الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة عبد الحميد بن باديس – مستغانم –
كلية الأدب و الفنون
قسم اللغة العربية و آدابها

مذكرة التخرج لنيل شهادة ماستر في اللغة العربية وآدابها

عنوان المذكرة:

جماليات التصوير في القرآن الكريم

سورة يوسف نموذجا

من إعداد الطالبان:

- **ميلود مغتات**
- **أبوبكر عيبوط**

تحت إشراف الأستاذ:

- الدكتور حفار عز الدين

السنة الجامعية: 2018- 2019

أعوذ بالله من الشيطان الرجيم

بسم الله الرحمن الرحيم

" لَقَدْ كَانَ فِي قَصَصِهِمْ عِبْرَةٌ لِّأُولِي الْأَلْبَابِ ۗ مَا كَانَ حَدِيثًا يُفْتَرَىٰ وَلَٰكِن تَصْدِيقَ

الَّذِي بَيْنَ يَدَيْهِ وَتَفْصِيلَ كُلِّ شَيْءٍ وَهُدًى وَرَحْمَةً لِّقَوْمٍ يُؤْمِنُونَ(111)"

صدق الله العظيم

الآية(111) سورة يوسف

يقول الإمام الشافعي رحمه الله :

كُلُّ العُلُومِ سِوَى القُرْآنِ مَشْغَلَةٌ إِلاَّ الحَدِيثَ و عِلْمَ الفِقْهِ فِي الدِّينِ

العِلْمُ مَا كَانَ فِيهِ قَالَ حَدَّثَنَا و مَا سِوَى ذَاكَ وسْوَاسُ الشَّيَاطِينِ

الإهـــــــــداء

إلى من قال فيهما الله عز و جل: **وَقَضَىٰ رَبُّكَ أَلَّا تَعْبُدُوا إِلَّا إِيَّاهُ وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا ۚ إِمَّا يَبْلُغَنَّ عِندَكَ الْكِبَرَ أَحَدُهُمَا أَوْ كِلَاهُمَا فَلَا تَقُل لَّهُمَا أُفٍّ وَلَا تَنْهَرْهُمَا وَقُل لَّهُمَا قَوْلًا كَرِيمًا (23)** وَاخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ وَقُل رَّبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرًا(24) ، إلى روح الفقيدة، الوالدة الغالية غمرها الله برحمته الواسعة و إلى الوالد أطال الله في عمره و إلى الزوجة الغالية جمعنا الله بها في جنات الفردوس و إلى أفراد العائلة صغيرا و كبيرا منهم: رقية التي قدمت لي يد المساعدة في هذا البحث و إلى كوثر و صهيب و أمين و ياسر حفظهم الله و رعاهم و إلى افخوة و الأخوات و إلى كافة الأصدقاء و الأحباب أبو بكر و دحمان بونوة بن ذهيبة و حمو إسماعيل و إلى صاحب محل خدمات الإعلام الآلي: السيد بلمختار كريم، و إلى جميع طلبة قسم اللغة و الأدب العربي، خاصة طلبة الماستر، دفعة 2018-2019.

و الشكر الخاص للأستاذ: الدكتور حفار عز الدين الذي نرجو من الله أن يوفقه إلى ما يحبه و يرضاه الذي كان لنا سندا في هذا العمل بتوجيهاته القيمة، و إلى جميع أساتذة و عمال قسد اللغة العربية و آدابها.

الطالب: ميلود مغتات

الإهـــــــــداء

إلى الذين ربياني صغيرا وأرشدان كبيرا ... إلى والدي الكريمين و إلى التي ترعاني بقلبها و تسهر لأجلي... إلى أمي الغالية... و لروح الأجداد تغمدهم الله برحمته الواسعة و إلى أبي الكريم الذي تحمل عناء الحياة ليدفعنا إلى نور العلم.

إلى الزوجة الغالية لطالما كانت سندا لنا في الحياة و إلى ولدي محمد ساجد الذي لأتمنى أن يكون حاملا لواء العلم النافع كي يكون من أئمة الهدى لينفع نفسه إلى إخواني الأفاضل حسين و محمد و الأخوات العزيزات مغنية و فاطمة الزهراء و إلى أخي في الله مغتاة ميلود و بونوة دحمان و إسماعيل حمو، و إلى ما لا تسعني الكلمات لبيان فضله و مدى حبه منذ طفولتنا أخي و صديقي العزيز عثمان طيب و إلى جميع الأصدقاء و الأحباب و إلى كل زملائي الطلبة في الجامعة و خاصة طلبة ماستر أدب عربي دفعة 2018-2019 و إلى أستاذي المشرف: الدكتور حفار عزالدين و إلى جميع أساتذة و عمال قسد اللغة العربية و آدابها.

الطالب: أبو بكر عيبوط

الفهرس

البسملة

الإهداء

التشكرات

مقدمة.....أ-ب-ج
مدخل: مفهوم الجمالية و التصوير.....1
الفصل الأول: بلاغة الخطاب القرآني و تركيبه اللغوي و جمالية استحضار المشاهد.
توطئة.....15
1- بلاغة الخطاب القرآني.....19
1-1 ملامح الإيجاز في القرآن الكريم.....19
2-1 الملامح الإستعارية في القرآن الكريم.....22
3-1 الملامح الكنائية في القرآن الكريم.....25
2- التركيب اللغوي للخطاب القرآني.....28
1-2 الكلمة الصورة.....28
2-2 الصورة الصوتية الإيقاعية.....31
3- جمالية استحضار المشاهد في الخطاب القرآني.....34
1-3 جمالية استحضار مشاهد القيامة.....34
2-3 جمالية استحضار مشاهد لذة الجنة و سعير النار.....36
3-3 جمالية استحضار المشهد القصصي في القرآن الكريم.....40

خاتمة الفصل الأول.....44
الفصل الثاني: جمالية التصوير في سورة يوسف
توطئة.....46
ملخص القصة.....47
سبب النزول.....49
آراء العلماء و الفقهاء.....51
تجليات التصوير في سورة يوسف.....52
التركيب البلاغي في سورة يوسف.....52
التركيب اللغوي في سورة يوسف.....56
خاتمة الفصل الثاني.....64
خاتمة البحث.....66
مكتبة البحث.....69
الفهرس.....74

مقدمة

الحمد لله الذي نزل القرآن على عبده رحمة للعالمين و الصلاة و السلام على من جعله الله منبعا للحكمة و سراجا منيرا و على آله و صحبه و من تبعه إلى يوم الدين.

القرآن الكريم هذا البحر الزاخر الذي لا يدرك له قرار، بحر العلوم و مفجرها ومنبعها إلى يوم الدين، بحر يستقي منه كل ذي علم و عليه يعتمد، انزله الله سبحانه وتعالى على النبي الأمي، و على سائر امة محمد، و لهذا فقد أعجب به سائر العرب بتراكيبه و صوره و ألفاظه فاثر في نفوسهم و استحوذ على قلوبهم و سحر عقولهم، فكثرت حوله الدراسات و البحوث و الندوات، و غير ذلك ثم نظروا إلى القرآن بمنظار جمالي فوجدوا انه يزخر بالصور و العبارات و الأساليب الجمالية و من بين أهم هذه الأساليب نجد أسلوب التصوير الفني و هو من أهم المرتكزات الفنية والجمالية التي يتصف بها كتاب الله، فهو أسلوب يطغى على جل الصور القرآنية و ما سورة يوسف إلا أحد أهم السور التي تشع جمالا كونها تتلون بهذا الأسلوب، فتشكل النموذج الكامل للمنهج الإسلامي في الأداء الفني للقصة.

و لقد تعرضنا إليها في بحثنا واقفين على مواطن جمالية التصوير فيها بغية استنباط دلالته، فموضوع جمال من المواضيع التي أثارت جدلا كبيرا عند المفكرين، و لهذا تباينت وجهات النظر، فاختلف الناس بتعريفه و معرفته مثلما اختلفوا بتمجيده و محبته، و على هذا الأساس تكمن إشكالية بحثنا في :

- هل الجمال في ذاته حقيقة قائمة بنفسها في العالم الخارجي ؟ أم أنه ظاهرة نفسية يحس بها الفرد في ذاته حسب اللحظة الشعورية التي يمر بها ؟

و لعل ما دفعنا إلى اختيار هذا الموضوع الموسوم ب: جمالية التصوير في القرآن الكريم هو وقوفنا على كتاب من أروع الكتب التي قراناها و هو التصوير الفني في القرآن الكريم لسيد قطب، و فيه وجدنا أن للدراسات القرآنية الجمالية أثرا بالغ الأهمية في توجيه الأجيال إلى الكنوز المعرفية و الدينية التي يحتويها القرآن الكريم، و هذا ضمانا لتمسكهم بهويتهم إضافة إلى تعمقهم في أمور دينهم أما عن اختيارنا للنموذج فهو تأثرنا الشديد بسورة يوسف كونها أسلوب فذ فريد في ألفاظها و تعبيرها و أدائها، و في قصصها الممتع اللطيف، تسري مع النفس سريان الدم في العروق، فهي وإن كانت من السور المكية التي تحمل – في الغالب – طابع الإنذار والتهديد إلا أنها

اختلفت عنها في هذا الميدان فجاءت طرية ندية في أسلوب ممتع و لطيف يحمل جو الأنس و الرحمة و الرأفة و الحنان، و لهذا قال خالد بن معدان: "سورة يوسف ومريم مما يتفكه بهما أهل الجنة في الجنة ".

و خطة البحث تحتوي على فصلين يتقدمهما مدخل تطرقنا فيه إلى ماهية علم الجمال و التصوير ثم انتقلنا إلى الفصل الأول المعنون بـ : " بلاغة الخطاب القرآني و تركيبه اللغوي و جمالية استحضار المشاهد " وقد قسمنا هذا الفصل إلى ثلاثة مباحث مسبوقة بتوطئة ذكرنا فيها ماهية الأساليب البلاغية التي اعتمدناها فيه وذكرنا كذلك أن التصوير قد يخرج عن نطاق البلاغة ليضم الكلمة المفردة في أحيان كثيرة.

أما مباحث الفصل تضمنت العناصر التالية:

المبحث الأول هو بلاغة الخطاب القرآني و قد ذكرنا فيه ثلاث عناصر هي:

أ- ملامح الإيجاز في القرآن الكريم.

ب- الملامح الكنائية في القرآن الكريم.

ج- الملامح الإستعارية في القرآن الكريم.

أما المبحث الثاني فأفردناه للتركيب اللغوي للخطاب القرآني و تحدثنا فيه عن :

أ- الكلمة الصورة.

ب- الصورة الصوتية الإيقاعية.

في حين خصصنا المبحث الثالث لجمالية استحضار المشاهد في القرآن الكريم متناولين ذلك بهذا الترتيب:

أ- جمالية استحضار مشاهد القيامة.

ب- جمالية استحضار مشاهد لذة الجنة و سعير النار.

ج- جمالية استحضار مشاهد القصص القرآني.

و في نهاية هذا الفصل وضعنا خاتمة تعد خلاصة له، أما الفصل الثاني فعنوانه جمالية التصوير في سورة يوسف و قد مهدنا له توطئة اتبعناها بملخص قصة سيدنا يوسف عليه السلام ذاكرين سبب النزول مع بعض أراء العلماء و الفقهاء، و كل ذلك من اجل الولوج إلى تجليات التصوير في سورة يوسف مع ذكر التركيب البلاغي والتركيب اللغوي فيها لنضيف بعد ذلك البعد الجمالي من تصوير الكيد وذلك من أجل

الولوج إلى تجليات التصوير في سورة يوسف مع ذكر التركيب البلاغي و التركيب اللغوي فيها لنضيف بعد ذلك البعد الجمالي من تصوير الكيد والرؤيا ثم البعد الجمالي من تصوير المكان و القميص و ما كان لنا أن ننهي الفصل دون أن نجعل له خاتمة نحوصل فيها أهم ما جاء به و بعد خاتمة الفصل أثبتنا خاتمة البحث و فيها استخلصنا أهم النتائج التي توصلنا إليها ثم ذكرنا المصادر والمراجع المعتمدة.

و قد استندنا في دراستنا إلى مناهج تراوحت بين الوصف و التحليل وبفضلهما استطعنا أن نقتحم الموضوع من زاوية نحسبها أنها راحت تصب في عمق موضوعية علمية، و لعل أهم الدراسات السابقة التي تناولت الموضوع نذكر بحث العلامة المبدع السيد: قطب في كتابه " التصوير الفني في القرآن الكريم "، ولا ننكر أننا توجسنا خيفة في خوض هذا الموضوع، و هذا نظرا لقلة المراجع، و في الأخير يسرنا أن نضيف جهودنا إلى جهود أقلام كتبت في هذا الميدان باسطين جناح التواضع أمام السابقين ممهدين الطريق أمام اللاحقين.

و من باب (لا تنسو الفضل بينكم) : أتقدم بشكري الجزيل إلى كل من قدم لنا يد المساعدة من بعيد أو من قريب في إنجاز هذه المذكرة. و لا ننسى أن نشكر الأستاذ المشرف السيد: الدكتور حفار الذي سار معنا درب البحث من بدايته، و أعاننا على مراجعته و تصحيح أخطائه.

المدخل

إن موضوع الجمال من المواضيع التي أثارت جدلا كبيرا عند المفكرين و لهذا تباينت وجهات النظر، "فاختلف الناس بتعريفه و معرفته مثلما اختلفوا بتمجيده ومحبته"[1]

هذا على الرغم من كونه "قديم الظهور في العالم و لا نكاد نجد أمة من الأمم الشرقية أو الغربية قد خلت منه"[2] ، و لكن و رغم جذوره الضاربة في التاريخ إلا إنه لم يكن لقمة سهلة بالنسبة للباحثين بل على العكس تماما، فالباحث عن مفهوم الجمال يواجه إشكالية بسبب تراكم الآراء و كذا اختلاف المواقف حول هذه المسألة و بالتالي تعذر إيجاد تعريف جامع مانع للجمال.

إلا أن هذا لا يمنع من أن نختار بعض التعريفات المتناثرة على صفحات الكتب، ونحرص على أن نورد بعضها، "فالجمال ظاهرة ديناميكية متغيرة لا يمكن لأحد أن يشعر به في لحظتين مختلفتين، و هو غير منفصل عن إدراكنا إياه، انه في تطوره يختلف من شخص إلى آخر، و من لحظة إلى أخرى، انه كهذه الحياة لا تتوقف لتلتفت إلى الوراء، الجمال غير الحقيقة....الجمال غير الخير و الفضيلة
و الصواب"[3].

و في هذه الأسطر يمس الناقد نقاطا أساسية في ظاهرة الجمال، فهو صفة تتجلى في الأشياء بنسب متفاوتة، و هو في حركة نشيطة مستمرة غير ثابتة و هو متغير، لأنه شيء محسوس ندركه بحواسنا "فالأشياء تكون جميلة بقدر ما تخاطب القلب، والعاطفة و بقدر ما تخاطب شعور الإنسان، فإذا عثرنا على عمل إبداعي يخاطب شعورنا حكمنا له بالجمال"[4] .

ومن هذا التعريف يبدو لنا الجمال شعور، و أن الذي يشعر بهذا الجمال هو الإنسان، و هو صفة طبيعية فيه، لأنه يفهم الجمال بواسطة مشاعره.

---

[1]- د.رفيق العجم،موسوعة مصطلحات الفكر العربي و الإسلامي الحديث و المعاصر، ج2، مكتبة لبنان ناشرون 1890-1940، ص335.

[2]- د.محمد مرتاض،مفاهيم جمالية في الشعر العربي القديم،محاولة تنظيرية و تطبيقية-ديوان المطبوعات الجامعية، ص9.

[3]- علي شلق،الفن و الجمال،المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع،بيروت،ط1، 1984، ص49.

[4]- الدكتور عبد المنعم شلبي تذوق الجمال في الأدب دراسة تطبيقية،مكتبة الآداب،القاهرة ط1.

كما نستشف مما سبق ذكره قضية عامة في ميدان الجمال و هي اختلاف الناس في تقديره -الجمال- لان الشخص الواحد قد تتبدل نظراته للجمال من حين لآخر و ينتج عن هذا الاختلاف "أن الأشياء تكون جميلة و غير جميلة في الواقع من فرد لآخر"[1].

و لا يكون الاختلاف بين شخص و شخص فقط، بل بين بيئته و بيئة و بين عصر و عصر أيضا.

ومن الثابت أن ثمة اختلاف في التقاء الناس على الجمال، السؤال الذي يطرح نفسه هنا هو: ما سبب الاختلاف ؟ هل مرده إلى الشيء المحكوم عليه بالجمال ؟ أم يرجع إلى اختلاف الأذواق ؟

و قد أرجع عز الدين إسماعيل أسباب الاختلاف بين الأفراد و الجماعات إلى حاسة الذوق، لان هناك مجتمعات، و بيئات مختلفة، و بالتالي ينشأ عنها أذواق مختلفة، ولخص أسباب اختلاف الذوق في "الجنس و البيئة و الوضعية الاجتماعية والزمن وأسباب أخرى فيزيولوجية منها: السرعة في الحكم، التحيز أو العاطفة، إلى جانب قوة الشخصية و ضعفها، ومدى تأثرها بغيرها أو تأثيرها فيها كما أرجع بعض الاختلاف في الذوق إلى الخلط بين الجمال و غيره من الصفات كالامتناع والشيء المألوف، و المحبوب والغريب و المكروه، و تأثير الألفاظ من فرد إلى آخر و من أمة لأمة و من ريف إلى حضر"[2] .

و قد ورد أيضا ضمن التعريف الأول أن الجمال متغير و الحقيقة أن الأشياء في تغير مستمر كما أن النفس البشرية هي الأخرى خاضعة لهذا التغير لعوامل عديدة كما نجده أيضا ينص على أن الجمال غير الحقيقة في ذاتها و ذلك لان الجمال ميدانه الإدراك الحسي، فهو لا يستلزم أقيسة عامة، و يتجلى في الأشياء الحسية و من هنا فهو يخالف الحقيقة، لان "الحقيقة لها وجود ذهني غير حسي غير أن الحقيقة أيضا قد تتحقق في الخارج، عن طريق وجود محدد المعالم العيني، و في حالة تحققها إذا

[1]- عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي "عرض و تفسير و مقارنة "دار الفكر العربي، مصر ط1، 1974، ص76.

[2]- المرجع نفسه، ص 77-79.

اقترن ظهورها بإدراكها مباشرة دون أقيسة مجردة، لم تكن حقيقة فحسب بل كانت حقيقة جميلة"[1].

و الواقع أن الجمال غير الخير، فذلك لان هناك من يربط الجمال بالمعايير الأخلاقية، في حين أن الأشياء لا يبطل جمالها إذا كانت تنافي قواعد أخلاقية، بمعنى انه علينا أن نفرق بين ما هو جميل و هو خير، و مثالنا على ذلك هو أن هناك من يعجبك شكله و يروعك جمال مظهره و قد يكون شريرا في أفعاله، "و الفنان قد يبرز لوحة تمثل شحاذا متسولا في شارع ضيق مظلم، و مع ذلك نحس ما في هذه اللوحة من جمال"[2]، غير أنه يجب أن ننبه أن الشعور بالجمال على الرغم من تفاوت درجاته من شخص لآخر فهو عام بالنسبة للشخص الذي يتناوله بجميع كيانه "فتشترك في التقاطه و التأثر به عناصر الإدراك العقلي و الشعوري و الباطني
و اللاواعي...التي من تفاعلها جميعا تتكون شخصيته الإنسانية "[3] . إذن الشيء الوحيد الذي يتفق عليه الجميع، هو أن الإحساس بالجمال، إحساس ممتع، يثير البهجة والإنشراح و النشوة في النفوس، و يود الإنسان أن يعاوده هذا الإحساس من حين لأخر لأنه يخفف عنه كدر الحياة و يساعد على تحمل متاعبها و يساعد على إدراك هذا الجمال العقل الذي يستقبل هذا الصوت الجميل و تلك الألوان الرائعة عن طريق حاستي السمع و البصر، بمعنى أن معرفة الجمال تتم بالعقل و تستعين بالحواس، وبناء عليه ينتقل الجمال من الذاتية إلى الموضوعية.

و من هنا يحق لنا أن نتساءل عما إذا كان الجمال في ذاته حقيقة قائمة بنفسها في العالم الخارجي ؟ أم انه ظاهرة نفسية يحس بها الفرد في ذاته حسب اللحظة الشعورية التي يمر بها ؟

و هنا سنجد أن المفكرين انقسموا إلى قسمين رئيسيين : الأول يرى أن الجمال ظاهرة موضوعية، لها وجودها المستقل سواء أحس الإنسان بهذا الوجود أم لم يحس به، و من زعماء هذا الرأي أفلاطون الذي يرى "أن الشيء الذي يكون جميلا إذا ما

---

[1]- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ص310.
[2]- المرجع نفسه، ص 310.
[3]- ميشال العاصي،الفن و الأدب "بحث جمالي في الأنواع و المدارس الأدبية الفنية" مؤسسة نوفل،دط د س، ص68.

توفرت فيه صفات معينة سواء وجد من يحكم عليه بهذا الجمال أو لم يوجد، فالجمال مجموعة خصائص إذا تحققت في الشيء أصبح جميلا، و إذا امتنعت عن الشيء لا يعتبر جميلا"[1].

و هذا يعني أن الجمال من مجموعة من الخصائص تتصف بها الأشياء و تنتهي إلى وضعه تحت بند الجمال الموضوعي أي انه "منفصل عن الإحساس الذي يثيره في نفس المتذوق، فالتمثال الجميل لا يختلف حوله اثنان مهما كان احدهما سعيدا والآخر حزينا، فلابد أن يعترف الشخص الحزين في داخل نفسه بان التمثال جميل في ذاته، لكن حزنه لا يزول لأنه يرجع إلى عوامل أخرى، بصرف النظر عن ارتباط هذه العوامل بالتمثال من عدمه"[2] .

و هذا إن دل على شيء إنما يدل على أن الجمال غير مرتبط بالتجربة النفسية، بل هو مرتبط ببنية الأشياء و العالم، أو بمعنى اصح هو –الجمال- موضوع كصفة من صفات الوجود، إلا أن هذه المعرفة العقلية غير كافية لإدراك الجمال، و كذلك الأمر بالنسبة للمعرفة الحسية ... و لهذا لابد من توفرهما معا.

و بعبارة أخرى إن للجمال جانبا موضوعيا قائما بذاته، سواء وجد من يدركه، أو من يحس به، و له أيضا جانب ذاتي يلعب دورا كبيرا في إدراكنا له، فالموضوع الخارجي من ناحية، و الإحساس بهذا الموضوع من ناحية أخرى، و هما وجها المسالة التي لابد من توفرهما لإدراك الجمال، و هكذا برز موقف وسطي جمع بين الذاتية و الموضوعية "بمعنى أن هناك من الأشكال ما يتفق عليه الجميع من حيث هو جميل، و هذا الاتفاق يرجع إلى وحدة التفكير و الظروف و الملابسات بين الأفراد، بحيث تزول الفجوة بين الذاتية و الموضوعية و يسير الاثنان معا"[3]

و لكن لكي يكون حكمنا بالجمال على موضوع ما، حكما موضوعيا، يجب أن يكون هذا الموضوع متناسق الأجزاء، بحيث يشعر المتذوق أو الملتقي لهذا الموضوع

[1]- عز الدين إسماعيل ، المرجع السابق- ص68.
[2]- نبيل راغب، مجلة الفيصل، مجلة ثقافية شهرية،عدد 67،نوفمبر 1982، ص127.
[3]- مجلة الفيصل، المرجع السابق، ص125.

بالراحة النفسية، التي يسببها هذا التناسق[1] و إلى هنا سننهي جولتنا مع ذاتية وموضوعية الجمال بالخروج بما يأتي، أن هناك مذهبان رئيسيان في دراسة الجمال وهما :

1- مذهب يعتبر الجمال قائما على الأشياء نفسها بمعنى انه خارج مجال النفس الإنسانية.

2- مذهب يعتبر الجمال شعورا إنسانيا قائم في نفس الإنسان و كذا في التعبير الفني الرائع.

و هنا سنقول إن الجمال ذاتي من جهة و موضوعي من جهة أخرى، و لكن كيف يكون الجمال موجود في النفس من دون أن يكون له موضوع خارجي تسقط عليه إحساساتها –النفس-؟ و العكس أيضا، بمعنى كيف يكون هناك إحساس بالجمال في العالم الخارجي إذا لم توجد هناك نفس مرهفة تحس به ؟

و الجواب هنا هو: أنه يجب توفر الأمران معا، و هذا ما أكده زكي العشماوي بقوله: "إن الأثر الفني هو نتيجة انعكاس الوجود على ذات الإنسان عن طريق التجربة الوجدانية أو الحدسية التي يعانيها بوجوده الذاتي"[2] . و يضيف في الموضوع نفسه، موضحا الدور الذي يقوم به الفنان : "إن الفنان بعمله الفني قادر على أن يزيل التناقض بين الذات و الموضوع، أو بين الروح و المادة و الخيال هو القدرة التي تمكنه من أن يخلق لنا عملا يتجسد فيه مبدأ التوفيق بين التناقضات"[3] .

و إلى هذا المعنى أشار مصطفى ناصف بقوله : "الخيال قوة موحدة، هي التي تصلح بين هذه القوة المتضادة، الفنان و العالم الخارجي ... خاصية الخيال أن يكسر الحواجز التي تبدو عصية بين العقل و المادة، فيجعل الخارجي داخليا، و الداخلي خارجيا"[4] و معنى هذا القول أن المبدع يريد الدمج بين الاثنين في بوتقة واحدة.

---

[1]- ينظر: المرجع نفسه، ص 125.

[2]- محمد زكي العشماوي،فلسفة الجمال في الفكر المعاصر،دار النهضة العربية،بيروت1980، ص32.

[3]- محمد زكي العشماوي، المرجع نفسه، ص33.

[4]- مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، مكتبة مصر، القاهرة 1958، ص27.

و مما سبق نستنتج أن الذاتية و الموضوعية في الأشياء نسبية و هكذا الحال بالنسبة للجمال، ذلك لان كل فرد يقوم بتحديد مقاييس الجمال الخاصة به، و من ثم فانه يستمتع به من وجهة نظره التي قد تختلف مع غيره إلى درجة التناقض، و معنى هذا أن الجمال ليس صفة مطلقة، لكنه مسالة نسبية، فما أراه أنا جميلا ليس بالضرورة أن يكون كذلك لديك و العكس كذلك.

كما أنه من البديهي أن هناك اختلافا و تفاوتا في الشعور، لا من حيث النوعية و لا من حيث الغاية، فالفرق واضح بين الحس باللذة و الشعور بالغبطة، أو بين لذات الحس الجسدي و مباهج الشعور الوجداني، بناءا على هذا المفهوم اخذ يبرز مفهوم جديد للفن حيث يقول عز الدين إسماعيل : "إن الإحساس الجمالي البحت هو الذي يجعل الفن أو الجمال موضوعيا، و تتحكم فيه قوانين مطلقة و هو بذلك يستبعد أية غاية خارجية، فالفن من حيث هو فن مستقل عن المنفعة، و عن الأخلاق على السواء، كما هو أيضا على كل قيمة عملية"[1].

و في هذا السياق الذي ينزه الفن أو الجمال عن الغاية، يمكن القول انه ليس من اللازم أن يكون الجميل مفيدا كما انه ليس من اللازم أن يكون المفيد جميلا. و بهذا لا يمكننا أن نقول عن الدواء المر انه جميل مع انه مفيد و العكس صحيح[2].

و في السياق نفسه ينبغي إبراز الفرق بين ما هو لذيذ و ما هو جميل، و العمل على التمييز بينهما، فنحن "نخرج من نطاق الجمال ما يصل إلى إدراكنا عن طريق حاستي الذوق و الشم كالأطعمة و الروائح فان إدراك العلاقات فيها لا يوصف بالجمال و إنما يقال إنها لذيذة و طيبة، إذا استطابها المرء"[3] .

و إذا أردنا أن نحدد ما يعنيه النص، نجد أن هناك فرقا بين الجميل و اللذيذ، في النوعية، و في الغاية، و ضمن هذا السياق نتساءل، هل الجميل هو الملائم ؟

و الجواب هو : "انه حقيقة يمكن أن نطلق هذه الكلمة على بعض ما هو ملائم وليس كل ملائم جميلا".

---

[1]- عز الدين إسماعيل، المرجع السابق، ص126.
[2]- ينظر: محمد غنيمي هلال، المرجع السابق، ص295.
[3]- المرجع نفسه، ص292.

فالجمال هو ما يصنعه الفنان في موضعه الملائم من عمله الفني، فالرسام حين يختار لوحة لا يلجأ إلى ما يلاءم منظره و موضوعه، فقد يصور في لوحته شجرة السنديانة مثلا و يترك الورود، و يقاس على ذلك التشبيهات والصور في الأدب، فإنها لا تختار على أساس جمالها في ذاتها ولكن لما يتطلبه موقعها من جملة العمل الأدبي، و كل شيء على حسب درجته النسبية هذه"[1] .

ونخلص من هذا أننا لا نستطيع أن ندرك الجمال في الشيء دون أن نقف على ما يحقه من قرائن أخرى، فللجمال ارتباطات و علاقات ينبغي معرفتها للإلمام به وتذوقه.

و شبيه بهذا ما جاء على لسان ناقد أخر "إننا لا نحكم بأن الكلمة المفردة أو الجملة جميلة ما لم نتعرف على موقعها في الجمل أو في العمل الأدبي"[2] .

نلخص مما سبق إلى نتيجة مفادها أن جمال العمل الأدبي يتمثل في الكل أي في كيفية ارتباط عناصره و تكوينها، و أن المفردة تقيم حسب مكانتها من هذا الكل، فبقدر توافقها و ارتباطها به، و علاقتها بمجموع العناصر، و بخاصة في الانسجام مع هذا المجموع يكون جمالها أو قبحها، و بالتالي فهذا إشارة تقودنا إلى فكرة العلاقات التي حدثنا عنها عز الدين إسماعيل بقوله: "أن القول بضرورة العلاقات في العمل الأدبي يقتض وجود أجزاء عدة، أو مفردات كثيرة و أن الجزء وحده، أو المفردة وحدها تكتسب جمالها بما قبلها و ما بعدها، و هذا في الواقع هو صدى القديم "وحدة الشتات" فالصورة الجميلة بنية حية تشتبك أجزاؤها في علاقات فيما بينها و هي في مجموعها تكون تلك الوحدة التي هي نتيجة لتلك العلاقات "[3] .

و يقول عز الدين إسماعيل أيضا نقلا عن كوليريدج colerige لا شك أن الإنسان يدرك هذه العلاقات عن طريق الحواس، ولكن هذه المتعة الحسية تتحول إلى متعة

---

[1]- محمد غنيمي هلال، المرجع السابق، ص296.
[2]- ميشال العاصي، المرجع السابق، ص71.
[3]- عز الدين إسماعيل، المرجع السابق، ص125.

عقلية، فالانسجام لا يتلاشى، و لكنه ينتقل و يتمثل للعقل في علاقات بسيطة، يمكن إدراكها بسهولة فلا يبقى حسيا، و لكن يصير عقليا[1].

و من هذا المنطلق نخلص إلى نتيجة مؤداها أن الجزء لا يكون جميلا و إنما يكون الجمال في الكل.

هذا كما نجد أن للجمال عند معظم علمائه صفة تلازمه، و هي صفة النظام، حيث انه –الجمال- يقوم و يرتكز على وجود الوحدة بين أجزائه لتبرز لنا بصورة منتظمة سواء أكان هذا الشيء في الطبيعة أم في الفن و "أول ما استطاع الباحثون استخراجه من مقاييس الظواهر الجمالية في الفن و الطبيعة على حد سواء، هو ذلك التناسق العام الذي لا يكون الشيء جميلا إلا به، و التناسق العام في الفن يعني انعدام التنافر بين أجزاء المضمون من جهة و بين أجزاء الشكل من جهة أخرى "[2].

و نصادف هذه النظرة أيضا عند المنفلوطي إذ يرى "أن للجمال تناسبا بين أجزاء الهيآت المركبة، سواء أكان ذلك في الماديات أم في المعقولات، و في الحقائق أم الخيالات "[3] .

و من يمعن النظر في هذا القول يجده يحدثنا عن الوحدة هاته الأخيرة التي تعد احد أهم النقاط الأساسية التي تؤثر في تكوين العمل الفني حيث أنها تحدث بين أجزائه انسجاما.

و مجمل القول هنا هو أن معظم آراء رجال الكنيسة حول موضوع الجمال تدور في فلك أفلاطون مرددة مبدأ التعادل، و التناسب و الانسجام.

أما في الفكر الإسلامي و العربي فنجد أن مفهوم الجمال لم يتبلور في نظرية محددة، و لم يتخذ أبعادا حقيقية من شأنها أن تعمقه، فقد ظل مفهومها بسيطا.

فها هو الغزالي يؤكد تفاعل الحواس مع القلب و العقل بقوله : "يدرك الجمال الحسي بالبصر و السمع و سائر الحواس أما الجمال الأسمى فيدرك بالعقل و القلب، أما إذا كان الجمال يتناسب مع الخلقة و صفاء اللون فانه يدرك بحاسة البصر و إن كان

---

[1]- ينظر، المرجع نفسه، ص125.

[2]- ميشال العاصي، المرجع السابق، ص71.

[3]- مصطفى لطفي المنفلوطي، النظرات، ج1،الطبعة الرحمانية،1925، ص238.

الجمال بالجلال و العظمة و علو الرتبة و حسن الصفات و الأخلاق و إرادة الخيرات لكافة الخلق و إضافتها عليهم على الدوام فيدرك بحاسة القلب "[1].

كما يرى "أن القلب أشد إدراكا من العين، فالقلب يدرك الأمور الشريفة الإلهية، و أن المثل الأعلى للجمال هو الله "[2] .

و من هنا سنجد أن المنظور الوحيد الذي يطل منه الفلاسفة المسلمون على منظور الجمال هو الموقف الديني، كما أن الجمال عندهم يدرك بالمحسوسات وما التصوير إلا "بمثابة الشرارة التي توقظ جذوة من الأحاسيس في أنفسنا" [3].

و لذلك ارتباط بالجمال، لان من يمتلك القدرة على الإحساس بالجمال سيصل لا محالة لما يحمله أي عمل أو أي نص من روائع الصور البيانية و من هذا المنطلق وإذا ما أردنا التحدث عن التصوير فإننا سنحصر معناه مباشرة في الصورة، هذه الأخيرة التي يرى د.جابر عصفور بأنها وسيلة لتقديم المعنى بشكل ممتع ومؤثر نتيجة ما تحدثه من تخييل في ذهن المتلقي[4] .

و بالتالي فالتصوير هو طريقة من طرق التعبير عن المعاني بواسطة الألفاظ والصيغ، و هو "مصطلح لم يكن شائعا عند القدماء، و إنما كانوا يستعملون مكانه مصطلحات، التشبيه، الاستعارة، التمثيل و المجاز "[5].

و خير مثال على ذلك هو رواية جاءت في كتاب الدكتور عبد الرؤوف مخلوف حيث سال عمر ابن الخطاب كل الناس عن معنى قوله تعالى: يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا أَنفِقُوا مِن طَيِّبَاتِ مَا كَسَبْتُمْ وَمِمَّا أَخْرَجْنَا لَكُم مِّنَ الْأَرْضِ ۖ وَلَا تَيَمَّمُوا الْخَبِيثَ مِنْهُ تُنفِقُونَ وَلَسْتُم بِآخِذِيهِ إِلَّا أَن تُغْمِضُوا فِيهِ ۚ وَاعْلَمُوا أَنَّ اللَّهَ غَنِيٌّ حَمِيدٌ (267)الشَّيْطَانُ يَعِدُكُمُ الْفَقْرَ وَيَأْمُرُكُم بِالْفَحْشَاءِ ۖ وَاللَّهُ يَعِدُكُم مَّغْفِرَةً مِّنْهُ وَفَضْلًا ۗ وَاللَّهُ وَاسِعٌ عَلِيمٌ (268) يُؤْتِي

---

[1]- ميشال العاصي، المرجع السابق، ص74-75.

[2]- ميشال العاصي، المرجع نفسه، ص75.

[3]- د.عبد الغني محمد سعد بركة،أسلوب الدعوة القرآنية،بلاغة و منهاجا،دار غريب للطباعة و النشر،ط01، ص32.

[4]- ينظر:جابر عصفور،الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي،القاهرة،دار الثقافة والنشر،ط2، 1974، ص392.

[5]- د.صلاح عبد الفتاح الخالدي،نظرية التصوير الفني عند السيد قطب،دار الشهاب، باتنة، الجزائر، ط1، 1988، ص36.

الْحِكْمَةَ مَن يَشَاءُ ۚ وَمَن يُؤْتَ الْحِكْمَةَ فَقَدْ أُوتِيَ خَيْرًا كَثِيرًا ۗ وَمَا يَذَّكَّرُ إِلَّا أُولُو الْأَلْبَابِ(269) [1]، فلم يجد جوابا مقنعا، فغضب و قال: قولوا نعلم أو لا نعلم فقام ابن العباس و استأذن أمير المؤمنين عمر و قال: هذا مثل ضربه الله لمن يعمل طوال حياته عمل خير ثم يختمه بعمل شقاء، فيفسد بذلك كل ما قام به من أعمال خيرة [2] .

يقول الدكتور عبد الرؤوف مخلوف في هذا السياق و في تحليله لهذه الرواية: " و الذي نقف عنده من هذه الرواية هو إطلاق ابن عباس لكلمة المثل على هذا التصوير البياني، فان العرب لم تكن تعرف هذا اللقب علما على مثل هذه الصورة الفنية مع كثرة وجودها في كلامهم شعرا و نثرا "[3].

إلا أن ما سبق ذكره لا يعني أن هذا المصطلح لم يخطر ببال أحد منهم –القدماء- ولم يتفطنوا له، بل على العكس فنحن نجد الباقلاني قد استخدم هذا المصطلح في قوله و تصوير ما في النفس و تشكيل ما في القلب حتى تعلمه و كأنك مشاهده ...

و رب و صف يصور لك الموصوف كما هو على جهته لا خلف فيه، و رب وصف يبر عليه، و يتعداه، و رب وصف يقتصر عنه[4] .

هذا قديما أما في العصر الحديث فنجد أن هذا المصطلح قد ذاع صيته و لمع برقه مع العديد من الدارسين و الباحثين و في مقدمتهم سيد قطب و كتابه الذي عنوانه ب "التصوير الفني في القرآن"، و هذا العنوان إن دل على شيء إنما يدل على أن كتاب الله هو كتاب حافل بالصور، و كيف لا و المصور هو اسم من أسمائه عز وجل، و قد أشار إلى ذلك ابن منظور في معجمه فقال : "في أسماء الله تعالى المصور هو الذي صور جميع الموجودات و رتبها فأعطى كل شيء منها صورة خاصة و هيئة مفردة يتميز بها على اختلافها و كثرتها"[5] .

لهذا فإن من يتلو أو يسمع القرآن سيلمس لا محالة طريقة فنية خاصة تطغى على أسلوبه ... و يتلون بها و هي طريقة التعبير بالصورة، أو كما يصطلح عليها التصوير

---

[1]- سورة البقرة الآية 66.
[2]- الباقلاني و كتابه، إعجاز القرآن،د.عبد الرؤوف مخلوف،دار الحياة،بيروت، ص280.
[3]- عبد الرؤوف مخلوف، المرجع السابق، ص280.
[4]- ينظر: د.صلاح عبد الفتاح الخالدي، المرجع السابق، ص37.
[5]- ابن منظور لسان العرب، ج6، دار صادر، ط1، 1990، ص43-44.

الفني هذا الأخير الذي قال عنه سيد قطب بأنه الأداة المفضلة في أسلوب القرآن الكريم، و هي أداة بحسب قوله تصور المعنى الذهني و الحالة النفسية.

و تشخص النموذج الإنساني أو الحادث المروي عن طريق الألفاظ الجامدة، لا عن طريق الألوان و الشخوص و الأمثلة على ذلك كما قال هي القرآن كله[1] .

إذن فالتصوير الفني هو بمثابة آلة تصوير فوتوغرافي تعرض لنا الأحداث بصورة ملفتة للانتباه، يشد إليه أنظارنا، فنعود معه إلى قرون مضت بل و أكثر من هذا نحس و في أحيان كثيرة و كأننا نعايش ذلك الحدث و ذلك المشهد، و ما هذا الذي نحسه إلا وجه من وجوه الإعجاز الفني في القرآن، و هذا الوجه هو التصوير، و هذا الأخير الذي قال عنه عبد القادر تومي "هو أصدق ترجمة للمفهوم الحديث لإعجاز القرآن الفني لأنه يساعد جيلنا الجديد على استشعار الجمال الفني الخالص في كتاب الله"[2].

و هو في الحقيقة لبنة أساسية في صرح الجمال الفني الذي يزداد تألقا إذا كان يحمل بداخله ألفاظا ذات دلالات موحية تشخص و تعبر و تصور.

وقد قال كانط CANT في هذا السياق : "إن الجمال الطبيعي شيء جميل، في حين أن الجمال الفني تصوير جميل لشيء ما"[3].

[1]- - ينظر: سيد قطب، التصوير الفني في القرآن الكريم، دار الشروق، ص66.
[2]- عبد القادر تومي، فلسفة سيد قطب القرآنية، دار هومة، ص24.
[3]- essam@bagdad-bam kok.net-

الفصل الأول

توطئة:

يعتبر التصوير الفني طريقة من طرق التعبير عن المعاني في القرآن، و تأتي هذه الطريقة بصورة محسوسة مشخصة تبدو لنا و كأنها شريط يتحرك أمام أعيننا فنحن نقف عند صورة من صور العذاب أو النعيم أو من صورة القيامة فنحس و كأننا نعايش تلك اللحظة.

و هذا إن دل على شيء إنما يدل على قوة اللفظ القرآني، و اتساق تراكيبه، هاته الأخيرة التي لا يمكن أن تدرس بمعزل عن دراسة المفردة القرآنية و هذا الاتساق هو سر الجمال في نظم القرآن الكريم.

و قد اعتمد القرآن الكريم لإبراز هذه الجمالية أساليب بيانية زادته جمالا منها الإيجاز، الاستعارات، الكنايات ... و حري بنا هنا أن نعطي لمحة عن كل لون.

فالإيجاز كما جاء في لسان العرب "وجز الكلام وجازة و وجزا و أوجز: قل في بلاغة، و أوجزه: اختصره" [1].

و الإيجاز في اصطلاح أهل البلاغة "هو تقليل الكلام من غير إخلال"[2]، و كما جاء في الإيضاح "هو أداة المقصود من الكلام بأقل من عبارات متعارف الأوساط"[3].

من خلال هذه التعريفات و غيرها في أمهات كتب البلاغة العربية "نجد أن مفهومه واحد و إن اختلفت صيغ التعبير عنه و هو جمع المعاني الكثيرة تحت الألفاظ القليلة مع الإبانة و الإفصاح و الإيجاز عند البلاغيين ضربان : إيجاز قصر و إيجاز حذف"[4].

---

[1]- ابن منظور،لسان العرب.مادة وجز،الموسوعة الشعرية.http://www.cultural.org.ae/

[2]- أبو حيان التوحيدي،البصائر و الذخائر،الموسوعة لشعرية.http://www.cultural.org.ae/

[3]- د.جلال الدين القزويني،الإيضاح في علوم البلاغة،الموسوعة الشعرية. http://www.cultural.org.ae/

[4]- د.عبد العزيز عتيق،في البلاغة العربية،علم المعاني،دار النهضة العربية للطباعة و النشر، 1405هـ/1985،ص191.بتصرف

أما الاستعارة فهي "من الفعل استعار و استعاره الشيء و استعاره منه : أي طلب منه أن يعيره إياه"[1].

و قد عرفها السكاكي بقوله: "أن تذكر احد طرفي التشبيه و تريد به الطرف الآخر مدعيا دخول المشبه في جنس المشبه به، دالا على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به"[2]. وأركانها المستعار منه و هو المشبه به المستعار له و هو المشبه والمستعار و هو اللفظ المنقول، أما أنواعها فهي استعارة تصريحية، مكنية ...الخ.

أما "الكناية فهي أن تتكلم بشيء و تريد غيره و كنى عن الأمر بغيره: إذا تكلم بغيره مما يستدل عليه"[3] أقسامها ثلاثة و هي كناية عن صفة، عن موصوف، عن نسبة.

بهذا نجد أن الاستعارة و الإيجاز والكناية هي من وسائل التصوير، تبرز لنا المعنى في صورة واضحة و جلية، تضفي نوعا من الجمالية على القرآن الكريم، هذا الجمال الذي يجعل الأسماع تطمئن إليه حين ترتيله، و القلوب تخشع بذكره، و كيف لا والقرآن الكريم يعرض لنا صورا عن العاقبة الوخيمة لمن يجحد نعمة الله ويكفر بها وينغمس في الشهوات، و من جهة أخرى يعرض لنا صور أهل الجنة في حلة بهية مشوقة لتكون لنا عبرة، و تذكرة نحاول الوصول إليها فنفوز بهذا المقام.

كما أن مفهوم الصورة قد خرج في أحيان كثيرة عن نطاق القوالب البلاغية التي ظلت تقيده فتوسعت و شملت كل الأدوات التعبيرية، و هذا ما أشار إليه الدكتور عبد المالك مرتاض في تعرضه للصورة، إذ يقول: "الصورة ليست تشبيها و ما ينبغي لها، وإنما هي شيء يجنح نحو تقريب حقيقتين متباعدتين"[4].

فالدكتور مرتاض لا يحصر الصورة في الألوان البلاغية مثلما رأينا عبد القاهر الجرجاني بل هو يمنحها فسحة التوسع و التحرك، و يفك قيدها من هذه الألوان فيقول: "الاستعارة و الكناية محدودة التصور، قاصرة التمثل، تحصر بيسر وهون فهي إنما

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، المجلد الرابع، دار صادر، ط1، 1990، ص618.
[2]- عبد الرحمن السكاكي، مفتاح العلوم، مطبعة مصطفى البابلي الحلبي و أولاده بمصر، ط1، 1937، ص174.
[3]- ابن منظور، لسان العرب، المجلد 15، دار صادر، ط3، 1994، ص233.
[4]- د.عبد الملك مرتاض.بنية الخطاب الشعري، دار الحداثة، بيروت، ط1، 1986، ص70.

كأنها امتداد لقواعد النحو و الصرف إذ لا يختلف الناس إلا قليلا في تخريج هذه التشبيهات التي وجدنا كثيرا منها أمسى مبتذلا ممجوجا"[1].

وهذا القول يمنح إمكانية النهوض بالتصوير لأدوات و تراكيب أخرى تتمتع بخاصية الإيحاء، و خاصية أهم و هي التركيب اللغوي، و قد عبر عن هذا احد النقاد فقال: "الصورة تشكيل لغوي يكونها خيال الفنان مع معطيات متعددة يقف العالم المحسوس في مقدمتها، فاغلب الصور مستمدة من الحواس إلى جانب مالا يمكن إغفاله من الصور النفسية و العقلية و إن كانت لا تتأتى بكثرة الصور الحسية، أو يقدمها الشاعر أحيانا في صورة حسية "[2].

فالمبدع يستمد في تشكيله للصورة مواد موجودة في الواقع غالبا فيصنع منها نسقا معينا لم يكن له وجود في الواقع بمعنى انه يتصرف في عالم الواقع من دون تشويهه، بل يقوم بتوظيفه من أجل إضفاء نوع من الجمالية، فيوجد علاقات متناسبة بين المواد التي إستا قها من الواقع.

بمعنى أن نجاح أو فشل المبدع يقاس في مدى تأليفه بين الكلمات و التراكيب و كذا تكوين علاقات متميزة بينها فتكون الكلمة لوحدها تحمل دلالات لموضوع ما وهذا هو قمة الفن و الجمال "فبدلا من التوجه نحو منظومة من المجردات التي تعبر عنها تعبيرا متسقا منظومة من الإشارات الأحادية ينظم الشعر نمطا فريدا من الكلمات غير قابلة للإعادة و تكون كل كلمة موضوعا بقدر ما هي إشارة، وتستعمل بصورة لا يمكن لأي منظومة خارج القصيدة أن تتبناها"[3].

فالتصوير بالغة يقوم أساسا على كيفية استعمال الكلمة ضمن سياقها و محاولة إقامة علاقة بين الكلمات المتجاورة.

---

[1]- عبد الملك مرتاض. المرجع نفسه، ص114.

[2]- د.علي البطل، الصورة في الشعر العربي، دار الأندلس، ط2، 1981، ص30.

[3]- روني ويليك أوستن وارين، نظرية الأدب، مراجع محي الدين صبحي، حسين خطيب، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ص176.

1-بلاغة الخطاب القرآني:

1-1- ملامح الإيجاز في القرآن الكريم:

يعتبر الإيجاز من الصور البلاغية التي تحل موقعا متقدما في القرآن الكريم عامة، و في بناء الصورة الفنية و تشكيلها خاصة، إذ يساعد على إيصال المعنى بصورة واضحة و بسيطة، و قد عرفه عبد العزيز عتيق نقلا عن الجاحظ، بقوله: "الإيجاز هو جمع للمعاني الكثيرة بالألفاظ القليلة "[1] ، ثم توسع بعد ذلك مفهوم الإيجاز عنده – الجاحظ- و لم يعد يقصره على التعريف السابق، فأضحى "أداء حاجة المعنى سواء أكان ذلك الأداء في ألفاظ قليلة أم كثيرة "[2].

و مما سبق ذكره نجد أن تعريف الإيجاز عند الجاحظ مرتبط بالمعنى و القدرة على إيصاله و بأقصى الطرق، بمعنى أن الإيجاز عند الجاحظ "يتلخص في كمية الألفاظ التي يختارها المتكلم للتعبير عن معانيه، فعدد الكلمات أو عدد الحروف هي التي تشكل موضوع الإيجاز والإطالة، وأحسن الكلام هو الكلام الذي قل عدد حروفه و كثر عدد معانيه "[3].

و الإيجاز عند البلاغيين ضربان :

" 1- **إيجاز قصر:** هو تقليل الألفاظ و تكثير المعاني.

2- **إيجاز حذف:** و هو ما يحذف منه كلمة أو جملة، أو أكثر مع قرينة تعين المحذوف، و لا يكون إلا في ما زاد معناه على لفظه"[4].

و قد ورد استعمال هذين الضربين بكثرة في القرآن الكريم، لا لشيء إلا لإضفاء نوع من الجمالية على كتاب الله عز وجل، و كذا لتبيان بعض الصور الفنية فيه.

---

[1]- عبد العزيز عتيق، المرجع السابق، ص190.
[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
[3]- محمد الصغير بناني، النظريات اللسانية و البلاغية و الأدبية عند الجاحظ من خلال البيان و التبيين، ديوان المطبوعات الجامعية، 1994، ص250.
[4]- ينظر: عبد العزيز عتيق، المرجع السابق، ص195/192 (بتصرف).

فمن النوع الأول نجد قوله تعالى *وَلَكُمْ فِي الْقِصَاصِ حَيَاةٌ يَا أُولِي الْأَلْبَابِ لَعَلَّكُمْ تَتَّقُونَ (179)*[1]، و هو معنى و صورة لا يمكن التعبير عنها إلا باستعمال ألفاظ كثيرة، فمعناه إذا قتل القاتل امتنع غيره عن القتل فأوجب ذلك حياة الناس، و هي ألفاظ تصور لنا كيفية تعايش الناس و حثهم على الحرص حياتهم.

و قوله تعالى **خُذِ الْعَفْوَ وَأْمُرْ بِالْعُرْفِ وَأَعْرِضْ عَنِ الْجَاهِلِينَ(199)**[2]، هي آية تحمل لنا صورة الجميع بين مكارم الأخلاق بأسرها، و هي صورة حسية فيها العفو والصلح و الأمر بالمعروف و تقوى الله و صلة الرحم، و الصبر و الحلم، و التبرؤ من كل قبيح.

و يقول سبحانه و تعالى أيضا: **أَخْرَجَ مِنْهَا مَاءَهَا وَمَرْعَاهَا (31)**[3] ، اختصرت لنا هذه الصورة جميع ما أخرجه الله سبحانه و تعالى من الأرض، و دلت عليه بشيئين موجودين بها –الأرض- و هما الماء و المرعى.

أما النوع الثاني فنجده يتجلى في قوله تعالى: **قَالَ بَصُرْتُ بِمَا لَمْ يَبْصُرُوا بِهِ فَقَبَضْتُ قَبْضَةً مِّنْ أَثَرِ الرَّسُولِ فَنَبَذْتُهَا وَكَذَٰلِكَ سَوَّلَتْ لِي نَفْسِي (96)**[4] ، أي: من أثر حافر فرس الرسول عليه الصلاة و السلام، و هي صورة مادية حذفت منها لفظة "الفرس"، و جاءت الآية بهذه الصورة الموجزة التي أعملت العقل و جعلته يبحث فيما كان هذا الأثر للرسول عليه الصلاة و السلام أم لا ؟

و قوله أيضا: **(وَجَاهِدُوا فِي اللَّهِ حَقَّ جِهَادِهِ)** [5]، أي و جاهدوا في سبيل الله لتنالوا الجزء الحسن ... والمحذوف هنا و في الآية السابقة جاء مضافا، وقد أصفى هذا الحذف على الآية نوعا من جمالية التصوير جعلت القارئ يتساءل عن كيفية هذا الجهاد، وما هو الجزاء من ورائه ؟

---

[1]- سورة البقرة. الآية 179.
[2]- سورة الأعراف. الآية 199.
[3]- سورة النازعات، الآية 31.
[4]- سورة طه. الآية 96.
[5]- سورة الحج. الآية 78.

كما قد يكون المحذوف موصوفا مثل قوله تعالى:(**وَآتَيْنَا ثَمُودَ النَّاقَةَ مُبْصِرَةً**) [1] "

فإنه هنا لم يرد أن الناقة كانت مبصرة و لم تكن عمياء، و إنما يريد آية مبصرة، فحذف الموصوف و هو آية و أقام الصفة مقامه "[2].

و من هنا نجد أن القرآن الكريم عمد إلى استعمال هذا اللون البلاغي ليضفي على أسلوبه نوعا من الجمالية و كذا إعمال العقل فالصورة الموجزة لو وردت بصورتها الحقيقية لما أضفت على الخطاب الرباني تلك الصبغة الجمالية.

[1]- سورة الإسراء. الآية 59.

[2]- - د.عبد العزيز عتيق، المرجع السابق، ص197.

1-2- الملامح الإستعارية في القرآن الكريم:

تختلف الاستعارة عن التشبيه من حيث البناء اللغوي حيث يقوم التشبيه على المقارنة التي تستلزم وجود طرفيه، و وجود الأداة أحيانا كثيرة، و وجه الشبه كذلك، أما الاستعارة فتستلزم طرفا واحدا أو أحد لوازمه الذي يسند -في الغالب الأعم- للمستعار له، و ذلك نجدها تقع – غالبا – في لفظ واحد، و في هذا يقول الجرجاني: "اعلم أن الاستعارة في الجملة أن يكون لفظ الأصل في الوضع اللغوي معروفا تدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل و ينقل إليه نقلا غير لازم فيكون هنا كالعارية "[1].

و يقول الرماني : " الاستعارة تعليق العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللغة على جهة النقل للإبانة **"**[2].

الاستعارة هي وسيلة من وسائل التصوير، تبرز المعنى في صورة واضحة وجلية تكاد تدركها الحواس، يقول في هذا الجرجاني: " فإنك لترى بها الجماد ناطقا والأعجم فصيحا الأجسام الخرس مبينة، و المعاني الخفية بادية جلية، و إذا نظرت في أمر المقاييس وجدتها و لا ناصر أعز منها، و إن شئت أرتك المعاني اللطيفة التي هي خفايا العقول، و كأنها جسمت حتى رأتها العيون، و إن شئت لطفت الأوصاف الجثمانية حتى تعود روحانية لا تنالها الظنون "[3] .

و هي في القرآن الكريم آلة تصوير تشخص المجرد و تجسد المخفي و تزيد المحسوس وضوحا و بيانا و من ذلك قوله: (**اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ ۚ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ ۖ**) [4] و المقصود أن الله يهدي أهل السموات و الأرض ببراهينه

---

[1]- عبد القاهر الجرجاني،أسرار البلاغة،تحقيق محمد الفاضلي،بيروت،المكتبة العصرية، لبنان، ط1، 2003، ص36.

[2]- الرماني،النكت في إعجاز القرآن،تحقيق محمد خلف الله و محمد زغلول سلام،دار المعارف، القاهرة، ط2، 1968، ص85.

[3]- عبد القاهر الجرجاني، المرجع السابق، ص 47-48.

[4]- سورة النور، الآية 35.

و نواصع بيانه كما يهتدي الإنسان بنور المشكاة و أنوار الكواكب، و بهذا يكون قد جسد المعنى العقلي و جعله محسوسا قريبا من الذهن يسهل تصوره [1].

إذن فالعلاقة بين النور و الهداية علاقة تنويرية كأن النور يمنح المخلوقات هداية، و قد قال السلف بأنه: (مزين السموات بالشمس و القمر والنجوم، و مزين الأرض بالأنبياء و العلماء و المؤمنين "[2].

و من الاستعارة التجسيدية قوله تعالى: **وَاتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ الَّذِي آتَيْنَاهُ آيَاتِنَا فَانسَلَخَ مِنْهَا فَأَتْبَعَهُ الشَّيْطَانُ فَكَانَ مِنَ الْغَاوِينَ (175)** [3]، حيث استعير فعل انسلخ بمعناه الحسي الذي يدل على إزالة الجلد عن اللحم و خلعه عنه بشدة للتعبير عن التخلي على الهداية و التملص من كل أسبابها.

و بهذا يكون قد عبر عن معنى عقلي بلفظ يحمل سمات و خصائص حسية مادية، و ذلك بطريقة تصويرية ترسم كيفية تجرد الإنسان من أسباب الهداية كتجرد الجثة من جلدها أو الشاة من إيهابها.

نجد من الألوان الاستعارية التي تجسد المعنى و تنقله في صورة تدرك حسيا قوله تعالى: **بَلْ نَقْذِفُ بِالْحَقِّ عَلَى الْبَاطِلِ فَيَدْمَغُهُ فَإِذَا هُوَ زَاهِقٌ ۚ وَلَكُمُ الْوَيْلُ مِمَّا تَصِفُونَ (18)**[4]، رسمت هذه الصورة الاستعارية التمثيلية ألفاظ مستعارة من قاموس الحرب لتجسد معركة حية مجسمة بين الحق و الباطل، حيث طوع القرآن هذه الألفاظ الحربية "نقذف"، "فيدمغه"، "زاهق" للتعبير بها عن معنى ذهني عقلي، و إخراجه في صورة حسية تكاد تراها العين، حين شبه الحق بشيء صلب و الباطل بشيء رخو، فأستعير القذف و الدمغ لتصوير غلبة الحق للباطل، واستعير الزهق لفرار الباطل المغلوب.

ومما سبق نجد أن الألفاظ الحسية المستعارة لعالم المجرد أو المعقول تحقق غرضين، الأول معرفي يبسط الفكرة المعروضة و هذا ليسهل على المتلقي فهمها

---

[1]- أنظر القرطبي أبي عبد الله محمد بن أحمد الأنصاري، جامع أحكام القرآن،م،15، منشورات محمد علي بيضون، دار لكتب العلمية-بيروت، ص256.

[2]- المرجع نفسه، ص257.

[3]- سورة الأعراف، الآية 175.

[4]- سورة الأنبياء، الآية 18.

واستيعابها، أما الثاني فهو جمالي : يبرر في تصوير الفكرة تصويرا فنيا ممتعا من شأنه جذب الانتباه و شده إلى النص كما يفتح أمام المتلقي أفق التخيل الواسع.

و من الصور الاستعارية التي اتخذت الطبيعة موضوعا لها ما نجده في قوله تعالى: **فَفَتَحْنَا أَبْوَابَ السَّمَاءِ بِمَاءٍ مُّنْهَمِرٍ (11)وَفَجَّرْنَا الْأَرْضَ عُيُونًا فَالْتَقَى الْمَاءُ عَلَىٰ أَمْرٍ قَدْ قُدِرَ(12)** [1].

فلقد شبه هطول الأمطار من السماء بانصباب أنهار انفتحت لها أبواب السماء، وشبه خروج المياه من العيون بانشقاق الأرض كلها و تفجيرها، و ذلك عن طريق الاستعارة التمثيلية.

[1]- سورة القمر، الآيتان 11-12.

1-3- الملامح الكنائية في القرآن الكريم:

تعد الكناية من بين الأساليب التي وظفها القرآن لبناء الصور و تشكيلها، و ليس من شك في أن العدول عن الصراحة و الجنوح نحو التستر و التلميح يحقق للبناء اللغوي قيمة إيحائية و جمالا فنيا، لا يتحقق من خلال التعبير المباشر. و قد وردت الكناية في القرآن على وجوه مختلفة و في طرائق متعددة من حيث بنائها و تشكيلها، حيث تقع في اللفظ المفرد أو في التراكيب، من جملة اسمية و فعلية.

و من هذه الألوان قوله تعالى: **إِنَّ مَثَلَ عِيسَىٰ عِندَ اللَّهِ كَمَثَلِ آدَمَ ۖ خَلَقَهُ مِن تُرَابٍ ثُمَّ قَالَ لَهُ كُن فَيَكُونُ (59)**[1].

المراد بقوله تعالى : **" كن فيكون "** تصوير نفاذ إرادة الله تعالى و مضي حكمه، فلم يكن هناك قول و إنما تصوير للمعنى كناية عن يسر نفاذ الإرادة، و نفى أن يكون هناك ما يعوق تحققها و هذا أبلغ من التعبير بالأسلوب الحقيقي لما فيه من تصوير ولما تتضمنه الكناية من الحكم و دليله "[2].

و نجد أيضا قوله تعالى **وَحَمَلْنَاهُ عَلَىٰ ذَاتِ أَلْوَاحٍ وَدُسُرٍ (13)تَجْرِي بِأَعْيُنِنَا جَزَاءً لِّمَن كَانَ كُفِرَ(14)** [3] ، فلقد كنى عن السفينة بصفات لها ذات ألواح و دسر*، و هي من الصفات التي تقوم مقام الموصوفات، فتنوب منابها و تؤدي مؤداها بحيث لا يفصل بينها و بينها"[4].

و من الكنايات الموجودة في القرآن الكريم نجد قوله تعالى: **إِنَّمَا يُؤْمِنُ بِآيَاتِنَا الَّذِينَ إِذَا ذُكِّرُوا بِهَا خَرُّوا سُجَّدًا وَسَبَّحُوا بِحَمْدِ رَبِّهِمْ وَهُمْ لَا يَسْتَكْبِرُونَ ۩ (15) تَتَجَافَىٰ جُنُوبُهُمْ عَنِ الْمَضَاجِعِ يَدْعُونَ رَبَّهُمْ خَوْفًا وَطَمَعًا وَمِمَّا رَزَقْنَاهُمْ يُنفِقُونَ(16)** [5]، حيث كنى عن كثرة العبادة و التبتل ليلا بتنحي و ابتعاد المؤمنين عن فراش النوم،

---

[1]- آل عمران، الآية 59.

[2]- د.عبد الغني محمد سعد بركة،أسلوب الدعوة القرآنية بلاغة و منهاجا،مكتبة وهبة دار الغريب، الطباعة ط1، ص296.

[3]- سورة القمر، الآيتان 14/13.

*- دسر: جمع دسار و هو المسمار، أنظر: الزمخشري، الكشاف، تحقيق: يوسف الحمادي، مكتبة مصر، ج04، ص 310.

[4]- الزمخشري، ج04، المرجع السابق، ص310.

[5]- سورة السجدة، الآيتان 16/15.

والغرض أن نومهم كان قليلا لانقطاعهم للعبادة و منه أيضا قوله تعالى : **وَأُحِيطَ بِثَمَرِهِ فَأَصْبَحَ يُقَلِّبُ كَفَّيْهِ عَلَىٰ مَا أَنفَقَ فِيهَا وَهِيَ خَاوِيَةٌ عَلَىٰ عُرُوشِهَا وَيَقُولُ يَا لَيْتَنِي لَمْ أُشْرِكْ بِرَبِّي أَحَدًا (42)**[1] ، كنى القرآن بهذه الآية عن الندم و الحسرة بتقليب الكفين أي أن صاحب الجنة أخذ يقلب كفيه ظهرا لبطن أسفا و حسرة على ما لحقه من خسارة و ضياع.

ومن الكنايات أيضا، قوله تعالى: **فَكُلِي وَاشْرَبِي وَقَرِّي عَيْنًا**[2]. الكناية هنا في قوله تعالى " قري عينا " وهي " كناية عن طيب النفس ورضاها و كشف ما يحزنها بقوله قري عينا فاستقاه في الأصل إما من القرار فإن العين إذا رأت ما يسر النفس سكنت إليه من النظر إلى غيره أو من القر، و هو البرد، فإن دمعة السرور باردة ودمعة الحزن حارة فاستعملها كناية عن طيب النفس من إطلاق الملزوم إرادة اللازم وواضح ما فيها من تصوير مؤثر في النفس لأنه أبرز المعنى الذهني في صورة محسة ملموسة "[3].

و من الكنايات أيضا قوله تعالى : **يَوْمَ يُكْشَفُ عَن سَاقٍ وَيُدْعَوْنَ إِلَى السُّجُودِ فَلَا يَسْتَطِيعُونَ (42)**[4]، هي كناية عن الهول الشديد يوم القيامة و أصل المعنى هنا أنه عندما يجد الجد في أي عمل أو فعل يشمر العامل عن ساقه، و بما أن القيامة اشتداد و هول، فلا محالة أن الساق سيستعير و ينكشف للتعبير عن هذه الشدة.

و قال تعالى أيضا: **الرَّحْمَٰنُ عَلَى الْعَرْشِ اسْتَوَىٰ (5)**[5] الاستواء هنا هو كناية على قوة الله و سيطرته و المعنى الحقيقي لهذه الكناية يمتنع حيث أنه من المستحيل أن ننسب الاستواء بالمعنى الذي نعرفه و هو الجلوس إلى الله سبحانه و تعالى.

و أيضا قوله تعالى: **وَقَالَتِ الْيَهُودُ يَدُ اللَّهِ مَغْلُولَةٌ ۚ غُلَّتْ أَيْدِيهِمْ وَلُعِنُوا بِمَا قَالُوا ۘ بَلْ يَدَاهُ مَبْسُوطَتَانِ يُنفِقُ كَيْفَ يَشَاءُ ۚ**[6] . و هي كناية عن البخل و بسطها عن الجود.

---

[1]- سورة الكهف، الآية 42.
[2]- سورة مريم، الآية 26.
[3]- د. عبد الغني محمد سعد بركة، المرجع السابق، ص297.
[4]- سورة القلم، الآية 42.
[5]- سورة طه، الآية 5.
[6]- سورة المائدة، الآية 64.

2- التركيب اللغوي للخطاب القرآني:

2-1- الكلمة الصورة:

إن المدقق في لغة القرآن الكريم يدرك منذ البداية أنه يحفل بالكلمة المعبرة، والقادرة على تصوير المشاهد الحية، و لهذا فإن القرآن الكريم يوليها أهمية لا تقل عن العبارة و من ذلك قوله تعالى: **إِذَا أُلْقُوا فِيهَا سَمِعُوا لَهَا شَهِيقًا وَهِيَ تَفُورُ (7) تَكَادُ تَمَيَّزُ مِنَ الْغَيْظِ** [1] .

هنا كلمة "تميز" رسمت لنا صورة جهنم التي من كثرة الرهبة و العذاب فيها تتميز عن باقي الأيام، فيها شهيق كلهيب النار زادها تميزا و رعبا.

و أيضا قوله تعالى: **بَلْ ظَنَنتُمْ أَن لَّن يَنقَلِبَ الرَّسُولُ وَالْمُؤْمِنُونَ إِلَىٰ أَهْلِيهِمْ أَبَدًا وَزُيِّنَ ذَٰلِكَ فِي قُلُوبِكُمْ وَظَنَنتُمْ ظَنَّ السَّوْءِ وَكُنتُمْ قَوْمًا بُورًا (12)**[2] ، البور و كما هو متعارف لدينا هي الأرض التي لا تصلح للزرع و الله هنا يخاطب المشركين

و يصفهم بأنهم قوم بور و هذا بعدم إيمانهم، و فساد نواياهم و في هاته الصورة تناسق بين صورة الأرض البور و فساد نوايا المشركين.

و من الكلمات المصورة أيضا تجد قوله تعالى : **يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا مَا لَكُمْ إِذَا قِيلَ لَكُمُ انفِرُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ اثَّاقَلْتُمْ إِلَى الْأَرْضِ ۚ أَرَضِيتُم بِالْحَيَاةِ الدُّنْيَا مِنَ الْآخِرَةِ ۚ فَمَا مَتَاعُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا فِي الْآخِرَةِ إِلَّا قَلِيلٌ (38)** [3] تضعنا لفظة "اثاقلتم" أمام جسم ثقيل لا يقوى على حمل نفسه و لا يقوى الآخرون على حمله "و لو أنك قلت تثاقلتم لخف الجرس و لضاع الأثر المنشود و لتوارت الصورة المطلوبة التي رسمها هذا اللفظ واستقل برسمها "[4] ، و توصلنا هذه اللفظة إلى الاشمئزاز ممن لا يرغبون في القتال في سبيل الله .

و من بين الكلمات المفردة التي ترسم لنا الصور الحية كلمة الريح، التي استعملها القرآن في مواضع مختلفة فهي في حين تأتي في موضع ترهيب وترغيب، وأحيانا

---

[1]- سورة الملك، الآيتان 7-8.
[2]- سورة الفتح، الآية 12.
[3]- سورة التوبة، الآية 38.
[4]- سيد قطب، المرجع السابق، ص91-92.

للخير والشر... الخ، ومن المواضع التي استعملت فيها للترهيب التخويف قوله تعالى: **مَّثَلُ الَّذِينَ كَفَرُوا بِرَبِّهِمْ ۖ أَعْمَالُهُمْ كَرَمَادٍ اشْتَدَّتْ بِهِ الرِّيحُ فِي يَوْمٍ عَاصِفٍ ۖ لَّا يَقْدِرُونَ مِمَّا كَسَبُوا عَلَىٰ شَيْءٍ ۚ ذَٰلِكَ هُوَ الضَّلَالُ الْبَعِيدُ (18)**[1] .

أضفت كلمة الريح بصيغتها هاته إيحاءات تحمل معنى الهلاك و العقاب.

وأيضا نجد أن كلمة الريح تشع جمالا في موضع أخر و في صورة أخرى و هذا في قوله تعالى: **هُوَ الَّذِي يُسَيِّرُكُمْ فِي الْبَرِّ وَالْبَحْرِ ۖ حَتَّىٰ إِذَا كُنتُمْ فِي الْفُلْكِ وَجَرَيْنَ بِهِم بِرِيحٍ طَيِّبَةٍ وَفَرِحُوا بِهَا جَاءَتْهَا رِيحٌ عَاصِفٌ وَجَاءَهُمُ الْمَوْجُ مِن كُلِّ مَكَانٍ وَظَنُّوا أَنَّهُمْ أُحِيطَ بِهِمْ ۙ دَعَوُا اللَّهَ مُخْلِصِينَ لَهُ الدِّينَ لَئِنْ أَنجَيْتَنَا مِنْ هَٰذِهِ لَنَكُونَنَّ مِنَ الشَّاكِرِينَ (22)** [2]، صورة الريح هنا دلت على السكينة و الاستقرار في جريان الفلك بالريح الطيبة أما الريح العاصف فهي التي حولت الاستقرار إلى اضطراب، والسكينة إلى قلق.

ومن بين الألوان التي تصبح فيها الكلمة في حد ذاتها صورة قوله تعالى **مُدْهَامَّتَانِ (64)**[3]، فلقد رسمت صورة لجنتين بلون شديد الخضرة قريب من السواد من كثرة الري، و لم يصرح بهذا بل أومأت إليه بلونها الذي لا يتحقق بهذه الدرجة إلا حينما تكثر مياهه و ظلاله.

والقرآن يطوع اللغة لكل ما يريد تصويره من دقائق المعاني و لطائف الأخيلة ومن أمثلة ذلك: **وَلَوْ تَرَىٰ إِذِ الْمُجْرِمُونَ نَاكِسُو رُءُوسِهِمْ عِندَ رَبِّهِمْ رَبَّنَا أَبْصَرْنَا وَسَمِعْنَا فَارْجِعْنَا نَعْمَلْ صَالِحًا إِنَّا مُوقِنُونَ (12)** [4] ، فلفظة "ناكسو" ترسم لنا صورة المجرمين و هم تحت وطأة مشاعر العار و الخوف والخجل و هم يقفون أمام الله، و هي تصور لنا أبعادا فنية تجعلنا نتابع الصورة ونحاول تتمتها و هذا لما تتضمنه من أبعاد نفسية تلج في مشاعرنا و تهزها.

[1]- سورة إبراهيم، الآية 18.
[2]- سورة يونس، الآية 22.
[3]- سورة الرحمن، الآية 64.
[4]- سورة السجدة، الآية 12.

و شبيه بهذا اللون ما جاء في قوله تعالى: **فَخَرَجَ مِنْهَا خَائِفًا يَتَرَقَّبُ ۖ قَالَ رَبِّ نَجِّنِي مِنَ الْقَوْمِ الظَّالِمِينَ (21)** [1]، كلمة "يتقرب" ترسم هيئة و حالة موسى و هو يمشي حذرا ملتفتا خائفا من فرعون و هذه الصورة جعلتنا أيضا نترقبها و نحاول تتمتها.

[1]- سورة القصص، الآية 21.

2-2- الصورة الصوتية الإيقاعية :

إن القرآن الكريم حرص في توظيفه للكلمة على انتقاء الأكثر إيحاء منها والأكثر بلاغة، فكانت بذلك في مقدمة الوسائل التصويرية التي ترسم المعاني وتجسدها إما بإيحائها –كما رأينا- و إما بجرسها كما سنرى، بل نحن نجد أيضا المفردة الواحدة تكاد تستقل بتصوير لوحة فنية بما تنشره من إيحاءات و ظلال حولها.

و سنأخذ لذلك مثالا لقوله تعالى: **الْقَارِعَةُ (1) مَا الْقَارِعَةُ (2) وَمَا أَدْرَاكَ مَا الْقَارِعَةُ (3) يَوْمَ يَكُونُ النَّاسُ كَالْفَرَاشِ الْمَبْثُوثِ(4) وَتَكُونُ الْجِبَالُ كَالْعِهْنِ الْمَنفُوشِ(5)** [1]، فكلمة القارعة تحيل بجرسها على المدلول بشكل مباشر، فيتجسد الفعل الذي سيحدث وتبرزه بجرسها و إيقاعها قبل أن تدل عليه بمعناها المعجمي.

فصوت القاف يقرع السمع قرعا عاليا مع صوت الراء و صوت العين فينقلون لنا صورة صوتية تشبه الانفجار كما أنهم يصلون بنا إلى المدلول اللغوي للكلمة و هو قرع الشيء بشيء آخر صلب، و هنا نجد للكلمة مدلولا آخر و هو طرق الدنيا بحالها، إذن فكلمة القارعة تصدر لنا بجرسها المتكرر ذبذبات دلالية تتعدى الدلالة الوضعية للكلمة فتحيلنا معها إلى فضاء واسع من الاحتمالات و التوقعات.

أما قوله تعالى: **يَا أَيُّهَا النَّاسُ اتَّقُوا رَبَّكُمْ ۚ إِنَّ زَلْزَلَةَ السَّاعَةِ شَيْءٌ عَظِيمٌ (1)** [2] فنجد أن كلمة "زلزلة" تومئ بجرسها إلى الحركة التي تحدث للأرض، كما أن الموقف الشعوري الناتج عن سماعها لا يخرج عن مجال الترهيب و التخويف، و في هذا ما يوحي و يضيف دلالات جمالية جديدة و من الألوان التي تحقق الدلالة بالجرس نقف عند قوله تعالى: **أَأَنتُمْ أَشَدُّ خَلْقًا أَمِ السَّمَاءُ ۚ بَنَاهَا (27) رَفَعَ سَمْكَهَا فَسَوَّاهَا (28) وَأَغْطَشَ لَيْلَهَا وَأَخْرَجَ ضُحَاهَا(29)** [3] ، فلقد عبر بكلمة "أغطش" عن السواد الذي يطبع الليل، و في هذه الكلمة نجد أن معناها المستوحى من أصواتها يسابق معناها المستنبط من العجم، لأن الصوت هو أول ما يلامس أسماعنا فيحرك في آذاننا عذوبة و رقة أو خشونة و صلابة.

---

[1]- سورة القارعة، الآيات من 1 إلى 5.
[2]- سورة الحج، الآية 1.
[3]- سورة النازعات، الآيات 27 إلى 29.

و لهذا اهتم القرآن باختيار الألفاظ التي تحمل زخما صوتيا معينا حتى يجعل منها أداة تعبر عن المعنى بجرسها.

و من هنا نجد أن تناغم الأصوات و انسجامها و تآلفها داخل الكلمة و في العبارة يؤدي دورا تصويريا لا تؤديه كثير من الأدوات البلاغية النمطية و لهذا فنحن نجد أن القرآن قد حرص على أن يكون للكلمة دور في البناء الكلي المنسجم و المتسق للآية مع الإطار الكلي للصورة، و من الأمثلة التي يساهم فيها الإيقاع الموسيقي في العبارة أو في الآية. و في تشكيل الصورة، ما نستمع إليه في قوله تعالى **ـعلى لسان زكريا عليه السلام في المحراب يناجي ربه، و يناديه نداء خفيا- : قَالَ رَبِّ إِنِّي وَهَنَ الْعَظْمُ مِنِّي وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا وَلَمْ أَكُن بِدُعَائِكَ رَبِّ شَقِيًّا (4 (وَإِنِّي خِفْتُ الْمَوَالِيَ مِن وَرَائِي وَكَانَتِ امْرَأَتِي عَاقِرًا فَهَبْ لِي مِن لَّدُنكَ وَلِيًّا (5) يَرِثُنِي وَيَرِثُ مِنْ آلِ يَعْقُوبَ ۖ وَاجْعَلْهُ رَبِّ رَضِيًّا(6)** [1] ، و هذا النغم الخافت المرفوع إلى الله يحيلنا إلى أنه صوت شيخ وقور انحنى ظهره وابيض شعره و خلا بيته من ولي يرثه، كما أن صدى نفسه الضعيفة تعكسه لنا "الياء" التي كان زكريا يحط عندها رحالة و حمولة أنفاسه، وترديده المتكرر للياء دلالة على ندائه لربه أما استعماله للمد يشير إلى مدى آهاته ... وكلها إيحاءات على مدى حزن هذا النبي المتوسل ... و في هذا المقام نجد بعض التوافق بيت الصوت و المعنى و هذا يدل على مدى الانسجام الحاصل بين الموقف النفسي لزكريا و البناء اللغوي للصورة " و ليس يخفي أن مادة الصوت هي مظهر الانفعال النفسي و أن هذا الانفعال بطبيعته إنما هو سبب في تنويع الصوت بما يخرجه فيه مدا أو غنة أولينا أو شدة و بما يهيئ له من الحركات المختلفة في اضطرابه و تتابعه على مقدار تناسب ما في النفس من أصولها "[2].

و لنأخذ مثالا آخر في سورة القمر يصور لنا كيف هلك قوم عاد و قوم هود عليه السلام إذ يقول تعالى: **إِنَّا أَرْسَلْنَا عَلَيْهِمْ رِيحًا صَرْصَرًا فِي يَوْمِ نَحْسٍ مُّسْتَمِرٍّ (19) تَنزِعُ النَّاسَ كَأَنَّهُمْ أَعْجَازُ نَخْلٍ مُّنقَعِرٍ (20) فَكَيْفَ كَانَ عَذَابِي وَنُذُرِ(21)** [3]،

---

[1]- سورة مريم، الآيات 4-5-6.

[2]- الرافعي،إعجاز القرآن و البلاغة النبوية،المكتبة التجارية الكبرى،ط02، 1834هـ-1965م، ص215.

[3]- سورة القمر، الآيتان 19-21.

تصور هذه الآيات هلاك عاد بريح عاتية داهمتهم فاقتلعت ديارهم اقتلاعا و مزقت أجسامهم تمزيقا، فأصبحت كبقايا النخل البالية الملقاة على رمال الصحراء ... و كلمة صرصر وحدها كفيلة بإيصال هذا المعنى.

3- جماليات استحضار المشاهد في الخطاب القرآني:

3-1- جماليات استحضار مشاهد القيامة:

إن المتأمل في نظم القرآن الكريم يجد أن الكلمة قادرة على تصوير المشاهد الحية المتحركة التي تبدو للمتلقي حاضرة و كأنه يعايشها اللحظة.

و هذا ما نجده و نلاحظه خاصة في الآيات التي تتحدث عن هول يوم القيامة حيث تحتل ظاهرة التصوير الفني به الصدارة فنجدها أشد إيحاء، " و القرآن الكريم يهدف من عرض مشاهد القيامة فيه إلى أن تكون حاضرة في ذهن و حس و قلب و وجدان و شعور المؤمن، و هو يتحرك على وجه الأرض، يرجو نعيمها و يخشى عذابها "[1].

و من الآيات التي تحمل هذه النماذج نجد قوله تعالى: **يَا أَيُّهَا النَّاسُ اتَّقُوا رَبَّكُمْ ۚ إِنَّ زَلْزَلَةَ السَّاعَةِ شَيْءٌ عَظِيمٌ (1) يَوْمَ تَرَوْنَهَا تَذْهَلُ كُلُّ مُرْضِعَةٍ عَمَّا أَرْضَعَتْ وَتَضَعُ كُلُّ ذَاتِ حَمْلٍ حَمْلَهَا وَتَرَى النَّاسَ سُكَارَىٰ وَمَا هُم بِسُكَارَىٰ وَلَٰكِنَّ عَذَابَ اللَّهِ شَدِيدٌ (2)** [2].

إن المتأمل لهاتين الآيتين لا يجد أية صورة بلاغية بهما، و مع ذلك فإنه يجد نفسه أمام صورة عظيمة تمثل مشهدا متحركا رهيبا من مشاهد القيامة ينبعث داخل النفس البشرية فيبث فيها الفزع و الهول، لأن الزلزال هو حركة أرضية يعرف البشر نتائجها و عواقبها، تقشر أبدانهم بمجرد سماع ذكره.

و لما أراد القرآن تصوير شدة الفزع الذي يصيب الإنسان من زلزال الساعة عمد إلى غريزة الأمومة فعبر عنها بقوله: **(يَوْمَ تَرَوْنَهَا تَذْهَلُ كُلُّ مُرْضِعَةٍ عَمَّا أَرْضَعَتْ وَتَضَعُ كُلُّ ذَاتِ حَمْلٍ حَمْلَهَا)**.

فالأمم كما يعرف الجميع لا يشغلها عن إرضاع فلذة كبدها إلا أمر جلل، كما أن ذات الحمل التي يقترب وقت وضعها لا تتنازل عنه إلا لأمر يفوق قوة عاطفتها.

و من بين المشاهد التي تحمل بداخلها هول يوم القيامة نجد أيضا قوله تعالى:

---

[1]- صلاح عبد الفتاح الخالدي، المرجع السابق، ص215.
[2]- سورة الحج، الآيتان 1-2.

(الْقَارِعَةُ (1) مَا الْقَارِعَةُ (2) وَمَا أَدْرَاكَ مَا الْقَارِعَةُ (3) يَوْمَ يَكُونُ النَّاسُ كَالْفَرَاشِ الْمَبْثُوثِ(4) وَتَكُونُ الْجِبَالُ كَالْعِهْنِ الْمَنفُوشِ(5)) [1]. هذه الآيات تثير فضول المتلقي و تبعث في نفسه رغبة في اكتشاف معناها، خاصة و أنها جاءت بصيغ متتالية فقوله تعالى بصيغة الخبر **"القارعة"** ثم التساؤل **"ما القارعة"** ثم التعجب **"ما أدراك ما القارعة"** هو تكرار به معنى هول و فزع يوم القيامة، حين يطرق باب الحياة الدنيا فتتكور الشمس له و تنفطر السماء و تتكدر النجوم، و تدك الجبال و تفجر البحار ويقوم الناس لرب العالمين.

و شبيه بهذا قوله تعالى: **الْحَاقَّةُ (1) مَا الْحَاقَّةُ (2) وَمَا أَدْرَاكَ مَا الْحَاقَّةُ(3)** [2].

و قوله تعالى أيضا: فَإِذَا جَاءَتِ الصَّاخَّةُ (33 (يَوْمَ يَفِرُّ الْمَرْءُ مِنْ أَخِيهِ (34) وَأُمِّهِ وَأَبِيهِ (35) وَصَاحِبَتِهِ وَبَنِيهِ (36) لِكُلِّ امْرِئٍ مِّنْهُمْ يَوْمَئِذٍ شَأْنٌ يُغْنِيهِ(37) [3].

هي آيات تبين لنا أنه يوم القيامة سينسى المرء من هول ما يرى تلك الروابط الأسرية التي كانت سندا له في الحياة الدنيا فهو يومها لا يفكر إلا في كيفية النجاة، فلا يبالي بأب كان ملاذه في حياته و لا بأم كانت سندا له و كيف لا يكون الإنسان هكذا و قد استخدم الله لفظة الصاخة لإبراز هول هذا اليوم " فهي لفظة تكاد تخرق صماخ الأذن في ثقلها و عنف جرسها، و شقه للهواء شقا، حتى يصل إلى الأذن صاخا ملحا"[4].

وقوله تعالى: **إِذَا جَاءَتِ الطَّامَّةُ الْكُبْرَىٰ (34) يَوْمَ يَتَذَكَّرُ الْإِنسَانُ مَا سَعَىٰ (35) وَبُرِّزَتِ الْجَحِيمُ لِمَن يَرَىٰ** (36) [5]. فـ **"الطامة"** هي لفظة ذات دوي وطنين تخيل إليك بجرسها المدوي أنها تطم و تعم كالطوفان يغمر كل شيء وبطويه"[6].

---

[1]- سورة القارعة، الآيات من 1-5.
[2]- سورة الحاقة، الآيات 1-2-3.
[3]- سورة عبس، الآيات من 33-37.
[4]- سيد قطب، المرجع السابق، ص93.
[5]- سورة النازعات، الآيات 34-35-36.
[6]- سيد قطب، المرجع السابق، ص94.

3-2- اجمالية استحضار مشاهد لذة الجنة و سعير النار :

إن صور الترغيب و الترهيب في الأسلوب القرآني قائمة على ثنائية الخير والشر التي تتجلى في النفس البشرية و لقد عمد القرآن الكريم إلى أسلوب هذه الثنائية فعرض صورا من العذاب إلى جانب صور من النعيم، و عرض العذاب الجسدي و العذاب المعنوي، كما عرض صور النعيم المادي و المعنوي و قد عرضت هذه الصور في الغالب الأعم بمواد قريبة من عالم المتلقي للدلالة إلى المصير المخزي والمآل المفجع، وهذا المشهد يؤكد ما سبق ذكره: **هَلْ أَتَاكَ حَدِيثُ الْغَاشِيَةِ (1) وُجُوهٌ يَوْمَئِذٍ خَاشِعَةٌ (2) عَامِلَةٌ نَّاصِبَةٌ (3) تَصْلَىٰ نَارًا حَامِيَةً(4) تُسْقَىٰ مِنْ عَيْنٍ آنِيَةٍ (5) لَّيْسَ لَهُمْ طَعَامٌ إِلَّا مِن ضَرِيعٍ (6) لَّا يُسْمِنُ وَلَا يُغْنِي مِن جُوعٍ(7) وُجُوهٌ يَوْمَئِذٍ نَّاعِمَةٌ (8) لِّسَعْيِهَا رَاضِيَةٌ (9) فِي جَنَّةٍ عَالِيَةٍ (10) لَّا تَسْمَعُ فِيهَا لَاغِيَةً (11) فِيهَا عَيْنٌ جَارِيَةٌ (12) فِيهَا سُرُرٌ مَّرْفُوعَةٌ (13) وَأَكْوَابٌ مَّوْضُوعَةٌ(14)** [1] .

إن هذه الآيات تجعلنا أمام مشهد أهل الشقاء و العذاب و مشهد أهل الثواب والنعيم، وكلها تهدف إلى إضارة المتلقي ومفاجأته بما يهزه و يحركه ليصغي إلى ما تضمنته الآيات و ليفكر فيها احتوته ... وكانت الإضارة عن طريق الصور الرهيبة "[2] . والصور المرغبة مما جعلها توقظ الفكر و تحرك الوجدان، والسعي إلى التمتع بالجمال في مجالاته الواسعة، فالمشهدان تناسقا و المعاني المتضادة تآلفت الواسعة، فالمشهدان تناسقا و المعاني المتضادة تآلفت لأنها تتداعى في الذهن ويستحضر بعضها البعض الآخر.

من هنا نجد الآيات المكونة لمشهد العذاب تناظر و تقابل الآيات المكونة لمشهد النعيم.

و المتذوق للأسلوب القرآني ينحني أمام مشاهد الجلال التي تبعض من هول العذاب حيث تنقبض لها النفس و يركبها الخوف و الفزع من هول يوم الحساب حين تغشى

[1]- سورة الغاشية، الآيات من 1-14.
[2]- محمد مبارك، دراسة أدبية للنصوص من القرآن، دار الفكر، بيروت، ص29.

النار وجوه الكافرين من كل جهة (**وإن يستغيثوا يغاثوا بماء كالمهل يشوي الوجوه**)[1].

هذا من جهة و من جهة أخرى سينحني المتلقي أيضا أمام الجلال والعظمة في مشاهد النعيم، فمن لا يتمنى أن يكون في جنة الخلد يستمتع بنعيمها الفياض .

إن متلقي صور النعيم يستحسن مواطن الليونة و اللطف و النعومة في كل ما يسمع أو يتلو، فصورة الوجوه الناعمة و السرر المرفوعة والعيون الجارية والأكواب الموضوعة تستحضر فينا الخيال الجمالي و الرغبة التي لا حد لها والحياة المتدفقة.

و من مشاهد التنعيم التي وردت في القرآن الكريم فبعضت في النفس ترغيبا يمتع القلب و يلفتها إلى النظر إليه ليرغبها في إدراك المتعة الجمالية التي يحصل عليها المؤمنون الصالحون في جنات النعيم قوله تعالى: **أُولَٰئِكَ لَهُمْ جَنَّاتُ عَدْنٍ تَجْرِي مِن تَحْتِهِمُ الْأَنْهَارُ يُحَلَّوْنَ فِيهَا مِنْ أَسَاوِرَ مِن ذَهَبٍ وَيَلْبَسُونَ ثِيَابًا خُضْرًا مِّن سُنْدُسٍ وَإِسْتَبْرَقٍ مُّتَّكِئِينَ فِيهَا عَلَى الْأَرَائِكِ ۚ نِعْمَ الثَّوَابُ وَحَسُنَتْ مُرْتَفَقًا (31)** [2]، فالصورة هنا تعبر عن الجنة و العيش و الهنيء الرغيد.

كما أنها وسيلة من وسائل الترغيب بالصورة يسلكها القرآن الكريم للطريق إلى الجنة، بالعمل الصالح الذي يرضي الله.

و من مشاهد العذاب التي وظفها القرآن الكريم قصد إضارة الفكر والعاطفة وترهيب المتلقي قوله تعالى: **وَأَصْحَابُ الشِّمَالِ مَا أَصْحَابُ الشِّمَالِ (41) فِي سَمُومٍ وَحَمِيمٍ (42) وَظِلٍّ مِّن يَحْمُومٍ (43) لَّا بَارِدٍ وَلَا كَرِيمٍ(44)** [3]، الصورة هنا رمز إلى العذاب و الحزن و الخطيئة و الانحراف و العصيان.

و قوله أيضا: **وَالَّذِينَ كَسَبُوا السَّيِّئَاتِ جَزَاءُ سَيِّئَةٍ بِمِثْلِهَا وَتَرْهَقُهُمْ ذِلَّةٌ ۖ مَّا لَهُم مِّنَ اللَّهِ مِنْ عَاصِمٍ ۖ كَأَنَّمَا أُغْشِيَتْ وُجُوهُهُمْ قِطَعًا مِّنَ اللَّيْلِ مُظْلِمًا ۚ أُولَٰئِكَ أَصْحَابُ النَّارِ ۖ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ (27)** [4] ، إن جو هذه الآية كأنما " أخذ من الليل المظلم فقطع رقعا غشت به هذه الوجوه، و هكذا يغشى الجو كله ظلام من ظلام الليل المظلم، و رهبة

[1]- سورة الكهف، الآية 29.
[2]- سورة الكهف، الآية 31.
[3]- سورة الواقعة، الآيات 41-42-43-44.
[4]- سورة يونس، الآية 27.

من رهبته تبدو فيه هذه الوجوه ملفعة بأغشية من هذا الليل البهيم أولئك المعذبون في هذا الظلام و القتام "[1].

فالصورة هنا عبرت من أعمال العصاة الذين صبغت وجوههم باللون الأسود الذي ارتسم عليها من جراء أعمالهم، و من صور العذاب التي تقشعر لها الأبدان وتفزع لها القلوب هذه الصورة: **وَتَرَى الْمُجْرِمِينَ يَوْمَئِذٍ مُّقَرَّنِينَ فِي الْأَصْفَادِ (49) سَرَابِيلُهُم مِّن قَطِرَانٍ وَتَغْشَىٰ وُجُوهَهُمُ النَّارُ (50)** [2].

ينقل إلينا النص القرآني من خلال هاته الآيات مشهدا من مشاهد العذاب العنيف القاسي الذي لا تصمد العين أمام مشاهدته من شدة هوله و قساوته فالمجرمون مقرنون في الوثائق يمرون صفا وراء صف ... و أن سرابيلهم و ثيابهم مادة شديدة القابلية للالتهاب، و هي في ذات الوقت قذرة سوداء من قطران، فيها الذل و التحقير و فيها الإيحاء بشدة الاشتعال بمجرد قربهم من النار"[3] ، و هي صورة كريهة المرأى تثير في النفس الرهبة و الخوف و النفور من المآل المخزي.

و يقول عز وجل أيضا في سورة المرسلات: **إِنَّهَا تَرْمِي بِشَرَرٍ كَالْقَصْرِ (32) كَأَنَّهُ جِمَالَتٌ صُفْرٌ(33)** [4]، و هذا مشهد مكون من صورتين بسيطتين، إحداهم صورة واقعية منتزعة من البيئة الصحراوية التي نزل فيها القرآن الكريم و هي صورة الجمال الصفر، و ثانيهما صورة غيبية تخيلية غير مألوفة للنار وهي تقذف بشرر يتطاير في عظمته و ارتفاعه كأنه القصر في علوه و الجمال في ضخامتها.

و من صور العذاب التي وردت في القرآن الكريم قوله تعالى: **إِنَّ الَّذِينَ كَفَرُوا بِآيَاتِنَا سَوْفَ نُصْلِيهِمْ نَارًا كُلَّمَا نَضِجَتْ جُلُودُهُم بَدَّلْنَاهُمْ جُلُودًا غَيْرَهَا لِيَذُوقُوا الْعَذَابَ ۗ إِنَّ اللَّهَ كَانَ عَزِيزًا حَكِيمًا (56)** [5] ، هذه الصورة تدعو المتلقي إلى فتح قلبه و**إعمال** فكرة لتقدير هول **(نار الله الموقدة)** [6] المرهبة بشدة حرارتها والمفزعة بلونها وضخامة شررها.

---

[1]- سيد قطب، في ظلال القرآن، المجلد3، دار الشروق، ص1779.
[2]- سورة إبراهيم، الآية 49-50.
[3]- سيد قطب، في ظلال القرآن، المجلد3، دار الشروق، ص2113.
[4]- سورة المرسلات، الآيتان 32-33.
[5]- سورة النساء، الآية 56.
[6]- سورة الهمزة، الآية 6.

3-3- جمالية استحضار المشهد القصصي :

يتميز التصوير في الأسلوب القصصي بتركيزه على الحوادث و المشاهد و كذا برسمه للشخصيات و كل ما يخالجها، و أسلوب التصوير في القصة القرآنية هو الأسلوب الملائم و ذلك كون القصة هي أحداث تروى على مسامعنا تتلو أحداث أشخاص عاشوا معا حياة ملؤها الحزن و الفرح و السرور و العواطف الجياشة والمشاكل و الصلح ... و كل هذه الأحداث تجد ضالتها في التصوير كونه يعرضها في مشاهد و لوحات.

و القصص القرآني " ليس عملا فنيا مستقلا في موضوعه و طريقه عرضه وإدارة حوادثه كما هو الشأن في القصة الفنية الحرة التي ترمي إلى أداء غرض فني طليق إنما هي وسيلة من وسائل القرآن الكثيرة إلى أغراضه الدينية و القرآن كتاب دعوة دينية قبل كل شيء و القصة إحدى وسائله لإبلاغ هذه الدعوة و تثبيتها "[1].

و هذا القول يدلنا على أن القصة في القرآن الكريم جاءت لتحقيق أغراض دينية غايتها " تجذير العقيدة، و توطيد نظام حياة متكامل للإنسانية و تغيير ما بالنفوس من جهالة و شرك و عبودية "[2].

لنأخذ كمثال على ما سبق ذكره مثالا من قصة مريم في السورة المسماة على اسمها، قال تعالى: **ذَٰلِكَ عِيسَى ابْنُ مَرْيَمَ ۚ قَوْلَ الْحَقِّ الَّذِي فِيهِ يَمْتَرُونَ (34) مَا كَانَ لِلَّهِ أَن يَتَّخِذَ مِن وَلَدٍ ۖ سُبْحَانَهُ ۚ إِذَا قَضَىٰ أَمْرًا فَإِنَّمَا يَقُولُ لَهُ كُن فَيَكُونُ (35) وَإِنَّ اللَّهَ رَبِّي وَرَبُّكُمْ فَاعْبُدُوهُ ۚ هَٰذَا صِرَاطٌ مُّسْتَقِيمٌ(36)** [3].

والغرض الذي بنيت عليه القصة هو تبيان معجزة الله تعالى في شأن عيسى الذي ولد من غير أب وكان دائما ينفي قول قومه بأنه هو ابن الله و كان يدعوهم لأن يعبدوا الله ربه وربهم إن كانوا يريدون الفوز العظيم، وقد سار ترتيب أحداث هذه السورة – سورة مريم على النحو التالي : بلوغ مريم مبلغ النساء و خلوتها بنفسها بعيدا عن الناس إلى أن يفاجئها الروح الأمين و هي في خلوتها فينتابها الفزع و يدور بينهما

[1]- سيد قطب، المرجع السابق، ص143.
[2]- سليمان عشراتي،الخطاب القرآني مقاربة توصيفية لجمالية السرد الاعجازي،ديوان المطبوعات الجامعية 1988.
[3]- سورة مريم، الآيات من 34 إلى 36.

حوار إلى أن ترضخ لإرادة الله و تنتهي بالحمل، قال الله تعالى في هذه القصة: **وَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ انتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا (16 (فَاتَّخَذَتْ مِن دُونِهِمْ حِجَابًا فَأَرْسَلْنَا إِلَيْهَا رُوحَنَا فَتَمَثَّلَ لَهَا بَشَرًا سَوِيًّا (17) قَالَتْ إِنِّي أَعُوذُ بِالرَّحْمَٰنِ مِنكَ إِن كُنتَ تَقِيًّا (18)قَالَ إِنَّمَا أَنَا رَسُولُ رَبِّكِ لِأَهَبَ لَكِ غُلَامًا زَكِيًّا (19) قَالَتْ أَنَّىٰ يَكُونُ لِي غُلَامٌ وَلَمْ يَمْسَسْنِي بَشَرٌ وَلَمْ أَكُ بَغِيًّا (20) قَالَ كَذَٰلِكِ قَالَ رَبُّكِ هُوَ عَلَيَّ هَيِّنٌ ۖ وَلِنَجْعَلَهُ آيَةً لِّلنَّاسِ وَرَحْمَةً مِّنَّا ۚ وَكَانَ أَمْرًا مَّقْضِيًّا (21)** [1].

و تتوالى مشاهد صورة مريم في حلية فنية مفعمة بالصور و المشاهد التي نحسن و كأنها شريط متحرك يمر أمامنا، فيجعل الواحد منا متشوق لمعرفة ما سيأتي بعده من أحداث بل و أكثر من هذا فنحن نقاسم أبطال القصة القرآنية مشاعرهم و هذا لجودة و جمالية البناء الفني و تناسقه مع بعضه البعض.

و للقصة الفنية عامة و القرآنية خاصة خصائص فنية تبني عليها من بينها: تنوع طريقة العرض حيث يذكر أحيانا ملخص للقصة يسبقها ثم تأتي يعد ذلك التفصيلات كقصة أهل الكهف مثلا، و أحيانا تذكر عاقبة القصة و مغزاها ثم بعد ذلك تبدأ القصة و مثال على ذلك قصة موسى في سورة القصص، و في أحيان أخرى تذكر القصة مباشرة بلا مقدمات و لا تلخيص مثل قصة مريم عند ولادة عيسى عليه السلام[2] .

مثلما تنوعت طريقة العرض تتنوع أيضا طريقة المفاجأة فمرة يكتم سرا لمفاجأة عن البطل و عن النظارة حتى يكشف لهم معا في آن واحد مثال قصة موسى مع العبد الصالح في سورة الكهف "[3] .

و مرة يكشف السر للنظارة و يبقى أبطال القصة في عماية عنه كما أنه قد يخفي بعضه عن الاثنين معا مثل قصة عرش بلقيس، و مرة لا يكون هناك سر مثل مفاجآت قصة مريم.

و من تلك الخصائص وجود الفجوات بين المشاهد، و مثالنا على ذلك هو قصة سيدنا يوسف حيث كانت هناك فجوات صغيرة بين المشهد و الآخر[4] .

---

[1]- سورة مريم، الآيات من 16 إلى 21

[2]- السيد قطب، المرجع السابق، ص182-183.

[3]- المرجع نفسه، ص183.

[4]- ينظر: سيد قطب التصوير الفني في القرآن، ص187-188.

و بهذا نجد أن التعبير القرآني يتناول القصة بريشة التصوير المبدعة التي يتناول بها جميع المشاهد و المناظر التي يعرضها، فتستحيل القصة حادثا يقع و مشهدا يجري لا قصة تروى و لا حادثا قد مضى "[1] .

و خير مثال على قول سيد قطب هذا هو سرد القرآن لأحداث " قصة تقع في الدنيا ثم يتابع بقيتها لنجد أنفسنا في الأخرى مثل قصة سيدنا موسى مع فرعون هذا الأخير الذي قاد قومه في حياته فتبعوه لتستمر قيادته لهم في مماته يوم الحساب العظيم حتى أوصلهم إلى النار[2].

و هذا ما يؤكده في قوله تعالى: **وَلَقَدْ أَرْسَلْنَا مُوسَىٰ بِآيَاتِنَا وَسُلْطَانٍ مُّبِينٍ (96) إِلَىٰ فِرْعَوْنَ وَمَلَئِهِ فَاتَّبَعُوا أَمْرَ فِرْعَوْنَ ۖ وَمَا أَمْرُ فِرْعَوْنَ بِرَشِيدٍ(97) يَقْدُمُ قَوْمَهُ يَوْمَ الْقِيَامَةِ فَأَوْرَدَهُمُ النَّارَ ۖ وَبِئْسَ الْوِرْدُ الْمَوْرُودُ (98)** [3].

و من هنا نجد أن التعبير القرآني يتناول القصة بريشة التصوير المبدعة، و هو هذا يتحرى الدقة التامة في انتقاء الألفاظ و رسم الشخصيات و كذا إبراز الحوار القصصي في صورة رائعة[4].

و من أهم الشخصيات التي أضفت على القصة القرآنية نوعا من الجمالية واعتبرت كلون من ألوان التصوير فيها نجد سيدنا عيسى و أيضا موسى عليه السلام وسيدنا إبراهيم و العذراء مريم و سنذكر بعض الشخصيات على سبيل التمثيل ومن بينها سيدنا موسى عليه السلام الذي بعد نموذج الزعيم الشديد كوكزه للقطبي وقضائه عليه، و لكنه سرعان ما تذهب عنه هذه الشدة فيعود إلى نفسه شأن الأقوياء[5] **: قَالَ هَٰذَا مِنْ عَمَلِ الشَّيْطَانِ ۖ إِنَّهُ عَدُوٌّ مُّضِلٌّ مُّبِينٌ (15)** [6] إلا أنه يبقى خائفا و مترقبا هيئة المتلفت الذي يتوقع الشر في كل لحظة بسبب خوفه و برغم أنه تاب في المرة الأولى فقد

---

[1]- سيد قطب، المرجع نفسه، ص190.
[2]- ينظر سيد قطب، مشاهد القيامة في القرآن، دار الشروق، ص39.
[3]- سورة هود، الآيات 96-97-98.
[4]- ينظر: د.محمد السيد حسن، روائع الإعجاز في القصص القرآني دراسة في الخصائص الأسلوب القصصي المعجز، الإسكندرية، ط2، 2003، ص122.
[5]- ينظر: نفس المرجع، ص126.
[6]- سورة القصص، الآية 15

أوشك أن يعيد الكرة لولا أن رجلا تداركه "[1] كما ورد في قوله تعالى: **فَلَمَّا أَنْ أَرَادَ أَن يَبْطِشَ بِالَّذِي هُوَ عَدُوٌّ لَّهُمَا قَالَ يَا مُوسَىٰ أَتُرِيدُ أَن تَقْتُلَنِي كَمَا قَتَلْتَ نَفْسًا بِالْأَمْسِ ۖ إِن تُرِيدُ إِلَّا أَن تَكُونَ جَبَّارًا فِي الْأَرْضِ وَمَا تُرِيدُ أَن تَكُونَ مِنَ الْمُصْلِحِينَ(19)** [2].

[1]- د.سيد حسن، المرجع السابق، ص126.
[2]- سورة القصص، الآية 19.

خاتمـة الفصـل :

هنا نختم هذا الفصل و لعل أبرز ما لاحظناه هو أن التصوير الفني و الجمال في أسلوب القرآن يرتبط لا محالة بالصور البيانية و على رأسها الإيجاز و الاستعارة و الكناية هذه الألوان التي تلون بها القرآن الكريم فكان كل لون منها بمثابة المفتاح الجمالي للصورة القرآنية.

كما أننا وجدنا أن القرآن الكريم طوع الكلمة لكل ما يتصوره من دقائق المعاني و لطائف الأخيلة، فأنزلها المقام المناسب في العبارة و في الآية فغدت ينبوعا للصور و الأحاسيس و الألوان، بل لقد أصبحت ريشة تنبع منها الألوان المتعددة لتحيل المعنى إلى صورة تكاد تراها العين المجردة قبل أن يستحضرها العقل الباطن.

كما حرص القرآن الكريم على أن تكون هذه الكلمة موحية و هذا بما ركب فيه من جرس و ما نشر حولها من ظلال فامتزجت الصورة الصوتية مع المعاني

و تجانست الأصوات مع المدلولات فتشكل لنا بناء رائع منسجم الجرس متناسق الإيقاع.

كما استخلصنا أن هذه الألوان البيانية و الصور الصوتية و الإيقاعية و الكلمة المفردة في حد ذاتها لم تتوقف عند الحدود الجمالية بل تعددت ذلك لتحقيق أغراض دينية و من ثم فهي تؤلف بين البعد الفني و البعد الديني و هذا ما لاحظناه في المبحث الثالث و خاصة عي استحضارنا لمشاهد القيامة و مشاهد لذة الجنة و سعير النار، حيث وجدنا أن التصوير الفني برز بشكل واضح في الآيات التي تحمل هاته المشاهد، و كذلك وجدنا نفس الشيء بالنسبة للقصص القرآني، فأحسسنا و نحن نقرأ أو نسمع لسورة قرآنية تحكي قصة ما أننا أمام مشهد متحرك أو بمعنى أصح أمام صورة حية و كأننا نعايشها اللحظة و كذلك بدا نمط التصوير القرآني جمع بين بداهة الفكر في تجريد الصورة ثم استحضارها كما و لو كانت مادة تتحرك بيننا.

الفصل الثاني

توطئــة:

قبل أن نغوص في التفاصيل الخاصة بقصة يوسف عليه السلام و قبل أن نعرض جماليات التصوير فيها، علينا أن نعلم علم اليقين أن القصص في هذه السورة ليس كغيره في باقي السور، فهي تحكي و تصور لنا قصة نبي عانى الويلات في حياته، فأبعد عن قومه و هو طفل صغير، بفعل أقرب الناس إليه و هم إخوته أما دافعهم فهو الحقد و الحسد ... و تتواصل أحداث القصة إلى أن تصل قي النهاية إلى جمع شمل يوسف بإخوته و أبيه مرة أخرى.

و سورة يوسف هي من السور التي تشع جمالا و هذا لكونها تزخر بالصور الفنية، و لكن الذي ينبغي أن نشير إليه هو أننا في هذا الفصل أن نتعرض لاستحضار المشاهد الغيبية مثلما فعلنا في الفصل الأول، و هذا لكون سورة يوسف تستحضر لنا و بدون منازع كيفية عرض المنهج الإسلامي للأداء النفسي و العقيدي و التربوي والاجتماعي، بطريقة هي من الطرق التي تطغى على أسلوب القرآن كله ألا و هي التصوير الفني.

فنجد أنفسنا و نحن بصدد قراءة هذه السورة أمام مشهد حي يصور لنا حياة طفل لقي مشاكل عدة في طفولته و كذا في شبابه إلا أن فرج الله لم يشأ إلا أن يعاوده مرة أخرى فتزول معه محنة يوسف عليه السلام، و ينال الجزاء الحسن من جراء صبره على كل ما لاقاه.

و سورة يوسف هي من السور المكية التي تناولت قصص الأنبياء بإسهاب و إطناب دلالة على إعجاز القرآن في المجمل و المفصل و في الإيجاز و الإطناب، نزلت على الرسول عليه الصلاة و السلام بعدما مر عليه من أذى و محن في عام الحزن، فقص عليه الله قصة يوسف للتخفيف عنه و هذا بذكر ما لقيه أخاه يوسف في حياته قبل أن يفرج الله كربه، و هي سورة تحث تاليها أو سامعها على الصبر.

ملخص القصة:

تروي لنا هذه السورة قصة يوسف الصغير الذي رأى فيما يرى النائم أن أحد عشر كوكبا و الشمس و القمر قد سجدوا له، فقص هذه الرؤيا بعفوية الصغار على والده يعقوب عليه السلام، هذا الأخير الذي خشي عليه من بطش إخوته إن علموا بأمر المنام، فأمر يوسف عليه السلام أن لا يحدثهم بما رأى، إلا أن القدر شاء أن يكون خوف يعقوب في محله، إذ دبر الإخوة مكيدة ليوسف كونه كان مدلل والده، فأخذوه معهم وألقوا به في جب عميق، ثم عادوا أدراجهم إلى أبيهم و هم يتظاهرون بالحزن لما آل إليه أخيهم، و ألقوا في يد والدهم قميصا ملطخا بدم كذب و زعموا أنه ليوسف، و أن ذئبا قد ألتهمه و هم منشغلين باللهو و السباق، بقي يوسف في ذلك الجب وحيدا لمدة أيام إلى أن شاء الله و أرسل سيارة إلى هناك حيث كانوا يبحثون عن الماء، فعثر وارد السيارة على يوسف حين أراد جلب الماء من البئر، وشروه بعدها بدراهم قليلة لعزيز مصدر هذا الأخير الذي طلب من زوجته أن تحسن لهذا الصبي لأنه رأى فيه علامات مبشرة بالخير و الصلاح.

نشأ يوسف في بيت العزيز أمام عين زوجته –زوجة العزيز- هاته الأخيرة التي سرى حبه في عروقها يوما بعد يوم إلى أن بلغ بها الأمر لمراودته عن نفسه فكانت لا تجد منه إلا الرفض، إلى أن فاض بها صبرها و دعته تلك الدعوة الفاضحة " هيت لك " دونما حياء.

ففر يوسف منها هاربا، و لحقت به و قدت قميصه من دبر و حينما فضح أمرها أرادت قلب الحادثة لصالحها و اتهمته بالخيالة آمرة بتعذيبه و سجنه فجهر يوسف بالحقيقة في وجه الاتهام الباطل، و برأ ذمته مما نسب إليه و فعلا كان له هذا بعد أن شهد شاهد لصالحه فشاعت القصة بعد ذلك في المجتمع و كثرت الأقاويل من قبل النسوة، مما دفع بامرأة العزيز أن تكيد لهن كيدا فدعتهن و حضرة لهن مأدبة وأتتهن بسكاكين و بينما كن منشغلات أدخلت عليهن يوسف، فبهتن بطلعته البهية وحسنه فقطعن أيدهن لهول ما رأينه.

و هنا سجن يوسف بتهمة المراودة لنسوة المدينة، و في السجن التقى بفتيين أحدهما ساقي الملك و الثاني خبازه، فتألفا بيوسف و أحباه حبا شديدا لما رأيا منه من مكارم الأخلاق، الأمر الذي جعلهما يقصان عليه رؤيا هما فيؤولها، إلى أن رأى الملك مناما عجز الجميع عن تأويله فتذكر أحد الفتيين الناجي من السجن أمر يوسف فأخبر الملك هذا الأخير الذي طلب من فتاه أن يقصد السجن و يقص الرؤيا على يوسف ليؤولها له، و هذا ما حدث بالفعل و هنا أعجب الملك بعلم يوسف و حكمته

و أمر رجاله أن يأتوا به إليه، إلا أن هذا الأمر قبل بالرفض منه عليه السلام، فقال أنه لن يلبي أمر الملك حتى تظهر براءته من قصة امرأة العزيز و بالفعل تم له هذا باعتراف المرأة بفعلتها و توبتها و ندمها، و ولي يوسف بعدها أمينا على خزائن مصر تكريما له، فمضت السنوات السبع المخصبة ثم تلتها السبع الشديدة فجاءه الناس من كل فج يمتارون لأنفسهم، و كان من بين الوافدين إخوته الذين عرفهم بمجرد دخولهم عليه، فطلب منهم أن يأتوه بأخيهم الذي حدثوه عنه و إلا فلا ميرة لهم عنده ففعلوا ما طلب بعد جهد جهيد مع والدهم، ثم كاد لهم يوسف مكيدة، فأبقى أخاه وأمرهم بأن يعودوا و كشف لهم عن هويته و أعطاهم قميصا ليأخذوه إلى والده و أن يلقوه على وجهه لأنه قد عمي من كثرة البكاء و حين وصل الإخوة إلى والدهم فعلوا ما أمرهم به يوسف فأرتد بعقوب بصيرا، و تنتهي القصة بإيواء يوسف لوالديه و جميع أهله، و باتجاهه للذكر و دعاء الله سبحانه و تعالى أن يتوفاه مسلما و أن يلحقه بالصالحين.

أسبـاب النزول:

قبل عرض أسباب نزول سورة يوسف لما لها من دور في تجلية معاني الآيات نفضل الإشارة إلى أهمية هذه الخاصية القرآنية، فكما قال أحد الفقهاء : " إذ رب آية من القرآن يعطي ظاهرها دلالات غير مقصودة منها، فإذا وقفت على مناسبتها وسبب نزولها، انحسر عنها سبب اللبس، و أظهرت فيها حقيقة المعنى، و مدى شموله واتساعه "[1].

و نجد الواحدي يدعم رأي البوطي، معلقا على المسألة في مقدمة كتابه أسباب النزول بقوله " إذ هي أسباب النزول أوفى ما يجب الوقوف عليه و أولى ما تصرف العناية إليه لامتناع معرفة تفسير الآية و قصد سبيلها دون الوقوف على قصتها و بيان نزولها "[2] .

و من خلال اطلاعنا على الرأيين السابقين نرى أن الوقوف على سبيل النزول، يعد أيسر طريق يحيلنا إلى المعنى المباشر و الدقيق للآية.

و بعد تطرقنا لأهمية معرفة أسباب النزول، لنا في هذا المقام أن نبين سبب نزول "سورة يوسف"، و لقد فصل في سبب نزولها قولان:

القول الأول: روي عن سعد بن أبي وقاص قال : أنزل القرآن على رسول الله صلى الله عليه وسلم، فتلاه عليهم زمانا، فقالوا يا رسول الله لو قصصت علينا، فأنزل الله سبحانه و تعالى قوله: **الر ۚ تِلْكَ آيَاتُ الْكِتَابِ الْمُبِينِ (1) إِنَّا أَنزَلْنَاهُ قُرْآنًا عَرَبِيًّا لَّعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ (2) نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ بِمَا أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ هَٰذَا الْقُرْآنَ وَإِن كُنتَ مِن قَبْلِهِ لَمِنَ الْغَافِلِينَ (3)** فتلاه عليهم زمانا فقالوا يا رسول الله لو حدثتنا، فأنزل الله تعالى: **اللَّهُ نَزَّلَ أَحْسَنَ الْحَدِيثِ كِتَابًا مُّتَشَابِهًا مَّثَانِيَ تَقْشَعِرُّ مِنْهُ جُلُودُ الَّذِينَ**

---

[1]- البوطي سعيد رمضان، من روائع القرآن تأملات علمية و أدبية في كتاب الله عز وجل، مؤسسة الرسالة، بيروت.

[2]- أبي الحسن علي بن أحمد الواحدي النيسابوري، أسباب النزول و بهامشه الناسخ و المنسوخ، تحقيق أبي القاسم هبة الله ابن سلامة أبي الناصر، عالم الكتب بيروت.

يَخْشَوْنَ رَبَّهُمْ ثُمَّ تَلِينُ جُلُودُهُمْ وَقُلُوبُهُمْ إِلَىٰ ذِكْرِ اللَّهِ ۚ ذَٰلِكَ هُدَى اللَّهِ يَهْدِي بِهِ مَن يَشَاءُ ۚ وَمَن يُضْلِلِ اللَّهُ فَمَا لَهُ مِنْ هَادٍ (23) [1].

و كل ذلك ليؤمنوا بالقرآن و قال عون بن عبد الله: ثم إنهم ملو ملة أخرى فقالوا يا رسول الله فوق الحديث و دون القرآن يعنون القصص فأنزل الله **نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ**، أرادوا الحديث فدلهم على أحسن الحديث و أرادوا القصص فدلهم على أحسن القصص .

القول الثاني: رواه الضحاك عن ابن العباس قال: سألت اليهود النبي صلى الله عليه وسلم فقالوا حدثنا عن أمر يعقوب و ولده و شأن يوسف فأنزل الله عز وجل **الر ۚ تِلْكَ آيَاتُ الْكِتَابِ الْمُبِينِ (1) إِنَّا أَنزَلْنَاهُ قُرْآنًا عَرَبِيًّا لَّعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ)** و ذلك أن التوراة بالعبرانية والإنجيل بالسريانية و أنتم قوم عرب، و لو أنزل عليكم بغير العربية لما فهمتموه.

[1]- ابن جوزي زاد المسير في علم التفسير، الجزء الرابع، ط1، المكتب الإسلامي للطبع و النشر، 1985 ص 176.

آراء العلمـاء و الفقهاء:

قال العلامة القرطبي : " ذكر الله أقاصيص الأنبياء في القرآن و كررها بمعنى واحد في وجوه مختلفة و بألفاظ متباينة، على درجات البلاغة و البيان و ذكر قصة يوسف عليه السلام، و لم يكررها، فلم يقدر مخالف على معارضة المكرر و لا على معارضة غير المكرر و الإعجاز واضح لمن تأمل و صدق الله لقد كان في قصصهم عبرة لأولى الألباب[1] .

و من بين الآراء أيضا نجد اختلاف العلماء حول سبب تسمية هذه السورة بأحسن القصص من بين سائر القصص القرآني ؟

و قد قيل في هذا: لأنه ليس في القرآن قصة تتضمن من العبر و الحكم ما تتضمنه هذه القصة، و قيل سميت كذلك لحسن مجاورة يوسف عن إخوته و صبره على أذاهم و عفوه عنهم[2] .

و قيل أيضا أحسن بمعنى "أعجب"، و قد قال في هذا أهل المعاني: " إنما كانت أحسن القصص لأن كل ما ذكر فيها مآله السعادة، أنظر إلى يوسف و أبيه و إخوته وامرأة العزيز قيل و الملك أيضا أسلم بيوسف و حسن إسلامه[3] .

[1]- محمد علي الصابوني، صفوة التفاسير، المجلد الأول، دار القرآن الكريم، بيروت، ص 40.
[2]- القرطبي، المرجع السابق، ص 79.
[3]- المرجع نفسه، ص79.

تجليــات التصوير قي سورة يوسف:

فبل الشروع قي تحليل هذه السورة، و قبل الوقوف علي جماليات التصوير فيها وأبرز مشاهدها و ذكر العلاقة بين صورها الجزئية، عمدنا إلى إجراء عملي لتسهيل عملية المعالجة و التحليل، فوقفنا على بعض الكلمات المفتاحية لهذا النص والتي كانت تردد فيه بين الفينة و الفينة فوجدنا العديد من التراكيب اللغوية التي كانت تحمل من الدلالات ما يكفي لإنشاء مشاهد تصويرية ساهمت في إثراء المعاني القرآني كلفظ **الرؤيا، الكيد، القميص** ...الخ، هذه الكلمات الثلاث التي ارتأينا أن نأخذ دلالاتها الظاهرة و الخفية التي ساعدت على تصوير المشاهد في هذه الصورة كما ارتأينا أن نزيد لفظ المكان للتعبير عن الأمكنة المتعددة التي رافقت سرد القصة فسيدنا يوسف كان في الشام ثم وجد نفسه في الجب لينتقل بعدها إلي مصر .

هذا من ناحية التركيب اللغوي أما من حيث التركيب البلاغي، فقد بحثنا في السورة و قمنا باستحضار بعض الصور البلاغية الكنائية و الاستعارية خاصة، كما وجدنا أيضا أن الإيجاز في هاته السورة هو سمة بلاغية تسيطر عليها بالدرجة الأولي.

التركيب البلاغي في سورة يوسف

يعتبر الإيجاز صورة من صور البلاغة القرآنية و سمة من سمات كتاب الله عز وجل إذ يتميز النص القرآني عموما بالوصول إلي جوهر المعنى عبر أقوال موجزة، و هذا ما لحظناه خلال دراستنا لسورة يوسف، إذ تجلت لنا هذه الظاهرة في عنصرين أساسين هما : **الإيجاز باللفظ و الإيجاز بالحذف.**

وهذان العنصران متدخلان متشابكان لا ينفصل أحدهما عن الآخر و لهذا فدراسة الإيجاز في القصة تقتضي بالضرورة دراسة العنصرين معا.

و لكن الوقوف على مواطن الإيجاز جميعها في قصة يوسف و الإشارة إلى ما تحمله من دلالات بلاغية أمر متعذر، فكل جملة تحتاج إلى وقفة مطولة دراسة وتحليلا إذا ما أردنا دراسة جانب من جوانب تركيبها البلاغي.

و لذلك سنقف على بعض مواطن الإيجاز في القصة علنا نجد فيه مثالا لما يذخر به النص القرآني من الإيجاز البلاغي الذي يمثل جانبا من جوانب الجمالية في القرآن الكريم.

و لابد أن نشير أولا إلى أن قصة يوسف عليه السلام جاءت في السورة عبر مجموعة من المشاهد، التي ترتبط فيما بينها ترابطا عضويا، بالرغم من غياب البعض الآخر. و لهذا فقد ارتكز تناولنا لقضية الإيجاز في سورة يوسف على التقاط البعض من هاته المشاهد فقط.

فالقصة هنا تبدأ مباشرة بقضية الرؤيا دون تمهيد أو مقدمات، و هذا الحذف لما جاء قبل الرؤيا من أحداث لهو إشارة بليغة إلى أن الرؤيا هنا هي قضية جوهرية في البناء القصصي، و أن موقعها هذا أدى إلى لفت النظر إليها و التركيز عليها
و بالتالي إضفاء نوع من الجمالية على النص القرآني.

كما أن قول سيدنا يعقوب **(قَالَ يَا بُنَيَّ لَا تَقْصُصْ رُؤْيَاكَ عَلَىٰ إِخْوَتِكَ فَيَكِيدُوا لَكَ كَيْدًا)** يشير و يصور لنا هذه الرؤيا كانت في المنام، و هذه الحقيقة غابت عنا حين تأملنا قول سيدنا يوسف " **إني رأيت** " لأن هذا القول لا يشير إلى أنى ما رآه كان على وجه الحقيقة من " **الرؤية** " أو أنه في المنام من " **الرؤيا** "، و سيدنا يعقوب هنا لم

يقل " **رؤيتك** " ليدلنا أن " **الرؤيا** " جاءت في المنام، و لو كان سيدنا يوسف قد ذكر هذا لكان في قول أبيه تكرار لما سبق ذكره، و هنا حذف السابق لصالح اللاحق و هي سمة من سمات التصوير الفني في القرآن تضفي على السورة عنصر التشويق و كذا إعمال الخيال.

هذا من جهة و من جهة أخرى نجد أن في تعقيب سيدنا يعقوب على ما ذكره ابنه نوع من جمالية التصوير الفني حيث أنه نسب أسباب كيد إخوة يوسف إلى عداوة الشيطان للإنسان، فذكر هنا في سياق واحد ما يغني عن طول الشرح و كثرة التفصيل.

و تتوالى مواطن الحذف في السورة حتى نهايتها الأمر الذي كان يلفت انتباه القارئ و السامع معا إلى ما في هاته السورة من عنصر الإثارة.

كما وقفنا في سورة يوسف على بعض الملامح البلاغية التي أخرجت المعنى في حلة باهية استمالت القلب و العقل معا. و من هذه الملامح نجد قوله تعالى: (**يَخْلُ لَكُمْ وَجْهُ أَبِيكُمْ...**) [1] و هي كناية عن الاستحواذ على الشيء دون الآخرين و تأثير الصورة هنا في الملتقي نلمسه من خلال كراهية الخسارة و حب التملك و هذا طبع في الإنسان فهو بكل الطرق يحاول الوصول إلى الربح و اجتناب الخسارة.

و من خلال هاته العاطفة خاطبنا القرآن الكريم و أما قوله تعالى: (**يَخْلُ لَكُمْ وَجْهُ أَبِيكُمْ**) [2] ، ففيه كناية عن التشديد في الغلق، فالفعل يدل على المبالغة و هي صورة ترسم لنا كيفية تجرد الإنسان من إنسانيته و من كل أسباب الهداية في سبيل تحقيق هدف يصبو إليه، و هذا ما وجدنا عليه امرأة العزيز حيث تجردت من أنوثتها تجرد الحية من جلدها.

و نجد أيضا في قوله تعالى: (**وَلَمَّا بَلَغَ أَشُدَّهُ...**) [3] كناية عن البلوغ الذي يرمز إلى القوة و القدرة و هي كناية تحمل لنا صورة شاب كامل النضج مفتول العضلات وفاتن الجمال.

---

[1]- الآية 9، سورة يوسف.
[2]- الآية 23، سورة يوسف.
[3]- الآية 22، سورة يوسف.

هذا بالنسبة للملامح الكنائية أما بالنسبة للصور و الملامح الاستعارية فقد وقع اختيارنا على ما يلي: قال تعالى: (... **وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَاجِدِينَ**) فشبه الشمس و القمر بإنسانين يسجدان، فحذف المشبه به و هو الإنسانين، و أبقى على قرينة تدل عليهما و هي السجود و هذا على سبيل الاستعارة المكنية، و لفظ السجود هنا تحولت من فعل إنساني إلى فعل غير إنساني و هذا من جمالية الاستعارة و بلاغة تصويرها، و قد تشكلت لنا هاته الصورة بفضل عامل المزج الذي أوقعته اللغة بين الطبيعة و الإنسان فأصبغت على الشمس و القمر صبغة إنسانية و هي السجود، و هذا المزج لا يتحقق لنا إلا فنيا.

و نصادف أيضا في سورة يوسف قوله تعالى: (... **مَسَّنَا وَأَهْلَنَا الضُّ**...) [1] شبه الضر بشيء له يد يمس بها، فحذف المشبه به و هو الشيء الذي له يد، و أبقى على ما يدل عليه و هو مسنا، على سبيل الاستعارة المكنية. و هي صورة تحمل لنا استعارة شيء مادي محسوس، و هو المس في الأجسام إلى شيء معنوي متمثل في المعاناة و الألم و مقاساة الشدائد.

أما قوله تعالى: (... **كَذَٰلِكَ لِنَصْرِفَ عَنْهُ السُّوءَ وَالْفَحْشَاءَ**...) [2] نجد فيها تشبيه السوء و الفحشاء بشيئين ماديين يمكن صرفهما، فحذف المشبه به و هو الشيء المادي و استعير محله " **لِنَصْرِفَ** " الدالة على الفصل و الإبعاد السريع و بالتالي فقد صورت لنا الانجذاب القوي الشديد لنفس يوسف عليه السلام نحو ربه و خوفه من غضبه عليه، الأمر الذي جعل الله سبحانه و تعالى ينجيه من السقوط في الخطأ.

[1]- الآية 88، سورة يوسف.
[2]- الآية 24، سورة يوسف.

التركيب اللغوي في سورة يوسف:

أ- البعد الجمالي من تصوير الرؤيا:

إن المتأمل لبعض الآيات القرآنية في سورة يوسف عليه السلام يجد نفسه أمام كلمات ظاهر معناها إلا أنه و بإعمال عقله يجد أن المعنى ليس هو ذاته في الباطن وهذا نوع من التركيب اللغوي و هو التركيب المجازي الذي يعني وجود مستويين للدلالة، **مستوى ظاهر** ليس هو المقصود و **مستوى باطن** و هو المقصود بالدلالة، و هذا النوع من التعابير و التراكيب المجازية نجده بصورة مكثفة في الرؤى فهو يتماثل معها. و في سورة يوسف نجد أربع رؤى بها صور رائعة الجمال:

1- الرؤيا التي تصور لنا أسرة يوسف و هي التي جاءت في بداية السياق والرائي فيها يوسف عليه السلام.

2- الرؤيا التي قصها عليه –على يوسف- صاحبه في السجن وهو عاصر الخمر.

3- الرؤيا التي قصت على سيدنا يوسف من طرف صاحبه الثاني في السجن و هو حامل الخبز.

4- رؤيا الملك التي لم يجد لها تأويل إلا عند سيدنا يوسف.

و المستوى الظاهر في الرؤى السابق ذكرها ليس نفسه في الباطن، فرؤيا الملك مثلا تجلت لنا في قوله تعالى: **وَقَالَ الْمَلِكُ إِنِّي أَرَىٰ سَبْعَ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ وَسَبْعَ سُنبُلَاتٍ خُضْرٍ وَأُخَرَ يَابِسَاتٍ ۖ يَا أَيُّهَا الْمَلَأُ أَفْتُونِي فِي رُؤْيَايَ إِن كُنتُمْ لِلرُّؤْيَا تَعْبُرُونَ (43)** [1].

فظاهرها ليس هو نفسه باطنها لأننا حين نقرأ هاته الآية نجد أنها تحمل لنا صورة كائنات حية و هي **(الأبقار و السنابل)** و أنها محددة بعدد و هو الرقم سبعة.

[1]- سورة يوسف، الآية 43.

أما عن **الباطن** فنجد أنفسنا أمام صورة لأمة بحالها أمة سيمر عليها سنوات خصبة و أخرى بور تكاد أن تهلك الجميع، كما نجد أنفسنا أيضا أمام صراع قوي بين قوى الطبيعة هاته الأخيرة التي نجد فيها أن القوي يأكل الضعيف و اليابس يأكل الأخضر، و نفس الشيء بالنسبة لرؤية سيدنا يوسف في أول السورة فنحن في **الظاهر** نجد أن الحديث هو عن الشمس و الكواكب و القمر، أما في **الباطن** فنجد أن الصورة الفنية هنا هي لعائلة يوسف عليه السلام، فالشمس هي والدته و القمر هو سيدنا يعقوب، أما الكواكب فهم إخوته، و هذا ما دل عليه الضمير **"هم"** الذي لا يكون إلا للعاقل، و هنا نحن إزاء تقابل بين الدال الذي استقاه السياق من الكون

و بين المدلول الذي استقاه من البشر، و أما الصيغ الأسلوبية التي استعملت في الرؤى السابق ذكرها فنجد أن التوكيد كان طاغي على جلها **"إني رأيت، إني أرأى ... الخ"**.

ب- البعد الجمالي من تصوير الكيد:

مما هو متعارف عليه أن الكيد هو الحيلة و الخبث الذي يضمره الإنسان للآخر من أفعال، و لهذا فالكيد هو من الأفعال التي يصاحبها الشر في الغالب، و في سورة يوسف ثلاث أنماط من الكيد و هي على النحو التالي:

1- كيد إخوة يوسف له و هو كيد شر.

2- كيد امرأة العزيز ليوسف و للنسوة و هو كيد شر.

3- كيد يوسف لإخوته و هو كيد خير.

أ- الكيد الأول:

إن النفس البشرية لا تقوم بأي فعل ما لم تكن لها دوافع و دوافع إخوة يوسف بأن يكيدوا له هي الحقد و الغيرة كون أباهم يميز بين يوسف و أخيه و بينهم، قال تعالى: **إِذْ قَالُوا لَيُوسُفُ وَأَخُوهُ أَحَبُّ إِلَىٰ أَبِينَا مِنَّا وَنَحْنُ عُصْبَةٌ إِنَّ أَبَانَا لَفِي ضَلَالٍ مُّبِينٍ(8)**[1].

و لقد مر كيد إخوة يوسف بمراحل متعددة فيها الإخفاء و الإظهار فهم قاموا بما يلي:

[1]- سورة يوسف، الآية 08.

1- التخطيط: و فيه بدأ إخوة يوسف يخططون لإيجاد وسيلة يتخلصون بها منه فأدى بهم هذا التخطيط إلى الاختلاف في الكيفية التي توصلهم إلى هدفهم إلى أن وصلوا إلى قرار واحد و هو القرار الثالث فيما يلي:

1- قتل يوسف.

2- طرحه أرضا.

3- إلقاءه في غيابة الجب.

و كان هدفهم من وراء كل هذا هو الإنفراد بمحبة الأب ثم الإعلان بعد ذلك عن توبتهم، قال تعالى: **اقْتُلُوا يُوسُفَ أَوِ اطْرَحُوهُ أَرْضًا يَخْلُ لَكُمْ وَجْهُ أَبِيكُمْ وَتَكُونُوا مِن بَعْدِهِ قَوْمًا صَالِحِينَ (9)** ، و يبدوا من خلال هذا أن حقدهم و بغضهم على يوسف كان قد سيطر عليهم و هذا ما تؤكده الحلول التي اقترحوها: القتل، الطرح في الأرض، الإلقاء في غيابة الجب.

2- التنفيذ: يصور لنا السياق بعد ذكر المشاهد التي تم فيها التخطيط، صورا تشد الانتباه و كيف لا و نحن نجد أنفسنا أمام الصور التي احتال فيها الإخوة على سيدنا يعقوب واستدراجهم لسيدنا يوسف إلى المكان الذي نفذوا فيه جريمتهم. و يتم هذا عبر مشهدين: مشهد ما قبل الإلقاء في الجب و فيه نجد تظاهر إخوة يوسف بحبهم وحرسهم على سلامته (يوسف)، في حين أنهم يضمرون له الحقد و الغل قال تعالى: **قَالُوا يَا أَبَانَا مَا لَكَ لَا تَأْمَنَّا عَلَىٰ يُوسُفَ وَإِنَّا لَهُ لَنَاصِحُونَ (11)(أَرْسِلْهُ مَعَنَا غَدًا يَرْتَعْ وَيَلْعَبْ وَإِنَّا لَهُ لَحَافِظُونَ (12) قَالَ إِنِّي لَيَحْزُنُنِي أَن تَذْهَبُوا بِهِ وَأَخَافُ أَن يَأْكُلَهُ الذِّئْبُ وَأَنتُمْ عَنْهُ غَافِلُونَ (13) قَالُوا لَئِنْ أَكَلَهُ الذِّئْبُ وَنَحْنُ عُصْبَةٌ إِنَّا إِذًا لَّخَاسِرُونَ(14)** [1]

ثم نجد أنفسنا بعد ذلك أمام تصوير مشاهد ما بعد الإلقاء في الجب، و فيها نجد تظاهر الإخوة بالبكاء و إظهار الحزن و إخفاء سرورهم لتخلصهم من هذا العبء والفاصل الذي ظل حاجزا بينهم و بين أبيهم.

[1]- سورة يوسف، الآيات من 11 إلى 15.

3- الاتهام: و ككل مجرم محنك كان على إخوة يوسف أن يجدوا البديل الذي يلصقون به فعلتهم فلم يجدوا سوى الذئب ليتهموه بقتل يوسف و هذه صورة ذكرها الله في قوله جل و على: **قَالُوا يَا أَبَانَا إِنَّا ذَهَبْنَا نَسْتَبِقُ وَتَرَكْنَا يُوسُفَ عِندَ مَتَاعِنَا فَأَكَلَهُ الذِّئْبُ ۖ وَمَا أَنتَ بِمُؤْمِنٍ لَّنَا وَلَوْ كُنَّا صَادِقِينَ (17)** [1].

4- الدليل: جاء إخوة يوسف بقميص ملطخ بالدماء كدليل لبراءتهم و لكنه كان دليل إدانة و هذا ما نجده في المشهد التالي: **وَجَاءُوا عَلَىٰ قَمِيصِهِ بِدَمٍ كَذِبٍ ۚ قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنفُسُكُمْ أَمْرًا ۖ فَصَبْرٌ جَمِيلٌ ۖ وَاللَّهُ الْمُسْتَعَانُ عَلَىٰ مَا تَصِفُونَ (18)** [2].

إن كيد إخوة يوسف له من الصور التي وظفها القرآن الكريم في هاته السورة فزادتها جمالا و كيف لا و نحن نجد أنفسنا أمام صور فيها **الإخفاء** و في المقابل فيها الإظهار للنوايا و المشاهد فيه **التخطيط و التنفيذ و الاتهام والدليل**، كلها صور ظاهرها غير حقيقي و لبها حقيقي، و تتجلى مظاهر الإظهار و الإخفاء التي زادت الصور جمالا فيما يلي: لفظة " **تأملنا** " ظاهرة، أما الخفي " **لا تأمنا** "، " **حافظون** " تبدوا ظاهرة أما باطنها فهو " **غير حافظين** ".

و الملاحظ أن هذا الكيد الذي كان يلقاه سيدنا يوسف في كل مرحلة من مراحل حياته كان هو السبب في انتقاله من فترة إلى فترة و من مكان إلى مكان، بمعنى أن هذا الكيد كان يسير حياته.

ب- الكيد الثاني:

يصور لنا كيد و تخطيط امرأة العزيز لإغواء سيدنا يوسف، و هو يلتقي مع الكيد الأول كونه كيد شر و أما الدوافع التي أدت بامرأة العزيز للقيام به فهي دوافع الإعجاب و الانبهار بشخصية يوسف و جماله و صورة الكيد تظهر لنا وفق المراحل التالية:

---

[1]- سورة يوسف، الآية 17.
[2]- سورة يوسف، الآية 18.

1- التخطيط: وهذا ما يدل عليه سياق السورة حيث نجد أن امرأة العزيز قد حضرت لهذا الحدث خطة محكمة دلت عليها عملية التنفيذ التي عرضها القرآن.

2- التنفيذ: لم يتحقق لامرأة العزيز هدفها كونها كانت رغبتها لوحدها و لذلك قوبلت بالامتناع.

3- الاتهام: بعد الفعلة الشنيعة لامرأة العزيز ها هي ذي ماثلة أمامنا في محاولة تخليص نفسها من التهمة و إسقاطها على يوسف عليه السلام: **قَالَتْ مَا جَزَاءُ مَنْ أَرَادَ بِأَهْلِكَ سُوءًا إِلَّا أَن يُسْجَنَ أَوْ عَذَابٌ أَلِيمٌ** [1].

4- الدليل: صور لنا السياق للمرة الثانية قميص يوسف المعدود كدليل براءة من تهمة امرأة العزيز و قد تأكدت براءة سيدنا يوسف من خلال ثلاث مواضع:

* الشاهد الذي شهد لصالحه من خلال تحديد مكان تمزيق القميص.
* العزيز الذي برأ يوسف حين رأى قميصه مقدودا من دبر.
* اعتراف امرأة العزيز لنسوة المدينة بمراودتها له و بالرغم من تحقق براءة سيدنا يوسف إلا أنه يقع في كيد آخر يدفع به إلى اختيار السجن كبديل لما تطلبه منه النسوة.

ج- الكيد الثالث:

تتجلى مظاهره في كيد يوسف لإخوته حيث عرفهم و هم له منكرون، أما هدف يوسف فقد كان جمع شمله مع إخوته و لم أواسر الأسرة و قد مر هذا الكيد بالمراحل التالية:

1- التخطيط و التنفيذ: اجتمع الاثنان لأن يوسف بمنعه الكيل عن إخوته كان يخطط بأن يحضروا أخاه بنيامين.

2- الاتهام: اتهم يوسف إخوته بالسرقة في حين أته هو من وضع السقاية في رحل أخيه.

3- الدليل: إخراج السقاية من رحل بنيامين.

[1]- سورة يوسف، الآية 25.

تأملات في أنماط التصوير بالكيد:

و تمتد من حيث حدوثها زمنيا امتداد أفقيا فكل كيد يمثل مرحلة مهمة من حياة يوسف فالموقع المكاني و الزماني لكيد إخوة يوسف يمثل المرحلة الأولى من حياته و هي " الصبا " أما **الكيد الثاني** فهي " مرحلة الشباب " و إذا كان **الكيد الأول** أوقع به في الجب فإن الكيد الثاني أوقع به في السجن في حين نجد **الكيد الثالث** عكس ما سبق فهو يبعث إلى التجمع، و يشترك كل نوع مع الآخر في الشخصية الرئيسية " **يوسف** ". و أيضا في **الجماعة** ففي الكيد الأول و الثالث، إخوة يوسف و هم جماعة، و الثاني النسوة و أيضا هن جماعة.

ج- البعد الجمالي من تصوير المكان:

يعتبر المكان أهم عنصر في قصة يوسف ككل فهو الحيز الذي تدور فيه أحداث القصة و يمكن أن نحدد نوعين من المكان " **المكان المفتوح** " كالصحراء و " **المكان المغلق** " كالبيت أما سورة يوسف فنجد بها ثلاثة أمكنة لابد من التوقف عندها: **الجب** و هو مكان مغلق منخفض في الأرض لا اتصال له بالعالم الخارجي

و بالتالي فهو نقطة عبور مهمة في حياة يوسف إذ ينتقل من مرحلة الحرية إلى مرحلة العبودية في بيت العزيز هذا الأخير الذي يكتمل فيه نضج يوسف فبصبح رجلا يافعا و قد تحول **بيت العزيز** أيضا إلى مكان خانق و قاسي إذ غلقت فيه الأبواب و دعي فبه للقيام بفعل مريب إلا أن استسلامه لإخوته لم يكن هو نفسه في هذه المرحلة لأنه لم يستسلم للمراودة.

ثم يأتي **السجن** و هو المكان الذي اختاره سيدنا يوسف و فيه اكتملت نبوته فاعتكف و تأمل و حاول دعوة الناس لما فيه خير لهم.

و من هنا نستنتج أن المكان كان له دوره في حياة سيدنا يوسف و تصويره فيه سياق النص لهو من أهم الركائز الجمالية في السورة.

د- البعد الجمالي من تصوير القميص:

قميص يوسف يحتل موقعا خاصا في سياق القصة فهو يعبر عن دلالات متعددة إذ كان في بداية السورة دليل على عدم وفاة يوسف بالنسبة لأبيه حيث أنه كان ملطخ بالدماء في حين أنه كان سليما و هو دليل على كيدهم و برهان على كذبهم. أما دلالته الثانية فكانت كونه كان دليل براءة و هذا بتحديد موقع التمزيق.

في حين أن دلالته الثالثة و العد الجمالي الثالث من توظيفه فهو أن القميص كان سببا في شفاء والد سيدنا يوسف عليه السلام.

و بهذا وصلنا إلى ما تحمله كل لفظة من دلالات و إيحاءات أضافت نوع من الجمالية على سياق النص و هذا بالإيقاع الرنان لكل مفردة، كما وجدنا من ما سبق أن كل صورة تعبر و بحق جزء أساسي من السورة ككل فلو حذفنا الصور الجزئية

التي تسرد لنا واقعة سيدنا يوسف في الجب لأختل المعنى، بمعنى أن صور هذه السورة و إن غابت منها بعض المشاهد التي استوحاها العقل و استحضرها بفضل الآيات السابقة و اللاحقة، نجدها مفعمة بالجمال كونها تحوي إخفاء و إظهار التراكيب و المشاهد، و أيضا عنصر التشويق في حذف البعض من الصور، أما العنصر الأكثر جمالا فنجده يتمثل في المفاجأة التي نجد السورة مفعمة بها فمثلا يوسف عليه السلام و هو في الجب حين يتدلى عليه الدلو من فوق، و أيضا الساقي الذي يجد غلاما عالقا بالدلو، أما عنصر المفاجأة الأجمل فيكمن في مفاجأة امرأة العزيز بزوجها و هو أمامها هذا الأخير الذي لا نجد له أي ردة فعل إزاء ما رأى

و هذا دليل على أن المجتمع حينها كان مخمليا، لا يعير فيه الرجل أي اعتبارات للشهامة و الكرامة، إلى غير ذلك من الصور الجمالية التي تعم بها السورة.

خاتمـة الفصـل:

إلى هنا قد وضعنا آخر اللمسات حول الفصل الثاني من موضوعنا هذا حيث ركزنا فيه على ذكر البعض من الصور الموجودة في القصة أو بالأخرى على الصور المحورية التي بفضلها سار السياق كما قمنا بذكر بعض الألفاظ التي لها وقعها في النص، حيث شكلت لوحدها صورة فنية تغني عن العديد من الجمل.

كما وجدنا أن قصة يوسف قد اشتملت على كل عناصر القصة الأدبية و اشتملت على الكثير من المشاهد التصويرية بحيث تجعل القارئ يرى فعلا ما حدث و كأنه ماثل أمام ناظريه، و وجدنا أن للسورة أسلوب فذ فريد في ألفاظها و تعبيرها و أدائها و كذا في قصصها الممتع اللطيف حيث أنها تسري في النفس سريان الدم في العروق و جريان الروح في الجسد، و مع أن السور المكية تحمل في الغالب طابع الإنذار و التهديد إلا أن سورة يوسف اختلفت عن هذا الأسلوب فجاءت ندية في أسلوب ممتع رقيق يحمل جو الأنس و الرحمة.

كما أننا لاحظنا أن أحداث القصة تسير بشكل مدهش فالأصل أن تكون محبة الأب لابنه شيء جميل لكن مع يوسف تحول هذا الحب لأن جعله إخوته في البئر، ثم إن الوجود في البئر أمر سيئ لكن الله تعالى ينجي يوسف بأن التقطه بعض السيارة، أما وجوده في بيت عزيز مصر كان من المفروض أن يكون أمرا حسنا لو لا ما همت به امرأة العزيز، ثم السجن الذي يبدو سيئا لكن الله تعالى ينجيه منه و يجعله أمينا على خزائن الأرض ليصبح بعدها عزيز مصر، و كأن السورة بهذا رسم بياني يسهب في ذكر صبر يوسف، بدءا من صبره على إخوته إلى غاية صبره على الأذى في سبيل العقيدة و صبره على نقله من السجن إلى القصر و تحميله لمسؤولية هو في غنى عنها، إلى أن أصبح العزيز المطاع و المكرم و هكذا يفعل الله بأوليائه و بمن يصبر على البلاء.

خاتمة

خاتمـــة

إلى هنا نكون قد وصلنا إلى نقطة النهاية فتأمل أن تكون قد وفقنا في تسليط الضوء على بعض جوانب الموضوع و ليس كلها لأنه من المواضيع المتشابكة الأوصال يتطلب اجتهادا و اطلاعا كبيرين و أملنا أن يتسنى لنا و لغيرنا الغوص في جنباته بغية كشف مغاليقه.

و خلال اعتكافنا على هذا الموضوع وصلنا إلى جملة من النتائج و أهمها ما يلي:

1- يعتبر أسلوب التصوير الفني من أهم الأدوات المستعملة في القرآن الكريم لأنه يعبر عن المعنى الذهني والحالة النفسية والحادث المجرد المحسوس بالصورة المتخيلة ثم استحضاره كما لو كانت تتحرك بيننا.

2- أداة التصوير الفني وتركيبته هي اللفظة الجامدة و الصورة الصوتية الإيقاعية أما ألوانه فهي: الإيجاز، الاستعارات، الكنايات.

3- مواطن الصورة الفنية تختلف من استعارية و كنائية و موجزة لأن لكل مقام مقال و مقام كل نمط يختلف عن الثاني.

4- يعمد أسلوب التصوير الفني للتستر عن الإفصاح عن الشيء و هذا جلاء في غاية الجمالية لما فيه من إعمال لعقل القارئ و خياله.

5- استعمال الكلمة ضمن سياقها و محاولة إقامة علاقة بين أجزاء السورة يساهم إلى حد كبير في التعرف على الخصائص الأسلوبية لتشكيل الصورة.

6- يؤدي الإيقاع الصوتي في السورة دورا تصويريا يتسق مع المشهد و يومئ إلى الخيال، فيحس المتلقي بإطلالة المعنى من وراء الكلمة بمجرد سماعه لأصواتها.

7- كثرة التصوير الفني، خاصة في السور التي تحوي القصص القرآني.

8- تعدى التصوير بالكلمة الحدود الجمالية لتحقيق أغراض دينية كالوعظ و الإرشاد و النصيحة.

و بهذا يكون قد تم بفضل الله بحثنا هذا فنرجو من الله عز وجل أن نكون قد وفقنا في إنجازه كما نرجوا من أساتذتنا الكرام أن يلتمسوا لنا الأعذار إن أخطأنا أو تعثرنا فالكمال لله سبحانه و تعالى و ما نحن إلا بشر، فإن أجدنا فمن الله و إن أخطأنا فمن أنفسنا والشيطان.

كما لا يفوتنا في هذا المقام أن ندعو كل طالب علم أستاذا كان أو طالبا أن يتناول وبإسهاب دراسة هذا الدستور الرباني، لأنه ما زال يحتاج إلى الدراسات اللغوية والبلاغية و الأسلوبية خاصة، بدليل أنه خضع و لا يزال يخضع عبر الحقب الزمنية الماضية و الحاضرة إلى التفسيرات المتتالية، فلم لا تكون له أيضا دراسات متتالية.

قائمة المصادر

والمراجع

مكتبة البحث

1- القرآن الكريم.

2- ابن منظور-لسان العرب،(الجزء الرابع و الجزء الخامس)، دار صادر، ط1، 1990.

- لسان العرب، الجزء الخامس عشر، دار صادر، ط3، 1994.

3- ابن الجوزي، زاد الميسر في علم التفسير، الجزء الرابع، الطبعة الأولى، المكتب الإسلامي للطبع و النشر، بيروت، لبنان.

4- الزمخشري، الكشاف الجزء الثاني، تحقيق يوسف حمادي، مكتبة مصر.

5- الرماني، النكت في إعجاز القرآن، تحقيق محمد خلف الله و محمد زغلول سلام، دار المعارف القاهرة، طبعة 2، 1981.

6- القرطبي، جامع أحكام القرآن، مجلد الخامس، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت.

7- الباقلاني و كتابه إعجاز القرآن، تحقيق عبد الرؤوف مخلوف، دار الحياة، بيروت.

8- أبي الحسن علي بن أحمد الواحدي النيسابوري، أسباب النزول و بهامشه الناسخ و المنسوخ تحقيق أبي القاسم هبة الله ابن سلامة أبي النصر، عالم الكتب.

9- البوطي سعيد رمضان، من روائع الإعجاز تأملات علمية و أدبية في كتاب الله عز وجل مؤسسة الرسالة بيروت.

10- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي، دار الثقافة و النشر، القاهرة، ط2، 1974.

11- رفيق العجم، موسوعة مصطلحات الفكر العربي و الإسلامي الحديث، الجزء الأول، مكتبة لبنان.

12- رونيه ويليك و أوستن وارين، نظرية الأدب، مراجعة محي الدين صبحي،

و حسام الخطيب، المؤسسة العربية للدراسات و النشر بيروت، لبنان.
13- علي شلق، الفن و الجمال المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت، ط1، 1984.
14- عبد الغني محمد سعد بركة، أسلوب الدعوة القرآنية بلاغة و منهاجا، دار الغريب للطباعة، ط1.
15- عبد الملك مرتاض، بنية الخطاب الشعري، دار الحداثة، بيروت، ط1، 1986.
16- عبد القادر تومي، فلسفة سيد قطب القرآنية، دار هومة.
17- عبد المنعم شلبي، تذوق الجمال في الأدب، دراسة تطبيقية، مكتبة الأردن، القاهرة، ط.1
18- عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية علم المعاني، دار النهضة العربية للطباعة و النشر، 1405هـ-1985م.
19- علي بطل، الصورة في الشعر العربي، دار الأندلس، ط2، 1981.
20- عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض و تفسير و مقارنة، دار الفكر العربي، مصر، ط3، 1974.
21- عبد الرحمن السكاكي، مفتاح العلوم، مطبعة مصطفى البابلي الحلبي، مصر، ط1، 1937.
22- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق محمد الفاضلي، المكتبة العصرية، لبنان، ط1، 2003.
23- سيد قطب، في ظلال القرآن الكريم، (المجلد الثالث و المجلد الرابع) دار الشروق.
- مشاهد القيامة، دار الشروق.
- التصوير الفني في القرآن الكريم، دار الشروق.
24- سليمان عشراتي، الخطاب القرآني، مقاربة توصيفية لجمالية السرد الإعجازي، ديوان المطبوعات الجامعية 1988.

25- صلاح عبد الفتاح الخالدي، نظرية التصوير الفني عند يوسف قطب، دار الشهاب، باتنة، الجزائر.
26- محمد علي الصابوني، صفوة التفاسير، المجلد الأول، دار القرآن الكريم، بيروت.
27- محمد مرتاض، مفاهيم جمالية في الشعر العربي القديم، محاولة تنظيرية وتطبيقية، ديوان المطبوعات الجامعية.
28- ميشال العاصي، الفن و الأدب بحث جمالي في الأنواع و المدارس الأدبية و الفنية، مؤسسة نوفل.
29- مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، مكتبة مصر القاهرة، 1958.
30- مصطفى لطفي المنفلوطي، النظرات، الجزء الأول، المطبعة الرمانية، 1925.
31- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، بيروت لبنان.
32- مصطفى صادق الرافعي، إعجاز القرآن و البلاغة النبوية، المكتبة التجارية الكبرى، ط2، 1965-1984.
33- محمد بناني، النظريات اللسانية و البلاغية و الأدبية عند الجاحظ، ديوان المطبوعات، طبعة 1994.
34- محمد زكي العشماوي، فلسفة الجمال في الفكر المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت 1980.
35- محمد السيد حسن، روائع الإعجاز في القصص القرآني، دراسة في خصائص الأسلوب القصصي المعجز، جامعة الإسكندرية، ط2، 2003.
36- محمد مبارك، دراسة أدبية لنصوص من القرآن، بيروت.
37-نبيل راغب، مجلة الفيصل، مجلة ثقافية شهرية، عدد 67، نوفمبر 1982.
38- http://www.cultural.org.ae/
39- essama@baghdad-bangkok.net

ملخص

إلى هنا قد وضعنا آخر اللمسات حول الفصل الثاني من موضوعنا هذا حيث ركزنا فيه على ذكر البعض من الصور الموجودة في القصة أو بالأخرى على الصور المحورية التي بفضلها سار السياق كما قمنا بذكر بعض الألفاظ التي لها وقعها في النص، حيث شكلت لوحدها صورة فنية تغني عن العديد من الجمل.

كما وجدنا أن قصة يوسف قد اشتملت على كل عناصر القصة الأدبية و اشتملت على الكثير من المشاهد التصويرية بحيث تجعل القارئ يرى فعلا ما حدث و كأنه ماثل أمام ناظريه، و وجدنا أن للسورة أسلوب فذ فريد في ألفاظها و تعبيرها و أدائها و كذا في قصصها الممتع اللطيف حيث أنها تسري في النفس سريان الدم في العروق و جريان الروح في الجسد، و مع أن السور المكية تحمل في الغالب طابع الإنذار و التهديد إلا أن سورة يوسف اختلفت عن هذا الأسلوب فجاءت ندية في أسلوب ممتع رقيق يحمل جو الأنس و الرحمة.

كما أننا لاحظنا أن أحداث القصة تسير بشكل مدهش فالأصل أن تكون محبة الأب لابنه شيء جميل لكن مع يوسف تحول هذا الحب لأن جعله إخوته في البئر، ثم إن الوجود في البئر أمر سيئ لكن الله تعالى ينجي يوسف بأن التقطه بعض السيارة، أما وجوده في بيت عزيز مصر كان من المفروض أن يكون أمرا حسنا لو لا ما همت به امرأة العزيز، ثم السجن الذي يبدو سيئا لكن الله تعالى ينجيه منه و يجعله أمينا على خزائن الأرض ليصبح بعدها عزيز مصر، و كأن السورة بهذا رسم بياني يسهب في ذكر صبر يوسف، بدءا من صبره على إخوته إلى غاية صبره على الأذى في سبيل العقيدة و صبره على نقله من السجن إلى القصر و تحميله لمسؤولية هو في غنى عنها، إلى أن أصبح العزيز المطاع و المكرم و هكذا يفعل الله بأوليائه و بمن يصبر على البلاء.