وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة العربي التبسي -تبسة-

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر " ل. م. د"

دفعة: 2022

العنوان:

المرجعية النقدية في دراسة القرآن الكريم

ـ قراءة في تجربة سيد قطب ـ

التخصص: نقد حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

1. فار إيمان
2. ساعي نسرين

إشراف الأستاذ:

د.رزيق بوزغاية

جامعة العربي التبسي - تبسة
Université Larbi Tebessi - Tébessa

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الصفة
عبان عبد الله	أستاذ محاضر "أ"	رئيسا
رزيق بوزغاية	أستاذ التعليم العالي	مشرفا ومقررا
يوسف عطية	أستاذ محاضر "أ"	عضوا مناقشا

السنة الجامعية 2022/2021

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة العربي التبسي -تبسة-

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر " ل. م. د"

دفعـة: 2022

العنوان:

المرجعية النقدية في دراسة القرآن الكريم

ـ قراءة في تجربة سيد قطب ـ

التخصص: نقد حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

1. **فار إيمان**
2. **ساعي نسرين**

إشراف الأستاذ:

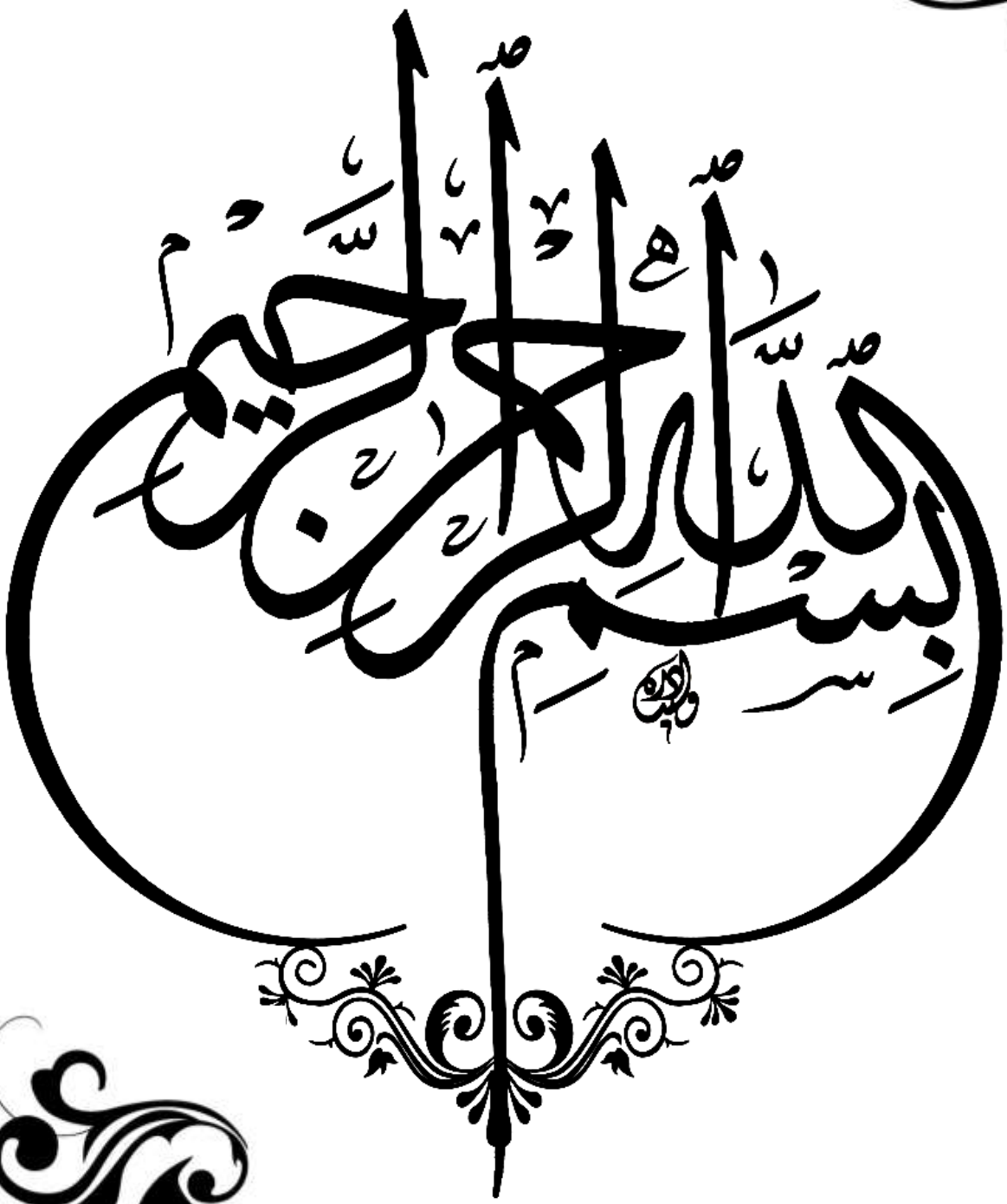
د.رزيق بوزغاية

جامعة العربي التبسي - تبسة
Université Larbi Tebessi - Tebessa

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الصفة
عبان عبد الله	أستاذ محاضر "أ"	رئيسا
رزيق بوزغاية	أستاذ التعليم العالي	مشرفا ومقررا
يوسف عطية	أستاذ محاضر "أ"	عضوا مناقشا

السنة الجامعية 2022/2021


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

الحمد لله الذي أنزل القرآن و خلق الإنسان و علمه البيان و أسلم أفصح الخلق لسانا و أحسنهم بيانا و على آله و صحبه إقرارا و عرفانا ﴿الرَّحْمَنُ ۝١ عَلَّمَ الْقُرْآنَ ۝٢ خَلَقَ الْإِنْسَانَ ۝٣ عَلَّمَهُ الْبَيَانَ ۝٤﴾ [الرحمن: 1-4]

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات وبتوفيقه تتحقق الغايات و الذي وقفنا و أضاء لنا الطريق لإكمال هذا العمل المتواضع ،وبهذا يسعدنا أن نتقدم بالشكر للأستاذ المشرف :رزيق بوزغاية، على كل مل قدمه لنا طيلة لإنجاز هذا البحث و الشكر للجنة الكرام.

وكذلك خالص الشكر لكلا العائلتين الموقرتين على كل ما بذلوه معنا،

فتقبلوا منا خالص هذا الشكر

إهداء

ها أنا اليوم أرتدي لباس التخرج و أحمل قبعتي عاليا بكل فخر معلنة تخرجي للعالم ويتوسطني وشاح العلم و المعرفة و النور و هاهي البسمة تعانق فضاء روحي الجميلة و الفرحة تضيء سماء قلبي بما أنجزته في مسيرتي الدراسية إلى الآن

ها أنا اليوم أقطف ثمرتها بكل ثقة و الحمدلله

أهدي تخرجي هذا إلى التي كانت الجنة تحت أقدامها والتي كانت سببا في تذوقي حلاوة هذه اللحظة أمي

و إلى الذي كان له الفضل الكبير في دفعي إلى طريق النجاح و كان سبب وصولي اليوم إلى هنا أبي

إلى مؤنساتي الغاليات زينب ،آية ،فاطمة الزهراء

إلى بطلي عبد الرحمان

إيمان

إهداء
لي ولأحبتي
نسرين

مقدمة

لقي القرآن الكريم اهتمام وعناية بالغة عند الدارسين (من حفظ ودراسة وتطبيق)، فنجد من بينهم ما لم تكتمل دراسته حول ذلك عكس البعض ونخص بذلك سيد قطب الذي كانت دراسته للقرآن الكريم عبارة عن محاولة أتت ثمارها ليستسقى منها العلماء بعده، فنجد كثير الإستهداء بآيات القرآن الكريم التي تعكس جماليات التعبير اللغوي، ولقد استعان في دراساته بالمناهج النقدية كعلم النفس والتاريخ، في اكتشاف خصوصيات التعبير في القرآن، ولقد عد بعض الباحثين، سيد قطب أو من إكتشف نظرية التصوير الفني في القرآن الكريم، وقبل أن يكون مفكراً إسلامياً كان أديباً ناقدا، وكان نقده حافلا بالتجديد فاستعمل الأدوات النقدية في كتابه الموسوم بعنوان: **التصوير الفني في القرآن**، فلقد حاول أن يحدد المناهج النقدية وأن يضع لها قواعد وأصول لكي ترتقي بالعمل الأدبي للمستوى المطلوب.

إن النص القرآني نص نثري راق، فعندما يتعلق أمر الدراسة فيه بالجوانب الجمالية والفنية، يجب أن تغيب الأبعاد الدينية الصرفة، قد عدّ النقاد سيد قطب صاحب منهج تأثيري فني، لا يهمه في عرض النصوص عادة ما تحويه من مواضيع وخصائص بقدر ما تهمه الوظيفة الحسية في القرآن الكريم، وكيفية توصيلها لنفس المتلقي وذهنه بصورة واضحة، والقراءة النصية الناقدة للنص القرآني متأثرة بسياقات مختلفة، بثقافة الناقد وبيئته وعصره وتاريخه وبمدى نضج حسه النقدي.

وهنا تكمن أهمية موضوعنا المعنون بـ: "**المرجعية النقدية في دراسة القرآن الكريم قراءة في تجربة سيد قطب**". في كون أن دراسة نظرية التصوير الفني بالمناهج النقدية تعد بحق نظرية جديدة، أخذت مكانتها في مجال الدراسات القرآنية الحديثة، وإن محاولتنا لتقديم دراسة عملية لها، وتتبع تطبيقاتها في التصوير الفني في القرآن لعمل جدير بالاهتمام خدمة للقارئ بإبراز مواطن الإبداع والجمال الفني.

حيث انطلقنا من إشكالية رئيسية، تنبع منها مجموعة من التساؤلات على النحو الآتي: **كيف أثرت تجربة سيد قطب الأدبية والنقدية لدراسته للقرآن؟ ماهي ملامح هذا التأثر في القضايا التي تناولها؟ وفي الآليات التي اعتمدها؟.**

وترجع أسباب اختيارنا لهذا الموضوع ميلنا إلى دراسة المناهج النقدية، ومعرفة الجمال الفني في القرآن، واكتشاف شخص سيد قطب النقدية. أما الدوافع الموضوعية لاختيار هذا العنوان فتتلخص في أن جل الدراسات التي تناولت التصوير الفني أغفلت الجانب النقدي فيه، فكان لزاما أن تكون هناك دراسة تشمل في طياتها الجمال في القرآن عند قطب وخلفياته النقدية.

لقد حظي نتاج سيد قطب الأدبي والنقدي اهتماما بدراسات عدة فيما يخص الجمال الفني في القرآن، لعل أبرزها كتاب نظرية التصوير الفني عند سيد قطب ل:صلاح عبد الفتاح الخالدي، يبين فيه نظرية سيد قطب في التصوير الفني في القرآن والمراحل التي مر بها ركب التذوق الأدبي لهذا الجمال الفني الذي يحسه قارئ القرآن. وعبد الله عوض الخباص في كتابه سيد قطب الأديب الناقد الذي هو عبارة عن رسالة ماجستير وقائمة ببليوجرافية بما كتبه سيد قطب وما كتبه الآخرون عنه.

اعتمدنا في دراستنا على القرآن الكريم وعلى مجموعة من الكتب التي بنينا من خلالها تصورنا لبحثنا وكانت عونا لنا في إنجازه نذكر منها:

- سيد قطب التصوير الفني في القرآن الكريم
- سيد قطب النقد الأدبي أصوله ومناهجه
- صلاح عبد الفتاح الخالدي نظرية التصوير الفني عند سيد قطب

وانتهجنا في بحثنا هذا منهج تحليلي وصفي تأصيلي إذ أننا نسعى إلى البحث عن أصول فكرة التصوير الفني عند سيد قطب من خلال مراجعة تجربته الأدبية والنقدية. والتأصيل يعتمد

على الآليات التاريخية والوصفية والتفسيرية. فالتاريخ يظهر في حياة سيد قطب الأدبية والنقدية والفكرية، والوصف في دراسة خطابه المعرفي الذي وظفه في دراسة القرآن الكريم، والتفسير يظهر في محاولة الربط بين هذا الخطاب وبين تلك التجربة التي عاشها. ولأنه الأنسب في هذه الدراسة من أجل معرفة كيفية توظيف النقد في الدراسات القرآنية. ومن أجل ضبط مسار هذه الدراسة فإننا ارتأينا أن نجعل له خطة تساعدنا السير نحو تحقيق الإجابة على الإشكالية المطروحة وهي كالآتي:

مدخل نظري بعنوان " القرآن والنقد، تناولنا في هذا المدخل المفاهيم النظرية المتعلقة ببحثنا، فقدمنا تعريفا للقرآن والنقد مع ذكر لمحة عن علوم القرآن والمدارس النقدية. وفصلين تطبيقيين: الفصل الأول فوسمناه بعنوان: مناهج التحليل النقدي في دراسة القرآن عند سيد قطب وقدمنا فيه تمهيدا يشمل تعريف المنهج، وقسمناه إلى مباحث تحدثنا فيها عن المناهج وانعكاساتها في دراسات سيد قطب القرآنية وهي: (التاريخي– النفسي– الفني– المتكامل) وكل مبحث فيه عدة مطالب بخلاف مبحث المنهج المتكامل لأنه تحصيل حاصل لها. حيث تجنبنا التفصيل فيه لأنه عبارة عن تركيب لكل المناهج النقدية السابقة، فدراستنا لتلك المناهج تغني عن تخصيص الكلام على هذا المنهج الذي يندرج ضمنه نموذجي يبينان كيف وظف قطب تركيبه لتلك المناهج السابق ذكرها في صورة يسميها المنهج المتكامل.

أما الفصل الثاني فقد جاء موسوما بعنوان: آليات التحليل النقدي في التصوير الفني وقدمنا فيه تمهيد شمل تعريف التصوير والصورة الفنية إضافة إلى ثلاث مباحث: فالمبحث الأول معنون بآليات التحليل النقدي وفيه (الصورة والظلال والذوق والخيال)، والثاني ب:خصائص التصوير وفيه (التخييل الحسي والتجسيم الفني والتناسق الفني والحياة الشاخصة والحركة المتجددة) والثالث بـ: آفاق التصوير الفني وفيه (تصوير المعاني الذهنية وتصوير مشاهد الطبيعة وتصوير مشاهد القيامة والنماذج الإنسانية)، ثم اختتمنا بحثنا بخاتمة تضمنت أهم النتائج المتوصل إليها في دراستنا.

ومن أهم الصعوبات التي واجهتنا أثناء إعداد هذا البحث تتمثل في تشعب الموضوع وصعوبة التحليل والتوصل إلى نتائج مضبوطة وضيق الوقت، وقلة الدراسات السابقة لهذا الموضوع.

وفي آخر المطاف لا يسعنا إلا أن نحمد الله على انتهاء بحثنا تمام الحمد كما ينبغي لوجهه الكريم، وأن نتقدم بأصدق عبارات الامتنان لمشرفنا الدكتور **رزيق بوزغاية** الذي كان داعما لنا طيلة مدة إنجاز هذا البحث. ونأمل أن يكون بحثنا مفيد في مضمونه وشيقا في موضوعه. لاسيما أنه بحث صعب من حيث ارتباطه بالقرآن الكريم وشخصية أديب ناقد

مدخل

في مفهومي القرآن الكريم والنقد الأدبي

سنتناول في هذا المدخل تعاريف للمفاهيم الأساسية في البحث وهما القرآن الكريم والنقد الأدبي، فالقرآن الكريم هو كلام الله سبحانه وتعالى المنزل على عبده ورسوله محمد صلى الله عليه وسلم، عن طريق الوحي، بواسطة جبريل الأمين عليه السلام. وهو المصدر الأول للتشريع الإسلامي، ولقد تعهد الله عز وجل بحفظه، فهو كتاب هداية ليخرج الناس من الظلمات إلى النور، ويعد القرآن الكريم معجزا في بيانه وبلاغته وله الفضل في توحيد اللغة العربية وتطويرها، لأن الله عز وجل أنزله بلغة العرب لقوله تعالى: ﴿إِنَّا أَنْزَلْنَاهُ قُرْآنًا عَرَبِيًّا لَعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ﴿٢﴾﴾ [يوسف: 2].

أولا: القرآن الكريم:

جاء في اللغة القرآن من "مصدر مرادف للقراءة من الفعل (قرأ) لقوله: ﴿إِنَّ عَلَيْنَا جَمْعَهُ وَقُرْآنَهُ﴿١٧﴾ فَإِذَا قَرَأْنَاهُ فَاتَّبِعْ قُرْآنَهُ﴿١٨﴾﴾ [القيامة: 17-18]أى قراءته".[1]

والقرآن هو " التنزيل، وقرأه كنصره، ومنعه قرءا، وقراءة وقرآن، فهو قارئ من قراءة، وقراء، وقارئين، ويقال صحيفة مقروءة، ومقروة، مقرية، وتقرأ أي تفقه".[2] فلفظة القرآن في اللغة هو مصدر مرادف للقراءة وهو الجمع والتنزيل.

وقد عرفه أبو حامد الغزالي لقوله:"... وحد الكتاب ما نقل إلينا بين دفتي المصحف على الأحرف السبع نقلا متواترا".[3]

يرى محمد بن علي الشوكاني أن القرآن: "هو الكلام المنزل على الرسول صلى الله عليه وسلم، المكتوب في المصاحف، المنقول إلينا نقلا متواترا".[4]

---

[1] محمد عبد العظيم، الزرقاني، مناهل العرفان في علوم القرآن، دار الكتب العربي، بيروت، ط1، 1995، ج1، ص15 16.

[2] مجد الدين بن محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، قاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، مصر، 2008، ص 1298.

[3] أبو حامد الغزالي، المستصفى في علم الأصول، المجلد 01، ص101.

[4] جمالات عبد محمود أبو ناصر، لفظة القرآن في القرآن الكريم، دراسة موضوعية، درجة ماجستير، كلية أصول الدين قسم التفسير وعلوم القران، الجامعة الإسلامية غزة، 2011، ص8.

بعد النظر في هذه التعريفات إضافة إلى تعريفات أخرى، كتعاريف ابن قدامة والأشقر وغيرهما، نلاحظ أن جميعها متشابهة والقصد منها هو تقريب معنى القرآن وبيان خصائصه فمنهم من زاد ومنهم من أنقص، وفي الأخير اتفقوا على أن القرآن هو كلام الله المنزل على سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم، وهو ما نقل إلينا بين دفتي المصحف والمنقول إلينا بالتواتر.

-علوم القرآن:

بعد اتساع الفتوحات الإسلامية ودخول بلدان كثيرة في الإسلام، انتشر الصحابة رضوان الله عليهم في البلدان المفتوحة يعلمون أهلها القرآن ويفسرون لهم معانيه وينشرون علومه ومعارفه. فالقرآن الكريم بحر لا ساحل له لقوله تعالى:﴿قُلْ لَوْ كَانَ الْبَحْرُ مِدَادًا لِكَلِمَاتِ رَبِّي لَنَفِدَ الْبَحْرُ قَبْلَ أَنْ تَنْفَدَ كَلِمَاتُ رَبِّي وَلَوْ جِئْنَا بِمِثْلِهِ مَدَدًا﴿١٠٩﴾﴾ [الكهف: 109]

علوم القرآن هو مصطلح مركب من لفظي (العلوم) و(القرآن) ويقصد به: علم يخدم القرآن الكريم أو يستند إليه، ونجد الزرقاني في كتابه مناهل العرفان في علوم القرآن يضع له مفهوم على أنه: " مباحث تتعلق بالقرآن الكريم من ناحية نزوله وترتيبه وجمعه وكتابته وقراءته وتفسيره وإعجازه وناسخه ومنسوخه ودفع الشبه عنه... ونحو ذلك".[1]

ويقول أيضا أنه: " يجمع... ضوابط العلوم المتصلة بالقرآن من ناحية كلية إجمالية لا تفصيلية جزئية".[2] ومنه فعلوم القرآن علم قائم بذاته، جمعت وشملت كل العلوم التي تخدم القرآن ويستند إليه من خلال خصائصه.

نشأت علوم القرآن تدريجيا بحسب الحاجة لفهم معاني القرآن، فكان الصحابة يفهمون القرآن لأنه نزل بلغتهم، وكان يرجعون للرسول صلى الله عليه وسلم في توضيح ما يصعب عليهم فهمه، أو ما يحتاجون فيه إلى شيء من التفصيل والتوسع، وعليه يمكننا القول أن

[1] محمد عبد العظيم الزرقاني، مناهل العرفان في علوم القرآن، ، دار الكتب العربي، ط1، بيروت، لبنان، 1995 ج1، ص 23.

[2] محمد عبد العظيم الزرقاني، المرجع السابق، ص 15.

بدايات علوم القرآن وأسسها كانت على يد الطليعة الأولى من الصحابة "بدأ التابعون الكتابة والتدوين في علوم القرآن فألف الحسن البصري (ه 110) في القراءات، وألف عطاء بن أبي رباح (ه 114) في غريب القرآن، ثم انفتح باب التأليف على مصرعيه فألفت في علوم القرآن مؤلفات عديدة من أشهرها، تأويل مشكل القرآن لابن قتيبة (276ه)، إعجاز القرآن لأبي بكر الباقلاني (403ه)، والمفردات في غريب القرآن للراغب الأصفهاني (ه502)، التبيان في أقسام القرآن لابن القيم (751ه)، لباب النقول في أسباب النزول للسيوطي (911ه).

واتجهت أنظار العلماء إلى تأليف كتب تجمع الحديث عن علوم القرآن كلها فتعرف كل علم تعريف مختصر، فمن أشهر المؤلفات على هذا النحو: البرهان في علوم القرآن لبرهان الدين الزركشي(794ه)، الإتقان في علوم القرآن لجلال الدين السيوطي (911ه)، مناهل العرفان في علوم القرآن لمحمد عبد العظيم الزرقاني (1367ه)".[1]

إن المؤلفات في علوم القرآن كثيرة، ومما لاشك فيه أن التاريخ كله لا يعرف كتابا درسه الدارسون وألف في علومه المؤلفون وصنف فيه المصنفون، مثل القرآن الحكيم وهاته المصنفات الكثيرة وضعها دارسوا القرآن في القرون السالفة، غير أن المقام يطول في إحصائها وأن ما ذكرناه كان قليل. فلا تزال علوم القرآن بحاجة لجهود علمية إضافية لتأليف المزيد من المؤلفات.

لقد تعددت العلوم في القرآن الكريم ومنها نذكر: المكي والمدني، الاجتهاد، النسخ في القرآن، المحكم والمتشابه وغيرها، فقمنا بدراسة مختصرة لعلمين هما أسباب النزول وعلم التفسير.

[1] نور الدين عطر، علوم القرآن الكريم، مطبعة الصباح، دمشق، سوريا، ط1، 1993، ص 8-9.

2-1 أسباب النزول:

أسباب النزول هي ما نزل القرآن بشأنه وقت وقوعه، حيث قال إبن تيمية إن: "معرفة سبب النزول يعين على فهم الآية، فإن العلم بالسبب يورث العلم بالمسبب".[1] وتنقسم أسباب النزول إلى قسمين إثنين وهما: إما أن تكون حادثة أو إما أن يكون سؤالا، فعلى سبيل المثال القسم الثاني: هو أن يوجه سؤالا للرسول الكريم صلى الله عليه وسلم فينزل القرآن جوابا للسؤال فيكون حينها سببا للنزول. لقوله تعالى: " ﴿وَيَسْأَلُونَكَ عَنِ الرُّوحِ ﴿٨٥﴾﴾ [الإسراء: 85]

"نزلت هذه الآية حيث قالت قريش لليهود: أعطونا شيئا نسأل هذا الرجل، فقالوا: إسألوه عن الروح، فسألوه".[2] فرد عليهم الرسول بقول تعالى: ﴿قُلِ الرُّوحُ مِنْ أَمْرِ رَبِّي وَمَا أُوتِيتُمْ مِنَ الْعِلْمِ إِلَّا قَلِيلًا﴿٨٥﴾﴾ [الإسراء: 85]. ومنه فمعرفة سبب نزول الآية أمر مهم للمفسر، فهو يعينه على فهمها وعلى معرفة حكمة تشريعها وإدراك رحمة الله سبحانه بعباده، وتسهيل حفظ القرآن.

2-2 علم التفسير:

جاءت لفظة التفسير في اللغة على أنها " الإيضاح والتبيين".[3] ومنه لقوله تعالى: ﴿وَلَا يَأْتُونَكَ بِمَثَلٍ إِلَّا جِئْنَاكَ بِالْحَقِّ وَأَحْسَنَ تَفْسِيرًا﴿٣٣﴾﴾ [الفرقان: 33]

وفي بعض القواميس والمعاجم العربية "أفادت أنها اشتقت من (الفسر) ومعناه الإبانة والكشف، وأنها غايرت ما بين المشتق والمشتق منه، فقالت: الفسر: كشف المغطى، والتفسير، كشف المراد من اللفظ المشكل".[4] فالتفسير في المعنى اللغوي هو الكشف والوضوح والتبيين للمعاني الكلامية.

---

[1] تقي الدين أحمد ابن تيمية، مقدمة في أصول التفسير، تحقيق عدنان زرزور، دمشق، ط02، 1972، ص47.

[2] جلال الدين السيوطي، الإتقان في علوم القرآن- تحقيق شعيب الآزنؤوط، تعليق مصطفى الشيخ مصطفى، مؤسسة الرسالة ناشرون، ط1 بيروت، لبنان، 2008، ص79.

[3] محمد عبد العظيم الزرقاني، مناهل العرفان في القرآن، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط، 2 1995، ج2، ص 6.

[4] عبد القادر المنصور، موسوعة علوم القرآن، دار القلم العربي، ط1، حلب سوريا، 2002، ص172.

أما في التعريف الاصطلاحي للتفسير فقد عرفه مجموعة من علماء الاختصاص بتعريفات متقاربة، وأوضحها تعريف الإمام الزركشي (794هـ) بأنه: " علم يعرف به فهم الكتاب المنزل على نبيه محمد صلى الله عليه وسلم وبيان معانيه واستخراج أحكامه وحكمه".[1]

وعرفوا علم التفسير أيضا بأنه: "علم يبحث فيه عن أحوال الكتاب العزيز من جهة نزوله وسنده وأدائه والفاظه ومعانيه المتعلقة بالألفاظ والأحكام".[2]

خلاصة القول أن التفسير هو بيان وإيضاح كلام الله عز وجل المعجز والمنزل على أشرف وخاتم الأنبياء وبيان أحكامه وفهم معانيه للمفسرين ليكشف عن شأن وتشريعات الآية المنزلة وقصتها.

فإذا أردنا أن نتحدث على هذا العلم ونجمع المصادر الحديثة فنجد أن أول من أفرد "علم التفسير" أو علم "أصول التفسير" وقواعده بالبحث والتحليل هو أحمد إبن تيمية، وذلك في مقدمة وضعها فأورد فيها مجموعة من قواعد كلية تعين على فهم القرآن ومعرفة تفسيره ومعانيه، وعنونت ب: "مقدمة إبن تيمية في أصول التفسير"، وللتفسير منهجين أو قسمين هما: التفسير بالمأثور والتفسير بالرأي .

2-2-1التفسير بالمأثور:

هو" ما جاء في القرآن والسنة أو كلام الصحابة أو أقوال التابعين بيانا لمراد الله في كتابه مثال ما جاء في القرآن الكريم لقوله تعالى: ﴿وَكُلُوا وَاشْرَبُوا حَتَّى يَتَبَيَّنَ لَكُمُ الْخَيْطُ الْأَبْيَضُ مِنَ الْخَيْطِ الْأَسْوَدِ مِنَ الْفَجْرِ ﴿١٨٧﴾﴾ [البقرة: 187]".[3]هذا التفسير يبحث عن تفسير الآية في المواضع المذكورة فلا يجتهد صاحبه من غير أصل. فمثلما هنا وردت كلمة (من الفجر) بيانا وشرحا

[1] بدر الدين الزركشي، البرهان في علوم القرآن، تحقيق أبو الفضل إبراهيم، دارالمعرفة، بيروت، لبنان، 1957، ج1، ص13.

[2] محمد عبد العظيم الزرقاني، مناهل العرفان في علوم القرآن، ص 6.

[3] . محمد عبد العظيم الزرقاني، مناهل العرفان في علوم القرآن، ج2، ص 12

للمراد من الكلمة التي قبلها (الخيط الأبيض)، وإذا صح سنده يجب الأخذ به ولا يصح العدول عنه.

2-2-2التفسير بالرأي:

المراد بالرأي هنا "هو الاجتهاد، ولا يخلو أن يستند صاحبه إلى الكتاب والسنة، فإن كان الاجتهاد موفقا أي مسندا إلى ما يجب الاستناد إليه بعيدا عن الضلالة والجهالة فالتفسير به محمود وإلا فمذموم".[1] فالتفسير بالرأي هنا جائز، بوجوب الاعتماد على ما نقل عن الرسول الكريم وأصحابه. وأن يكون المفسر على دراية وعلم بقوانين وأحكام اللغة لينهج منهج الصواب.

و في الأخير لا يمكن لأحد أن ينكر أهمية دراسة العلوم الإسلامية والعلم بكتاب الله عز وجل ومقاصده ومعانيه، فهو أفضل ما يمكن أن يتعلمه الإنسان المسلم لأن الله خلقنا لنعبده ولا تصح العبادة إلا إذا واقفت الشرع ولا يمكن معرفة الشرع إلا من خلال فهم كتاب الله، ودراسة علومه للكشف والتطلع على تشريعاته وأحكامه والتدبر في آياته لقوله تعالى:﴿بِالْبَيِّنَاتِ وَالزُّبُرِ وَأَنْزَلْنَا إِلَيْكَ الذِّكْرَ لِتُبَيِّنَ لِلنَّاسِ مَا نُزِّلَ إِلَيْهِمْ وَلَعَلَّهُمْ يَتَفَكَّرُونَ﴿٤٤﴾﴾ [النحل: 44]

ثانيا: النقد الأدبي:

تطورت الحركة النقدية العربية وعرفت مراحل عديدة، فبعد ما كانت عبارة على أراء وأحكام تعتمد على الذوق والذاتية، أساسا للحكم على العمل وصاحبه وأصبحت بعد ذلك تتسم بموضوعية ودقة في طرح الأفكار وتحليلها ومناقشة وجهات النظر والآراء النقدية، وخاصة مع ظهور الدراسات القرآنية التي أسهمت في تعميق المفاهيم (البلاغة والفصاحة) وهو ما أفضى إلى ظهور دراسات علمية منهجية موضوعية مؤسسة على رؤى نقدية أصلية، لأن النقد هو ضرورة من ضروريات الحياة التي لا تستقيم ولا تتطور إلا بوجوده لأنه يكشف على النقائص والسلبيات الأعمال الأدبية، وكذلك يكشف عن جمالياتها ومحاولة تصحيحها والتركيز على

[1] محمد عبد العظيم الزرقاني، مناهل العرفان في علوم القران، ج2، ص 42.

تقسيم الجوانب الجيدة والرديئة، والدليل على ذلك توسع الحركة النقدية وتطورها عبر العصور بهدف رصد خطواته التي بلغت ذروتها من الاكتمال والنضج .

فالنقد عامة هو الأداة التي يستكشف بها الناقد أصالة الأدب، فهو نشاط إبداعي مثل الأدب، فإن كان الأدب إبداعا تركيبي فالنقد إبداع تحليلي، ولا غنى عن الحوار بين الخطابين إذا لا يقوم ولا يتطور أدب مبدع إلا بوجود نقد مبدع.

1- التعريف بالنقد الأدبي:

جاء في لسان العرب أن النقد هو: " تمييز الدراهم وإخراج الزيف منها، والنقد: تمييز الدراهم وإعطائها إنسانا، ونقدته له الدراهم أي: أعطيته، فانتقدتها أي: قبضتها".[1] وعرفه الزمخشري على أنه "نقد: نقده الثمن، نقده له، فانتقده، ونقد النقاد الدراهم: ميز الجيد من زيفها".[2]

ونجد أيضا ذلك في حديث أبي الدرداء حيث قال" إن نقدت الناس نقدوك وإن تركتهم تركوك".[3] إن كلمة "نقد" عند العرب يختلف معناها، فمنهم من يخصصها للدراهم ومنهم من استعمله في ذلك لذكر مساوئ الناس وعيوبهم وتمييز جيدهم من رديئهم.

أما في التعريف الاصطلاحي للنقد وباعتباره النشاط الإبداعي الذي يستمد وجوده من وجود الآخر الذي عرفه محمد غنيمي هلال" أخطر ما يتعرض له مفهوم النقد الحديث عندنا هو الفصل بين النقد بوصفه علما من العلوم الإنسانية أي له نظريات وأسس وبين النقد من

[1] ابن منظور، لسان العرب، م ج 03 دط، مادة، (ن، ق، د)، ص425.

[2] الزمخشري، أساس البلاغة، قاموس (عربي –عربي)، تقديم إبراهيم كيلاني، دار الهوى، دط، عين مليلة، الجزائر، 1998، ص687.

[3] إبن منظور، فهارس لسان العرب، تح:عبد الله علي كبير وآخرون، دار المعارف، القاهرة، مصر، ص 547.

حيث التطبيق، فيقوموا جوهره الأدبي عن الكشف على النضج الفني في نتاج الأدب ويميزها ممن سواها عن طريق الشرح والتحليل، ثم يأتي بعد ذلك الحكم عليها".[1]

وعرفه أيضا سمير سعيد حجازي بقوله" النقد هو شكل من أشكال المعرفة العلمية هدفه إضاءة وتفسير شروط إنتاج الأثر الأدبي ومهمة القارئ أو الناقد في ظل هذا التعريف أن يقرأ الأثر قراءة لغوية فنية ويحدد له مكان داخل نظام الإنتاج الأدبي عن طريق الإستعانة بمفاهيم وفروض علم اللسانيات، فالنقد الأدبي يجعل الآثار مجال لبحوثه وهي ترتبط ارتباطا وثيقا باللغة حتى إن لم تكن هذه الآثار لغة بحد ذاتها". [2]

"النقد هو تحليل الآثار الأدبية والحكم عليها وبيان قيمتها العامة والموازنة بينهما وبين غيرها من الآثار وأصول النقد قراءة وفهم وتفسير وحكم والغرض منه دراسة الأساليب أو الكتاب أو الآراء والأفكار".[3] نستنتج أن النقد نشاط إبداعي مثله مثل الأدب يقوم على القراءة والتفسير والفهم والحكم، وهو تحليل الإنتاج الأدبي وأثاره والحكم عليه، وذلك لتقويمه من الناحية الفنية وبيان قيمته الموضوعية وتوضيح منزلته في الأدب.

2- المدارس النقدية:

المدارس النقدية الحديثة هي مذاهب أدبية ونقدية جديدة، نشأت ونمت في الغرب فتأثر بها نقادنا المعاصرون تأثرا كبيرا، فكانت العقود الثلاثة الأولى من القرن العشرون مهادا للبحث الحقيقي الذي شهدته الحياة الأدبية العربية على مستوى الإبداع والتنظير النقدي معا، فجاءت نتيجة الاحتكاك الزائد بالغرب واتساع مناقد الإتصال بألوان ثقافته ومعارفه مما ولد مجموعة من المدارس تتمثل في: جماعة أبولو، الرابطة القلمية، جماعة الديوان أو المدرسة الكلاسيكية.

---

[1] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1973، ص 11.

[2] سمير سعيد الحجازي، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الأفاق العربية، ط 1، القاهرة، مصر، ص33.

[3] ينظر :أحمد ضيف، مقدمة لدراسة بلاغة العرب، بيروت، لبنان، دط، 1921، ص90.

فلكل مدرسة دواعي وأسس تقوم عليها وتدعو بها وخصائص تمييزها ولكن هدفهم الوحيد المشترك هو الجمع بين الثقافات الغربية والعربية، وبروز الجانب الفكري لديهم ومدى التأثر والتأثير في الانتاجات الأدبية والنقدية، ومن أبرز هذه المدارس أو الجماعات نذكر: جماعة الديوان .

جماعة الديوان: تعد من أهم المدارس النقدية في العصر الحديث وتعد الانطلاقة الحقيقية لحركة التجديد في الشعر العربي، فقد كان لها تأثير على الساحة النقدية والفكرية، مما بوأها مكانة مرموقة، كانت تحمل بين طياتها بناءا يعبر عن أفكار نقدية جديدة خلقت رصيد مميزا تجديديا لروادها. ظهرت في الربع الأول من القرن العشرين على يد عبد القادر المازني ومحمود عباس العقاد، وسميت بهذا الاسم نسبة إلى كتاب ألفه العقاد والمازني وضعا فيه مبادئ مدرستهم واسمه" الديوان في الأدب والنقد "سنة 1912 م, فيه خطت المدرسة خطوة كبيرة في توسيع الدائرة النقدية ووصولها إلى ذروة الإبداع.

سيد قطب* كان على صلة وطيدة بمحمود عباس العقاد الذي كان بدوره من رواد "جماعة الديوان"، فكان قطب متأثرا بأفكار وأساليب أستاذه، العقاد مع العلم أن قطب كان تلميذه، حيث نجد "أنه اقتفى أثر أستاذه على الصعيد الإبداعي الفني فنظم عنه العديد من الأشعار والمقالات النقدية والروايات". [1]نلاحظ أن هذا التأثير الكبير قد أثر بعض الظواهر الإيجابية عند قطب من خلال إنتاجه لأعمال أدبية نقدية تحمل طابع المدرسة الديوانية.

ولم يكن من المستغرب على شاب معجب بكتاب أديب كان الإعجاب من طرف واحد (قطب)– أشد الإعجاب، فوصل بذلك إلى حد الدفاع عن أستاذه مضحيا بالموضوعية تارة والحق تارة أخرى، وذلك بكل حماس كأنما القتال يمسه شخصيا ومن أبرز المعارك عند وفاة

* سيد قطب، أديب وناقد ومفكر وداعية إسلامي مصري 1906 1966 للمزيد" ينظر لكتابه سيد قطب الأديب الناقد والداعية المجاهد والمفكر الرائد" صلاح عبد الفتاح الخالدي.

[1] علي شلش، التمرد على الأدب" دراسة تجربة سيد قطب "دار الشروق، دط، القاهرة، مصر، ص. 109

الرافعي سنه 1937 حيثما كان يمارس حينها مهنة المحاماة، " كانت شخصية العقاد هي الشخصية الوحيدة التي أخشى الفناء فيها".[1] حينها لم يكن تلامذة العقاد وأنصاره بل كان قطب بمفرده ولفترة طويلة.

صرح وإعترف بأنه فتن بالمدرسة العقادية لفترة طويلة من عمره، فمضى مع تأثيره النقدي بالعقاد واتضح ذلك في كتابه" كتب وشخصيات "سنة 1946م، بحيث قام قطب بكتابة مقال ونشره في مجلة الرسالة في خريف أكتوبر 1935م، لكن العقاد لم يقدم أي تشجيع أو ثناء لتلميذه، حيث أن قطب "وضع نفسه في مرتبة التلميذ الأول والأقرب له. وإنما حدث أن العقاد نشر مقال بمجلة الرسالة سنة 1946م، فأشاد فيها بكتاب لكتاب سعودي".[2]

وهذه الإلتفاتة أثارت غيرة وغضب قطب وسخطه، فهاجم العقاد وقال:" لم نجد عندكم الضمير الأدبي الذي كنا نتخيله في الأساتذة الموقرين... وإننا معذورون إذا شككنا في شهاداتكم لبعض الناس وفي إغفالكم لبعض الناس".[3] يتضح أن من هذه الإلتفاتة أو خيبة الأمل لقطب كانت سببا لخروجه من عباءة العقاد، فأصبح يلقي بكلمات لأنه لم يتقبل ما حدث له ولا شك أن إهمال العقاد هذا كان سببا شخصيا أدى به إلى التمرد على صاحب الأدب وسند طموحه إلى أداء دور أكبر من دور الأديب الناقد وبعيدا عن المؤسسة الأدبية التي شاد بها.

واتجه بعدها للكتابات الإسلامية حيث زاد الحاحه على الإسلام والقرآن في السنوات الثلاثة التي سبقت رحلته لأمريكا وذلك بظهور كتابه "التصوير الفني في القرآن "سنة 1945 فازداد شعوره الشخصي بأنه ألف كتابا ذا قيمة وشيئا فشيئا حتى وجد نفسه منساقا في التيار الإسلامي. بالتالي نرى أن قطب قد قطع النقد والأدب وضحى بهما نتيجة عدم إطرائه والثناء عليه فكانت نقطة التحول وبروز التزامه الديني والإسلامي ونزوحه لكتابات الإسلامية.

---

[1] علي شلش، المرجع نفسه، 103.

[2] علي شلش، التمرد على الادب دراسة تجربة سيد قطب، ص 117.

[3] علي شلش، التمرد على" الأدب دراسة تجربة سيد قطب "دار الشروق، د ط، القاهرة مصر، ص 108.

الفصل الأول

مناهج التحليل النقدي في دراسة القرآن عند سيد قطب

يعود انبثاق المناهج النقدية الحديثة في أوروبا إلى تراث ثري من التراكمات الثقافية والتيارات الفكرية المختلفة، والتي كانت سببا في إثرائها تقاطع العديد من المعارف والآداب العالمية للشعوب والحضارات المختلفة. ونظرا للأهمية البالغة التي اكتسبتها هذه المناهج في الدراسات الأدبية باعتبارها أساليب ينظر في ضوئها الناقد للأعمال الإبداعية من جيل إلى جيل، بحيث أصبحت عبارة عن عملية وصفية تستهدف العمل الأدبي، وتحدد غايته وقيمته الشعورية والتعبيرية وفنونه، مما تؤدي به إلى استخلاص نتائج بشكل جيد وكيفية مقنعة وقد تبلورت هذه المناهج باعتبارها موضوع نقدي هام يتناوله الناقد وتتمثل في: المنهج التاريخي، النفسي، الفني، التكاملي.

ونرى أن المنهج هو لقوله سبحانه وتعالى:﴿ لِكُلٍّ جَعَلْنَا مِنْكُمْ شِرْعَةً وَمِنْهَاجًا ﴿٤٨﴾﴾ [المائدة: 48]، بمعنى أن المنهج هو الطريق المستقيم والخطة المرسومة، أما لغة فهو "النهج "الوزن والفلس "والمنهج "بوزن الذهب و"المنهاج" الطريق الواضح، وهو "نهج" الطريق أبانه وأوضحه، و"نهجه" أيضا سلكه وبابهما قطع ".[1] فنستخلص هنا أن المنهج من الناحية اللغوية هو الطريق المستقيم البين وفي الناحية الاصطلاحية فقد تعددت المفاهيم من ناقد إلى آخر حول المنهج فنجد عند عبد الرحمان بدوي يصفه على أنه: "الطريق المؤدي إلى الكشف عن الحقيقة في العلوم بواسطة طائفة من القواعد العامة تهيمن على سير العقل وتحديد عملياته حتى يصل إلى نتيجة معلومة'.[2]

يمكن أن نعرّف المنهج على أنه مجموعة من القواعد والأساليب المنظمة تساعدنا على دراسة وتحليل معلومات للوصول إلى نتائج نهائية معلومة.

[1] محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، مكتبة لبنان، دط، بيروت، لبنان، 1986 ص 284.

[2] عبد الرحمن بدوي، مناهج البحث العلمي، وكالات المطبوعات، ط3، الكويت، 1977، ص5.

المبحث الأول: المنهج التاريخي:

يعد هذا المنهج واحد من المناهج النقدية المتعددة التي أسست على قواعد كانت نتائج الفلسفات وتيارات فكرية عرفتها الإنسانية عبر مسيرتها الطويلة.

لقد ظهر هذا المنهج لأول مرة في أوروبا وبالضبط في فرنسا في نصف القرن 19 وتنتسب البدايات الأولى لاستخدامه في مجال النقد على يد كل من" سانت بيف، هيبوليتن، برونتيار، لانسون: فقد حاول كل منهم احداث الجديد وذلك بإدخال العلم التجريبي "علوم الطبيعة" في مجال النقد رغبة منهم بتفسير الأدب بالاعتماد على الظروف الخارجية التي يندرج القول فيها بإختلاف العصور على أنها نقطة تحول في المسار الفكري الأوروبي، وقد بدأت الأبحاث العلمية تقتحم الميادين الفلسفية والأدبية حتى صارت هذه الدراسات تعني وتأخذ بالمناهج العلوم التطبيقية".[1] وارتبط هذا المنهج كذلك باللسانيات لأنه: " يدرس التطور اللغوي عبر الزمن من خلال الوقوف على المعطيات المؤثرة ومعرفتها فإنه طوال تاريخه الفكري كان يسعى للوصول لمعرفة ذاته ويقدره تقديرا صحيح (تاريخ العلم اللغوي)".[2]

احتلال المنهج التاريخي في الحضارة الغربية وبلوغه مكانة هامة وارتباطه مع المناهج الأخرى إلى حد أنها سميت بحضارة المنهج، ولد ذلك استنباط قيم من الواقع الخارجي تعمل على إبراز الظروف التي أنتج فيها النص.

ولكن هذا لا يعني أن الحضارة الشرقية بما فيها العربية الإسلامية هي حضارة بدون منهج، فلقد بدأت إرهاصات المنهج التاريخي عند العرب منذ نهايات الربع الأول من القرن العشرين وذلك على يد نقاد تتلمذوا على رموز المدرسة الفرنسية كـ: أحمد ضيف، محمد مندور، شوقي ضيف، ويتزعمهم الدكتور طه حسين، حيث ظهرت أثار هذا المنهج في العديد من كتبه

[1] محمد حسين عبد الله، مداخل النقد الأدبي الحديث، الدار المصرية السعودية، د ط، القاهرة، مصر، 2005، ص 58-65.

[2] روبرت هنري روبن-موجز- تاريخ علم اللغة (في الغرب) تر: أحمد عوض- عالم المعرفة- الكويت-نوفمبر 1997- ص330.

ودراسته ككتابه: (مع المتنبي) و(ذكرى أبي العلاء) و(حديث الأربعاء) فهو بحق من تبنى تصورات نقاد الغرب(بيف، تين، لانسون) ودفع بها لحيز التطبيق وهذا ما اتضح في كتابه (الأدب الجاهلي) سنه 1927، ومنذ الستينيات أخذ النقد التاريخي يزدهر في كثير من الجامعات العربية على يد أشهر الأكاديميين العرب الذين تحولت أطروحاتهم الجامعية إلى معالم نقدية لترسيخ المنهج التاريخي ونذكر منهم الناقد الجزائري عبد المالك مرتاض، وفي مصر النقاد: شوقي ضيف، عمر الدسوقي.

والمقصود بالمنهج التاريخي هو: " منهج يتخذ من حوادث التاريخ السياسي والاجتماعي وسيلة لتفسير الأدب وتعيين ظواهره أو التاريخ الأدبي لأمة ما، ومجموع الآراء التي قيلت في أديب ما أو في فن من الفنون ".[1]

ونرى أيضا أنه: " إطار معين من المعرفة يسمح للناقد أو الباحث أن يحدد الماضي التاريخي، ويحدد أصله، ويكتشف صحته وتحليل مصادره، عن طريق مجموعة من البيانات لمرحلة أو عصر درس عن طريق عدد من الباحثين ".[2] ونجد جميل حمداوي يعرفه على أنه "منهج يربطه بعلم التاريخ على أساس أنه الإطار السيا قي العام الذي يتحكم فيه الإبداع الفني والجمالي والأدبي من جهة أخرى".[3]

إذا فالمنهج التاريخي هو قراءة تاريخية في الخطاب النقدي الأدبي يحاول تفسير نشأة الأثر الأدبي ويربطه بزمانه ومكانه وشخصياته، أي أن التاريخ هنا خادما للنص أي دراسته لا تكون هدفا قائم بذاته بل تتعلق بخدمة هذا النص.

---

[1] يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، دار جسور للنشر والمعارف، ط1، الجزائر، 2007، ص 15.

[2] سمير سعيد حجازي، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الأفاق العربية، ط1، القاهرة، مصر، 2001، ص 86.

[3] جميل حمداوي، المنهج التاريخي في نقد الأدب العربي، دار الريف للطبعة والنشر الالكتروني، ط 1، الناظور، تطوان، المملكة المغربية، ، 2020، ص11.

وهذا ما أكده سيد قطب: "هذا المنهج لا يستقل بنفسه فلا بد فيه من قسط من المنهج الفني فالتذوق والحكم ودراسة الخصائص الفنية ضرورية في كل مرحلة من مراحله".[1]

وذلك لأن المنهج الفني لا يهتم بالبحث على مدى تأثر المبدع بالبيئة ومدى تأثر البيئة بالمبدع بل يقف عند البحث عن القيم الشعورية والتعبيرية الكامنة في النص.

لقد تزامنت ولادة المنهج التاريخي في النقد العربي مع مولد المنهج الفني تقريبا وتأثر كلاهما بالأخر وتكمن إرهاصاته في ثلاثة إرهاصات فصل فيها قطب في كتابه (النقد الأدبي أصوله ومناهجه) وهي كالتالي:

1-مرحلة التذوق في العصر الجاهلي وصدر الإسلام:

حيث قال أن" حينما كان المعول عليه في النقد هو الذوق الفردي والجماعي كان بعضهم يلاحظ التشابه بين شاعر وشاعر آخر في المستوى الشعري أو في الاتجاه العام، أو في بعض المعاني الخاصة، من ذلك نظرهم إلى الأربعة الكبار، النابغة، الأعشى، زهير، وأمرؤ القيس على أنهم طبقة، ثم نظرهم كذلك في الإسلام إلى جرير، الفرزدق، والأخطل فهذا لون ساذج من المنهج التاريخ القائم على المنهج الفني".[2]

2-مرحلة التدوين: بدأت هذه المرحلة مع الجاحظ بكتابه (البيان والتبيين) حيث أنه "سار التذوق إلى جوار التاريخ، فتدوين النصوص في ذاته، ونسبها لأصحابه، وذكر ملابساتها، وتجميع ما قيل في مسألة خاصة وغيرها من الموضوعات التي جمع الجاحظ ما قيل فيها... كل ذلك من أولويات المنهج التاريخي، وحديثه على اللفظ والمعنى وغيرها، ذلك من أولويات المنهج الفني. وكلاهما مجتمعان في كتاب". [3]

---

[1] سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، ط 8، القاهرة، مصر، ، 2003، ص 165.

[2] سيد قطب، النقد الأدبي وأصوله ومناهجه، المصدر نفسه، ص 172.

[3] سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، المصدر نفسه، ص 172.

نرى أن الجاحظ في كتابه البيان والتبيين قد جمع بين المنهجين التاريخي والفني معا حيث كان هذا الكتاب منوالا للكثير من المؤلفين الذين نسجوا مؤلفاتهم عليه أمثال: إبن قتيبة في كتابه "عيون الأخبار".

3- مرحلة العصر الحديث: في هذا العصر نجد أن المنهج التاريخي قد نما نموا مذهلا وتعددت فيه المواضيع والدراسات، " فإنها تعد خطوة كبيرة وراء ما وقفت عنده هذه الدراسات من قبل فقد أخذت تدرس عصور الأدب وظروفه السياسية والاجتماعية والعلمية والتحدث عن أثارها في الأدب وموضوعاتها وأساليبها وتعبيراتها، وتدرس شيئا عن الشخصيات الأدبية في كل عصر وهذا مجاف لطبيعة التاريخ الأدبي".[1]

تطور المنهج التاريخي في هذا العصر لدرجة أنه أصبح يسعى إلى تفسير الظاهرة الأدبية من خلال ظروفها المحيطة وتفسيرها وتحليلها وذلك بالرجوع إليها بالإضافة إلى بيئة المؤلف التي تساهم في فهم الإنتاج الأدبي.

ومن هذا المنطلق فإن سيد قطب يوضح لنا المسار التحليلي للنقد التاريخي من خلال العديد من المبادئ فهناك من عمل بها وأهمل بعضها لأنها لا توافق القرآن الكريم وأختزلها في:

- الإعتماد على الروايات والوثائق والتأكد من صحتها.
- تذوق النصوص التي تميز العصر والبيئة الحاضنة للنص المدروس واستخلاص خصائصها التعبيرية والشعورية.
- مقاربة النتائج المستخلصة.
- تأكيد الحكم على النص من عدمه انطلاقا من النتائج المتحصل عنها وذلك بعد المقارنة.

[1] سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص 186.

- تذوق مجموع النصوص المعروفة على صاحب النص المدروس واكتشاف خصائصها الفنية وأبعادها التعبيرية والشعورية.

المطلب الأول: الروايات والوثائق والتثبيت من صحتها:

صاغ سيد قطب ما هو موجود في كتب التفسير القديمة التي يصعب أسلوبها في الغالب، بأسلوب أدبي بسيط مسترسل، وللإحاطة بالواقع التاريخي أيده قطب بالأحداث المروية في كتب السيرة والتاريخ الدالة على وجود هذا الواقع، ولهذا اعتمد على العديد من الروايات والتفسيرات وتتمثل في ثلاث مبادئ:

1-المصادر المعتمدة من كتب التفسير: كان قطب يقدم الحديث على ما عاداه من أقوال الصحابة والتابعين إذا ذكر أقوالهم، فمثلا في تفسيره للآية العاشرة من سورة الدخان ولقوله تعالى: ﴿فَارْتَقِبْ يَوْمَ تَأْتِي السَّمَاءُ بِدُخَانٍ مُبِينٍ ۝١٠ يَغْشَى النَّاسَ هَـذَا عَذَابٌ أَلِيمٌ ۝١١﴾ [الدخان: 10-11]. حيث قال: "اختلف السلف في تفسير هذه الآية فقال بعضهم: أنه دخان يوم القيامة، وقال بعضهم بل هو قد وقع فعلا".[1]

فاستشهد لذلك بحديث الإمام البخاري حيث قال روي: " عن مسروق قال: بينما رجل يحدث في كندة فقال: يجيء دخان يوم القيامة فيأخذ بأسماء المنافقين وأبصارهم، يأخذ المؤمن كهيئة الزكام ففزعنا، فأتيت ابن مسعود وكان متكئا فغضب وجلس فقال: من علم فليقل، ومن لم يعلم فليقل الله أعلم...".[2]

واستشهد أيضا بحديث لابن كثير قائلا: " وهذا إسناد صحيح إلى ابن عباس رضي الله عنه، وهكذا قول ما وافقه من الصحابة والتابعين رضوان الله عليهم مع الأحاديث المرفوعة من

[1] سيد قطب، في ظلال القران، دار الشروق، مج5، ط 32، القاهرة، مصر، 2003 ص 3210.

[2] صحيح البخاري، كتاب التفسير، باب سورة الروم، ج8، ص 394.

الصحاح والحسان وغيرهما التي أوردوها مما فيه مقنع ودلالة ظاهرة على أن الدخان من الآيات المنتظرة ".[1]

نرى أن سيد قطب في هذه الحالة لم يجمع بين الحدثين باعتبار صحتهما بل تركهما هكذا، لأن الدخان حدث استجابة لدعاء محمد صلى الله عليه وسلم، الدخان لم يحدث بعد، فهو علامة من علامات الساعة الكبرى، لذلك ذكر قطب أن الدخان موجود يوم القيامة مؤديا ذلك بما جاء في صحيح البخاري وتفسير ابن كثير، حيث يربط هذا الواقع بما جاء في الآية الكريمة.

لقد أفصح قطب على أنه واجه صعوبات اعترضت طريقه أثناء بحثه في هذه الموضوعات قائلا: " ووقفت طويلا أمام هذه الصعوبات ولكنني لم أجد بين يدي حقيقة واحدة من حقائق التاريخ أو حقائق التفكير، أطمئن إلى يقينها وقطيعتها فأحاكم القرآن إليها".[2]

يرى قطب هنا أن ليس هناك حادثة تاريخية في تاريخ البشرية تعد يقينية خالصة لأنها مرت فترات طويلة بين حياة أصحابها وعصر تدوينها إلا بالرجوع إلى الإسناد الذي روي به القرآن.

2-أسباب النزول: اهتم قطب بأسباب النزول على اعتبارها بأنها نوع من أنواع التفسير بالمأثور والمتعلقة به، وكانت له طريقته في إيراد هذه الأسباب، ففي بعض الحالات كان يذكر السبب في مطلع السورة أو يذكرها في ثناياها مع الآيات المتعلقة بها، أو يورد السبب مسندا ومخرجا والحكم عليه... وبالنسبة لمروياته في أسباب النزول نلحظ أن أغلبها كان صحيحا وبعضها كان حسنا أو ضعيفا.

[1] إبن كثير، تفسير القران العظيم، ج 04، ص139.

[2] سيد قطب، التصوير الفني في القرآن، ص 258.

فمثلا ما ورد في سورة مريم عند التفسير لقوله تعالى:﴿أَفَرَأَيْتَ الَّذِى كَفَرَ بِآيَاتِنَا وَقَالَ لَأُوتَيَنَّ مَالًا وَوَلَدًا﴿٧٧﴾ أَطَّلَعَ الْغَيْبَ أَمِ اتَّخَذَ عِنْدَ الرَّحْمَنِ عَهْدًا﴿٧٨﴾ كَلَّا سَنَكْتُبُ مَا يَقُولُ وَنَمُدُّ لَهُ مِنَ الْعَذَابِ مَدًّا﴿٧٩﴾ وَنَرِثُهُ مَا يَقُولُ وَيَأْتِينَا فَرْدًا﴿٨٠﴾﴾ [مريم: 77-80]، حيث قال: ورد في سبب نزول هذه الآيات بإسناده عن خباب بن الأرث قال: " كنت رجلا قينا "حدادا" كان لي على العاص بن وائل دين فأتيته اتقاضه منه فقال: لا والله لا أقضيك حتى تكفر بمحمد فقلت: لا والله لا أكفر بمحمد صلى الله عليه وسلم حتى تموت وتبعث، قال: فإني إذا مت ثم بعثت جئتني ولي ثم مالا وولدا فأعطيتك، فأنزل الله: "أفرأيت الذي كفر بآياتنا وقال لأوتين مالا وولدا". [1]

وبدأ في تفسيره لآيات بعد ذلك قائلا: "وقوله العاص بن وائل نموذج من تهكم الكفار واستخفافهم بالبعث والقرآن يعجب من أمره ويستنكر ادعاءه: " اطلع الغيب" فهو يعرف ما هناك" أم اتخذ عند الرحمن عهدا" فهو واثق من تحققه ثم يعقب "كلا "وهي لفظه نفي وزجر، كلا لم يطلع الغيب ولم يتخذوا عند الله عهدا إنما هو يكفر ويسخر فالتهديد إذا والوعيد هو اللائق لتأديب الكافرين السافرين" كلا سنكتب ما يقول ونمد له من العذاب مدا" سنكتب ما يقولون فنسجله عليه ليوم الحساب فلا ينسى ولا يقبل المغالطة" ونرثه ما يقول" أين نأخذ ما يخلفه مما يتحدث عنه من مال وولد كما يفعل الوارث بعد موت المورث "ويأتينا فردا" لا مال معه ولا ولد ولا نصير ولا سند مجردا ضعيفا وحيدا فريدا".[2] نرى هنا أن سيد قطب في هذا المثال قد أورد سبب النزول في ثنايا السورة أي في وسطها أي في معناها مع الآيات المتعلقة بها بدون إشارة إلى مرجعه أو ذكر لسنده.

وعند معالجته للمكي والمدني لا يورد قول المفسرين قبله بمكية السورة أو مدنيتها فحسب، وإنما يورد الآراء وينقحها ويرجع ما يراه صوابا في ضوء الملابسات التي تزامنت ونزول السورة وكذلك في ضوء سياقها العام ومقصدها الأساسي الذي تعالجه.

[1] صحيح البخاري، كتاب التفسير باب سورة مريم، ج 8، ص 327.

[2] في ظلال القرآن، سيد قطب، المجلد الرابع، ص 2319، 2320.

كما جاء حديثه عن سورة العنكبوت بقوله أنها مكية وقد ذكرت في بعض الروايات أن الإحدى عشر أية الأولى مدنية وذلك لذكر الجهاد فيها وذكر المنافقين.

أورد قطب في سبب نزول الآية الثامنة" أنها نزلت في إسلام سعد بن أبي وقاص... وإسلام سعد كان في مكة بلا جدال وهذه الآية كانت ضمن الآيات العشر التي قيل أنها مدنية. أما عن تفسير ذكر الجهاد فيسير لأنها واردة بصدد الجهاد ضد الفتنة وهذا واضح من السياق، أما النفاق فقد جاء بصدد تصوير حاله الناس".[1] هنا نرى قطب يتعمق أكثر في هذا فيحدد الحقبة التي نزلت فيها السورة ويخالف ما عليه ترتيب المصاحف المختلفة.

وفي تفسيره لقوله: ﴿وَإِنْ جَاهَدَاكَ عَلَى أَنْ تُشْرِكَ بِي مَا لَيْسَ لَكَ بِهِ عِلْمٌ فَلَا تُطِعْهُمَا وَصَاحِبْهُمَا فِي الدُّنْيَا مَعْرُوفًا وَاتَّبِعْ سَبِيلَ مَنْ أَنَابَ إِلَيَّ ثُمَّ إِلَيَّ مَرْجِعُكُمْ فَأُنَبِّئُكُمْ بِمَا كُنْتُمْ تَعْمَلُونَ﴿١٥﴾﴾ [لقمان: 15]

قال قطب: روي أن هذه الآية نزلت هي والآية: ﴿وَوَصَّيْنَا الْإِنْسَانَ بِوَالِدَيْهِ حُسْنًا وَإِنْ جَاهَدَاكَ لِتُشْرِكَ بِي مَا لَيْسَ لَكَ بِهِ عِلْمٌ فَلَا تُطِعْهُمَا إِلَيَّ مَرْجِعُكُمْ فَأُنَبِّئُكُمْ بِمَا كُنْتُمْ تَعْمَلُونَ﴿٨﴾﴾ [العنكبوت: 8] ، والآية: ﴿وَوَصَّيْنَا الْإِنْسَانَ بِوَالِدَيْهِ إِحْسَانًا حَمَلَتْهُ أُمُّهُ كُرْهًا وَوَضَعَتْهُ كُرْهًا وَحَمْلُهُ وَفِصَالُهُ ثَلَاثُونَ شَهْرًا حَتَّى إِذَا بَلَغَ أَشُدَّهُ وَبَلَغَ أَرْبَعِينَ سَنَةً قَالَ رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَصْلِحْ لِي فِي ذُرِّيَّتِي إِنِّي تُبْتُ إِلَيْكَ وَإِنِّي مِنَ الْمُسْلِمِينَ﴿١٥﴾﴾ [الأحقاف: 15]. كذلك في سعد بن أبي وقاص وأمه، "وروي أنها نزلت في سعد بن مالك والقصة في صحيح مسلم من حديث سعد بن أبي وقاص هي الأرجح".[2]

ولا نقف عند سبب النزول فالآية عامة، والعبرة بعموم اللفظ لا بخصوص السبب، وفي صلة الوالدين لفضلهما وبرهما وفضل الله سابق ونعمه سابغة على سائر خلقه، وهو" الواجب

[1] في ظلال القرآن، سيد قطب، مج 4، ص 2718.

[2] سيد قطب، في ظلال القرآن، ص، 2789.

الأول، والقرآن الكريم يقرر هذه القاعدة ويؤكدها في كل مناسبة وفي صور شتى لتستقر في وجدان المؤمن واضحة حاسمة لا شبهة فيها ولا غموض".[1] "فقطب هنا لم يذكر أي سبب عند تفسيره لآية الأحقاف، وإنما ذكر السبب الراجح هنا بالجزم عند تفسيره لآية العنكبوت، فقال" روي الترميذي عند تفسير هذه الآية أنها نزلت في سعد بن أبي وقاص رضي الله عنه وأمه خمنة بنت أبي سفيان، وكان بارا بأمه، فقالت له: ما هذا الدين الذي أحدثت؟ والله لآكل ولا أشرب حتى ترجع الى ما كنت عليه أو أموت، فتغير بذلك أبدا الدهر، فقال: يا قاتل أمه. ثم أنها مكثت يوما وليلة لم تأكل ولم تشرب، فجاء سعد إليها وقال: يا أماه لو كانت لك مائة نفس فخرحت نفسا نفسا ما تركت ديني، فكلي إن شئت، وإن شئت فلا تأكلي. فلما أيست منه أكلت وشربت. فأنزل الله هذه الآية أمرا بالبر بالوالدين والإحسان إليهما، وعدم طاعتهما في الشرك".[2] نلاحظ هنا أن حينما وردت رويتان لآية واحدة كسبب نزول، راجع المؤلف الرواية الصحيحة منها دون تحقيق، وأعتبر سعد بن أبي وقاص هو صاحب القصة. والإمام النووي حقق ذلك فذكر أن" سعد بن أبي وقاص هو سعد بن مالك".[3] ففي بداية إسلامه مر ببلاء عظيم وامتحان صعب مع أقرب الناس إليه وهي أمه.

3- الكتب السماوية:

في واقع الأمر عندما نقرأ الأناجيل بإمعان وتدبر نجد أن عقائد المسيحيين هي" حصيلة سوء فهم عما أخذوه من القرآن الكريم، لأنه هو الصواب والحق".[4] فصاروا يعتقدون أن سيدنا عيسى عليه السلام أو بما يدعونه هم "اليسوع" أنه إلاه متجسد وأنه رسول لبني إسرائيل فقط. قصة النبي عيسى عليه السلام كان لها جزءا كبيرا من الاختلاف. ففي الرواية الصحيحة (رواية القرآن):

---

[1] سيد قطب، في ظلال القران ص 2789.

[2] سيد قطب، في ظلال القرآن، ص 2723.

[3] صحيح مسلم، بشرح النووي، كتاب الفضائل، باب فضل سعد بن أبي وقاص، ج15، ص 185.

[4] سيد قطب، في ظلال القران، ص403.

﴿وَقَوْلِهِمْ إِنَّا قَتَلْنَا الْمَسِيحَ عِيسَى ابْنَ مَرْيَمَ رَسُولَ اللَّهِ وَمَا قَتَلُوهُ وَمَا صَلَبُوهُ وَلَكِنْ شُبِّهَ لَهُمْ وَإِنَّ الَّذِينَ اخْتَلَفُوا فِيهِ لَفِي شَكٍّ مِنْهُ مَا لَهُمْ بِهِ مِنْ عِلْمٍ إِلَّا اتِّبَاعَ الظَّنِّ وَمَا قَتَلُوهُ يَقِينًا ﴿١٥٧﴾﴾ [النساء: 157]. أن النبي عيسى لم يقتل ولم يصلب بأي طريقة بل الله سبحانه وتعالى رفعه إلى السماء، وشبه الغلام به الذي تعرض للقتل والصلب، ولكن في اعتقاد المسيحيين وخاصة في كتبهم الموسومة ب "بالأناجيل الأربعة" التي "تروي قصة القبض على المسيح وصلبه وقتله ودفنه كلها كتبت بعد فترة من عهد المسيح، اختيرت قرب نهاية القرن الثاني الميلاد واعتبرت رسمية".[1]

فكل إنجيل منهم يسرد أو يقص القصة مختلفة باختلاف الروايات. فهذا الجزء الكبير من الإختلاف الموضوع نابع من الروايات الإسرائيلية –الإسرائيليات–، فكان رأي قطب منها هو "أن يجب الاعتماد على الأحاديث الصحيحة لثبوت الرواية".[2] لأن قضية قتل عيسى عليه السلام قضية تخبط فيها اليهود، ولقد تضاربت فيها الروايات وتداخلت في تلك الفترة. وبعدها ظهر انجيل" برنابا " يخالف الأناجيل الأربعة المعتمدة في قصة القتل وهم": " متى، يوحنا، لوقا، مرقس".

فيقول: "... فلذلك انسحب إلى البيت خائفا، وكان الأحد عشر نياما، فلما رأى الخطر على عبده، أمر جبريل وميكائيل ورافاييل واوريل، سفراءه... أن يأخذوا اليسوع من العالم. فجاءه الملائكة الأطهار وأخذوا يسوع من النافذة المشرفة على الجنوب فحملوه ووضعوه في السماء الثالثة في صحبة الملائكة التي تسبح دائما... فأتى الله العجيب بأمر عجيب فتغير يهوذا في النطق وفي الوجه صار شبيها بيسوع، حتى اعتقدنا أنه يسوع...".[3]فهنا لا نستطيع أن نجد خبرا يقينا عن هذه الحادثة ولا نجد سندا يرجح لنا رواية على رواية، لأن القرآن الكريم لم يدلي لنا بالتفصيل في هذه الحادثة من حيث" الرفع أكان جسديا أم روحيا؟، أو بعد الوفاة، أو تفصيل

[1] سيد قطب. في ظلال القران. ص 802.

[2] سيد قطب. في ظلال القران. ص 801.

[3] سيد قطب، في ظلال القران، ص 802، نقلا، عن كتاب محاضرات النصرانية، للأستاذ الشيخ محمد أبو زهره.

عن مكان الحادثة أو زمانها أو موعدها".[1] فسيد قطب في هذه المسألة وعلى طريقته في ظلال القرآن لم يخرج عن تلك الضلال أبدا، ولم يضرب في الأقاويل والأساطير لأنه ليس لديه دليل عليها ولا سبيل إليها.

وفي خلاصة القول نستنتج أن سيد قطب اعتمد على الروايات والوثائق في دراسته وتمثلت في العديد منها: روايات حوادث السيرة عن كتب الحديث كصحيح مسلم ورجوعه إليها في إشاراته إلى أسباب النزول وتصوير الجو العام للنصوص واعتمد كذلك على الكتب السماوية ومحاضرات في الأديان.

موقف قطب من الإسرائيليات:

نتيجة تعامل قطب مع النص القرآني مباشرة والتفاته إلى الأغراض الأساسية للقرآن وحرصه التام على إبقاء القارئ في جو النص، فقد نجح في تجاوز الأساطير والإسرائيليات، لأنه لم يكن حريصا كل الحرص على إثبات شيء منها في تفسيره، لأن هذه الإسرائيليات لا تكاد تخلو منها أي من التفاسير السابقة.

فلما فسر قوله تعالى:﴿ كُلَّمَا دَخَلَ عَلَيْهَا زَكَرِيَّا الْمِحْرَابَ وَجَدَ عِنْدَهَا رِزْقًا ﴿٣٧﴾﴾ [آل عمران: 37]، حيث قال في ذلك ولا نخوض نحن في صفة هذا الرزق كما خاضت الروايات الكثيرة، فيكفي أن نعرف أنها كانت مباركه يفيض من حولها الخير، ويفيض الرزق من كل ما يسمى رزق".[2]

وفي تفسيره كذلك لقوله تعالى: ﴿وَكَتَبْنَا لَهُ فِي الْأَلْوَاحِ مِنْ كُلِّ شَيْءٍ مَوْعِظَةً وَتَفْصِيلًا لِكُلِّ شَيْءٍ﴿١٤٥﴾﴾ [الأعراف: 145]. هنا لم يرد" أن يتعرض للألواح وما فيها بتفصيل وبيان، لأن هذا البيان لم يأتي بنص صحيح، ومعظم ما قيل فيها مأخوذ عن الإسرائيليات وفهم النص وحقيقته

[1] سيد قطب في ظلال القران. ص 802.

[2] في ظلال القرآن، سيد قطب، مج1، ص 393.

لا يتوقف على هذا البيان".[1] ولذلك قال قطب" تختلف الروايات والمفسرون في شأن هذه الألواح، ويصفها بعضهم أوصاف مفصلة، يحسب أنها منقولة عن الإسرائيليات التي تسربت إلى التفسير ولا نجد في هذا كله شيئا عن الرسول صلى الله عليه وسلم فنكتفي بالوقوف عند النص القرآني الصادق لا نتعداه، وما تزيد الأوصاف شيئا أو تنقص من حقيقة هذه الألواح..".[2]

نستنتج هنا أن حرص قطب على ترك الإسرائيليات وعدم إثبات شيء منها فهو ظاهر في منهجيته العلمية في وقوفه عند تقريرات وإيحاءات النص القرآني وتفسير النبي الكريم إن وجد... لأن الإتيان بالكلام الكثير لا يتوقف عليه فهم النص وتفسيره.

المطلب الثاني: البيئة والعصر

إن البيئة والعصر من أهم العوامل التي تسهم في تفعيل حركة الوعي لدى الكاتب فهي تعتبر عنصر أساسي في الكتابات الأدبية، فإن دراسة موضوع البيئة والعصر أصبح أمرا ملحا ومتاحا ومهما لفهم العمل ومعرفة أهمية حضوره ودوره موضوعيا وفنيا وغالبا ما يكونان في الأعمال الأدبية ولكننا هنا ندرسهما في القرآن الكريم ونذكر بعض الأمثلة على ذلك:

1- البيئة والعصر في قصة سيدنا يوسف:

سورة يوسف سورة مكية نزلت في عام الحزن على النبي محمد صلى الله عليه وسلم وسمي هكذا لموت أبي طالب وخديجة زوجة الرسول صلى الله عليه وسلم، ويقول قطب: "هذه السورة مكية، نزلت بعد سورة هود، في تلك الفترة الحرجة التي تحدثنا عنها. .. بين عام الحزن بموت أبي طالب وخديجة سندي رسول الله صلى الله عليه وسلم، وبين بيعة العقبة الأولى، ثم الثانية، التي جعل الله فيهما لرسول الله صلى الله عليه وسلم وللعصبة المسلمة معه وللدعوة الإسلامية فرجا ومخرجا بالهجرة إلى المدينة.. وعلى هذا فالسورة واحدة من السور التي نزلت في تلك الفترة الحرجة في تاريخ الدعوة وفي حياة الرسول {صلى الله عليه وسلم} والعصبة

[1] عبد الفتاح الخالدي، مدخل إلى ظلال القران، دار عمار، ط2، عمان، 2000، ص 233.

[2] سيد قطب، في ظلال القرآن، مج03، ص1370.

المسلمة معه في مكة ".[1] نستخلص من قول قطب أن سورة سيدنا يوسف نزلت على النبي محمد صلى الله عليه وسلم في فترة عصيبة عليه وعلى الصحابة، وذلك لوفاة أبي طالب وخديجة رضي الله عنها إضافة إلى ماذاقوه من أهل قريش الكفار.

ويقول القرطبي في كتابه الجامع لأحكام القرآن: " روي أن اليهود سألوا رسول الله صلى الله عليه وسلم عن قصة يوسف فنزلت السورة".[2] يذكر لنا القرطبي أن بعض كفار مكة من اليهود تباحثوا في شأن الرسول صلى الله عليه وسلم، فقال اليهود سلوه لم انتقل آل يعقوب من الشام إلى مصر؟ وعن خبر يوسف عليه السلام؟ فأنزل الله عزوجل سورة يوسف في مكة موافقا لما جاء في التوراة.

نجد أن قطب يرى السورة كلها لمحة واحدة يغلب عليها الطابع المكي" في موضوعها وفي جوها وفي ضلالها وفي إيحاءاتها ".[3] وتصف لنا طابع الفترة الموحشة والحرجة التي عاشها النبي محمد عليه الصلاة والسلام، ومن معه بصيغة خاصة وذلك لأنه عانى من الوحشة والغربة والانقطاع في جاهلية قريش منذ عام الحزن، وعانت معه الجماعة المسلمة هذه الشدة فقص الله سبحانه وتعالى على نبينا محمد قصة سيدنا يوسف، وهو يعاني صنوفا من المحن والابتلاءات؛ كمحنة كيد الإخوة، ومحنة الجب، ومحنة الرق، والعبودية، ومحنة كيد امرأة العزيز، ومحنة السلطان المطلق في يديه عند توليه منصب عزيز مصر وغيرها من المحن التي مر عليها وزاول دعوته إلى الإسلام من خلالها. ويقول قطب أيضا: " فلا عجبا أن تكون هذه السورة بما احتوته من قصة ذلك النبي الكريم، ومن التعقيبات عليها بعد ذلك، مما يتنزل على رسول الله صلى الله عليه وسلم والجماعة المسلمة معه في مكة في هذه الفترة بالذات، تسلية وتسرية، وتطمنا كذلك وتثبتا للمطاردين المغتربين الموحشين! لا بل أن الخاطر ليذهب

---

[1] سيد قطب، في ظلال القرآن، دار الشروق، ط 32، القاهرة، مصر، 2003، مج1، ص 1949.

[2] ينظر في الجامع لأحكام القرآن، أبي عبد الله محمد بن أحمد بن أبي بكر القرطبي، تح: الدكتور عبد الله بن عبد المحسن التركي وغيره، مؤسسة الرسالة، ط1، بيروت، لبنان، 2006،ج 11، ص242.

[3] سيد قطب، في ظلال القرآن، ص 1950.

بي اللحظة إلى الإحساس بالإيحاء البعيد بالإخراج من مكة إلى دار أخرى يكون فيها النصر والتمكين مهما بدأ أن الخروج كان إكراها تحت التهديد ! كما أخرج يوسف من حضن أبيه. ليواجه هذه الابتلاءات كلها. ثم لينتهي بعد ذلك إلى النصر والتمكين ".[1] وبالتالي فإن سورة يوسف كان نزولها مناسبا للتخفيف عن الرسول صلى الله عليه وسلم ومواساته في موت زوجته خديجة رضي الله عنها وعمه أبي طالب في عام الحزن إضافة إلى إعراض قومه عن الاستجابة لدعوته فنزل الله عز وجل السورة الكريمة تسلية له حتى يصبر كما صبروا أولي العزم من الرسل وذلك لما تتضمنه من دروس وعبر وحكم وفوائد وأن خاتمتها كانت سعيدة وكان الله عزوجل يعد رسوله صلى الله عليه وسلم بالنصر في آخر المطاف.

2- البيئة والعصر في سورة الفيل:

سورة الفيل سورة مكية نزلت بمكة المكرمة، أنزلها الله تعالى رواية لقصة أصحاب الفيل، وقصدهم في تخريب الكعبة الشريفة. وهذا الحادث كان" مستفيض الشعرة في حياة صحراء الجزيرة العربية قبل البعثة، فهذه البقعة المقدسة اختارها الله لتكون ملتقى النور الأخير ومحضن للعقيدة الجديدة".[2]

حيث كانوا في جاهلية وظلالة حينذاك وكانوا في حالة بداوة، كانوا يعانون من العبودية والعنصرية والعصبية، ولم يكن للعرب حينها دورا في الأرض، لأن كان هناك الحكام الطغاة. وجملة ما تشير إليه السورة عن هذا الحادث أن: " الحاكم الحبشي لليمن" أبرهة" كان له نية أن يصرف بها العرب عن البيت الحرام في مكة وذلك بهدمها حيث قاد جيشا جرارا تصاحبه الفيلة".[3] ففي الحادثة هذه أراد الله اهلاك الجيش وقائده وحماية بيته وأصبحت هذه الحادثة تاريخا مؤرخا لأن العرب عرفوا باهتمامهم بالأحداث المهمة والعظيمة وصادف- ذلك في عام الفيل -ولادة أشرف الخلق محمد صلى الله عليه وسلم وسمي هذا العام نسبة للحادثة التي

[1] سيد قطب. في ظلال القران، ص 1950- 1951.

[2] سيد قطب، في ظلال القرآن، ص 3974.

[3] سيد قطب. في ظلال القران، ص 3974.

وقعت فيه. ولهذه الحادثة الثابتة قول الرسول صلى الله عليه وسلم: "يوم الحديبية حين بركت ناقته القصواء دون مكة فقالوا: خلأت القصواء أي (حزنت)، فقال النبي(ما خلأت القصواء) وذاك بها بخلق، ولكن حبسها حابس الفيل...".[1] وفي الصحيحين أن الرسول الكريم قال يوم فتح مكة "إن الله حبس عن مكة الفيل وسلط عليها رسوله والمؤمنون".[2] فهي حادثة ثابتة أنه قد حبس الله الفيل عن مكة في عام الفيل. وقيل أن في ذلك العصر ظهر ولأول مرة في مكة وفي عام الفيل داء الجدري والحصبة، لقول يعقوب بن عتبة فيما حدث "أن أول ما رأيت الحصبة والجدري ببلاد العرب ذلك العام".[3] يعني أن في ذلك الوقت كان وباء مسلط عليهم، ضرب أجسامهم لأنهم كانوا يعيشون في بيئة فقيرة.

المطلب الثالث: مجموع النصوص

مجموع النصوص هو مبدأ من مبادئ المنهج التاريخي في المسار التحليلي، ويعنى به تذوق وتحليل النصوص المعروفة على صاحب النّص المدروس مع اكتشاف الخصائص الفنية لذلك، فالنصوص تكون نصوصًا مختارة للعصر المدروس بصورة واضحة ومتكاملة.

القرآن الكريم هو كلام الله المعجز الذي نزل على النبي محمد بن عبد الله – صلى الله عليه وسلم – بواسطة جبريل الروح الأمين بلسان عربي مبين، فكان نزوله في فترة بعثته التي تقدر ب23 سنة، أي استمر بنزوله حتى وفاته عليه الصلاة والسلام.

1-نزول القرآن منجمًا:

من الحقائق التاريخية الإسلامية الثابتة أن القرآن الكريم لم ينزل مرة واحدة وإنما نزل مفرقًا حسب الوقائع والأحداث لقوله تعالى:﴿وَقُرْآنًا فَرَقْنَاهُ لِتَقْرَأَهُ عَلَى النَّاسِ عَلَى مُكْثٍ وَنَزَّلْنَاهُ تَنْزِيلًا﴿١٠٦﴾﴾ [الإسراء: 106]. فقد بلغ للأمة بشكل تدريجي. هذا دليل قرآني صريح يُثبتُ ثُبوتا

[1] صحيح البخاري، كتاب الشروط، باب الشروط، في الجهاد والمصالحة في الحرب، ص 5281.

[2] صحيح البخاري. كتاب الشروط. باب الشروط في الجهاد والمصالحة في الحرب، ص 5282.

[3] سيد قطب، في ظلال القران، ص 3976.

قاطعا أن القرآن لم ينزل على النبي محمد جملة واحدة، وإنما نزل مفرقًا خلال مدة بعثة النبي – صلى الله عليه وسلم – المباركة والتي قُدِرت بثلاثة وعشرين سنة تقريبًا. رُوي عن مَطَرُ بن الفضل، حدثنا رَوْحُ بن عُبادة، حدثنا هشام، حدثنا عكرمة، عن ابن عباس رضي الله عنهما قال: "بعث الرسول – صلى الله عليه وسلم – لأربعين سنة، فمكث بمكة ثلاث عشرة سنة يوحى إليه، ثم أمر بالهجرة فهاجر عشر سنين ومات وهو ابن ثلاث وستين".[1] [الحديث رقم:3902]. قد تتابع نزول القرآن في هذه الفترة ثلاثة وعشرين عامًا كاملة منها ثلاث عشرة سنة في مكة وعشر سنوات في المدينة(بعد هجرته)، فكان نزول الوحي فيها مرات ومرات على فترات.

إن مسألة نزول القرآن جملة واحدة أحدث خلاف بين أهل العلم، هناك منهم من يعتقد أنه مثبت عند الله عز وجل في اللوح المحفوظ مُستندين لقوله تعالى: ﴿بَلْ هُوَ قُرْآنٌ مَجِيدٌ ۝٢١ فِي لَوْحٍ مَحْفُوظٍ ۝٢٢﴾ [البروج: 21-22]ولقوله كذلك: ﴿إِنَّهُ لَقُرْآنٌ كَرِيمٌ ۝٧٧ فِي كِتَابٍ مَكْنُونٍ ۝٧٨﴾ [الواقعة: 77-78]وبعدها نزل من اللوح المحفوظ إلى بيت العزة في السماء الدنيا ودليله، قول الله تعالى: ﴿إِنَّا أَنْزَلْنَاهُ فِي لَيْلَةٍ مُبَارَكَةٍ إِنَّا كُنَّا مُنْذِرِينَ ۝٣﴾ [الدخان: 3] وفي قوله: ﴿إِنَّا أَنْزَلْنَاهُ فِي لَيْلَةِ الْقَدْرِ ۝١﴾ [القدر: 1]. وفي قوله: ﴿شَهْرُ رَمَضَانَ الَّذِي أُنْزِلَ فِيهِ الْقُرْآنُ ﴾ [البقرة: 185]، هذه الآيات تتحدث عن وقت نزول القرآن الكريم وذلك في ليلة مباركة من الشهر الفضيل(رمضان)، ولكن لم ينزل من السماء الدنيا جملة واحدة بل نزل مفرقا إلى النبي الكريم حسب الظروف والوقائع في حياته صلى الله عليه وسلم. وبعدها نزول القرآن من بيت العزة في السماء الدنيا على قلب النبي محمد – صلى الله عليه وسلم –، بواسطة الروح الأمين جبريل عليه السلام منجمًا، وإتصاله المطلق بين الأرض والملئ الأعلى، لقوله تعالى:﴿نَزَلَ بِهِ الرُّوحُ الْأَمِينُ ۝١٩٣ عَلَى قَلْبِكَ لِتَكُونَ مِنَ الْمُنْذِرِينَ ۝١٩٤ بِلِسَانٍ عَرَبِيٍّ مُبِينٍ ۝١٩٥﴾ [الشعراء: 193-195]. الحكمة من نزول القرآن منجمًا هي أن الله يُسِّرُ للناس إستيعاب القرآن في مسائله التي يتعرضون لها فيسهل عليهم قبوله وفهمه وحفظه وتبليغه وإخراجهم من الظلمات إلى النور، وكان هذا التنجيم "سببا جعله الله تعالى في اعتراض اليهود والمشركين وتساؤلهم: لماذا لم ينزل القرآن كما نزلت التوراة

[1] صحيح البخاري، كتاب مناقب الأنصار، باب هجرة النبي – صلى الله عليه وسلم – وأصحابه إلى المدينة، مج 05، ص56.

جملة واحدة؟ فكان رد الله عز وجل عليهم بإنزال آية تسجل هذا الإعتراض وهي قوله تعالى: ﴿وَقَالَ الَّذِينَ كَفَرُوا لَوْلَا نُزِّلَ عَلَيْهِ الْقُرْآنُ جُمْلَةً وَاحِدَةً كَذَلِكَ لِنُثَبِّتَ بِهِ فُؤَادَكَ وَرَتَّلْنَاهُ تَرْتِيلًا﴿٣٢﴾﴾ [الفرقان: 32] ".[1]

الكثير من سور القرآن نزلت مفرقة، كما نزل عدد منها جملة واحدة ولكن في عموم الكلام أن ما نزل على النبي كان مفرقا طوال فترة دعوته. وذلك سببًا في تثبيته في قلبه وشرح لصدره.

2- أول ما نزل وآخر ما نزل:

هذه المسألة حصل فيها اختلاف كبير بين أهل العلم، حول أول آية نزلت في القرآن، وآخر ما نزل، طول فترة النزول القرآني.

2-1 **أول ما نزل:** إختلف العلماء في تعيين أول ما نزل في القرآن، وورد في ذلك أقوال عدة ومنها:

- **القول الأول:** أن أول ما نزل هو صدر سورة العلق لقوله تعالى: ﴿اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ﴿١﴾ خَلَقَ الْإِنْسَانَ مِنْ عَلَقٍ﴿٢﴾ اقْرَأْ وَرَبُّكَ الْأَكْرَمُ﴿٣﴾ الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ﴿٤﴾ عَلَّمَ الْإِنْسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ﴿٥﴾﴾ [العلق: 1-5]. هذا القول يستند إلى حديث صحيح رواه البخاري ومسلم وغيرهما:"عن عائشة رضي الله عنها قالت((أول ما بدئ الرسول صلى الله عليه وسلم من الوحي الرؤيا الصادقة في النوم، فكان لا يرى رؤيا إلا جاءت مثل فَلَقِ الصبح، ثم حُبب إليه الخلاء، فكان يأتي حراء فيتحنّث فيه الليالي ذوات العدد ويتزود لذلك ثم يرجع إلى خديجة رضي الله عنها فتزوده لمثلها، حتى فجأه الحق وهو في غار حراء، فجاءه الملك فيه، فقال: اقرأ، قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: فقلت: ما أنا بقارئ، فأخذني فغطني حتى بلغ مني الجهد، ثم أرسلني فقال: اقرأ، فقلت: ما أنا بقارئ، فغطني الثانية حتى بلغ مني الجهد، ثم أرسلني فقال: اقرأ،

[1] مصطفى ديب البغا، محي الدين ديب مستو، الواضح في علوم القرآن، دار الكلم الطيب، دار العلوم الإنسانية، ط2، 1998، ص48.

فقلت: ما أنا بقارئ، فغطني الثالثة حتى بلغ مني الجهد، ثم أرسلني فقال:(اقرأ باسم ربك الذي خلق.. . حتى بلغ: ما لم يعلم) فرجع بها رسول الله صلى الله عليه وسلم ترجف بوادره))".[1]

- **القول الثاني:** أن أول ما نزل لقوله تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا الْمُدَّثِّرُ﴾ [المدثر: 1] هذا القول يستند على رواية الشيخان عن أبي سلمة بن عبد الحمان" قال: سألت جابر بن عبد الله: أي القرآن أُنزل قبل؟ قال: يا أيها المدثر، قلت: أو (اقرأ باسم ربك)؟ قال: أُحَدثكم ما حدثنا به رسول الله صلى الله عليه وسلم. قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: ((إني جاورت بحراء، فلما قضيت جواري، نزلتُ فاستبطنت الوادي، فنظرت أمامي وخلْفي، وعن يميني وشمالي، ثم نظرت إلى السماء فإذا هو- يعني جبريل – فأخذتني رجفة، فأتيت خديجة، فأمرتهم فدثروني، فأنزل الله: ((يا أيها المدثر قم فأنذر))".[2]

من المعروف أن هذه الآية نزلت بعد فترة الوحي، وأن جابر بن عبد الله يسمع حديث الرسول عن أول ما نزل من القرآن بعد فترة الوحي، فاعتبر ذلك أنه أول ما نزل، أما عن حديث عائشة –رضي الله عنها- في الصحيحين وغيرهما، في دلالة واضحة على أن أول ما نزل في القرآن، أول آيات سورة العلق وذلك حين جاءه جبريل وهو في غار حراء، فرجع إلى خديجة رضي الله عنها وفؤاده يرتجف.

وهناك أقوال تقول أن أول ما نزل (بسم الله الرحمان الرحيم) ويستند هذا القول لما قاله الواجدي يسنده عن "مكرمة والحسن قالا: أول ما نزل من القرآن (بسم الله الرحمان الرحيم) وأول (سورة إقرأ)".[3]إن البسملة تنزل صدرًا لكل سورة إلا ما استثنى، كسورة التوبة نزلت بدون بسملة، فلا يرجح أن البسملة أول ما نزل من القرآن.

2-2 آخر مانزل: آخر ما نزل من القرآن، كذلك فيها أقوال كثيرة ترجع مجموعة من الآيات على أنها نزلت هي آخر قول وجاء في ذلك:

---

[1] مصطفى ديب البغا، محي الدين ديب مستو، الواضح في علوم القرآن، ص54.

[2] جلال الدين السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، ص62.

[3] أبي حسن علي بن أحمد الواحدي النيسابوري، أسباب النزول، تح: عصام بن عبد المحسن الحميدان، دار الإصلاح، الدمام، ط2، ص11.

قوله تعالى: ﴿وَاتَّقُوا يَوْمًا تُرْجَعُونَ فِيهِ إِلَى اللَّهِ ثُمَّ تُوَفَّى كُلُّ نَفْسٍ مَا كَسَبَتْ وَهُمْ لَا يُظْلَمُونَ﴿٢٨١﴾﴾ [البقرة: 281]. ودليل ذلك ما أخرجه النسائي وغيره عن ابي عباس رضي الله عنهما وقوله: "هذه الآية آخر ما نزل من القرآن، وأن النبي صلى الله عليه وسلم عاش بعد نزولها تسع ليال".[1] أو أن آخر ما نزل من سورة المائدة في قول الله تعالى: ﴿الْيَوْمَ أَكْمَلْتُ لَكُمْ دِينَكُمْ وَأَتْمَمْتُ عَلَيْكُمْ نِعْمَتِي وَرَضِيتُ لَكُمُ الْإِسْلَامَ دِينًا ﴿٣﴾﴾ [المائدة: 3]. وفي قولًا آخر لقوله تعالى: ﴿إِذَا جَاءَ نَصْرُ اللَّهِ وَالْفَتْحُ﴿١﴾﴾ [النصر: 1]فهذه الآية نزلت على النبي وهو في أيام التشريق أي وهو في حجة الوداع، فلما نزلت قال الرسول: "نعيت إلي نفسي".[2] فعرف أنه قرب أجله. يعني أنها آخر ما نزل مخبرًا بوفاة النبي. أما آخر ما نزل فالأصح والأشهر قول الله تعالى:﴿وَاتَّقُوا يَوْمًا تُرْجَعُونَ فِيهِ إِلَى اللَّهِ ﴿٢٨١﴾﴾ [البقرة: 281]. وما تؤيده أوتستند عليه من روايات الحديث والصحابة، أنه صلى الله عليه وسلم لم يمكث بعد نزولها إلا تسع ليال فقط ثم توفي. وبالتالي فهي آخر ما نزل من كلام الله عز وجل.

3-الدعوة المحمدية من السّر إلى العلنية:

إن الدعوة المحمدية رسالة الله في الأرض، نزل بها الوحي جبريل على نبي الله محمد صلى الله عليه وسلم، جعلها الله خاتمة لسائر الرسالات السماوية السابقة، فهي شاملة لجميع الناس في زمانها وفي كل مكان إلى يوم القيامة. إن دعوة الرسول صلى الله عليه وسلم إلى الإسلام في مكة كانت سرية في بدايتها، وأنها بدأت وهو في الأربعون من عمره، ولقد حددت الفترة السّرية بثلاث سنين. وكان أمر الله أن لا يجهر بها؛ والحكمة في هذا الحفاظ عليها كيّ ينتشر الإسلام بين النّاس في سر، حتى يُثَبت في القلوب. وكان من البديهي أن يعرض الرسول صلى الله عليه وسلم الإسلام اولاً على أهل بيته واصدقائه "فدعاهم إلى الإسلام ودعا إليه كل من توسم فيه خيرًا، ويعرفهم بحب الله والحق والخير...فكان أول من آمن به زوجته خديجة بنت خويلد و...زيد بن حارثة وابن عمه علي بن أبي طالب وصديقه أبي بكر فهؤلاء أسلموا في أول

[1] مصطفى ديب البغا، محي الدين ديب مستو، الواضح في علوم القرآن، ص56.

[2] ينظر: تفسير محمد بن علي بن محمد الشوكاني، فتح القدير الجامع بين فن الرواية والدراية من علم التفسير، ط4، في تفسير سورة النصر، ص1663.

يوم من أيام الدعوة".[1] إذاً كانت الدعوة المحمدية سرية لمدة ثلاث سنوات وذلك لأمر الله عز وجل في اختيار الصادقين الحريصين على دخول الإسلام، وإتقاء شر قريش، وكثرة المسلمين لتقوية شوكتهم.

أما عن علانية هذه الدعوة فكانت حين أنزل الله قوله الكريم: ﴿وَأَنْذِرْ عَشِيرَتَكَ الْأَقْرَبِينَ﴿٢١٤﴾﴾ [الشعراء: 214]. ورويّ في ذلك عن البخاري في هذه القصة عن ابن عباس قال: " لما نزلت: ﴿وَأَنْذِرْ عَشِيرَتَكَ الْأَقْرَبِينَ﴿٢١٤﴾﴾ [الشعراء: 214]. صعد النبي على الصفا، فجعل ينادي يا بني فهر، يا بني عدي، لبطون قريش، حتى اجتمعوا، فجعل الرجل إذا لم يستطع أن يخرج أرسل رسولاً لينظر ما هو؟ فجاء أبو لهب وقريش. فقال: أرأيتم لو أخبرتكم أن خيلا بالوادي تريد أن تُغِير عليكم، أكنتم مُصدِقيّ؟ قالوا: نعم، ما جربنا عليك إلا صدقًا، قال: فإني نذير لكم بين يدي عذاب شديد".[2] هنا الصيحة العالية هي دلالة على البلاغ فقد بيّن الرسول صلى الله عليه وسلم، لأقرب النّاس إليه أن التصديق بهذه الر سالة هو عبادة الله عز وجل. وكان كذلك بأمر من الله لقوله تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا الْمُدَّثِّرُ﴿١﴾ قُمْ فَأَنْذِرْ﴿٢﴾ وَرَبَّكَ فَكَبِّرْ﴿٣﴾ وَثِيَابَكَ فَطَهِّرْ﴿٤﴾ وَالرُّجْزَ فَاهْجُرْ﴿٥﴾ وَلَا تَمْنُنْ تَسْتَكْثِرُ﴿٦﴾ وَلِرَبِّكَ فَاصْبِرْ﴿٧﴾﴾ [المدثر: 1-7]

وفي خلاصة القول يعد المنهج التاريخي أول المناهج النقدية التي عرفها العصر الحديث، وأهم ما يميزه أنه يعتبر الطريقة العلمية الصحيحة التي تعمل على تفسير وتحليل الحوادث التاريخية، كأساس لفهم المشكلات والتنبؤ بما سيكون عليه المستقبل. وهو يتخذ من حوادث التاريخ وسيلة لتفسير الظواهر الأدبية؛ انطلاقا من قاعدة أن الإنسان ابن بيئته، ويشد أيضا على الروايات والوثائق التاريخية ومجموع النصوص في تحليله للأعمال الأدبية.

[1] صفي الرحمان المبار كفوري، الرحيق المختوم، الجامعة السلفية، الهند، إدارة الشؤون الإسلامية، قطر، دط، 2007، ص75.

[2] صفي الرحمان المباركفوري، الرحيق المختوم، ص79.

المبحث الثاني: المنهج الفني

تعتبر القراءة الفنية من أهم القراءات التي إستند إليها النقاد في دراستهم للنصوص الأدبية وتقييمها والحكم عليها، وقد أولى سيد قطب عناية كبيرة لهذا المنهج حيث يعده منهجا نقديا قائما بذاته ونجده في المنهج التاريخي والنفسي، ويرى قطب أن المنهج الفني" هو أن نواجه الأثر الأدبي بالقواعد والأصول الفنية المباشرة".[1] ومنه فقطب يعرف المنهج الفني على أنه مجموعة من القواعد والأصول التي تحاول الوصول إلى كشف السمات الفنية والجمالية في العمل الأدبي وتقويمه وإظهار دورها في تشكل الإبداع الأدبي وأثره. ويعرفه أحد الناقدين بأنه" هو ذلك المنهج الذي يعتني فيه بالقيم الفنية المحققة للجمال عند دراسة الأدب، للتعرف على الشخصيات أو بحث الظواهر المتميزة ".[2] أي اعتماد الناقد الأدبي على الأصول الفنية التي توضح مختلف جماليات الإبداع الأدبي انطلاقا من القواعد النقدية للتعرف على خصائصه. " وهذا المنهج هو اخص مناهج النقد الأدبي وأولاها بمن يريد فهم طبيعة الأدب وبيان عناصره وأسباب جودته وقوته".[3]

فالنقد في هذا الاتجاه يبحث عن المقومات الفنية التي يعدها التعبير عن الأغراض والمقاصد فنا أدبيا، يتميز بها عن الباقي أساليب التعبير.

وفي تعريف آخر نجد أن "المنهج الجمالي هو منهج يقصد به الى دراسة القيم الجمالية في العمل الأدبي، من أجل تقويمه ووضعه في مكانه الصحيح بين الأعمال الأدبية الأخرى التي تمثل التطور الفني لتاريخ الأدب ".[4] إن الجمال الفني هو تصوير للعمل الأدبي بإبداع وكشف لأسراره الفنية وخصائصه المميزة له وذلك لإيصاله للملتقي بطريقة صحيحة ومبدعة.

---

[1] سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، ط8، القاهرة، مصر، 2003، ص 132.

[2] محمد الديب، مناهج البحث في الأدب واللغة والتربية، ط 1، القاهرة، مصر، سنة 2000، ص 20.

[3] عبد العزيز عتيق، في النقد الأدبي، دار النهضة العربية، ط2، بيروت، لبنان، 1972، ص277.

[4] يوسف خليف، مناهج البحث الأدبي، دار الثقافة للنشر والتوزيع، دط، القاهرة. مصر، 1997، ص 56.

إن المنهج الفني قديم في أدبنا العربي، قدم الأدب العربي نفسه حيث تعود إرهاصات هذا المنهج إلى عصر الجاهلية حيث يقول قطب" هذا المنهج الفني هو الذي عرفه النقد العربي – أول ما عرف –عرفه ساذجا أوليا في مبدأ الأمر، ثم سار فيه خطوات لم تبلغ به المدى، ولكنها قطعت شوطا له قيمته".[1] نلحظ بداية من هنا أن سيد يستقرأ لنا تاريخ الأدب والنقد الفني ويستعرض مسار تطوريا لهذا المنهج في الساحة النقدية العربية فيرى أن المنهج الفني بدى ساذجا أوليا لا يتعدى التذوق إلى التعليل وكان يقع أن يعلل الناقد حكمه في بعض الأحيان ولكنه تعليل سطحي ساذج لإبطال القيم الشعورية، " وقد شغلت هذه المرحلة أيام الجاهلية وصدر الإسلام". [2]

ويأتي بأمثلة في هذا المجال بداية بالنابغة في الجاهلية إلى عمر بن الخطاب في صدر الإسلام وعد قطب هذا التعليل فلتة سابقة لأوانها في النقد العربي لأنها فيما يلوح كانت "أول تعليل يتوسع في بيان أسباب الحكم الأدبي".[3]

"ولم يكن النقد العربي ليتوقف عند هذا الحد فقد حاول أن يتجاوز المرحلة التأثيرية إلى المرحلة التعليلية، وحاول أن يضع قواعد وأصولا للنقد لم تخرج في الغالب عن الحدود المنهج الفني".[4] ويستعرض لنا قطب إثر ذلك المحاولات التي كانت من الأدباء والنقاد كإبن سلام الجمحي، وابن قتيبة والتي يرى أنها لم تخطو بالنقد الفني إلى الأمام لأنها أغفلت المنهج الفني وظلت تعليقاتها بعيدة عن التعليل من جهة أخرى.

أما القرنان الرابع والخامس فقد شهد المنهج الفني فيهما تطورا على يد رجلين من رجال النقد الأدبي هما ابن بشير الأمدي وأبو الحسن الجرجاني اللذان راعيا القيم التعبيرية والقيم المعنوية بحيث تناولا الألفاظ ومحاسنها كما تناولا المعاني وما يستجد منها وما يستكره. وأما

[1] سيد قطب، النقد الادبي اصوله ومناهجه، ص 133، 134.

[2] سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص 135.

[3] سيد قطب، المصدر نفسه، ص135.

[4] سيد قطب، المصدر نفسه، ص135.

النمو الواضح والسريع الذي شهده المنهج الفني فقط كان على يدي عبد القاهر الجرجاني الذي أهدى له سيد قطب كتابه النقد الأدبي باعتباره" أول ناقد عربي أقام النقد الأدبي على أسس علمية نظرية".[1]

إذ حاول أن يضع قواعد فنية للبلاغة والجمال الفني في كتابه "دلائل الإعجاز" وحاول أن يضع قواعد نفسية للبلاغة في كتابه أسرار البلاغة وعده "سيد قطب" أول من قرر نظرية النظم في تاريخ النقد العربي. ثم تطرق بنا إلى ابن رشيق وما وضعه في المنهج النقدي الفني ثم ذهب بنا إلى العصر الحديث مع أهم الأدباء والشعراء مثل: إسماعيل صبري، وطه حسين، وأحمد شوقي. ليخلص في الأخير بأن النقد الفني كان سمة بارزة في المسار النقدي القديم حيث تميزت أغلب الدراسات القديمة باستئناسها على هذا المنهج.

ويقول ذلك: " على وجه الإجمال كان المنهج الفني هو المنهج الغالب في النقد الأدبي، وقد استعرضنا في اختصار كامل أهم خطوطه الرئيسية في الأدب العربي القديم، وهو استعراض يرسم لنا– بقدر الإمكان– صورة لتدرج هذا المنهج ولميادينه التي طرقها كذلك".[2] حتى استقر إلى ما هو عليه من الصفات المنهجية والمعالم الموضوعية.

ومنه فإن قطب يرى بأن المنهج الفني قد مر بمحطات تاريخية قد سطرت معالمه ومنحته اسسه وقواعده النقدية، ومن المرتكزات التي ميزت النقد الفني ما يلي" الذوق والانطباع" حيث يتحتم على الناقد أن يستند إلى ذوقه وانطباعه الشخصي في استخراج السمات الفنية في النص، والموضوعية في الطرح" حيث يتوجب على الناقد أن يكون موضوعيا في تفسير وتحليل القيم الفنية الكامنة في النص.

[1] سيد قطب، المصدر نفسه، الإهداء، ص05.

[2] سيد قطب، النقد الأدبي، أصول ومناهجه، ص، 147.

1- أسس المنهج الفني وأثره في نقد سيد قطب:

1.1. أسس المنهج الفني:

يحاول قطب أن يضع لهذا المنهج أسسا ودعائم لا يقوم بدونها ويرى أنه يعتمد على شيئين هامين بارزين هما:

1.1.1. **التأثر**: يقول قطب "لكي يكون هذا التأثر مأمون العافية في الحكم الأدبي يجب أن يسبقه ذوق فني رفيع، يعتمد هذا الذوق على الهبة الفنية اللدنية، وعلى التجارب الشعورية الذاتية، وعلى الاطلاع الواسع على مأثور الأدب البحت والنقد الأدبي كذلك".[1]

نجد هنا أن الناقد لابد أن تتوفر فيه صفات تعود للموهبة والفطرة من تنبه الذهن والعمق في النظر وسرعة الاستجابة إلى أثر النص الأدبي والقدرة على رؤية الأمور إلى جانب رصيد من الذوق الفني الذي يقوم عليه التأثر الذاتي للناقد وإضافة إلى التجارب الشعورية الذاتية المكتسبة من الاطلاع الواسع على المأثور والمبدع في الأدب والنقد. ولهذا يتفاوت المستوى النقدي من ناقد لآخر كون الوجدان هو المسرح الذي يتم به إدراك الفن وتذوق الجمال وهو لا يتوفر عند كل ناقد بالدرجة نفسها فالنقد إدراك للقيمة الجمالية يقوم على الحساسية الفنية.

2.1.1. **القواعد الفنية الموضوعية:**

"تتناول القيم الشعورية والقيم التعبيرية للعمل الفني، فلا بد له من فسحة في نفس الناقد تسمح له بتملي ألوان وأنماط من التجارب الشعورية ولو لم تكن من مذهبه الخاص في الشعور. ولا بد له كذلك من خبرة لغوية وفنية وموهبة خاصة في التطبيق: تطبيق هذه القواعد النظرية على النموذج فكثيرون يعرفون الأصول الفنية المقررة، ولكنهم عندما يواجهون النموذج يخطئون وينحرفون بهذه الأصول".[2] نلاحظ هنا أن الناقد يجب أن تكون فيه بعض الصفات هي: سعة الأفق، ورحابة الصدر، التي تمكنه من التملي والتأمل الطويل للتجارب الشعورية الأخرى، حتى

[1] سيد قطب، القد الأدبي أصوله ومناهجه، ص 132.

[2] سيد قطب، المصدر نفسه، ص 133.

ولو تصادمت مع مذهبه هو، فضلا عن رصيد كبير من الخبرة اللغوية والفنية لنقل الشعور للآخرين في صورة موحية معبرة مثيرة لانفعالاتهم، وهو ما يسمى بالقيم التعبيرية فهذه الموهبة في التعبير والتطبيق والنقل لا يؤتاها كل ناقد فمنهم من يخطئ وينحرف، والنقد الحقيقي عند قطب هو "مدى حق القارئ في نقد ما يلقى إليه من الأعمال الفنية، والحكم عليها حكما موضوعيا على قدر الإمكان. ليس الناس سواء في تجاربهم الحسية والنفسية في الحياة وبعضهم. –ولا شك – أغنى من بعض في رصيد هذه التجارب". [1] ومعناه أن لا ينقد القارئ الأعمال الأدبية الفنية بناءا على ما مر به من تجارب وما لم يمر به فتجارب الناس تختلف ويتوجب عليه أن يكون موضوعيا في تفسير وتحليل القيم الفنية الكامنة في العمل الأدبي.

3.1.1. المرونة: إن خاصية المرونة في المنهج الفني أغفلها النقاد، ولكن سيد قطب قام بذكرها فقال: " وقبل كل شيء لا بد من مرونة على تقبل الأنماط الجديدة التي قد لا تكون لها نظائر يقاس عليها، ويكون من شأنها أن تبدل في القواعد المقررة، والأصول المعروفة لتوسع أفاقها وتضيف إليها. وهذا ما عبرنا عنه بالفسحة الفنية الشعورية ".[2] والمقصود من هذا القول هو تقبل الآراء كلها خاصة وإن كانت جديدة وغير مألوفة، التي يمكن أن تغير القواعد والأصول المتعود عليها لتضيف في العمل الأدبي، فكل قديم في عصره جديد وكل جديد سيغدو قديما بعد عصره، ونعني بقولنا لا بد للناقد من فسحة فنية شعورية، أن تطلع على ما جد من الآثار والأعمال الأدبية، التي من شأنها أن تضيف إلى الناقد إضافة نوعية تجعله مطلعا على كل ما يحيط ببيئته الأدبية بمختلف تطوراتها وتحولاتها وتصوراتها وتلك هي الفسحة والمرونة التي كانت تنقص الكثير من النقاد العرب في العصر القديم.

ويقول قطب: "فنقف بهم عند النماذج المأثورة من أنماط الشعور والتعبير، فما كان متفقا معها فهو جيد مقبول، وما شد عنها فهو معيب ومرفوض".[3] أي ماوافق معايير إنتاجهم الأدبي

[1] سيد قطب، كتب وشخصيات، دار الشروق، ط3، القاهرة، مصر، 1983، ص14.

[2] سيد قطب، النقد الأدبي، أصوله ومناهجه، ص 133.

[3] سيد قطب، النقد الادبي اصوله ومناهجه، ص 133.

فهو حسن مقبول ما خالف معاييرهم فهو غير مقبول وهذا ما واجهه الشعراء المحدثون حيث خالفوا القدماء وإمتنعوا عن رواية شعرهم.

2.1. أثر المنهج الفني:

أما بالنسبة لأثر المنهج الفني في نقد سيد قطب، فنلاحظ عند دراستنا المنهج الفني عند سيد قطب أنه يدعو إلى تجنب الذاتية الضيقة والأخذ بقدر من الموضوعية المستندة إلى أسس نقدية واضحة المعالم.

وعند استقراءنا لإنتاجاته الأدبية لوجدناه فيما يكتب حريصا على توصيل المعاني العقلية إلى القارئ ونقل إحساسه الذاتي بمختلف النصوص وتعاطفه معه وخاصة فيما يتعلق ببحوثه المتروية كالنقد الأدبي والتصوير الفني وكتب وشخصيات. ففي هذه الأعمال نلاحظ معايشته للأعمال الأدبية بحيث يتجاوز المدلول الذهني المجرد للألفاظ إلى جرس اللفظ والعبارة وما تشعه من ظلال هي أكبر من المعاني التي يدركها العقل مباشرة، فهو إذا أول الملتزمين بهذا المنهج بمفهومه الذي أوضحه فيما سلف لأنه منهج يجمع في طياته عدة مناهج حتى عده هو نفسه قريبا من المنهج المتكامل، بحيث " يتضمن المنهج التأثيري والمنهج التقريري والمنهج الذوقي الجمالي ولهذا أثره على غيره والتزامه فيما كتب وألف باعتباره أقرب المناهج إلى طبيعة العمل الأدبي".[1]

ومنه فالمنهج الفني قائم ومتكامل من عدة مناهج ولهذا نجد المنهج السائد في دراسة الأعمال الأدبية لقربه من طبيعتها.

[1] سيد قطب، النقد الادبي اصوله ومناهجه، ص 253

2- المنهج الفني عند سيد قطب في تفسير القرآن الكريم:

يجب علينا الآن بعد تقصينا تعريف سيد قطب للمنهج الفني وتحديد أسسه وأثره في نقده وطبيعة العمل الإبداعي إضافة إلى غايته، أن نقف عند المنهج الفني(الجمالي) في تفسير القرآن الكريم، وكشفه لنظرية فريدة في الدراسة الفنية الجمالية هي نظرية التصوير الفني في القرآن والتي تعتبر المفتاح الجمالي الذي اهتدى به إلى القواعد العامة الموحدة للجمال الفني في القرآن كما سيأتي.

لقد كان إقبال قطب على القرآن الكريم لدراسته لدواعي أدبه الفنية حسب اهتماماته الأدبية والنقدية فنظر فيه من الزاوية الجمالية بالمنظار الفني ويقول مؤكدا على ذلك: " والقرآن هذا الكتاب المعجز الجميل هو أنفس ما تحويه المكتبة العربية على الإطلاق فلا أقل من أن يعاد عرضه وأن ترد إليه جدته، قبل أن يستنقذ من ركام التفسيرات اللغوية والنحوية والفقهية والتاريخية والأسطورية أيضا وأن تبرز فيه الناحية الفنية ونستخلص خصائصه الأدبية وتنبه المشاعر إلى مكامن الجمال فيه".[1] ويوضح المعنى نفسه في موضع آخر فيقول: " ذلك الهدف البعيد هو إعادة عرض القرآن وإستحياء الجمال الفني الخالص فيه وإستنقاذه من ركام التأويل والتعقيد، وفرزه من سائر الأغراض الأخرى التي جاء لها القرآن بما فيها الغرض الديني أيضا فهدفي هنا هدف فني خالص محض لا أتأثر فيه إلا بحاسة الناقد الفني المستقل".[2]

من هذا وذاك نجد أن قطب درس القرآن الكريم فنيا دون الخوض في المباحث اللغوية والنحوية والفقهية وذلك لاستخلاص خصائصه الأدبية واستخلاص الجمال فيه والابتعاد عن التأويل والتعقيد الذي يذهب الجمال لقوله " وفي اعتقادي أن العرب الأولين قد تلقوا الجمال الفني في القرآن هذا التلقي فتعمق في إحساسهم وهز نفوسهم قبل أن يعقده المفسرون

[1] سيد قطب، مشاهد القيامة في القرآن، دراسة الشروق، ط16، القاهرة، مصر، 2006، ص 09.

[2] سيد قطب، مشاهد القيامة في القرآن، ص 12.

والمؤولون".[1] وكان هدفه الوحيد هو استخلاص الجمال الفني نظرا لاهتماماته الأدبية والجمالية والنقدية والفنية ونرى أنه حقق هذا الهدف وطبق هذا المنهج حيث وفقه الله إلى إدراك القواعد العامة للجمال الفني في القرآن وكتب كتابه التصوير الفني في القرآن والذي قال فيه" لقد بدأت البحث ومرجعي الأول فيه هو المصحف لأجمع الصور الفنية في القرآن وأستعرضها، وأبين طريقة التصوير فيها والتناسق الفني في إخراجها إذا كان همي كله موجها إلى الجانب الفني الخالص دون التعرض للمباحث اللغوية أو الكلامية أو الفقهية أو سواها من مباحث القرآن المطروقة".[2]

ويقول الخالدي كانت" نظرة سيد قطب الأولى القرآن الكريم من زاوية فنية جمالية ولدواع أدبية بحتة، كان يبحث عن الجمال والفن في التعبير القرآني فوجده كامنا في طريقة التعبير عن مختلف الأغراض فيه وجده في التصوير الفني". [3]ومن هذا كله نلاحظ أن سيد كان يهتم بالدرجة الأولى بالنص القرآني كنص لغوي أدبي يرتكز على رؤية معينة للعمل الأدبي وهي أولا هضم النص القرآني واستبطان ما يحويه من مفاهيم ومعان دينية. وثانيا التعبير عن هذه المعاني والمفاهيم التي انطبعت في داخله تعبيرا جميلا. ويمكن القول أن كتاب التصوير الفني في القرآن "يسجل اكتشاف سيد لنظرية فريدة تمثل المنهج الفني أصدق تمثيل وهي نظرية التصوير الفني في أسلوب القرآن وتعتبر هذه النظرية التي بين في كتابه المذكور قواعدها وسماتها وآفاقها وموضوعاتها المفتاح الجمالي الذي فتح به كنوز القرآن الجمالية المذخورة فيه، وإمتد به إلى القواعد العامة الموحدة للجمال الفني في القرآن".[4]

ومنه فكتاب التصوير الفني في القرآن لقطب لخص لنا فيه القواعد العامة للجمال الفني في القرآن حيث تحدث فيه عن سحر القرآن ومنبعه وعرض المراحل التي مر بها المفسرون

[1] سيد قطب، المرجع نفسه، ص 09.

[2] سيد قطب، التصوير الفني في القرآن، دار الشروق، ط17، القاهرة، مصر، 2004، ص 9.

[3] صلاح عبد الفتاح الخالدي، نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، دار الفاروق، ط1، عمان، الأردن، 2016، ص238.

[4] صلاح عبد الفتاح الخالدي، المنهج الحركي في ظلال القرآن، دار عمار، ط2، عمان، الأردن، 2000 ص 14.

وعلماء البلاغة في فهمهم للقرآن، ثم تحدث عن "التصوير الفني للقرآن الكريم وعن التخييل الحسي والتجسيم والتناسق الفني والقصة في القرآن وأغراضها الفنية والدينية وخصائصها الفنية".[1]

وأبرز من أعتبر منهج سيد في تفسير القرآن منهجا جماليا هو الناقد رجاء النقاش الذي "كتب فيه مجلة الهلال تحت عنوان" منهج سيد قطب في تفسير القرآن" معتبرا منهجه أفضل المناهج الحديثة في النظر إلى القرآن وفهمه ويقول جاء سيد قطب بثقافته الأدبية الجديدة وهو الناقد والشاعر الحساس بما يمكن أن نسميه باسم المنهج الجمالي في تفسير القرآن وهذا المنهج الجمالي يهدف إلى البحث في أسرار الجمال الفني التعبيري في القرآن. ونرى أن النقاش اعتمد اعتمادا كليا على كتاب التصوير الفني في القرآن في بيان منهج سيد الجمالي في التفسير لذلك ينقل فقرات كاملة وموثقة من الكتاب توضح أصالة هذا المنهج وتفرد قطب في اكتشافه وتطبيقه وبيان خصائصه وآفاقه وهذا المنهج الجمالي يعتبره النقاش نموذجا كما يمكن أن نسميه باسم التفسير العصري الصحيح الناضج للقرآن".[2]

ومنه فمنهج قطب في كتابه التصوير الفني في القرآن منهج صحيح ودقيق وهو المنهج الفني الذي بواسطته كشف لنا عن الكثير من أسرار الجمال والإعجاز القرآني.

3- مبادئ المنهج الفني:

المنهج الفني يقوم على أسس فنية تعد قواعد وأصولا له وله مبادئ وهي كالتالي:

- تمييز الجنس الأدبي عن غيره من الأجناس كالقصيدة أو القصة أو الرواية أو المسرحية أو المقالة أو الرسالة أو البحث أو ترجمة للحياة بحيث يوضح لنا خصائص هذا الجنس ومدى ما توفر له من هذه الخصائص.

[1] ينظر سيد قطب، التصوير الفني في القرآن، وأنظر أيضا صلاح عبد الفتاح الخالدي، نظرية التصوير الفني عند سيد قطب.
[2] ينظر صلاح عبد الفتاح الخالدي، المنهج الحركي في ظلال القرآن، ص 18، 19، 20.

- توضيح القيم الشعورية والقيم التعبيرية في النص وبيان مدى انطباقها على الأصول الفنية لهذا النص الأدبي.
- تلخيص خصائص الأديب نفسه من الناحية الفنية أي التعبيرية والشعورية من خلال دراسة النص أي عمله وتحليله ومواجهته بهذه القواعد والأصول الفنية.

يقول سيد قطب أو لقد لخصهم سيد قطب في قوله: " ننظر في نوع هذا الأثر قصيدة هو أم أقصوصة أم رواية أم ترجمة حياة أم خاطرة أم مقال أم بحث؟ ثم ننظر في قيمه الشعورية وقيمه التعبيرية ومدى ما تنطبق على الأصول الفنية لهذا الفن من الأدب. وقد نحاول تلخيص خصائص الأديب الفنية التعبيرية والشعورية من خلال أعماله ومن ذلك نرى أن هذا المنهج يحقق لنا الغاية الأولى تحقيقا كاملا ويشترك في تحقيق الغايات الثلاث الأخرى لأنها تقوم في جزء منها على الغاية الأولى".[1] في هذا القول نلاحظ تلخيص سيد قطب لغايات أو مبادئ المنهج الفني ونجده حقق كليا القواعد والأصول الفنية للعمل الأدبي وساهم في تحقيق المبادئ الثلاثة لأنها تقوم على الغاية الأولى التي يقصد بها القواعد والأصول الفنية.

المطلب الأول: النوع الأدبي ودراسة القرآن الكريم

إن الأجناس الأدبية هي القوالب الفنية العامة للأدب وتختلف في ما بينها على حساب بنيتها الفنية وما تستلزمه من طابع عام، وبما أن القصة تعتبر جنسا أدبيا ووسيلة للتعبير وطريقة ناجحة للتوجيه، قد استقطبت إهتمام العديد من الأدباء والنقاد والباحثين من مختلف الثقافات كما أنها شغلت مساحة هامة من الثقافة العربية وفي القرآن الكريم بالأخص، وذلك أن القصة جاءت لتقرر أهداف وغايات متعددة كغيرها من أنماط التعبير الأخرى فتشترك معها في الأهداف المثلى لكتاب الله عز وجل، وإلى الإرشاد وهداية الناس إلى الطريق المستقيم.

[1] سيد قطب، النقد الأدبي وأصوله ومناهجه، ص132.

1- القصة:

1-1 القصة في اللغة: جاءت مادة (قصص) في لسان العرب لابن منظور: "قصصت الشيء إذا تتبعت أثره شيئا بعد شيء، ومنه قوله تعالى: ﴿وقالت لأخته قصيه﴾ أي إتبعي أثره، ويجوز بالسين: قسست قسا. والقصة: الخبر وهو القصص. وقص علي خبره يقصه قصا وقصصا: أورده. والقصص: الخبر المقصوص بالفتح، وضع موضع المصدر حتى صار أغلب عليه، والقصص، بكسر القاف: جمع القصة التي تكتب".[1]

إن مدلول القص في المعجم اللغوي السابق ذكره، جاء للدلالة على تتبع الأثر والإخبار، والقصة تكتب.

1-2 القصة في الاصطلاح: تعددت أراء النقاد في تعريف القصة بحيث يرى قطب أنها" هي التعبير عن الحياة، الحياة بتفصيلاتها وجزئياتها كما تمر بالزمن، ممثلة في الحوادث والمشاعر الداخلية، بفارق واحد: هو أن الحياة لا تبدأ من نقطة معينة، ولا تنتهي إلى نقطة معينة... أما القصة فتبدأ وتنتهي في حدود زمنية معينة، وتتناول حادثة أو طائفة من الحوادث بين دفتي هذه الحدود".[2] نجد أيضا أن" القصة تحدث لتأكد فكرة وغاية، والفكرة هي الأساس الذي يقوم عليه البناء الفني للقصة، وغاية العمل أوله دائما كما يقولون".[3]

إذا القصة هي الوسيلة التي تعبر عن جوانب الحياة، تكون لها غاية وحدود معينة، فتصف لنا كل ما يشغل الناس في أمور حياتهم، وما يحدث لهم سواء كانت مشاعرا أو فكرة متأثر بها أو تجربة شخصية تعرض لنا في قالب فني لتصل إلى أذهان القراء.

---

[1] لسان العرب لابن منظور، تح: عبد الله الكبير وآخرون، دار المعارف، دط، القاهرة، مصر، ص 3650-3651.

[2] سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص 86.

[3] محمد عبد المنعم خفاجي، مدارس النقد الأدبي الحديث، ص304.

"القصة هي وسيلة للتعبير عن الحياة أو قطاع معين من الحياة يتناول حادثة واحدة أو عددا من الحوادث بينها ترابط سردي، ويجب أن تكون لها بداية ونهاية".[1]

القصة هي أداة للتعبير عن حيثيات الحياة بصورة موحية وبطريقة فنية مناسبة لعرض الحوادث وتكون محدودة ببداية ونهاية.

2- عناصر القصة الفنية:

والقصة الفنية بطبيعتها بمعناها العام، لها ثلاثة عناصر رئيسية تقوم عليها ألا وهي: الموضوع الشخصيات، الحوار، ولهذه العناصر شروط وخصائص هي:

- " أن تكون للقصة وحدة فنية.
- أن يراعى في عرضها جانب التلميح ما أمكن.
- أن يعني كاتبها برسم شخصيات القصة.
- أن يكون للقصة هدف ومغزى.
- أن لا تظهر فيها الموعظة أو الحكمة ظهورا مباشرا.
- أن لا تخلو من عنصر التشويق.
- أن يكون أسلوبها طبيعيا لا هو بالمتهافت ولا بالبالغ الصعوبة".[2]

ومنه فالقصة بالرغم من أنها تقوم على الموضوع، الشخصيات، الحوار، نجدها أيضا لا تلتزم بالواقع لأنها مبنية على أفكار الكاتب، حيث لم تقف عند الواقع التاريخي، وذلك لاعتمادها على الخيال لإحداث الإثارة والتشويق في نفس المتلقي وأبعاد الملل عنه بأسلوبها الطبيعي الواضح ومغزاها المستخلص منها.

[1] عبد الله محمود شحاته، علوم القرآن، دار غريب، د ط، القاهرة، مصر، 2002، ص 149.

[2] عبد الله محمود شحاته، علوم القرآن، ص150.

القصة في القرآن

ليست القصة في القرآن الكريم كتلك القصص الحرة الطليقة الصادرة من النفوس البشرية، وإنما هي حقيقة تاريخية ثابتة تصاغ في صور ومشاهد بأساليب رائعة. وهذا ما جاء به سيد قطب في تعريفه لها: "القصة في القرآن ليست عملا فنيا مستقلا في موضوعه وطريقة عرضه وإدارة حوادثه، – كما هو الشأن في القصة الفنية الحرة، التي ترمي إلى أداء غرض فني طليق –وإنما هي وسيلة من وسائل القرآن الكريم الكثيرة إلى أغراضه الدينية، والقرآن كتاب دعوة دينية قبل كل شيء، والقصة إحدى وسائله لإبلاغ هذه الدعوة وتثبيتها ".[1]

فالقصة في القرآن عنده تختلف عن القصة الفنية، فالقرآن ليس كتاب فن وإنما هو كتاب دين، وهي ركيزة هامة فيه لإيصال الرسالة السماوية بصورة معبرة لكي يتعض بها الناس .

وفي رأي عبد الكريم خطيب أن" القصة القرآنية بنيت بناءا محكما من لبنات الحقيقة المطلقة، التي لا يطوف بحماها طائف من خيال، ولا يطرقها طارق منه.. ثم هي مع هذا قصة حيث سمى القرآن كل ما جاء على هذا النحو قصصا، فقال تعالى مخاطبا النبي الكريم:﴿نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ ﴿٣﴾﴾ [يوسف: 3].. وقال جلّ وعلا: ﴿إِنَّ هَذَا لَهُوَ الْقَصَصُ الْحَقُّ ﴿٦٢﴾﴾ [آل عمران: 62]".[2]

القصص القرآني هو قصص حقيقي، ليس من ضرب الخيال فهو ما تناول أخبار حوادث السالفين بعيدا عن الأساطير، فهي تساهم في إصلاح الفرد والمجتمع، لأنها أكثر الوثائق صدقا وواقعية، وهي حجة قاطعة من دلائل الغيب لا يعلمها إلا الله. وهذا ما أكده تفسير الآيتين حيث فسر الطبري الآية الثالثة من سورة يوسف كالتالي: " يقول جل ثناؤه للنبي محمد صلى الله عليه وسلم: ((نحن نقص عليك))، يا محمد، ((أحسن القصص)) بوحينا إليك هذا القرآن، فنخبرك فيه عن الأخبار الماضية، وأنباء الأمم السالفة، والكتب التي أنزلناها في العصور الخالية ((و إن

[1] سيد قطب، التصوير الفني في القرآن، ص 143.

[2] عبد الكريم الخطيب، القصص القرآني في منطقة ومفهومه، دار المعرفة، ط 2، بيروت، لبنان، 1975، ص40.

كنت من قبله لمن الغافلين))، يقول تعالى ذكره: وإن كنت، يا محمد، من قبل أن نوحيه إليك، لمن الغافلين عن ذلك، لا تعلمه ولا شيئا منه".[1] وجاء في الآية الثانية المذكورة في التعريف" أي: هذا الذي قصصناه عليك يا محمد في شأن عيسى هو الحق الذي لا معْدل عنه ولا محيد".[2] إذا الحقيقة التي يقررها القصص القرآني هي حقيقة الإيمان، وما ينيره للمهتدين، فهي أفضل أداة لتربية النفوس وتثبيت العقيدة، بفضل العبر والمواعظ والإعجاز الذي يكمن في ثناياها.

3-1 أغراض القصة في القرآن:

جاءت القصة القرآنية لغاية أساسية وهي هداية الناس، ولتحقيق هذه الغاية فقد سيقت لأغراض متعددة أهمها:

3-1-1 إثبات الوحي والرسالة لمحمد صلى الله عليه وسلم: " فمحمد صلى الله عليه وسلم لم يكن كاتبا ولا قارئا، ولا عرف عنه أنه يجلس إلى أحبار اليهود والنصارى؛ ثم جاءت هذه القصص في القرآن... كقصص يوسف وعيسى... دليل على وحي يوحى ".[3]

من المعلوم أن- محمد صلى الله عليه وسلم -كان أميا لم يعرف الكتابة والقراءة، وذلك لقوله تعالى:﴿وَمَا كُنْتَ تَتْلُو مِنْ قَبْلِهِ مِنْ كِتَابٍ وَلَا تَخُطُّهُ بِيَمِينِكَ إِذًا لَارْتَابَ الْمُبْطِلُونَ﴿٤٨﴾﴾ [العنكبوت: 48]

ولم يجالس أهل علماء الكتاب ليأخذوا عنهم العلم وخبر من قبله (أخبار الأنبياء والتابعين السابقين)، لقوله تعالى: ﴿وَلَقَدْ نَعْلَمُ أَنَّهُمْ يَقُولُونَ إِنَّمَا يُعَلِّمُهُ بَشَرٌ لِسَانُ الَّذِى يُلْحِدُونَ إِلَيْهِ أَعْجَمِيٌّ وَهَذَا لِسَانٌ عَرَبِيٌّ مُبِينٌ﴿١٠٣﴾﴾ [النحل: 103]

---

[1] تفسير الطبري، كتاب جامع البيان عن تأويل أي القرآن، تح: بشار عواد معروف وعصام فارس الحرشاني، مؤسسة الرسالة، ط1، بيروت-لبنان، 1994، مج 4، ص 330.

[2] ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، دار ابن حزم، ط1، بيروت، لبنان، 2000، ص372.

[3] سيد قطب، التصوير الفني في القرآن، ص 145.

وثبت الوحي على النبي- صلى الله عليه وسلم -في الكثير من الآيات ولقوله تعالى في مطلع سورة يوسف: ﴿نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ بِمَا أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ هَذَا الْقُرْآنَ وَإِنْ كُنْتَ مِنْ قَبْلِهِ لَمِنَ الْغَافِلِينَ﴿٣﴾﴾ [يوسف: 3]

وجاء في سورة هود بعد قصة نوح: ﴿تِلْكَ مِنْ أَنْبَاءِ الْغَيْبِ نُوحِيهَا إِلَيْكَ مَا كُنْتَ تَعْلَمُهَا أَنْتَ وَلَا قَوْمُكَ مِنْ قَبْلِ هَذَا فَاصْبِرْ إِنَّ الْعَاقِبَةَ لِلْمُتَّقِينَ﴿٤٩﴾﴾ [هود: 49]. وهذا ما أكده تفاسير الآيات السابق ذكرها على النحو التالي: "((وما كنت تتلو من قبله))أي: القرآن((من كتاب، ولا تخطه بيمينك إذا))أي: لو كنت قارئا كاتبا ((لاإرتاب)): شك، ((المبطلون)): اليهود فيك، وقالو: الذي في التوراة أنه أمي لا يقرأ ولا يكتب ".[1] " ((م أما ماكان فقد ردعليهم الرد البسيط الواضح الذي لا يحتاج إلى جدل... فكيف يمكن لمن لسانه أعجمي ان يعلم محمد هذا الكتاب العربي المبين؟".[2]

3-1-2 بيان أن الدين كله من عند الله: "من عهد نوح إلى عهد محمد، وأن المؤمنين كلهم أمة واحدة، والله الواحد رب الجميع؛ وكثيرا ما وردت قصص عدد من الأنبياء مجتمعة في سورة واحدة... لتثبيت هذه الحقيقة وتأكيدها في النفوس".[3] هذا الغرض يدل على أن الدين الذي أتى به الأنبياء والمرسلين كلهم واحد، ودليل ذلك ما جاء في سورة الأنبياء بعد ذكر العديد من قصص الرسل لقوله: ﴿إِنَّ هَذِهِ أُمَّتُكُمْ أُمَّةً وَاحِدَةً وَأَنَا رَبُّكُمْ فَاعْبُدُونِ﴿٩٢﴾﴾ [الأنبياء: 92] وهذا ما نلاحظه في تفسير ابن عاشور لها: " ويجوز أن تكون الجملة استئنافا وخطاب لأمة محمد – صلى الله عليه وسلم- أي أن هذه الجملة، وهي الإسلام، هي ملة واحدة لسائر الرسل... ".[4]

[1] – جلال الدين المحلي وجلال الدين السيوطي، تفسير الجلالين الميسر، تح: فخر الدين قباوة، مكتبة لبنات ن لبنان، بيروت، ط1، 2003، ص402.

[2] سيد قطب، في ظلال القرآن، ص 2195.

[3] سيد قطب، التصوير الفني في القرآن، ص146.

[4] ابن عاشور، تفسير التحرير والتنوير، الدار التونسية للنشر، 1984، ج 17، ص 140.

3-1-3 بيان أن الله ينصر أنبيائه: جاء هذا الغرض للتأثير في نفوس المتلقين للدعوة المحمدية، حيث يعد الله عز وجل نبيه محمد -صلى الله عليه وسلم -بالنصر، وذلك من خلال عرض قصص من قبله من الرسل وكيف أتاهم نصر الله. لقوله تعالى:﴿فَكُلًّا أَخَذْنَا بِذَنْبِهِ فَمِنْهُمْ مَنْ أَرْسَلْنَا عَلَيْهِ حَاصِبًا وَمِنْهُمْ مَنْ أَخَذَتْهُ الصَّيْحَةُ وَمِنْهُمْ مَنْ خَسَفْنَا بِهِ الْأَرْضَ وَمِنْهُمْ مَنْ أَغْرَقْنَا وَمَا كَانَ اللَّهُ لِيَظْلِمَهُمْ وَلَكِنْ كَانُوا أَنْفُسَهُمْ يَظْلِمُونَ﴿٤٠﴾﴾ [العنكبوت: 40]. وقال الطبري في ذلك: " إن الله أخبر في هذه الآية في الأمم السابقة التي أهلكهم بإرساله عليهم حاصبا، فلم يكن بهذا الخبر التخصيص، بل كلا الأمتين يعني ثمود ومدين هم من أخذتهم الصيحة، ومن خسف به الأرض هو قارون، ومن أغرقهم هم فرعون وقومه ونوح وقومه، ولقوله: ((وما كان الله ليظلمهم ولكن كانوا أنفسهم يظلمون))، يقول الله بذكره: أنه لم يكن ليهلك هؤلاء الأمم الذين أهلكهم بذنوب غيرهم، فيظلهم بإهلاكه إياهم بغير إستحقاق، بل إنما أهلكهم بذنوبهم وكفرهم بربهم، وجحودهم نعمه عليهم... ومعصيتهم من أنعم عليهم".[1]

3-1-4 بيان نعمة الله على أنبيائه: " كقصص سليمان وداود وأيوب وإبراهيم ومريم وعيسى وزكرياء ويونس وموسى، فكانت ترد حلقات من قصص هؤلاء الأنبياء تبرز فيها النعمة في مواقف شتى".[2]

في عدة آيات من القرآن الكريم نجد مظهر نعمة الله على أنبيائه واضحة وذلك في قوله تعالى: ﴿فَتَبَسَّمَ ضَاحِكًا مِنْ قَوْلِهَا وَقَالَ رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ﴿١٩﴾﴾ [النمل: 19]. وفي هذه الآية نرى تجلي نعمة الله على سيدنا سليمان بتعليمه منطق الحيوان وغيرها من النعم. و"المغزى من هذا

[1] الطبري، كتابه جامع البيان عن تأويل أي القرآن، مج 6، ص 73.

[2] سيد قطب، التصوير الفني في القرآن الكريم، ص 154.

القول أن سليمان عليه السلام، تعترف حتى الحشرات بعظمته وعظمة جنوده وهذا لاشك أنه من نعمة الله عليه".[1]

وللقصة أغراض أخرى نذكرها دون تفصيل وهي: بيان أن الدين كله موحد الأساس أي دعوته دعوة واحدة وهي الإيمان بالله الواحد الأحد، وفي غرض آخر نجد أن القصة أتت لبيان أن وسائل الأنبياء في الدعوة موحدة، وفي موضع آخر آبانت لنا الأصل المشترك بين دين محمد وإبراهيم بصفة خاصة ومع أديان بني إسرائيل بصفة عامة، وهذا دليل قاطع على الإتصال العام بين الأديان ووحدة موضوعها ألا وهو التوحيد بالله عز وجل، ومن أغراضها أيضا تصديق التبشير والتحذير فالتبشير ناله عباد الله المؤمنين وحذرهم بالإضافة إلى المشركين من عذابه الأليم، ولها أيضا غرض تنبيه أبناء أدم من غواية الشيطان وبيان العداوة الخالدة بينه وبينهم.

وإضافة إلى كل هذا نجد غرض القصة في بيان قدرة الله على الخوارق وذلك في ذكر المعجزات كقصة ولادة عيسى عليه السلام، وقصة خلق أدم، وقصة تكلم سيدنا سليمان مع الجن وأمره للرياح، ولقد أظهرت لنا القصة عاقبة الطيبة والصلاح وعاقبة الشر والإفساد، وذلك في قصة ابني أدم وقصص بني إسرائيل بعد عصيانهم لأنبيائهم، وبيان الفارق بين الحكمة الإنسانية القريبة العاجلة، والحكمة الكونية بعيدة الأجل وذلك في قصة سيدنا موسى مع ذي الخضر.

[1] محمد بن الصالح العثيمين، تفسير القرآن الكريم، مؤسسة الشيخ محمد بن صالح العثيمين الخيرية، المملكة العربية السعودية، ط1، 1436هـ، ج: سورة النمل، ص 125.

3- أثار خضوع القصة للغرض الديني:

مما سبق نستنتج أن الغرض الأساسي للقصة هو الهداية والتوحيد ولقد كان خضوعها لهذا الغرض أثار منها:

4-1 **التكرار**: وتعني بالتكرار: " أن ترد القصة الواحدة مكررة في مواضع شتى، ولكن هذا التكرار لا يتناول القصة كلها -غالبا- إنما هو تكرار لبعض حلقاتها، ومعظمه إشارات سريعة لموضع العبرة فيها؛ أما جسم القصة كله، لا يكرر إلا نادرا. ولمناسبات خاصة في السياق".[1] وقد يستلزم غرض الدعوى الديني، إلى تكرار أو إعادة القصة أو جزء منها في عدة مواضع لمناسبات خاصة بالعبرة التي تساق إليها القصة. فتكرر هذه الأخيرة أو جزء منها تحقيقا لهذا الغرض.

4-1-1 فائدة التكرار وتناسقه: "جسم القصة كله لا يكرر إلا نادرا وإنما يتناول التكرار في بعض الحلقات فيها، ومعظمه إشارات سريعة فيها... وهذا التكرار متناسق كل التناسق مع السياق الذي وردت فيه".[2]

إن تكرار القصة في القرآن لا يكون بذكر كامل أحداثها، بل يتم ذكر ما يتطلبه السياق، ولهذا يحدث التناسق، وبهذا تصل العبرة للقارئ مشوقة، ونذكر على هذا التكرار قصة النبي موسى عليه السلام. وهي أكثر القصص المكررة في القرآن في حوالي 30 موضعا وكل موضع أتت فيه بعبرة.

---

[1] سيد قطب، التصوير الفني، ص 156.

[2] مصطفى ديب البغا، محي الدين ديب مستو، الواضح في علوم القرآن، دار الكلم الطيب، دار العلوم الإنسانية، دمشق، سوريا ط2، 1998، ص 186، 187.

2-4 **العرض بالقدر الذي يحقق الغرض:** " مرة تعرض القصة من أولها ومرة من وسطها، ومرة من آخرها ؛وتارة تعرض كاملة، وتارة يكتفي ببعض حلقاتها، وتارة تتوسط بين هذا وذاك، حسب ما تكمن العبرة في هذا الجزء أو ذاك".[1]

إن الغرض الديني للقصة هو الذي يحدد كيفية ذكرها، فمرة يذكرها بالتفصيل ومرة يلخصها ومرة يشير إليها فقط. ونذكر أمثلة على ذلك: مثل ما ذكر مفصلا كقصة يوسف عليه السلام، ومنها ما توسط في تفصيله كقصة: نوح وداوود... وما ذكر في مشهد كقصة نزول آدم عليه السلام للأرض.

3-4 **العظات والتوجيهات في سياق القصة:** " كان من أثر خضوع القصة للغرض الديني أن تمزج التوجيهات الدينية بسياق القصة قبلها وبعدها وفي ثناياها كذلك"[2].

4-3-1 في ثنايا القصة وخلالها: ومثال ذلك نجده في قصة موسى عليه السلام مع فرعون في سورة طه: ﴿قَالَ فَمَنْ رَبُّكُمَا يَا مُوسَى ﴿٤٩﴾ قَالَ رَبُّنَا الَّذِى أَعْطَى كُلَّ شَىْءٍ خَلْقَهُ ثُمَّ هَدَى ﴿٥٠﴾ قَالَ فَمَا بَالُ الْقُرُونِ الْأُولَى ﴿٥١﴾ قَالَ عِلْمُهَا عِنْدَ رَبِّى فِى كِتَابٍ لَا يَضِلُّ رَبِّى وَلَا يَنْسَى ﴿٥٢﴾ الَّذِى جَعَلَ لَكُمُ الْأَرْضَ مَهْدًا وَسَلَكَ لَكُمْ فِيهَا سُبُلًا وَأَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَخْرَجْنَا بِهِ أَزْوَاجًا مِنْ نَبَاتٍ شَتَّى ﴿٥٣﴾ كُلُوا وَارْعَوْا أَنْعَامَكُمْ إِنَّ فِى ذَلِكَ لَآيَاتٍ لِأُولِى النُّهَى ﴿٥٤﴾﴾ [طه: 49-54]، فالعظة والعبرة تكون خلال القصة.

4-3-2 في مقدمة القصة أو قبلها: وذلك بارز في الآيتين: 49 و50 من سورة الحجر: ﴿نَبِّئْ عِبَادِى أَنِّى أَنَا الْغَفُورُ الرَّحِيمُ ﴿٤٩﴾ وَأَنَّ عَذَابِى هُوَ الْعَذَابُ الْأَلِيمُ ﴿٥٠﴾﴾ [الحجر: 49-50] اللتان سبقتا سرد القصص التي تدل على الرحمة كقصة إبراهيم عليه السلام وتبشيره بالغلام، وكذلك القصص التي تدل على العذاب كقصة لوط مع قومه.

[1] سيد قطب، التصوير الفني في القرآن، ص162.

[2] عبد الله محمود شحاتة، علوم القرآن، ص157.

4-3-3 بعد ذكر القصة: تكون الموعظة هنا في قصة نوح مع قومه، في سورة يونس: ﴿وَلَوْ شَاءَ رَبُّكَ لَآمَنَ مَنْ فِي الْأَرْضِ كُلُّهُمْ جَمِيعًا أَفَأَنْتَ تُكْرِهُ النَّاسَ حَتَّى يَكُونُوا مُؤْمِنِينَ﴿٩٩﴾ وَمَا كَانَ لِنَفْسٍ أَنْ تُؤْمِنَ إِلَّا بِإِذْنِ اللَّهِ وَيَجْعَلُ الرِّجْسَ عَلَى الَّذِينَ لَا يَعْقِلُونَ﴿١٠٠﴾ قُلِ انْظُرُوا مَاذَا فِي السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَمَا تُغْنِي الْآيَاتُ وَالنُّذُرُ عَنْ قَوْمٍ لَا يُؤْمِنُونَ﴿١٠١﴾ فَهَلْ يَنْتَظِرُونَ إِلَّا مِثْلَ أَيَّامِ الَّذِينَ خَلَوْا مِنْ قَبْلِهِمْ قُلْ فَانْتَظِرُوا إِنِّي مَعَكُمْ مِنَ الْمُنْتَظِرِينَ﴿١٠٢﴾ ثُمَّ نُنَجِّي رُسُلَنَا وَالَّذِينَ آمَنُوا كَذَلِكَ حَقًّا عَلَيْنَا نُنْجِ الْمُؤْمِنِينَ﴿١٠٣﴾﴾ [يونس: 99-103]، بالإضافة إلى قصة موسى وهارون مع فرعون.

4- **الخصائص الفنية في القصة القرآنية:** تعرض الخصائص الفنية للقصة عن طريق الجمال الفني إذ إن هذا الجمال يجعل ورودها إلى النفس أسهل ووقعها في الوجدان أعمق. وبهذا يتحقق الغرض الديني الذي جاءت من أجله، ويرى قطب أن الخصائص الفنية للقصة القرآنية هي ما يأتي:

5-1 تنوع طريقة العرض:

ونجد في قصص القرآن أربعة طرائق مختلفة للإبتداء في عرض القصة كالتالي:

5-1-1 ذكر ملخص القصة يسبقها: "مرة يذكر ملخصا للقصة يسبقها، ثم يعرض التفصيلات بعد ذلك من بدئها إلى نهايتها".[1] أي يبدأ بذكر تلخيص عن القصة ثم يليها عرض التفصيلات بالترتيب من أولها إلى آخرها" وذلك بأن ينتزع من مشاهد القصة أهم مظاهر العبرة فيها، فتصاغ بشكل خلاصة تجعل مدخلا للقصة وبداية لها، ثم تعرض التفصيلات بعد هذا المدخل. وهذا مظهر من مظاهر التشويق، التي تضع في مخيلة القارئ صورة مختصرة عن القصة. تبعث فيه الرغبة إلى التوسع في معرفة جوانبها".[2]

[1] سيد قطب التصوير الفني في القرآن الكريم ،ص 181.

[2] مصطفى ديب البغا، محي الدين ذيب مستو، الواضح في علوم القرآن، ص 194.

ونجد هذه الطريقة في قصة أصحاب الكهف حيث بدأت بخلاصة من قوله تعالى: ﴿أَمْ حَسِبْتَ أَنَّ أَصْحَابَ الْكَهْفِ وَالرَّقِيمِ كَانُوا مِنْ آيَاتِنَا عَجَبًا﴿٩﴾ إِذْ أَوَى الْفِتْيَةُ إِلَى الْكَهْفِ فَقَالُوا رَبَّنَا آتِنَا مِنْ لَدُنْكَ رَحْمَةً وَهَيِّئْ لَنَا مِنْ أَمْرِنَا رَشَدًا﴿١٠﴾ فَضَرَبْنَا عَلَى آذَانِهِمْ فِي الْكَهْفِ سِنِينَ عَدَدًا﴿١١﴾ ثُمَّ بَعَثْنَاهُمْ لِنَعْلَمَ أَيُّ الْحِزْبَيْنِ أَحْصَى لِمَا لَبِثُوا أَمَدًا﴿١٢﴾﴾ [الكهف: 9-12]، ثم تعرض التفصيلات بداية من قوله: ﴿نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ نَبَأَهُمْ بِالْحَقِّ إِنَّهُمْ فِتْيَةٌ آمَنُوا بِرَبِّهِمْ وَزِدْنَاهُمْ هُدًى﴿١٣﴾﴾ [الكهف: 13].

5-1-2-ذكر عاقبة القصة ومغزاها: "ومرة تذكر عاقبة القصة ومغزاها؛ ثم تبدأ القصة بعد ذلك من أولها وتسير بتفصيل خطواتها".[1]

يرى قطب في هذه الطريقة للعرض أن تذكر العبرة والمقصد من القصة في البداية ثم تسترسل أحداث القصة متوالية فيكون القارئ متفطن لمواطن العبر طوال قراءته للقصة ونجدها في قصة موسى عليه السلام في سورة القصص بالإضافة إلى قصة سيدنا يوسف .

5-1-3 ذكر القصة مباشرة: يقول قطب "ومرة تذكر القصة مباشرة بلا مقدمة ولا تلخيص، ويكون في مفاجآتها الخاصة ما يغني".[2] ومنه فالقصة أحيانا تأتي مباشرة تحتوي على عنصر المفاجأة فالقارئ حين يقرأها يتفاجىء بأحداثها ومثال ذلك في قصة سليمان عليه السلام مع بلقيس وقصة مريم عند ولادتها عيسى عليه السلام وغيرهما من القصص.

5-1-4 إحالة القصة تمثيلية: "ومرة يحيل القصة تمثيلية. فيذكر فقط من الألفاظ ما ينبه إلى إبتداء العرض؛ ثم يدع القصة تتحدث عن نفسها بواسطة أبطالها".[3] نلاحظ هنا أن القصة تكون تمثيلية فهي عبارة عن حوار يدور. فيكون هناك ألفاظ تدل على بداية العرض ثم تقوم القصة بواسطة أبطالها ونجد هذا في قصة حوار إبراهيم مع قومه عند تكسيره للأصنام

[1] سيد قطب التصوير الفني في القرآن الكريم، ص 181.
[2] سيد قطب التصوير الفني في القرآن الكريم، ص 182.
[3] سيد قطب، التصوير الفني في القرآن الكريم، ص 182، 183.

لقوله تعالى: ﴿قَالُوا أَأَنْتَ فَعَلْتَ هَذَا بِآلِهَتِنَا يَا إِبْرَاهِيمُ﴿٦٢﴾ قَالَ بَلْ فَعَلَهُ كَبِيرُهُمْ هَذَا فَاسْأَلُوهُمْ إِنْ كَانُوا يَنْطِقُونَ﴿٦٣﴾﴾ [الأنبياء: 62-63] ونجدها أيضا في حواره مع ولده عندما أمره الله عز وجل بذبحه ثم تعاونه مع ولده في بناء بيت الله لقوله تعالى: ﴿وَإِذْ يَرْفَعُ إِبْرَاهِيمُ الْقَوَاعِدَ مِنَ الْبَيْتِ وَإِسْمَاعِيلُ رَبَّنَا تَقَبَّلْ مِنَّا إِنَّكَ أَنْتَ السَّمِيعُ الْعَلِيمُ﴿١٢٧﴾﴾ [البقرة: 127] حيث كانت إشارة البدء في قوله تعالى: "وإذا يرفع إبراهيم القواعد من البيت وإسماعيل". ثم تستكمل القصة عن طريق بطليها.

5-2- تنوع طريقة المفاجأة: تعد هذه الخاصية ثاني خصائص القصة الفنية التي درسها قطب فهي تقوم عنده كما يأتي:

5-2-1 كتم السر عن البطل وعن النظارة:

يرى قطب أن" مرة يكتم سر المفاجأة عن البطل وعن النظارة، حتى يكشف لهم معا في آن واحد"[1]. ونلاحظ هنا أن السر يكون مخفيا عن بطل القصة وعن القارئ أيضا ثم ينكشف لهم في وقت واحد ومثال هذا في قصة سيدنا موسى مع ذي الخضر حيث خرق ذي الخضر السفينة ثم قتل الغلام ثم أقام الجدار وكل هذه الأفعال كانت تستثير الحيرة في نفس موسى عليه السلام وفي نفس القارئ أيضا ثم يبدأ السر في الوضوح، ويخبر ذي الخضر موسى عليه السلام بالسبب الذي دفعه للقيام بتلك الأفعال فيتضح السر لموسى عليه السلام والنظارة أيضا.

5-2-2 كتم السر عن الأبطال وكشفه للنظارة: "ومرة يكشف السر للنظارة، ويترك أبطال القصة عنه في عماية؛ وهؤلاء يتصرفون وهم جاهلون بالسر، وأولئك يشاهدون تصرفاتهم عالمين، وأغلب ما يكون ذلك في معرض السخرية، ليشترك النظارة فيها، منذ أول لحظة، حيث تتاح لهم السخرية من تصرفات الممثلين".[2]

[1] سيد قطب، التصوير الفني في القرآن الكريم، ص 183.

[2] سيد قطب، التصوير الفني في القرآن الكريم، ص 186.

هنا يكون بطل القصة يجهل الأحداث بينما القارئ يكون على علم بما يدور في القصة ونلاحظ أن هذا دائما ما نجده في قصص المشركين لهذا تتاح للقارئ فرصة السخرية من موضعهم ومثال هذا قصة أصحاب الجنة لقوله تعالى:﴿إِنَّا بَلَوْنَاهُمْ كَمَا بَلَوْنَا أَصْحَابَ الْجَنَّةِ إِذْ أَقْسَمُوا لَيَصْرِمُنَّهَا مُصْبِحِينَ﴿١٧﴾﴾ [القلم: 17].

5-2-3- كتم السر عن البطل تارة وعن البطل والنظارة تارة:

هنا يكون عنصر المفاجأة في أن" مرة يكشف بعض السر للنظارة، وهو خاف على البطل في موضع، وخاف على النظارة وعن البطل في موضع آخر في قصة الواحدة".[1] ومنه فالسر هنا مرة يكون خفيا عن البطل، وظاهرا بالنسبة للقراء، ومرة يكون مكتوما بالنسبة لهما الاثنين، ومثال ذلك يتجلى في قصة عرش بلقيس الذي نقل في غمضة عين من سبأ إلى سليمان عليه السلام، فهنا يتجلى لنا هذا نحن النظارة بينما بلقيس ضلت تجهل هذا ثم مفاجأة الصرح الممرد من قوارير كانت خافية عليها وعلينا أيضا .

5-2-4 لا وجود للسر: يروي قطب هنا أن "مرة لا يكون هناك سر، بل تواجه المفاجأة البطل والنظارة في آن واحد، ويعلمان سرها في الوقت ذاته".[2] نجد هنا أن لا سر في القصة بل يفاجئ النظارة والبطل بالموضوع دفعة واحدة بدون سرية ومثال ذلك قصة سيدنا يونس عليه السلام حينما ركب في السفينة، واستهم أهلها حيث لم يكن يفكر هو ولا النظارة أن السهم سيقع عليه، حيث فوجئنا وإياه بذلك لقوله تعالى: ﴿فَسَاهَمَ فَكَانَ مِنَ الْمُدْحَضِينَ﴿١٤١﴾﴾ [الصافات: 141].

وقصة مريم أيضا فيها مفاجآت حيث تتخذ من دون أهلها حجابا فتفاجئ بالروح الأمين في هيئة رجل" فتقول: ﴿قَالَتْ إِنِّي أَعُوذُ بِالرَّحْمَنِ مِنْكَ إِنْ كُنْتَ تَقِيًّا﴿١٨﴾﴾ [مريم: 18]. .نعم إننا عرفنا قبلها بلحظة أنه ((الروح)) ولكن الموقف لم يطل فقط أخبرها: ﴿قَالَ إِنَّمَا أَنَا رَسُولُ رَبِّكِ

[1] سيد قطب، التصوير الفني في القرآن الكريم، ص، 186- 187.

[2] سيد قطب، المصدر نفسه، ص 187.

لِأَهَبَ لَكِ غُلَامًا زَكِيًّا﴿١٩﴾﴾ [مريم: 19]، وقد فوجئنا كذلك معها إذا أجاءها المخاض إلى جذع النخلة: ﴿فَأَجَاءَهَا الْمَخَاضُ إِلَى جِذْعِ النَّخْلَةِ قَالَتْ يَا لَيْتَنِي مِتُّ قَبْلَ هَذَا وَكُنْتُ نَسْيًا مَنْسِيًّا﴿٢٣﴾فَنَادَاهَا مِنْ تَحْتِهَا أَلَّا تَحْزَنِي قَدْ جَعَلَ رَبُّكِ تَحْتَكِ سَرِيًّا﴿٢٤﴾﴾ [مريم: 23-24]".[1]

5-3 الفجوات بين المشاهد:

يرى قطب أن الفجوات بين المشهد والمشهد هي" التي يتركها تقسيم المشاهد و((قص)) المناظر، مما يؤديه في المسرح الحديث إنزال الستار، وفي السينما الحديثة إنتقال الحلقة؛ بحيث تترك بين كل مشهدين أو حلقتين فجوة يملؤها الخيال، ويستمتع بإقامة القنطرة بين المشهد السابق والمشهد اللاحق".[2]

إن الفجوات بين المشاهد تجعل القارئ يتخيل الأحداث ويقيم جسرا بين هذه المشاهد لكي يصل إلى الحبكة المرجوة حيث تكون المشاهد الأساسية من القصة بارزة بشكل واضح أمام المتلقي (القارئ) ويكون أيضا بين هذه المشاهد فجوات تترك المجال لخياله بأن يتخيل المشاهد المحذوفة "وهذه الطريقة من العرض سمة بارزة في القصص القرآني، إذ من شأنها أن تعطي القيمة الفنية للقصة، وتضفي عليها الحيوية وتبعث فيها الحياة، بينما تقل هذه القيمة وتضعف أكثر فأكثر كلما شغل الذهن بعرض تلك الروابط البديهية، وذكر تلك التفصيلات التي غالبا ما تمل النفوس سماع الحديث عنها".[3] ومنه فهذه الخاصية نجدها بكثرة في القصص القرآني فهي تقوم بإدخال عنصر التشويق والحيوية في ذهن المتلقي عند قراءته للقصة القرآنية وتتيح المجال لخياله وبهذا لا يمل من القراءة ومثال ذلك قصة سيدنا يوسف حيث تحتوي على 28 مشهدا. ونذكر من هذه المشاهد مشهد دار بين يعقوب وبنيه عند حسرته على غياب يوسف وإضافة إلى حزنه على اخ يوسف الذي بقي في مصر لقوله تعالى: ﴿وَتَوَلَّى عَنْهُمْ وَقَالَ يَا أَسَفَى عَلَى

[1] سيد قطب، المصدر نفسه، ص 187.

[2] سيد قطب، التصوير الفني في القرآن، ص 187- 188.

[3] مصطفى ديب البغا، محي الدين ديب مستو، الواضح في علوم القرآن، ص 195.

يُوسُفَ وَابْيَضَّتْ عَيْنَاهُ مِنَ الْحُزْنِ فَهُوَ كَظِيمٌ﴿٨٤﴾ قَالُوا تَاللَّهِ تَفْتَأُ تَذْكُرُ يُوسُفَ حَتَّى تَكُونَ حَرَضًا أَوْ تَكُونَ مِنَ الْهَالِكِينَ﴿٨٥﴾ قَالَ إِنَّمَا أَشْكُو بَثِّي وَحُزْنِي إِلَى اللَّهِ وَأَعْلَمُ مِنَ اللَّهِ مَا لَا تَعْلَمُونَ﴿٨٦﴾ يَا بَنِيَّ اذْهَبُوا فَتَحَسَّسُوا مِنْ يُوسُفَ وَأَخِيهِ وَلَا تَيْأَسُوا مِنْ رَوْحِ اللَّهِ إِنَّهُ لَا يَيْأَسُ مِنْ رَوْحِ اللَّهِ إِلَّا الْقَوْمُ الْكَافِرُونَ﴿٨٧﴾﴾ [يوسف: 84-87].

نجد هنا أيضا أن بني يعقوب يلومون أبيهم على حزنه فأخبرهم بأنه يعلم من الله ما لا يعلمون ثم يخبرهم أن يذهبوا إلى مصر ويتحسسوا من يوسف وأخيه فتكون هنا فجوة بين المشاهد حين يبدأ مشهدا آخر تدور أحداثه في مصر أمام يوسف عليه السلام لقوله تعالى:﴿فَلَمَّا دَخَلُوا عَلَيْهِ قَالُوا يَا أَيُّهَا الْعَزِيزُ مَسَّنَا وَأَهْلَنَا الضُّرُّ وَجِئْنَا بِبِضَاعَةٍ مُزْجَاةٍ فَأَوْفِ لَنَا الْكَيْلَ وَتَصَدَّقْ عَلَيْنَا إِنَّ اللَّهَ يَجْزِي الْمُتَصَدِّقِينَ﴿٨٨﴾﴾ [يوسف: 88] وفي تلك الفجوة يكون ذهن القارئ يتخيل طريق الرحلة التي مشوا فيه إخوة يوسف.

وغيرها من القصص التي تحتوي فجوات بين مشاهدها مثل قصة مريم وسليمان وقصة أهل الكهف...

5-4 التصوير في القصة: يعد التصوير في القصة من أهم الخصائص الفنية في القصة، فالقرآن يتخير من ألوان التصوير لكل قصة ما يتناسب تماما مع السورة، فالعرض القصصي في القرآن يحيل القصة حية تنبض بالحياة وذلك بتحريكه للأحداث والمواقف والمشاهد وكأنها تدب فيها الروح والتصوير تناوله قطب في كتابه التصوير الفني في القرآن بالتفصيل.

ويرى قطب أن التصوير في القصة له ألوان وهي" لون يبدو في قوه العرض والإحياء. ولون يبدو في تخييل العواطف والانفعالات. ولون يبدو في رسم الشخصيات. وليست هذه الألوان منفصلة، ولكن أحدها يبرز في بعض المواقف ويظهر على اللونين الآخرين، فيسمى

بإسمه. أما الحق فإن هذه اللمسات الفنية كلها تبدو في مشاهد القصص جميعا.. وهنا يوضح المثال ما لا يوضحه المقال".[1]

ومنه فالتصوير يبرز قوة العرض والإحياء لكي تكون المشاهد في ذهن القارئ وكأنها تجري أمام عينيه، ويبرز العواطف والانفعالات النفسية بكل اختلافها كما لو أنها محسوسة ملموسة شاخصة أمامنا، ويقدم أيضا الأشخاص في صورة واضحة تبين خصائصهم سواء كانت جسدية، نفسية، عقلية، ومشاعرهم وأحاسيسهم... وتكون هذه الألوان متصلة ببعضها البعض ولكن بتفاوت حيث كل مرة يظهر لون بقوة أكثر من اللونين الآخرين وهذا على حساب ما تطلبه القصة القرآنية فيكون المشهد باسمه.

5-4-1 قوة العرض والإحياء: "قوة العرض والإحياء سمة بارزة من سمات التصوير في القصة، ولون ظاهر من ألوانه فيها، فما يكاد القارىء يتلو نصوص قصة من القصص القرآنية، حتى ترتسم أمام عينه مشاهد القصة وحوادثها ومناظرها، معروضة عرضا فنيا متناسقا قويا".[2]

ومنه فقوة العرض والإحياء تجعل القارئ للقصص القرآنية يتخيل المشاهد باستمتاع فهو يرى أن أبطال القصة يتحركون أمامه ينامون يستيقظون ويتكلمون وكأنهم يمثلون القصة أمامه ويظهر هذا اللون في معظم القصص القرآنية فنجده في قصة أصحاب الكهف وفي قصة أصحاب الجنة في سورة القلم وصاحب الجنتين في سورة الكهف. وهنا نعرض مشهدين فقط من مشاهد قصة أصحاب الكهف.

- **المشهد الأول:** نلاحظ في قوله تعالى: ﴿إِذْ أَوَى الْفِتْيَةُ إِلَى الْكَهْفِ فَقَالُوا رَبَّنَا آتِنَا مِنْ لَدُنْكَ رَحْمَةً وَهَيِّئْ لَنَا مِنْ أَمْرِنَا رَشَدًا﴿١٠﴾ فَضَرَبْنَا عَلَى آذَانِهِمْ فِي الْكَهْفِ سِنِينَ عَدَدًا﴿١١﴾ ثُمَّ بَعَثْنَاهُمْ لِنَعْلَمَ أَيُّ الْحِزْبَيْنِ أَحْصَى لِمَا لَبِثُوا أَمَدًا﴿١٢﴾ نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ نَبَأَهُمْ بِالْحَقِّ إِنَّهُمْ فِتْيَةٌ آمَنُوا بِرَبِّهِمْ وَزِدْنَاهُمْ هُدًى﴿١٣﴾ وَرَبَطْنَا عَلَى قُلُوبِهِمْ إِذْ قَامُوا فَقَالُوا رَبُّنَا رَبُّ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ لَنْ نَدْعُوَ مِنْ دُونِهِ

[1] سيد قطب، التصوير الفني في القرآن الكريم، ص 190.

[2] صلاح عبد الفتاح الخالدي، نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، دار الفاروق، ط1، عمان، الأردن، 2016، ص227.

إِلَهًا لَقَدْ قُلْنَا إِذًا شَطَطًا﴿١٤﴾ هَؤُلَاءِ قَوْمُنَا اتَّخَذُوا مِنْ دُونِهِ آلِهَةً لَوْلَا يَأْتُونَ عَلَيْهِمْ بِسُلْطَانٍ بَيِّنٍ فَمَنْ أَظْلَمُ مِمَّنِ افْتَرَى عَلَى اللَّهِ كَذِبًا﴿١٥﴾﴾ [الكهف: 10-15]، مشهد أهل الكهف وهم يتشاورون في أمرهم بعدما اهتدوا إلى الله عز وجل وهم بين قوم مشركون وكيف ينجوا منهم فأووا إلى الكهف وتركوا أمرهم على الله هنا" يسدل الستار، أو تتقطع الحلقة على أحدث الطرق التي إهتدى إليها المسرح والسينما في القرن العشرين".[1] يرى قطب أن في هذا المشهد من سورة الكهف في قصة أصحاب الكهف الستار، وكأن القارئ أصبح متفرج في المسرح أو قاعة السينما في عصرنا هذا.

- **المشهد الثاني:** يرفع الستار عن أصحاب الكهف وهم في الكهف فيقول قطب: " فهاهم أولاء في الكهف. هاهم أولاء نراهم رأي العين فما يدع التعبير هنا شكا في أننا نراهم يقينا: لقوله تعالى:﴿وَتَرَى الشَّمْسَ إِذَا طَلَعَتْ تَزَاوَرُ عَنْ كَهْفِهِمْ ذَاتَ الْيَمِينِ وَإِذَا غَرَبَتْ تَقْرِضُهُمْ ذَاتَ الشِّمَالِ وَهُمْ فِي فَجْوَةٍ مِنْهُ ﴿١٧﴾﴾ [الكهف: 17] أنقول إحياء المشهد؟ إن المسرح الحديث بكل ما فيه من طرق الإضاءة ليكاد يعجز عن تصوير هذه الحركة المتماوجة، حركة الشمس وهي ((تزاور)) عن الكهف عند مطلعها فلا تضيئه، (واللفظة ذاتها تصور مدلولها) وتجاوزهم عند مغيبها فلا تقع عليهم. ولقد تستطيع السينما بجهد أن تصور هذه الحركة العجيبة التي تصورها الألفاظ في سهولة غريبة.. وثم لننظرهم ((وهم في فجوة منه)). إن الألفاظ لتقوم بالمعجزة مرة أخرى، فتنقل هيئتهم وحركتهم كأنما تشخص وتتحرك على التوالي: لقوله تعالى الكهف: ﴿وَتَحْسَبُهُمْ أَيْقَاظًا وَهُمْ رُقُودٌ وَنُقَلِّبُهُمْ ذَاتَ الْيَمِينِ وَذَاتَ الشِّمَالِ وَكَلْبُهُمْ بَاسِطٌ ذِرَاعَيْهِ بِالْوَصِيدِ لَوِ اطَّلَعْتَ عَلَيْهِمْ لَوَلَّيْتَ مِنْهُمْ فِرَارًا وَلَمُلِئْتَ مِنْهُمْ رُعْبًا﴿١٨﴾﴾ [الكهف: 18] وهكذا تضطلع الألفاظ بالتصوير وبالحركة في كل هذه السهولة".[2]

5-4-2- تصوير العواطف الانفعالات:

إن التصوير الفني في القرآن يوضح لنا الانفعالات والعواطف في القصة القرآنية "العواطف والانفعالات في القصص القرآني بارزة واضحة، وشاخصة منظورة، فعندما تتلو آيات

[1] سيد قطب، التصوير الفني في القرآن الكريم، ص191.

[2] سيد قطب، التصوير الفني في القرآن الكريم، ص 191- 192.

القرآن الكريم التي ترسم مشاهد قصة من القصص بحوادثها وأبطالها وشخوصها وترى هؤلاء البشر يتحركون حركه متجددة، ويعشون حياة شاخصة ملموسة – بفضل قوة العرض والإيحاء– وترى العواطف المختلفة، عواطف الحب والكره، الفرح والألم، أو الشكر والبطر، واضحة على ملامحهم. وترى الانفعالات مرسومة مجسمة بارزة على وجوههم إنفعالات الدهشة والمفاجأة وانفعالات الغضب والرضى".[1] ومنه فتصوير العواطف والانفعالات يعبرلنا عن الحالة النفسية لأبطال القصة القرآنية من عاطفة الحب أو كره أو غيرهما والانفعالات أيضا من دهشة أو حيرة أو غضب وغيرها.

و تصوير العواطف والانفعالات متجلي في الكثير من القصص القرآني، ولقد عرض لنا سيد قطب هذا اللون في قصة صاحب الجنتين، وقصة سيدنا موسى مع العبد الصالح (ذي الخضر) في سورة الكهف وقصة مريم مع روح الأمين وولادتها لعيسى عليهما السلام، ونحن هنا بصدد دراسة الانفعالات والعواطف في قصة مريم كما بينها لنا سيد قطب.

- **الهزة الأولى:** قال تعالى: ﴿وَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ انْتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا﴿١٦﴾ فَاتَّخَذَتْ مِنْ دُونِهِمْ حِجَابًا فَأَرْسَلْنَا إِلَيْهَا رُوحَنَا فَتَمَثَّلَ لَهَا بَشَرًا سَوِيًّا﴿١٧﴾ قَالَتْ إِنِّي أَعُوذُ بِالرَّحْمَنِ مِنْكَ إِنْ كُنْتَ تَقِيًّا﴿١٨﴾﴾ [مريم: 16-18] هنا تكون مريم في خلوتها منفردة عن أهلها فتفاجئ بدخول رجل غريب عليها فتحاول استثارة التقوى في نفسه فتخال لنا صورة عن شعورها أنداك.
- **الهزة الثانية:** قال تعالى: ﴿قَالَ إِنَّمَا أَنَا رَسُولُ رَبِّكِ لِأَهَبَ لَكِ غُلَامًا زَكِيًّا﴿١٩﴾ قَالَتْ أَنَّى يَكُونُ لِي غُلَامٌ وَلَمْ يَمْسَسْنِي بَشَرٌ وَلَمْ أَكُ بَغِيًّا﴿٢٠﴾ قَالَ كَذَلِكِ قَالَ رَبُّكِ هُوَ عَلَيَّ هَيِّنٌ وَلِنَجْعَلَهُ آيَةً لِلنَّاسِ وَرَحْمَةً مِنَّا وَكَانَ أَمْرًا مَقْضِيًّا﴿٢١﴾﴾ [مريم: 19-21]. تمثل لنا هنا حالة انفعال مريم عليها السلام وفزعها وخوفها وخجلها عند سماعها الرجل الغريب بأنه يريد أن يهب لها غلاما فترد عليه قائلة كيف يكون لها غلاما وهي لم يمسسها بشر ولم تك بغيا حيث صارحته ولم تستحي لأن الحياء لا يجدي في هذا الموقف.

[1] صلاح عبد الفتاح الخالدي، نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، ص229– 230.

بين هذا المشهد وما يليه" نجد فجوة من فجوات القصة؛ فجوة فنية كبرى، تترك للخيال يتصورها كما يهوى. ثم تمضي القصة في طريقها".[1]

- **الهزة الثالثة:** قال تعالى: ﴿فَحَمَلَتْهُ فَانْتَبَذَتْ بِهِ مَكَانًا قَصِيًّا﴿٢٢﴾ فَأَجَاءَهَا الْمَخَاضُ إِلَى جِذْعِ النَّخْلَةِ قَالَتْ يَا لَيْتَنِي مِتُّ قَبْلَ هَذَا وَكُنْتُ نَسْيًا مَنْسِيًّا﴿٢٣﴾﴾ [مريم: 22-23]. هنا تجد مريم عليها السلام نفسها تحمل جنينا وتفكر كيف تواجه المجتمع بهذا فيجيئها المخاض فتصبح تواجه الألم الجسدي إضافة إلى الآلام النفسية وهي وحيدة فنرى الانفعال الذي حدث لها من ألم وخوف.

- **الهزة الرابعة:** قال تعالى: ﴿فَنَادَاهَا مِنْ تَحْتِهَا أَلَّا تَحْزَنِي قَدْ جَعَلَ رَبُّكِ تَحْتَكِ سَرِيًّا﴿٢٤﴾ وَهُزِّي إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تُسَاقِطْ عَلَيْكِ رُطَبًا جَنِيًّا﴿٢٥﴾ فَكُلِي وَاشْرَبِي وَقَرِّي عَيْنًا فَإِمَّا تَرَيِنَّ مِنَ الْبَشَرِ أَحَدًا فَقُولِي إِنِّي نَذَرْتُ لِلرَّحْمَنِ صَوْمًا فَلَنْ أُكَلِّمَ الْيَوْمَ إِنْسِيًّا﴿٢٦﴾﴾ [مريم: 24-26]. هنا تتفاجئ مريم بأنها ولدت طفلا فيتكلم معها في ذات لحظة ولادته يهدأ من روعها ويخبرها أن لا تحزن ويدلها على الطعام " وإنا لنكاد نحن –لا مريم– نهب على الأقدام وثبا، روعة من هذه الهزة وعجبا... ونحسبها قد دهشت طويلا، وبهتت طويلا، قبل أن تمد يدها إلى جذع النخلة تهزه ليساقط عليها رطبا جنيا –لنتأكد على الأقل، ويطمئن قلبها لما تواجه به أهلها– ولكن هنا فجوة تترك للخيال أن يقيم عندها قنطرة ويعبرها...".[2] نجد أن قطب هنا يصف لنا حالة مريم عندما أخبرها وليدها بأن تهز جذع النخلة لكي تأكل وحالتها عند طمأنته لها حين مواجهتها لأهلها.

- **الهزة الخامسة:** قال تعالى: ﴿فَأَتَتْ بِهِ قَوْمَهَا تَحْمِلُهُ قَالُوا يَا مَرْيَمُ لَقَدْ جِئْتِ شَيْئًا فَرِيًّا﴿٢٧﴾ يَا أُخْتَ هَارُونَ مَا كَانَ أَبُوكِ امْرَأَ سَوْءٍ وَمَا كَانَتْ أُمُّكِ بَغِيًّا﴿٢٨﴾ فَأَشَارَتْ إِلَيْهِ قَالُوا كَيْفَ نُكَلِّمُ مَنْ كَانَ فِي الْمَهْدِ صَبِيًّا﴿٢٩﴾﴾ [مريم: 27-29]. تكون حالة مريم النفسية هنا مطمئنة فتذهب بوليدها إلى قومها "فتنتقل الهزات النفسية إلى سواها".[3]حسب قطب فيسخرون منها ويتعجبون أمرها وقالوا لها ما كان أبوك إمرء سوء وما كانت أمك بغيا فتشير إلى وليدها بكل

[1] سيد قطب، التصوير الفني في القرآن الكريم، ص 197.

[2] سيد قطب، التصوير الفني في القرآن الكريم، ص 198.

[3] سيد قطب، المصدر نفسه، ص198.

ثقة وطمأنينة أمامهم فتصيبهم الحيرة من موقفها هذا ويتساءلون بسخرية كيف لعذراء أن تحمل طفلا ثم تشير له لكي يعرفوا ما حدث فقالوا كيف نكلم من كان في المهد صبيا؟.

- **الهزة السادسة:** قال تعالى: ﴿قَالَ إِنِّي عَبْدُ اللَّهِ آتَانِيَ الْكِتَابَ وَجَعَلَنِي نَبِيًّا ﴿٣٠﴾ وَجَعَلَنِي مُبَارَكًا أَيْنَ مَا كُنْتُ وَأَوْصَانِي بِالصَّلَاةِ وَالزَّكَاةِ مَا دُمْتُ حَيًّا ﴿٣١﴾ وَبَرًّا بِوَالِدَتِي وَلَمْ يَجْعَلْنِي جَبَّارًا شَقِيًّا ﴿٣٢﴾ وَالسَّلَامُ عَلَيَّ يَوْمَ وُلِدْتُ وَيَوْمَ أَمُوتُ وَيَوْمَ أُبْعَثُ حَيًّا ﴿٣٣﴾﴾ [مريم: 30-33]. هنا يتكلم الوليد عيسى عليه السلام ولنا أن نتخيل حالة قوم مريم عند سماعه يبرئ أمه من فزع ودهشة فيقول قطب في هذا الموضوع" لولا أننا قد جربنا من قبل، لوثبنا على أقدامنا فزعا أو لسمرنا في مواضعنا دهشا، أو لفغرنا أفواهنا عجبا؛ ولكننا جربنا؛ فلتفض أعيننا بالدمع من التأثر، ولترتفع أكفنا بالتصفيق من الإعجاب. وفي هذه اللحظة ليسدل الستار والأعين تدمع للإنتصار والأيدي تدوي بالتصفيق".[1]

وفي ما يلي هذا الموقف المهيب والمعجزة نلاحظ بروز الغرض الديني من القصة لقوله تعالى: ﴿ذَلِكَ عِيسَى ابْنُ مَرْيَمَ قَوْلَ الْحَقِّ الَّذِي فِيهِ يَمْتَرُونَ ﴿٣٤﴾ مَا كَانَ لِلَّهِ أَنْ يَتَّخِذَ مِنْ وَلَدٍ سُبْحَانَهُ إِذَا قَضَى أَمْرًا فَإِنَّمَا يَقُولُ لَهُ كُنْ فَيَكُونُ ﴿٣٥﴾ وَإِنَّ اللَّهَ رَبِّي وَرَبُّكُمْ فَاعْبُدُوهُ هَذَا صِرَاطٌ مُسْتَقِيمٌ ﴿٣٦﴾﴾ [مريم: 34-36].

ومن كل هذه المشاهد يبرز لنا اللون الغالب وهو تصوير الانفعالات والعواطف .

5-4-3 رسم الشخصيات:

"شخصيات القصص القرآنية مرسومة رسما فنيا متناسقا، بفضل طريقة التصوير التي عرضت من خلالها هذه القصص، فهي شخصيات شاخصة مجسمة بشكل بارز، وهي شخصيات حية متحركة، واضحة الملامح، بارزة السمات، ترتسم على محياها شتى العواطف والانفعالات، وتبرز من خلالها(نماذج إنسانية) كاملة خالدة، تتجاوز حدود الشخصية المعينة إلى الشخصية النموذجية".[2] نرى أن شخصيات القصص القرآنية هي شخصيات حقيقية لها

[1] سيد قطب، المصدر نفسه، ص199.

[2] صلاح عبد الفتاح الخالدي، نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، ص 232.

سمات خاصة حيث تتأثر بالعواطف والانفعالات وتكون حية متحركة" وإذا كان الحكم على شخصية يتم من خلالها التعرف على تصرفاتها وعاداتها، فإن المتتبع للقصص القرآني يستطيع أن يتعرف ويحكم على شخصيته من خلال أحداثها".[1]

ومنه فشخصيات القصة القرآنية يكون الحكم عليها من خلال تصرفاتها أثناء القصة ومثال رسم الشخصيات في القرآن نلاحظ أن قطب درس شخصية موسى عليه السلام وشخصية إبراهيم عليه السلام وغيرهم من الشخصيات ونحن سنقوم بدراسة شخصية إبراهيم بالتفصيل مع تلميح عن شخصية موسى.

شخصية إبراهيم عليه السلام: من خلال قراءة الآيات القرآنية الكريمة التي نزلت في سيدنا إبراهيم نلاحظ أن شخصيته تمتاز بالهدوء والحكمة والتسامح والحلم، وبين الله عز وجل هذا في قوله: ﴿إِنَّ إِبْرَاهِيمَ لَحَلِيمٌ أَوَّاهٌ مُنِيبٌ﴿٧٥﴾﴾ [هود: 75]. ويمتاز أيضا بالعقل والفطنة والذكاء حيث يتأمل في خلق هذا الكون وملكوت الله سبحانه وتعالى لقوله: ﴿فَلَمَّا جَنَّ عَلَيْهِ اللَّيْلُ رَأَى كَوْكَبًا قَالَ هَذَا رَبِّي فَلَمَّا أَفَلَ قَالَ لَا أُحِبُّ الْآفِلِينَ﴿٧٦﴾ فَلَمَّا رَأَى الْقَمَرَ بَازِغًا قَالَ هَذَا رَبِّي فَلَمَّا أَفَلَ قَالَ لَئِنْ لَمْ يَهْدِنِي رَبِّي لَأَكُونَنَّ مِنَ الْقَوْمِ الضَّالِّينَ﴿٧٧﴾ فَلَمَّا رَأَى الشَّمْسَ بَازِغَةً قَالَ هَذَا رَبِّي هَذَا أَكْبَرُ فَلَمَّا أَفَلَتْ قَالَ يَا قَوْمِ إِنِّي بَرِيءٌ مِمَّا تُشْرِكُونَ﴿٧٨﴾﴾ [الأنعام: 76-78]. وهنا نلحظ أن بعد تأمله في خلق الله اهتدى إلى الله وتبرأ من عبادة الأصنام وبعد هذا الموقف تظهر لنا خصلة حميدة فيه ألا وهي البر بوالده حيث خاطبه بكل ود واحترام في قوله تعالى: ﴿يَا أَبَتِ إِنِّي قَدْ جَاءَنِي مِنَ الْعِلْمِ مَا لَمْ يَأْتِكَ فَاتَّبِعْنِي أَهْدِكَ صِرَاطًا سَوِيًّا﴿٤٣﴾ يَا أَبَتِ لَا تَعْبُدِ الشَّيْطَانَ إِنَّ الشَّيْطَانَ كَانَ لِلرَّحْمَنِ عَصِيًّا﴿٤٤﴾ يَا أَبَتِ إِنِّي أَخَافُ أَنْ يَمَسَّكَ عَذَابٌ مِنَ الرَّحْمَنِ فَتَكُونَ لِلشَّيْطَانِ وَلِيًّا﴿٤٥﴾﴾ [مريم: 43-45]. فكان رد أبوه عليه عنيفا وهدده تهديدا لقوله تعالى:﴿قَالَ أَرَاغِبٌ أَنْتَ عَنْ آلِهَتِي يَا إِبْرَاهِيمُ لَئِنْ لَمْ تَنْتَهِ لَأَرْجُمَنَّكَ وَاهْجُرْنِي مَلِيًّا﴿٤٦﴾قَالَ سَلَامٌ عَلَيْكَ سَأَسْتَغْفِرُ لَكَ رَبِّي إِنَّهُ كَانَ بِي حَفِيًّا﴿٤٧﴾﴾ [مريم: 46-47]، وبالرغم من العنف في الرد الذي قابله من أبيه إلا أنه حافظ على هدوئه وإحترامه له، ونلاحظ حيلته وشدة ذكائه أيضا في محاججته للنمرود لقوله تعالى:﴿أَلَمْ تَرَ إِلَى

[1] عمر محمد عمر، الجانب الفني في قصص القرآن الكريم، دار المأمون للتراث، ط1، دمشق، سوريا، بيروت، لبنان، 1993 ص111.

الَّذِى حَاجَّ إِبْرَاهِيمَ فِى رَبِّهِ أَنْ آتَاهُ اللَّهُ الْمُلْكَ إِذْ قَالَ إِبْرَاهِيمُ رَبِّىَ الَّذِى يُحْيِى وَيُمِيتُ قَالَ أَنَا أُحْيِى وَأُمِيتُ قَالَ إِبْرَاهِيمُ فَإِنَّ اللَّهَ يَأْتِى بِالشَّمْسِ مِنَ الْمَشْرِقِ فَأْتِ بِهَا مِنَ الْمَغْرِبِ فَبُهِتَ الَّذِى كَفَرَ وَاللَّهُ لَا يَهْدِى الْقَوْمَ الظَّالِمِينَ﴿٢٥٨﴾ [البقرة: 258] حيث كانت محاججته للذي كفر بأسلوب هادئ وبألفاظ قوية وجازمة، لينتصر في الأخير ويبهت الذي كفر ويتجلى ذكائه أيضا عند طلبه من الله أن يريه كيف يحيي الموتى لقوله: ﴿وَإِذْ قَالَ إِبْرَاهِيمُ رَبِّ أَرِنِى كَيْفَ تُحْيِ الْمَوْتَى قَالَ أَوَلَمْ تُؤْمِنْ قَالَ بَلَى وَلَكِنْ لِيَطْمَئِنَّ قَلْبِى قَالَ فَخُذْ أَرْبَعَةً مِنَ الطَّيْرِ فَصُرْهُنَّ إِلَيْكَ ثُمَّ اجْعَلْ عَلَى كُلِّ جَبَلٍ مِنْهُنَّ جُزْءًا ثُمَّ ادْعُهُنَّ يَأْتِينَكَ سَعْيًا وَاعْلَمْ أَنَّ اللَّهَ عَزِيزٌ حَكِيمٌ﴿٢٦٠﴾ [البقرة: 260]وظهرت لنا، خصائصه أيضا في قصة مع الملائكة الذين أرسلهم الله إلى قوم لوط لقوله تعالى: ﴿وَلَقَدْ جَاءَتْ رُسُلُنَا إِبْرَاهِيمَ بِالْبُشْرَى قَالُوا سَلَامًا قَالَ سَلَامٌ فَمَا لَبِثَ أَنْ جَاءَ بِعِجْلٍ حَنِيذٍ﴿٦٩﴾ فَلَمَّا رَأَى أَيْدِيَهُمْ لَا تَصِلُ إِلَيْهِ نَكِرَهُمْ وَأَوْجَسَ مِنْهُمْ خِيفَةً قَالُوا لَا تَخَفْ إِنَّا أُرْسِلْنَا إِلَى قَوْمِ لُوطٍ﴿٧٠﴾ وَامْرَأَتُهُ قَائِمَةٌ فَضَحِكَتْ فَبَشَّرْنَاهَا بِإِسْحَاقَ وَمِنْ وَرَاءِ إِسْحَاقَ يَعْقُوبَ﴿٧١﴾ قَالَتْ يَا وَيْلَتَى أَأَلِدُ وَأَنَا عَجُوزٌ وَهَذَا بَعْلِى شَيْخًا إِنَّ هَذَا لَشَيْءٌ عَجِيبٌ﴿٧٢﴾ قَالُوا أَتَعْجَبِينَ مِنْ أَمْرِ اللَّهِ رَحْمَتُ اللَّهِ وَبَرَكَاتُهُ عَلَيْكُمْ أَهْلَ الْبَيْتِ إِنَّهُ حَمِيدٌ مَجِيدٌ﴿٧٣﴾ فَلَمَّا ذَهَبَ عَنْ إِبْرَاهِيمَ الرَّوْعُ وَجَاءَتْهُ الْبُشْرَى يُجَادِلُنَا فِى قَوْمِ لُوطٍ﴿٧٤﴾ إِنَّ إِبْرَاهِيمَ لَحَلِيمٌ أَوَّاهٌ مُنِيبٌ﴿٧٥﴾﴾ [هود: 69-75]. حيث كان ودودا معهم، وقدم لهم الطعام فعندما لم يأكلوا أوجس منهم خيفة؛ ولكن لما أخبروه بأنهم رسل الله إطمأن، وعندما بشروه بإسماعيل، وإسحاق من بعده لم يفقد هدوئه وثباته بعكس زوجته التي استغربت ذلك وبعد ما رزق بإسماعيل بعد كبره أمره الله بتركه هو وأمه فرضي بأمر الله ودعا الله في قوله تعالى : ﴿رَبَّنَا إِنِّى أَسْكَنْتُ مِنْ ذُرِّيَّتِى بِوَادٍ غَيْرِ ذِى زَرْعٍ عِنْدَ بَيْتِكَ الْمُحَرَّمِ رَبَّنَا لِيُقِيمُوا الصَّلَاةَ فَاجْعَلْ أَفْئِدَةً مِنَ النَّاسِ تَهْوِى إِلَيْهِمْ وَارْزُقْهُمْ مِنَ الثَّمَرَاتِ لَعَلَّهُمْ يَشْكُرُونَ﴿٣٧﴾﴾ [إبراهيم: 37]، واتسم خليل الرحمن أيضا بالإذعان والتسليم لله عز وجل، وهذا عندما كبر ولده إسماعيل رآى في منامه أنه يذبحه؛ فغلبه إيمانه بالله وهم بطاعته بكل هدوء لقوله تعالى:﴿فَلَمَّا بَلَغَ مَعَهُ السَّعْىَ قَالَ يَا بُنَىَّ إِنِّى أَرَى فِى الْمَنَامِ أَنِّى أَذْبَحُكَ فَانْظُرْ مَاذَا تَرَى قَالَ يَا أَبَتِ افْعَلْ مَا تُؤْمَرُ سَتَجِدُنِى إِنْ شَاءَ اللَّهُ مِنَ الصَّابِرِينَ﴿١٠٢﴾ فَلَمَّا أَسْلَمَا وَتَلَّهُ لِلْجَبِينِ﴿١٠٣﴾ وَنَادَيْنَاهُ أَنْ يَا إِبْرَاهِيمُ﴿١٠٤﴾ قَدْ صَدَّقْتَ الرُّؤْيَا إِنَّا كَذَلِكَ نَجْزِى الْمُحْسِنِينَ﴿١٠٥﴾ إِنَّ هَذَا لَهُوَ الْبَلَاءُ الْمُبِينُ﴿١٠٦﴾ وَفَدَيْنَاهُ بِذِبْحٍ عَظِيمٍ﴿١٠٧﴾﴾ [الصافات: 102-107].

فجازاه ربه وفداه بذبح عظيم، وعندما أخبره الله عز وجل بأنه قد جعله للناس إماما، لم تفارقه طبيعته الهادئة والمتزنة فدعا الله أن يجعل ذريته من بعده أئمة مثله.

ولعل السلوك العنيف الوحيد الذي قام به سيدنا إبراهيم، هو تحطيمه للأصنام وذلك حينما دعا قومه فلم يستجيبوا له. ولكن فعلته هذه كانت رحمة بقومه عسى أن يؤمنوا عندما يرون آلهتهم حطاما وأنها لا تدافع حتى عن نفسها ولقد كادوا أن يؤمنوا لقوله تعالى:﴿فَرَجَعُوا إِلَى أَنْفُسِهِمْ فَقَالُوا إِنَّكُمْ أَنْتُمُ الظَّالِمُونَ﴿٦٤﴾﴾ [الأنبياء: 64] ولكنهم عادوا لجهلهم وضياعهم وهموا بإحراقه فكانت رحمة الله أعلى وأقوى لقوله تعالى: ﴿قُلْنَا يَا نَارُ كُونِي بَرْدًا وَسَلَامًا عَلَى إِبْرَاهِيمَ﴿٦٩﴾﴾ [الأنبياء: 69]. ومنه فشخصية خليل الرحمن متزنة هادئة ودودة رحيمة لقوله تعالى: ﴿إِنَّ إِبْرَاهِيمَ لَحَلِيمٌ أَوَّاهٌ مُنِيبٌ﴿٧٥﴾﴾ [هود: 75].

- **شخصية موسى عليه السلام:** أما شخصية موسى فهي عكس شخصية إبراهيم عليه السلام حيث تتجلى سمات العصبية فيه ونذكر هذا في موضعين فقط من المواضع الكثيرة في القرآن الكريم وذلك لقوله تعالى:﴿وَدَخَلَ الْمَدِينَةَ عَلَى حِينِ غَفْلَةٍ مِنْ أَهْلِهَا فَوَجَدَ فِيهَا رَجُلَيْنِ يَقْتَتِلَانِ هَذَا مِنْ شِيعَتِهِ وَهَذَا مِنْ عَدُوِّهِ فَاسْتَغَاثَهُ الَّذِي مِنْ شِيعَتِهِ عَلَى الَّذِي مِنْ عَدُوِّهِ فَوَكَزَهُ مُوسَى فَقَضَى عَلَيْهِ قَالَ هَذَا مِنْ عَمَلِ الشَّيْطَانِ إِنَّهُ عَدُوٌّ مُضِلٌّ مُبِينٌ﴿١٥﴾﴾ [القصص: 15]. وهذا دليل على عصبيته واندفاعه ويتجلى هذا أيضا في قوله تعالى:﴿وَلَمَّا رَجَعَ مُوسَى إِلَى قَوْمِهِ غَضْبَانَ أَسِفًا قَالَ بِئْسَمَا خَلَفْتُمُونِي مِنْ بَعْدِي أَعَجِلْتُمْ أَمْرَ رَبِّكُمْ وَأَلْقَى الْأَلْوَاحَ وَأَخَذَ بِرَأْسِ أَخِيهِ يَجُرُّهُ إِلَيْهِ قَالَ ابْنَ أُمَّ إِنَّ الْقَوْمَ اسْتَضْعَفُونِي وَكَادُوا يَقْتُلُونَنِي فَلَا تُشْمِتْ بِيَ الْأَعْدَاءَ وَلَا تَجْعَلْنِي مَعَ الْقَوْمِ الظَّالِمِينَ﴿١٥٠﴾﴾ [الأعراف: 150]. حيث تصرف بغضب واندفاع ولم يتحرى عن الأمر، فأخذ بلحية أخيه؛ وشد رأسه. ثم عرف بأنها فعلة السامري فندم عن لومه لأخيه. ومن هذا كله، فشخصية موسى عليه السلام عصبية مندفعة مزاجية غير صبورة.

ومنه فالقصص القرآنية استخدمت التصوير الفني للتعبير عن الغرض الديني ولهذا اكتسبت قيمة فنية، وأثرت في النفوس، حيث خاطبت أحاسيس الإنسان ونرى أن الفجوات بين المشاهد والتصوير في القصة من خصائص فن القصص المسرحي.

6- الحوار في القصة القرآنية:

الحوار هو نمط من أنماط الخطاب الإلهي في النص القرآني، ولقد تعدد في القرآن بتعدد المواضيع والمضامين، وهو وسيلة من وسائل القرآن التي تحقق الهدف الأصيل ألا وهو الإبلاغ بالدعوة وتثبيتها. ووردت لفظة الحوار في القرآن في ثلاث مواضيع:

الأولى: ﴿وَكَانَ لَهُ ثَمَرٌ فَقَالَ لِصَاحِبِهِ وَهُوَ يُحَاوِرُهُ أَنَا أَكْثَرُ مِنْكَ مَالًا وَأَعَزُّ نَفَرًا﴿٣٤﴾﴾ [الكهف: 34]. والثانية: ﴿قَالَ لَهُ صَاحِبُهُ وَهُوَ يُحَاوِرُهُ أَكَفَرْتَ بِالَّذِي خَلَقَكَ مِنْ تُرَابٍ ثُمَّ مِنْ نُطْفَةٍ ثُمَّ سَوَّاكَ رَجُلًا﴿٣٧﴾﴾ [الكهف: 37]. والثالثة: ﴿قَدْ سَمِعَ اللَّهُ قَوْلَ الَّتِي تُجَادِلُكَ فِي زَوْجِهَا وَتَشْتَكِي إِلَى اللَّهِ وَاللَّهُ يَسْمَعُ تَحَاوُرَكُمَا إِنَّ اللَّهَ سَمِيعٌ بَصِيرٌ﴿١﴾﴾ [المجادلة: 1]. ومنه فالحوار من الأكثر الأساليب شيوعا في القرآن الكريم.

نجد سيد قطب ذكر الحوار ولكن لم يتحدث عنه كعنصر مستقل بذاته ولم يفصل فيه كما أنه لم يكن محورا أساسيا في كتبه وخاصة "التصوير الفني في القرآن". ولقد أشار إليه بالغير المباشر أي هو عنصر ضمني. ولكن عده عنصر مهم في القصة القرآنية. بمعنى أن الحوار أخذ حصته من الإهتمام في القصة وأصبح ركيزة تقوم عليه.

1.6. مواضع الحوار في القرآن الكريم: لقد تعددت مواضع الحوار في القرآن الكريم باختلاف القصص والمواضع ونذكر منها:

1.1.6. الحوار بين نوح عليه السلام وقومه:

أخبرنا الله عز وجل أنه بعث نوح رسولا لقومه فقال تعالى: ﴿لَقَدْ أَرْسَلْنَا نُوحًا إِلَى قَوْمِهِ فَقَالَ يَا قَوْمِ اعْبُدُوا اللَّهَ مَا لَكُمْ مِنْ إِلَهٍ غَيْرُهُ إِنِّي أَخَافُ عَلَيْكُمْ عَذَابَ يَوْمٍ عَظِيمٍ﴿٥٩﴾﴾ [الأعراف: 59]. فها هو نوح عليه السلام يطلب من قومه عبادة الله وحده، ولا يدخر وسعا في سبيل دعوة قومه إلى عبادة الله دون سواء. فهذه هي رسالة نوح عليه السلام وهي خلاصة رسالة كل رسول. ألا وهي الدعوة إلى الإيمان وتوحيد الله. وإفراده بالعبادة والخضوع والطاعة.

2.1.6. حوار إبراهيم عليه السلام مع خالقه:

قال تعالى: ﴿وَإِذْ قَالَ إِبْرَاهِيمُ رَبِّ أَرِنِي كَيْفَ تُحْيِي الْمَوْتَى قَالَ أَوَلَمْ تُؤْمِنْ قَالَ بَلَى وَلَكِنْ لِيَطْمَئِنَّ قَلْبِي قَالَ فَخُذْ أَرْبَعَةً مِنَ الطَّيْرِ فَصُرْهُنَّ إِلَيْكَ ثُمَّ اجْعَلْ عَلَى كُلِّ جَبَلٍ مِنْهُنَّ جُزْءًا ثُمَّ ادْعُهُنَّ يَأْتِينَكَ سَعْيًا وَاعْلَمْ أَنَّ اللَّهَ عَزِيزٌ حَكِيمٌ﴿٢٦٠﴾﴾ [البقرة: 260]

هنا إبراهيم الخليل عليه السلام طلب من الله عز وجل أن يريه كيفية إحياء الموتى، ولم يسأل ذلك شكا وإنما سأله ليترقى بذلك من علم اليقين إلى عين اليقين. فقوله "أرني كيف" يدل على طلب مشاهدة الكيفية وليس اختبار القدرة الإلهية على الإحياء والإنشاء. وهذا الحوار دليل واضح على ولاية الله تعالى للمؤمنين وإخراجهم من الظلمات إلى النور.

3.1.6. حوار سليمان عليه السلام مع النملة: قال تعالى: ﴿حَتَّى إِذَا أَتَوْا عَلَى وَادِ النَّمْلِ قَالَتْ نَمْلَةٌ يَا أَيُّهَا النَّمْلُ ادْخُلُوا مَسَاكِنَكُمْ لَا يَحْطِمَنَّكُمْ سُلَيْمَانُ وَجُنُودُهُ وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ﴿١٨﴾﴾ [النمل: 18]. هنا النملة رأت سيدنا سليمان وجنوده وخافت على بقية النمل من أن يدهسهم الجنود. فصاحت لتنبه النمل ليدخلوا إلى البيوت فسمعها سليمان وضحك، وحينها ذكرت النملة أن سليمان وجنوده لا يمكن لهم أن يتعمدوا الإيذاء حيث قالت أنهم لم يشعروا بدهسنا.

ومنه فالحوار في القصة القرآنية يعد من أكثر الأساليب شيوعا في القرآن الكريم، فتعددت مواضعه بتعدد القصص في القرآن، بحيث اعتمده القرآن لتوضيح أصول الشريعة والعقيدة والأغراض الدينية وذلك لمخاطبته للخلق، فهو وسيلة ناجحة لدعوة الناس إلى الدين ولتوحيد الآراء.

7-الزمان والمكان في القصص القرآني:

7-1الزمان في القصص القرآن: إن للزمن دورا كبيرا في سير الأحداث القصصية، ولهذا فالقصة تلاحظ العنصر الزمني بدقة لكي تمسك جزئيات تتابع الأحداث ونرى أن: " القصص القرآني ينظر إلى الزمن على أنه اليد الحاملة للأحداث، والمحركة لها.. وبغيره تهوى الأحداث وتتساقط حية بلا حراك..ولعلنا قد لاحظنا في الذي كان من حديثنا عن استخدام القرآن للأسلوب الغيبي في الأخبار التي يقصها. أن أحداث قصصه كلها تطلع من آفاق القرون الماضية، والأزمان الخالية.. وهذا ما يعطي مستمع القرآن أو قارئه إحساسا خاصا بالزمن على صورة عامة.. هي صورة الماضي البعيد ".[1] ومنه فالزمن في القصص القرآني عنصر مهم، فقصص القرآن كلها من القرون السابقة فالمتتبع لها يشعر ويعرف بأنها من زمن ماضي؛ ونلحظ أيضا أن لكل قصة زمن خاص بها ومثال ذلك في قصة: يوسف عليه السلام حيث تدور القصة في فترة زمنية من الماضي وتجلت فيها أيضا مظاهر الزمن من وقت اليوم لقوله تعالى: ﴿وَجَاءُوا أَبَاهُمْ عِشَاءً يَبْكُونَ﴿١٦﴾﴾ [يوسف: 16]. وهذا دليل على الوقت الذي أخبر فيه أخوه يوسف والدهم بخبرهم الكاذب. المتمثل في أكل الذئب ليوسف عليه السلام، حيث حرص القرآن على الإشارة إلى هذه الجزئية من الزمن. وبعدها نجد الزمن متمثل في الفترة الزمنية التي قضاها يوسف في السجن ولهذه الفترة دلالة رفيعة ألا وهي ثبات النبي وإيمانه القوي بالله عز وجل. وفي موضع آخر نجد الزمن متمثل في السنوات العجاف التي طالت مصر وما جاورها من البلدان.

إن الزمن الذي يأخذنا إليه القصص القرآني هو "زمن مطلق من كل قيد إلا قيد الماضي.. فليست لهذا الزمن ولا لجزئياته حدود تحده بالنسبة للزمن الذي يظلنا، بحيث يمكن أن نعرف كم بيننا من السنين أو القرون وبين هذا الحدث القصصي أو ذاك من أحداث القصص القرآني.. فذلك أمر لم يكن له أثر في الحدث القصصي القرآني..، إذا أن قرب هذا

[1] عبد الكريم الخطيب، القصص القرآني في منطوقه ومفهومه، دار المعرفة، ط2، بيروت، لبنان، 1975، ص 83.

الحدث أو بعده منا في أي زمن من الأزمان لا يؤثر في ما يحمل الحدث من مواقع العظة والاعتبار، إذا هو قائم عن طريق الإنسانية، موصول بما في الإنسان من نوازع الخير والشر التي لا تتغير في أجيال الناس، والتي لا تختلف في زمن عن زمن".[1]

نستنتج أن الزمن في القصص القرآني متحرر من كل القيود ما عدا قيد الزمن الماضي حيث يمكننا أن نعرف متى دارت تلك الأحداث، وهو يصور لنا الإنسانية كما هي فقصصه القديمة لا تؤثر في مدى اتعاظنا به.

7-2 المكان في القصص القرآني:

إن للمكان في القصص القرآني شأن هام حيث يضبط لنا الأحداث ونظام ترتيبها مثل الزمن، إلا أنه يأتي بعد الزمن في الأهمية. فالقرآن الكريم "لا يلتفت إلى المكان ولا يجرى له ذكرا.. إلا إذا كان للمكان وضع خاص يؤثر في سير الحدث أو يبرز ملامحه، أو يقيم شواهد العبرة والعظة منه".[2] ونضرب مثالا يظهر فيه لتحديد المكان أهمية وقيمة نفسية تفقدها الحادثة إن جاءت في مكان آخر وهي ما جاء في حديث الإسراء لقوله تعالى: " ﴿سُبْحَانَ الَّذِى أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلًا مِنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَى الَّذِى بَارَكْنَا حَوْلَهُ لِنُرِيَهُ مِنْ آيَاتِنَا إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ﴿١﴾﴾ [الإسراء: 1]، حيث ذكر اسم الإسراء مقترنا بالمكان الذي بدأ منه وهو المسجد الحرام والمكان الذي انتهى فيه وهو المسجد الأقصى، ففي هذا المسار بينهما كان مسرى الرسول صلى الله عليه وسلم في الليل أي الزمن الذي حدثت فيه، ولقد اختلفت القصص القرآنية فمرة يذكر فيها المكان ومرة لا يشار إليه، وأحيانا يذكر المكان باسمه محددا كمدينة مدين في قصة شعيب، وبلاد مصر في قصة يوسف عليه السلام وغيرهم من المدن.

ومنه فالزمان والمكان من العناصر الهامة جدا في بناء أحداث القصة، وترابطها وتسلسلها وفي إيصالها للغرض الذي جاءت لأجله في أذهان الناس.

---

[1] عبد الكريم الخطيب، القصص القرآني في منطقه ومفهومه، ص91.

[2] عبد الكريم الخطيب، القصص القرآني في منطوقه ومفهومه، ص 92.

المطلب الثاني: القيم الشعورية والتعبيرية

إن العمل الإبداعي في نظر سيد قطب هو تعبير جميل موحي ومصور لتجربة شعورية داخلية، فالعمل الأدبي عند قطب يقوم على طرفين اثنين هما: الشعور والتعبير: ويرى أن " القيم الشعورية والتعبيرية كلتاهما وحدة لا انفصام لها في العمل الأدبي، وليست الصورة التعبيرية إلا ثمرة للانفعال بالتجربة الشعورية، وليست القيمة الشعورية إلا ما استطاعت الالفاظ أن تصوره، وأن تنقله إلى مشاعر الآخرين ".[1] ومنه فإن القيمتين (الشعورية والتعبيرية) تقومان على بعضهما البعض، والأخيرة هي صورة تعكس لنا التأثر بالمشاعر عن طريق الألفاظ المناسبة التي تصورها القيمة الشعورية. ونرى أن " النقد لا يتعلق بالتجربة الشعورية في العمل الادبي إلا حين تأخذ صورتها اللفظية، لأن الوصول إليها قبل ظهورها في الصورة محال، ولأن الحكم عليها لا يأتي إلا باستعراض الصورة اللفظية التي وردت فيها وبيان ما تنقله هذه الصورة إلينا من حقائق ومشاعر". [2]، ومنه فالنقد يتبنى التجربة الشعورية، عندما تدل الالفاظ المناسبة عليها، حيث لا يمكننا أن نصل إلى مشاعر الآخرين إلا من خلال ألفاظهم.

1- القيم الشعورية:

إن الشعور هو الأحاسيس التي ترتسم في كيان المبدع جراء تجربة ما، فالتجربة الشعورية هي تجربة باطنية غير ظاهرة، ومهما بلغت قيمتها ودرجتها فإنها تبقى داخلية إذا لم يعبر عنها، فهي التي تدفع بنا إلى التعبير، حيث حينما تكون مضمرة في النفس لا تظهر في صورة لفظية معينة ولا تعبر لنا، والتالي فهي إحساس أو انفعال لا يتحقق به العمل الأدبي إلا إذا عبر عنه بكلمات أو عبارات مناسبة لسياقها. ونجد أن قطب وظف القيم الشعورية في الكلام عن الشخصيات وكيف يتأثر المتلقي بالخطاب.

[1] سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص 25.

[2] المصدر نفسه، ص 39، 40.

حيث يرى لكل أديب شخصية ومشاعر خاصة به، وصدق شعوري بمعنى ان لكل أديب طابع خاص، وهذه هي القيم الشعورية في العمل الأدبي. نلاحظ تجلي القيمة الشعورية عند قطب لقوله: "لقد عشت أسمع الله-سبحانه-يتحدث إلي بهذا القرآن...وعشت-في ظلال القرآن-أنظر للجاهلية التي تموج إلى الأرض...عشت أتملى- في ظلال القرآن-ذلك التصور الشامل الكامل الرفيع النظيف للوجود...وعشت-في ظلال القرآن أحس التناسق الجميل بين حركة الإنسان كما يريدها الله وحركة هذا الكون الذي أنبعه الله...وعشت... وعشت..."[1] هنا نرى أن قطب يصف لنا تجربة شعورية مر بها مع القرآن الكريم، عاشها وهو يكتب في الظلال، فهي عبرت عن أعمق الحقائق التي تجلت في نفسه، بطريقة فنية اوضحت لنا مدى صدق شعوره وشخصيته اثناء دراسته للقرآن الكريم , ولقوله أيضا: "لقد قرأت القرآن وأنا طفل صغير.. .لقد كان خيالي الساذج الصغير، يجسم لي بعض الصور من خلال تعبير القرآن, وإنها لصور ساذجة، ولكنها كانت تشوق نفسي وتلذ حسي، فأظل فترة غير قصيرة أتملاها وأنا بها فرح، ولها نشيط.. .وصور من هذه شتى، كانت ترتسم لخيالي الصغير؛ وكنت ألتذ التأمل فيها وأشتاق قراءة القرآن من أجلها ".[2] يتبين لنا من هذا أن قطب كانت له تجربة حسية مع القرآن الكريم، فهو عند قراءته له في صغره أحدث في وجدانه إشتياق ولذة جعلته يقرأه دائما، فكانت هذه تجربته مع القرآن مما أداه إلى فكرة كتابة كتاب شامل يصور لنا فيه آراءه وجانبه الحسي في القرآن الكريم.

2- القيم التعبيرية:

هي الجزء الثاني اللازم في تحقيق العمل الأدبي بالإضافة إلى القيم الشعورية، فالتعبير هو الطرف الظاهر الذي يخرج التجربة الشعورية المضمرة، فالقيمة الشعورية تسبق القيمة التعبيرية ,وهذا ظاهر عند سيد قطب في قوله: "لهذا الكتاب في نفسي قصة، ولقد كان من

[1] سيد قطب، في ظلال القرآن، ص 11.

[2] سيد قطب، التصوير الفني في القرآن، ص 7-8.

حقي أن أحتفظ بهذه القصة لنفسي، ما ظل هذا الكتاب خاطرا في ضميري. أما وقد أخذ طريقه إلى المطبعة ؛فإن قصته لم تعد ملكا لي، ولا خاصة بي ".[1] فهنا نرى أن قطب كانت له تجربة شعورية مضمرة في خاطره ألا وهي كتابة كتاب التصوير الفني في القرآن، ثم تحولت هذه التجربة إلى قيم تعبيرية وذلك بذهابه للمطبعة.

2-1 عناصر القيم التعبيرية:

إن هذه القيم لها دورا مهما في العمل الأدبي، فإن التعبير يستند إلى عناصر فنية مترابطة تثري هذا العمل: "فوظيفة التعبير في الأدب لا تنتهي عند الدلالة المعنوية للألفاظ والعبارات، تضاف إلى هذه الدلالة مؤثرات أخرى يكمل بها الاداء الفني، . .. هي الإيقاع الموسيقي للكلمات والعبارات، . ..فكل هذه العناصر التعبيرية تبدو وحدة في العمل الأدبي، ولا تكمل دلالة كل منها إلا بإجتماعها وتناسقها".[2] إذن فهذه العناصر تعمل على منح العمل الادبي جمالا فنيا، وقد كان لهذه العناصر(الالفاظ، العبارات، الإيقاع الموسيقي) نصيب في دراسة قطب للتصوير الفني في القرآن، وتفصيلها كالاتي:

2-1-1 الالفاظ: اللفظ هو الطريقة للتعبير عن المعنى، وهو عنصر أساسي لإبراز تلك التجربة الشعورية التي تكون باطنة في نفس الناقد، حيث يقول قطب في هذا الشأن:" إن الانفعال بالتجربة الشعورية يسبق التعبير عنها، وإن كان بعضهم يقول: "إننا نفكر بالألفاظ" إي أن الألفاظ هي المظهر المدرك لأفكارنا بالقياس إلينا نحن أنفسنا، لا بالقياس للآخرين وحدهم. أي أنه لا وجود للفكرة في أذهاننا قبل أن نصوغها في لفظ معين، أما الأحاسيس والمشاعر فلها شأن آخر. ولا شك فأنها توجد في نفوسنا وقت سابق للتعبير عنه".[3] ومنه يمكن القول أن الألفاظ هي ترجمة للأفكار، حيث تفهم الفكرة عندما تصاغ بلفظ مناسب لها. والأحاسيس تكون مضمرة في النفس، فتقوم القيم التعبيرية بالإفصاح عنها بصياغة اللفظ المعبر والموحي لها فتظهر لنا التجربة الشعورية. ومثال ذلك في قصة سيدنا موسى عليه السلام وعصاه لقوله

[1] سيد قطب، التصوير الفني في القرآن، ص 7.

[2] سيد قطب، النقد الادبي أصوله ومناهجه، ص 40.

[3] سيد قطب، النقد الادبي أصوله ومناهجه، ص 44.

تعالى:﴿قَالَ أَلْقِهَا يَا مُوسَى﴿١٩﴾ فَأَلْقَاهَا فَإِذَا هِيَ حَيَّةٌ تَسْعَى﴿٢٠﴾ قَالَ خُذْهَا وَلَا تَخَفْ سَنُعِيدُهَا سِيرَتَهَا الْأُولَى﴿٢١﴾﴾ [طه: 19-21]." وقعت المعجزة فدهش لها موسى وخاف: ((قال خذها ولا تخف سنعيدها سيرتها الاولى)) ونردها عصى. والسياق هنا لا يذكر ما ذكره في سورة أخرى من أنه ولى مدبرا ولا يعقب. إنما يكتفي بالإشارة الخفيفة، إلى ما نال موسي عليه السلام من خوف: ذلك أن ظل هذه السورة، ظل أمن وطمأنينة، فلا يشوبه بحركة الفزع والجري والتلوي بعيدا".[1] ومنه فدلالة لفظ (الخوف) تدل لنا على جزع موسى عليه السلام، ظاهريا لأنها كانت اللفظة المناسبة للتعبير عن حالته الباطنية عند رؤيته لمعجزة تحول العصا إلى أفعى. وللألفاظ خصائص أساسية تقوم عليها ألا وهي: الإيقاع والصورة والظلال ولقد تحدث عنها قطب في قوله:" إن الرصيد المذخور من الألفاظ وصورها وظلالها وإيقاعها في الذاكرة، أو في ((ما وراء الوعي)) قد انطلق متناسقا متناغما مع الانفعال الشعوري بالتجربة الحاضرة ".[2] ومنه فالألفاظ وما يدل عنها في الذاكرة من صور وظلال وإيقاع متناسقة مع الحس الشعوري ومثال ذلك في قوله تعالى: ﴿وَالْفَجْرِ﴿١﴾ وَلَيَالٍ عَشْرٍ﴿٢﴾ وَالشَّفْعِ وَالْوَتْرِ﴿٣﴾ وَاللَّيْلِ إِذَا يَسْرِ﴿٤﴾ هَلْ فِي ذَلِكَ قَسَمٌ لِذِي حِجْرٍ﴿٥﴾﴾ [الفجر: 1-5]. هنا في الآية الكريمة نلاحظ أن كلمة (يسر) حذفت فيها الياء لأنها الاصل (يسري) وذلك قصد الانسجام مع الفواصل: الفجر، العشر، الوتر، الحجر، وهو أن يعدل في التعبير عن الصورة القياسية للكلمة إلى صورة خاصة مراعيا الإيقاع الموسيقي للآيات، فجعل لذلك إيقاع موسيقي سلس وجرس خفيف في وقوعها على الأذن. ومثال آخر على الإيقاع الثقيل عن المسامع وذلك في قوله تعالى. ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا مَا لَكُمْ إِذَا قِيلَ لَكُمُ انْفِرُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ اثَّاقَلْتُمْ إِلَى الْأَرْضِ ﴿٣٨﴾﴾ [التوبة: 38] ففي هذه الآية الكريمة نجد كلمة (أثاقلتم) عند سماعها يتصور لنا ذلك الجسم المثاقل يرفعه الرافعون بجهد فيسقط من أيديهم في ثقل، فالإيقاع الموسيقي الذي تحمله هذه اللفظة هو جرس ثقيل. فإذا نظرنا إلى كلمتي (يسر، أثاقلتم) نجد أنهما وردا في سياق مختلف بالنسبة للإيقاع.

2-1-2 العبارات: " فالتعبير عن تجربة شعورية معينة لا يبدو في صورة لفظا، وإنما في صورة عبارة ؛ واحيانا تستقل العبارة الواحدة للتصوير تجربة شعورية، وأحيانا- وهو الأغلب-لا

[1] سيد قطب، في ظلال القرآن، ص 2332.

[2] سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص 45.

تكفي عبارة واحدة للتعبير".[1] فالقيم التعبيرية عند قطب فتقوم على الالفاظ، وإختياره الكلمات والعبارات التي تعبر عن الشعور الباطني، ولكي تكون العبارة متناسقة يجب جمع الالفاظ بترتيب معين، فأحيانا تكون عبارة واحدة كافية للوصول للمعنى وأحيانا تحتاج إلى أكثر من عبارة، ولقد بين قطب قيمة العبارة على الدلالة الأدبية في العديد من المواضع في كتابه التصوير الفني ونعرض منها نموذج يبين وظيفة الصورة والظلال والإيقاع في العبارة وهذا في سورة الضحى ولقوله تعالى: ﴿وَالضُّحَىٰ ۝١ وَاللَّيْلِ إِذَا سَجَىٰ ۝٢ مَا وَدَّعَكَ رَبُّكَ وَمَا قَلَىٰ ۝٣ وَلَلْآخِرَةُ خَيْرٌ لَكَ مِنَ الْأُولَىٰ ۝٤ وَلَسَوْفَ يُعْطِيكَ رَبُّكَ فَتَرْضَىٰ ۝٥ أَلَمْ يَجِدْكَ يَتِيمًا فَآوَىٰ ۝٦ وَوَجَدَكَ ضَالًّا فَهَدَىٰ ۝٧ وَوَجَدَكَ عَائِلًا فَأَغْنَىٰ ۝٨ فَأَمَّا الْيَتِيمَ فَلَا تَقْهَرْ ۝٩ وَأَمَّا السَّائِلَ فَلَا تَنْهَرْ ۝١٠ وَأَمَّا بِنِعْمَةِ رَبِّكَ فَحَدِّثْ ۝١١﴾ [الضحى: 1-11]، نلاحظ هنا عند قراءتنا لسورة الضحى الإيقاع والموسيقى في العبارات تبعث في ذهن المتلقي ونفسية القارىء شعور بالراحة والطمأنينة لقول قطب: "لقد أطلق التعبير جوا من الحنان اللطيف والرحمة الوديعة والرضى الشامل والشجى الشفيف".[2] ومنه فقطب هنا عبر عن ما تبعثه السورة الكريمة في النفس وعن موسيقاها التعبيرية، التي أثرت في وجدانه فالعبارات هنا ساعدت في انسجام المعاني واتساقها.

2-1-3 **طريقة تناول الموضوع والسير فيه:** لهذه الخاصية في القيم التعبيرية مكانة وقيمة رفيعة فهي "أقرب الخصائص التعبيرية إلى الخصائص الشعورية -كما أسلفنا- وهي التي تحدد اكثر من أية خاصة تعبيرية أخرى: وطابع الأديب الأسلوبي، ولأنها ناشئة عن خاصة عقلية وشعورية فهي أقرب إلى أن تكون سمة شخصية يصعب وضع قواعد عامة لها إلا في حدود واسعة شاملة ".[3] ومنه فهي طابع شخصي للأديب تختلف من أديب لآخر، وهذا يجعله متميزا بتعبيره فهو حينما يعبر عن تجربته الشعورية؛ ويعبر عن حالته النفسية؛ وعن أسلوبه الشعوري في الأعمال الأدبية. ومثال ذلك لقول قطب: "وأسفاه لقد طمست كل معالم الجمال فيه، وخلا من اللذة والتشويق. ترى هما قرآنان ؟ قرآن الطفولة العذب الميسر المشوق ؛ وقرآن

[1] سيد قطب النقد الادبي أصوله ومناهجه، ص 49.

[2] سيد قطب، المصدر نفسه، ص 53.

[3] سيد قطب النقد الادبي أصوله ومناهجه، ص 55.

الشباب العسر المعقد الممزق؟ ".[1] فهو هنا يعبر عن إنفعالاته الشعورية بالنسبة إلى قراءة القرآن في مرحلتين مختلفتين من عمره ألا وهما مرحلة الطفولة ومرحلة الشباب فهو يصف ما شعر به في هاتين المرحلتين، ونكشف نحن أسلوبه المتمثل في البحث عن الجمال في القرآن ومنه " فطريقة تناول الموضوع والسير فيه، هي التي تحدد طابع العمل الأدبي".[2] إذن فهذه الخاصية تختلف من أديب إلى آخر حسب شخصيته وتجاربه التي تحدد طبيعة العمل الادبي وتؤثر فيه.

بهذا يكون للعمل الإبداعي عند سيد قطب طرفان الأول باطن أطلق عليه مصطلح القيم الشعورية، والثاني ظاهر لفظي سماه القيم التعبيرية، فالعمل الأدبي في نظر قطب وحدة قوية جمعت بينهما، حتى أنهما بديا شيئا واحدا لا يمكن فصل أجزائه.

من كل ما تقدم نرى ان المنهج الفني على وجه الإجمال، كان المنهج الغالب في النقد الأدبي لأهميته الكبيرة، ونرى أن المنهج الفني تعددت تسمياته، فمرة نجده تحت عنوان المنهج الفني ومرة بعنوان المنهج الجمالي ونجده ايضا عند عبد القاهر الجرجاني في كتابه دلائل الإعجاز بعنوان نظرية النظم. ونلحظ أيضا تصريح النقاد والأدباء به كمنهج في أعمالهم وعدم تصريح بعضهم به. ولكن رغم هذه الأهمية الكبرى للمنهج الفني، إلا أنه يجب عدم المغالاة في تطبيقه هو فقط وترك المناهج الأخرى لأن هذه الدراسة ستكون ناقصة.

[1] سيد قطب التصوير الفني في القرآن، ص 7.

[2] سيد قطب النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص 56.

المبحث الثالث: المنهج النفسي

يعد المنهج النفسي من أحد المناهج التي ظهرت بصورة جلية في العالم ككل ويصنف من ضمن المناهج التي تعنى بتفسير الأعمال الأدبية من زاوية المؤثرات النفسية التي تغلب عليها الاهتمام بالسياق الخارجي للنص والكشف عن الدلالات والجماليات المختلفة .يعرفه سيد قطب على أنه: " التعبير عن تجربة شعورية في صورة موحية".[1] ونرى أيضا أنه" ذلك المنهج الذي يخضع النص الأدبي للبحوث النفسية ويحاول الانتفاع من النظريات النفسية في تفسير الظواهر الأدبية والكشف عن عللها وأسبابها ومنابعها الخفية وخيوطها الدقيقة ".[2]

واصطلحه عبد العزيز عتيق في سياق حديثه عن النقد الأدبي أن" المنهج النفسي هو محاولة لتفسير الأدب على أساس نفسي".[3] يتبين لنا هنا أن المنهج النفسي متأصل ومرتبط في كل خطوة من خطوات التجربة والشعور، وأنه يقوم على أسس ومعطيات علم النفس التي تعالج النص من خلال الكشف عن العناصر الشعورية للمبدع .

إن عملية الإبداع مرتبطة بعلم النفس، وهذا المنهج أصبح يعالج مواصفات المبدع من خلال دراسة شخصيته، من المؤثرات الخارجية أي (العوامل النفسية التي وجهته نحو جنس أدبي أو فن معين) .

بدأ المنهج النفسي بشكل علمي منظم مع بداية علم النفس، فتعود بداياته الأولى في ظهوره إلى جذور بعيدة وإرهاصات قديمة في التراث الغربي بدءا بأفلاطون وأرسطو وغيرهم . وأول ظهور للمنهج النفسي في النقد الأدبي الغربي كان مع دراسات سيجموند فرويد وذلك بعد إصداره لكتابه الشهير(تفسير الأحلام) عام 1900 م، ومجموعة أخرى من الإصدارات.

---

[1] سيد قطب النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص 207.

[2] يوسف وغليسي مناهج النقد الأدبي، ص 21.

[3] عبد العزيز عتيق في النقد الأدبي، ص 295.

ففي هذه الدراسات التطبيقية التي أفصح عنها فرويد ساعدت على فهم التقنيات الإجرائية للعديد من النظريات التي طبقت على النصوص فكانت تدور كلها في مجال التحليل النفسي وعلاقته بالأدب، حيث قام بوضع" الأسس العامة للقراءة النفسية للأدب وحاول على ضوء هذه الأسس أن يضع تفسيرا لظاهرة الإبداع الفني عن طريق فكرة التسامي النفسي لدى المبدع".[1]

أما في الحضارة العربية فكان لهذا المنهج مكانة عند الأدباء والنقاد" ففي سنة 1938 م كان تاريخ حاسم في علاقة النقد العربي بالمنهج النفسي ونما حينها نموا عظيما .هذا النمو والنضج بان مع نقد جماعة الديوان، نجد عبد الرحمن شكري من الأوائل الذين اهتدوا إلى الإفادة من حقائق علم النفس في دراسة الشعر، وتتبعه كل من العقاد والمازني ونشروا عن ذلك عدة مقالات نقدية نفسانية.

" النقد السيكولوجي للعقار سنه 1981 م" و" حصيد الهشيم وخيوط العنكبوت للمازني"

ولابد من الإشارة أن سيد قطب يعد أن المنهج النفسي قد ظهر في أطره الإرهاصية تحت ظل النقد الفني وأنه" لم ينشأ في بادئ أمره على أنه منهج قائم بذاته له أسسه وقوانينه، وإنما ظهر لأول مرة في صورة أراء ودراسات حاولت تفسير العمل الفني وفهمه من وجهة نفسية من قبل العلماء نفسانيين".[2] وعليه هنا فإن سيد قطب يشير إلى أن الدراسات النفسية كانت قاعدة أساسية التي نشأ عليها المنهج النفسي .وبالرجوع إلى سيد قطب نجده أنه وضع حدودا للمنهج النفسي تتمثل في ثلاثة قضايا:

- مدى تأثير العمل في نفوس المتلقين
- كيفية تحديد الخصائص النفسية للأديب من خلال عمله.
- اندماج المكونات النفسية في خلق أثر أدبي

[1] سمير حجازي النقد الأدبي المعاصر قضاياه واتجاهاته، ص62.

[2] سيد قطب النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص 212.

المطلب الأول: أثر القرآن على النفس:

الأدب ترجمان العقل والنفس أو بمعنى آخر أن الأدب هو مرآة العقل والنفس، ومن ناحية أخرى نجد أن القرآن الكريم عامل من أخذ العوامل الحاسمة والساحرة على النفوس والعقول. منذ اللحظة الأولى عند سماعها أو قراءتها.

والمثال على ذلك قصة أو نموذج من قصص عديدة تبين السحر القرآني ومدى تأثيره في نفوس المتلقين وعقول المتدبرين ألا وهي قصة إيمان عمر بن الخطاب رضي الله عنه.

ولهذه القصة العديد من الروايات نذكر منها رواية لابن إسحاق تقول: "إن عمر خرج متوحشا بسيفه يريد رسول الله –صلي الله عليه وسلم–ورهطا من أصحابه قد اجتمعوا في بيت عند الصفا، وهم قريب من أربعين بين رجال ونساء. وفي الطريق لقيه نعيم بن عبد الله فسأله عن وجهته، فأخبره بغرضه، فحذره بني عبد مناف، ودعاه أن يرجع إلى بعض أهله: ختنه سعيد بن زيد بن عمرو، وأخته فاطمة بنت الخطاب زوج سعيد، فقد صبآ عن دينهما. فذهب إليهم عمر، وهناك سمع خبابا يتلو عليهما القرآن، فاقتحم الباب، وبطش بختنه سعيد، وشج أخته فاطمة... ثم أخذ الصفيحة بعد الحوار، وفيها سورة طه. فلما قرأ منها صدرا قال: "ما أحسن هذا الكلام وأكرمه!".[1] فبعدها ذهب للرسول –صلى الله عليه وسلم– وأعلن إسلامه، فكبر النبي تكبيرة عرف بها أهل البيت من أصحابه أن عمر قد أسلم.

تعددت الروايات في سرد قصة عمر بن الخطاب من رواية إلى أخرى ولكن كلما تجمع على أن سبب إسلامه هو القرآن الكريم وبالتحديد سورة طه، فقد يكون سمع أو قرأ شيئا منها فكان هو السبب الداعي لدخوله للإسلام، فقد كان لتلك السورة تأثير قوي على نفسية عمر، فحركت شيء في وجدانه كان له الأثر الحاسم في إيمانه بسرعة.

[1] سيد قطب، في ظلال القرآن، مأخوذة من "عن السيرة لابن هشام"، ص 12.

وفي تمام القول، هناك بعض السور التي وردت في القرآن الكريم كان لها تأثير في نفوس بعض الذين "أوتوا العلم من قبله وبعض الذين صغت قلوبهم إليه، مثال ما جاء في صدد الحديث عن اليهود والنصارى"[1] لقوله تعالى:﴿لَتَجِدَنَّ أَشَدَّ النَّاسِ عَدَاوَةً لِلَّذِينَ آمَنُوا الْيَهُودَ وَالَّذِينَ أَشْرَكُوا وَلَتَجِدَنَّ أَقْرَبَهُمْ مَوَدَّةً لِلَّذِينَ آمَنُوا الَّذِينَ قَالُوا إِنَّا نَصَارَى ذَلِكَ بِأَنَّ مِنْهُمْ قِسِّيسِينَ وَرُهْبَانًا وَأَنَّهُمْ لَا يَسْتَكْبِرُونَ﴿٨٢﴾ وَإِذَا سَمِعُوا مَا أُنْزِلَ إِلَى الرَّسُولِ تَرَى أَعْيُنَهُمْ تَفِيضُ مِنَ الدَّمْعِ مِمَّا عَرَفُوا مِنَ الْحَقِّ يَقُولُونَ رَبَّنَا آمَنَّا فَاكْتُبْنَا مَعَ الشَّاهِدِينَ﴿٨٣﴾﴾ [المائدة: 82-83]. في هذه الآيات صورة من صور التأثر الوجداني عند سماع القرآن في قوله "ترى أعينهم تفيض من الدمع" فإن الطريقة التي عرض بها الحق أثرت فيهم ولامست وجدانهم لدرجة أن أعينهم أُدْمِعَت، فهذا يدعوا إلى التهيأ للإيمان بالله عز وجل يتسارعون إليه خاشعين.

ومن الثابت تاريخيا أن التأثير القرآني على النفس المؤمنة خاصة وعلى النفس المشركة عامة لها ما يشبه السحر في تأثيره على النفوس وقوة حجته على ذلك فهو حياة روحية مميزة.

وكذلك نجد في قوله تعالى:﴿لَوْ أَنْزَلْنَا هَذَا الْقُرْآنَ عَلَى جَبَلٍ لَرَأَيْتَهُ خَاشِعًا مُتَصَدِّعًا مِنْ خَشْيَةِ اللَّهِ وَتِلْكَ الْأَمْثَالُ نَضْرِبُهَا لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَتَفَكَّرُونَ﴿٢١﴾﴾ [الحشر: 21]. في هذه الآية تعظيم لشأن القرآن الكريم ولشدة تأثر الجبل من خشية الله، فهنا تبيان حقيقة تأثير القرآن على المخلوقات حتى لو كانت جبلا (أي جمادا) فإن كان الجبل في قساوته هذه وفهم القرآن هكذا فما بال البشر لا تخشع وتتصدع من خشية الخالق.

فالقرآن الكريم له أثر واضح على كل من شرفه الله بالعمل به قراءة أو حفظا أو تدبرا فهو معجزة خالدة أنزلها الله لتطهير نفوس البشر واستوائها على الطريق الصحيح وذلك بالأثر الذي يترك فيها.

[1] سيد قطب، في ظلال القرآن، مرجع سابق، ص 15.

المطلب الثاني: المتلقي الأول للقرآن الكريم

إن المتلقي الأول للقرآن الكريم هو النبي محمد بن عبد الله –صلى الله عليه وسلم–، وكان ذلك في غار حراء، بواسطة جبريل عليه السلام، فهو اللفظ العربي من غير أن يكون له فيه شيء ما، من غير أن يزيد فيه حرفا أو ينقص منه حرفا فهو أمانة الله عز وجل.

كان النبي الكريم صلوات الله عليه يتلقى عن جبريل عليه السلام على عدة حالات:

- **الحالة الأولى:** دل على هذه الحالة ما رواه البخاري في صحيحه لسنده عن عائشة رضي الله عنها: "حدثنا عبد الله بن يوسف، قال أخبرنا مالك، عن هشام بن عروة، عن أبيه، عن عائشة أم المؤمنين –رضي الله عنها– أن الحارث بن هشام رضي الله عنه سأل الرسول صلى الله عليه وسلم فقال يا رسول الله كيف يأتيك الوحي فقال رسول الله: أحيانا يأتيني مثل صلصلة الجرس –وهو أشده علي– فيفصم عني وقد وعيت عنه ما قال، وأحيانا يتمثل لي الملك رجلا فيكلمني فأعي ما يقوله. قالت عائشة ولقد رأيته ينزل عليه الوحي في اليوم الشديد البرد، فينفصم عنه وإن جبينه ليتفصد عرقا".[1] [الحديث رقم 2333].

في هذه الحالة كان جبريل يتحول من ملك إلى صورة بشرية (هيئة رجل) وكثيرا ما كان جبريل يأتي في هذه الحالة، فوصف النبي هنا حالتين: الأول جاءه الوحي إلى قلبه مباشرة فلم يره ولم يسمعه ولكن كان مثل الطنين (الصوت الشديد) وهو أشده عليه. والثانية يتمثل له رجلا أي في صورة رجل يكلمه فيعي عنه ما يقول، يرى ويسمع، فيحفظ ذلك الذي قاله الملك. فكان شديد الخوف وكان يتصبب عرقا من شدة ضم جبريل إليه.

- **الحالة الثانية:** رؤية الوحي في الرؤى الصالحة في النوم أي الرؤى الصادقة التي تجري في اليقضة، كما جاء في صحيح البخاري عن عائشة رضي الله عنها قالت: "أول ما بدئ به الرسول صلى الله عليه وسلم من الوحي الرؤيا الصالحة في النوم، فكان لا يرى إلا

[1] صحيح البخاري، كتاب بدء الوحي، باب كيف كان بدء الوحي إلى الرسول، ص 6581.

جاءت مثل فلق الصبح، ثم حببت إليه الخلاء، وكان يخلو بغار حراء فيتحنث فيه الليالي... ثم يرجع إلى خديجة فيتزود لمثلها حتى جاءه الحق وهو في غار حراء فجاءه الملك فقال: إقرأ، قال: ما أنا بقارئ، قال: فأخذني فغطني حتى بلغ مني الجهد ثم أرسلني فقال: إقرأ، فقلت: ما أنا بقارئ، فأخذني فغطني الثانية حتى بلغ مني الجهد ثم أرسلني فقال: إقرأ، فقلت: ما أنا بقارئ، فأخذني فغطني الثالثة ثم أرسلني فقال: إقرأ باسم ربك الذي خلق... علم الإنسان ما لم يعلم، فرجع بها الرسول يرجف فؤاده فدخل على خديجة فقال: زملوني، زملوني، حتى ذهب عنه الروع فقال لها وأخبرها الخبر: "لقد خشيت على نفسي" فقالت خديجة "كلا والله ما يخزيك الله أبدا..."[1] [الحديث رقم 2334]

كانت رؤية النبي –صلى الله عليه وسلم– للوحي الأمين في غار حراء كانت يقظة لا مناما، فجاءه على شكل ملائكة. فهنا في هذا المنام تهيئ لما سيحدث في اليقضة. فحدث له كما حدث في إحدى الرؤى المنامية لإبراهيم الخليل في رؤياه لذبح إسماعيل.

- **الحالة الثالثة:** إنقطاع الوحي عن النبي لفترة من الزمن، ثم انجلى الموقف وتراءى للرسول صلى الله عليه وسلم جبريل عليه السلام في صورته الملائكية بعدما رأى صورته الحقيقية في لقاءه الأول معه في غار حراء، ففي هذا الموقف نزلت صدر سورة المدثر.

"جاء عن النبي – صلى الله عليه وسلم– أنه قال: بين أنا أمشي إذ سمعت صوتا من السماء فرفعت بصري فإذا الملك الذي جاءني بحراء جالس على كرسي بين السماء والأرض فرعبت منه فرجعت فقلت: زملوني، زملوني"[2] فأنزل تعالى مطلع سورة المدثر لقوله: ﴿يَا أَيُّهَا الْمُدَّثِّرُ ۝١ قُمْ فَأَنْذِرْ ۝٢ وَرَبَّكَ فَكَبِّرْ ۝٣ وَثِيَابَكَ فَطَهِّرْ ۝٤ وَالرُّجْزَ فَاهْجُرْ ۝٥﴾ [المدثر: 1-5].[الحديث رقم 2335].

[1] صحيح البخاري، كتاب بدء الوحي، باب كيف كان بدء الوحي إلى الرسول، ص 6581.

[2] صحيح البخاري، كتاب بدء الوحي، باب كيف كان بدء الوحي إلى الرسول، ص 6581.

نستخلص من هذه الحالات الثلاثة أن حالة النبي صلى الله عليه وسلم النفسية حين ينزل عليه الوحي بمظاهره المختلفة فإنه يتغير حاله وتظهر عليه علامات خاصة كشدة العرق فقد كان جبينه يتفصد عرقا حتى في جو البرودة وسماع من حوله لأصوات غير معتادة عند وجهه كما وصفها ب "صلصلة الجرس"، وتغير في لون وجهه فقد كان لونه يصبح مصفرا ثم رماديا ثم أحمر من شدة الوحي، وكذلك يحرك لسانه بسرعة بالقرآن فكان يفعل ذلك مخافة أن يذهب منه وما يوحى إليه حتى يحفظه. فكانت هذه الحالات النفسية الأكثر عموما.

انطلاقا من مفهوم المنهج النفسي أن هذا الأخير هو من المناهج الحديثة في تاريخ النقد الأدبي وهو المنهج الذي يقوم بدراسة التداعيات النفسية في الأعمال الأدبية ودراسة القوانين التي تحكم وتربط الأدب بالحالة النفسية للأديب وإبراز خفاياها.

المبحث الرابع: المنهج المتكامل

في زحمة المناهج النقدية المعاصرة، وفي ظل ما تعرضت له الجهود النقدية العربية من إتهام بالميل إلى التبعية التنظيرية للغرب، يظهر المنهج "المتكامل" ليغطي على بعض النقص الحاصل في الجانب التطبيقي لتلك المناهج، فهو المنهج الذي يحاول أن يأخذ بطرف من مجموعة مناهج، بغرض التخلص من ضيق المنهج الواحد تارة ومن صرامته تارة أخرى، فهو يتألف من المناهج الثلاثة سابقة الذكر، مجتمعة متداخلة عبر ترابط العلاقات فيما بينها في بناء النص، وتختلف تسميات هذا المنهج من ناقد إلى آخر، فهو(المنهج التكاملي، المتكامل، التركيبي، المتعدد، منهج اللامنهج).

ومنه نجد أن المنهج التكاملي" هو منهج مرن لا يقف عند حدود معينة، وإنما يأخذ من كل منهج ما يراه معينا على إصدار أحكام متكاملة على الأعمال الأدبية من جميع جوانبها".[1]

ويرى قطب أن المنهج المتكامل "لا يعد أن النتاج الفني إفراز للبيئة العامة، ولا يحتم عليه كذلك أن يحصر نفسه في مطالب جيل من الناس محدود... إنما تتعلق بموقف الإنسانية كلها من هذا الكون ومشكلاته الخالدة كالغيب والقدر وأشواق الكمال اللادنية الكامنة في الفطرة البشرية.. .وهذه وأمثالها لا تتعلق بزمان ولا بيئة فاصلة وعوامل تاريخية".[2]

يقول شوقي ضيف "وكان البحث الأدبي أعقد من أن يخضع لمنهج معين أو قل أنه لا يمكن أن يحتويه منهج بعينه، ولذلك كان من الواجب على الباحث أن يفيد من هذه المناهج والدراسات جميعا وهو ما نسميه بالمنهج التكاملي".[3]

فبهذا نجد أن المنهج المتكامل لا يخضع لأي تعريف واضح المعالم فهو ليس تاريخي ولا فني ولا نفسي، بل يجمع بينهم ككل وليس لديه حدود معينة، ولكنه يحتفظ للعمل الأدبي بقيمه

[1] عبد العزيز عتيق في النقد الأدبي دار النهضة العربية، ط2، بيروت، لبنان، 1972، ص38.

[2] سيد قطب النقد الادبي، أصوله ومناهجه، ص 253.

[3] محمد ديب، مناهج البحث في الأدب واللغة، ، ط1، القاهرة، مصر 2000، ص 22.

المطلقة فهو منهج يجمع في خطواته معظم إيجابيات المناهج التي تحدثنا عنها، ويتجنب أكثر سلبيات تلك المناهج.

وتعود إرهاصات هذا المنهج إلى "نهاية الأربعينيات إلى سنة 1948 تحديدا"، على يد سيد قطب وشكري فيصل؛ كل في مساره النقدي المستقل، فلقد قسم سيد قطب المناهج تقسيما ثلاثيا (الفني، التاريخي، النفسي)، بعدها" ومن مجموعة هذه المناهج قد ينشأ لنا منهج كامل نسميه "المنهج المتكامل" على حد تعبيره".[1]

ثم بدأت قائمة أنصار هذا المنهج تتزايد أعدادها في الستينيات من القرن 20، وسعوا إلى التعريف به والترويج له، ومن هؤلاء شوقي ضيف وآخرون حيث رأى" أنه قد اتضحت لنا المناهج المختلفة في تفسير الشعر وتحليله وتقويمه، وما نشك في أن من واجب الناقد الحديث أن يفيد من هذه الطرق جميعا في نقده".[2]

ومن هنا بدأ التلميح للمنهج التكامل ثم تبناه في كتابه (البحث الأدبي)، وهكذا توالى تبنيه من قبل العديد من النقاد في أعمالهم الأدبية. وبما أن المنهج المتكامل هو اجتماع المناهج بمميزاتها فهو يتعامل مع الإنتاج الأدبي بكل شمولية فيكفي أنه:" يتعامل مع(العمل الأدبي) ذاته، غير مغفل علاقته بنفس(قائله)، ولا تأثرات قائله بالبيئة، ولكنه يحتفظ للعمل الفني بقيمه الفنية المطلقة. غير مقيدة بدوافع البيئة وحاجاتها المحلية. ويحتفظ لصاحبه بشخصية، الفردية غير ضائعة، في غمار الجماعة والظروف ويحتفظ للمؤثرات العامة بأثرها في التوجيه والتلوين، لا في خلق الموهبة ولا في طبيعة إحساسها بالحياة".[3] ومنه نلاحظ من هذا السياق أن المنهج المتكامل يتعامل ويحيط بالنتاج الأدبي من حيث صور النص ودلالته، محافظا على قيمه الفنية دون أن يغفل عن الجانب النفسي عند المرسل والمتلقي، محيطا بالسياق التاريخي لشخصية الكاتب، عالما بالأنساق الإجتماعية الموجهة لنص الكاتب

[1] يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي الحديث، ص 35.

[2] يوسف وغليسي، مناهج النقد الادبي الحديث ص 36.

[3] سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص 255- 256.

وفي الأخير نستنتج أن المنهج التكاملي يتناول العمل الأدبي من كل نواحيه ويدرس قيمه الفنية الخالصة حيث يأخذ من المناهج السابق ذكرها ما يتطلبه العمل الأدبي، فتارة يأخذها كلها وتارة يأخذ بعضها مع استخلاص كل ما بحاجة إليه من إيجابياتها وترك سلبياتها، ولهذا نلاحظ أن النقد الحديث كثيرا ما يسلك طريق المنهج التكاملي، وهناك من النقاد من عملوا به وهناك من لم يتبنوه. إذن في المنهج المتكامل هو إجراء يقوم بالاستجابة لكل السلطات وهو عبارة عن قراءة تستوعب النص بكل ما فيه لكي تصل إلى السر الإبداعي الجمالي في ثناياه وهذا ما أخذ به سيد قطب في دراسته للأدب والفنون.

خلاصة الفصل الأول

نستنتج مما سبق ذكره أن المناهج النقدية هي الركيزة والأساس في أي عملية نقدية واعية لأنها تسعى للكشف عن خصائص النص، وتجعل المتلقي قريبا من المعنى وذلك من خلال الوقوف إلى النصوص الأدبية بأشكالها المختلفة ومدى تأثيرها في القارئ وكذلك مدى تأثر الأخير اتجاهها، إذا فاجتمع هذه المناهج قد أدى إلى تكوين وبناء المنهج المتكامل الذي يلاحظ انتهاجه في معظم الأعمال النقدية لكونه يضم في طياته أهم مزايا المناهج النقدية التي فتحت أفاق جديدة في الدراسات وفي نظرتها للإبداع الأدبي ككل. واستخلصنا أيضا أن مبادئ المناهج فيها ما لم يطبق في دراسات سيد قطب الخاصة بالقرآن.

الفصل الثاني

آليات التحليل النقدي والتصوير الفني في القرآن الكريم

الصورة الفنية والتصوير الفني عموما في القرآن الكريم ذو دلالات دينية ونفسية قبل أن يكونا ذا بعد جمالي، فهما يعتبران ركيزة الدراسات الحديثة في القرآن ويعدا بحق نظرية جديدة تبوأت مكانتها في مجال الدراسات حتى صارت شغل النقاد الشاغل. فالصورة " هي الأثر النفسي الذي ينشأ مباشرة من انفعال الحواس... ويعني أيضا الفهم والإدراك بواسطة الحواس، وكذلك كإدراك الألوان والأشكال والأحجام بواسطة البصر ".[1] فهي تعبر عن التجارب الشعورية والمعاني الذهنية بصورة حسية متخيلة، وذلك لما فيه من إعمال العقل والخيال؛ والتصوير من أبرز طرق التعبير إذ يعد " الأداة المفضلة في أسلوب القرآن، فليس هو حلية أسلوب، ولا فلتة تقع حيثما اتفق. إنما هو مذهب مقرر، وخطة موحدة، وخصيصة شاملة، وطريقة معينة، يفتن باستخدامها بطرائق شتى، وفي أوضاع مختلفة ؛ ولكنها ترجع في النهاية إلى هذه القاعدة الكبيرة: قاعدة التصوير".[2] ومن هذا اعتمد القرآن الكريم الطريقة التصويرية في التعبير لفضلها الكبير، المتمثل في معرفة مواطن الجمال الفني في القرآن، وانتهج القرآن طريقة التصوير للتعبير عن الأغراض الدينية، بدراسة الآفاق والخصائص للوصول للمعنى الحسي الذي تتركه النصوص القرآنية من ظلال في الوجدان.

[1] عبد العزيز عتيق، في النقد الأدبي، ص65- 66.

[2] سيد قطب، التصوير الفني في القرآن، ص 37.

المبحث الأول: الآليات التحليلية النقدية

المطلب الأول: الصورة.

يعد مصطلح الصورة من أكثر المفاهيم الأدبية والنقدية استعمالا في النقد الأدبي، ولقد اهتم البلاغيون والنقاد المحدثون في تحديد مفهوم لها ورغم اختلافهم على كونها تقع في الألفاظ أو بين طيات المعاني .فتعددت آرائهم حولها وحول تعريف لها محدد.

1-الصورة في اللغة والاصطلاح: في اللغة ورد في لسان العرب لإبن منظور في مادة صور: " أي تصورت الشيء وتوهمت صورته، فتصور لي، التصاوير: التماثيل".[1] وجاءت من مادة (ص، و، ر) في معان كثيرة ولكن أهمها:

" التماثيل والتمثل والوهم والتوهم ويقال تصورت الشيء إذا مثلت صورته وشكله في الذهن وتوهمه فيه".[2] وكذلك الصورة بالضم في الشكل(ج): "صور، صور، كعنب... وتستعمل الصورة بمعنى النوع والصفة".[3]

فالصورة هي إبراز الشيء بشكل فني وهي النوع والتمثل والصفة والتوهم.

أما في المعنى الاصطلاحي فقد تعددت التعاريف من ناقد إلى آخر فالصورة عندهم" هي وسيلة تعبيرية لا تنفصل طريقة استخدامها أو كيفية تشكيلها عن مقتضى الحال الخارجي الذي يحكم الشاعر ويوجه مساره، أو جانب المتعة الشكلية ".[4]

---

[1] إبن منظور، لسان العرب، ط 1، 1997، ج 4، ص 473.

[2] إبن فارس، معجم المقاييس. اللغة، دار الفكر، لبنان، 1979، باب الصاد، الواو، الراء، ص580.

[3] مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، قاموس المحيط، ط2، 1344هـ، المطبعة الحسية المصرية، ج 2، ص 73.

[4] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي، ط 3، ، بيروت، لبنان، 1992، ص403.

وأيضا هي" تجسيم لمنظور حسي أو مشهد خيالي يتخذ اللفظ أداة له فتصبح المناظر والمشاهد حركة طاغي عليها الطابع الحسي".[1] ومن جهة أخرى فالصورة هي " تشكيل لغوي مكون من ألفاظ ومعاني عقلية وعاطفة وخيال".[2] وهي تجربة نفسية يعيشها المرء".[3] أي أن الصورة في هذا المنظور هي وسيلة تخدم المعنى الذي يحكم ويوجه الشاعر في عمله وهو نتيجة الإدراك الحسي الذي ينشأ بالتصور الذهني لنقل الفكرة والعاطفة معا.

2-الصورة في القرآن الكريم:

الصورة في القرآن الكريم ليست عملا فنيا مقصودا بذاته وإنما هي وسيلة من وسائل التبليغ بالدعوة الإسلامية وتثبيتها فأصبحت أداة مقصودة لتعبر عن الجمال في القرآن وتحقق الغاية الدينية.

لقوله تعالى: ﴿لَهُ دَعْوَةُ الْحَقِّ وَالَّذِينَ يَدْعُونَ مِنْ دُونِهِ لَا يَسْتَجِيبُونَ لَهُمْ بِشَيْءٍ إِلَّا كَبَاسِطِ كَفَّيْهِ إِلَى الْمَاءِ لِيَبْلُغَ فَاهُ وَمَا هُوَ بِبَالِغِهِ وَمَا دُعَاءُ الْكَافِرِينَ إِلَّا فِي ضَلَالٍ﴿١٤﴾﴾ [الرعد: 14]. فهذه الصورة تلح على الحس والوجدان وتجتذب إليها الإلتفات، فالألفاظ هنا استطاعت أن ترسم وتصور صورة تلمس النفس (قوة المعاني والألفاظ). قال تعالى: ﴿هُوَ الَّذِي يُصَوِّرُكُمْ فِي الْأَرْحَامِ كَيْفَ يَشَاءُ ﴿٦﴾﴾ [آل عمران: 6]. في هذه الآية المعاني قد صورت لنا صورة كيف الله سبحانه وتعالى يجعلنا صورا في أرحام أمهاتنا فيجعلنا كيفما شاء وأحب، فيجعلنا إناثا أو ذكورا، سودا أو بيض... فتبعث فينا رغبة لتدبر صنع الله تعالى في خلقه.

قال الله تعالى: ﴿فَأُلْقِيَ السَّحَرَةُ سُجَّدًا قَالُوا آمَنَّا بِرَبِّ هَارُونَ وَمُوسَى﴿٧٠﴾﴾ [طه: 70]. في هذه الآية تعبير يصور في ذهننا قوة البرهان الذي رآه السحرة بعيونهم، كأن أحد أمسك بهم وألقاهم ساجدين بقوة لتبيان عظمة المعجزة.

---

[1] صلاح عبد الفتاح الخالدي، نظرية التطوير الفني في القرآن عند سيد قطب، ص 75.

[2] علي البطل، لصورة الفنية في الشعر العربي، ق2ه، دار الأندلس، بيروت، لبنان، 1983، ص 30.

[3] غنيمي هلال، النقد الأدبي للحديث، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1973، ص 457.

قال تعالى: ﴿يَعْلَمُ مَا يَلِجُ فِي الْأَرْضِ وَمَا يَخْرُجُ مِنْهَا وَمَا يَنْزِلُ مِنَ السَّمَاءِ وَمَا يَعْرُجُ فِيهَا وَهُوَ الرَّحِيمُ الْغَفُورُ﴿٢﴾﴾ [سبأ: 2]. تضمنت هذه الآية صورا تجسد لنا حركات وأشياء وهيئات. مختلفة بواسطة ألفاظ بسيطة وعديدة تغني عن الكثير من الفقرات أو العبارات.

قال تعالى: ﴿خُذِ الْعَفْوَ وَأْمُرْ بِالْعُرْفِ وَأَعْرِضْ عَنِ الْجَاهِلِينَ﴿١٩٩﴾﴾ [الأعراف: 199]. هذه الآية تحمل لنا صورة حسية تجمع فيها مكارم الأخلاق بأسرها (العفو، الصلح، الأمر بالمعروف، الصبر، تقوى الله، صلة الرحم، الحلم).

الصورة تتنوع وتختلف باختلاف الأحوال والأوقات والمواضع ولديها دلالة مميزة ومتفردة في تجسيد وتمثيل وتوصيل الحس للوجدان، بأسلوب بسيط وألفاظ ومعاني قوية.

المطلب الثاني: الظلال.

التعبير الذي يلقى المعنى مجردا يخاطب الذهن وحده، والتعيين الذي يرسم للمعنى صورا أو ظلا، يخاطب الحس والوجدان ويطبع في النفس الحاسة الفنية التي تعتبر موضع التأثر.

1-الظلال في اللغة والاصطلاح:

الظلال كلمة مفردها(الظل) كما ورد في لسان العرب ما يلي: " ظل النهار، لونه إذا غلبته الشمس والظل نقيض الضح. وبعضهم يجعل الظل الفيء، قال رؤية، كل موضع يكون فيه الشمس فتزول عنه فهو فيء وظل، وقيل الفيء بالعشي والظل بالغداة. فالظل ما كان قبل الشمس والفيء ما فاء بعده. وجمع الظل، أظلال، وظلال، ظلول".[1]

هنا نستنتج أن الظل أو الظلال في اللغة هو ما قبل الشمس أي ما يستتر من الشمس.

[1]صلاح عبد الفتاح الخالدي، نظرية التصوير الفني عند السيد قطب، ص 103، نقلا عن لسان العرب لإبن منظور 415/11.

أما عن الخالدي فقد أفصح على هذه الظلال " أنها تختلف من فرد إلى فرد بحسب المشاهد والتجارب وبحسب استجابة كل فرد لما يمر فيه من انفعالات ويكون المجال مفتوح لظلال شتى".[1] وكذلك " فميزة التعبير الأدبي هي الظلال التي يخلفها وراء المعاني".[2]

ويرى سيد قطب أن نظرية الصور والظلال قد تجاوزت قضية اللفظ والمعنى لأن" الصور ترسم الألفاظ والعبارات والظلال التي تلقيها لها دور أساسي في العمل الأدبي".[3]

نستنتج هنا أن الظلال مرتبط بالصورة ارتباط وثيق فالصورة خادمة للمعنى وقادرة على التحكم في الألفاظ والظلال هي الأثر الذي تتركه تلك الصورة في نفس المتلقي. كما نجد ذلك عند سيد قطب حين ربطهما ببعضهما على أنهما شيئان متكاملان.

حركة الظلال حركة جميلة ساحرة تستمتع بها النفس بمقدار ما فيها من مشاعر فنية لأن الميزة الجميلة فيها هي تلك الظلال. لأن الألفاظ عنصر مهم من عناصر الدلالة.

2-الظلال في القرآن الكريم:

" للألفاظ ظلال خاصة كما للعبارات يلخصها الحس البصير، حينما يوجه إليه إنتباهه وحينما يستدعي صورة مدلولها الحسي ".[4]

في قوله تعالى: ﴿فَأَصْبَحَ فِي الْمَدِينَةِ خَائِفًا يَتَرَقَّبُ ﴿١٨﴾﴾ [القصص: 18]. كلمة يترقب رسمت بظلها صورة فنية وهي هيئة الحذر والقلق المتوقع للحدوث شر ما في كل لحظة وهو في المدينة.

وفي قوله تعالى: ﴿أَلَمْ تَرَ إِلَى رَبِّكَ كَيْفَ مَدَّ الظِّلَّ وَلَوْ شَاءَ لَجَعَلَهُ سَاكِنًا ثُمَّ جَعَلْنَا الشَّمْسَ عَلَيْهِ دَلِيلًا﴿٤٥﴾ ثُمَّ قَبَضْنَاهُ إِلَيْنَا قَبْضًا يَسِيرًا﴿٤٦﴾﴾ [الفرقان: 45-46]. في هذه الآية رسم القرآن

[1] صلاح الفتاح الخالدي، مدخل إلى ظلال القرآن، ص86.

[2] عبد الله عوض الخباص، سيد قطب الأدبي الناقد، ص 255، 256.

[3] عبد الفتاح الخالدي، مدخل إلى ظلال القرآن، ص 89.

[4] سيد قطب، التصوير الفني في القرآن، ص93- 94.

صورة شاخصة للظلال صورة حية نابضة بالحياة والحركة. فالمراد بالظل هنا هو الجزء من الليل من طلوع الفجر إلى شروق الشمس. لأن الظل هنا بمعنى يوحي إلى النفس المجهودة بالراحة والأمان.

المطلب الثالث: الذوق.

الذوق هو في الأصل ملكة تدرك بها طعوم الأشياء، وهو أداة الإدراكات التي تثير في نفس المتذوق لذة فنية.

1- الذوق في اللغة:

لقد وردت كلمة الذوق في معاجم اللغة على أنها الحاسة التي تميز بها الخواص الطعمية للمواد بواسطة الفم، جاء في المحيط: " ذاقه، ذوقا، ومذاقا، ومذاقة: اختبر طعمه".[1] وفي لسان العرب الذوق: "أمر مستذاق أي مجرد معلوم، والذوق: يكون فيما يكره ويحمد، قال تعالى: " فأذاقها الله لباس الجوع والخوف "، أي ابتلاها بسوء ما خبرت من عقاب الجوع والخوف".[2] مما سبق نجد أن لفظ الذوق يراد به في المعنى المعجمي كحاسة لتذوق طعوم المواد المختلفة، ويراد به أيضا هو المعرفة وما يكره ويحمد.

2- الذوق في الاصطلاح:

" تحدث عنه ابن خلدون في(المقدمة) فقرر أنه حصول ملكة البلاغة للسان، فكما أنه حسيا علاج الأشياء باللسان للتعرف عن طعمها يعالج-فنيا -الأشياء بالنفس للتعرف على ما فيها من جمال، فهو بإيجاز القوة التي يقدر بها الأدب ".[3] نرى أن مصطلح الذوق هو موضوع في الأصل لإدراك الطعوم باللسان، ولقد أستعير هذا المصطلح من تذوق الطعام إلى تذوق الكلام.

---

[1] الفيروز بادي، القاموس المحيط، تع: أبو الوفاء الشافعي، راجعه: أنس محمد الشامي، دار الحديث، ط1، القاهرة، مصر 2008، مادة (ذوق)، ص600.

[2] إبن منظور، لسان العرب، تع: عبد الله الكبير وغيره، دار المعارف، ط 1، القاهرة، مصر، ص 1562.

[3] أحمد زكي، النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهاته، الهيئة المصرية العامة للكتاب، بيروت، لبنان، 1982، ص41.

ويقول المرصفي في هذا الشأن: " أن الذوق مكون من عنصرين أحدهما الطبع وثانهما الدربة أو التعلم، الأول إستعداد طبيعي فطري يولد الإنسان به والثاني مكتسب، فليس كل من حفظ الأشعار يصبح شاعرا، أو كل من استمع إلى الخطب يصبح خطيبا إذ لابد أن يكون هناك استعداد فطري ثم ينهى هذا الإستعداد بالتعلم".[1] من هنا نستنتج أن الذوق يكون فطرة في نفس الإنسان ويطورها عن طريق التعليم فهو يمارس في كل شؤونه، فتتحول حياته إلى تذوق ومتعة، ويعرفه الخالدي نقلا عن أحمد شايب: " الذوق، هو: (قوة يقدر بها الأثر)، أو هو: (ذلك الاستعداد الفطري المكتسب الذي نقدر به على تقرير الجمال والاستمتاع به، ومحاكاته بقدر ما نستطيع، في أعمالنا وأقوالنا وأفكارنا). والذوق مزيج من العاطفة والعقل والحس وهو في أصله هبة طبيعية، توجد في نفوس عندها الاستعداد بالقوة إلى التذوق، ثم يمكن ترقية هذا الذوق وتهذيبه بالتربية الصحيحة".[2]

ومنه فالذوق هو اكتساب مهارة معرفة جمال العمل الأدبي والاستفادة منه في أعمالنا وأفكارنا، تكون موجودة في النفس وهو يأتي كهبة طبيعية أو موهوبة يمكن تطويرها للاستفادة منها في رؤية ذلك الجمال.

3- عوامل تنمية الذوق سيد قطب:

نجد أن هبة الذوق عند سيد قطب تحكمها عدة عوامل لها أثر في تطورها وارتقائها وتهذيبها وهي:

1.3. بيئته الجميلة: وهي تلك البيئة التي عاش فيها قطب، حيث عاش في قرية صغيرة ذات مناظر طبيعية خلابة، كان دائم التأمل فيها، وإضافة إلى ذلك البيئة التي عاشها في القاهرة

[1] عبد الرحيم الكردي، نقد المنهج في الدراسات الأدبية، مكتبة الأدب، القاهرة، مصر، ط، 2014، ص33.

[2] صلاح عبد الفتاح الخالدي، نظرية التصوير الفني في القرآن عند قطب، ص70- 71.

"حيث كان يؤثر أن يستمتع بالجلسات الهادئة في الأماكن الجميلة، ويسرح مع جمالها متأملا متذوقا".[1] ومنه فالبيئة الجميلة لها دور كبير في تنمية الذوق في النفوس.

2.3. التربية السليمة: عاش قطب في عائلة هادئة ومتدينة، متماسكة، وكان يتذوق" آيات القرآن التي تتلى في بيته كما نمى ذوقه وهذبه باطلاعه الجريدة اليومية وقراءتها للجميع".[2] بمعنى أن حفظه للقرآن الحكيم كان له دورا هاما في تهذيبه وتنمية الذوق لديه، وإضافة إلى هذا احتكاكه بعلوم المعرفة عند ذهابه للقاهرة.

3.3. نفسيته المتوازنة: شخصية قطب ومزاجه الخاص، كان لهما أثر على ذوقه " وإذا كانا الأمران السابقان–البيئة والتربية–قد اكتسبهما من خارج نفسه، فإن هذا الأمر ذاتي شخصي اكتسبه من داخل نفسه، ولذا فهو من أخص المؤشرات التي أثرت في ذوقه".[3] إذن قطب لديه شخصية قوية مهذبة سليمة وجدية وذات ذوق مزاج متفائل.

4– ذوقه في عمله الأدبي: بالعودة إلى عوامل ذوق قطب نجده أنه طور وهذب ذوقه واستمر بالارتقاء به حتى وصل إلى عرش النقد في الأربعينيات ثم اتجه إلى القرآن الكريم وكان ذوقه الرائع الجميل الإيجابي له دور في إدراكه لجمال القرآن الكريم المعجز، الذي أتى منه بنظريته في إعجاز القرآن وهي نظرية" التصوير الفني"

فالذوق هو استحسان ما يحبه الإنسان وما يميل إليه: " وهذا غير ما يراد من النقد. إذ النقد الصحيح (تحليل) فكر شخص آخر غير فكر القارئ نفسه، واندماج الإنسان في نفس غيره ليفهمه بفكرة ويدرك عقله بعقله، والذوق تحليل نفس القارئ وفكره لمناسبة ما يقرأ يعلقه وبسبب ما يجده مما هو في نفسه في كلام غيره".[4]

---

[1] صلاح عبد الفتاح الخالدي، نظرية التصوير الفني عند قطب، ص71.

[2] صلاح عبد الفتاح الخالدي، المصدر نفسه، ص71.

[3] صلاح عبد الفتاح الخالدي، المصدر نفسه، ص72.

[4] احمد ضيف، مقدمة لدراسة بلاغة العرب، ص 92.

إن الذوق يختلف عن النقد في عدة نقاط منها أن النقد هو تحليل فكر شخص آخر، أما الذوق فهو تحليل نفس القارئ، إذ عندما يشعر القارئ بالرضا عما يقرأ، ناتجا عن أنه وجد ما يميل إليه، كما أن الذوق والنقد يستمدان من بعضهم البعض، ويعمل كل من هما على حفظ أثر في نفس المتلقي، فالذوق مكون من الدربة والمران.

لأنه خلق من الأخلاق القابلة للتهذيب والتنقيح بالقراءة والفهم. إذن فالذوق من الوسائل التي تمهد للنقد الحكم على الفنون وآثارها ونرى أن النقد الذي يكون بدون ذوق هو نقد ناقص.

المطلب الرابع: الخيال.

يعد الخيال من أهم عناصر الأثر الأدبي، فمعلوماتنا عن الحياة والكون تصل إلينا عن طريق الحواس.

1- **الخيال في اللغة:** جاءت لفظة الخيال في معاجم اللغة على أنها: " الشخص والطيف أيضا، وتخيل الشيء بمعنى تلون، وخلت الشيء أي: ضننته، وخيل إليه إنه كذا آتي من التخييل والوحي، ويقال تخيلته: فتخيل لي نظير، والمخيلة هي السحابة تخالها ما طرة لرعدها وبرقها، ويضيف إبن منظور الخيالة: الخيول، تخيل الشيء له: أي تشبه له ".[1] ومنه فالخيال في اللغة هو الظن وتشبه الأشياء والتلون.

2- **الخيال في الاصطلاح:** تعددت التعاريف وآراء النقاد حول مفهوم للخيال، فهو: " أن شعور المرء بأشياء حاضرة فعلا تؤثر في حواسه، هو ما نسميه الإدراك الحسي، أما شعور الإنسان بأشياء غير حاضرة، وإستعادة المرء في ذهنه الصور التي أدركها من قبل بالحس، فهو ما يسميه الخيال ".[2]

[1] ينظر: لسان العرب لإبن منظور ص1304، مختار الصحاح للرازي ص82، وينظر أيضا: أساس البلاغة الزمخشري، ج1، ص 275.

[2] عبد المنعم خفاجي، مدام مدارس النقد الأدبي الحديث، ص 50.

هنا نجد أن الخيال هو ما سيتذكره الإنسان بذهنه من صور محسوسة من قبل، وأيضا: " هو القدرة على تكوين صورة ذهنية لأشياء غابت عن متناول الحس".[1] فهو من المقومات الأساسية للصورة، بحيث يرتبط إرتباطا وثيق ومباشرا بالأحاسيس، لأنه ينطلق من الواقع الذي يعتبر مادته الأولى– الواقع مملوء بالمحسوسات التي يتوسع فيها الخيال لإنشاء صورة فنية –وفق الذكريات المخزنة.

فهو تلك القوة الذهنية التي تكشف لنا عن الرؤية المباشرة للموضوعات القديمة، فيحدث الإنفعال وكأن المشهد المتخيل يحدث في تلك اللحظة.

3– الخيال عند سيد قطب:

كان الخيال العنصر الأساسي الذي له تأثير قوي في حياة قطب، فهو صاحب نفسية متخيلة حالمة ويمعن النظر في الواقع ويعاود النظر إليه في الواقع ويعود النظر إليه في خياله الهادئ، ويظهر معالمه، ونجد أن للبيئة التي عاش فيها دور كبير في تنمية خياله، من جهة العائلة المستقرة ومن جهة المناظر الطبيعية الإلهامية وغيرها من العوامل التي جعلته دائم التخيل، ومنه " إذا نظر إلى صورة حسية مرسومة أمامه، فإنه لا يرى فيها فنا عاليا إذ لم تدع مجالا لخياله أن يعمل فيها".[2] فعند رؤيته لمشهد فإنه يمعن أن النظر إليه بدقة، فإذا إستوجب به العودة إلى خياله والتأمل فيه، فهو فن ذو قيمة، وإن لم يستدعي ذلك فهو ليس فن عالي.

1.3. إثاره للخيال:

إن عودة قطب إلى الخيال ليست نفورا من الواقع ولا ضياع، بل إن الخيال عنده هو" كالبساط السحري الذي ينقل الإنسان إلى عوالم أوسع وأرحب من العالم المادي المحسوس ويدرك

[1] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ص 13.

[2] عبد الفتاح الخالدي، نظرية التصوير الفني، ص60.

على ضوءه حقائق أكبر من الحقائق التي لا تدركها الحواس".[1] وبالتالي فالخيال عنده هو حقيقة واقعية ومعرفية، فالذي لا يدركه الإنسان في واقعه المادي يمكن حسب نظر قطب إدراكه بالخيال.

2.3. أسباب قوة خيال قطب:

الخيال عند قطب موهبة فطرية، نمت وتطورت في حياته، ويكمن سبب قوة خياله لأمرين إثنين:

- **أولا:** إن عيش سيد قطب في طبيعة خلابة منحه تنمية لخياله ولتصوره "رجع بصره في المناظر الساحرة، سواء في قريته أو القاهرة أو غيرهما، حيث تنطبع الصور في نفسه، ويسهل عليه إسترجاعها عند الحاجة، وبذلك يكون أقدر على إنشاء المعاني وإبداع الأفكار في أضواء الخيال الزاهية البراقة ".[2] من هذا نجد أن تخزين المشاهد والصور، في الذاكرة ساعد سيد قطب على إنشاء معاني مبدعة وأفكار غنية في خياله.

- **ثانيا:** الحرية هي ملكة الطمأنينة في النفس حيث تجعل الذهن متحرر من كل الضغوطات ونجدها متأصلة في نفس قطب: "الحرية التي طُبعت نفسه عليها؛ إذ يأنف أي موقف فيه مساس بحريته، وما عهد عنه جبن أو تخاذل، بل إن شعوره بالحرية وصل إلى حد العناد، حيث كان يرفض الذل والاستبداد بعناد شديد".[3] وبسبب هذه الحرية في رأيه وخياله كان منفتح على جميع المجالات ويرفض العوائق التي تواجهه وبهذا كان خياله بلا حدود تقيد حريته.

---

[1] عبد الفتاح الخالدي، نظرية التصوير الفني، ص69.

[2] صلاح عبد الفتاح الخالدي، نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، ص69.

[3] صلاح عبد الفتاح الخالدي، نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، ص، 70.

4- دور الخيال في إكتشاف قطب للتخييل الحسي القرآني:

لعب الخيال دورا كبيرا في إكتشاف سيد قطب للتخييل الحسي في القرآن الكريم منذ صغره، فهو كان كلما يسمع آية قرآنية ذهب بخياله لما تحمل هذه الآية من معاني. حيث يصور ما تعنيه في ذهنه بمشاهد متخيلة؛ فبواسطة الخيال "دخل سيد قطب عالم الجمال الفني، وراح يقف أمام الآيات القرآنية متأملا متخيلا، يرسم في خياله الصور الفنية التي تنشئها الألفاظ القرآنية... ولولا خياله الفعال المتناسق لما إستطاع إدراك التصوير الفني في القرآن إن الخيال كان من أهم وسائله لإدراك هذا التصوير، ولذلك جعل هذا الخيال سمة من سمات التصوير وسماها (التخييل الحسي)".[1] فالتخييل الحسي في القرآن هو عبارة عن حياة فيها حركة تكون في الوجدان.

[1] صلاح عبد الفتاح الخالدي، نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، ص 70.

المبحث الثاني: خصائص التصوير الفني في القرآن الكريم

هناك جملة من المقومات الفنية التي يشكل بها الأداء التعبيري الصورة الفنية في التصوير الفني، ولقد جاء بها سيد قطب في كتابه التصوير الفني في القرآن، ألا وهي: (التخييل الحسي، التجسيم الفني، التناسق الفني، الحياة الشاخصة، الحركة المتجددة). ونجد هذه الخصائص متجلية بكثرة في الصور القرآنية. ولقد درسناها كالاتي:

المطلب الأول: التخييل الحسي

لقد عبر القرآن بواسطة صور حسية متخيلة عن مختلف الأغراض فيه، فالتخييل الحسي هو القاعدة الأساسية الأولى التي يقوم عليها التصوير الفني.

1- مفهوم التخييل الحسي

التخييل الحسي هو " حركة حية مما تنبض به الحياة والظاهرة للعيان، او الحياة المضمرة في الوجدان، هذه الحركة هي التي نسميها (التخييل الحسي)، وهي التي يسير عليها التصوير في القرآن لبث الحياة في شتى الصور، مع اختلاف الشيات والألوان ".[1] بمعنى تحويل اللفظ المجرد الى صورة حسية يغلب عليها الخيال الذي يعد الملكة المولدة لهذه التصورات الحسية، فكلما كان الخيال خصيبا كانت الصورة أجمل وذلك في قول الله تعالى: ﴿أَفَمَنْ أَسَّسَ بُنْيَانَهُ عَلَى تَقْوَى مِنَ اللَّهِ وَرِضْوَانٍ خَيْرٌ أَمْ مَنْ أَسَّسَ بُنْيَانَهُ عَلَى شَفَا جُرُفٍ هَارٍ فَانْهَارَ بِهِ فِي نَارِ جَهَنَّمَ ﴿١٠٩﴾﴾ [التوبة: 109]. في هذه الآية حركة متخيلة، يرتسم لنا في الذهن عند قراءتها، لحظة ما قبل السقوط، فيعمل الخيال عمله في تصوير البنايات التي اذا تم سقوطها وانهيارها في نار جهنم. فهذه الحركة تصور حالة مسجد ضرار.

[1] سيد قطب، التصوير الفني في القران، ص، 72.

2- ألوان التخييل الحسي

التخييل الحسي له عدة الوان وانواع ذكرها قطب في نظريته وتكمن في: التشخيص، الحركة المتخيلة السريعة، الحركة الساكنة، واخيرا التخييل بالصورة المتحركة.

1.2. **التشخيص:**

قد عبر عنه قطب في نظريته بأسلوب عذب عندما قال: " يتمثل في خلع الحياة على المواد الجامدة، والظواهر الطبيعية، والانفعالات الوجدانية. هذه الحياة التي قد ترتقي فتصبح حياة انسانية. تشمل المواد والظواهر والانفعالات... وتجعلهم يحسون الحياة في كل شيء تقع عليه العين، او يتلبس به الحس".[1] فالتشخيص هو تحويل الجوامد والظواهر الطبيعية والانفعالات الوجدانية الى شخوص حية. ومثال ذلك في قوله تعالى: ﴿وَمِنْ آيَاتِهِ أَنَّكَ تَرَى الْأَرْضَ خَاشِعَةً فَإِذَا أَنْزَلْنَا عَلَيْهَا الْمَاءَ اهْتَزَّتْ وَرَبَتْ ﴿٣٩﴾﴾ [فصلت: 39]. في هذه الآية تعبير عن تشخيص الارض خاشعة وكأنها شخص يصلي وهو خاشع في صلاته، وتشخيص اخر كذلك على شيء يابس وعند نزول الغيث عليه تحرك. وكأنها كانت جامدة وبلمسة واحدة صارت حية.

وفي قوله تعالى كذلك: ﴿يَوْمَ نَقُولُ لِجَهَنَّمَ هَلِ امْتَلَأْتِ وَتَقُولُ هَلْ مِنْ مَزِيدٍ﴿٣٠﴾﴾ [ق: 30]. في هذه الآية تشخيص لجهنم على انها شخص حي مدرك تسمع وتجيب كالإنسان على الاسئلة المطروحة، وتبين هنا في هذا التعبير ان جهنم شخصا يأكل ولا يشبع.

قال تعالى: ﴿وَالصُّبْحِ إِذَا تَنَفَّسَ﴿١٨﴾﴾ [التكوير: 18]. يتخيل لنا عند قراءة او سماع هذه الآية ان الصبح يتنفس مثله مثل الكائنات الحية، فهو يتنفس وتتنفس معه الحياة ويدب النشاط على وجه الارض، كأنها طفل استيقظ في الصباح.

[1] سيد قطب، التصوير الفني في القرأن، ص 73.

2.2. التخييل بالصور المتحركة:

هو لون من الوان التخييل وهو " تلك الصور المتحركة التي تعبر بها عن حالة من الحالات او معنى من المعاني وهي كلها تخيل حسي لحركة متوقعة في أي لحظة ".[1]

فالصورة ترسم العديد من الحالات والمعاني بالحس والخيال وتوقع حدوثها، كتصوير حالة المسلمين قبل اسلامهم، كما ورد في قوله تعالى:﴿وَكُنْتُمْ عَلَى شَفَا حُفْرَةٍ مِنَ النَّارِ فَأَنْقَذَكُمْ مِنْهَا﴿١٠٣﴾﴾ [آل عمران: 103]. في هذه الآية صور الله لنا حالة الناس الواقفون على شفة الحفرة وهم معرضون للسقوط في أية لحظة، وفجأة ينقذهم الله من الوقوع.

وفي قوله تعالى كذلك: ﴿وَمِنَ النَّاسِ مَنْ يَعْبُدُ اللَّهَ عَلَى حَرْفٍ فَإِنْ أَصَابَهُ خَيْرٌ اطْمَأَنَّ بِهِ وَإِنْ أَصَابَتْهُ فِتْنَةٌ انْقَلَبَ عَلَى وَجْهِهِ ﴿١١﴾﴾ [الحج: 11]. فيتخيل للقارىء هنا ان شخصا يعبد الله على شفة شيء ما وهو يتأرجح ويتوقع سقوطه في أي لحظة.

3.2. الحركات السريعة المتتابعة:

و هي أيضا لون من ألوان التخييل وتتمثل في " الحركة التي تلقيها في النفس بعض التعبيرات، فهو يترك المجال للخيال في رسم بعض الصور ليمثل حركات سريعة متتابعة متخيلة يكمل بها ملامح الصورة. " [2] فهي حركة من الخيال ترسم صورا سريعة على نحو، قال جل وعلا: ﴿كَأَنَّهُمْ حُمُرٌ مُسْتَنْفِرَةٌ﴿٥٠﴾ فَرَّتْ مِنْ قَسْوَرَةٍ﴿٥١﴾﴾ [المدثر: 50-51]. هنا صورة عرضت فيها أعراض الكفار وتوليهم في مشهد (حمر) التي ولت هاربة من الحيوان المفترس. فتنشأ حركة الهروب السريعة عند رؤية (الأسد) أي جهنم.

[1] سيد قطب، التصوير الفني، ص 75.

[2] سيد قطب، التصوير الفني، ص 76.

وقوله تعالى: ﴿وَمَنْ يُشْرِكْ بِاللَّهِ فَكَأَنَّمَا خَرَّ مِنَ السَّمَاءِ فَتَخْطَفُهُ الطَّيْرُ أَوْ تَهْوِي بِهِ الرِّيحُ فِي مَكَانٍ سَحِيقٍ﴿٣١﴾﴾ [الحج: 31]. هنا تتصور لنا صورة شخص مشرك بالله يهوي (يسقط) من السماء فتخطفه الطير أي تمسك به، هنا تحدث حركات سريعة تكون في خيال القارىء.

4.2. الحركة الساكنة:

يتمثل هذا اللون من التخييل في " الحركة الممنوحة لما من شأنه السكون فكل ساكنا يجعله القران كائن حي متحرك عن طريق الخيال ". [1] فهذا اللون يكون نابضا بالحياة والحركة ولكن فما ان يمس ذلك الساكن حتى تبعث فيه الحياة ويتحرك. ونرى ذلك في قول الله تعالى: ﴿وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا ﴿٤﴾﴾ [مريم: 4]. بطبيعة الحال الرأس ساكنا، فحركة الاشتعال تخيل للشيب في الرأس مثل حركة النار هي تحرق الزرع. ولقوله أيضا: ﴿وَفَجَّرْنَا الْأَرْضَ عُيُونًا ﴿١٢﴾﴾ [القمر: 12]. فالأرض بطبعها ساكنة جامدة، ولكن بفضل الخيال تصير فيها حركة وهي انفجار العيون.

المطلب الثاني: التجسيم الفني

التجسيم الفني هو الخاصية الثانية من خصائص التصوير في القرآن، وهو ظاهرة كثيرة الورود في القرآن الكريم وقد ساق سيد قطب نماذج كثيرة يحفل بها القرآن الكريم.

1- **التجسيم في اللغة:** وردت لفظة جسم في الصحاح بمعنى "الجسم: الجسد وقد (جسم) الشيء أي عظم فهو (جسيمٌ) وفي لسان العرب بمعنى الجسم: جماعةُ البدن أو الأعضاء من الناس والإبل والدواب وغيرهم من الأنواع العظيمة الخلق، واستعاره بعض الخطباء للأعراض، فقال بذكر علم القوافي: لا ما يتعاطاه الآن أكثر الناس من التحلي باسمه، دون مباشرة جوهره وجسمه، وكأنه إنما كنى بذلك عن الحقيقة، لأن جسم الشيء حقيقة، واسمه ليس بحقيقة... وقد

[1] سيد قطب، التصوير الفني، ص 78.

جسم الشيء أي عظم، فهو جسيم وجسام.."[1] ومنه فالتجسيم لغة هو من الجسم والجسيم وهو العظيم.

2- **التجسيم في الاصطلاح:** يعرفه قطب بقوله هو: " تجسيم المعنويات المجردة، وإبرازها أجساما أو محسوسات على العموم. وإنه ليصل في هذا إلى مدى بعيد، حتى ليعبر به في مواضع حساسة جد الحساسية، يحرص الدين الإسلامي على تجريدها كل التجريد، كالذات الإلهية وصفاتها. ولهذا دلالته الحاسمة، أكثر من كل دلالة أخرى، على أن طريقة ((التجسيم)) هي الأسلوب المفصل في تصوير القرآن، مع الإحتراس والتنبيه إلى خطورة التجسيم في الأوهام".[2] ومنه فقطب يرى أن التجسيم هو إبراز المعنويات في أجسام محسوسة وملموسة على العموم والشمول، والإعجاز القرآني حوّل هذه المعنويات إلى حياة فيها حركة وإحساس بعد أن كانت جامدة، وفي ذلك جمال وتدبر وإثارة، وتفكر في كل ما تقع عليه الحواس في هذا الوجود.

3- التجسيم الحقيقي والتجسيم الفني:

التجسيم قد يكون حقيقي وقد يأتي بمعنى فني استعاري مجازي.

3-1 التجسيم الحقيقي: يقول الخالدي أن التجسيم الحقيقي هو" مأخوذ من الجسم الذي هو البدن، والنحات إذا صنع تمثالا يقال إنه جسّمه، أي: جعله جسمًا، والتمثال مجسم أي أصبح ذا جسم".[3] ومنه فالتجسيم الحقيقي هو عبارة عن الموجودات المادية كالجسد والتماثيل في الحياة الواقعية.

3-2 التجسيم الفني: هو "أن يتخيل الأديب الفنان للأمر المعنوي أو العرض، صورة معينة يرسمها في ذهنه، ويصير هذا الأمر في خياله جسما، على وجه التشبيه والتمثيل والاستعارة. وهو لن يتخيل هذا التخيل ويجسم هذا التجسيم، إلا إذا كان ذهنه مجسمًا، والتجسيم

[1] ينظر الرازي مختار الصحاح، ص44، ولسان العرب لإبن منظور، تح: عبد الله كبير وآخرون، ص624.

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

[3] صلاح عبد الفتاح الخالدي، نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، ص106.

موجودا بشكل أساسي في طبيعته".[1] ومنه فالتجسيم الفني هو أمر معنوي بحت موطنه هو الذهن.

ومن هذا وذاك نستنتج أن التجسيم الحقيقي يختلف عن التجسيم الفني، في كون الأول هو عبارة عن معنى مادي مأخوذ من الطبيعة التي يكون فيها كمجسمات وأشكال ؛أما الثاني فهو معنى معنوي يكون في ذهن الأديب وخياله يجسمه بتلفظ صور تدل عليه.

4- عوامل التجسيم الفني:

يوضح لنا الخالدي عوامل التجسيم الفني فيقول: "إن التجسيم معناه طبيعة خاصة في بعض الأدباء الفنانين، وكلما كانت هذه الطبيعة متمكنة في نفوسهم، وكلما كان خيالهم الفني ابتكاريا فعالاً، كانت تعابيرهم في مجال التجسيم أشد جاذبية وأعمق تأثيرًا، ويتجلى فيها الفن والجمال. وإن التجسيم الفني البلاغي لا يعتمد على طبيعة الأديب الفنان، أو خياله فقط، فهناك اللغة العربية الشاعرة – لغة الفن والشاعرية –: (إن التجسيم والتشخيص يتعمقان بناء اللغة وضمائرها وأفعالها وصفاتها التي ترد علينا وردًا طبيعيًا، لا شية فيه من صنعة أو أناقة)".[2] فالتجسيم الفني هو طبيعة في الأديب، وكلما كان الأديب قوي التجسيم، كان خياله إبداعي؛ أما التجسيم الفني البلاغي فهو لا يقتصر على الطبيعة الموجودة في نفس الأديب من قوة خيال وموهبة، بل يعتمد أيضًا على اللغة العربية التي تُعد لغة الفن. ومنه نستخلص أن العوامل التي يقوم عليها التجسيم الفني هي:

- الموهبة الفطرية في نفوس الأدباء.
- الخيال القوي والمبدع.
- الإلمام باللغة العربية الفنية الشاعرة وقواعدها.

[1] صلاح عبد الفتاح الخالدي، المصدر نفسه، ص106.

[2] صلاح عبد الفتاح الخالدي، نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، ص107.

5- أدوات التجسيم الفني:

بما أن التجسيم الفني تحكمه عوامل فهو يقوم على أدوات عدة لخصها لنا الخالدي في قوله: "و أداة التجسيم الفني هي الاستعارة بمعناها البلاغي ومن أدوات التجسيم أيضًا: الكناية. والتشبيه. والتشبيه التمثيلي".[1]ومن هذا نجد أن التجسيم الفني هو خيال استعاري يعتمد على التشبيه، والتمثيل والكناية ؛لكي يُوصِل لنا الصّورة في ذهننا وكأنها تتجسد أمامنا ومثال هذا في قوله تعالى: نلاحظ هنا أن الذنوب جُسِمَتْ وكأنها أحمال يحملونها على ظهورهم زيادة في التجسيم حسب ما يراه قطب. ونستشعر معه جمال الاستعارة في قوله تعالى: ﴿وَمَا تَنْقِمُ مِنَّا إِلَّا أَنْ آمَنَّا بِآيَاتِ رَبِّنَا لَمَّا جَاءَتْنَا رَبَّنَا أَفْرِغْ عَلَيْنَا صَبْرًا وَتَوَفَّنَا مُسْلِمِينَ﴿١٢٦﴾﴾ [الأعراف: 126] فالتعبير هنا سيق على لسان سحرة فرعون الذين آمنوا لموسى ليخدم الصبر الذي هو بطبيعته أمر معنوي، بطابع مادي وهو لفظة (أفرغ).

وانظر قوله تعالى: ﴿وَضَرَبَ اللَّهُ مَثَلًا قَرْيَةً كَانَتْ آمِنَةً مُطْمَئِنَّةً يَأْتِيهَا رِزْقُهَا رَغَدًا مِنْ كُلِّ مَكَانٍ فَكَفَرَتْ بِأَنْعُمِ اللَّهِ فَأَذَاقَهَا اللَّهُ لِبَاسَ الْجُوعِ وَالْخَوْفِ بِمَا كَانُوا يَصْنَعُونَ﴿١١٢﴾﴾ [النحل: 112]حيث نلحظ هنا إضافة اللباس إلى الجوع وفي هذا تشبيه للجوع باللباس، وذلك على سبيل الإستعارة، وأن اللباس يلبس ولا يضاق. حيث عبر عن إرتباط الخوف بالنفس ولهذا استخدم لفظة ذوق.

6- أنواع التجسيم الفني:

تحدث سيد قطب عن التجسيم الفني في القرآن الكريم باعتباره نوعين لقوله"ولكن الذي نعنيه هنا بالتجسيم، ليس هو التشبيه بمسوس، فهذا كثير معتاد، إنما نعني لونًا جديدًا هو تجسيم المعنويات، لا على وجه التشبيه والتمثيل، بل على وجه التصبير والتحويل".[2]ومنه فهما:

[1] صلاح عبد الفتاح الخالدي، نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، ص107.

[2] سيد قطب، التصوير الفني في القرآن الكريم، ص 79.

1.6. تجسيم تمثيلي تشبيهي:

وهو" تجسيم من قبيل تشبيه الأمر المعنوي المجرد بأمر محسوس مجسم، على وجه التشبيه والتمثيل... وقد قسم البلاغيون التشبيه باعتبار طرفيه إلى أربعة أقسام هي: تشبيه محسوس بمحسوس، وتشبيه معقول بمعقول، وتشبيه معقول بمحسوس، وتشبيه محسوس بمعقول؛ والأقسام الثلاثة الأولى موجودة بوفرة في القرآن. والقسم الرابع مفقود منه".[1] ومنه فهذا النوع من أنواع التجسيم، هو وصف المعاني الذهنية، عن طريق تشبيهها بالموجودات المحسوسة والمجسدة لإيصال الصورة بمعناها؛ ونجد أمثلته بوفرة في القرآن الكريم ونذكر منها:

قوله تعالى: ﴿مَثَلُ الَّذِينَ كَفَرُوا بِرَبِّهِمْ أَعْمَالُهُمْ كَرَمَادٍ اشْتَدَّتْ بِهِ الرِّيحُ فِي يَوْمٍ عَاصِفٍ لَا يَقْدِرُونَ مِمَّا كَسَبُوا عَلَى شَيْءٍ ذَلِكَ هُوَ الضَّلَالُ الْبَعِيدُ﴿١٨﴾﴾ [إبراهيم: 18] إن أعمال الكفار هنا– وهي أمور معنوية– مصورة في صورة حسية مجسمة، حيث تحولت إلى كومة رماد، إشتدت بها الرياح فذهبت بددًا. والذي دلّ على أنه تجسيم من قبيل التشبيه(مثل)و(الكاف)".[2]

وفي قوله تعالى: ﴿مَثَلُ الَّذِينَ حُمِّلُوا التَّوْرَاةَ ثُمَّ لَمْ يَحْمِلُوهَا كَمَثَلِ الْحِمَارِ يَحْمِلُ أَسْفَارًا بِئْسَ مَثَلُ الْقَوْمِ الَّذِينَ كَذَّبُوا بِآيَاتِ اللَّهِ وَاللَّهُ لَا يَهْدِي الْقَوْمَ الظَّالِمِينَ﴿٥﴾﴾ [الجمعة: 5]. يرى الخالدي" أن هذه الآية صورت اليهود – لعدم انتفاعهم بما في التوراة –كقطيع من الحمير تسير وهي تحمل على ظهورها كتب العلم وهي لا تنتفع بها ولا تدري ما بداخلها. وهي صورة مركبة، يعنينا منها هنا التجسيم بالتشبيه والتمثيل، إن عدم التزامهم بتعاليم التوراة – وهو أمر معنوي– شُبَّه بشيء حسي مجسم، وهو حمار يحمل كتبًا".[3]

وفي الآية ﴿مَثَلُ الَّذِينَ اتَّخَذُوا مِنْ دُونِ اللَّهِ أَوْلِيَاءَ كَمَثَلِ الْعَنْكَبُوتِ اتَّخَذَتْ بَيْتًا وَإِنَّ أَوْهَنَ الْبُيُوتِ لَبَيْتُ الْعَنْكَبُوتِ لَوْ كَانُوا يَعْلَمُونَ﴿٤١﴾﴾ [العنكبوت: 41]. "إن الولاية لغير الله وهي أمر

[1] ينظر: صلاح عبد الفتاح الخالدي، نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، ص145–146.

[2] صلاح عبد الفتاح الخالدي، نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، ص146.

[3] صلاح عبد الفتاح الخالدي، نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، ص146–147.

معنوي مجرد – صارت هنا صورة منفرة محقرة، محسوسة مجسمة ".[1] فمن اتخذ غير الله وليا كأنه عاش في بيت كبيت العنكبوت؛ أي بيت ضعيف لا يحميه .

وفي مثال آخر يقول تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا تُبْطِلُوا صَدَقَاتِكُمْ بِالْمَنِّ وَالْأَذَى كَالَّذِي يُنْفِقُ مَالَهُ رِئَاءَ النَّاسِ وَلَا يُؤْمِنُ بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الْآخِرِ فَمَثَلُهُ كَمَثَلِ صَفْوَانٍ عَلَيْهِ تُرَابٌ فَأَصَابَهُ وَابِلٌ فَتَرَكَهُ صَلْدًا لَا يَقْدِرُونَ عَلَى شَيْءٍ مِمَّا كَسَبُوا وَاللَّهُ لَا يَهْدِي الْقَوْمَ الْكَافِرِينَ﴿٢٦٤﴾﴾ [البقرة: 264] ان الإنفاق رئاء الناس – وهو الأمر المعنوي –تحول في هذه الصورة القرآنية إلى أمر حسي مجسم، بالتشبيه والتمثيل، وهو حجر املس مغطى بطبقة من التراب فتهاطل عليه المطر بغزارة فنزع عنه التراب وتركه مكشوفا، صلدًا.

2.6. تجسيم تصبيري تحويلي:

يقول قطب في هذا النوع "أنه تجسيم المعنويات على وجه التصبير والتحويل".[2]وهو يعد أول من اكتشف هذا النوع من التجسيم، حيث يحول لنا هذا التجسيم الأمر المعنوي المجرد إلى صورة حسية مجسمة. وله عدة أمثلة في القرآن الكريم منها:

قوله تعالى: ﴿يَوْمَ تَجِدُ كُلُّ نَفْسٍ مَا عَمِلَتْ مِنْ خَيْرٍ مُحْضَرًا وَمَا عَمِلَتْ مِنْ سُوءٍ تَوَدُّ لَوْ أَنَّ بَيْنَهَا وَبَيْنَهُ أَمَدًا بَعِيدًا وَيُحَذِّرُكُمُ اللَّهُ نَفْسَهُ وَاللَّهُ رَءُوفٌ بِالْعِبَادِ﴿٣٠﴾﴾ [آل عمران: 30]. يقول الخالدي أن العمل هنا "صار صورة مجسمة، ومادة محسوسة، فهو إذا كان خيرًا يحضّر ويهيأ بانتظار صاحبه، وإذا كان سوءًا يحضر كذلك، ولكن صاحبه يتمنى أن تفصله عنه الفواصل، حتى لا يراه أو يقترب منه".[3] ويرى قطب في هذه الآية الكريمة أن العمل المعنوي هنا هو مادة محسوسة، تحضر على وجه التجسيم.

---

[1] صلاح عبد الفتاح الخالدي، المصدر نفسه، ص147-148.

[2] سيد قطب، التصوير الفني في القرآن الكريم، ص79.

[3] صلاح عبد الفتاح الخالدي، نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، ص149.

قوله تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا ادْخُلُوا فِي السِّلْمِ كَافَّةً وَلَا تَتَّبِعُوا خُطُوَاتِ الشَّيْطَانِ إِنَّهُ لَكُمْ عَدُوٌّ مُبِينٌ﴿٢٠٨﴾﴾ [البقرة: 208] نلاحظ هنا أن الإسلام، هو الأمر المعنوي وأصبح في صورة مادية مجسمة له باب يدخل فيه منه.

3.6. ألوان التجسيم التحويلي:

تعددت ألوان التجسيم التحويلي عند سيد قطب وهي كالتالي:

- **تجسيم الحالات النفسية المعنوية:**

قوله تعالى: ﴿وَأَنْذِرْهُمْ يَوْمَ الْآزِفَةِ إِذِ الْقُلُوبُ لَدَى الْحَنَاجِرِ كَاظِمِينَ مَا لِلظَّالِمِينَ مِنْ حَمِيمٍ وَلَا شَفِيعٍ يُطَاعُ﴿١٨﴾﴾ [غافر: 18]. يقول قطب في هذه الآية أن "القلوب كأنما تفارق مواضعها وتبلغ الحناجر حقًا من شدة الضيق".[1]ويرى الخالدي أن "القلوب في هذه الصورة لها حركة، حركة محسوسة مجسمة، فهي تنتقل من أمكنتها المخصصة لها، وتفارق مواضعها المعهودة إلى أن تبلغ الحناجر، وتصل إليها وهي لم تنتقل إلا من شدة الضيق والجضر(كاظمين)".[2] نلاحظ في هذه الآية أن القلوب من شدة ضيقها، وكأنها أجسام تتحرك حتى لتكاد تبلُغ الحناجر، بمعنى أنها تشتد إضطرابًا في حركتها من فرط الجزع؛ مما يشاهده أهلها من أهوال، حتى تتجاوز القلوب مواضعها صاعدة إلى الحناجر.

قوله تعالى:﴿فَلَوْلَا إِذَا بَلَغَتِ الْحُلْقُومَ﴿٨٣﴾ وَأَنْتُمْ حِينَئِذٍ تَنْظُرُونَ﴿٨٤﴾ وَنَحْنُ أَقْرَبُ إِلَيْهِ مِنْكُمْ وَلَكِنْ لَا تُبْصِرُونَ﴿٨٥﴾﴾ [الواقعة: 83-85] يرى قطب هنا أن "الروح شيء مجسم يبلغ الحلقوم في حركة محسوسة".[3]ومنه لقد تصورت لنا الروح كشيء مجسم تكاد تُرى بالعين المجردة حتى تبلغ الحلقوم.

---

[1] سيد قطب، التصوير الفني في القرآن الكريم، ص81.

[2] صلاح عبد الفتاح الخالدي، نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، ص149.

[3] سيد قطب، التصوير الفني في القرآن الكريم، ص81.

وقوله عز وجل:﴿إِلَّا الَّذِينَ يَصِلُونَ إِلَى قَوْمٍ بَيْنَكُمْ وَبَيْنَهُمْ مِيثَاقٌ أَوْ جَاءُوكُمْ حَصِرَتْ صُدُورُهُمْ أَنْ يُقَاتِلُوكُمْ أَوْ يُقَاتِلُوا قَوْمَهُمْ وَلَوْ شَاءَ اللَّهُ لَسَلَّطَهُمْ عَلَيْكُمْ فَلَقَاتَلُوكُمْ فَإِنِ اعْتَزَلُوكُمْ فَلَمْ يُقَاتِلُوكُمْ وَأَلْقَوْا إِلَيْكُمُ السَّلَمَ فَمَا جَعَلَ اللَّهُ لَكُمْ عَلَيْهِمْ سَبِيلًا﴿٩٠﴾﴾ [النساء: 90] نجد في هذه الآية أن قطب يصف الحرج الذي أصابهم لقوله: "أي ضاقت صدورهم من الحيرة والحرج، بين أن يُقاتلوكم إنتصارًا لقومهم، أو يُقاتلوا قومهم إنتصارًا لكم".[1]ومنه فإسناد الصدر أي القلب إلى الحصر هو من التجسيم.

وقوله تعالى: ﴿وَعَلَى الثَّلَاثَةِ الَّذِينَ خُلِّفُوا حَتَّى إِذَا ضَاقَتْ عَلَيْهِمُ الْأَرْضُ بِمَا رَحُبَتْ وَضَاقَتْ عَلَيْهِمْ أَنْفُسُهُمْ وَظَنُّوا أَنْ لَا مَلْجَأَ مِنَ اللَّهِ إِلَّا إِلَيْهِ ثُمَّ تَابَ عَلَيْهِمْ لِيَتُوبُوا إِنَّ اللَّهَ هُوَ التَّوَّابُ الرَّحِيمُ﴿١١٨﴾﴾ [التوبة: 118] في هذه الآية هناك تجسيم معنوي، دال على الضيق الخانق الذي أحس به من تخلف عن الغزو مع الرسول صلى الله عليه ووسلم، وهم حسب قطب (كعب بن مالك، وهلال بن أمية، ومرارة بن الربيع)حيث أحسوا بالندم ورجعوا إلى الله فتاب عليهم.

- **تجسيم الحالات العقلية المعنوية:**

قوله تعالى: ﴿خَتَمَ اللَّهُ عَلَى قُلُوبِهِمْ وَعَلَى سَمْعِهِمْ وَعَلَى أَبْصَارِهِمْ غِشَاوَةٌ وَلَهُمْ عَذَابٌ عَظِيمٌ﴿٧﴾﴾ [البقرة: 7]. فالحالة العقلية المعنوية، هي حالة عدم الإستفادة مما يسمعه بعضهم من الآيات وكأنه لم يسمعها" والصورة الفنية تضع هنا حواجز مادية مجسمة محسوسة".[2] بمعنى أن الصورة الفنية تُمثلُ لنا وكأن هناك حواجز بين القرآن ومن يسمعونه.

[1] سيد قطب، المصدر نفسه، ص81.

[2] صلاح عبد الفتاح الخالدي، نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، ص150.

وقوله تعالى: ﴿أَفَلَا يَتَدَبَّرُونَ الْقُرْآنَ أَمْ عَلَى قُلُوبٍ أَقْفَالُهَا﴿٢٤﴾﴾ [محمد: 24]. في هذه الآية نرى أن قلوب المشركين لا تنظر في القرآن بتدبر، وكأنها مغلقة بأقفال وهذا ماتجسمه هذه الحواجز المعنوية "كأنما هي موانع حسية، لأنها في هذه الصورة أوقع وأظهر".[1]

- **الهيئة المجسمة بدل الوصف الحسي:**

يقول قطب في هذا الموضع "يكون الوصف حسيًا بطبيعته، فيختار عن الوصف هيئة تجسمه".[2] بمعنى وصف الأمر المعنوي بالهيئة المجسدة. ونضرب لها بعض الامثلة كالتالي:

قوله تعالى: ﴿يَوْمَ يَغْشَاهُمُ الْعَذَابُ مِنْ فَوْقِهِمْ وَمِنْ تَحْتِ أَرْجُلِهِمْ وَيَقُولُ ذُوقُوا مَا كُنْتُمْ تَعْمَلُونَ﴿٥٥﴾﴾ [العنكبوت: 55]. يصف قطب هذه الآية فيقول: "يأتيهم من كل جانب، أو يحيط بهم لأن هيئة الغشيان من فوق ومن تحت أدخل في الحسية من الوصف بالإحاطة".[3]بمعنى أن العذاب يأتيهم من كل مكان.

وقوله جل وعلا: ﴿وَالَّذِينَ كَسَبُوا السَّيِّئَاتِ جَزَاءُ سَيِّئَةٍ بِمِثْلِهَا وَتَرْهَقُهُمْ ذِلَّةٌ مَا لَهُمْ مِنَ اللَّهِ مِنْ عَاصِمٍ كَأَنَّمَا أُغْشِيَتْ وُجُوهُهُمْ قِطَعًا مِنَ اللَّيْلِ مُظْلِمًا أُولَئِكَ أَصْحَابُ النَّارِ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ﴿٢٧﴾﴾ [يونس: 27] يقول الخالدي: "هي صورة حسية مجسمة للظلام النفسي، والكدرة التي تغشى وجه المكروب المأخوذ المرعوب (كأنما أخذ من الليل المظلم، فقطّع رقعا غشيت بها هذه الوجوه! وهكذا يغشى الجوّ كله ظلام من الليل المظلم، ورهبة من رهبته، تبدو فيه هذه الوجوه ملفعة بأغطية من هذا الليل البهيم)".[4]

وفي قوله تعالى: ﴿إِذْ جَاءُوكُمْ مِنْ فَوْقِكُمْ وَمِنْ أَسْفَلَ مِنْكُمْ وَإِذْ زَاغَتِ الْأَبْصَارُ وَبَلَغَتِ الْقُلُوبُ الْحَنَاجِرَ وَتَظُنُّونَ بِاللَّهِ الظُّنُونَا﴿١٠﴾﴾ [الأحزاب: 10]. يُذكر الله عزوجل في هاته الآية

---

[1] سيد قطب، المصدر نفسه، ص82.

[2] سيد قطب، المصدر نفسه، ص82.

[3] سيد قطب، المصدر نفسه، ص82.

[4] صلاح عبد الفتاح الخالدي، نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، ص151.

عباده المؤمنين بنعمته عليهم ويحثهم على شكرها، حين جاءتهم جنود أهل مكة والحجاز من فوقهم ؛ وأهل نجد من أسفل منهم، وتعاهدوا بالقضاء على الرسول عليه الصلاة والسلام والصحابة. وذلك في وقعة الخندق حيث جاءوا بجنود عظيمة؛ فخندق الرسول صلى الله عليه وسلم حول المدينة، فقاموا بحصارها واشتد الأمر وبلغت القلوب الحناجر إلى أن بلغ الظن الكثير من الناس لما رأوا الأسباب مستحكمة وذلك لطول مدة الحصار فقال الله (وتظنون بالله الظنون)أي الظنون السيئة بأن الله لا ينصر دينه، ولا يتم كلمته.

- **وصف المعنوي بمحسوس:**

ركز سيد قطب في هذا اللون من التجسيم على التعامل مع المعنوي كشيء محسوس، ووردت أمثلته في العديد من الآيات القرآنية نذكر منها:

قوله تعالى: ﴿يَتَجَرَّعُهُ وَلَا يَكَادُ يُسِيغُهُ وَيَأْتِيهِ الْمَوْتُ مِنْ كُلِّ مَكَانٍ وَمَا هُوَ بِمَيِّتٍ وَمِنْ وَرَائِهِ عَذَابٌ غَلِيظٌ﴿١٧﴾﴾ [إبراهيم: 17]. حيث "وصف العذاب بأنه غليظ، فينتقل العذاب من معنى مجرد إلى شيء ذي غلظ وسمك".[1]ومنه فعند وصف العذاب بالغليظ نلاحظ إنتقال معناه المجرد إلى شيء مادي له أبعاد وملموس.

وفي قوله تعالى: ﴿إِنَّا سَنُلْقِي عَلَيْكَ قَوْلًا ثَقِيلًا﴿٥﴾﴾ [المزمل: 5]. القول هنا إنتقل من معناه المجرد وصار شيئا له وزن ثقيل أي محسوس مجسم.

وقوله تعالى: ﴿إِنَّ هَؤُلَاءِ يُحِبُّونَ الْعَاجِلَةَ وَيَذَرُونَ وَرَاءَهُمْ يَوْمًا ثَقِيلًا﴿٢٧﴾﴾ [الإنسان: 27]. نلاحظ هنا أن اليوم صار له وزنًا ثقيلاً، بينما الوقت هو شيء معنوي لا مادي.

وقوله تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اجْتَنِبُوا كَثِيرًا مِنَ الظَّنِّ إِنَّ بَعْضَ الظَّنِّ إِثْمٌ وَلَا تَجَسَّسُوا وَلَا يَغْتَبْ بَعْضُكُمْ بَعْضًا أَيُحِبُّ أَحَدُكُمْ أَنْ يَأْكُلَ لَحْمَ أَخِيهِ مَيْتًا فَكَرِهْتُمُوهُ وَاتَّقُوا اللَّهَ إِنَّ اللَّهَ تَوَّابٌ رَحِيمٌ﴿١٢﴾﴾ [الحجرات: 12]. في هذه الآية الجليلة نجد أن الله عز وجل نهى عباده

[1] سيد قطب، التصوير الفني في القرآن الكريم، ص82.

المؤمنين عن الظن وهو التهمة والتخون للأهل والناس لأن بعضًا منه يكون إثما ونهى عن التجسس والغيبة وقال أن المغتاب يأكل لحم أخيه ميتًا.

4.6. إجتماع التخييل والتجسيم:

نجد أن التخييل والتجسيم يجتمعان في عدة مواضع من القرآن، وهذا ما يؤكده قطب في قوله: "وكثيرا مايجتمع التخييل والتجسيم في المثال الواحد من القرآن، فيصور المعنوي المجرد جسما محسوسا، ويخيل حركة لهذا الجسم أو حوله من إشعاع التعبير".[1]وفي هذه الحالة نلاحظ أن التجسيم يكون أولا ثم يليه التخييل. وتعددت الأمثلة في القرآن الكريم على إجتماع هاتين السمتين ومنها:

قوله تعالى: ﴿بَلْ نَقْذِفُ بِالْحَقِّ عَلَى الْبَاطِلِ فَيَدْمَغُهُ فَإِذَا هُوَ زَاهِقٌ وَلَكُمُ الْوَيْلُ مِمَّا تَصِفُونَ﴿١٨﴾﴾ [الأنبياء: 18]. يرى الخالدي أن "الحق–وهو الأمر المعنوي–هنا مجسم، حيث صار قذيفة، وهذه القذيفة تتحرك حركة تخييلية سريعة خاطفة نحو الباطل، الذي صار جسما لتدمغه، فإذا هو زاهق".[2] ومنه فالآية الكريمة تتحدث عن أن الله تعالى رمى الحق على الباطل، فبينه ودحضه فهو زاهق أي مضمحل ولكم الويل مما تصفون أي ما تقولون وما تفترون.

قوله تعالى: ﴿ثُمَّ أَنْزَلَ اللَّهُ سَكِينَتَهُ عَلَى رَسُولِهِ وَعَلَى الْمُؤْمِنِينَ وَأَنْزَلَ جُنُودًا لَمْ تَرَوْهَا وَعَذَّبَ الَّذِينَ كَفَرُوا وَذَلِكَ جَزَاءُ الْكَافِرِينَ﴿٢٦﴾﴾ [التوبة: 26]. يرى قطب هنا أن "السكينة مادة مثبتة تنزل على رسول الله وعلى المؤمنين".[3]ومنه فالطمأنينة التي أنزلها الله على رسوله وعباده المؤمنين، هي مجسمة ولها حركة تخييلية حسية.

قوله تعالى: ﴿وَاخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ وَقُلْ رَبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرًا﴿٢٤﴾﴾ [الإسراء: 24]. يقول الله سبحانه وتعالى في هذا الموضع كن لهما متواضعًا ذليلاً، رحمة منك بهما

[1] سيدقطب، المصدر نفسه، ص83.

[2] صلاح عبد الفتاح الخالدي، نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، ص152.

[3] سيد قطب، التصوير الفني في القرآن الكريم، ص84.

تُطيعهما فيما أمراك به مما لم يكن لله معصية فيه ولا تخالفهما فيما أحبا احتسابا للأجر وأدع لهما، بالرحمة أحياء وأمواتا جزاء على تربيتهما إياك صغيرًا

وفي قوله عز وجل: ﴿بَلَى مَنْ كَسَبَ سَيِّئَةً وَأَحَاطَتْ بِهِ خَطِيئَتُهُ فَأُولَئِكَ أَصْحَابُ النَّارِ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ﴿٨١﴾﴾ [البقرة: 81]. معنى الآية أن الأمر ليس كما يدعي اليهود من أن النار لن تمسهم إلا أياما معدودة، بل الحق أنهم سيخلدون فيها فكل من كسب سيئة وأحاطت به سيخلد بها إلى النار.

المطلب الثالث: التناسق الفني

التناسق الفني هو خاصية اساسية من خصائص التصوير الفني، فقد أدرج فيه سيد قطب فصلا كاملا في كتابه التصوير الفني في القران وسماه ب" التناسق الفني "، وهو أغنى الفصول وأغزرها مادة، ولقد بلغ هذا التناسق "الذروة في أسلوب القرآن وبلغ الذروة في تصوير القران".[1] وهو " ان يتخير الاديب لألفاظه نسقا تفجر فيه شحنتا من الصور والظلال والايقاعات والتي يجب ان تنسجم من الجو الشعوري الذي تصوره متجاوزة مجرد الدلالة المعنوية الذهنية".[2]

إن الصورة لا ينبغي دراستها منفردة عن البناء، وانما هي صورة داخل نسق، ويظهر الاسلوب في ايرادها بحس انسجامها مع غيرها من الصور، وانسجامها مع السياق الذي وردت فيه والدلالة التي تعيها

ولهذا التناسق خص سيد قطب له خمسة الوان وهي كالاتي:

- ✓ التنسيق في وضع تأليف العبارات، بتخير الالفاظ ثم نظمها في شكل خاص.
- ✓ الايقاع الموسيقي الناشئ عن الالفاظ المنظومة في النسق الخاص.
- ✓ النكات البلاغية التي تضمنها الاسلوب القرآني.

[1] عبد الفتاح الخالدي، نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، ص 154.

[2] ينظر: عبد الفتاح الخالدي، نظرية التصوير الفني عند قطب، ص 154.

- ✓ التسلسل المعنوي بين الاغراض في سياق الآيات والتناسب في الانتقال من غرض الى غرض اخر.
- ✓ التناسق النفسي بين الخطوات المتدرجة في بعض النصوص ".[1]

ولكن هذه الالوان لم يكن لها نصيب للتحدث عنها في التصوير الفني، لأنها تندرج ضمن تناسق

المعاني والاغراض، وانما عرضت في كتاب في ظلال القران.

1- آفاق التناسق الفني في القران:

من خلال الحديث عن افاق التصوير الفني في القران، يتبدى لنا ان القران الكريم كتاب معجز في

تصويره الفني، وكما يدل على سحر بيانه، ويعتبر قطب مكتشف هذه الافاق التي تحدث عنها وأدرجها في ما يلي:

1.1. **التناسق مع المضمون:** وهي تلك "المواضع التي يتناسق فيها التعبير مع الحالة المراد تصويرها".[2] ويكمن ذلك في قوله تعالى: ﴿إِنَّ اللَّهَ يُدْخِلُ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ جَنَّاتٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ وَالَّذِينَ كَفَرُوا يَتَمَتَّعُونَ وَيَأْكُلُونَ كَمَا تَأْكُلُ الْأَنْعَامُ وَالنَّارُ مَثْوًى لَهُمْ﴾ [محمد: 12]. فلفظتي (يتمتعون ويأكلون) أحدثوا تناسق مع الأمر الذي يراد تصويره، ألا وهو تصوير حالة الكفار الغافلين عن يوم الحساب، وانهم كالأنعام همهم الوحيد هو الأكل والمرح فقط.

[1] عبد الفتاح الخالدي، المصدر نفسه، ص 155.

[2] سيد قطب، التصوير الفني في القران، ص 90.

2.1. استقلال اللفظ برسم الصورة: " وقد يستقل لفظا واحدا برسم صورة شاخصة وهذه خطوة أخرى من خطوات تناسق التصوير".[1] ويكون هذا ان استعمال لفظا واحدا قادرا على تصوير أو رسم تللك الصورة، وهذا اللون على وضعين:

- **جرس اللفظ:** وهو الصوت الذي يلقاه السامع، بمعنى ذلك الايقاع الذي يحدثه اللفظ في مسمع القارئ. ومثال ذلك في قوله تعالى: ﴿قَالَ يَا قَوْمِ أَرَأَيْتُمْ إِنْ كُنْتُ عَلَى بَيِّنَةٍ مِنْ رَبِّي وَآتَانِي رَحْمَةً مِنْ عِنْدِهِ فَعُمِّيَتْ عَلَيْكُمْ أَنُلْزِمُكُمُوهَا وَأَنْتُمْ لَهَا كَارِهُونَ﴿٢٨﴾﴾ [هود: 28]. ان لفظة (أنلزمكموها) رسمت صورة شاخصة وتركت ايقاع ثقيل على مسمع الأذن. لأن اللفظة صورت صورة الاكراه، " بإدماج كل هذه الضمائر في النطق وشد بعضها لبعض، كما يدمج الكارهون مع من يكرهون".[2] فهنا حدث تناسق في البلاغة من حيث اللفظ وفصاحته وأثره، لأن حينما يستقل اللفظ الواحد في الصورة يكون فنا متناسقا.

- **ما يرسمه بظله:** وهي تلك الصورة التي يستقل لفظها ورسمها بظله، أي بظله الذي يلقيه على التعبيرات. قال تعالى: ﴿وَلَا تَقْفُ مَا لَيْسَ لَكَ بِهِ عِلْمٌ ﴿٣٦﴾﴾ [الإسراء: 36]. فالظل الذي ألقته لفظة (انسلخ) رسم صورة حسية حية متحركة، أثارت في خيال القارىء صورة عنيفة.

3.1. التقابل بين صورتين: في هذا الموضع يتم فيه مقابلة صورتين، سواء كانا حاضرتين أو ماضية وحاضرة أو حالتين في الواقع.

قال الله تعالى: ﴿أَوَلَمْ يَهْدِ لَهُمْ كَمْ أَهْلَكْنَا مِنْ قَبْلِهِمْ مِنَ الْقُرُونِ يَمْشُونَ فِي مَسَاكِنِهِمْ إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَاتٍ أَفَلَا يَسْمَعُونَ﴿٢٦﴾ أَوَلَمْ يَرَوْا أَنَّا نَسُوقُ الْمَاءَ إِلَى الْأَرْضِ الْجُرُزِ فَنُخْرِجُ بِهِ زَرْعًا تَأْكُلُ مِنْهُ أَنْعَامُهُمْ وَأَنْفُسُهُمْ أَفَلَا يُبْصِرُونَ﴿٢٧﴾﴾ [السجدة: 26-27]. هنا تقابل كان بين آيتين او حالتين في الواقع، فكان بين احياء القرى ثم إماتتها وموت الارض ثم احياءها.

4.1. تناسق الايقاع الموسيقي: ان الايقاع الموسيقي منتشر في القران جميعه، فعندما يتلوه المؤمن يحس بالإيقاع الداخلي للألفاظ في سياقها، لأن اللغة العربية لغة موسيقى فنية،

[1] سيد قطب، المصدر نفسه، ص91.

[2] سيد قطب، المصدر نفسه، ص 92.

وهذا الايقاع يتألف من عدة عناصر لأنه متناسق ومتزن، فهذه العناصر فيها الوان كثيرة ألا وهي: اختيار صورة للكلمة مراعاة للإيقاع الموسيقي، الفواصل المتساوية في الوزن والقافية، التناسق في مدة عرض المشاهد، تناسق النظام والفواصل والقوافي، التناسق في رسم اطار الصورة والجو العام للسورة القرآنية. ونحن بصدد ذكر ثلاث الوان كالتالي:

- **التناسق في رسم الصورة:** الصورة الفنية في القران مرسومة بتناسق فني راقي، ويظهر ذلك في الالوان والظلال والاجزاء والاطار. ولكي نوضح هذا التناسق نأخذ مثال، لقوله تعالى: ﴿أَفَلَا يَنْظُرُونَ إِلَى الْإِبِلِ كَيْفَ خُلِقَتْ۝١٧ وَإِلَى السَّمَاءِ كَيْفَ رُفِعَتْ۝١٨ وَإِلَى الْجِبَالِ كَيْفَ نُصِبَتْ۝١٩ وَإِلَى الْأَرْضِ كَيْفَ سُطِحَتْ۝٢٠﴾ [الغاشية: 17-20]. في هذه الآية مشهد متناسق يجمع بين وحدات رسم الصورة، فقد تمثلت في انها لوحة طبيعية ضخمة وواسعة الافاق لما تلقيه من الحس، من حيث نصب الجبال وخلق الابل ورفع السماء وبسط الارض.
- **التناسق في رسم إطار الصورة:** الصورة موجودة في اطار خاص بها والنطاق الذي يصنعه المشهد لها، ويظهر ذلك في قصار السور.

قال تعالى: ﴿وَالضُّحَى۝١ وَاللَّيْلِ إِذَا سَجَى۝٢﴾ [الضحى: 1-2]. هنا الجو العام للسورة متناسق مع اطارها، فهو جو الرحمة والحنان والرضاء، فالإيقاع هنا شجي وموسيقاه رتيبة. فهذا الاطار يفهم من الفاظ وموسيقى التعبير.

- **التناسق في مدة العرض (المشاهد القرآنية):** هي من اهم الافاق التي ابدع سيد قطب في كشفها وبيانها ن فهو تناسق يكون بين مدة عرض الصور والمشاهد، لأن المشاهد في القرآن لا تعرض هكذا، وانما تعرض وفق أساس فني متناسق.

قال جل وعلا: ﴿هُوَ الَّذِي خَلَقَ لَكُمْ مَا فِي الْأَرْضِ جَمِيعًا ثُمَّ اسْتَوَى إِلَى السَّمَاءِ فَسَوَّاهُنَّ سَبْعَ سَمَاوَاتٍ۝٣٠﴾ [البقرة: 29] هذا التعبير قصير ففي ومضة خلق الله ما في الارض، وفي ومضة اخرى جعل الله السماء سبع سماوات، والسرعة هنا تزيد من تبيان ووضوح قدرة الله عز وجل في خلقه للكون.

المطلب الرابع: الحياة الشاخصة

الحياة الشاخصة هي السمة الرابعة من خصائص التصوير الفني في القرآن، وتكاد تظهر في جميع آفاقه من تصوير حسي للمعاني الذهنية وقصص، وتصوير حسي للحالات النفسية، والأمثال والنماذج الإنسانية والجدل والمشاهد؛ وهي تصوير حي لكل ما في الكون.

1-الحياة في الصور القرآنية:

إن" المعاني الذهنية والحالات المعنوية النفسية (لم تستبدل بها صور فحسب، ولكن إختيرت لها صور حية، وقيست بمقاييس حية، ومرت من خلال وسط حي)، ولأجل هذه الحياة فإن الصور والمشاهد القرآنية تؤثر تأثيرها العجيب في النفس الإنسانية ".[1] ومن هذا فالحياة الشاخصة تتغلغل في، النفس الإنسانية، من مشاعرها وأحاسيسها ووجدانها. ولهذا تُصور لنا وتعبر بكل حياة فتصلنا المشاهد، وكأنها تحدث أمامنا وأمثلة الحياة الشاخصة في القرآن كثيرة ومنها:

قوله تعالى: ﴿وَيَوْمَ يَعَضُّ الظَّالِمُ عَلَى يَدَيْهِ يَقُولُ يَا لَيْتَنِي اتَّخَذْتُ مَعَ الرَّسُولِ سَبِيلًا﴿٢٧﴾ يَا وَيْلَتَى لَيْتَنِي لَمْ أَتَّخِذْ فُلَانًا خَلِيلًا﴿٢٨﴾﴾ [الفرقان: 27-28]. في هذا المشهد من مشاهد القيامة، يُصوّر لنا ندم الظالمين بصرخات نادمة، ونبرات مختلجة وصوت يرتجف. فهي صرخات حية يهتف بها لسان إنسان في ذلك الموقف العصيب، وهذه الصرخات الحية في المشهد المعروض، هي حركة شاخصة.

ونرى الحركة الشاخصة تتجلى أيضا في قوله تعالى: ﴿يَوْمَ تَرْجُفُ الْأَرْضُ وَالْجِبَالُ وَكَانَتِ الْجِبَالُ كَثِيبًا مَهِيلًا﴿١٤﴾ إِنَّا أَرْسَلْنَا إِلَيْكُمْ رَسُولًا شَاهِدًا عَلَيْكُمْ كَمَا أَرْسَلْنَا إِلَى فِرْعَوْنَ رَسُولًا﴿١٥﴾ فَعَصَى فِرْعَوْنُ الرَّسُولَ فَأَخَذْنَاهُ أَخْذًا وَبِيلًا﴿١٦﴾ فَكَيْفَ تَتَّقُونَ إِنْ كَفَرْتُمْ يَوْمًا يَجْعَلُ الْوِلْدَانَ شِيبًا﴿١٧﴾ السَّمَاءُ مُنْفَطِرٌ بِهِ كَانَ وَعْدُهُ مَفْعُولًا﴿١٨﴾﴾ [المزمل: 14-18] فنلحظ في الآية الأولى أن الأرض

[1] صلاح عبد الفتاح الخالدي، نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، ص 183.

والجبال اجتمعتا في تصوير أهوال القيامة، فهي ترجف وتخاف كما يخاف أي كائن حي، ومعنى هذا أن الأرض والجبال تمثُلا في حياة شاخصة، تشارك الأحياء إحساسهم بالخوف من اليوم العظيم، وفي الآيات الأخرى فقد اجتمعت فيها الطبيعة مع الإنسان في الإحساس، فالسماء دبت فيها الحياة فانفطرت، والأولاد الصغار أصبحوا شيبا أي كبروا من فضاعة الموقف والهول وهذا وعد الله.

وفي مثال آخر قوله عزو جل: ﴿فَأَصْبَحَ فِي الْمَدِينَةِ خَائِفًا يَتَرَقَّبُ فَإِذَا الَّذِي اسْتَنْصَرَهُ بِالْأَمْسِ يَسْتَصْرِخُهُ قَالَ لَهُ مُوسَى إِنَّكَ لَغَوِيٌّ مُبِينٌ﴿١٨﴾﴾ [القصص: 18]. في هذا الموضع نلاحظ أن المعنويات أيضا مصورة في مجسم حي شاخص فأم موسى عليه السلام "بعد أن قذفت بوليدها في اليم استجابة لوحي الله، هجمت عليها الوساوس والظنون، وفاجأتها الهواجس والأسئلة. وكأنها تسأل نفسها عن سر فعلتها وعظم جنايتها، وفؤادها في هذه الحالة التي تمر بها، يصوره لنا القرآن صورة حية شاخصة مجسمة، فهو فارغ لا عقل فيه ولا وعي، ولا قدرة على نظر أو تصريف".[1]

2-القرآن حي حكيم:

نرى أن القرآن في التصوير الفني حي شاخص وحكيم لقوله تعالى: ﴿يس﴿١﴾ وَالْقُرْآنِ الْحَكِيمِ﴿٢﴾﴾ [يس: 1-2].في هذه الآية نلاحظ وصف الله عز وجل للقرآن بالحكمة "و الحكمة صفة العاقل، والتعبير على هذا النحو يخلع على القرآن صفة الحياة والقصد والإرادة. وهي من مقتضيات أن يكون حكيمًا. ومع أن هذا مجاز، إلا أنه يُصور حقيقة ويقربها، فإن لهذا القرآن لروحًا وإنه له صفات الذي يُعاطفك وتعاطفه".[2] فالقرآن عند قراءته تحُسُ وكأنك تُحاوره، فهو يعرض لنا قصص ذات تأثير تكون مجسمة ومُصورة.

[1] صلاح عبد الفتاح الخالدي، نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، ص 185-186.

[2] صلاح عبد الفتاح الخالدي، المصدر نفسه، ص، 186.

وفي آية قرآنية أخرى يقول الله تعالى: ﴿وَإِنَّهُ فِي أُمِّ الْكِتَابِ لَدَيْنَا لَعَلِيٌّ حَكِيمٌ﴾ [الزخرف4]. تتجسد الحياة الشاخصة في القرآن هنا لإن الحكمة والعلو من صفات الأحياء والعُقلاء والقرآن كذلك ايضًا، لأن القرآن "علي حكيم، ولانه حي عاقل، فإن الذي يَتَعامل معه بحسّ يقظ وقلب مفتوح، يستشعر هذه الحياة تدب في ألفاظه وتراكيبه، وتظهر في آياته وسوره. إن سيد قطب الذي تعامل مع القرآن بهذا الشكل، وصاحبه مدة طويلة، وعاش حياة مباركة في ظلاله، إستشعر هذه الحياة القرآنية، وأعلن عن هذه الحياة التي لمسها في كل سوره بقوله: (ومن ثم يلحظ من يعيش في ظلال القرآن، أن لكل سورة من سوره شخصية مميزة. شخصية لها روح يعيش معها القلب، كما لو كان يعيش مع روح حيّ مميز الملامح والسمات والأنفاس)".[1] ومنه فقطب تدبر في القرآن ودرسه بنظرية التصوير الفني فاكتشف حركتهُ والحياة فيه، ومميزات كل سورة منه.

وفي خلاصة القول إن الحياة الشاخصة ميزة تجعل كل جامد مفعم بالحياة، وكل مألوف إن دُرس بها أصبح جديدا فهي معجزة في التصوير الفني في القرآن الكريم.

المطلب الخامس: الحركة المتجددة

الحركة هي سمة من سمات التصوير الفني في القرآن الكريم وتعد قاعدة من أهم قواعده وتتضح في تصوير المعنى الذهني، والحالة النفسية، وفي النموذج الإنساني أيضا وفي الأمثال والقصص والحوادث والمشاهد وبذلك نراها جميعا أمامنا مجسمة ومرئية، بل إننا نحس فيها بالحياة، "فما يكاد يبدأ العرض حتى يحيل المستمعين نظارة، وحتى ينقلهم نقلا إلى مسرح الحوادث الأول، الذي وقعت فيه أو ستقع، حيث تتوالى المناظر، وتتجدد الحركات، وينسى المستمع أن هذا كلام يتلى، ومثل يضرب، ويتخيل أنه منظر يُعرض، وحادث يقع، فهذه شخوص تروح على المسرح وتغدو، وهذه سمات الانفعال بشتى الوجدانيات، المنبعثة من

[1] صلاح عبد الفتاح الخالدي، نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، ص 186.

الموقف، المتساوقة مع الحوادث؛ وهذه كلمات تتحرك بها الألسنة، فتنم عن الأحاسيس المضمرة".[1] والحركة المتجددة تكون مضمرة ومرة تكون ظاهرة العيان.

الحركة في الصور القرآنية:

نجد أن الحركة المتجددة موجودة في القرآن فأحيانا تكون ظاهرة وأحيانا تكون مضمرة "إلا أنها لا تكاد تخلو منها صورة من الصور (فقليل من صور القرآن هو الذي يعرض صامتا ساكنا –لغرض فني يقتضي الصمت والسكون – أما أغلب الصور ففيه حركة مضمرة أو ظاهرة، حركة يرتفع بها نبض الحياة، وتعلو بها حرارتها، وهذه الحركة ليست مقصورة على القصص والحوادث، ولا على مشاهد القيامة، ولا صور النعيم والعذاب، أو صور البرهنة والجدل، بل إنها لتُلحظ كذلك في مواضع أخرى لا ويُنتظر أن تلحظ فيها)".[2] وبالتالي فالحركة المتجددة في القرآن يمكن أن تكون مضمرة أو حركة ظاهرة للعيان، وأن هناك فقط القليل من الصور التي يكون غرضها الفني الصمت والسكون؛ وباقي الصور وأغلبها تكون فيها حركة مضمرة أو ظاهرة. ولا تكون الحركة مقصورة على القصص والحوادث وغيرها، بل إنها تُلحظ في مواضع أخرى ونجد أمثلة الحركة المتجددة كثيرا في القرآن ومنها:

قوله تعالى: ﴿هُوَ الَّذِى يُسَيِّرُكُمْ فِى الْبَرِّ وَالْبَحْرِ حَتَّى إِذَا كُنْتُمْ فِى الْفُلْكِ وَجَرَيْنَ بِهِمْ بِرِيحٍ طَيِّبَةٍ وَفَرِحُوا بِهَا جَاءَتْهَا رِيحٌ عَاصِفٌ وَجَاءَهُمُ الْمَوْجُ مِنْ كُلِّ مَكَانٍ وَظَنُّوا أَنَّهُمْ أُحِيطَ بِهِمْ دَعَوُا اللَّهَ مُخْلِصِينَ لَهُ الدِّينَ لَئِنْ أَنْجَيْتَنَا مِنْ هَذِهِ لَنَكُونَنَّ مِنَ الشَّاكِرِينَ﴿٢٢﴾﴾ [يونس: 22]. نجد أن الحركة موجودة في معظم الآية من هذا المشهد، فيتصور لنا قوم يركبون السفينة وتسير بهم في البحر؛ ونتفاعل مع هذا المشهد بكل المشاعر والأحاسيس ونتصور فرحتهم بهذه الرحلة الآمنة. ثم يقع الحدث ويموج بهم البحر وهنا يتصور لنا المشهد في أذهاننا.

وفي قوله تعالى: ﴿اللَّهُ وَلِيُّ الَّذِينَ آمَنُوا يُخْرِجُهُمْ مِنَ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّورِ وَالَّذِينَ كَفَرُوا أَوْلِيَاؤُهُمُ الطَّاغُوتُ يُخْرِجُونَهُمْ مِنَ النُّورِ إِلَى الظُّلُمَاتِ أُولَئِكَ أَصْحَابُ النَّارِ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ﴿٢٥٧﴾﴾

[1] سيد قطب، التصوير الفني في القرآن الكريم، ص 36.

[2] صلاح عبد الفتاح الخالدي، نظرية التصوير الفني في القرآن عند سيد قطب، ص 188.

[البقرة: 257]. في هذه الآية تجسيد للهدى والضلال، فيتصور لنا مشهد هؤلاء المؤمنين وهم يخرجون من الظلام إلى النور وفرحهم بهذا. ومشهد الكافرين الذين يظلمون أنفسهم ويخرجون من النور ويدخلون في الظلام وفزعهم، فهي حركة حية حسية.

وفي مثال آخر قوله تعالى:. ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اذْكُرُوا نِعْمَتَ اللَّهِ عَلَيْكُمْ إِذْ هَمَّ قَوْمٌ أَنْ يَبْسُطُوا إِلَيْكُمْ أَيْدِيَهُمْ فَكَفَّ أَيْدِيَهُمْ عَنْكُمْ وَاتَّقُوا اللَّهَ وَعَلَى اللَّهِ فَلْيَتَوَكَّلِ الْمُؤْمِنُونَ﴿١١﴾﴾ [المائدة: 11] نلاحظ هنا تصوير حركة اليد من بسط وكف وكأنها مجسدة في صورة حية متحركة فهو تعبير معنوي مجسد بالحركة.

وفي الآية: ﴿وَلِلَّهِ يَسْجُدُ مَنْ فِي السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ طَوْعًا وَكَرْهًا وَظِلَالُهُمْ بِالْغُدُوِّ وَالْآصَالِ ﴿١٥﴾﴾ [الرعد: 15]. نستخلص هنا أن الحركة شملت الأحياء في السموات والأرض، وشملت ظلالهم أيضا حتى تصبح حية.

ومن كل هذا نستنتج ان الحركة المتجددة تكون في كل شيء على سطح الأرض والسماوات من إنسان، وحيوان وموت وحياة وهواء، وظلال ونهار وليل وأضواء وغيرها.

المبحث الثالث: آفاق التصوير الفني في القرآن الكريم

إن التصوير الفني يحتل مكانة واسعة في التعبير لكونه الوسيلة المفضلة والمناسبة في الأسلوب القرآني، ولقد انتهج القرآن هذه الوسيلة للتعبير عن الأغراض الدينية ومعاني النصوص القرآنية، ووضع لذلك آفاق تساعد على التعبير وإيصال المعنى في أنسب حالاته وهي متعددة، وسنذكر منها أربعة آفاق مفصلة في أربعة مطالب كالآتي:

المطلب الأول: تصوير المعاني الذهنية

نقلت المعاني الذهنية من حالة تجريدية الى حالة تصويرية شاخصة، حية ومتحركة، و" لقد استخدم القران الكريم طريقة التصوير في نقل هذه المعاني من حالتها الذهنية الى حالة تصويرية، وعندما يقرأ القارىء اية من الآيات تصور معنى من هذه المعاني، ترتسم في خياله وامام ناظريه صورة شاخصة حية، متحركة، متناسقة لهذا المعنى". [1] اذن فالتصوير جعل لهذه المعاني صورة خاصة بها، فعند قراءتنا للقران ترسم في مخيلتنا تلك الصورة بالإيحاء الذي يحمله ذلك اللفظ. ونجدهما متطابقان. اي المعنى يحيل الى الصورة.

ومثال ذلك عن المعاني الذهنية التي تخرج في صورة حسية، لقول الله عز وجل: ﴿وَمَثَلُ الَّذِينَ كَفَرُوا كَمَثَلِ الَّذِى يَنْعِقُ بِمَا لَا يَسْمَعُ إِلَّا دُعَاءً وَنِدَاءً صُمٌّ بُكْمٌ عُمْىٌ فَهُمْ لَا يَعْقِلُونَ﴿١٧١﴾﴾ [البقرة: 171]. ﴿إِنَّ الَّذِينَ كَفَرُوا لَنْ تُغْنِيَ عَنْهُمْ أَمْوَالُهُمْ وَلَا أَوْلَادُهُمْ مِنَ اللَّهِ شَيْئًا وَأُولَئِكَ أَصْحَابُ النَّارِ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ﴿١١٦﴾ مَثَلُ مَا يُنْفِقُونَ فِي هَذِهِ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا كَمَثَلِ رِيحٍ فِيهَا صِرٌّ أَصَابَتْ حَرْثَ قَوْمٍ ظَلَمُوا أَنْفُسَهُمْ فَأَهْلَكَتْهُ وَمَا ظَلَمَهُمُ اللَّهُ وَلَكِنْ أَنْفُسَهُمْ يَظْلِمُونَ﴿١١٧﴾﴾ [آل عمران: 116-117]. إن المعنى الذهني في هذه الآية يحمل صورة حسية تتمثل في الدعاء ونداء الكفار لآلهتهم التي لا تسمع ولا تعرف شيئا، فدعاءهم هنا عبثا والاستجابة له مستحيلة لانهم اصنام لا يفقهون شيئا.

[1] عبدالفتاح الخالدي، نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، ص 197.

ولقوله ايضا: في هذه الآيات تبين للكافرين ان عذاب الله لا مفر منه، وان ما يملكون واولادهم لا تشفع لهم يوم القيامة. فهذا مشهد محسوس سيظهر لنا ذلك الحدث اي تهب عليه العاصفة القوية فتدمره، فهكذا هو حال الكفار الذين نصيبهم الهلاك.

المطلب الثاني: تصوير مشاهد الطبيعة

إن القرآن الكريم يزخر بوصفه لمشاهد الطبيعة "و يحتل تصوير الطبيعة مكانة هامة في التصوير الفني في القرآن. لأن هذا التصوير مرتبط بعالم المحسوسات أو عالم الشهادة بتعبير القرآن، وهو جمال المعرفة الإنسانية، لأن الحواس تقوم بالتقاط الصور المتفرقة من مشاهد الطبيعة. وتضعها لدى العقل الإنساني الذي يفسرها وينظمها، ويعطي حكما عليها".[1] ومنه فمشاهد الطبيعة المصورة في القرآن هي عبارة عن تصوير فني يُذهلُ الأذهان ويؤثر فيها وأمثلة مشاهد الطبيعة كثيرة منها:

قوله تعالى: ﴿الَّذِى خَلَقَ سَبْعَ سَمَاوَاتٍ طِبَاقًا مَا تَرَى فِى خَلْقِ الرَّحْمَنِ مِنْ تَفَاوُتٍ فَارْجِعِ الْبَصَرَ هَلْ تَرَى مِنْ فُطُورٍ ۝٣ ثُمَّ ارْجِعِ الْبَصَرَ كَرَّتَيْنِ يَنْقَلِبْ إِلَيْكَ الْبَصَرُ خَاسِئًا وَهُوَ حَسِيرٌ ۝٤﴾ [الملك: 3-4]. في هذا المشهد نرى تجلي مظاهر الطبيعة، حيث يصف السماوات فعند النظر إليها؛ نلحظ معجزة خلقها وكيف تُرفع، والسحاب وغيرها فيقع التأثير في النفس للإيمان بالله عز وجل.

وقوله أيضًا: ﴿اللَّهُ الَّذِى رَفَعَ السَّمَاوَاتِ بِغَيْرِ عَمَدٍ تَرَوْنَهَا ثُمَّ اسْتَوَى عَلَى الْعَرْشِ وَسَخَّرَ الشَّمْسَ وَالْقَمَرَ كُلٌّ يَجْرِى لِأَجَلٍ مُسَمًّى يُدَبِّرُ الْأَمْرَ يُفَصِّلُ الْآيَاتِ لَعَلَّكُمْ بِلِقَاءِ رَبِّكُمْ تُوقِنُونَ ۝٢ وَهُوَ الَّذِى مَدَّ الْأَرْضَ وَجَعَلَ فِيهَا رَوَاسِىَ وَأَنْهَارًا وَمِنْ كُلِّ الثَّمَرَاتِ جَعَلَ فِيهَا زَوْجَيْنِ اثْنَيْنِ يُغْشِى اللَّيْلَ النَّهَارَ إِنَّ فِى ذَلِكَ لَآيَاتٍ لِقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ ۝٣ وَفِى الْأَرْضِ قِطَعٌ مُتَجَاوِرَاتٌ وَجَنَّاتٌ مِنْ أَعْنَابٍ وَزَرْعٌ وَنَخِيلٌ صِنْوَانٌ وَغَيْرُ صِنْوَانٍ يُسْقَى بِمَاءٍ وَاحِدٍ وَنُفَضِّلُ بَعْضَهَا عَلَى بَعْضٍ فِى الْأُكُلِ إِنَّ فِى ذَلِكَ لَآيَاتٍ لِقَوْمٍ يَعْقِلُونَ ۝٤﴾ [الرعد: 2-4]. في هذا المشهد تصوير للسماء والشمس والقمر والأرض الممدودة، والجبال والأنهار والثمار والليل والنهار والزرع والنخيل والعنب وعند التدبر

[1] عبد السلام أحمد الراغب، وظيفة الصورة الفنية في القرآن الكريم، فصلت للدراسات والترجمة والنشر، ط1، ص، 199.

؛في هذه الآيات مع استحضار صور ما ذُكر من مشاهد الطبيعة، تتأثر النفوس بعظمة خلق الله، ففي المشاهد المذكورة تصوير حسي مُعجز.

ونجده في قوله تعالى: ﴿هُوَ الَّذِى يُرِيكُمُ الْبَرْقَ خَوْفًا وَطَمَعًا وَيُنْشِئُ السَّحَابَ الثِّقَالَ﴿١٢﴾ وَيُسَبِّحُ الرَّعْدُ بِحَمْدِهِ وَالْمَلَائِكَةُ مِنْ خِيفَتِهِ وَيُرْسِلُ الصَّوَاعِقَ فَيُصِيبُ بِهَا مَنْ يَشَاءُ وَهُمْ يُجَادِلُونَ فِى اللَّهِ وَهُوَ شَدِيدُ الْمِحَالِ﴿١٣﴾﴾ [الرعد: 12-13]. ففي هذا المشهد الشّاخص المصور تجتمع مشاهد الطبيعة مع الحالة النفسية، (فالبرق خوفًا)حيث يُخبرُ جل وعلا أن البرق خوف من ما سيأتي من صواعق ضخمة أو مطر غزير، فالرعد هنا حيّ يسبح لله عز وجل هو والملائكة من خيفتهم، وفي وسط هذا المشهد المهيب نجد أن الكفار يُجادلون في الله مالكُ هذه المعجزات فهو مشهد إجتمعت فيه الحياة الشاخصة بالتخييل والتشخيص.

وفي قوله تعالى: ﴿أَوْ كَظُلُمَاتٍ فِى بَحْرٍ لُجِّىٍّ يَغْشَاهُ مَوْجٌ مِنْ فَوْقِهِ مَوْجٌ مِنْ فَوْقِهِ سَحَابٌ ظُلُمَاتٌ بَعْضُهَا فَوْقَ بَعْضٍ إِذَا أَخْرَجَ يَدَهُ لَمْ يَكَدْ يَرَاهَا وَمَنْ لَمْ يَجْعَلِ اللَّهُ لَهُ نُورًا فَمَا لَهُ مِنْ نُورٍ﴿٤٠﴾﴾ [النور: 40]. نستخلص في هذا المشهد الطبيعي أن الحركة والحياة متمثلتان فيه فهو يرسم لنا حال الكفار وهم يتحركون في الظلمات بعيدا عن نورالله فنتخيل حياتهم مليئة، بالخوف لقوله ((يغشاه موج من فوق موج)) اي لا يعرفون مستقر ولا أمانا.

وفي الآية الكريمة: ﴿أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَسَلَكَهُ يَنَابِيعَ فِى الْأَرْضِ ثُمَّ يُخْرِجُ بِهِ زَرْعًا مُخْتَلِفًا أَلْوَانُهُ ثُمَّ يَهِيجُ فَتَرَاهُ مُصْفَرًّا ثُمَّ يَجْعَلُهُ حُطَامًا إِنَّ فِى ذَلِكَ لَذِكْرَى لِأُولِى الْأَلْبَابِ﴿٢١﴾﴾ [الزمر: 21]. نجد مشهد طبيعي يصف الأرض خطوة بخطوة، وبتفصيل فنتأمل هذه المشاهد وتؤثر فينا بتناسق فني.

وفي قوله تعالى: ﴿أَلَمْ تَرَ إِلَى رَبِّكَ كَيْفَ مَدَّ الظِّلَّ وَلَوْ شَاءَ لَجَعَلَهُ سَاكِنًا ثُمَّ جَعَلْنَا الشَّمْسَ عَلَيْهِ دَلِيلًا﴿٤٥﴾ ثُمَّ قَبَضْنَاهُ إِلَيْنَا قَبْضًا يَسِيرًا﴿٤٦﴾﴾ [الفرقان: 45-46]. فوصفُ مشهد الطبيعة هنا يخص الأرض، ألا وهو مشهد تحرُك الظِل فيُتخيلُ لنا حركته ما يلمس تأثُرنا في النفس.

و في الآخير قوله الكريم: ﴿أَوَلَمْ يَرَوْا إِلَى الطَّيْرِ فَوْقَهُمْ صَافَّاتٍ وَيَقْبِضْنَ مَا يُمْسِكُهُنَّ إِلَّا الرَّحْمَنُ إِنَّهُ بِكُلِّ شَىْءٍ بَصِيرٌ﴿١٩﴾﴾ [الملك: 19]. فنحن نرى هنا مشهد الطير وهي تَبْسِط أجنحتها

تارة وتقبضها تارة أخرى" وهي صورة حية متحركة".[1] تثير الوجدان والتدبر فينا عند النظر إلى قدرة وعظمة الله عز وجل.

المطلب الثالث: تصوير مشاهد القيامة

على الرغم من أن الدين الاسلامي عقيدته تعتمد الترغيب لا الترهيب، وهذا المبدأ يتغير عندما يتم الحديث عن يوم الحشر، لأن الله الخالق يحذر عباده جميعا سواء من الامم السابقة او الامم الحالية، امة النبي محمد صلى الله عليه وسلم، من يوم الحساب.

إن ظاهرة التصوير الفني في القرآن كثيرا ما تكون أكثر بروزا في مشاهد القيامة، "لأن التعبير بالتصوير اكثر تأثيرا وأشد إيحاءا من التعبير اللفظي المجرد".[2] بحيث تكون بأسس جمالية وفنية موحية لتجسد ذلك المشهد ببراعة تصويرية تبعث أحاسيس تلامس الوجدان وتثير في عقولهم رغبة المعرفة عن احوال ذلك اليوم، فالمشاهد تتنوع وتتعدد ونظرا لمساحتها الواسعة، فقد أفرد قطب كتابا خاصا بها وأطلق عليه اسم "في مشاهد القيامة "، فقد استعرض فيه كل مشاهد القيامة في القران، " فبهذه الطريقة تناول مشاهد القيامة فإذا بعضها ملامح رائعة، وبعضها مناظر شاخصة، وبعضها صور وظلال، وهذه المشاهد هي التي ستعرض في هذا الكتاب".[3] فقد تنبه قطب لهذه الفكرة وقام بتجسيدها في هذا الكتاب.

تعنى هذه المشاهد بتصوير مواقف يوم الحساب، سواء في العذاب او النعيم. وتصور بطرق عرض متنوعة وعديدة، فمرة المشهد فيها يطول، ومرة يعرض سريعا.

1-**المشاهد المطولة:** تكون عادة في وصف حالات الندم والحسرة والخصام وما شابهها. قال الله تعالى: ﴿وَيَوْمَ يَعَضُّ الظَّالِمُ عَلَى يَدَيْهِ يَقُولُ يَا لَيْتَنِي اتَّخَذْتُ مَعَ الرَّسُولِ سَبِيلًا﴿٢٧﴾ يَا وَيْلَتَى لَيْتَنِي لَمْ أَتَّخِذْ فُلَانًا خَلِيلًا﴿٢٨﴾ لَقَدْ أَضَلَّنِي عَنِ الذِّكْرِ بَعْدَ إِذْ جَاءَنِي وَكَانَ الشَّيْطَانُ لِلْإِنْسَانِ خَذُولًا﴿٢٩﴾﴾ [الفرقان: 27-29]. في هذه الآيات مشهدا يصف فيه الله حالة ندم، وقد عرض

[1] سيد قطب، التصوير الفني في القرآن الكريم، ص69.

[2] عبد الفتاح الخالدي، نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، ص 212.

[3] سيد قطب، مشاهد من القيامة في القران، ص 9.

عرضا طويلا، مشهد للإنسان الظالم الذي يعض يديه من شدة الندم والاسى والحسرة. فمع " ان المدة التي يستغرقها قصيرة جدا نسبيا، ولكن يخيل اليك أنها طويلة".[1] فهنا كلن الندم طويلا، وتذكر ما مضى. فيمكن أن نقول أن هذا هو الغرض من إطالة العرض، بمعنى أن يتأثر النظارة مع هذا المشهد، فيقومون هم كذلك بالتحسر والشفقة عليه. فموقف الندم أحدث اتساقا مع التأثير النفسي. ففي هكذا مشاهد يطول العرض فيها.

2- المشاهد القصيرة:

قال تعالى: ﴿أَلْهَاكُمُ التَّكَاثُرُ ۝١ حَتَّى زُرْتُمُ الْمَقَابِرَ ۝٢﴾ [التكاثر: 1-2]. في هذه الآية تصوير قصير للحياة، فما كادت تبدأ بالتكاثر حتى أصبحت في المقابر، هنا تصورت البداية والنهاية فقط، فغرض قصر الحياة وغرض طول اللهو كلاهما معني في التعبير.

1- **تصوير مشاهد النعيم:** ترد الصورة القرآنية في النعيم تارة في شكل مادي محسوس وتارة أخرى في شكل معنوي ممثلا في الاثار النفسية.

لقوله تعالى: ﴿جَنَّاتِ عَدْنٍ مُفَتَّحَةً لَهُمُ الْأَبْوَابُ ۝٥٠ مُتَّكِئِينَ فِيهَا يَدْعُونَ فِيهَا بِفَاكِهَةٍ كَثِيرَةٍ وَشَرَابٍ ۝٥١ وَعِنْدَهُمْ قَاصِرَاتُ الطَّرْفِ أَتْرَابٌ ۝٥٢ هَذَا مَا تُوعَدُونَ لِيَوْمِ الْحِسَابِ ۝٥٣﴾ [ص: 50-53]. في هذه الآيات مشاهد تجذب حواس المتلقي وتثير خياله لما يتصوره من الجنان الخضراء والفواكه الكثيرة والشراب اللذيذ، فكلها صور تستشعرها النفوس وتتلذذ بجمالها، انه نعيم مادي يحسه المؤمنون. وفي قوله: ﴿إِنَّ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ سَيَجْعَلُ لَهُمُ الرَّحْمَنُ وُدًّا ۝٩٦﴾ [مريم: 96]. فهنا مشهد للمتعة المعنوية النفسية القائمة بين الرحمان والمؤمنون بالود والالفة.

4- تصوير مشاهد العذاب: تصور هي كذلك مثلها مثل مشاهد النعيم بنفس الطريقة من حيث المادي والمعنوي.

قال تعالى: ﴿إِنَّا أَنْذَرْنَاكُمْ عَذَابًا قَرِيبًا يَوْمَ يَنْظُرُ الْمَرْءُ مَا قَدَّمَتْ يَدَاهُ وَيَقُولُ الْكَافِرُ يَا لَيْتَنِي كُنْتُ تُرَابًا ۝٤٠﴾ [النبأ: 40]. هذا مشهد للعذاب بصورة معنوية نفسية، ترسم ظلالا للنفوس الكافرة، فتظهر شدة العقاب من شدة الندم، حيث نجده يتمنى ان يصبح ترابا.

[1] عبدالفتاح الخالدي، نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، ص 213.

وفي قوله أيضا: ﴿وَالَّذِينَ يَقُولُونَ رَبَّنَا اصْرِفْ عَنَّا عَذَابَ جَهَنَّمَ إِنَّ عَذَابَهَا كَانَ غَرَامًا﴿٦٥﴾ إِنَّهَا سَاءَتْ مُسْتَقَرًّا وَمُقَامًا﴿٦٦﴾﴾ [الفرقان: 65-66]. في هذه الاية، في الواقع أن المؤمنون لم يرو جهنم قط، وانما ايمانهم يرسم صورتها التي ساقها الله في القران، والتي عبر عنها انها تعترض كل شخص وترسد افتراسه، وكأن هؤلاء المؤمنون موجودين في زاوية ما يتضرعون لله تعالى ويطلبون منه ابعاد هذا الخطر. وهذا كله ناتج من خيالهم فقد شخص المشهد كأنه واقع، وتسرب الخوف والتأثر في نفوسهم.

المطلب الرابع: تصوير النماذج الإنسانية

إن النماذج الإنسانية في القرآن هي "أرقى من النماذج الأدبية، مهما أوتي للنماذج الأدبية القدرة على التصوير الفني، لأن الله سبحانه وتعالى هو أعلم بالإنسان من الإنسان نفسه، فحين يُصَور لنا في كتابه نموذجًا إنسانيًا، فإن تصويره هذا يكشف أعماق النفس الإنسانية، ويوضح خفاياها وأسرارها، لأنه هو خالقها، وهو أعلم بها".[1]و منه فالنماذج الإنسانية توضح لنا التصوير الفني في القرآن، ولقد تعددت مواضعها في الآيات القرآنية، فمنها من تُصَورُ الجنس كله، ومنها ماهو خاص وغيرها. وسنذكر منها البعض كالتالي:

1- نماذج مؤمنة:

فالمؤمنين هم صلاح المجتمع ونماذجهم واضحة في التصوير الفني فهم طيبون، صادقون، كريمون... وأمثلتهم من القرآن كثيرة نأخذ منها البعض كالآتي:

قوله تعالى: ﴿لِلْفُقَرَاءِ الْمُهَاجِرِينَ الَّذِينَ أُخْرِجُوا مِنْ دِيَارِهِمْ وَأَمْوَالِهِمْ يَبْتَغُونَ فَضْلًا مِنَ اللَّهِ وَرِضْوَانًا وَيَنْصُرُونَ اللَّهَ وَرَسُولَهُ أُولَئِكَ هُمُ الصَّادِقُونَ﴿٨﴾﴾ [الحشر: 8]. وضح لنا هذا النموذج صفات المهاجرين، من صدق وإيثار وكأننا نراهم يشدون الرحال إجبارا في سبيل الله ورسوله عليه السلام.

[1] عبد السلام أحمد الراغب، وظيفة الصورة الفنية في القرآن الكريم، ص 298- 299.

وفي قوله تعالى أيضًا: ﴿وَالَّذِينَ تَبَوَّءُوا الدَّارَ وَالْإِيمَانَ مِنْ قَبْلِهِمْ يُحِبُّونَ مَنْ هَاجَرَ إِلَيْهِمْ وَلَا يَجِدُونَ فِي صُدُورِهِمْ حَاجَةً مِمَّا أُوتُوا وَيُؤْثِرُونَ عَلَى أَنْفُسِهِمْ وَلَوْ كَانَ بِهِمْ خَصَاصَةٌ وَمَنْ يُوقَ شُحَّ نَفْسِهِ فَأُولَئِكَ هُمُ الْمُفْلِحُونَ﴿٩﴾﴾ [الحشر: 9]. يصف لنا هذا النموذج الأنصار وهم يستقبلون المهاجرين فنرى صدقهم، وطيبتهم وتشاركهم بيوتهم معهم، وغيرها من الصفات الحميدة.

و جاء مثال النماذج المؤمنة في قوله تعالى: ﴿الَّذِينَ قَالُوا إِنَّ اللَّهَ عَهِدَ إِلَيْنَا أَلَّا نُؤْمِنَ لِرَسُولٍ حَتَّى يَأْتِيَنَا بِقُرْبَانٍ تَأْكُلُهُ النَّارُ قُلْ قَدْ جَاءَكُمْ رُسُلٌ مِنْ قَبْلِي بِالْبَيِّنَاتِ وَبِالَّذِي قُلْتُمْ فَلِمَ قَتَلْتُمُوهُمْ إِنْ كُنْتُمْ صَادِقِينَ﴿١٨٣﴾﴾ [آل عمران: 183] في هذا النموذج مثال رائع عن المؤمنين الذين جاهدوا في سبيل الله في غزوة أحد، وعن الثبات في المعركة والشجاعة والإيمان بالله ونصره فحينما خوفهم الناس من أعداد المشركين الهائلة ازدادوا إيمانا وعزيمة وتوكلوا على الله.

وفي قوله تعالى: ﴿وَعِبَادُ الرَّحْمَنِ الَّذِينَ يَمْشُونَ عَلَى الْأَرْضِ هَوْنًا وَإِذَا خَاطَبَهُمُ الْجَاهِلُونَ قَالُوا سَلَامًا﴿٦٣﴾﴾ [الفرقان: 63]. هنا نرى صفات عباد الرحمان، من ثبات وصبر وصدق بالله فحين يخاطبهم الجاهلون يُعرضون عن مناقشتهم، ويقولون سلاما.

2- نماذج منافقة:

إن القرآن يحمل الكثير من نماذج المنافقين، حيث يصف لنا مواقفهم المترددة ويسخر من خوفهم وعدم شجاعتهم؛ ونجد أنهم يخدعون أنفسهم بالمقام الأول ومثالهم في القرآن ما يلي:

قوله تعالى: ﴿الَّذِينَ يَتَرَبَّصُونَ بِكُمْ فَإِنْ كَانَ لَكُمْ فَتْحٌ مِنَ اللَّهِ قَالُوا أَلَمْ نَكُنْ مَعَكُمْ وَإِنْ كَانَ لِلْكَافِرِينَ نَصِيبٌ قَالُوا أَلَمْ نَسْتَحْوِذْ عَلَيْكُمْ وَنَمْنَعْكُمْ مِنَ الْمُؤْمِنِينَ فَاللَّهُ يَحْكُمُ بَيْنَكُمْ يَوْمَ الْقِيَامَةِ وَلَنْ يَجْعَلَ اللَّهُ لِلْكَافِرِينَ عَلَى الْمُؤْمِنِينَ سَبِيلًا﴿١٤١﴾ إِنَّ الْمُنَافِقِينَ يُخَادِعُونَ اللَّهَ وَهُوَ خَادِعُهُمْ وَإِذَا قَامُوا إِلَى الصَّلَاةِ قَامُوا كُسَالَى يُرَاءُونَ النَّاسَ وَلَا يَذْكُرُونَ اللَّهَ إِلَّا قَلِيلًا﴿١٤٢﴾ مُذَبْذَبِينَ بَيْنَ ذَلِكَ لَا إِلَى هَؤُلَاءِ وَلَا إِلَى هَؤُلَاءِ وَمَنْ يُضْلِلِ اللَّهُ فَلَنْ تَجِدَ لَهُ سَبِيلًا﴿١٤٣﴾﴾ [النساء: 141-143]. حيث صورت لنا الآيات صفات المنافقين وهو نموذج يثير الاشمئزاز والسخرية في النفس منهم. فهم مذلولين.

و في قوله تعالى أيضًا: ﴿وَمِنَ النَّاسِ مَنْ يُعْجِبُكَ قَوْلُهُ فِي الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَيُشْهِدُ اللَّهَ عَلَى مَا فِي قَلْبِهِ وَهُوَ أَلَدُّ الْخِصَامِ﴿٢٠٤﴾ وَإِذَا تَوَلَّى سَعَى فِي الْأَرْضِ لِيُفْسِدَ فِيهَا وَيُهْلِكَ الْحَرْثَ وَالنَّسْلَ وَاللَّهُ لَا يُحِبُّ الْفَسَادَ﴿٢٠٥﴾﴾ [البقرة: 204-205]. فهذا نموذج يدُل على الكذب والخداع، فهم لا يملكون الشجاعة ليبدوا آراءهم ويتمسكوا بها.

وفي موضع آخر من مواضع القرآن الكثيرة التي تتحدث عن المنافقين نجد قوله الكريم: ﴿قَدْ يَعْلَمُ اللَّهُ الْمُعَوِّقِينَ مِنْكُمْ وَالْقَائِلِينَ لِإِخْوَانِهِمْ هَلُمَّ إِلَيْنَا وَلَا يَأْتُونَ الْبَأْسَ إِلَّا قَلِيلًا﴿١٨﴾ أَشِحَّةً عَلَيْكُمْ فَإِذَا جَاءَ الْخَوْفُ رَأَيْتَهُمْ يَنْظُرُونَ إِلَيْكَ تَدُورُ أَعْيُنُهُمْ كَالَّذِي يُغْشَى عَلَيْهِ مِنَ الْمَوْتِ فَإِذَا ذَهَبَ الْخَوْفُ سَلَقُوكُمْ بِأَلْسِنَةٍ حِدَادٍ أَشِحَّةً عَلَى الْخَيْرِ أُولَئِكَ لَمْ يُؤْمِنُوا فَأَحْبَطَ اللَّهُ أَعْمَالَهُمْ وَكَانَ ذَلِكَ عَلَى اللَّهِ يَسِيرًا﴿١٩﴾ يَحْسَبُونَ الْأَحْزَابَ لَمْ يَذْهَبُوا وَإِنْ يَأْتِ الْأَحْزَابُ يَوَدُّوا لَوْ أَنَّهُمْ بَادُونَ فِي الْأَعْرَابِ يَسْأَلُونَ عَنْ أَنْبَائِكُمْ وَلَوْ كَانُوا فِيكُمْ مَا قَاتَلُوا إِلَّا قَلِيلًا﴿٢٠﴾﴾ [الأحزاب: 18-20]. وهنا نرى صورة نفسية تثير السخرية والضحك على المنافقين.

و أيضًا في قوله جل وعلا: ﴿خَتَمَ اللَّهُ عَلَى قُلُوبِهِمْ وَعَلَى سَمْعِهِمْ وَعَلَى أَبْصَارِهِمْ غِشَاوَةٌ وَلَهُمْ عَذَابٌ عَظِيمٌ﴿٧﴾ وَمِنَ النَّاسِ مَنْ يَقُولُ آمَنَّا بِاللَّهِ وَبِالْيَوْمِ الْآخِرِ وَمَا هُمْ بِمُؤْمِنِينَ﴿٨﴾ يُخَادِعُونَ اللَّهَ وَالَّذِينَ آمَنُوا وَمَا يَخْدَعُونَ إِلَّا أَنْفُسَهُمْ وَمَا يَشْعُرُونَ﴿٩﴾ فِي قُلُوبِهِمْ مَرَضٌ فَزَادَهُمُ اللَّهُ مَرَضًا وَلَهُمْ عَذَابٌ أَلِيمٌ بِمَا كَانُوا يَكْذِبُونَ﴿١٠﴾ وَإِذَا قِيلَ لَهُمْ لَا تُفْسِدُوا فِي الْأَرْضِ قَالُوا إِنَّمَا نَحْنُ مُصْلِحُونَ﴿١١﴾ أَلَا إِنَّهُمْ هُمُ الْمُفْسِدُونَ وَلَكِنْ لَا يَشْعُرُونَ﴿١٢﴾﴾ [البقرة: 7-12]. فهذا" نموذج فيه الخداع والغفلة، ويظن نفسه أريبا وحشو جلده تغفيل؛ وإنه ليعمل العمل يظنه يُؤذي به غيره، وهو لا يؤذي به إلاّ نفسه ".[1] ومنه فالمنافق هنا يكذب على نفسه وليس على الله.

3- نماذج كافرة:

تكشف لنا سور القرآن عن صفات سلبية في نفوس البشر، وأمثلة ذلك ما سيأتي:

قوله تعالى: ﴿وَإِذَا مَسَّ الْإِنْسَانَ الضُّرُّ دَعَانَا لِجَنْبِهِ أَوْ قَاعِدًا أَوْ قَائِمًا فَلَمَّا كَشَفْنَا عَنْهُ ضُرَّهُ مَرَّ كَأَنْ لَمْ يَدْعُنَا إِلَى ضُرٍّ مَسَّهُ كَذَلِكَ زُيِّنَ لِلْمُسْرِفِينَ مَا كَانُوا يَعْمَلُونَ﴿١٢﴾﴾ [يونس: 12]. نلاحظ

[1] سيد قطب، التصوير الفني في القرآن الكريم، ص، 221.

هنا أن الإنسان إذا مسه ضر، دعا الله عز وجل فإن زال عنه ذاك الضر، لم يحمد الله على نعمته "وهي صورة قد اجتمع لها الصدق الفني والصدق الواقعي".[1]

و في مثال آخر قوله تعالى: ﴿وَمِنَ النَّاسِ مَنْ يُجَادِلُ فِي اللَّهِ بِغَيْرِ عِلْمٍ وَيَتَّبِعُ كُلَّ شَيْطَانٍ مَرِيدٍ۝٣ كُتِبَ عَلَيْهِ أَنَّهُ مَنْ تَوَلَّاهُ فَأَنَّهُ يُضِلُّهُ وَيَهْدِيهِ إِلَى عَذَابِ السَّعِيرِ۝٤﴾ [الحج: 3-4]. وهذا نموذج عن الكافر الذي يجادل الحق بالباطل، فهو نموذج يرسُم لنا صورة محسوسة.

و قوله تعالى: ﴿مَثَلُهُمْ كَمَثَلِ الَّذِى اسْتَوْقَدَ نَارًا فَلَمَّا أَضَاءَتْ مَا حَوْلَهُ ذَهَبَ اللَّهُ بِنُورِهِمْ وَتَرَكَهُمْ فِي ظُلُمَاتٍ لَا يُبْصِرُونَ۝١٧﴾ [البقرة: 17]. فهنا نموذج عن المتمسكين بجهلهم وعبادتهم للأصنام.

إن إدراك الجمال الفني، من خلال الطريقة التصويرية التي تكفلت بإبراز الجانب الفني في آيات الله، وبيان ما توفرت عليه من جمال فني ساحر، جعلتها تبلغ غرضها من التأثير في النفوس والعقول، وذلك راجع إلى أن الرغبة في الفن والجمال متجذرة في أعماق النفس البشرية.

[1] صلاح عبد الفتاح الخالدي، نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، ص، 222.

خاتمة

من خلال هذه الرحلة البحثية بين ثنايا بحثنا الموسوم بـ: المرجعية النقدية في دراسة القرآن الكريم ب: قراءة في تجربة سيد قطب. ويعد وقوفا على جملة من المفاهيم النظرية التي تخص القرآن الكريم والنقد الأدبي، تبين لدينا أن القرآن هو كلام الله المعجز والمنزل على سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم بواسطة أمين الوحي جبريل عليه السلام المحفوظ بين دفتي المصحف الذي يزج بالأحكام التي يجب على الإنسان ممارستها، وللقرآن علومه ونقصد بذلك كل علم يخدم القرآن، كأسباب نزوله، وكتابته، وجمعه، وترتيبه وقراءته ومكيه ومدنيه.

أما النقد الأدبي فهو شكل من أشكال المعرفة العلمية التي تختص بالإنتاج الأدبي وتفسيره وفهمه والحكم عليه لدى الناقد، ويمكن اعتباره على أنه نشاط فكري متجدد مثله مثل الأدب ولقد تجذر من النقد الأدبي مذاهب أدبية نشأت في الغرب وتأثر بها النقاد العرب فولدت مدارس نقدية في العالم العربي اختصت بجمع الثقافتين الغربية والعربية معا، كجماعة أبولو، الرابطة القلمية، جماعة الحيوان، المدرسة الكلاسيكية، وتكمن الوظيفة الجمالية الفنية للنقد في دراسة النص الأدبي ذاته شكلا ومضمونا وهذه الوظيفة تخدم كل من الأديب والقارئ والحياة الأدبية، فالنقد عند سيد قطب ليس عملية جامدة بل اعتبره عملا فنيا قابلا للنقد كذلك.

وعند التعمق في أغوار بحثنا، توصلنا إلى جملة من **النتائج** مفادها أن:

المنهج هو عبارة عن مجموعة من القواعد والأساليب المنظمة في تحليل المعلومات وذلك للوصول إلى نتائج نهائية مضبوطة، ولقد انقسم هذا المنهج إل مناهج متعددة كل وفق تعامله مع النص، ولقد لقيت هذه المناهج النقدية المعاصرة اهتمام النقاد العرب والغرب، والتي اتصلت اتصالا مباشرا بالنصوص الأدبية، ومن هذه المناهج ما يلي: المنهج التاريخي، النفسي، الفني والتكاملي.

المنهج التاريخي يهتم بدراسة علم تاريخ النصوص الأدبية من خلال الروايات والوثائق التي تؤكد صحة توثيقها، بالإضافة إلى عنصري البيئة والعصر المرتبطين بالكاتب وهما الدافع لجعله يبدع في نتاجه الأدبي.

استخدم قطب المنهج الفني في الحكم على العمل الفني من خلال القواعد والأصول الفنية بعد تحديده لجنس العمل الأدبي ثم النظر في قيمته الشعورية والتعبيرية، ومدى ما تنطبق على الأصول الفنية لهذا الجنس من الأجناس الأدبية وعليه يقوم هذا المنهج على دعامتين: الأولى تأثر المتلقي بالنص وذلك التأثر المنبعث من ذوقه الخاص وتجاربه الشعورية والفنية السابقة والثانية هي نظرته الموضوعية على قدر الإمكان للقيم الشعورية والتعبيرية الكامنة في هذا العمل، فهما تعدان وحدة متكاملة.

لقد تبين لسيد قطب أن قوام التعبير في القرآن الكريم هو التصوير الفني ، فلا يخلو غرض من أغراض القرآن الكريم من طريقة التصوير الفني ، خاصة القصص وتتضح القصة القرآنية عنده بتصوير العواطف والانفعالات حتى يكاد المتلقي يرى الأشخاص مرتسمة على ملامح وجوههم كالألم واليأس والتعب والإرهاق ويستشعر كل هذه الأحاسيس ،و كما برزت كذلك من خلال قوة العرض والإحياء ورسم الشخصيات رسما فنيا متناسقا ،فهي شخصيات محسمة بشكل بارز فيتخيل القارئ أبطال قصصه وكأن الحياة دبت فيهم وينفعلون كأناس يتحركون ويمشون على خشبة المسرح.

المنهج النفسي عند قطب أخذ حيزا معتبرا في دراسته وإن كان اعتماده الأساسي على مدرسة التحليل النفسي وإنتاجها النقدي في تحليل العملية الإبداعية ودلالة النصوص الأدبية على نفسية المؤلف.

ركز قطب في المنهج المتكامل على القيمة الأساسية له من خلال تناوله للعمل الأدبي من جميع زاوياه وتناول صاحبه كذلك، لأنه تحصيل لمميزات المناهج السابقة (التاريخي والفني والنفسي) وإيجابياتها.

الصورة الفنية هي عنصر أساسي للتعبير في القرآن الكريم وهي الحد الفاصل الذي يميز بين التعبير والتصور، كما تبين لدى قطب أن الصورة هي خلاصة الإبداع والتفكير المرتبط بوجدان الأديب وعقله، فهي عنصر جمالي ذو أهمية بالغة. فالإعجاز القرآني يكمن في أنه

يرسم الصورة ويشخص الحالة أو المشهد أو الحادث بالمفردات أو الألفاظ لأنها تخيل أشياء في الواقع وترجمتها في الأذهان.

الظلال عنصر محوري لدى قطب في كتاباته، فهو مرتبط بالصورة ونتاج لما تتركه في الوجدان من أثر، والذوق هو تحليل نفسية القارئ وما يشعر به من أحاسيس ومشاعر تجاه النتاج الأدبي.

يشكل الخيال مصدر هام من مصادر الصورة الشعرية عند قطب. فيكمن ذلك الخيال الذي استمده من جمال الريف الذي عاش فيه طفولته وصباه إضافة إلى أن شخصيته متخيلة حالمة. وكان الخيال عنده وسيلة للغوص في عوالم أوسع من عالمه المحسوس بهدف الوصول إلى حقائق أشمل من حقائق العالم الحسي الذي يعيشه، والخيال من أهم وسائل سيد لإدراك التصوير الفني ولهذا جعله سمة من سمات التصوير وهي التخييل الحسي.

التخييل الحسي عند قطب هو توقع الحركة التالية وهي لون من ألوان التخييل وتتمثل في تلك الصور المتحركة التي تجعل الخيال يذهب معها بحركات سريعة متخيلة يترك المجال فيها للخيال عند رسم الصورة واعتمد فيه على الألفاظ التي تبني تلك الصورة، حيث تلقي الألفاظ في النفس حركة متخيلة تجعل القارئ يتخيل تلك الصورة في ذهنه.

حاول قطب اعتماد التجسيم الفني من خلال تجسيم المعنويات على وجه التصبير والتحويل، وهذا النوع له فروع: تجسيم الحالات المعنوية النفسية، والمعنوية العقلية، والهيئة المجسمة بدل الوصف الحسي، ووصف المعنوي بشيء محسوس مجسم، في نظريته التصويرية.

انتهج قطب التناسق الفني في نظرية التصوير بأنواعه: تناسق التعبير مع المضمون، استقلال اللفظ برسم الصورة، التقابل بين الصور، تناسق في رسم الصورة وإطارها وإيقاعها الموسيقي وجوها العام، وتناسق في مدة العرض.

عمل قطب بالحركة المتجددة والحياة الشاخصة في التصوير حيث يتضح ذلك في تصويره للمعنى والحالة النفسية والمشاهد والحوادث التي تتجسد فتصبح حية، فالحركة نجدها مرة مضمرة ومرة ظاهرة، أما الحياة فتتغلغل في النفس الإنسانية من جانب المشاعر والوجدان فتعبر لنا بكل حياة عن تلك المشاهد والحوادث.

صور قطب العديد من المعاني الذهنية لدرجة أن هذه المعاني وقوتها تكاد ترتسم في خيال القارئ وتمثل أمام عينيه حية شاخصة، وهذا ما زاد في أهمية هذه المعاني وقيمتها حيث أنها خاطبت العقل والوجدان معا.

برز أفق تصوير مشاهد الطبيعة عند سيد من خلال تداخل المشار والانفعالات مع مظاهر الكون الطبيعية في مزيج جميل لا يقف بشكل جامد أمام تلك المشاهد كمفردات متناظرة.

شكلت مشاهد القيامة حضور قوي في نظرية التصوير عند قطب مما جعله يستثني كتاب خاص بها(مشاهد القيامة في القرآن)، فكانت دقة عرضها تستميل الكاتب للانفعال بمشاهدها من نعيم وعذاب.

تناول قطب في آفاق نظرية التصوير الفني في القرآن الكريم مشاهد النماذج الإنسانية وكيف وضحها القرآن خاصة في القصص القرآني، وذلك بإبراز سماتها وصفاتها فتتجسد لنا شخصياتها وكأنها حية. وقسمت إلى نماذج: مؤمنة، منافقة وكافرة.

في ختام هذا العمل المتواضع لا يسعنا إلا أن نحمد الله الذي هدانا لهذا النجاح، فنرجوا من الله عزوجل أن نكون قد وفقنا في إنجازه كما نرجوا من أساتذتنا الكرام أن يلتمسوا لنا الأعذار إن أخطأنا أو تعثرنا فالكمال لله تعالى وحده.

قائمة المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم رواية حفص**

أولا: المصادر

- سيد قطب، التصوير الفني في القرآن، دار الشروق، ط8، القاهرة، مصر
- سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، ط8، القاهرة، مصر، 2003.
- صلاح عبد الفتاح الخالدي، نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، دار الفاروق، ط1، عمان، الأردن، 2016
- سيد قطب، في ظلال القرآن، دار الشروق، مج1، ط32، القاهرة، مصر، 2003.
- سيد قطب، في ظلال القرآن، دار الشروق، مج5، ط32، القاهرة، مصر، 2003.
- سيد قطب، كتب وشخصيات، دار الشروق، ط3، القاهرة، مصر، 1983.
- سيد قطب، مشاهد من القيامة في القرآن، دار الشروق، ط16، القاهرة، مصر، 2006.
- عبد الله عوض الخباص، سيد قطب الأديب الناقد، الأردن، 1982.

ثانيا: المراجع:

- أبي حامد الغزالي، المستصفى في علم الأصول، مج1.
- أبي حسن علي الواحدي النيسبوري، أسباب النزول، تح: عصام بن عبد المحسن الحميدان، دار الإصلاح، ط2، الدمام.
- أبي عبد الله محمد بن أحمد بن أبي بكر القرطبي، تح: عبد الله بن عبد المحسن التركي وغيره، مؤسسة الرسالة، مج11، ط1، بيروت، لبنان، 2006.
- أحمد زكي، النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهاته، الهيئة المصرية العامة للكتاب، بيروت، لبنان، دط، 1982.
- أحمد ضيف، مقدمة لدراسة بلاغة العرب، دط، بيروت، لبنان، 1921.
- بدر الدين الزركشي، البرهان في علوم القرآن، تح: أبو الفضل إبراهيم، دار المعرفة، ج1، بيروت، لبنان، 1975.

- تقي الدين أحمد بن تيمية، مقدمة في أصول التفسير، تح: عدنان زرزور، ط2، دمشق، سوريا، 1972.
- جابر عصفور، الصورة الفنية في تراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي، ط3، بيروت، لبنان، 1992.
- جلال الدين السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، تح: شعيب الأرنؤوط، تع: مصطفى الشيخ مصطفى، مؤسسة الرسالة ناشرون، ط1، بيروت، لبنان، 2008.
- جميل حمداوي، المنهج التاريخي في نقد الأدب العربي، دار الريف للطبعة والنشر الإلكتروني، ط1، الناظور، تطوان، المملكة المغربية، 2020.
- سمير حجازي، النقد الأدبي المعاصر وقضاياه وإتجاهاته، دط.
- صفي الرحمان المباركفوري، الرحيق المختوم، الجامعة السلفية، الهمد، إدارة الشؤون الإسلامية، دط، قطر، 2007.
- صلاح عبد الفتاح الخالدي، المنهج الحركي في ظلال القرآن، دار عمار، ط2، الأردن، 2000.
- عبد الرحمان بدوي، مناهج البحث العلمي، وكالات المطبوعات، ط3، الكويت، 1977.
- عبد الرحيم الكردي، نقد المنهج في الدراسات الأدبية، مكتبة الأدب، دط، القاهرة، مصر، 2014.
- عبد السلام أحمد الراغب، وظيفة الصورة الفنية في القرآن الكريم، فصلت للدراسات والترجمة والنشر، دط.
- عبد العزيز عتيق، في النقد الأدبي، دار النهضة العربية، ط2، بيروت، لبنان، 1972.
- عبد الفتاح الخالدي، مدخل إلى ظلال القرآن، دار عمار، ط2، عمان، 2000.
- عبد القادر منصور، موسوعة علوم القرآن، دار القلم العربي، ط1، حلب، سوريا، 2002.
- عبد الكريم، الخطيب، القصص القرآني في منطقه ومفهومه، دار المعرفة، ط2، بيروت، لبنان، 1975.
- عبد الله كبير وآخرون، فهارس لسان العرب، إبن منظور، دار المعارف، القاهرة، مصر.

- عبد الله محمود شحاتة، علوم القرآن، دار غريب، دط، القاهرة، مصر، 2002.
- علي البطل، الصورة الفنية في الشعر العربي، دار الاندلس، ق2هـ، بيروت، لبنان، 1983.
- علي شلش، التمرد على الأدب–دراسة في تجربة سيد قطب–، دار الشروق، دط، القاهرة، مصر.
- عمر محمد عمر، الجانب الفني في قصص القرآن الكريم، دار المؤمنون للتراث، ط1، دمشق، سوريا، بيروت، لبنان، 1992.
- محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، مكتبة لبنان، دط، بيروت، لبنان، 1986.
- محمد حسين عبد الله، مداخل النقد الادبي الحديث، الدار المصرية السعودية، دط، القاهرة، مصر، 2005.
- محمد ديب، مناهج البحث في الأدب واللغة والتربية، ط1، مصر، 2000.
- محمد عبد العظيم الزرقاني، مناهل العرفان في علوم القرآن، دار الكتب العربي، ج1، ط1، بيروت، لبنان، 1995.
- محمد عبد المنعم خفاجي، مدارس النقد الأدبي الحديث، الدار المصرية اللبنانية، ط1، 1995.
- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، دط، بيروت، لبنان، 1973.
- مصطفى ديب البغا، محي الدين ديب مستو، الواضح في علوم القرآن، دار الكلم الطيب، دار العلوم الإنسانية، ط2، 1998.
- يوسف خليف، مناهج النقد الأدبي، دار الثقافة للنشر والتوزيع، دط، القاهرة، مصر، 1997.
- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، دار الجسور للنشر والمعارف، ط1، الجزائر، 2007.

- **الكتب المترجمة:**

- روبرت هنري روبن-موجز-تاريخ علم اللغة(في الغرب)، تر: أحمد عوض، عالم المعرفة، الكويت، نوفمبر 1997.

- **المعاجم والقواميس:**

- ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، دار الفكر، باب الصاد، الواو، الراء، بيروت، لبنان، 1979.
- ابن منظور، لسان العرب، مج3، دط، مادة(ن، ق، د).
- الزمخشري، أساس البلاغة، قاموس(عربي-عربي)، تق: إبراهيم الكيلاني، دار الهوى، دط، عين مليلة، الجزائر، 1998.
- سمير حجازي سعيد، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العربية، ط1، القاهرة، مصر.
- الفيروز آبادي، قاموس المحيط، تع: أبو الوفاء الشافعي، راجعه أنس محمد الشامي، دار الحديث، ط1، القاهرة، مصر، مادة(ذوق)، 2008.
- لسان العرب لإبن منظور، تر: عبد كبير وآخرون، دار المعارف، دط، القاهرة، مصر،
- مجد الدين بن محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، قاموس المحيط، دار الكتب العربي، ط1، بيروت، لبنان، 1995
- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، قاموس المحيط، المطبعة الحسية المصرية، ج2، ط2، 1344.

- **الأطروحات والرسائل الجامعية:**

جمالات عبد محمود أبو ناصر، لفظة القرآن في القرآن الكريم، -دراسة موضوعية-، درجة ماجستير، كلية أصول الدين، فسم التفسير وعلوم القرآن، الجامعة الإسلامية، غزة، 2011.

- **كتب التفسير:**

- ابن عاشور، تفسير التحرير والتنوير، الدار التونسية للنشر، ج17، تونس، 1984.
- ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، ج4.

- ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، دار ابن حزم، ط1، بيروت، لبنان، 2000.
- جلال الدين المحلي وجلال السيوطي، تفسير الجلالين الميسر، تح: فخر الدين قباوة، مكتبة لبنان، ط1، بيروت، لبنان، 2003.
- صحيح البخاري، كتاب التفسير، باب سورة مريم، ج8.
- صحيح البخاري، كتاب التفسير، باب سورة الروم، ج8.
- صحيح البخاري، كتاب الشروط، باب الشروط في الجهاد والمصالحة في الحرب.
- صحيح البخاري، كتاب بدء الوحي، باب كيف كان الوحي إلى الرسول، ج3
- صحيح البخاري، كتاب مناقب الأنصار، باب هجرة الرسول وأصحابه إلى المدينة، مج5.
- صحيح مسلم، بشرح النووي، كتاب الفضائل، باب فضل سعد بن أبي وقاص، ج15.
- الطبري، كتاب جامع البيان عن التأويل أي القرآن، تح: بشار عواد معروف وعصام فارس الحرشاني، مؤسسة الرسالة، ط1، مج4، بيروت، لبنان، 1994.
- محمد بن الصالح العثيمين، تفسير القرآن الكريم، مؤسسة الشيخ محمد بن العثيمين الخيرية، المملكة العربية السعودية، ط1، 1436هـ، ج: سورة النمل.
- محمد بن علي محمد الشوكاني، فتح القدير الجامع بين فن الرواية والدراية من علم التفسير، ط4، سورة النصر.

فهرس

المحتويات

العنوان	الصفحة
شكر وعرفان	
مقدمة	**4-1**
مدخل في مفهومي القرآن الكريم ونقد الأدبي	
أولا: القرآن الكريم	6
1-تعريف بالقرآن الكريم.	6
2-علوم القرآن	7
ثانيا: النقد الأدبي	11
1-التعريف بالنقد الأدبي	12
2-المدارس النقدية.	13
الفصل الأول: مناهج التحليل النقدي في دراسة القرآن عند سيد قطب	
المبحث الأول: المنهج التاريخي	18
المطلب الأول: الروايات والوثائق والتثبيت من صحتها	22
المطلب الثاني: البيئة والعصر	29
المطلب الثالث: مجموع النصوص	32
المبحث الثاني: المنهج الفني	38
المطلب الأول: النوع الأدبي ودراسة القرآن الكريم	47
المطلب الثاني: القيم الشعورية والتعبيرية	75
المبحث الثالث: المنهج النفسي	81
المطلب الأول: أثر القرآن على النفس	83
المطلب الثاني: المتلقي الأول للقرآن الكريم	85
المبحث الرابع: المنهج المتكامل	88
خلاصة الفصل الأول	91
الفصل الثاني: آليات التحليل النقدي والتصوير الفني في القرآن الكريم	
المبحث الأول: الآليات التحليلية النقدية	94

المطلب الأول: الصورة	94
المطلب الثاني: الظلال	96
المطلب الثالث: الذوق	98
المطلب الرابع: الخيال	101
المبحث الثاني: خصائص التصوير الفني في القرآن الكريم	105
المطلب الأول: التخييل الحسي	105
المطلب الثاني: التجسيم الفني	108
المطلب الثالث: التناسق الفني	119
المطلب الرابع: الحياة الشاخصة	123
المطلب الخامس: الحركة المتجددة	125
المبحث الثالث: آفاق التصوير الفني في القرآن الكريم	128
المطلب الأول: تصوير المعاني الذهنية	128
المطلب الثاني: تصوير مشاهد الطبيعة	129
المطلب الثالث: تصوير مشاهد القيامة	131
المطلب الرابع: تصوير النماذج الإنسانية	133
الخاتمة	**138**
قائمة المصادر والمراجع	**143**
فهرس المحتويات	