصوير القرآني ، دخل في بناء اغلب الصور والمشاهد فيه ، مهما تنوعت اغراضها ، او اختلفت موضوعاتها ، تلك الحركة التي تجلب

انتباه المتلقي لما يعرض وتشده اليه. فكلما كانت غريبة جديدة كانت عملية الشد والمفاجأة اكثر. وكان انفعال المتلقي بسببها اكثر واقوى.

ثانياً: الحركة المضمرة المتخيّلة

وهي النوع الثاني من انواع الحركة في القرآن الكريم ، والمتمثلة بتلك الحركة المتخيّلة لحالة من الحالات ، او معنى من المعاني ، او غرض من الاغراض ، غير المرسومة داخل النص مباشرة ، اذ يقف التعبير عند الحركة التي قبلها ، ويترك المجال للخيال كي يتصورها ويرسمها ، فيتوقع حصولها في كل لحظة ، ويبني نتائج لهذا التوقع المتخيل ، ويتملى ما فيها من جمال ، ويتذوّق ما فيها من فن⁽¹⁾.

ومثال ذلك ما نجده في قوله تعالى: [وَكُنُزٌ عَلَىٰ شِفَاۥِ حُفْرَةٍ مِّنَ النَّارِ فَأَنْقَذَكُم مِّنْهَا] [آل عمران/103] . اذ يصوّر الله تعالى مجموعة من الناس واقفين على شفا حفرة من النار، ويترك رسم باقي اجزاء الصورة الى المتلقي ، ليرسم بخياله الحركة التالية ، ويتخيل حركة وقوعهم في الحفرة ، وفجأة يرى الخيال يدُ الله الحانية ، وهي تنقذهم منها.

وشبيه بذلك ما في قوله تعالى: [فَمَنْ زُحِرَ عَنِ النَّارِ وَأُدْخِلَ الْجَنَّةَ فَقَدْ فَازَ] [آل عمران/185] ، فقد رسم النص صورة حركة الزحزحة ، وترك للخيال مجال تصور حركة السقوط المتخيّلة ، فَجِسْمُ ذَلِكَ الْإِنْسَانِ يَكَادُ يُفِلْتُ مِنْ تِلْكَ الْيَدِ الَّتِي تَنْقُذُهُ وَتُمْسِكُ بِهِ فِي جَهْدٍ وَتُدْخِلُهُ إِلَى الْجَنَّةِ.

وكذلك ما في قوله تعالى: [وَمِنَ النَّاسِ مَن يَبْغِي اللّٰهَ عَلَىٰ حَرْفٍ فَإِنْ أَصَابَهُ خَيْرٌ اطْمَأَنَّ بِهِ وَإِنْ أَصَابَهُ فِتْنَةٌ ائْتَلَبَ عَلَيْهَا وَجْهًا] [الحج/11] . فصورة وقوف الانسان على حرف مذكورة في النص والحرف هو حافة ، فهو واقف على حافة هي بين الامر والامر الآخر ، فاذا أصابه خير بقي على حافة الايمان ، وان أصابه شر انتقل فوراً من هذه الحافة التي هو واقف عليها الى ارض اخرى ، هي غير الارض التي كان عليها ، فصورة حركة التأرجح يميناً ويساراً ، وتوقع السقوط في أية لحظة ، تركها النص لخيال المتلقي ، يرسمها بذهنه وأحاسيسه ، تلك الحركة التي اكمل النص تفاصيلها عندما اشار الى ملامح الاطمئنان عند الاصابة بالخير ، وصورة الانقلاب عند الاصابة بالفتنة.

(1) ظ: نظرية التصوير الفني عند سيد قطب: 140.

وقريب من هذا الباب بعض الحركات الغريبة على الانسان ، والتي يجد صعوبة في تخيلها ايضاً ، ومثالها ما في قوله تعالى: [كَلَّا إِذَا دُكَّتِ الْأَرْضُ دَكًّا دَكًّا * وَجَاءَ رَبُّكَ وَالْمَلَكُ صَفًّا صَفًّا * وَجِيءَ يَوْمَئِذٍ بِجَهَنَّمَ يَوْمَئِذٍ يَلَذُّنَا الْإِنْسَانَ وَأَنَّى لَهُ الذِّكْرَى] [الفجر/21-23] ، فاذا امكن للذهن ان يتخيل مشهد دك الارض في ذلك اليوم ، ومشهد مجيء جهنم على نوع من انواع التخيل او التشخيص ، فإن المتلقي سوف يبقى واقفاً ازاء تخيله لمجيء الرب وكيفية حدوث هذا المشهد ، فالخيال سوف يضطرب في تخيل هذه الحركة التي تتعارض في تخيلها مع السنن المخزونة داخل الخيال عن حدوث الاشياء في عالم الدنيا ، تلك التي ان طبقها هنا ، تعارضت مع المعتقد وادخلت الانسان في باب تجسيم الخالق تعالى الله عن ذلك علواً كبيراً.

ولهذا قدّر بعض البلاغيين وجود محذوف داخل النص ، حُذِفَ لغايات يتطلبها المقام. ف (جاء ربك) في النص القرآني قدره بـ (جاء امر ربك) للخروج من ذلك المأزق. إلا ان الزمخشري كان اكثر دقة منهم في الموضوع ، فقد ذهب الى ان ذلك “تمثيل لظهور آيات اقتداره وتبيين اثار قهره وسلطانه ، مُثِّلَتْ حاله في ذلك بحال الملك اذا حضر بنفسه ، ظهر بحضوره من آثار الهيبة والسياسة ما لا يظهر بحضور عساكره كلها”(1).

والى مثل ذلك اشار اليه البقاعي ايضاً. فقد وجد بأن هذا التصوير وهذه الحركة لا يمكن تصورها الا من خلال المتخيل نفسه ، أي ما يجب ان تعكسه هذه الصورة في قلب المتلقي وخياله. لا ما سيحدث في الحقيقة ، فإن الغاية من هذا التصوير هو اثاره المتلقي ومفاجأته بحصول الاحداث العظيمة في ذلك اليوم ، فضلاً عن صدق القرآن فيما يقول. وان لم يستطع الانسان ادراك ذلك. فالقرآن هنا يتكلم على طبيعة اخرى واراض اخرى وقوانين اخرى بعد ان تدك الارض وقوانينها دكاً دكاً.

ثالثاً: الحركة المتعلقة بسرعة العرض

وهي الحركة المتعلقة بسرعة عرض المشاهد او بطئها ازاء عين المتلقي. فمن المشاهد ما يمر خاطفاً سريعاً ، ومنها ما يعرض بطيئاً طويلاً ، كل بحسب السياق الذي يرد فيه ، والدلالة المرتبطة بالموضوع ، والغرض الذي عرض من اجله المشهد في السياق ، ففي قوله تعالى: [وَاضْرِبْ لَهُم مَّثَلَ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا كَمَا أَنْزَلْنَاهُ مِنَ السَّمَاءِ فَاخْتَلَطَ بِهِ نَبَاتُ الْأَرْضِ فَأَصْبَحَ هَشِيمًا تَذْرُوهُ

الرياح [الكهف/45] ، نجد بأن المشهد قد عُرض عرضاً سريعاً خاطفاً ازاء عين المتلقي ، فاللقطات والصور المتعاقبة تتقفز قفزات زمنية هائلة ، وتطوي مراحل طويلة متوالية ، توحى للمتلقي بقصر هذه الحياة التي يستغرق تصورها في الخيال إلا بمقدار مدة عرض هذا المشهد ، “فالماء ينزل من السماء فلا يجري ولا يسيل ، ولكن يختلط به نبات الارض ، والنبات لا ينمو ولا ينضج ، ولكنه يصبح هشياً تذروه الرياح ، وما بين ثلاث جمل قصار ينتهي شريط الحياة”⁽¹⁾.

وهذا هو الغرض من سرعة عرض هذا المشهد ، الذي جاء في السياق بعد ان ذكر القرآن الكريم قصة الرجلين والجنيتين ، تلك التي صورت كيف اغترأ احدهما بماله وملكه ، وكيف ظن ان لن تبدي جنته ابدا ، فاراد الله ان يريه كيف تُسلب النعمة فجأة من بين يديه ، وكيف يُحاط بالثمر والجنان في رمشة عين ، وان هذه الحياة الدنيا دار امتحان وعمل ، تمر بسرعة خاطفة على الانسان ، ولا يبقى له منها غير العمل الصالح ، قال تعالى: [واضرب لهم مثلا رجلين جعلنا لأحدهما جنيناً من أعتابٍ وحفناهما بهما نخلاً وجعلنا بينهما زرعاً *كنا الجنين أنت أكلها ولم تظلم منه شيئاً وعجرنا خلاهما نهراً * وكان له ثم فقل لصاحبه وهو يحاوره أنا أكثر منك مالا وأعز نفراً * ودخل جنه وهو ظالم لنفسه قال ما أظن أن تبيد هذه أبداً * وما أظن الساعة قائمة ولكن مرادت إلى ربِّي لأجلدن خيراً منها منتكباً] [الكهف/32-36].

وفي سياق آخر ، يعرض القرآن الكريم شريط الحياة ، ولكن في تمهل وبطء هذه المرة ، فانه يقصد من تطويل عرض المشهد اطالة عرضه امام عين المتلقي ، ليتفكر في خلق الله ويتدبر آياته ، قال تعالى: [المرق أن الله أنزل من السماء ماء فسلكه ينابيع في الأرض ثم يفيض به زرعاً مختلفاً ألوانه ثم يهيج فترأه مضراً ثم يجعله حطاباً إن في ذلك لذكرى لأولي الألباب] [الزمر/21] ، فالمشهد هنا عُرض عرضاً بطيئاً مختلفاً عن العرض السابق ، فالماء النازل هنا من السماء ، لا يختلط مباشرة مع النبات ، بل يسلك في الارض ينابيع على مهله ، وان النبات هنا لا يصبح هشياً بسرعة فتذروه الرياح ، بل تصور حياته في فسحة من الزمن ، وذلك بدلالة (ثم) الاولى التي تفيد التراخي ، فيمتص النبات الماء بدون استعجال ، ثم يأخذ بالنمو والخروج ، وتتعدد اشكاله والوانه ، وبعد مدة – وبدلالة (ثم) الثانية – يكبر ويصبح مصفراً ، ومن ثم وبدلالة (ثم) الثالثة يصبح اخيراً حطاباً بعد ان يموت ، أي ان المبدع قصد عرض المشهد بطيئاً امام عين المتلقي ، فأتاح له فرصة التمعن والتفكر في قدرة الله في الخلق ، وهو ما يتناسب مع السياق الوارد فيه.

(1) في ظلال القرآن: 96-95/15.

وفي قوله تعالى: [أَفَلَمْ نَرَمَّا أَنَا نَسُوقُ الْمَاءَ إِلَى الْأَرْضِ الْجُرُفِ فَخُجِّ بِمِ زَرْعًا نَأْكُلُ مِنْهُ أَنْعَامُهُمْ وَأَنْفُسُهُمْ أَفَلَا

يُصِرُّونَ] [السجدة 27]. يمكن ان نلاحظ الانواع الثلاثة للحركة في هذا المشهد، فالصورة المعتادة

لحركة السحاب قد عُرضت عرضاً جديداً بعد اختيار الفعل (نسوق) للتعبير عن تلك الحركة داخل السياق ، فقد اتاح التعبير ليخال المتلقي ان يتخيل صورة سوق الانعام والدواب والعييد من لدن سيد قوي جبار ، فهي تتحرك مطيعة ممثلة لامر سيدها.

ومثلما صور المشهد الحركة الظاهرة للعيان ، صور ايضاً الحركة المضمره المتروكة من قبل النص الى الخيال ، وهي المتمثلة بحركة نمو الزرع ، وكيف يرتفع ويكبر وتزداد أغصانه وأوراقه ، وصولاً الى المرحلة التي يكون مناسباً فيها للاكل فيأكله الحيوان او الانسان ، كل ذلك ترك للخيال ليرسم تفاصيله ويتخيل المدة التي يستغرقه ، فقد قفز التعبير من تصوير حركة اخراج الزرع الى تصوير الاكل تاركاً تلك الصورة المضمره للخيال في الوسط.

وكذلك الحال في الحركة المتعلقة بسرعة العرض ، فقد عرض هذا المشهد سريعاً خاطفاً. فلم ينتظر التعبير ان يصور حركة السحاب ومن ثم تحوله الى الماء ، بل اقتصر ذلك بسوقه للماء مباشرة. فقد تحوّل فعلاً الى ماء في مخيلة المتلقي اثناء قراءته للنص. ولم يذكر ايضاً كيف تمتص الارض الماء ، او كيف يسلك فيها ينابيع ، بل ظهرت صورة النبات وهو يخرج بسرعة من تلك الارض ، فضلاً عن تصوير كبر النبات وطول مدة نموه، كل ذلك عرض عرضاً سريعاً ازاء المتلقي ، لغرض مقصود يتطلبه المقام ، وتناسب ملحوظ مع السياق.

واخيراً لا بد ان نشير الى ان السكون وعدم الحركة في الصورة فيه دلالة ايضاً ، استثمرها القرآن الكريم في بعض صوره ومشاهده ، فاذا كانت للحركة وسرعتها دلالات مختلفة يفيد منها المبدع اثناء التصوير ، فان السكون وعدم الحركة يُوحى ايضاً بدلالات ربما تُضخّم الحدث وتزيد تأزم الصورة ، وتثير قلق المتلقي ، وتؤثر في مزاجه. فالسكون ليس مجرد فترة لانتقاط الانفاس ، بل ربما كان له أثر في زيادة مقدار استجابة المتلقي للصورة ، ومدى تفاعله معها.

وخير مثال على ذلك ، ما نجده في سورة العاديات ، فبعد ان بدأت السورة بعرض مشاهد مفعمة بالحركة الظاهرة المصورة لحركة الخيل السريعة وكيف توري الارض قدحاً وشرراً بارجلها ، وهي تغير على الاعداء في الصباح ، فيثار النقع وسط المتحاربين، وهو ما نجده في قوله تعالى: [وَالْعَادِيَاتِ ضَبْحًا* فَالْمُورِيَاتِ قَدْحًا* فَالْمُغِيرَاتِ صُبْحًا* فَأَثَرْنَ بِهِ نَقْعًا* فَوَسَطْنَ بِهِ

جَمْعًا] [العاديات/1-5]، نجد بأن التعبير ينتقل من هذه الصور المفعمة بالحركة المستنبطة من

صيغة اسم الفاعل تارة وصيغة الفعل تارة اخرى ، الى صورة اخرى صوّرت بأسلوب آخر

وصياغة جديدة ، اختفت منها الحركة ، وحُذفت كل اشارة لها ، فلا وجود لاسم الفاعل او الفعل هناك، بل على العكس من ذلك ، استثمر النص دلالة السكون في الجملة الاسمية ، فقال: **إِنَّ الْإِنْسَانَ لِرَبِّهِ لَكَنُودٌ* وَإِنَّهُ عَلَىٰ ذَٰلِكَ لَشَهِيدٌ* وَإِنَّهُ لِحُبِّ الْغَيْرِ لَشَدِيدٌ** [العاديات/6-8] ، فالثبات وعدم الحركة يتناسب مع الموت والسكون بعد تلك الحرب والتحام الخيل ، ذلك الموت الذي لم يصوره النص مباشرة في التعبير ، بل ترك للمتلقي يرسم صورته ، ويحدد ابعاده من خلال احياءات السكون ودقة الصياغة والتعبير، وتقنية العرض المستخدمة في التصوير.

ثم ينتقل النص فوراً الى جزء آخر من السورة يعقب ذلك السكون ، تعود اليه الحركة من جديد ، ولكنها هنا حركة بعثرة القبور ، وتحصيل ما في الصدور ، قال تعالى: **أَفَلَا يَعْلَمُ إِذَا بُعِثَ مَا فِي الْقُبُورِ* وَحُصِّلَ مَا فِي الصُّدُورِ* إِنَّ رَبَّهُم بِهِمْ يَوْمَئِذٍ لَّخَبِيرٌ** [العاديات/9-11]. لتمثل بعض ما سيحدث في الاخرة من احداث ، وتصور – سريعاً – مشاهد القيامة والحساب ، بعد ان صوّر الجزء الاول من السورة مشاهد الحياة وما يجري فيها من صراع وقتال. مشيراً في الوقت نفسه الى الجزء الوسطي الموحى بالسكون وعدم الحركة المناسبة للموت ورقود الناس في القبور ليكون هو الجزء الفاصل بين المشهدين الرئيسيين مشهد الحياة الدنيا ، ومشهد الحياة الآخرة.

المبحث الرابع: الصوت

وهو من العناصر المهمة التي تزيد من عملية اثاره الصورة ، وذلك لما يمتلكه هذا العنصر من قدرة كبيرة على التأثير في الجو العام لها ، واكسابها مزيداً من الحيوية والتشويق ، فان وجود عنصر صوتي مضاف الى باقي العناصر يعني مشاركة المخيلة السمعية فضلا عن المخيلة البصرية في رسم ملامح تلك الصورة ، مما يزيد من عملية احيائها وشد المتلقي اليها.

وكلما كان هناك ثمة تناسق وانسجام بين الصورة والصوت ، ازدادت عملية الاثارة، وانتقل المتلقي الى جو الاحداث ، وابتعد عن محيطه الذي يتواجد فيه.

وهذا ما نجده في كثير من صور القرآن ومشاهده ، ولعل من اولى المشاهد التي يدخل فيه عنصر الصوت ويشارك في بنائه ، هو ما نجده في بداية سورة البقرة ، وفي تمثيل الله جل جلاله لحال المنافقين في الحياة الدنيا ، قال تعالى: [أَوْ كَسِبَ مِنَ السَّمَاءِ فِيهَا ظُلُمَاتٌ مَّرَعْدٌ وَيُجَعَلُونَ أَصَابِعُهُمْ فِي

آذَانِهِمْ مِنَ الصَّوَاعِقِ حَذَرَ الْمَوْتِ وَاللَّهُ مُخِيطٌ بِالْكَافِرِينَ] [البقرة/19] ، اذ تجد بأن عنصر الصوت المتمثل

بصوت الرعد الشديد من أهم عناصر هذا المشهد ، والاكثر اثاره فيه ، والمرتكز الذي بُني المشهد على اساسه ، فان محاولة ادخال اولئك المنافقين اصابعهم في اذانهم كان بفعل شدة ذلك الصوت لا غير، وان المتلقي يتخيل سماع دوي ذلك الرعد اثناء قراءته للآية المباركة ، وفي تزامن مع تخيله رؤية الاحداث المذكورة فيها، حيث يتعاون كل من التخيلين في رسم الملامح الكاملة للصورة ، وزيادة عملية اثاره المتلقي وتشويقه ازاء ما يراه.

وفي مكان آخر من السورة نفسها ، نجد عنصر الصوت بارزاً في أحد المشاهد المصورة في القرآن الكريم ، وذلك عندما ضرب الله مثلا لحال الذين كفروا في الحياة الدنيا، قال تعالى: [وَمَثَلُ

الَّذِينَ كَفَرُوا كَمَثَلِ الَّذِي يَتَّقُ بِمَا لَا يُسْمَعُ إِلَّا دَعَاؤَهُ وَنِدَاءَهُ صُرُّكُمْ عُمِّيْ فَمَا لَا يَمْتَلُونَ] [البقرة/171] ، فسواء اكان

صوت النعيق يُمثل صوت الداعي ، او كان يمثل الصوت الذي تسمعه البهائم من الداعي التي لا تفهم منه غير التصويت والزجر⁽¹⁾، او كان يُمثل الصوت المسموع من صياح الاخرس الذي لا تفهم منه شيئاً غير الاشارة للاقبال او الادبار ، فإن المهم في هذه الصورة هو دخول عنصر الصوت فيها ، ومشاركته في بنائها ، وبشكل يمثل الاساس المهم في عملية احيائها ، وتفاعل المتلقي معها.

وقد يقتصر تصوير المشهد على عنصر الصوت فقط ، ويترك التعبير التصويري للخيال يرسم باقي التفاصيل ، ففي قوله تعالى مصوراً أحد مشاهد غزوة بدر: [إِذْ تَسْخِطُونَ مَرْكَبَكُمْ فَأَسْتَجَابَ لَكُمْ أَنِّي مُمِدُّكُمْ بِالْفِئَةِ مِنَ الْمَلَائِكَةِ مُرَدِّينَ] [الأنفال/9]. اقتصر الجزء الاول من المشهد على ذكر الاستغاثة ، وهي العنصر الصوتي في الصورة ، فصرخ فلان يصرخ صراخاً اذا استغاث فقال: واغوثاه واصرختاه⁽¹⁾. من دون تصوير باقي تفاصيل حالهم ، اذ تُرك النص رسم ذلك للخيال ، ليفصل في رسم ملامح الخوف والفرح على وجوههم ، مستنبطاً ذلك كله من الصورة السمعية ، وصوت الاستغاثة الذي ملأ اركان الصورة ، لينتقل بعد ذلك الى تصوير الجزء الثاني من المشهد ، وهو تصوير كيفية استجابة الله لهم، ومدهم بألف من الملائكة مردفين.

وكذلك نجد عنصر الصوت بادياً في بعض الصور التي عرضت انتقام الله تعالى من المكذبين ، هذا اذا لم يكن ذلك الانتقام مجرد صوت عظيم ، او صيحة واحدة تهلكهم عن آخرهم. كما ذكر ذلك القرآن الكريم مصوراً كيفية انتقام الله تعالى من اصحاب القرية الذين كذبوا الرسل ، وكذبوا الرجل المؤمن الذي جاء من اقصى المدينة يدعوهم وينذرهم⁽²⁾. قال تعالى: [وَمَا أَنْزَلْنَا عَلَىٰ

قَوْمِهِ مِنْ بَعْدِهِ مِنْ جُنْدٍ مِنَ السَّمَاءِ وَمَا كُنَّا مُنْزِلِينَ * إِنْ كَانَتْ إِلَّا صَيْحَةً وَاحِدَةً فَإِذَا هُمْ خَامِدُونَ] [يس/28-29] ، اذ أثار النص التصويري ترقب المتلقي في بداية المشهد ليصل معه للصورة السمعية للصيحة ، تلك التي يتخيل سماعها المتلقي قوية شديدة تصم الاذان ، ثم يرسم باقي الملامح والاجزاء ، فيصور حالهم وهم خامدون.

وفي المشاهد المصورة لغضب الله تعالى على عاد ، نجد عنصر الصوت حاضراً بقوة في جو المشهد ، قال تعالى: [فَأَرْسَلْنَا عَلَيْهِمْ مَرْمِراً صَرَصَاتٍ فِي أَيَّامٍ نَحِسَاتٍ لِنُذِيقَهُمْ عَذَابَ الْغَزِي فِي الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَعَذَابَ الْآخِرَةِ أَخْزَىٰ وَهَمَّ لَا يُبْصِرُونَ] [فصلت/16]. فقد وصف التعبير تلك الريح التي سلطها الله عليهم بكونها ريحاً صرصرأ ، أي شديدة هبوبها وصوتها، وقيل انها باردة ايضاً⁽³⁾، اذ جمع التعبير الصورة الحركية الشديدة للرياح، والصورة السمعية القوية لصوتها في بناء هذا المشهد ، مما ضاعف قوة التصوير وحيويته ، الامر الذي ضاعف قوة التأثير ومقدار الانفعال.

(1) ظ: لسان العرب ، مادة (صرخ).

(2) وهو حبيب النجار مؤمن آل ياسين. ظ: مجمع البيان: 418/4.

(3) ظ: التبيان: 114/9 ، و ظ: التفسير الكبير للرازي: 103/30.

وكذلك نجد مثل ذلك في تصوير مشاهد القيامة والبعث في القرآن الكريم ، فقد ادخل القرآن عنصر الصوت كاحد ابرز العناصر الداخلة في تركيب تلك المشاهد واخراجها ، ولاسيما تلك المشاهد التي تُصَوَّر الصيحة والنفخ في الصدر في آخر الزمان.

ففي سورة يس مثلاً ، يتناول النص القرآني تصوير بعض مشاهد القيامة والحساب ، وذلك بقوله تعالى: [مَا يَنْظُرُونَ إِلَّا صَيْحَةً وَاحِدَةً تَأْخُذُهُمْ وَهُمْ يَخِضِّمُونَ* فَلَا يَسْتَطِيعُونَ تَوْصِيَةً وَلَا إِلَىٰ أَهْلِهِمْ يَرْجِعُونَ] [يس/49-50]، في اشارة تصويرية الى موت الناس سريعاً جرّاء الصيحة في ذلك اليوم ،

ثم ينتقل السياق الى تصوير ما سيحدث بعد ذلك ، فيصور عملية النفخ في الصور ثانية ، وبعث الناس من جديد ، قال تعالى: [وَنُفِّخَ فِي الصُّورِ فَإِذَا هُم مِّنَ الْأَجْدَاثِ إِلَىٰ رَبِّهِمْ يَنْسِلُونَ] [يس/51]، تلك

الصورة التي يؤكدّها مرة اخرى بقوله: [إِن كَانَتْ إِلَّا صَيْحَةً وَاحِدَةً فَإِذَا هُمْ جَمِيعٌ لَّدَيْنَا مُحْضَرُونَ] [يس/53]، في دلالة على سرعة بعثهم، وسرعة جمعهم الذي لا يستغرق إلا مدّة صيحة واحدة⁽¹⁾.

فالمتلقي يتخيل سماع تلك الصيحة في ذلك المشهد ، ويتخيل سماع صوت النفخ في الصور ايضاً ، فيتفاعل مع الاحداث المصورة في التعبير ، اذ يعمل العنصر الصوتي – ولاسيما اذا كان شديداً – على زيادة ذلك الانفعال وتقوية ذلك التشويق.

وقد تكرر ذكر الصيحة والنفخ في الصور في مشاهد القيامة ، وتكرر معه ايضاً ذكر عنصر الصوت الداخل في التصوير⁽²⁾، غير انه في سورة المدثر ورد بتعبير آخر ، ممثلاً بالنقر في الناقور ، قال تعالى: [إِذَا نُقِرَ فِي النَّاقُورِ* فَذَلِكَ يَوْمَئِذٍ يَوْمٌ عَسِيرٌ] [المدثر/8-9]، فالنقر في الناقور معناه النفخ في الصور ايضاً ، وهو كهيئة البوق⁽³⁾، والمتلقي سيتخيل صوته اثناء قراءته للمشهد ، وهو العنصر الاساس الذي قام عليه بناء هذا التصوير.

ولذلك وغيره سميت الساعة بالصاخة تارة ، وبالقارعة تارة اخرى ، قال تعالى: [إِذَا جَاءَتِ

الصَّاعِثَةُ* يَوْمَئِذٍ السَّاعَةُ مِنَ أَخِيهِ] [عبس/33-34]، وقال تعالى: [النَّارِعَةُ* مَا النَّارِعَةُ] [القارعة/1-2]،

(1) ظ: مجمع البيان: 429/4.

(2) ظ: سورة ق/20 ، 42 ، و ظ: النبأ/18.

(3) ظ: التبيان: 174/10.

فالصاخة هي الصاكئة بشدة صوتها الاذان فتصمها⁽¹⁾، والقارعة هي البلية التي تفرع القلب بشدة المخافة ، وقرع يقرع قرعا ، هو الصوت بشدة اعتماد⁽²⁾.

وفي مشاهد العذاب في الاخرة ، نجد عنصر الصوت بارزاً ايضاً ، ففي قوله تعالى واصفاً السعير: **إِذَا رَأَتْهُمْ مِنْ مَّكَانٍ بَعِيدٍ سَمِعُوا لَهَا تَغِيظًا وَزَفِيرًا** [الفرقان/12] ، نجد المشهد مكوناً من صورتين ، الاولى تمثل صورة بصرية تصوّر رؤية السعير للكافرين على الرغم من بعد المسافة فيما بينها ، وبينهم ، وعلى اساس تقنية التشخيص التي جعلت من السعير كائناً هائلاً يرى من بعيد ، وتمثل الثانية صورة سمعية تصوّر سماع اولئك الكافرين صوت جهنم المملوء غيظاً وزفيراً وحنقاً عليهم على الرغم من بعد المسافة ايضاً، والصورة الثانية هي التي يتجلى فيها عنصر الصوت ، فالمتلقي سيتخيّل سماع صوت ذلك الغيظ والزفير الذي يسمعه اولئك الكافرون ، وترتسم في مخيلته ظلال الغضب والقوة والبطش الذي عليه السعير ، وهي قد شخّصت قبلا كائنا حيا قادرا على الرؤية والادراك.

وعندما يصل اولئك الكافرون الى جهنم ، فان صوتها وزفيرها سيكون اقوى واشد في اسماعهم ، قال تعالى: **إِذَا الْغُرُفُ فِيهَا سَمِعُوا لَهَا شَهِيئًا وَهِيَ تَنُورُ** [الملك/7] ، فصوت جهنم المذكور في هذا المشهد يملأ اذن المتلقي المتخيل ، فالصورة تصور الحدث من داخل جهنم، وقريباً من مصدر الصوت ، مما يزيد من قوة الصورة ، ومقدار اثارها للانفعال.

وليس هذا فقط ، بل ان صوت صراخ اولئك الكافرين واستغاثتهم من هول العذاب يملأ بقوته بعض الصور ايضاً ، وهو ما صوره القرآن الكريم بقوله: **وَهُمْ يَصْطَرِخُونَ فِيهَا رَبِّنَا أَخْرِجْنَا نَعْمَلْ صَالِحًا غَيْرَ الَّذِي كُنَّا نَعْمَلُ....** [فاطر/37] ، وقوله تعالى: **وَإِنْ يَسْتَعْجِلُوا بِعَذَابِنَا كَأَلْمِهْلِ السَّيِّئِينَ**....

[الكهف/29] ، فصوت الصراخ والاستغاثة هنا ينسجم مع باقي اجزاء البناء في الصورة ، فيعمل على اثاره المتلقي ، ويزيد من حدة الانفعال ، وذلك لانه يعبر عن صوت الألم والبكاء والاستغاثة ، فهو صراخ شديد ناتج من اقصى صور العذاب ، واشد انواع التعذيب ، تلك المراد نقلها الى المتلقي ، واثارة نوازع الخوف والترهيب لديه.

(1) ظ: المصدر نفسه: 277/10.

(2) ظ: المصدر نفسه: 399/10.

ولهذا يعبر عنه القرآن الكريم في مكان آخر بالزفير والشهيق: **إِنَّمَا الَّذِينَ شَتُّوا فِي النَّارِ لَهُمْ فِيهَا**

زَفِيرٌ وَشَهِيْقٌ [هود/106] وقد ذهب كثير من اصحاب التفسير الى ان الزفير بمنزلة ابتداء صوت

الحمار بالشهيق ، والشهيق هو بمنزلة آخر صوت الحمار⁽¹⁾، وبذلك تكون هذه الصورة لا تحتوي على عنصر الصوت الشديد المعبر عن صوت اولئك الكافرين في النار فقط ، بل تحتوي على دلالات و اشارات واضحة بالاستخفاف والتحقير ايضا.

اما في صور النعيم ومشاهد الجنة ، فقد كان ثمة اشارات لعنصر الصوت ايضاً ، إلا انه جاء على عكس ما موجود في صور النار ومشاهد العذاب ، فقد اقتصر عنصر الصوت في صور الجنة على عدم سماع المؤمنين فيها اللغو والاصوات المزعجة. قال تعالى: **لَا يَسْمَعُونَ فِيهَا لَغْوًا وَلَا**

تَأْتِيًا [الواقعة/25]، وقال تعالى: **لَا يَسْمَعُونَ فِيهَا لَغْوًا وَلَا كُنْأًا** [النبا/35]، الامر الذي يجعل المتلقي

يتخيل سماع الاصوات الهادئة الرخية الناعمة المتناسبة مع اجواء النعيم والسعادة في تلك الجنان ، فالولئك اليوم ابعد ما يكونوا عن العذاب، وعن جهنم ، فهي على الرغم من قسوة زفيرها وشهيقها الذي يُسمع على بُعد المسافات ، فان اولئك المؤمنين لا يسمعون منه شيئاً ، في دلالة على بعدهم الكبير عن العذاب والمعذبين ، قال تعالى: **إِنَّ الَّذِينَ سَبَّتَ لَهُمْ مِنَّا الْحُسْنَىٰ أُولَٰئِكَ عَنْهَا مُبْعَدُونَ* لَا يَسْمَعُونَ**

حَسِيْسَهَا وَهُمْ فِي مَا اشْتَهَتْ أَنفُسُهُمْ خَالِدُونَ [الانبياء/101-102].

المبحث الخامس: التنويع

الانسان في تكوينه ميال الى التنويع في حياته ومشاهداته ، فهو سريع الملل من الاشياء الثابتة والصور المكررة ، لذلك جاء التصوير القرآني متنوعاً متجدداً ، سواء من حيث تنوع حجوم اللقطات ، او زوايا التصوير ، او التجديد في اسلوب العرض ، او الحركة او غير ذلك. وكذلك خلق الله الدنيا زماناً ومكاناً وخلقاً على اساس التنوع في الفصول والليل والنهار وما فيها من تنوع وحركة ، وفي ألوان الرياض والحيوانات والاحجار والجبال ، وتغير الطعوم والروائح والاشكال والهبات ، وكذلك هو خلق الله تنوع في كل شيء ليبدل هذا التنوع على خالق واحد معجز ، فكما هو واحد خلقه متنوع ، ليبدل هذا التنوع كله على نوع واحد ثابت ، وفي التنوع العلم والمعرفة والآيات البيّنات التي تؤدي الى علم الانسان بالخالق الحكيم.

الا ان التنويع المهم هنا هو التنويع في التصوير ، لا من حيث التنويع في اللقطات والمشاهد بل من حيث التنويع في الموضوع والتكوين في التصوير ، فضلاً عن التنويع في البناء والاخراج ، فالمتلقي عندما يقف ازاء مشاهد متعددة ولقطات متنوعة تمرّ سريعاً امامه في موقف واحد لا يتمكن من استيعابها بشكل كامل ، فهو فور ملاحظته للصورة الاولى او المشهد الاول ، ينتقل بسرعة الى الصورة او المشهد الثاني ، من دون معرفة تامة او استيعاب كامل بتفاصيل تلك الصورة واسرارها ، مما يخلق لديه عملية بحث متواصلة عن الاجوبة ، وتثار فيه حالة الترقب ، وتتضاعف لديه مشاعر الاستغراب ، وصولاً الى نهاية المقطع المصور الذي سيرسم في مخيلة المتلقي صورة جامعة لما احتواه، وموقف موحد ازاءه ، يتمثل بالفكرة العامة للموضوع ، فضلاً عن الغرض العام له.

وهذا لا يعني ان تركيب بعض الصور والمشاهد الكلية المعتمدة على عدد من الصور الجزئية المختلفة ، يكون بصورة اعتباطية غير مدروسة ، فكل صورة او مشهد جزئي من تلك المشاهد لابد من ان يتميز بالدقة في التركيب ، والجودة في البناء ، والابداع في الاخراج ، الامر الذي يدركه المتلقي الفطن كلما قرأ ذلك النص المصوّر ، فينفع معه ويتأثر به ، إلا ان هذا الانفعال وهذا التشويق سيتضاعف كلما تضاعف عدد تلك الصور المعروفة ازاءه ، وتزداد بذلك حالة الشدّ والتفاعل ايضاً.

ومثال ذلك ما نجده في قوله تعالى: [خَلَقَ السَّمَاوَاتِ بَعِيرٍ عَمَلٍ قَرَوْنَهَا وَآلَتِي فِي الْأَرْضِ مَرَأْسِي أَنْ تَمِيدَ

بِكُرُوبٍ وَبَثَّ فِيهَا مِنْ كُلِّ دَابَّةٍ وَأَنْزَلْنَا مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَنْبَتْنَا فِيهَا مِنْ كُلِّ زَوْجٍ كَرِيمٍ * هَذَا خَلْقُ اللَّهِ فَأَرُونِي مَاذَا خَلَقَ الَّذِينَ

مِنْ دُونِهِ بَلِ الظَّالِمُونَ فِي ضَلَالٍ مُبِينٍ] [لقمان/10-11]، فقد عرض هذا النص القرآني مجموعة من

الصور والمشاهد المبينة لانواع الخلق ، وذلك في باب التحدي ، امام اولئك الذين يعبدون آلهة من دونه ، وكل صورة تحمل في تكوينها عنصر الغرابة الذي يثير المتلقى ، ذلك الذي كلما حاول الوقوف برهة ازاء صورة معينة ليكشف اسرارها ؛ جاءت صورة اخرى تحمل مزيداً من الغرابة والاسرار ، حتى اذا انتهى من مشاهدة الجميع ، لا يجد نفسه الا وقد وصل الى اقصى حالات الاثارة والتعجب والانبهار، واذعن في المقابل للحقيقة ، واطمحت لديه جميع نوازع الانكار.

فالمتلقي لا يجد الفرصة المناسبة للتفكر بالصورة الاولى التي فاجأته بصورة السماء المرفوعة بلا عمد ، فاذا هو قد تفاجأ مرة اخرى بصورة تلك الجبال التي تلقى على الارض، وفي عملية الالتقاء عناصر اثارة تضاف الى تلك المستنبطة من ذلك التكوين العجيب للجبال وهذه الصور قد بنيت على الصياغة المحتملة للغة ، فهل السماء بلا عمد مرئية ، ام هي بلا عمد اصلاً ، فالصورة قد بنيت على تفاوت ادراك الذهن الذي يتلقى هذه الصورة. والصورة التي بعدها ، ويرى الارض وما فيها من رواسي ، لئلا تميد بالخلق، فهي ترسي الارض المتحركة ، وما دامت الارض تحتاج الى ثوابت تثبتها لانها متحركة، وما دامت السماء ترونها مرفوعة فالعقل المخلوق سيقر من ان هذا الرفع يحتاج الى عمد، فهل هي مرفوعة بغير عمد ام هي مرفوعة بعمد غير مرئية ، أي بقوانين تكون بمثابة العمد غير المرئية ، وهذا الانتقال بين السماء والارض ، والعمد المرئي وغير المرئي ، فضلاً عن وجود العمد من عدمه يدخل في باب التنويع الذي يجعل الذهن مشغولاً متفاعلاً، مع الصور المعروضة بين يديه، لينتقل بعدها الى حركة اخرى مختلفة ، والمتلقي ما زال يتمعن منظر تلك الجبال ، فاذا الصورة تملأ – بسرعة – بانواع الدواب المنتشرة على الارض ، ومن مختلف الانواع والالوان ، حين يحاول المتلقي ان يتفحص تلك الانواع من الدواب ، يُفاجأ ثانية بنزول الماء من السماء، وهو الامر العجيب ايضاً ، والصورة الغريبة كذلك ، بل يختزل النص التعبير ، وينتقل بالمتلقي فورا الى ما بعد عملية انزال المطر ، وتصوير انبات مختلف انواع النبات على الارض ، الذي اختصر ذكر انواعه واشكاله بمجرد قوله **إِن كَلِّ زَوْجٍ**

كريمًا.

ليصل المتلقي حينها الى اقصى درجات الانفعال والتعجب ، وتتضح لديه حقيقة الخلق وقدرة الخالق ، ليأتي السياق بعدها بسؤال المنكرين عما خلق الآخرون ، بعد ان اخرسهم بالجواب. وشبيه بذلك ما نجده في بداية سورة النبأ ، فقد اراد الله ان يثبت حقيقة قيام الساعة ، من خلال اجابة اولئك المشككين الذين يسألون عن ذلك النبأ العظيم ، وذلك من خلال تكديرهم بقدرة الله المتمثلة بعظيم خلقه ، الا انه لا يكتفي بايراد نموذج واحد معجز من نماذج خلقه ، فيذكر مجموعة متنوعة منها على شكل صور ومشاهد تتوالى داخل النص، وتتعاقب امام المتلقين لمضاعفة الحجة

بعد الحجة ، والدليل بعد الدليل ، وبشكل لا يترك مجالاً لمنكر ولا حجة لمعاندي. قال تعالى: **إِعْرَ**

يَسْأَلُونَ *عَنِ النَّبِيِّ الْعَظِيمِ *الَّذِي هُمْ فِيهِ مُخْتَلِفُونَ *كَلَّا سَيَعْلَمُونَ *كَلَّا سَيَعْلَمُونَ *أَلَمْ نَجْعَلِ الْأَرْضَ مِهَادًا *وَالْجِبَالَ

أَوْنَادًا *وَخَلَقْنَاكُمْ أَزْوَاجًا *وَجَعَلْنَا نَوْمَكُمْ سُبَاتًا *وَجَعَلْنَا اللَّيْلَ لِبَاسًا *وَجَعَلْنَا النَّهَارَ مَعَاشًا *وَبَيْنَنَا فَوْقَكُمْ سَبْعًا

شِدَادًا *وَجَعَلْنَا سِرَاجًا وَهَاجًا * وَأَنْزَلْنَا مِنَ الْمُعْصِرَاتِ مَاءً نَبَّاجًا *لِنُخْرِجَ بِهِ حَبًّا وَنَبَاتًا * وَجَنَّاتٍ أَلْفَافًا * إِنَّ يَوْمَ الْفَصْلِ

كَانَ مِيقَاتًا [النبأ/1-17]. في احد عشر صورة متنوعة تمثل كل واحدة منها معجزة بحد ذاتها ،

تصور خلق الله العظيم، وتثير تعجب المتلقي ، وتستفز استغرابه ، وتحيط به من جميع الجوانب ،

حتى لا يجد له متنفساً يلجأ اليه ، او فسحة يلتقط فيها انفاسه ، ليذعن في النهاية الى الحقيقة ،

ويصدق ما يقوله الخالق عزوجل، في ان الذي يكون قادراً على ذلك كله يكون قادراً على قيام

الساعة ، واعداد احياء الناس من جديد.

ولا تنحصر تقنية التنويع في المشاهد المصوّرة لقدرة الله تعالى في الخلق ، الواردة في سياق

الجدل واثبات الحجة في اكثر الاحيان ، بل نجد هذه التقنية معتمدة في مشاهد اخرى في القرآن

الكريم ، ولاسيما تلك المشاهد المصورة للنعيم في الجنة او العذاب في النار.

فهو عندما يعرض صوراً ومشاهد تتناول اشكالاً مختلفة من صور النعيم في الاخرة، يقصد

من ذلك زيادة الشعور بالترغيب عند المتلقي ، ومضاعفة الاحساس باللذة والرغبة لديه ، فكما

تشوّق ازاء صورة نعمة معينة ، اعقبها النص بصورة اخرى مرادفة زادت من ذلك التشوق لديه ،

وهكذا لعدة مرات ، حتى يصل الى اعلى درجات الانفعال ، واشدّ حالات التأثر.

ومثال على ذلك ما نجده من هذه الصور المتنوعة للنعيم الذي اعده الله لعباده الصالحين في

قوله تعالى: **[أَأَمَلِكُ لَكُمْ مِرْقًا مَعْلُومًا *فَوَاكِهَ وَهَمَّ مَكْمُومًا *فِي جَنَّاتِ النَّعِيمِ *عَلَى سُرُرٍ مُتَقَابِلِينَ *يُطَافُ عَلَيْهِمْ**

بِكَأْسٍ مِنْ مَعِينٍ *يُضَآءُ لَدَى السَّامِرِينَ *لَا فِيهَا غَوْلٌ وَلَا هُمْ عَنْهَا يُنْفَوْنَ *وَعِنْدَهُمْ قَاصِرَاتُ الطَّرْفِ عِينٌ *كَأَنَّهُنَّ يَصْفُ

مَكُونٌ *فَأَقْبَل بَعْضُهُمْ عَلَى بَعْضٍ يَسَاءَلُونَ *قَالَ قَائِلٌ مِنْهُمْ إِنِّي كَانَ لِي قَرِينٌ] [الصافات/41-51]، فضلاً عن

التنويع في اختيار حجوم اللقطات ، وزوايا التصوير، والتنويع في الحركة ، وصيغ الفعل المبنية

للمعلوم تارة ، وللمجهول تارة اخرى، والاختلاف في الاجمال او التفصيل ، نجد في النص تنوعاً

واضحاً لالوان النعم واشكالها، فقد عرض النص لصور الطعام والشراب وذكر الجنة والنعيم ،

وصور كيفية الجلوس وطبيعة العيش ، والنعم المادية والاخرى المعنوية ، وفصل في الشراب ،

واختزل في الفاكهة ، واضمر الولدان ، واطهر الحور العين ، واعتمد على اسلوب الوصف

والحوار ، وغير ذلك من الاساليب المتنوعة المعتمدة في تصوير هذه النعم المتنوعة ، التي يتضاعف انفعال المتلقي كلما استمر في قراءتها وتخيل صورها.

وكذلك نجد تقنية التنويع في مشاهد العذاب ايضاً ، فالتنويع في العذاب على اساس السلوك المتنوع المنحرف ، والتنويع في النعيم على اساس الاستكثار المتنوع للسلوك الصحيح الكثير ، وحاشى الله ان يجازي الفعل المتنوع بفعل واحد ثابت ، غير انها في العذاب تزيد من انفعال المتلقي بصورة عكسية ، فتضاعف خوفه وألمه ، وتضاعف قلقه وانزعاجه ، وتخلق لديه الاحساس بالرهبة بعد ان خلقت تلك الصور الماضية الاحساس بالترغيب ، وخير مثال على ذلك ما نجده في قوله تعالى: **إِنَّ شَجَرَةَ الزُّقُومِ * طَعَامُ الْأَثِيرِ * كَالْمُهْلِ يَغْلِي فِي الْبُطُونِ * كَغَلِيِّ الْحَمِيمِ * خَذُوهُ فَاَعْلُوهُ إِلَى**

سَرَاةِ الْجَعِيمِ * تَمْرُ صَبَا فَوْقَ رَأْسِهِ مِنْ عَذَابِ الْحَمِيمِ * ذُقْ إِنَّكَ أَنْتَ الْعَزِيزُ الْكَرِيمُ * إِنَّ هَذَا مَا كُنْتُمْ بِهِ تَمْرُونَ **[الدخان/43-50]**، فعلى الرغم من ان صورة واحدة من صور العذاب هذه كافية للقضاء على شعور المتلقي بالامان ، فان النص لا يكتفي بذلك ، بل يصور مشاهد مختلفة لصور العذاب ، الواحدة تلو الاخرى ، فاذا فرغ من تصوير طعام شجرة الزقوم الذي هو كالمهل يغلي في البطن، وتخيل المتلقي شعور الالم يمزق بطنه ، فانه يفاجئه بقوة السحب وما تدل عليه صيغة (اعتلوه) من قوة وقسوة فيلقى في الجحيم ، ولا يشعر الا والحميم يُصَبُّ هذه المرّة على رأسه ، كأقسي نوع من انواع العذاب ، وأشنع صورة من صور الالم ، ثم وبعد هذا كله يأتي النص ليذكر العذاب المعنوي، المتمثل بذلك الصوت الذي تظهر منه علامات التأنيب والتحقير والاستصغار ، لتجتمع عليه اشد انواع العذاب ، وأشنع صور التنكيل ، حتى ليكاد المتلقي يختنق فرقاً ورهبة ويصل الى ذروة التأثير والانفعال عندما يصل الى نهاية هذه المشاهد وينتهي من هذا المقطع من القرآن الكريم ، وما ذلك كله الا بسبب اعتماد تقنية التنويع في العرض ، فضلاً عن باقي الاساليب والتقنيات الاخرى.

ويمكن ان نضيف وسيلة اخرى من وسائل التنويع ، وهي تلك المتمثلة بادخال الحوار في التعبير التصويري للمشهد ، فالحوار له أثر بارز في اضاءة بعض جوانب الصورة المتعلقة بمشاعر الشخص وأحاسيسهم⁽¹⁾. فضلاً عما للحوار من اثر مهم في كسر رتابة الوصف التصويري الذي يطول في بعض الاحيان ، اذ يحل محله في عرض الافكار والمشاعر ، فيتيح

(1) ظ: القرآن والقصة الحديثة : 411.

ومشاعرهم ، وبشكل يُظهر نوعاً آخر من انواع العذاب في جهنم ، عذاب يتمثل بالنزاع والخصام والجدال والاتهام وكل ما يعكّر راحة الانسان ويزعج تفكيره، وكل ذلك يلحظه المتلقي من خلال اسلوب الحوار في المشهد ، بل صوّر الحوار مشاهد ومواقف حدثت في الماضي ، تذكرها اولئك المعذبون في جهنم ، كانت بمثابة البوابة الوحيدة للمتلقي للاطلاع على صورٍ واحداث حدثت في الماضي ، ورسمت ملامح ابطالها هناك ، تلك الصور واللامح التي ظلت عالقة في ذهن المُعذّبين يبحثون عنها في جهنم ، فلا يجدون لها اثراً ، في اشارة موحية للمتلقي ليتخيل مكان اولئك المفقودين ويرسم صورتهم وهم يتنعمون في الجنة ، وكل ذلك وغيره عرض من خلال الحوار ، وبأسلوب جديد متنوع بين يدي متلقي القرآن المجيد في هذا المشهد من مشاهد الاخرة.

المبحث السادس: إحياء الصورة

وثمة سمة أخرى في التصوير القرآني لها دور في الاثارة ، فهي تنقل متلقي القرآن "نقلا الى مسرح الحوادث الاول ، الذي وقعت فيه او ستقع ؛ حيث تتوالى المناظر ، وتتجدد الحركات ، وينسى المستمع ان هذا كلام يتلى ، ومثل يُضرب ، ويتخيل انه منظر يُعرض ، وحادث يقع....انها الحياة هنا ، وليست حكاية الحياة"⁽¹⁾.

فينتقل المشاهد من الماضي - بكونه حدثاً مضى - الى الحال وكأنه يقع الان ، او ينتقل المتلقي الى مسرح المشهد الذي سيحدث في المستقبل ، وكأنه احد شخصه ، فيتخيل احداثه وما يدور فيه ، ويقف في مقدمة وسائل احضار المشهد:

أولاً: دلالة الفعل المضارع

وذلك عند استعمال صيغة الفعل المضارع في تصوير الحركة او الاحداث الماضية ، وهي ما تسمى بحكاية الحال الماضية ، يقول ابن الاثير: "ان الفعل المستقبل اذا اتى به في حالة الاخبار عن وجود الفعل كان ذلك ابلغ من الاخبار بالفعل الماضي ، وذلك لان الفعل المستقبل يوضح الحال التي يقع فيها ، ويستحضر تلك الصورة ، حتى كأن السامع يشاهدها"⁽²⁾.

ومثال ذلك ، قوله تعالى: [وَاللَّهُ الَّذِي أَرْسَلَ الرِّيحَ فَتُبْرِسِحَابًا فَمُسْتَبَاهًا إِلَى بَلَدٍ مَيِّتٍ فَأَحْيَا بِهِ الْأَرْضَ بَعْدَ

مَوْتِهَا كَذَلِكَ النُّشُورُ] [فاطر/9]، فاننا نجد بأنّه قد استعمل الفعل المضارع (فتبْرِسِحَابًا) بدلا من الفعل

الماضي (فأثارت) لـ "استحضر تلك الصورة البديعة الدالة على القدرة الباهرة"⁽³⁾، في اثارة السحاب ، فضلا عن ارسال الرياح وانزال المطر واحياء الارض ، تلك القدرة التي حدثت في الماضي وتحدثت في الحاضر ، وستحدث في المستقبل، وهي التي اختارها الله مثلا على قدرته في احياء الموتى وتصوير النشور.

ومثال آخر على ذلك ، نجده في قوله تعالى: [وَمَنْ يُشْرِكْ بِاللَّهِ فَكَأَنَّمَا خَرَّ مِنَ السَّمَاءِ فَنَظِفَهُ الطَّيْرُ أَنْ

قَهْوِي بِهِ الرِّيحُ فِي مَكَانٍ سَحِيقٍ] [الحج/31]، فقد استعمل "اولاً (خَرَّ مِنَ السَّمَاءِ) بلفظ الماضي ، ثم

(1) التصوير الفني في القرآن: 34.

(2) المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر: 416/1.

(3) المصدر نفسه: 416/1.

عطف عليه المستقبل الذي هو (فتخطفه) و (تهوي)، وانما عدل في ذلك الى المستقبل ، لاستحضار صورة خطف الطير اياه وهوي الريح به⁽¹⁾.

ولا يخفى ما موجود من تناسق وانسجام بين ما يصوره النص القرآني وما يمكن وجوده فعلا في واقع الحياة ، فكأن النص يريد من القارئ ان يرفع رأسه قليلا الى السماء ليرى مشهد تخطف ذلك المشترك او مشهد هويه الى المكان السحيق ، وعند وصوله الى مدى الرؤية البشرية ، تاركا ما قبل ذلك بصيغة الماضي ، ليدل على انه قد قطع مسافة طويلة اثناء السقوط ، واستغرق مدة زمنية سبقت ساعة الحضور ، وانه قد سقط من منطقة لا يمكن للعين البشرية رؤيتها ، فكان من المناسب ترك تصوير ذلك الحدث ، والاكتفاء في كونه حدثاً ماضياً ، بخلاف مشهد التخطف او مشهد الهوي ، فهما المقصودان من عملية الاحياء والاستحضار ، وهما الماثلان لعين المتلقي ، والاشد وقعاً واثارة.

لذلك وبسبب هذا الانسجام بين تقنيات تصوير المشهد مع امكانية تخيل الحدث الواقعي المنسجم مع سنن الطبيعة ، نجد المتلقي يتفاعل مع النص ، وينسجم معه ، فتغيب عن عينيه صورة الالفاظ المقروءة ، ويتخيل حضور المشهد في الواقع ، فيزداد بذلك تأثره ، ويتفاعل بشدة مع ما يراه.

ثانياً: الالتفات:

وهو اسلوب من اساليب "الكلام ينتقل من صيغة الى صيغة ، ومن خطاب الى غيبة، ومن غيبة الى خطاب الى غير ذلك من انواع الالتفات"⁽²⁾، و "معناه في مصطلح علماء البلاغة ، هو العدول من اسلوب في الكلام الى اسلوب آخر مخالف للاول"⁽³⁾ بشكل عام.

والالفتات من محاسن الكلام ، ووجه حسنه على ما ذكر الزمخشري (538هـ): هو ان الكلام اذا نُقِل من اسلوب الى اسلوب ، كان ذلك احسن تطرية لنشاط السامع ، واكثر ايقاظا للاصغاء اليه من اجرائه على اسلوب واحد⁽⁴⁾.

وإذا استعمل داخل الصورة فان ذلك الايقاظ وتلك التطرية للذهن تفيد احياء تلك الصورة وتخييل حضورها ، كما نجد ذلك في الصورة التي سبق ذكرها ، فهي تعتمد على الالتفات فضلا

(1)المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر: 418/1.

(2) كتاب الطراز : 265.

(3) المصدر نفسه: 265.

(4) ظ: الكشف: 224/1 ، ظ: الايضاح: 105.

عن اعتمادها على دلالة الفعل المضارع وحكاية الحال الماضية ، ففي قوله تعالى: **إِنَّا لِلَّهِ الَّذِي**
أَرْسَلَ الرِّيحَ فَثِيرُ سَحَابًا فَمَسْتَاهُ إِلَى بَلَدٍ مَيِّتٍ.... | [فاطر/9]، نجد النص قد انتقل بالقارىء من صيغة
الماضي في (ارسل) الى صيغة المضارع في (فتثير) ثم عاد معه اخرى الى الماضي في
(فسقناه)، ولا يخفى ما في ذلك من تطرية للذهن وحياء للمشهد المصور بدلالة الفعل (فتثير).
وكذلك نجد النص يبدأ الاخبار بأسلوب الغائب (والله الذي...) ثم يلتفت فاذا الغائب يتحول الى
المتكلم (فسقناه...) ليضع المتلقي ازاءه وجهاً لوجه ، لئلا يترك الفرصة إلا وهو في قمة الحضور
والاحساس.

ومن ذلك أيضاً ما نجده في قوله تعالى: **هُوَ الَّذِي يُسِرُّكُمْ فِي الْبَرِّ وَالْبَحْرِ حَتَّى إِذَا كُنْتُمْ فِي الْفُلِكِ وَجَرِدَ**
بِهِمْ رِيحٌ طَيِّبَةٌ وَعَرَّحُوا بِهَا جَانِبَهَا مَرِيحٌ عَاصِفٌ وَجَاءَهُمُ الْمَوْجُ مِنْ كُلِّ مَكَانٍ وَظَنُّوا أَنَّهُمْ أُحِيطَ بِهِمْ دَعَوُا اللَّهَ مُخْلِصِينَ لَهُمُ
الدينَ لَئِن أَنجَيْتَنَا مِنْ هَذِهِ لَنَكُونَنَّ مِنَ الشَّاكِرِينَ [يونس/22]، فالكلام ينصب في بداية الآية على خطاب
المخاطبين (هو الذي يسيركم) و (حتى اذا كنتم)، ولكنه التفت بجعل الخطاب على الغائبين
(وجرين بهم....) و (فرحوا بها...)، لان الفلك سارت بهم فغابوا عن الانظار ، ليناسب اللغة مع
الواقع احياءً للصورة.

ثالثاً: حذف فعل القول:

وهو حذف فعل (القول) او احد مشتقاته من المشهد المحتوي الحوار ، مما يجعل المتلقي ازاء
القائل وكأنه يسمع الصوت بنفسه لا اخباراً بوسيط .
ومثال ذلك قوله تعالى: **إِنَّا إِذَا سَأَلْنَاكَ عِبَادِي عَنِّي فَإِنِّي قَرِيبٌ أُجِيبُ دَعْوَةَ الدَّاعِي إِذَا دَعَانِي فَلْيَسْتَجِيبُوا لِي وَلْيَقُنُوا رَبِّي**
لَعَلَّهُمْ يَرْشُدُونَ [البقرة/186]، فانه قد حذف الوساطة في الجواب بقوله: فاني قريب ، ولم يقل: فقل:
انه قريب ، لحضوره سبحانه عند سؤال المخلوق للرسول f، يسأله عن الله (جل جلاله)، فالمتلقي
فور سؤاله يسمع الاجابة منه تعالى ليؤكد له قربه القريب والاجابة السريعة بلا واسطة.
وفي قوله تعالى: **وَمِنْهُمْ مَنْ عَاهَدَ اللَّهَ لَئِن آتَانَا مِنْ فَضْلِهِ لَنَتَصَدَّقَنَ وَلَكُنْ مِنْ الصَّالِحِينَ** | [التوبة/75] ،
نجد بأن النص لم يقل (ومنهم من عاهد الله [فقال] لئن اتانا من....) بل رجح الفعل (عاهد الله)

بمقول القول (لئن اتانا من فضله) حاذفاً فعل القول (فقال)، احياءاً للمشهد، وزيادة في تشويق المتلقي.

وفي سورة آل عمران نجد مثالا آخر على ذلك ، فبعد ان يذكر القرآن حوار الملائكة مع مريم في قوله تعالى: [قَالَتْ رَبِّ أَنَّى يَكُونُ لِي وَلَدٌ وَلَمْ يَمَسِّنِي بَشَرٌ قَالَ كَذَلِكَ اللَّهُ يَخْلُقُ مَا يَشَاءُ إِذَا قَضَىٰ أَمْرًا فَإِنَّمَا يَقُولُ لَهُ كُنْ فَيَكُونُ *وَيُعَلِّمُهُ الْكِتَابَ وَالْحِكْمَةَ وَالنُّورَ وَاللَّيْلُ وَالنَّجْمُ وَاللَّيْلُ وَالنَّجْمُ *وَمَرْسُولًا إِلَىٰ بَنِي إِسْرَائِيلَ...] [آل عمران/47-48] ، يتحول الكلام فوراً من لسان المَلَكِ الى لسان عيسى_ يكلم قومه ، من دون ذكر (فيقول لهم) التي حذفت من النص ، ويأتي بمقول القول مباشرة ، ويكمل الآية المباركة بقوله: [أَنِّي قَدْ جِئْتُكُمْ بِآيَاتٍ مِنْ رَبِّكُمْ أَنِّي أَخْلَقْتُ لَكُمْ مِنَ الطِّينِ كَهَيْئَةِ الطَّيْرِ فَأَنْفُخُ فِيهِ فَيَكُونُ طَيْرًا بِإِذْنِ اللَّهِ...] [آل عمران/49] ، مما يجعل المتلقي يتخيل سماع قول عيسى _ مباشرة ، وكأنه قد عاد به الزمن الى اجواء ذلك المشهد ، وان قول عيسى _ ليس قولاً مكتوباً يقرأه ، بل هو صوت مسموع يطرق اذنيه ، فتدب الحياة في المشهد ، وشعر المتلقي بالحضور والانفعال.

وفي مكان آخر من القرآن الكريم ، يتحول الخطاب من الغائب البعيد الى الحاضر القريب عند البدء في تصوير مشاهد احدى القصص ، وكأن الله تعالى يريد ان ينتقل بالقارئ بلا تراخ الى مكان الاحداث ، ويعود به الى زمنها ، ففي سورة هود عندما يذكر الله تعالى قصة نوح _ ، فانه يعمد منذ البداية الى حذف كلمة (فقال) المعبرة عن قول نوح_ لقومه ، ويورد النص من دونها ، منتقلاً الى مقول القول ، قال تعالى: [وَلَقَدْ أَرْسَلْنَا نُوحًا إِلَىٰ قَوْمِهِ إِنِّي لَكُمْ نَذِيرٌ مُّبِينٌ *أَنْ لَا تَعْبُدُوا إِلَّا اللَّهَ إِنِّي أَخَافُ عَلَيْكُمْ عَذَابَ يَوْمِ الْبُرْجِ] [هود/2526]، فبعد ان مهَّد للمتلقي بقوله (ولقد ارسلنا نوحا

الى قومه)، نقله فوراً الى ساحة الاحداث، لينفعل بما يتخيل انه يراه ويسمعه ، فيشعر حقيقةً شعور الحضور ، لا شعور السامع للخبر، وهناك بون واضح بين الشعورين.

ولا يعني ايرادنا لهذه الامثلة ان هذه التقنية تنحصر في احياء المشاهد الماضية ، والعودة بالمتلقي الى الوراء فقط ، بل ان هذه التقنية ايضا نجدها مستعملة في نقل المتلقي الى حضور المشاهد التي سوف تحدث مستقبلاً ، وهو ما يسمى بحكاية الحال المستقبلية ، وكأنها حاضرة ، ففي قوله تعالى: [وَاقْرَبِ الْوَعْدَ الْحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَاخِصَةٌ أَبْصَارُ الَّذِينَ كَفَرُوا يَا وَيْلَنَا قَدْ كُنَّا فِي غَفْلَةٍ مِنْ هَذَا بَلْ كُنَّا ظَالِمِينَ] [الانبيا/97]، فبسبب حذف الكلمة التي تدل على القول والمقدرة بـ (يقولون)، سيتخيل المتلقي في

اثناء قراءته للنص انه يسمع اصواتهم وهي تعلو بالويل والندم حاضرة في اذنيه ، لا انه يقرأ خبراً ، او يستمع الى حديث سيقع فيما بعد .
ومن خلال ذلك الحضور واحياء الصور والمشاهد يزداد انفعال المتلقي ويتضاعف تشويقه ، وتتحقق الوظيفة التي من اجلها استعمل ذلك المشهد او تلك الصورة في السياق وكأنها واقعة لا محالة .

المبحث السابع: مؤثرات التصوير

وهي تلك الوسائل التي يعتمد عليها المبدع للتأثير في المتلقي اثناء تلقيه الصورة الفنية، وبشكل يزيد من تفاعله وتشوقه ازاء ما يراه.

وبما ان الصورة الفنية في القرآن الكريم صورة تعرض من خلال اللغة فقط ، فان استثمار المبدع لصوت الحرف والكلمة وايقاع العبارة وما في بعض الالفاظ من احياءات ودلالات تتناغم مع طبيعة العناصر المعروضة داخل الصورة يؤثر في نفسية المتلقي ، ويساعد في تقبله للصورة وتفاعله معها ، وبشكل يقترب من وجه من تلك المؤثرات الصوتية والفنية التي يعتمد عليها المخرج السينمائي في اخراج المشاهد المصورة بأفضل صورة.

فاللغة التصويرية بما توظفه من جرس الالفاظ وبعض الظلال والدلالات تهيء المتلقي ذهنياً وتصورياً للدخول الى منطقة الصورة الفنية في السياق ، والتأثير فيه بطريقة فنية تجعله يندمج مع ما يعرض له ، ويتخيل الصورة حية حاضرة مؤثرة في اغلب الاحيان.

فاذا كان المتلقي ينظر الى صورة عاصفة في السماء مثلا ، فانه سينتثر شيئاً قليلاً لا يتناسب مع ذلك التأثير لو طرقت سمعه اصوات العصف والرعود ، وشعر بالبرق والغيوم والرياح ، وبشكل يتزامن مع عرض تلك الصورة ، فانه سيتفاعل كثيراً مع ما يشاهده وما يعرض لعينيه ، وكلما كانت تلك المؤثرات اقوى واشمل ازدادت عملية عزل المتلقي عن محيطه الذي هو فيه ، وادخلته في محيط ثانٍ، يمثل محيط المشهد وجوه الذي يراه ويسمع اصواته.

ولعل من ابرز تلك المؤثرات التصويرية في القرآن الكريم هي تلك التي نجدها في:

أولاً: استثمار اصوات الحروف

ومثال ذلك استثمار صوت حرف العين وظله في قوله تعالى: [يَوْمَ يَدْعُونَ إِلَى نَارٍ جَهَنَّمَ دَعَاً]

[الطور/13]، وقوله تعالى: [أَرَأَيْتَ الَّذِي يُكَذِّبُ بِالذِّنِّ * ذَلِكَ الَّذِي يُدْعُ الْيَتِيمَ] [الماعون/1-2]، فقد

استعمل القرآن الكريم في تصوير حركة الدفع ، الفعل (يُدْعُونَ) و (يُدْعُ) للتعبير عن الشدة والعنف ، فدَعَهُ يَدْعُهُ دَعَاً: دفعه في جفوة ، ودفعه دفعاً عنيفاً ، فمعنى الذي يَدْعُ الْيَتِيمَ: أي يعنف به عنفاً دفعاً وانتهاراً⁽¹⁾. وابرز صوت في كلمة الدع، هو صوت حرف العين الموحى للمتلقي اثناء مشاهدته لهذه الصور بشدة الدفع الذي يجعل المدفوع يُخرج صوتاً غير ارادي فيه عين ساكنة

(1) ظ: لسان العرب ، مادة (دع).

(أُعْ)، وهو بصوته يكون اقرب الى صوت (الدَّعْ) الذي اختير في الصورة ، للتعبير عن الحركة وما يصاحبها من دفع قوي⁽¹⁾.

ومثال آخر من القرآن الكريم ، نجد فيه استثمار صوت الحرف للتأثير على نفسية المتلقي والايحاء له بما يُصور داخل المشهد ، وذلك من خلال استثمار صوت المد للالف المطلقة في كلمة (الرسولا) التي جاءت على لسان المعذبين في نار جهنم في قوله تعالى: **إِیَوْمَ تَقَلَّبُ وُجُوهُهُمْ فِي النَّارِ یَقُولُونَ بِآلِیْنَا أَلَمَّا أَطَعْنَا اللَّهَ وَأَطَعْنَا الرَّسُولَا** [الاحزاب/66]، فان صوت الالف في نهاية قولهم وما يحمل من

جرس وظلال يوحي للمتلقي بسماع نواحمهم وعويلهم من شدة العذاب، اذ يجتمع على المتلقي تأثير الصورة التي يراها ، وتأثير الصوت المتخيل سماعه بدلالة صوت حرف الالف المطلقة المتناغم مع طبيعة المعروض في المشهد ، فيكون تحت تأثير وسيلتين من الوسائل الحسية لنقل المعرفة الى الانسان ، فيزداد بذلك تفاعله مع المشهد ويشعر بالجو الذي تعرض فيه الاحداث.

وكذلك ما نجده من دلالة صوت السين في سورة الناس ذلك الذي نسمعه على طول السورة ، وبشكل يملأ جوها بصوت الوسوسة والايحاء بظلال الوسواس الخناس وحركاته واصواته وهو یوسوس في صدور الناس ، قال تعالى: **قُلْ أَعُوذُ بِرَبِّ النَّاسِ *مَلِكِ النَّاسِ *إِلَهِ النَّاسِ *مِنْ شَرِّ الْوَسْوَاسِ الْخَنَّاسِ *الَّذِي یُوسُوسُ فِي صُدُورِ النَّاسِ *مِنَ الْجَنَّةِ وَالنَّاسِ** [الناس/1-6]، فاننا لو قرأنا السورة بشكل متوالٍ ، فاننا سوف نجد صوت حرف (السين) يُحدث (وسوسة) كاملة تناسب جو السورة⁽²⁾، وبشكل يؤثر على المتلقي ويجعله يتأثر بجو الاحداث المصورة في هذه السورة.

ثانياً: صوت الكلمة

ومثال ذلك ما نجده في كلمة (إِنَّا قُلُنَا) الواردة في سياق تصوير حال بعض الذين امنوا عندما

يُدْعُونَ الى القتال ، في قوله تعالى: **إِبَايْهَا الَّذِينَ آمَنُوا مَا لَكُمْ إِذَا قِيلَ لَكُمْ افِرُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَنَا قُلُنَا إِلَى**

(1) ظ: التصوير الفني في القرآن: 81.

(2) ظ: المصدر نفسه: 80.

الأمراض] [التوبة/38]، فالمتلقي يحس فضلا عن صوت هذه الكلمة وصوتها بثقل الفم واللسان اثناء نطقها ، وكأنها ثقيلة ثقل اولئك المتناقلين في الاية الكريمة ، بل كأن ، في هذه الكلمة ((طنأ)) على الاقل من الاثقال”(1).

وكذلك ما في صوت كلمة (لَيَبْطُنُّ) في قوله تعالى: [وَإِنْ مِنْكُمْ لَمَنْ لَيَبْطِنَ] [النساء/72]، اذ رسم النص وبوساطة صوت (لَيَبْطُنُّ) صورة واضحة للتبطنة ، وذلك لان اللفظة “مختارة هنا بما فيها من ثقل وتعثر، وان اللسان ليتعثر في حروفها وجرسها ، حتى يأتي على آخرها ، وهو يشدها شداً ، وانها لتصور الحركة النفسية المصاحبة لها تصويراً كاملاً بهذا التعثر والتثاقل في جرسها”(2).

وكذلك الحال في كلمة (أَنْزَلِمُكُمُوهَا) في قوله تعالى: [قَالَ يَا قَوْمِ أَرَأَيْتُمْ إِنْ كُنْتُمْ عَلَىٰ يَتْنٍ مِّنْ رَبِّي وَأَنَا نِي مَرَحْمَةٍ مِّنْ عِنْدِي فَعِمَيْتْ عَلَيْكُمْ أَنْزَلِمُكُمُوهَا وَأَنْزَلَهَا كَأَرْهُونِ] [هود/28]، فالمتلقي يحس عندما يمر على كلمة (أَنْزَلِمُكُمُوهَا) انها تصور جو الاكراه بإدماج كل هذه الضمائر في النطق ، والصعوبة في نطق كل هذه المقاطع الصوتية المتحركة المتوالية في الكلمة ، وكأنها شُدَّت بعضها الى بعض ، كما يُدمج الكارهون مع ما يكرهون ، ويُشدون اليه وهم منه نافرون(3).

ثالثاً: ايقاع سياق التعبير

وهو ذلك التناسب الذي يشعر به المتلقي بين ايقاع العبارة المصورة للاحداث وطبيعة الصورة المعبرة عن الحدث ، فاننا نجد في بعض الاحيان ان الصورة المعبرة عن الاحداث العظيمة والحركات المرعبة يعبر عنها من خلال صياغة عبارات سريعة الايقاع، قصيرة الجمل ، متناظرة الحجم ، قوية الجرس ، تتناسب مع جو الصورة المعروضة في السياق ، وبشكل يمكن ان نلمسه ونحن نقرأ قوله تعالى: [وَالنَّازِعَاتِ غَرْاقًا* وَالنَّاشِطَاتِ نَشْطًا* وَالسَّابِحَاتِ سَبْحًا* فَالسَّابِقَاتِ سَبْقًا* فَالْمُدْبِرَاتِ أَمْرًا* يَوْمَ تَرَىٰ جُفُ الرَّاجِفَةِ* تَتَّبِعُهَا الرَّادِفَةُ* قُلُوبٌ يُومِنُ وَاجِفَةٌ...] [النازعات/1-8].

(1) ظ: التصوير الفني في القرآن: 78.

(2) في ظلال القرآن: 41/5.

(3) ظ: التصوير الفني في القرآن: 78.

في حين يمكن ان نحس بعكس ذلك ونحن نقرأ الجزء التالي من السورة نفسها ، ونمرُّ على بعض المشاهد المصورة لقصة نبي الله موسى _ ، فاننا سنجد ان ايقاع التعبير قد اختلف هنا ، وبتناسق مع تفسير الموضوع في السورة ، فقد اصبح الان ايقاعا هادئا بطيئا يتناسب مع جو السرد القصصي الهاديء البطيء ، قال تعالى: [هَلْ أَتَاكَ حَدِيثُ مُوسَى * إِذْ نَادَاهُ رَبُّهُ بِالْوَادِي الْمُنَدَسِ طُوًى * أَذْهَبَ إِلَى فِرْعَوْنَ إِذْهُ طَغَى * فَتَلَّ هَلْ لَكَ إِلَى أَنْ تَزْكَى * وَأَهْدِيكَ إِلَى رَبِّكَ فَانْحَسَى] [النازعات/15-19].

رابعاً: الاطار العام للصورة

ونقصد به ما يقدمه النص القرآني من معانٍ ودلالات وايحاءات ، وربما صوراً فنية مختارة في مقدمة بعض السور القرآنية وبما يسبق بعض الصور المعروضة بعد ذلك فيها، وبشكل يوحي للمتلقي بشعور خاص ، ويحيطه باطار عام يملأ عليه ذهنه ، ويسيطر على مشاعره ، ليهيئه ذهنياً وشعورياً لادراك الصورة التالية ، والتأثر بجوها بعمق. فيشغل ذهن المتلقي ويهيئه لما يتناسب مع تفاصيل تلك الصورة المعينة التالية في السياق ، فضلاً عن الانفعالات التي يريد المبدع اثارها لديه.

ومثال ذلك ما نجده عندما اراد الله تعالى ان يعرض للمتلقي تلك الصور والمعاني المتعلقة برعاية الله تعالى لرسوله الكريم f وكيف وجده يتيماً فأواه، ووجده ضالاً فهداه ، ووجده عائلاً فقيراً فاغناه، فقال: [الْمَرْجِدُكَ بَيْنَمَا فَأَوَى * وَمَجَدُّكَ ضَالًّا فَهَدَى * وَمَجَدُّكَ عَائِلًا فَأَعْنَى] [الضحى/6-8] ، فانه وقصداً منه

ان يكون الرسول f وجميع متلقي القرآن في حالة تتسجم مع الشعور بذلك الحنان والرحمة الربانية التي خص بها الله نبيه ، فانه قدم قبل ذلك ما يؤثر في نفسية المتلقي ويجعله مهيباً للتفاعل مع تلك الصورة ، فقال في بداية السورة: [وَالضُّحَى * وَاللَّيْلِ إِذَا سَجَى * مَا وَدَّعَكَ رَبُّكَ وَمَا قَلَى * وَالْآخِرَةُ خَيْرٌ لَّكَ مِنَ

الْأُولَى * وَسَوْفَ يُعْطِيكَ رَبُّكَ فَتَرْضَى] [الضحى/1-5]، وهي الصور الموحية بالهدوء والسكينة ، فان

الضحى الرائق، والليل الساجي ، اصفى أنين من آونة الليل والنهار ، وأرق وقتين تسري فيهما التأملات ، واختار وصفا لليل بكونه اذا سجي أي: سكن وهذا⁽¹⁾، من دون باقي الاوصاف التي توحى بالظلام والخوف في بعض الاحيان ، وبما لا يناسب سياق هذه السورة والتأثير المراد اشاعته في جوها الخاص ، فضلاً عن ان ذلك التعاقب – الهاديء – بين الضحى، وبين الليل اذا سجي ، يوحي للمتلقي بالانتقال من حال الى حال ، بعناية الله جل جلاله ، فيكون المتلقي بذلك

تحت تأثير جميع تلك المؤثرات والايحاءات المقدمة في بداية السورة عندما يصل الى الصورة المقصودة داخلها ، فيزداد تفاعله معها ، ويتضاعف تشوقه مع مضامينها.
وربما نجد في القرآن أطراً واجواء ومؤثرات قوية شديدة الوقع تخلق عند المتلقي اضطراباً وقلقاً ، قصد استعمالها القرآن قبل الوصول الى منطقة بعض الصور لتهيئة المتلقي لها ، وزيادة تقبله وتأثره بعناصرها.

ومثال ذلك ما نجده في بداية سورة المرسلات ، وفي قوله تعالى: [وَالْمُرْسَلَاتِ عُرْفًا * وَالْعاصِمَاتِ

عَصَا * وَالنَّاسِرَاتِ نَسْرًا * وَالنَّارِقَاتِ فِرْقًا * وَالْمَلَكِيَّاتِ دَكْرًا] [المرسلات/1-5]، وهي الامور التي اختلف في تفسيرها المفسرون⁽¹⁾، وتعددت في معرفتها الآراء ، إلا انها تشير بما لا يقبل الشك الى معاني الارسال والعصف والنشر والفرق والالقاء ، وتوحي كذلك بالحركة والاضطراب والشدّة ، وبصورة تؤثر في المتلقي وتدخله داخل اطار عنيف شديد ، يسيطر على ذهنه ومشاعره ، وهو يقرأ باقي اجزاء السورة ، ويتخيل صورها المرسومة ، ولاسيما تلك الصور المعروضة بعد ذلك في قوله تعالى: [إِذَا النُّجُومُ طُمِسَتْ * وَإِذَا السَّمَاءُ فُجِتْ * وَإِذَا الْجِبَالُ نُسِفَتْ * وَإِذَا الرُّسُلُ أُقِنَتْ * لِأَيِّ يَوْمٍ أُجِّلَتْ * لِيَوْمِ الْفَصْلِ * وَمَا أَمْرًاكَ مَا يَوْمَ الْفَصْلِ * وَيَلَّ يَوْمَئِذٍ لِلْمُكَذِّبِينَ] [المرسلات/8-15] .

فكأن تلك الصور والدلالات والظلال التي تقدمت في بداية السورة عبارة عن المؤثرات الثانوية التي تحيط باجواء هذه الصور التي تدور داخلها الاحداث ، بل كأن النص المصور للصورة الثانية قد استغنى عن ذكر تلك التفاصيل والظلال المذكورة في المقدمة فهي حاضرة في ذهن المتلقي متفاعلة مع مشاعره ، متناسقة مع العناصر والظلال الداخلة في الصورة الجديدة بشكل تام.

(1) ظ: التفسير الكبير للرازي: 268-264/30.

المبحث الثامن: عوامل البقاء للتصوير القرآني

من خصائص القرآن الكريم استمرار تأثيره في متلقيه ، فلا ينفذ تحيّل المتلقي ولا تشوقه على كثرة الردّ ، فبقاء ما يُرى غريباً او عجبياً لا ينقضي بين ليلة وضحاها ، ولا بين قراءة وقراءة ، بل كلما قرء القرآن او سُمع يجد ذهن شيئاً جديداً مع بقاء الأثر والتأثير ، وهذا يعني ان ثمة عوامل او وسائل تبقى مستمراً مؤثراً ، ومن اهم تلك العوامل او الوسائل:

أولاً: طبيعة بناء الحركة

تبنى بعض الحركات على الاستمرار ، وهي وسيلة مرتبطة ببناء المشهد ، فمن الحركات ما يرد لها ان تتوقف ، ومنها ما يرد لها الاستمرار ، فتبقى ما طالت مدة عرضها. فاذا كانت حركة نزول الماء من السماء تنتهي بانقطاعه: [كَمَا أَنْزَلْنَا مِنَ السَّمَاءِ] [الكهف/45]، واذا كانت حركة نمو النبات تنتهي بموته وتحوله الى حطام: [ثُمَّ يَبْعُ فَنَزَلُ مُصْرًا ثُمَّ يَجْعَلُ حُطَامًا] [الزمر/21]، واذا كانت حركة تكوير الشمس ، وحركة انتشار الكواكب، وحركة تسجير ، وتعطيل العشار وغيرها من الحركات المهولة في يوم القيامة تنتهي بالانقلاب الكوني ، والانتقال الى العالم الآخر ، فإن الحركة المصورة لمحاولات دخول الجمل في سمّ الخياط باقية مستمرة لا نهاية لها مهما طال او تكرر عرضها للمشاهد، قال تعالى: [إِنَّ الَّذِينَ كَفَرُوا بِآيَاتِنَا وَاسْتَكْبَرُوا عَنْهَا لَا تُفْعَلُ لَهُمْ أَبْوَابُ السَّمَاءِ وَلَا يَدْخُلُونَ الْجَنَّةَ حَتَّى يَلِجَ الْجَمَلُ فِي سَمِّ الْخِيَاطِ] [الاعراف/40]، وهي الصورة التي استعملها الله تعالى في سياق التهكم والاستهزاء بظنون اولئك الكافرين ، ولاسيما ظنونهم بأنهم سيدخلون الجنة (لعباً في القول منهم)، فتهكم بهم من خلال رسم هذه الصورة القرآنية الدالة على عدم الامكان والاستحالة.

فالله تعالى اشترط امكان دخولهم الجنة اذا امكن ادخال الجمل في سمّ الخياط ، وهو الامر المستحيل ، فهل يعقل ان هذا الحيوان الضخم⁽¹⁾ الذي كان مضرب المثل عند العرب بالضخامة

(1) (الجَمَلُ: يستحق هذا الاسم اذا بزل ، وناقاة جُمالية أي في خلق جمل). ظ: معجم العين للخليل بن احمد (ت 170هـ)، مادة (جَمَل)، و (الجمل والناقاة بمنزلة الرجل والمرأة). ظ: تهذيب اللغة للازهري (ت 370هـ)، مادة (جَمَل)، و (الجمل من الابل ، قال الفراء: الجَمَلُ: زوج الناقاة والجمع جمال وأجمال وجمالات وجمائل).

والقوة ، يمكن ان يدخل في خرم ابرة الخياط الصغيرة ؟!. وهذا اذا تصورناه ساكناً هادئاً ، فكيف اذا كان هائجاً ثائراً؟؟، فان الاستحالة عندها ستكون أشد وأقوى بطبيعة الحال.

وإذا فُرض جدلاً امكان ادخال رأسه في ذلك الثقب الصغير ، فكيف بادخال سنامه؟، واذا أمكن ادخال ذيله ، فكيف يمكن ادخال باقي جسمه الضخم ، فالجمل فضلا عن كبر حجمه يمتاز بخصوصية عدم الاستواء في جسمه ، واذا امكن ايضاً ادخال احدى قدميه، فكيف لنا ادخال الباقيات وهو هائج يتحرك؟؟. وهكذا اذا استمر الخيال برسم باقي الاوضاع الافتراضية لحركة الدخول ، فانه سوف يستمر بذلك من دون انقطاع ، ومن خلال المحاولة تلو المحاولة ، والحركة بعد الحركة ، وهذا هو المقصود من استعمال هذه الصورة في السياق ، فالخيال سيبقى مستمراً في المحاولة والتخيل في كل مرة يقرأ المتلقي هذا النص ، او يتخيل هذا المشهد ، الامر الذي يعني ان عملية الشد والاندماج بين المتلقي وما يراه، ستستمر من دون توقف ما دام الخيال مستمراً باكتشاف حركات وطرق جديدة متخيلة لرسم الصورة.

ومن الصور القرآنية التي يعتمد بناؤها على امكان تخيل طبيعة الحركة بأكثر من صورة وشكل مهما تكرر عرضها ازاء المتلقي ، تلك التي نجدها في قوله تعالى مصوراً الحال النفسية للذين كفروا في الحياة الدنيا ، وهي التي جعل مثلها: **أَكْطَلَمَاتٍ فِي بَعْضِ لُجِيِّ بَعْضًا مَوْجٌ مِنْ فَوْقِهِ مَوْجٌ مِنْ فَوْقِهِ سَعَابٌ ظُلُمَاتٌ بَعْضُهَا فَوْقَ بَعْضٍ إِذَا أَخْرَجَ دَلَّاهُ لَمْ يَكَدْ يَرَاهَا وَمَنْ لَمْ يَجْعَلِ اللَّهُ لَهُ نُورًا فَمَا لَهُ مِنْ نُورٍ** [النور/40].

صورة حسية مظلمة مرعبة ، تصور ذلك الانسان المشرك تتقاذفه الامواج العاتية في بحر هائج عاصف اقتربت امواجه المتلاطمة من السحاب ، ظلام اسود ، وامواج عظيمة ، ورياح عاتية ، وحركات شديدة، وهو يتقلب فيها كالخشبة الطافية المسلوبة الارادة ، يحاول بذل كل جهده للخلاص والنجاة من الموت.

اذ يبدأ العرض بسواد تام ، يفاجيء المتلقي ويصدمه منذ البداية ، ثم تتضح بعض التفاصيل في الصورة شيئاً فشيئاً ، فاذا ذلك الظلام – وليس ظلاماً واحداً بل ظلمات كثيرة سوداء – في وسط بحر هائج ثائر ، تلعب بأمواجه الرياح العاتية ، فتقلب الامواج فوق الامواج ، وترفعها

ظ: الصحاح للجوهري (ت 393هـ) مادة (جمل)، والى مثل هذا ذهب الزمخشري (ت 538هـ) في اساس

البلاغة مادة (جمل)، وكذلك ابن منظور (ت 711هـ) في لسان العرب في مادة (جمل) ايضا.

أما (الجَمَل) بضم (الجيم) وفتح (الميم) فهو: الحبل الغليظ ، وليس (الجَمَل) كما قلنا سابقا ، وقد قرأ ابن عباس (رض): (حتى يلج الجَمَلُ) بالتشديد ، وقرأ ابن مسعود (حتى يلج الجَمَلُ) بالتخفيف وهو الحبل الغليظ ، وقرأه (حتى يلج الجَمَلُ) بفتح الجيم والميم هي القراءة الأشهر. فيكون المقصود من الآية المباركة استحالة دخول ذلك الحيوان من سم الخياط ، وليس الحبل الغليظ. ينظر: لسان العرب مادة (جمل).

عالية في السماء ، وتختلط مع السحاب من شدة العصف وقوة الرياح ، مشهد يشد المتلقي ويزيد انفعاله ، فضلا عن ذلك الايقاع المستتب من التعبير الذي صور هذه الحركات والمشاهد ، والمتناسب مع ايقاع الامواج في البحر ، ايقاع متناسق متكرر (يَغْشَاهُ مَوْجٌ // مِنْ فَوْقِهِ مَوْجٌ // مِنْ فَوْقِهِ سَحَابٌ // ظُلُمَاتٌ بَعْضُهَا فَوْقَ بَعْضٍ) وكأن المتلقي وهو يقرأ هذا النص يرتفع تارة وينزل اخرى مع الموج الذي يصوره القرآن بفعل ايقاع التعبير.

ويمكن القول ان (الكاميرا) ما زالت تصور المشهد من بعيد ، على الرغم من اختفاء خط الافق ، وارتفاع الامواج المغطية بحجمها كامل ابعاد الصورة ، إلا ان النص ينتقل الى تصوير المشهد من خلال صورة قريبة جداً ، تفاجيء المتلقي ، وتصور ما يمكن ان يراه ذلك الانسان الذي تتقاذفه الامواج بعينيه ، وكيف يكون حاله وهو تائه في ذلك البحر المظلم، حتى انه لا يستطيع رؤية يده القريبة منه من شدة الظلمة ، واسوداد المشهد ، صورة اختارها المبدع امعناً في اظهار اقصى احياء التعبير ، وتجسيداً منه في تصوير شدة الاهوال التي تتلاطم بالانسان في ذلك الموقف الرهيب والموقف العصيب الذي لا نجاة منه إلا بالاستعانة بالواحد الاحد ، والايمن بالله جل و علا [وَمَنْ لَمْ يَجْعَلِ اللَّهُ لَهُ نُورًا فَمَا لَهُ مِنْ نُورٍ].

فكلما يقرأ المتلقي الآية ، فانه سوف يتصور حركات مختلفة عما تصوره في القراءة السابقة ، سواء تلك المختصة بالامواج او السحاب او الرياح او حركات ذلك الانسان نفسه وهو يحاول النجاة من الموت والغرق ، حركات متجددة يستمر في رسمها الخيال ، تبقي الذهن مشدوداً الى المشهد ومتأثراً به مهما طال بقاءه ، او تكرر عرضه ازاء عين المتلقي.

ثانياً: البناء للمجهول

وهي احدى الوسائل المهمة التي تفيد زيادة مرونة التخيّل وانفتاح صورته واشكاله ، بما يمكن ان نتخيّل به اشكالاً وحركات مختلفة للصورة نفسها كلما تكررت قراءتنا لها في القرآن ، وذلك من خلال مجالات وابعاد قُصد تركها للخيال ليصوغ ويرسم ما شاء من اشكال والوان واصوات وحركات داخل الصورة ، كل بحسب ثقافته وزمانه وقوة مخيلته.

فطريقة البناء للمجهول تفيد عادة اطلاق الفاعل ، وتفيد ايضا اطلاق كيفية حدوث الفعل في احيان كثيرة، ولاسيما اذا كان ذلك الفعل فعلاً مجهولاً عند المتلقي زمنياً او نظرياً، كأن يكون احد تلك الاحداث الكونية العجيبة التي ستحدث في عالم الدنيا قُبيل حدوث الساعة.

ففي قوله تعالى: [إِذَا الشَّمْسُ كُوِّرَتْ * وَإِذَا النُّجُومُ انْكَدَرَتْ * وَإِذَا الْجِبَالُ سُيِّرَتْ * وَإِذَا الْعِشَارُ عُطِّلَتْ * وَإِذَا الْوُحُوشُ حُشِرَتْ * وَإِذَا الْبِحَارُ سُجِّرَتْ * وَإِذَا النُّفُوسُ زُوِّجَتْ * وَإِذَا الْمَوْؤَدَةُ سُئِلَتْ * بِأَيِّ ذَنْبٍ قُتِلَتْ * وَإِذَا الصُّحُفُ نُشِرَتْ * وَإِذَا السَّمَاءُ كُشِطَتْ * وَإِذَا الْجَحِيمُ سُعِرَتْ * وَإِذَا الْجَنَّةُ أُزْلِفَتْ * عَلِمَتْ نَفْسٌ مَّا أُخِضَتْ] [التكوير/1-14]، نجد الخالق قد فتح نافذة صغيرة جدا تلائم عقول المخلوقين على ما سيحدث من أمور جسام في ذلك اليوم ، فالنص ترك المجال مفتوحا لخيال المتلقي ليرسم كيفية تكوير الشمس مثلاً ، كل بحسب قوة خياله وحجم ثقافته ، ولذلك كثرت في تفسير تكوير الشمس الآراء واختلف في تحديد معناها المفسرون⁽¹⁾، بل ان النص ترك المجال واسعاً للخيال في تخيل من قام بذلك التكوير ، هل كان مباشرة من لدن الله؟؟ أم بوساطة نوع خاص من الملائكة؟؟ ام من خلال تغيير بعض قوانين الكون؟؟ ام غير ذلك مما يمكن احتمال تخيله في الموضوع ، ذلك الذي يجعل من الصورة متعددة الاشكال والاوزاع والحركات ، ومتجددة في خيال البشر على رغم اختلافهم وتنوعهم ، وباقية متطورة ما بقي الانسان يتطور في معارفه ومدركاته الى قيام يوم الدين.

ونظير ذلك ايضاً كيفية انكدار النجوم او تسيير الجبال او تعطيل العشار أو غيرها مما ذكر في النص ، فانها ستبقى متجددة متعددة الصور والاشكال والحركات ، كلما تكرر الاطلاع عليها. ونجد استعمال هذه التقنية كثيراً في مشاهد العذاب في الآخرة ، وفي مختلف المراحل الزمنية لدخول الكافرين النار او لمختلف انواع الاحداث وألوان العذاب ، قال تعالى: [يَوْمَ يُدْعَوْنَ إِلَى نَارٍ جَهَنَّمَ دَعَاً] [الطور/13]، [أَفَمَنْ يَلْتَمِسُ فِي النَّارِ خَيْرٌ مَّنْ يَأْتِي آمِنًا يَوْمَ الْقِيَامَةِ] [فصلت/40]، [يَوْمَ يُسْحَبُونَ فِي النَّارِ عَلَى وُجُوهِهِمْ ذُوقُوا مَسَّ سَقَرَ] [القمر/48]، [إِذِ الْأَغْلَالُ فِي أَعْنَاقِهِمْ وَالسَّلَاسِلُ يُسْحَبُونَ * فِي الْحَمِيمِ ثُمَّ فِي النَّارِ يُسْجَرُونَ] [غافر/71-72]، [يَوْمَ تَقَلَّبُ وُجُوهُهُمْ فِي النَّارِ يَقُولُونَ يَا لَيْتَنَا أَطَعْنَا اللَّهَ وَأَطَعْنَا الرَّسُولَ] [الاحزاب/66]، [وَمَنْ جَاءَ بِالسِّفَةِ فَكَبَّتْ وُجُوهُهُمْ فِي النَّارِ] [النمل/90]، [فَكَبِكُوا فِيهَا هُمْ وَالْغَاوُونَ] [الشعراء/94]، [يُصَبُّ مِنْ فَوْقِ رُءُوسِهِمُ الْحَمِيمُ] [الحج/19]، وغير ذلك كثير في صور العذاب في القرآن الكريم.

ف (يُدْعَوْنَ ، وَيُلْقَى ، وَيُسْحَبُونَ ، وَيُسْجَرُونَ ، وَتُقَلَّبُ ، وَفُكِّبَتْ ، وَكُبِكُوا ، وَيُصَبُّ.... الخ) كلها جاءت على صيغة المجهول ، تتكثيراً لمن باشر بالعذاب من جهة ، وتهويلاً لطبيعة العذاب

(1) ظ: تفسير البصائر: 439 وما بعدها.

من جهة اخرى ، فالخيال يبقى يرسم الصورة تلو الصورة لمن يقوم بالدَّع والالقاء والسحب ، ويصور الاشكال والهيئات المختلفة له ، الواحدة اكثر رعباً من الاخرى ، وهكذا في تخيل كيفية ذلك الدَّع او الالقاء وحركته ، فضلاً عن قوته وشدته، كل يتصور تلك المشاهد من مخيلته ، وكل يرسم صوراً خاصة به تناسب انفعاله وسعة ثقافته وخياله ، وهذا هو المقصود من وراء هذا الابهام والبناء للمجهول ، فالصيغة تزيد من اشكال التخيل من جهة ، وتزيد من تضخيم العذاب وتهويله من جهة اخرى ، والأهم من ذلك كله ، استمرار تلك الصور والمشاهد حيّة قوية مؤثرة في المتلقي كلما قرأها في القرآن.

وليس كل استعمال لصيغة المبني للمجهول تعني عدم معرفة المتلقي لمن قام بالفعل ، فقد يذكر الفاعل في غير مكان من القرآن الكريم ، وقد توضح هيئته في صورة اخرى فيه، إلا ان النص يعتمد الى استعمال هذه الصيغة لغاية معينة في التصوير يقصدها المبدع في بناء المشهد المصوّر ، كنوع من انواع الاخراج ، واسلوب من اساليب التصوير ، يركز على عنصر معين داخل الصورة ، فيفيده اهتماماً وعناية من دون باقي العناصر ، ففي قوله تعالى مثلاً: **إِطَافُ عَلَيْهِمْ**

بِصِحَافٍ مِنْ ذَهَبٍ وَأَكْرَابٍ وَفِيهَا مَا تَشْبِهُ الْأَنْسُ وَكُلُّهُ الْأَعْيُنُ وَأَنْتُمْ فِيهَا خَالِدُونَ [الزخرف/71]، استعمل صيغة البناء للمجهول في (إطاف) وأبهم القائم بذلك العمل في المشهد ، على الرغم من كونه غير مجهول للمتلقي ، فقد ذكر القرآن الكريم في اكثر من مكان بأن الولدان المخلدون هم الذين يقومون بهذا العمل ، **وَيَطُوفُ عَلَيْهِمْ غِلْمَانٌ لَهُمْ كَأَنَّهُمْ لُؤْلُؤٌ مَكُونٌ** [الطور/24]، **وَيَطُوفُ عَلَيْهِمْ وِلْدَانٌ مُخَلَّدُونَ إِذَا رَأَوْهُمُ حَسِبْتَهُمْ لُؤْلُؤًا مَنُورًا** [الانسان/19]، إلا ان التصوير هنا قد ركز على الصحاف والاكواب وهي تدور عليهم من دون ان يظهر في التصوير من هو حاملها ، فكان تلك الادوات ثابتة امام العدسة لا تتغير بتغير الخلفية عند دوران (الكاميرا) بين الجالسين ، فالتصوير يركز على نوعية ما مقدم والوساطة التي يتم فيها هذا التقديم ، عناية منه لتلك الوساطة والادوات وايحاءاً بجودة الخدمة والعناية ، فهي صحاف من ذهب غالية نفيسة يقدم بها أطيب انواع الاشربة التي بها يستمتعون.

ثالثاً: التعليق من مجهول على ما يظهر من احداث

وذلك بأن يعتمد القرآن الكريم الى ادخال صوت او تعليق على مشهد من المشاهد من دون ان يحدد صاحبه ، تاركاً للخيال الحرية في تخيل هيئته ، او الكيفية التي قيل فيها ذلك التعليق.

ومن ذلك ما نجده في قوله تعالى: **إِوَالَّذِينَ يَكْنِزُونَ الذَّهَبَ وَالْفِضَّةَ وَلَا يَتَّقُونَهَا فِي سَبِيلِ اللَّهِ فَبَشِّرْهُم بِعَذَابٍ أَلِيمٍ * يَوْمَ يُصْعَقُونَ فِيهَا بِغَمِّ غَلِيظٍ فَتُكْوَىٰ بِهَا جِبَاهُهُمْ وَجُنُوبُهُمْ وَأُخْرُؤُهُمْ هَذَا مَا كُنْتُمْ تَكْنِزُونَ** فذوقوا ما كنتم تكمنون [التوبة/34-35].

فاننا نسمع بعد الانتهاء من عرض هذا المشهد من العذاب صوتاً ، لم يحدد النص هويته ، يقول ويُسمع اولئك المذنبين: **إِهَذَا مَا كُنْتُمْ تَكْنِزُونَ** ، بياناً لحقيقة ما يجري ، وامعناً منه في توبيخهم وتحقيرهم ، صوتٌ يمكن ان يكون صادراً عن الله تعالى ، ويمكن ان يكون صادراً عن الزبانية الموكلين بجهنم ، ويمكن ان يكون صادراً من احد المشاهدين الحاضرين في ذلك الموقف ، وغيرها من الاحتمالات التي يفرضها التعبير ، ليختار الخيال منها ما يشاء.

ونظير ذلك ايضا قوله تعالى: **إِنَّ شَجَرَةَ الزُّمُرِ * طَعَامُ الْأَثِيرِ * كَالْمُهْلِ يَغْلِي فِي الْبُطُونِ * كَغَلِيِّ الْحَمِيرِ * خَلَدُوا فَأَعْلَوْهُ إِلَىٰ سَوَاءِ الْبَحِيرِ * ثُمَّ صَبُّوا فَوْقَ رَأْسِهِ مِنَ عَذَابِ الْحَمِيمِ** ثم يأتي الصوت ليقول: **إِذْ ذُقْ إِنَّكَ أَنْتَ الْعَزِيزُ الْكَرِيمُ** [الدخان/43-49]، اذ يترك النص للخيال المجال في تخيل من هو صاحب هذا الصوت أو التعليق من جهة ، وتخييل سماع الصوت حقيقة من جهة اخرى ، وكأن المتلقي حاضر في المشهد يسمع ويرى ما يحدث ، ويقوى انشداؤه وتفاعله ازاء هذا المشهد باستمرار ، كلما عرض عليه او حاول رسم احداثه في الخيال.

رابعاً: التعميم

وذلك بأن يختار النص وصفاً عاماً لاحد اجزاء الصورة ، كأن يقتصر على ذلك الجنس أو الماهية – من خلال اسم الجنس او غيره – من دون مزيد اشارة لذكر التفاصيل، ويترك اختيار التفاصيل والماهيات والالوان والاشكال للخيال ، يرسم ويختار منها ما يراه مناسباً للصورة او المشهد.

ومثال ذلك ما نجده في قوله تعالى: **إِوَمَنْ يُشْرِكْ بِاللَّهِ فَكَأَنَّمَا خَرَّ مِنَ السَّمَاءِ فِخْطَفَةُ الطَّيْرِ أَوْ تَهْوِي بِهَا الرِّيحُ فِي مَكَانٍ سَحِيحٍ** [الحج/31]، اذ اقتصر على ذكر من يقوم بالخطف بكلمة (الطير)، وهي كلمة عامة لجنس الطير من دون تحديد من أي الانواع هي ، بل ترك ذلك للخيال يتخيلها تارة بصورة

الغربان ، وتارة اخرى بصورة النسور ، او غيرها من انواع الطيور الجارحة المعروفة ، او غير المعروفة، فان الخيال يمكن ان يتصور انواعاً اخرى من الطيور متخيلة بشعة قوية مفترسة تمزق ذلك الكافر ، وتفرق اجزاء جسمه بينها سريعاً في الهواء.

أي ان النص لا يحدد نوعاً او شكلاً معيناً لتلك الطيور ، بل يترك للخيال مرونة التخيل وقابلية التغيير ، ورسم ما هو بشع ومخيف في الهيئة والحركة في كل مرة ، فيبقى المشهد بذلك متجدداً دائماً ، ومؤثراً في المتلقي.

خامساً: الاقتصار على عنصر من عناصر الحدث

وذلك عندما يترك النص رسم تفاصيل الصورة ويقتصر على عنصر محدد من عناصر بنائها ، تاركاً رسم باقي العناصر والتفاصيل للخيال يرسم لها ما شاء من اشكال واللوان كل بحسب ثقافته وقوة مخيلته.

ففي احد المشاهد المصورة لقصة موسى _ ، نجد تركيز بناء المشهد معتمد على ذكر الحوار

من دون تفصيل لبقية العناصر الداخلة في رسم الصورة ، قال تعالى: **إِجَاءَ رَجُلٍ مِّنْ أَقْصَى الْمَدِينَةِ**

يَسْعَى قَالَ يَا مُوسَى إِنَّ الْمَلَأَ يَأْتَمِرُونَ بِكَ لِيَقْتُلُوكَ فَاخْرُجْ إِنِّي لَمِنَ النَّاصِحِينَ [القصص/20]، اذ ركز المشهد

على عنصر الحوار بين ذلك الرجل وبين نبي الله موسى _ ، وذلك عندما قتل رجلاً من اهل مصر

، فجاءه ذلك الرجل ليخبره باجتماع القوم لقتله ، ونصحته بالمغادرة ففعل ، فالمتلقي يجد بأن النص

لم يذكر مثلاً تفاصيل ذلك الرجل وشكله ، ولا تفاصيل المدينة وشكلها ، بل ترك ذلك كله للخيال

يرسم ويصور ما يشاء من نوعية الملابس والبيوت والالوان والابعاد المتعارفة عند الناس في تلك

المدينة في ذلك الزمان من التاريخ ، فربما يتخيلها من كان يعيش في زمن نزول القرآن بشكل

معين يختلف بشكل كبير عما يتخيله من يعيش في زماننا ، او ان الذي يعيش خارج مصر يتخيلها

بشكل يختلف عما سوف يتخيله ساكن مصر الذي يرى آثار الفراعنة من حوله ، وهو مطلع بعض

الشيء على تفاصيل حياتهم ومعاشهم ، وهكذا الحال في كثير من المشاهد المصورة لبعض

القصص المذكورة في القرآن الكريم. فالنص يركز عادة على الحوار او الاشخاص، تاركاً للخيال

يكمل رسم التفاصيل الثانوية كل بحسب مقدرته وثقافته وقوة خياله ، بل ربما يتطور الخيال

وتتطور تفاصيل الصورة نفسها عند الانسان كلما اعاد قراءة تلك القصة بين الحين والآخر في القرآن الكريم ، فيبقى بذلك التصوير متجدداً يتفاعل معه المتلقي من غير ملل او اعتياد. وليس ذلك مقصوراً على القصص القرآنية الماضية ، بل نجد مثل ذلك ايضا في تلك المشاهد التي تصور احداثاً وقعت او ستقع في العالم الآخر ، ذلك العالم الذي لا يُعرف عنه شيئاً سوى ما اخبرنا الله تعالى به ، عالم مجهول مختلف عن عالمنا بالسنن والقوانين، لا تدركه العقول القاصرة لبني البشر في اكثر الاحيان.

ومثال ذلك ما ذكره القرآن الكريم مصوراً لموقف الملائكة بين يدي الله عزوجل وهو يخبرهم بأنه قد جعل في الارض خليفة قال تعالى: **وَإِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلَائِكَةِ إِنِّي جَاعِلٌ فِي الْأَرْضِ خَلِيفَةً قَالُوا أَتَجْعَلُ فِيهَا مَنْ يُفْسِدُ فِيهَا وَيَسْفِكُ الدِّمَاءَ وَنَحْنُ نُسَبِّحُ بِحَمْدِكَ وَنُقَدِّسُ لَكَ قَالَ إِنِّي أَعْلَمُ مَا لَا تَعْلَمُونَ * وَعَلَّمَ آدَمَ الْأَسْمَاءَ كُلَّهَا ثُمَّ عَرَضَهُمْ عَلَى الْمَلَائِكَةِ فَقَالَ أَنْبِئُونِي بِأَسْمَاءِ هَؤُلَاءِ إِنْ كُنْتُمْ صَادِقِينَ * قَالُوا سُبْحَانَكَ لَا عِلْمَ لَنَا إِلَّا مَا عَلَّمْتَنَا إِنَّكَ أَنْتَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ * قَالَ يَا آدَمُ أَنْبِئْهُمْ بِأَسْمَائِهِمْ فَلَمَّا أَنْبَأَهُمْ بِأَسْمَائِهِمْ قَالَ أَلَمْ أَقُلْ لَكُمْ إِنِّي أَعْلَمُ غَيْبَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَأَعْلَمُ مَا تُبْدُونَ وَمَا كُنْتُمْ تَكْتُمُونَ * وَإِذْ قُلْنَا لِلْمَلَائِكَةِ اسْجُدُوا لِآدَمَ فَسَجَدُوا إِلَّا إِبْلِيسَ أَبَى وَاسْتَكْبَرَ وَكَانَ مِنَ الْكَافِرِينَ** [البقرة/30-34].

اذ نجد النص قد ركّز على نقل تفاصيل الحوار في هذا المشهد ، من دون تفصيل باقي مكونات المشهد من مكان او هيئة او غيره ، وذلك لان المشهد يصور حدثاً وقع في عالم آخر ، غريب عن الانسان لا يعرف كنهه ، بل ربما لا يستطيع تحمل معرفة كنهه. ولكن هل حُرِّمَ تخيل تفاصيل ذلك الموقف على الانسان ، الجواب طبعاً لا ، بل ان هذا التخيّل ربما يدخل في باب التدبر المحمود لآيات الله في القرآن الكريم ، فانه هو الذي أمر بتدبر آياته كل بحسب مستواه وادراكه وثقافته.

ففي هذا المشهد لو جربنا نمطاً من التخيّل ، لوجدنا بأن هناك مجموعة من الملائكة واقفين قبالة وجهة مقدسة ، ربما تشبه وقوف البشر باتجاه القبلة في الصلاة ، فالملائكة ايضا يتجهون وجهة مقدسة باتجاهٍ محددٍ للقداسة ، فيسمعون أوامر الله ويطيعونه ، وبشكل نتصوره بخيالنا القاصر ، لا بسبب قصور في المتخيّل ، وذلك لأن في الآية مطلق الكمال، سواء من اختيار عناصر أم من تقنية بناء.

اما المكان فإن الصورة لم تُشير اليه بقليل او بكثير ، مما جعل الخيال عاجزاً عن تصور شيء قريب منه، بل تُركَ مجهولاً غامضاً على الانسان ، مهما حاول ان يختار له شيئاً مناسباً في

مخيلته ، وذلك لان الله اراد منا ان لا نركز في (المكان)، بل نركز ونتمعن في (المكين) وما جرى في ذلك الموقف المقدس.

فهنا المشهد يعطينا مفاهيم واضحة بأن الله سبحانه وتعالى وعلى الرغم من قدرته المطلقة الشاملة وعلى الرغم من ان أحداً لا يسائله عما يفعل لان لديه الحكمة المطلقة ، يقدم قراره في تجربة هائلة هي تجربة خلق الانسان في مرحلة من مراحل البشرية ، ويعرضه على الملائكة ليرسم منهم الجواب – وهو يعلم كل شيء علام الغيوب – وينقله الى البشر في هذا القرآن الكريم ، بعد ان اختار من تلك القصة ، او الموقف اشارات معينة تفيد المغزى الذي يردنا الله تعالى ان نعرفه ، واشارات اخرى تكون بمثابة أوامر للتخيل ينطلق منها خيال الانسان في كل زمان ومكان ليرسم العناصر الاخرى للمشهد بحسب قابليته ومخيلته ، وبشكل متجدد متغير.

الخاتمة

اختصت هذه الرسالة ، بتوضيح طرق بناء الصورة الفنية في القرآن ، ووسائل اخراجها ، تلك التي جعلتها صورة مؤثرة مشوقة متجددة باقية كلما تكرر تلقاها.

وقد وجدت من المناسب ان أبدأ بفصل لتحديد مفهوم دقيق للصورة وصولاً الى مفهوم الصورة القرآنية ، نعتمد عليه في هذه الرسالة ، فاستعرضنا آراء القدماء للصورة فوجدنا ان مفهوم الصورة عند اهل اللغة انحصر في الشكل والهيئة ، وتابعهم في ذلك المفسرون ، وجملة من النقاد والبلاغيين ، ولكنني وجدت ان للجاحظ رأياً في مفهوم الصورة والتصوير، تمثلت فيما يستنبط من الشكل والمضمون والصياغة ، وما يتمخض من ذلك من معان ، وكان لعبد القاهر الجوجاني رؤية جديدة في استخلاص مفهوم للصورة من علاقات النص وما يبعثه الى الذهن من دلالات مضافة.

ولكن مفهوم مصطلح الصورة عند الاوربيين فقد كان مختلفاً لارتباطهم بمفاهيم الادب الاغريقي ودراسات الخيال ، وهذا ما تابعهم عليه المحدثون من العلماء العرب ، فجاءت مفاهيمها لها مختلفة متنوعة ، انحصر اغلبها حول الصورة الشعرية ، وبما لا يتناسب مع الصورة القرآنية في كتاب الله المعجز ، تلك الصورة التي نقف عند خصائصها وتأثيرها في المتلقي قبل كل شيء ، تاركين كيفية تولدها وتركيبها في ذهن المبدع الذي تكل الازهان عن بلوغ معرفته تعالى الله عن ذلك علواً كبيراً ، ولذلك كان من المناسب ان نخرج بتعريف عام للصورة يخدم دراستنا في هذه الرسالة ، يتمثل في كونها تركيباً لغوياً مستقلاً يُعبر عن منظور واقعي او خيالي ، يستعمله المبدع في سياق معين لغرض خلق تأثير عقلي او عاطفي مقصود عند المتلقي يتمثل بالوظيفة التي من اجلها استعملت الصورة في ذلك السياق.

ثم تناولت تطور دراسة الصورة القرآنية عند القدماء من خلال مجموعة كبيرة من كتب البلاغة والتفاسير، وخلصنا الى ان اغلب دراساتهم للصورة الفنية في القرآن انحصرت بالصورة البلاغية المبنية على اساس التشبيه والاستعارة والمجاز والكناية ، من غير تجاوز ذلك الى الصورة الباقية المركبة من عدة صور تجمع بعضها مع بعض في وحدة وانسجام ، ومن غير ملاحظة كثير من ابعاد الصورة واغراضها ، اللهم إلا تلك الاشارات العميقة التي وضعها الزمخشري في الكشاف حول الصورة او التمثيل او التخيل.

اما المحدثون فقد تأثروا بالدراسات الادبية والنقدية الحديثة القائمة على دراسة الصورة في الشعر ، وحاولوا ان يطبقوا ذلك على القرآن ، فظهرت كتابات ومقالات في هذا المجال، تبلورت نظرية قائمة بحد ذاتها على يد سيد قطب في التصوير الفني في القرآن ، فكانت أول دراسة مستقلة

للصورة القرآنية ، ذكر فيها ابرز خصائص التصوير القرآني ، وسماته المميزة التي يفوق بها بقية النصوص ، فكان التصوير القرآني عنده: الاداة المفضلة في اسلوب القرآن ، التي عبر من خلالها عن اغراضه ومقاصده.

ثم انتقلت الى الفصل الثاني ، وتناولت عناصر بناء الصورة المتمثلة باللغة والفكرة والوظيفة ، فوجدت القرآن الكريم يتميز في اختيار اسلوبه التعبيري في التصوير ، فربما تقوم لفظة واحدة بما لها من دلالة وجرس وظلال يرسم صورة فنية كاملة ، فضلا عن اجتماع مجموعة من الالفاظ في سياق تعبيرى واحد يرسم صورة فنية مؤثرة. وكذلك الحال في الفكرة التي عالجتها الصورة الفنية في القرآن فقد وجدت انها عالجت كثيراً من الموضوعات باسلوب التصوير ، ممثلة بمشاهد الطبيعة والمواقف والاحداث ، والامثال المصورة ، والحالات النفسية ، وتصوير النماذج الانسانية ، وتصوير مشاهد القصص الماضية ، ومشاهد القيامة ، ومشاهد العذاب في النار ومشاهد النعيم في الجنة ، وغيرها ، منتقلا بعد ذلك الى الوظيفة التي تمثل الهدف من استعمال الصورة في سياق معين ، فقد وجدت ان الصورة القرآنية حققت وظائف عقلية واخرى نفسية فضلا عن تلك الوظائف الفنية والدينية الكامنة من وراء الاستعمال ، وبصورة منسجمة مع اهداف القرآن وغاياته.

وفي الفصل الثالث ، تركز البحث في طرق بناء الصورة الفنية في القرآن الكريم ، واختلاف انواعها ، فتناولت اولاً طرق بناء الصور الجزئية المتمثلة بالصور البلاغية المعتمدة على التشبيه والاستعارة والمجاز والكناية وغير ذلك، فوجدت ان القرآن في بناء هذه الصور لا يقتصر على ملاحظة العلاقات الشكلية بين اركان الصورة وعناصرها ، بل يجمع معها العلاقات النفسية والشعورية فضلا عن تلك العلاقات السياقية التي تربطها مع السياق فتجعلها منسجمة متنسفة متألفة في وقت واحد. ثم انتقلت الى بيان طرق بناء الصورة الكلية وهي المكونة من مجموعة من الصور الجزئية المرتبطة مع بعضها من خلال مجموعة من العلاقات والواصر المتناسقة فيما بينها من جهة ، وفيما بينها وبين باقي اجزاء النص من جهة اخرى ، وان ابرز تلك العلاقات تتمثل في علاقات السبب بالسبب والمقدمة بالنتيجة ، وطبيعة حدوث الاشياء في الوجود وغيرها ، تلك التي تبني عن طريقها انواعا مختلفة من الابنية تتناسب مع طبيعة العلاقات المكونة لها والفكرة العامة المعبرة عنها ، والوظيفة المراد منها تحقيقها.

وكان الانتقال بعد ذلك الى الصورة الاوسع وهي الصورة المركبة من عدة صور كلية والمبنية بطرق وعلاقات خاصة اعطت لتلك الصور شكلها العام ، فكان من ابرز طرق البناء تلك البناء التقابلي ، ولاسيما طرق بناء الصور المتقابلة بين الجنة والنار والحياة الدنيا مع الآخرة ، فضلا عن البناء المعتمد على تسلسل ظهور الاحداث ، والبناء الشجري المعتمد على صورة

اساسية تتفرع منها بقية الصور كالفروع ، فضلا عن بناء الصورة العامة وبناء الصورة الشاملة في القرآن الكريم.

فالصورة القرآنية تحكمها قوانين كثيرة التي تعطيها شكلها النهائي المكتمل ، فهي تدور داخا نظام دقيق متناسق يشبه نظام الكون في بنائه وتناسيقه ، ذلك النظام المكون من عدة اجزاء محكومة بعدد في العلاقات والواصر التي تعطي للبناء شكله النهائي وتعميمه الرائع واستمرارية الحركة في بعضه وخلصية القوة والثبات ، وميزة الجمال الاخاذ الذي يسحر ذهن الناظر وشعوره كلما نظر اليه.

وبعد ان بينت ابرز طرق البناء التي تعطي للصورة هيكلها العام ، انتقلت الى بيان تلك الوسائل الاخراجية التي تمنح الصورة قوتها وجاذبيتها ودوام تشويقها ، فقد وجدت في الفصل الرابع ان القرآن الكريم يستعمل ما يقرب ان نفهمه الآن من وسائل لاجراج الصورة بما تطور من تقنيات تصويرية يستعملها المخرج في (السينما) و (التلفاز)، وهو يخرج اعماله الفنية الى المشاهدين ، اعمالا مؤثرة مشوقة قادرة على التأثير في فكر المشاهد وعواطفه ، التي من خلالها يرسل المبدع افكاره واغراضه الى المشاهدين ، فقد وجدت ان هناك ما يُشبهه عمل المخرج من حيث اختيار اللقطات المناسبة ، وزوايا التصوير ، وحركة (الكاميرا) التي تدل كل واحدة منها على دلالات خاصة يلحظها المشاهد أثناء مشاهدته للصورة او المشهد ، وكيف يوظف القرآن الكريم عنصري الجِدّة والغرابة لاثارة المتلقي ومفاجأته ازاء ما يراه ، وكيف تتميز الصورة القرآنية بالحركة التي كانت من ابرز سمات التصوير التي تعطي للصورة حيويتها وتبعدها عن الجمود ، وكذلك تأثير عنصر الصوت ، واجتماع المؤثر الصوتي الى المؤثر البصري في ذهن المتلقي اثناء العرض ، وتحاشياً من اطالة الوصف يستعمل القرآن عنصر التنوع في نوع في زاوية العرض ، ونوعية المعروض، واسلوب التصوير ، كسراً للرتابة التي من الممكن ان تصيب المتلقي بالملل والفتور. وبغية احداث اقصى درجات التأثير والانفعال ، يعتمد النص القرآني اشراك المتلقي باحداثه المصورة من خلال احياء الصورة بين يديه فيتفاعل معها ، ويتخيل مشاركته في احداثها.

ولا تنتهي تلك الوسائل عند هذا الحد ، بل يستعمل القرآن الكريم مؤثرات تصويرية تشبه تلك المؤثرات المستعملة في الاخراج السينمائي ، سواء أكانت مؤثرات فكرية تهيه المتلقي لتقبل الصورة وتزيد من تفاعله معها ، او كانت مؤثرات صوتية تقترب من تأثير الموسيقى التصويرية التي تصاحب العمل الفني في بعض الاحيان.

وأخيراً وجدت من المناسب الوقوف على تلك الوسائل والتقنيات المضافة الى جميع ما ذكرناه وهي التي لها الاثر المباشر في بقاء الصورة القرآنية صورة مؤثرة متجددة ، سواء في

طبيعة الحركة المتجددة المتغيرة عند كل قراءة ، او تقنية البناء للمجهول وما تفيده من انفتاح صور التخيل وتعدد اشكاله، او ادخال صوت على الصورة يكون بمثابة تعليق من مجهول لا يحدد شخصه ، فتتعدد هويته واشكال تصوره ، او من خلال اختيار التعبير التصويري للمفردات والصيغ العامة من دون ذكر مزيد من التفاصيل ، بغية اتاحة الفرصة لاختلاف اشكال التخيل من قبل مختلف البشر ، كل بحسب ثقافته وامكاناته والزمن الذي يعيش فيه.

لنخرج من ذلك كله بنتيجة مفادها ان القرآن الكريم قد استعمل الصورة لتحقيق مختلف الاغراض والمقاصد عن طريق تقنيات بناء مختلفة ووسائل اخراج متنوعة ، كان لها الفضل الاول في التأثير في المتلقي وتشويقه واثارته ، ومن خلال تقنيات بناء واخراج تعتمد على اللغة واستثمار طاقاتها فقط ، قبل استعمال التقنيات الحديثة في التصوير والامكانات المتطورة في الاخراج ، ليضاف ذلك الى أشكال الاعجاز المختلفة في القرآن بوجه عام ، والاعجاز البياني التصويري بوجه خاص.

مكتبة البحث

أولاً: القرآن الكريم

ثانياً: الكتب القديمة

- 1- الاتقان في علوم القرآن ، جلال الدين عبد الرحمن السيوطي ، تحقيق سالم هاشم ، منشورات ذوي القربى، ايران ، ط2 ، 1429.
- 2- ارشاد العقل السليم الى مزايا القرآن الكريم ، ابو السعود محمد بن محمد العمادي، دار احياء التراث العربي ، بيروت ، د.ت.
- 3- اسرار البلاغة في علم البيان ، عبد القاهر الجرجاني ، تحقيق محمد رشيد رضا ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط1 ، 1409-1988.
- 4- الايضاح في علوم البلاغة / المعاني والبيان والبديع ، للخطيب القزويني ، تحقيق ابراهيم شمس الدين ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ط1 ، 1424-2003.
- 5- البرهان في علوم القرآن ، بدر الدين الزركشي ، تحقيق مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ط1 ، 1408-2007.
- 6- تأويل مشكل القرآن ، ابن قتيبة ، تحقيق ابراهيم شمس الدين ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ط2 ، 1428-2007.
- 7- تاج العروس في جواهر القاموس ، السيد محمد مرتضى الحسن الزبيدي ، المطبعة الخيرية – مصر، ط1 ، 1306.
- 8- تاج اللغة وصحاح العربية ، ابو نصر اسماعيل بن حماد الجوهري ، مطبعة عارف ، بيروت ، 1282هـ.
- 9- تاريخ بغداد ومدينة السلام ، الخطيب البغدادي ، مكتبة الخانجي – القاهرة ، ط1 ، 1349-1931.
- 10- التبيان في تفسير القرآن ، ابو جعفر بن الحسن الطوسي ، تحقيق احمد حبيب العاملي، دار احياء التراث العربي – بيروت ، ط1 ، 1409.
- 11- تفسير القرآن العظيم ، اسماعيل بن كثير الدمشقي ، دار الفكر ، بيروت ، 1401.
- 12- تفسير القمي ، علي بن ابراهيم القمي ، مؤسسة دار الكتاب للطباعة والنشر ، قم- ايران ، ط3 ، د.ت.

- 13- التفسير الكبير للامام الفخر الرازي (مفاتيح الغيب)، فخر الدين ابو عبد الله محمد بن عمر الرازي ، المطبعة البهية ، مصر ، ط1 ، د.ت.
- 14- تفسير سفيان الثوري ، سفيان بن سعيد بن مسروق الثوري ، دار الكتب العلمية- بيروت ، ط1 ، 1403.
- 15- تفسير مجاهد بن جبر المخزومي ، تحقيق عبد الرحمن الطاهر محمد سورتى، المنشورات العلمية – بيروت ، د.ت.
- 16- تهذيب اللغة ، ابو منصور محمد بن احمد الازهري ، تحقيق احمد عبد العليم البردوني ، دار صادق ، طهران – ايران ، 2004.
- 17- ثلاث رسائل في اعجاز القرآن (للرمانى والخطابى وعبد القاهر الجرجاني)، تحقيق محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام ، دار المعارف – مصر ، د.ت.
- 18- جامع البيان عن تأويل أي القرآن ، محمد بن جرير الطبري ، دار الفكر – بيروت ، 1405.
- 19- الجامع لاحكام القرآن ، محمد بن احمد القرطبي ، تحقيق احمد عبد العليم البردوني ، دار الشعب ، القاهرة، ط2 ، 1372.
- 20- الحيوان ، عمرو بن بحر الجاحظ ، تحقيق عبد السلام محمد هارون ، دار احياء التراث العربي ، بيروت – لبنان ، ط3 ، 1377-1969.
- 21- الخصائص ، ابو الفتح عثمان بن جني ، تحقيق محمد علي النجار ، مطبعة دار الكتب المصرية ، ط2 ، 1374-1955.
- 22- دلائل الاعجاز في علم المعاني ، عبد القاهر الجرجاني ، تحقيق ياسين الايوبي، المكتبة العصرية – بيروت ، 1424-2003.
- 23- ديوان ابي نؤاس ، تحقيق احمد عبد المجيد الغزالي ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، د.ت.
- 24- ديوان امرئ القيس ، تحقيق حنا الفاخوري ، دال الجيل – بيروت ، ط1 ، 1409-1989.
- 25- ديوان حاتم الطائي ، شرح عبد الرحمن المصطاوي ، دار المعرفة ، بيروت – لبنان ، ط1 ، 1426-2005.
- 26- ديوان المتنبي ، عبد الرحمن البرقوقي ، المطبعة الرحمانية بمصر ، 1348-1930.

- 27- ديوان محمود بن حسن الوراق ، تحقيق عدنان راغب العبيدي ، طبع وزارة التربية والتعليم ، بغداد ، 1969.
- 28- رسائل اخوان الصفاء وخلان الوفاء ، دار صادر للطباعة والنشر ، بيروت ، 1957.
- 29- روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني ، محمود الألوسي ، دار احياء التراث العربي ، بيروت ، د.ت.
- 30- زاد المسير في علم التفسير ، جمال الدين عبد الرحمن بن علي بن محمد الجوزي، المكتبة الاسلامية للطباعة والنشر ، بيروت ، ط1 ، 1384-1964.
- 31- سر الفصاحة ، ابن سنان الخفاجي ، تحقيق عبد المتعال الصعيدي ، مكتبة صبيح- القاهرة ، 1969.
- 32- سنن الترمذي ، الترمذي ، تحقيق عبد الرحمن محمد عثمان ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت – لبنان ، ط2 ، 1403-1983.
- 33- شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري ، تحقيق د.احسان عباس ، وزارة الارشاد والانباء في الكويت (8) ، 1962.
- 34- الشعر والشعراء ، ابو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري ، تحقيق د. مفيد قميحة ، والاستاذ محمد امين الضناوي ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ط2 ، 1426-2005.
- 35- فتح الباري شرح صحيح البخاري ، الحافظ ابي الفضل شهاب الدين احمد بن علي بن محمد بن محمد بن حجر العسقلاني ، دار المعرفة للطباعة والنشر – بيروت ، ط2 ، د.ت.
- 36- فتح الباري ، ابن حجر ، دار المعرفة للطباعة والنشر ، بيروت ، ط2 ، د.ت.
- 37- القاموس المحيط ، محمد بن يعقوب الفيروزبادي ، اعداد وتقديم ، محمد عبد الرحمن المرعشلي ، دار احياء التراث العربي ، بيروت – لبنان ، ط2 ، 1424-2003.
- 38- كتاب الصناعتين الكتابة والشعر ، لابي هلال العسكري ، تحقيق مفيد قميحة ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ط2 ، 1409-1989.
- 39- كتاب الطراز المتضمن لاسرار البلاغة وعلوم حقائق الاعجاز ، يحيى بن حمزة العلوي ، تحقيق محمد عبد السلام شاهين ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ط1 ، 1415-1995.
- 40- كتاب العين ، الخليل بن احمد الفراهيدي ، تحقيق د.مهدي المخزومي ، و د.ابراهيم السامرائي ، دار الرشيد للنشر – العراق ، 1980.

- 41- الكشف عن حقائق التنزيل وعيون الاقاويل في وجوه التأويل ، محمد بن عمر الزمخشري ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي – مصر ، 1385-1966
- 42- لسان العرب ، ابو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور ، دار صادر، بيروت – لبنان ، ط3 ، 2004.
- 43- المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر ، ضياء الدين بن الاثير ، تحقيق محمد عويضة، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ط1 ، 1419-1998.
- 44- مجاز القرآن ، ابو عبيدة معمر بن المثنى ، تحقيق محمد فؤاد سزگين ، مطبعة الخانجي – مصر ، 1374-1954
- 45- مجمع البيان في تفسير القرآن ، امين الدين الطبرسي ، دار احياء التراث العربي-بيروت ، 1379.
- 46- معالم التنزيل ، الحسين بن مسعود البغوي ، تحقيق خالد العك ومروان سوار ، دار المعرفة ، بيروت ، ط2 ، 1407-1987.
- 47- معاني القرآن ، لابي زكريا يحيى بن زياد الفراء ، تحقيق ابراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ط1 ، 1423-2002.
- 48- معجم مقاييس اللغة ، ابو الحسين بن فارس ، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار احياء الكتب العربية – القاهرة ، ط1 ، 1368.
- 49- مفتاح العلوم ، لابي يعقوب يوسف بن محمد بن علي السكاكي ، تحقيق د.عبد الحميد هنداوي ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ط1 ، 1420-2000.
- 50- مفردات الفاظ القرآن ، الراغب الاصفهاني ، تحقيق صفوان عدنان داوودي ، اميران ، قم – ايران ، ط3 ، 1424.
- 51- منهاج البلغاء وسراج الادباء ، حازم القرطاجني ، تحقيق محمد حبيب بن الخوجة ، دار الكتب الشرقية ، تونس ، 1966.
- 52- نظم الدرر في تناسب الايات والسور ، برهان الدين البقاعي ، تحقيق عبد الرزاق غالب مهدي ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ط3 ، 1427-2006.
- 53- نقد الشعر ، قدامه بن جعفر ، تحقيق كمال مصطفى ، مطابع الرجوي – القاهرة، ط3 ، 1978-1398 ،

54- وفيات الاعيان وابناء الزمان ، لابن خلكان ، المطبعة الميمنية – مصر ، احمد البابي الحلبى ، 1310.

ثالثاً: الكتب الحديثة

55- ابن الرومي حياته من شعره ، عباس محمود العقاد ، دار الكتاب العربى ، بيروت، ط7 ، 1968.

56- الاخراج والسيناريو ، د. عبد الباسط سلمان ، الدار الثقافية للنشر – القاهرة ، ط1 ، 2006-1427

57- اصول النقد الادبى ، احمد الشايب ، مكتبة النهضة المصرية ، مصر ، ط7 ، د.ت.

58- الاعجاز البيانى للقرآن ومسائل ابن الازرق ، د. عائشة عبد الرحمن ، دار المعارف بمصر ، 1971.

59- اعجاز القرآن والبلاغة النبوية ، مصطفى صادق الرافعى ، تحقيق الشيخ زياد حمدان، مؤسسة الكتب الثقافية ، بيروت – لبنان ، ط1 ، 2004-1425

60- البلاغة والتطبيق ، د. احمد مطلوب و د. كامل حسن البصير ، مطابع وزارة التعليم العالى والبحث العلمى – العراق ، ط1 ، 1982-1402.

61- بناء الصورة الفنية فى البيان العربى ، د. كامل حسن البصير ، مطبعة المجمع العلمى العراقى ، بغداد ، 1987-1407

62- البيان فى اعجاز القرآن ، د. صلاح عبد الفتاح الخالدى ، دار عمار ، عمان – الاردن ، ط1 ، 1989-1410

63- بينات المعجزة الخالدة ، د. حسن ضياء الدين عتر ، دار النصر بحلب – سوريا، ط1 ، 1975.

64- التشويق ، د. عبد الباسط سلمان المالك ، الدار الثقافية للنشر – القاهرة ، ط1 ، 1422- 2001.

65- التصوير الفنى فى القرآن ، سيد قطب ، دار المعارف بمصر ، ط3 ، د.ت.

66- التصوير الفنى فى القرآن الكريم ، دراسة تحليلية ، د جبير صالح حمادى ، مؤسسة المختار – القاهرة، ط1 ، 2007-1428

- 67- تفسير البصائر ، يعسوب الدين سنكار جويباري ، المطبعة الاسلامية ، قم – ايران ،
1413.
- 68- التفسير البنائي للقرآن الكريم ، د. محمود البستاني ، مؤسسة الطبع التابعة للاستانة
الرضوية المقدسة، مشهد – ايران ، ط1 ، 1422.
- 69- التفسير البياني للقرآن الكريم ، د. عائشة عبد الرحمن ، (بنت الشاطيء)، دار المعارف
، مصر ، ط8، 1990.
- 70- التفسير النفسي للادب ، د. عز الدين اسماعيل ، دار العودة ، بيروت ، ط2 ، 1989.
- 71- التقابل الجمالي في النص القرآني ، د. حسين جمعة ، دار النمير للطباعة والنشر-
دمشق ، ط1 ، 2005.
- 72- تمهيد في النقد الحديث ، روز غريب ، بيروت ، 1971.
- 73- دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده ، د. محمد غنيمي هلال ، دار نهضة مصر
للطباعة – القاهرة، د.ت.
- 74- الدراسة الادبية ، رئيف الخوري ، دار المكشوف ، بيروت – لبنان ، ط2 ، 1945.
- 75- الدراسة الادبية /النظرية والتطبيق/ نصوص قرآنية ، د.عبد السلام احمد الراغب، دار
الرفاعي ودار القلم ، سوريا – حلب ، ط1 ، 2004.
- 76- دقائق الفروق اللغوية في البيان القرآني ، د. محمد ياس خضر الدوري ، دار الكتب
العلمية ، بيروت – لبنان ، ط1 ، 1427-2007.
- 77- سحر التصوير ، د. عبد الباسط سلمان ، الدار الثقافية للنشر ، القاهرة ، ط1 ، 2005.
- 78- شاعرية العقاد في ميزان النقد الحديث ، د. عبد الحي دياب ، دار النهضة العربية،
القاهرة ، 1969.
- 79- الصرف ، د.حاتم صالح الضامن ، دار الحكمة – الموصل ، ط1 ، 1991.
- 80- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، د. جابر عصفور ، دار الكتاب
المصري – القاهرة ، ودار الكتاب اللبناني – بيروت ، ط1 ، 1424-2003.
- 81- الصورة الفنية في شعر دعبل الخزاعي ، د.علي ابو زيد ، دار المعارف بمصر، ط2 ،
1983.
- 82- الصورة الفنية في المثل القرآني ، د. محمد حسين علي الصغير ، دار الرشيد للنشر –
بغداد ، ط1 ، 1981.

- 83- الصورة الفنية معياراً نقدياً ، د.عبد الاله الصائغ ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ط1 ،
1981.
- 84- الصورة بين البلاغة والنقد ، د.بسام ساعي ، المنارة للطباعة ، ط1 ، 1404-1984.
- 85- الصورة في التشكيل الشعري ، د.سمير علي سمير الدليمي ، دار الشؤون الثقافية، بغداد
، ط1 ، 1990.
- 86- الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري ، د.علي البطل ، دار
الاندلس ، بيروت ، ط1 ، 1980.
- 87- الصورة في شعر بشار بن برد ، د. عبد الفتاح صالح نافع ، دار الفكر – عمان ،
1983.
- 88- علم الدلالة ، احمد مختار عمر ، مكتبة العروبة – الكويت ، 1985.
- 89- علم الاسلوب مبادئه واجراءاته ، د. صلاح فضل ، الهيئة المصرية للكتاب ، ط2،
1985.
- 90- علم الاسلوب والنظرية البنائية ، د. صلاح فضل ، دار الكتاب المصري ، القاهرة،
ودار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ط1 ، 1428-2007.
- 91- الفصول ، عباس محمود العقاد ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط2 ، 1967.
- 92- فن الشعر ، د. احسان عباس ، دار بيروت ، 1955.
- 93- فن التصوير السينمائي ، احمد الحضري ، المركز العربي للثقافة والعلوم – بيروت،
ط1 ، د.ت.
- 94- في النقد الادبي ، د. شوقي ضيف ، دار المعارف مصر ، 1962.
- 95- في النقد الادبي ، د. عبد العزيز عتيق ، دار النهضة ، بيروت ، ط2 ، 1972.
- 96- في النقد الادبي منطلقات وتطبيقات ، د. فائق مصطفى ، ود. عبد الرضا علي، دار
الكتب للطباعة والنشر ، جامعة الموصل – العراق ، ط1 ، 1989.
- 97- في ظلال القرآن ، سيد قطب ، دار احياء الكتب العربية ، عيسى البابي الحلبي وشركاه
، ط1 ، د.ت.
- 98- القرآن والصورة البيانية ، د. عبد القادر حسين ، دار نهضة مصر ، ط1 ، 1975.
- 99- القرآن والقصة الحديثة ، محمد كامل حسن ، دار البحوث العلمية – الكويت ، ط1،
1970.

- 100- اللغة الشاعرة ، عباس محمود العقاد ، المكتبة العصرية ، بيروت – لبنان ، د.ت.
- 101- مشاهد القيامة في القرآن الكريم ، سيد قطب ، دار المعارف مصر ، ط2 ، د.ت.
- 102- المعجزة الكبرى – القرآن ، محمد ابو زهرة ، دار الفكر العربي بمصر ، ط1 ، 1970.
- 103- المفسر ومستويات الاستعمال اللغوي ، أ. د. علي كاظم اسد ، دار الضياء ، النجف الاشرف – العراق ، ط1 ، 1428-2007.
- 104- مقدمة لدراسة الصورة الفنية ، د. نعيم اليافي ، وزارة الثقافة ، دمشق ، 1982.
- 105- مناهج تجديد في النحو والبلاغة والتفسير والادب ، امين الخولي ، دار المعرفة ، بيروت ، ط1 ، 1961.
- 106- من بلاغة القرآن ، د. احمد احمد بدوي ، دار النهضة – مصر ، 1978.
- 107- من حديث الشعر والنثر ، د. طه حسين ، مطبعة الصاوي ، القاهرة ، ط1 ، 1936.
- 108- من روائع القرآن ، د. محمد سعيد رمضان البوطي ، مكتبة الفارابي ، دمشق ، ط3 ، 1972.
- 109- من منهل الادب الخالد ، محمد المبارك ، دار الفكر – بيروت ، ط1 ، 1960.
- 110- المنهج البنائي في التفسير ، د. محمود البستاني ، دار الهادي للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت – لبنان ، ط1 ، 1422-2001.
- 111- الموازنة بين الشعراء ، د. زكي المبارك ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي ، مصر ، 1936-1357.
- 112- نحو تفسير موضوعي لسور القرآن الكريم ، محمد الغزالي ، دار الشروق ، مصر ، 1996.
- 113- نظرية التصوير الفني عند سيد قطب ، د. صلاح الخالدي ، مطبعة حطين ، عمان – الاردن ، ط1 ، 1403-1983.
- 114- نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين ، د. ألفت كمال الروبي ، دار التنوير للطباعة والنشر ، بيروت ، ط1 ، 1983.
- 115- النقد الادبي ، د. داود سلوم ، مطبعة الزهراء ، بغداد ، ط1 ، 1967.
- 116- النقد الادبي الحديث ، د. محمد غنيمي هلال ، دار الثقافة ودار العودة ، بيروت – لبنان ، ط1 ، 1973.

- 117- النقد الادبي اصوله ومناهجه ، سيد قطب ، دار الشروق ، القاهرة ، ط4 ، 1400-
1980.
- 118- النقد الادبي الحديث اصوله ومناهجه ، د. كمال احمد زكي ، الهيئة المصرية للكتاب،
مصر ، 1972.
- 119- النقد والنقاد المعاصرون ، د. محمد مندور ، مكتبة نهضة مصر ، القاهرة ، د.ت.
- 120- وظيفة الصورة الفنية في القرآن الكريم ، د. عبد السلام احمد الراغب ، فصلت
للدراستات والترجمة والنشر ، حلب ، ط2 ، 1426-2005.

رابعاً: الكتب المترجمة

- 121- الاحساس السينمائي ، سيرجي ايزنشتاين ، ترجمة سهيل جبر ، مطابع الامل، بيروت
، ط1 ، 1975.
- 122- جماليات السينما ، هنري اجيل ، ترجمة ابراهيم العريس ، دار الطبيعة – بيروت،
ط1 ، 1980.
- 123- السينما العملية الابداعية ، جون هوارد لوسون ، ترجمة علي ضياء الدين ، دار
الشؤون الثقافية العامة – بغداد ، ط1 ، 2001.
- 124- السينما بين الوهم والخيال ، بول وارنر ، ترجمة علي الشوباش ، الهيئة المصرية
للكتاب – القاهرة ، ط1 ، 1972.
- 125- الصورة الشعرية ، سي دي لويس ، ترجمة د. احمد الجنابي وآخرون ، وزارة النقل
العراقية – 1982.
- 126- فهم السينما ، لوي دي جانيني ، ترجمة جعفر علي ، دار الرشيد – بغداد ، ط1،
1981.
- 127- قواعد النقد الادبي ، لاسل ابركرمبي ، ترجمة د. محمد عوض محمد ، لجنة التأليف
والترجمة والنشر، القاهرة ، ط3 ، د.ت.
- 128- اللغة السينمائية ، مارسيل مارتن ، ترجمة سعد مكاي ، الدار المصرية للتأليف
والترجمة – القاهرة ، ط1 ، 1964.

خامساً: الرسائل الجامعية غير المنشورة بكتب

- 129- جدلية العلاقة بين ذروة المشهد والدفق الحركي لآلة التصوير ، ثائر علي الموسوي ، رسالة ماجستير ، مقدمة الى كلية الفنون الجميلة – جامعة بغداد ، 1997.
- 130- اللغة التصويرية في البرامج التلفزيونية ، عبد الكريم السوداني ، رسالة دكتوراه ، مقدمة الى كلية الفنون الجميلة – جامعة بغداد ، 1996.

سادساً: الأبحاث والمقالات في الدوريات والمجلات

- 131- مجلة الرسالة ، السنة الثالثة عشرة ، العدد (648)، سنة 1945 ، عنوان البحث (العقيدة بين العقل والعاطفة)، لعلي طنطاوي.
- 132- مجلة الرسالة ، السنة الثالثة عشرة ، العدد (602)، سنة 1945 ، مقال بعنوان (أثر الرسالة في الادب المعاصر)، د. سيد حنفي.
- 133- مجلة المقتطف ، المجلد 94 ، الجزء الثالث ، سنة 1939 ، مقال بعنوان (التصوير الفني في القرآن الكريم)، سيد قطب.



University of Kufa – College of Arts

Arabic Department

Structural of Quranic Image

A Thesis Submitted to

The Council of the College of Arts\ University of Kufa

By

Ammar Abdul- Ameer R. Al- Salami

In Partial Fulfillment of the Requirements for the (ph. D) Degree in

Arabic philosophy and its Arts

Supervised by

Professor Dr. Ali Khadium Assad

1431 A. H

2010 A. D.

Structural of the Quranic Image

Ammar Abdul- Ameer Radhi Al- Salami

Summary

Dealing with the subject of this letter (Structural of the Quranic Image), because the miracle chart of the most prominent object of miracle in the Quran, and a professional image and mode of construction and taking them out of the most prominent object of this miracle.

Have been mentioned by previous signals commensurate with the nature of rhetorical studies and cash in those times, stop and then stops and the Modern Theory of a different conclusion in an independent artistic photography in the Holy Quran by Sayyid Qutb in the mid-twentieth century.

The counting of Sayyid Qutb artistic photography in the Quran, a prominent technical phenomena in it. And a base style task and his tool of expression, and the means to attain in achieving its goals. The broad dimensions of said elements and attributes and objectives that those most affected by the lesson from a professional image beyond.

However, the structural image in the Quran and methods that have not been taken out attention they deserve. Came the initial form to express a certain idea of verification required by a special purpose in the creative context, framing the overall structure of the image which is not completed until after finalizing the technical granted by the beauty and vitality.

It was built on the approach of this letter is followed by four chapters followed by an introduction and conclusion and a list of books that have been consulted in the search.

The first chapter define the concept of the Quran and the photo at the ancient and modern Arabs and the modernists with reference to how the study of Quranic image, to benefit from the enlightenment in this research study and try to complete the picture of the area over to the former.

The second chapter has references to the major elements of image-building are those of language and the idea and function was to provide language on the rest of the items on the basis that they represent the raw materials of the building that make up the overall structure occupied the idea for the purpose of job or end later.

When you get to Chapter III and found it necessary to stand on the most prominent construction methods adopted in the Quran, according to the image types, in the end to get out how the image and methods of beauty and tantalizing, which touched upon in the fourth and final chapter of this message.

I have reported in this letter from a large number of the books of interpretation and language and rhetoric, money and miracle, and others, in particular a written Abdulqaher Al-Jerjani (Secrets rhetoric) and (evidence of miracles) and (the interpretation of Tibyaan in interpretation of the Quran) to Tusi, and (A complex statement in the interpretation of the Quran) to Tabrasi and (Alkashaf) to Al-Zamakhsheri and (Interpretation of the Great Pride) of Razi and other old books.

The modern books it was the most prominent photography book art of Sayyid Qutb's book Theory of artistic photography, Dr. Salah Al-Khalidi, a book and post a professional image in the Quran to Dr. Abdul Salam al-Raghib, and a book a professional image in the heritage of the critical and rhetoric at the Arabs to Dr. Gaber Asfour, the book-building a professional image in the Arab Statement Dr. Kamel Hassan, seeing, and writing (thrill) and (output and the script for Dr. Abdul Basit Salman and others.

The research found a set of proven results in the conclusion of research was the most important:

1. Confined to the concept of the image when language interpreters and Arab veterans of significance on the form and approached the critics and eloquent little understood terminology of an image when the modernizers who varied opinions, the concept of image to different denominations of cash in it, but the concept was the closest in our study is in the fact that a composition language independent perspective reflects a realistic or fanciful creator used in a particular context for the purpose of creating a mental or emotional impact intended when the receiver, is the job for which the image used in that context.
2. There are elements of building a different picture of art in the Quran, standing at the forefront of language and the idea and function, has been

marked by the Quran in the selection of his style graphic terminal, and by investing perfect to sign words and shadows and strain, has addressed the image in the Qur'an most topics, especially those represented in the scenes of the universe, nature and events incident and sayings image and psychological conditions and the different human models. And depict scenes stories of past and scenes of the Resurrection and the account of Paradise and Hell, and others, all of which came from the context of achieving the different functions of the image in the Quran stand in the forefront of mental function, psychological and technical all share to achieve the religious function post, which is the foundation of the Holy Quran.

3. Picture was characterized by the Qur'an in different types and construction methods based on different types of relations and ties of the parts of the universal stands in the forefront of the relationship of reason by the causative and the cause by the and the nature of a thing, in fact, the relationship of total or public and private sectors and others. One of the main types of image that is partial picture and the overall picture and the composite picture and then the public image of Al and the overall picture of some of the topics in the Quran. Among the most important forms of image-building to build a partial picture based on analogy or metaphor or metaphor or metaphor or description and it was most prominent forms of construction in the overall picture and the vehicle and others. Rotunda, Building Construction contrastive tree and the hierarchical structure, and the hierarchical structure of inverted and construction staging sequence and so on.

4. But the distinctive image of Quranic was including owned means of directed similar to those used today in cinema and television through much of the imaging techniques and directing modern, but the picture is the Quran and by adopting the language only, inspired the recipient a strong influence through a variety of techniques and methods, directorial, which was the most prominent of different sizes and angles of shots photography and movement (camera) movement and sound. Diversification and the living and the novelty and strangeness and visual effects and possesses a professional image in the Quran and special means allowed her to stay and lasting impact no matter how frequent the process of receiving.

To be saved after all that, but the picture of art in the Quran govern the laws of many means to bring different given its final form completed moving, they spin in the system accurately coordinated system is similar to the universe in its construction and harmony, the system consists of several parts is governed by a number of relations and the ties that give the building shape final design and wonderful continuity of movement and ability to influence and stimulation in different subjects to achieve a number of important functions of the Holy Quran.

Who would then be a professional image in the Holy one of the main object of likeness, which exceeded the other divine books and books on human alike.