التصوير الفني في سورة الكهف

أ.حشلافي لخضر

جامعة الجلفة

مقدمة:

الصورة لغة:تخيل الهيئة أو الشكل الذي تتميز به الموجودات على اختلافها وكثرتها، ولأن لكل شيء صورة خاصة وهيئة مفردة يتميز بها وع ند النقاد فالصورة الفنية هي كل ضرب من ضروب المجاز، يتجاوز معناه الظاهر ولو جاء منقولا من الواقع (1) فهي إما مادية حسية أو معنوية تدرك بالعقل والتمثيل الخيالي، ويميل الأديب إلى التعبير بالصورة في الأغلب عندما لا تفي الألفاظ المفردة بالإحاطة بالمعاني العامة أو نقل مشاعر في نفسه، فيفزع إلى فن التصوير في اللغة التي تقدم صورا متعددة للتعبير عن المعنى الواحد فيختار منها صورة يتخذها قالبا يصب فيه ما في نفسه وينقله إلى السامع على شكل يرضاه (2).

فالصورة الفنية شكل مميز من أشكال التعبير الأدبي، إذ هي جوهر العمل الشعري وأداته القادرة على الخلق والأداء (3)، ولذا لا تقتصر فاعليتها على ما ينبعث من خلالها من جماليات فنية فهي عنصر من عناصر العمل الأدبي وشكل من أشكال التعبير الفني، وقد تعين على كشف معنى أعمق من المعني الظاهري للقصيدة (4)، فالصورة كيفية وجود من حيث البناء الفني وكذلك هي كيفية تعبير، ولذلك تكون قيمة الصورة في أنها تعمل على تنظيم التجربة الإنسانية الشاملة للكشف على المعنى الأعمق للحياة والوجود، المتمثل في الخير والجمال من حيث المضمون والمبنى بطريقة إيحائية مخصبة من حيث الشكل (5).

التصوير الفني في القرآن الكريم:

لقد تنوعت الأساليب في القرآن الكريم، ما بين الإقناع والتأثير والاستمالة لما جاءت به العقيدة من تشريع وحقائق في عالم الغيب، كانت الصورة الفنية أحد هذه الأساليب التي تؤدي دورها على أنها طريقة في الإقناع وتحرص على إثارة الانفعالات في النفوس، على النحو الذي يؤثر في المتلقي ويستمليه إلى القيم الدينية السامية (6). كذلك نجد أن التصوير الفني في القرآن الكريم هو الأداة المفضلة في أسلوبه فهو يعبر عن المعنى الذهني والحالة النفسية وعن الحادث المحسوس والمشهد المنظور وعن النموذج الإنساني (7)، إذ تعمق القرآن الكريم في تصويره لأن الله تعالى الأعلم بخلقه. وتشترك عناصر التركيب والسياق في النشاط الخيالي مع الصورة الفنية، "فقد ترى في الشعر إدراكا استعاريا أو مجازيا ثم تجد المنى مرتبطا بتوتر صوتي أو لون موسيقي أو إيقاع أو صيغة أو مدلول لغوي أو تركيب نحوي (8)، ولذا لا يقتصر مفهوم الصورة على التشبيه والفنون البيانية، بل تشاركها عناصر أخرى من المكونات التركيب اللغوي كالصوت ونقل المشهد على حقيقته، ولكنك تجد مع ظهور العاطفة أثرا فيه "فالعاطفة من أهم ما في الصورة الأدبية فهي تشرح خواص الصورة وتنقل تأثيرها وجمالها، ولذلك ينبغي للأديب

أن يحسن نقلها وتوصيلها، ولا يأتي ذالك إلا إذا أحسن استخدام اللغة بكل ما فيها من فعاليات وقوي تأثيرية (9).

التصوير الفني في سورة الكهف:

حفلت سورة الكهف كغيرها من سور القرآن الكريم بالصورة الفنية، بأنواعها المختلفة ومصادرها المتعددة، فمنها المرتكز على الفنون البيانين ومنها ما يعتمد على تقل الواقع ولكن لا تخلوا الصورة حينئذ من لمسات إيحائية جميلة ومؤثرة كما أشار الدكتور إبراهيم أنيس ومن قبله أثبت السيد قطب دور الصوت في نقل الصورة، وتماشيا مع منهج الدراسة الأسلوبية الذي لا بهمل فاعلية الصوت في نقل المعنى العميق وأثره في إيحائه الصورة الفنية.

فمما ورد من تصوير مرتكز على الصوت وجرسه، في قوله تعالى: ﴿ **كَبُرَتْ كَلِمَةً تَخْرُجُ مِنْ أَفْوَاهِهِمْ إِنْ يَقُولُونَ إِلَّا كَذِبًا** ﴾ الكهف(5) فقولهم "اتخذ الله ولدا، هذا الكلام المنكر الذي ذكر في الآية السابقة، تصوره الآية صورة غاية في الإبداع، فكان الصوت الذي يعبر عنه أقرب شيء للتعبير عنه وتصويره لذهن السامع، يبدأ الحديث عنها كلمة " كبرت" لفظ يحبه السامع بالضخامة والفظاعة، ووصف الكلمة بالخروج الذي هو من صفات الأجسام بناءا على أن الأصوات والحروف والكلمات إنما تحدث بسبب خروج النفس من الحلق فوصفت الأعراض المذكورة بوصف ما يكون سببا لحدوثها (10)

ولطبيعة الأصوات دور في رسم الصورة وتخيل الحالة النفسية المرافقة للحدث، ومثل ذلك ما يظهر في قوله تعالى: ﴿ **فَلَمَّا بَلَغَا مَجْمَعَ بَيْنِهِمَا نَسِيَا حُوتَهُمَا فَاتَّخَذَ سَبِيلَهُ فِي الْبَحْرِ سَرَبًا** ﴾ الكهف (61)، في هذه الآية صورة فنية وشكل تصويري متعدد المنابع والزوايا، فالفتى ذهب ليحضر الحوت المعد للطعام فعندما فتح الوعاء وإذ بالحوت يقفز إلى الماء فتتملكه الدهشة، فيخترقه بحركة غريبة يصفها الفتى بأنها (سربا) أي خرقا في الماء غير ملتئم، فالله تعالى أحيا الحوت وأمسك عن موضع جريه في الماء فصار طاقا لا يلتئم، وتشكل هذه الكلمة بأصواتها وتركيبها مركز الصورة الفنية في حركة تكثيف وإيحاء.

التصوير المعتمد على التشبيه:

ومن أشكال التصوير العميق التشبيه، ما في قوله تعالى: ﴿ **آتُونِي زُبَرَ الْحَدِيدِ حَتَّى إِذَا سَاوَى بَيْنَ الصَّدَفَيْنِ قَالَ انْفُخُوا حَتَّى إِذَا جَعَلَهُ نَارًا قَالَ آتُونِي أُفْرِغْ عَلَيْهِ قِطْرًا** ﴾ الكهف (96)،إن من جماليات التعبير ما يتمثل فيه من انتظام في النظم، ولعل التكرار المنتظم في الآية ظاهر في اللغة وترتيبها لتشكل نسقا فاعلا (حتى إذا) ومما يزيد جمال التعبير التصوير الفني الذي يظهر في (حتى إذا جعله نارا) أي جعل زبر الحديد كالنار، فقد أحمي على الحديد وصلت حرارته ولونه إلى أن تماهى مع النار فأصبحت العلاقة أعمق من تشابه ظاهري إلى علاقة انصهار بين الطرفين، فالتشبيه البليغ يقرب بين الأشياء المتشابهة إلى درجة التماهي والانصهار، مما يجعل السامع ينظر فيتخيل نارا انبعثت من الحديد لشدة حرارته.

وقد يقوم التشبيه في تصويره على ظاهرة التضاد مما يوسع مساحة التصور، وبين الأضداد قد تكمن المفاجأة من أمثلة التشبيه في قوله تعالى: ﴿ **وَتَحْسَبُهُمْ أَيْقَاظًا وَهُمْ رُقُودٌ وَنُقَلِّبُهُمْ ذَاتَ الْيَمِينِ وَذَاتَ الشِّمَالِ وَكَلْبُهُمْ بَاسِطٌ ذِرَاعَيْهِ بِالْوَصِيدِ لَوِ اطَّلَعْتَ عَلَيْهِمْ لَوَلَّيْتَ مِنْهُمْ فِرَارًا وَلَمُلِئْتَ مِنْهُمْ رُعْبًا** ﴾ الكهف 18 التشبيه بدأت معالمه مع فعل الشك "وتحسبهم " فربط التشبيه بين المستويين، بين التخيل العقلي والواقع الحقيقي (11): ولعل من مظاهر الجمال ومتعة النفس أن يتدرج المنظر في كشف حقائقه، فالفتية للناظر إليهم كأنهم أيقاظ، حركة ومظهرا، وبعد ذلك تتجلى الأمور وتنكشف الحجب وتظهر الحقيقة، فينتاب الناظر مشاعر الاستغراب والمهابة والرعب، هذه المشاعر يشعر بها السامع كما هو الناظر لها بعد أن يتخيل المشهد.

والمثل فن من التصوير يمازجه التشبيه في سورة الكهف، ومنه ما يتمثل في قوله تعالى: ﴿وَاضْرِبْ لَهُمْ مَثَلَ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا كَمَاءٍ أَنْزَلْنَاهُ مِنَ السَّمَاءِ فَاخْتَلَطَ بِهِ نَبَاتُ الْأَرْضِ فَأَصْبَحَ هَشِيمًا تَذْرُوهُ الرِّيَاحُ وَكَانَ اللَّهُ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ مُقْتَدِرًا ﴾ الكهف (45) في الآية صورة لمتأملها عبر ألفاظه ا وعناصرها فهي تعكس واقعا من الحياة لدى بني البشر وعلاقتهم مع الطبيعة ومدى تعلقهم بها، ويظهر عنصر الجدة، فالبحث عن الجدة في الصورة مطلب أساس في التحليل الأدبي، وما طرأ عليه ا من حركة أحدثت فيها الدهشة، واختزل التركيب اللغوي وحقق الأبعاد المؤثرة في نفس المتلقي.

التصوير المعتمد على الاستعارة:

ومن التصوير القائم على الاستعارة (الضرب)قوله تعالى: ﴿ **فَضَرَبْنَا عَلَى آذَانِهِمْ فِي الْكَهْفِ سِنِينَ عَدَدًا** ﴾ الكهف (11)، فالضرب هنا مرتبط بدلالة ضرب أوتاد الخيمة ونصب بنائها، أي ليدخلنا ذلك إلى الصورة التي تعتمد على تصور ذهني، فهم ينامون ولا يسمعون أصوات من حولهم حماية لهم من الإزعاج، فحاسة السمع تقلق النائم، وحماية لهم من ذلك القلق فقد جعل الله عليهم ساترا حجابا وإن كان هذا التصور الذهني له على شكل خيمة فإن السر أعظم من هذا التصور الكائن.

ومن الصور الإستعارية صورة القلب الغافل في قوله تعالى: ﴿ **وَلَا تُطِعْ مَنْ أَغْفَلْنَا قَلْبَهُ عَنْ ذِكْرِنَا وَاتَّبَعَ هَوَاهُ وَكَانَ أَمْرُهُ فُرُطًا** ﴾ الكهف 28، استعارة في أغفلنا قلبه، فالغفل فيه إشارة التغيب وعدم الوضوح، ولذا فإن القلب اللاهي عن ذكر الله يلج في متاهات فلا هو يهدي ولا يهتدي، وإنما يتبع هواه ورغباته ولذا يكون أمره فرطا، فما أصعبها من كلمة وأثقلها وما أصعب من اتبع هواه.

الحال في الصورة الفنية:

احتلت الحال موقعا بارزا في الصورة الفنية،فهي التي تشير إلى الموقع الأهم بين عناصر الصورة و الحديث قال تعالى: ﴿ وَتَرَى الشَّمْسَ إِذَا طَلَعَتْ تَزَاوَرُ عَنْ كَهْفِهِمْ ذَاتَ الْيَمِينِ وَإِذَا غَرَبَتْ تَقْرِضُهُمْ ذَاتَ الشِّمَالِ وَهُمْ فِي فَجْوَةٍ مِنْهُ ﴾ الكهف (17) فكل العناصر الأخرى مؤازرة للفتية و جملة الحال كذلك تنبه و تشير إليهم.

وفي سياق منسجم مع الصورة الأولى تظهر الجملة الحالية في قول تعالى: ﴿ وَتَحْسَبُهُمْ أَيْقَاظًا وَهُمْ رُقُودٌ وَنُقَلِّبُهُمْ ذَاتَ الْيَمِينِ وَذَاتَ الشِّمَالِ وَكَلْبُهُمْ بَاسِطٌ ذِرَاعَيْهِ بِالْوَصِيدِ لَوِ اطَّلَعْتَ عَلَيْهِمْ لَوَلَّيْتَ مِنْهُمْ فِرَارًا وَلَمُلِئْتَ مِنْهُمْ رُعْبًا ﴾ الكهف (18)، فالفتية هم و كلبهم اشتملت على كل منهم جملة حالية

لبيان حقيقة الأمر بكل تجلياتها فينظر الناظر إلى مكان فيرى كل عنصر في حركته و موقعه يلتف حول الفتية فيشكلون بذلك مركزية الصورة الفنية.

الجملة الحالية ذات سعة و دقة في الوصف و استقلالية في التعبير فتمكن أكثر من الحال المفردة في الدخول إلى الجزيئات و تفصيل الكليات التي بدورها قد تكشف أبعادا نفسية و جمالية، و تصويرا حركيا مما يضفي جمالا على الصورة، كما في قوله تعالى: ﴿ **وَدَخَلَ جَنَّتَهُ وَهُوَ ظَالِمٌ لِنَفْسِهِ** ﴾الكهف (35)، فتعطي إحساسا في المعايشة مع الحدث فيظهر ذلك في قوله تعالى: ﴿ **وَأُحِيطَ بِثَمَرِهِ فَأَصْبَحَ يُقَلِّبُ كَفَّيْهِ عَلَى مَا أَنْفَقَ فِيهَا وَهِيَ خَاوِيَةٌ عَلَى عُرُوشِهَا** ﴾ الكهف (42). فالجملة الحالية و هي خاوية على عروشها جعلت الصورة تتمركز حول الجنة، و تلفت الانتباه بعد أن سيطرت صورة صاحبها.

المجاز المرسل:

المجاز كل كلمة أريد بها غير ما وقعت له في وضع واضعها لملاحظة بين الثاني والأول (12) ولكن هذا التجاوز لا يكون اعتباطيا غير مبرر أو مبهما " فالكلمة المستعملة فيما وضعت له حقيقة، فإذا انتقلت عن هذا المعنى إلى معنى آخر له صلة بالأول كان مجازا (13).ومن المجاز المرسل (عضد) في قوله تعالى: ﴿ **وَمَا كُنْتُ مُتَّخِذَ الْمُضِلِّينَ عَضُدًا** ﴾ الكهف (51)، للكشف عن أسرار التركيب في المجاز فلا بد أن نعيد التركيب إلى أصله في اللغة، ومن ثم ننتقل معه إلى ما صار إليه من معنى جديد، فالعضد في يد الإنسان ما بين المرفق والكتف، فهو جزء أساس في اليد بل عليه اعتماد الإنسان وبه يتقوى،وذكر من الإنسان عضده وأراد كامل الإنسان، فالله جل شأنه لم يتخذ أحدا من الخلائق لا ملكا ولا نبيا مرسلا مساعدا له، فكيف يتخذ من الضالين المضلين ذلك ؟ فالعضد الجزء القوي من اليد، وعلاقة العضد والتعاضد والمساعدة بين اليد والإنسان، علاقة الجزء القوي المؤثر (العضد) مع الكل (الإنسان).

ومن لطيف التعبير المجازي ما نجده من علاقة في قوله تعالى: ﴿ فَانْطَلَقَا حَتَّى إِذَا رَكِبَا فِي السَّفِينَةِ خَرَقَهَا قَالَ أَخَرَقْتَهَا لِتُغْرِقَ أَهْلَهَا لَقَدْ جِئْتَ شَيْئًا إِمْرًا ﴾ الكهف (71)، فالخرق كان للسفينة وهي محل لراكبيها، والتعبير هنا أمام بدائل ممكنة، لتغرقها، أو لتغرق أهلها، أو لتغرقها وأهلها أو لتغرق أهلها، فمن التعبيرين الأول والثاني يكون التعبير مباشرا لا مجاز فيه، و يكون حسب المتوقع من

الحدث الذي تم من العبد الصالح، أما مع التعبير الثالث فيكون على المجاز، إذ الغرق يكون للسفينة أولا فيغرق من فيها.

التصوير بالكناية:

و من التعبير بالكناية ما وردت في قوله تعالى: ﴿ وَكَذَلِكَ أَعْثَرْنَا عَلَيْهِمْ لِيَعْلَمُوا أَنَّ وَعْدَ اللَّهِ حَقٌّ وَأَنَّ السَّاعَةَ لا رَيْبَ فِيهَا إِذْ يَتَنَازَعُونَ بَيْنَهُمْ أَمْرَهُمْ فَقَالُوا ابْنُوا عَلَيْهِمْ بُنْيَانًا رَبُّهُمْ أَعْلَمُ بِهِمْ قَالَ الَّذِينَ غَلَبُوا عَلَى أَمْرِهِمْ لَنَتَّخِذَنَّ عَلَيْهِمْ مَسْجِدًا ﴾ الكهف (21)، فالمسجد و علاقته بالمؤمنين يعطي دلالة قوية على أن النفوذ السلطان قد آل أمرهما إلى المؤمنين، فلم يأت التعبير صريحا بالمعنى، و لكنه وصل إليه بشكل فني و حقق مبتغاة و في النفس منه ارتياح.

والتعبير بالكناية يعطي مجالا أرحب في التعبير، و التخلص مما لايراد التصريح به لأمر يقتضيه السياق، فذكر نوع من الكفار أو الطائفة منه قد يحدد مستوى دلالات العبارة فيحصرها ، و النص في القرآن يشمل ما كان و ما سيكون، لذا كان الإنذار في قوله تعالى: ﴿ **وَيُنْذِرَ الَّذِينَ قَالُوا اتَّخَذَ اللَّهُ وَلَدًا** ﴾ الكهف (4) فهذا إدعاء المشركين بالله فكان الإنذار لهم وشمل كل من يدعي مثل ادعائهم إلى القيامة. و في تتابع لقصة الفتية أهل الكهف نجد التعبير القرآني يميل إلى التلميح بالعبارة، ومنه قوله تعالى ﴿ **إِنَّهُمْ إِنْ يَظْهَرُوا عَلَيْكُمْ يَرْجُمُوكُمْ أَوْ يُعِيدُوكُمْ فِي مِلَّتِهِمْ وَلَنْ تُفْلِحُوا إِذًا أَبَدًا** ﴾ الكهف (20)، الفتية في حالة ضعف أمام أعدائهم، فإذا ما تمكنوا منهم ويتغلب عليهم أوقعوا عليهم التعذيب بالرجم، و هذا أبلغ من يعذبوكم، فيمكن أن يكون التعذيب بالرجم فعلا أو لبيان شدة ما سيلاقونه من أعدائهم في قولهم (يعيدوكم في ملتهم)، أي إلى الكفر الذي عليه قومهم، فعدل عن ذكر الكفر و التلميح إلى الكفر في السورة ورد كثيرا منهم قول تعالى: ﴿ **وَلا تُطِعْ مَنْ أَغْفَلْنَا قَلْبَهُ عَنْ ذِكْرِنَا وَاتَّبَعَ هَوَاهُ وَكَانَ أَمْرُهُ فُرُطًا** ﴾ الكهف (28)، و المقصود بالغافل قلبه (الكافر)، فكان التعبير عنه بالتلميح و التعريض،لا بالتصريح،و في ذلك جمال في التعبير نابع من عدم المباشرة و الإيحاء و من عمل الكفار و قولهم ما يدل عليهم و ما في نفوسهم في قوله تعالى: ﴿ **وَمَا أَظُنُّ السَّاعَةَ قَائِمَةً وَلَئِنْ رُدِدْتُ إِلى رَبِّي لأَجِدَنَّ خَيْرًا مِنْهَا مُنْقَلَبًا** ﴾ الكهف (36)، فمن كفر في الساعة والبعث فهو كافر في المطلق، فأخذة الآية أمارة من أمارات الكفر فهمها المؤمن، و لذا كان رده عليه قوله تعالى: ﴿ **أَكَفَرْتَ بِالَّذِي خَلَقَكَ مِنْ تُرَابٍ ثُمَّ مِنْ نُطْفَةٍ ثُمَّ سَوَّاكَ رَجُلا** ﴾ الكهف (37) فمن صفات الكفا ر العماد التي تظهر في قوله تعالى: ﴿ **وَمَا مَنَعَ النَّاسَ أَنْ يُؤْمِنُوا إِذْ جَاءَهُمُ الْهُدَى وَيَسْتَغْفِرُوا رَبَّهُمْ إِلا أَنْ تَأْتِيَهُمْ سُنَّةُ الْأَوَّلِينَ أَوْ يَأْتِيَهُمُ الْعَذَابُ قُبُلا** ﴾ الكهف (55) فسنة الأولين كناية عن العذاب الذي حاق بالأمم السابقة، و هو عذاب متنوع ولكن السنة الواحدة فكان التعبير أدق و أشمل و أكثر إثارة في النفس للبحث عن تلك السنة و ما يمكن أن تشمل.

و من الكناية ما يدل عن صفة تفاهم في السياق في قوله تعالى: ﴿ وَوُضِعَ الْكِتَابُ فَتَرَى الْمُجْرِمِينَ مُشْفِقِينَ مِمَّا فِيهِ وَيَقُولُونَ يَا وَيْلَتَنَا مَالِ هَذَا الْكِتَابِ لا يُغَادِرُ صَغِيرَةً وَلا كَبِيرَةً إِلا أَحْصَاهَا ﴾الكهف (49) فالعبارة لا يغادر صغيرة ولا كبيرة تدل على مدى الدقة التي يتصف بها الكتاب.

إن السمة الواضحة للصورة الفنية للقرآن الكريم أنها تجمع بين الغرض الديني والغرض الفني، فكان التصوير الفني المعجز فيه وسيلة لغاية دينية سامية، لأن القرآن الكريم يخاطب حاسة الوجدان بلغة الجمال الفنية، ولأن النفس تخلق فتصور فتحسن الصورة، وإنما يكون تمام التركيب وجمال صورته ودقة لمحاته، فإذا خلا من التصوير عاد بابا من الاستعمال بعد أن كان بابا من التأثير (14)

قسم الهوامش

(1) عساف سياسين: الصورة الشعرية ط 1، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع: بيروت لبنان،،1402 – 1982 ص 32

(2) لاشين عبد الفتاح: البيان في ضوء أساليب القرآن، ط1، دار المعارف مصر، 1984، ص 18.

(3) عودة خليل:الصورة الفنية في الشعر ذي الرمة، القاهرة،1987 ص 6.

(4) عباس إحسان: فن الشعر، دار بيروت للطباعة و النشر بيروت: 1955، ص 227

(5) الرباعي عبد القادر: الصورة الفنية في الشعر أبي تمام، دار الفارس للنشر و التوزيع عمان،، ط2 1999، ص 15.

(6) عصفور جابر: الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي،المركز الثقافي العربي، القاهرة ص 332.

(7) الخالدي صلاح عبد الفتاح: البيان في إعجاز القرآن،دار عمار للنشر والتوزيع، عمان1992،ص 12.

(8) سلوم تامر: نظرية اللغة و الجمال في النقد العربي، دار الحوار للنشر و التوزيع، سوريا ص 72.

(9) أنيس إبراهيم: من أسرار اللغة، ص 322.

(10) محمد بن مصلح الدين القوجي: حاشية محي الدين شيخ زادة.ط1، دار الكتب العلمية بيروت،1419 – 1991، ص 446.

(11) ابن أبي الإصبع المصري: بديع القرآن، ص 56.

(12) عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة ص 281.

(13) أحمد هنداوي هلال: المجاز المرسل في لسان العرب، ط2، مكتبة وهبه، القاهرة،1998، ص135.

(14) مصطفي صادق الرافعي: وحي قلم،دار بن زيدون، بيروت ج2، ص 211-212.