ميزة التعبير بالتصوير في القرآن الكريم

د.العرابي لخضر – جامعة تلمسان

من المعروف بالبداهة أن الأدب منذ كان اشتمل على الخصائص الأسلوبية، و الجوانب البلاغية؛ و عرف طريقتين من طرق التعبير الفني: طريقة التعبير باللفظ المجرد، و طريقة التعبير باللفظ المصور الموحي.

و لا يظهر فضل التعبير بالتصوير إلا إذا عرفنا غاية و أسلوب كلتا الطريقتين. فالتعبير في الطريقة الأولى، كما يقول سيد قطب، ينقل المعاني و الحالات النفسية في صورتها الذهنية التجريدية، و ينقل القصص و الحوادث أخبارا مروية، و يعبّر عن المشاهد و المناظر تعبيرا لفظيا[1].

و من هذا التعريف يتبيّن لنا أن هذه الطريقة تخاطب العقل و الحواس خطابا مباشرا جافّا، لا تصويريا تخييليا. و منشأ هذا كله أن التعبير في هذه الطريقة « يلقي المعنى مجردا، و يدل اللفظ على معناه المحدد دلالة ذهنية تجريدية صرفة»[2].

أما التعبير في الطريقة الثانية، فإنه يخاطب الحس و الوجدان و يصل إلى أعماق النفس الإنسانية، من منافذ شتى؛ لأنه « يرسم للمعنى صورة أو ظلا، ويدل اللفظ المصوّر على معناه دلالة تصويرية تخييلية موحية، مؤثرة. و ينقل المعاني و الحالات النفسية في صورة شاخصة موحية، و يردّ القصص و الحوادث و المشاهد و المناظر شاخصة حاضرة، فيها الحياة و الحركة و الحوار، و يطبع في النفس صورة من صنع الخيال»[3].

و نعتقد أن اعتناء النقاد و الدارسين –قديما و حديثا– بالصورة الفنية في الفن عامة، و في القرآن خاصة، يعود بالأساس إلى أهمية الصورة التي تنبع من طريقتها الخاصة في تقديم المعنى، و تأثيرها في نفس المتلقي.

و قد أشار جابر عصفور إلى أهمية الصورة الفنية، التي رآها تكمن « في الطريقة التي تفرض بها علينا نوعا من الانتباه للمعنى الذي تعرضه، و في الطريقة التي تجعلنا نتفاعل مع ذلك المعنى، و نتأثر به»[4].

و تكتسب الطريقة التصويرية أهميتها في اعتقاد بعض الدارسين المعاصرين، من «كونها تقدم المعنى البعيد و الذهني المجرد في هيأة مألوفة مفعمة بالحركة، تستلفت الذهن فتنقله من شيء لا يعرفه إلى آخر هو به أعرف، فيستحكم تأثر النفس به. و لكونها أيضا تمنح للمتلقي فرصة التملي وإمعان النظر وإعادة التدقيق، و ذلك لما تمتاز به من قدرة على توقيفه أما مها للتأمل مرة بعد مرة، دون أن ينفذ عطاؤها أو يتعطل سحرها»[5].

و يمكن في هذا الصدد أن نشير إلى رأي عبد السلام المسدي، الذي يقرر بعد تحليله للظاهرة الأسلوبية « أن قيمة كل خاصية أسلوبية تتناسق مع حدة المفاجأة التي تحدثها تناسبيا طرديا. بحيث كلما كانت غير منتظرة كان وقعها عل نفس المتقبّل أعمق»[6]، و معنى قوله هذا، أن الخطاب لا يتجسد أثره إلا إذا أصاب مرماه في نفس المتلقي.

و لا ننسى أن البلاغيين القدامى بحثوا حقيقة الصورة، و حاولوا منذ العصور البعيدة، أن يتبينوا أبعادها الفنية في مصنفاتهم، فحصر بعضهم الوظائف الفنية للصورة في التزيين و التشويه، أي تزيين الشيء للترغيب فيه، أو تشويهه للتنفير منه[7].

ثم وسّع بعضهم من المجال الوظيفي للصورة الفنية، فنقلها من مجال التقبيح و التحسين، إلى مجال الشرح و التوضيح، و مؤدى هذا أنهم ردوا جانبا كبيرا من بلاغة الصورة و تأثيرها في المتلقي، إلى التوضيح و الإبانة[8].

و لئن كانت أهمية الخطاب التصويري عند النقاد المحدثين، تكمن فيما يحدثه هذا الخطاب في نفس المتلقي، من استجابة انفعالية، تهز مشاعره، و تحرك عقله لاستقبال الرسالة؛ فإن وظيفة الصورة و أهميتها، عند البلاغيين القدامى، تنحصر في التزيين و التشويه، و الإبانة و التوضيح. و عليه فإن وظيفة الصورة الفنية تتمثل بالأساس في التبليغ، و تمرير الخطاب عند النقاد المعاصرين، و في التوضيح و الإبانة، و التحسين و التقبيح عند البلاغين القدامى.

و في اعتقادنا، أنه من الوظائف الأكثر أهمية التي يمكن أن تؤديها الصورة الفنية « تجسيد المجرد، أي تحويل المعطيات المجردة إلى معطيات حسية و وضعها بتصرف الحواس و تحت سيطرتها التامة »[9].

و لقد بيّن أحد الدارسين فضل الطريقة التصويرية، الذي يكمن في كونها تخاطب عقل الإنسان و قلبه، و حسه ووجدانه، وتثير خياله ومشاعره، لأن الاكتمال الفني، كما يرى، « هو الذي يجمع بين القيم الشعورية و القيم التعبيرية و يجعلها وحدة متكافئة الأجزاء »[10].

و هذا معناه، أن التعبير عن التجربة الشعورية في العمل الأدبي، لا يقصد به مجرد التعبير الجاف؛ بل يشترط فيه أن يرسم صورا لفظية موحية مثيرة للانفعال الوجداني في نفس المتلقي، لأن « التصوير المعبر الموحي، و الانفعال الناشئ عن هذا التصوير، هما اللذان يجردان موضع التعبير»[11].

و عليه، فلا يليق أن نفصل في العمل الأدبي بين القيم التعبيرية و القيم الشعورية؛ بل نرى أنه لا سبيل لنا إلى تقدير القيم الشعورية إلا من خلال القيم التعبيرية، و من ثم لا يليق أن نكتفي بالدلالة المعنوية للعبارة، حين نحكم على قيمة العمل الأدبي؛ فالدلالة المعنوية للعبارة « عنصر واحد من عناصر دلالتها، فلا بد أن نضم إليها عنصري الإيقاع و الظلال، فهي في مجموعها تدل على القيمة الكاملة لهذا العمل»[12].

لذا، فالوظيفة التعبيرية في الأعمال الأدبية، لا تنتهي في نظرنا « عند الدلالة المعنوية للألفاظ و العبارات، بل تضاف إلى هذه الدلالة مؤثرات أخرى يكمل بها الأداء الفني »[13] و قد تحصر هذه المؤثرات التي تعتبر جزءا أصيلا من التعبير الأدبي، في « الإيقاع الموسيقي للكلمات و العبارات،و الصور و الظلال التي يشعها اللفظ و تشعها العبارات زائدة على المعنى الذهبي،ثم طريقة تناول الموضوع و السير فيه، أي الأسلوب الذي تعرض به التجارب، و تنسق على أساسه الكلمات و العبارات»[14].

كنا قد تحدثنا في مقال سابق، عن أن التعبير القرآني يمزج بين الغرض الديني، و الغرض الفني، بل رأينا أن القرآن اتخذ من الجمال الفني أداة مقصودة للتأثير الوجداني، لهذا السبب نرى أن الأمر كان طبيعيا لأن يختار القرآن، في التعبير عن مختلف الموضوعات و الأغراض التي طرقها، الطريقة التصويرية قصد تحقيق التأثير المطلوب في نفس المتلقي.

و لقد بيّن سيد قطب سبب اختيار القرآن الكريم، للتعبير عن أغراضه هذه الطريقة التصويرية، التي تعد، في نظره، من أجمل أجلّ طرائق التعبير، و أفضلها في الدين و الفن على السواء. حيث قال: « و يكفي لبيان ذلك أن نتصور المعاني في صورتها الذهنية التجريدية و أن نتصورها بعد ذلك في صورتها التصويرية التشخيصية: إن المعاني في الطريقة الأولى تخاطب الذهن و الوعي، و تصل إليها

مجردة من ظلالها الجميلة. و في الطريقة الثانية تخاطب الحس و الوجدان، و تصل إلى النفس من منافذ شتى: من الحواس بالتخييل و الإيقاع، و من الحس عن طريق الحواس، و من الوجدان المنفعل بالأصداء و الأضواء. و يكون الذهن منفذا واحدا من منافذها الكثيرة إلى النفس لا منفذها الوحيد»[15].

و على هذا الأساس، اتبع القرآن طريقة التصوير لعرض قيمه، و مبادئه، فلمس بهذا العرض البليغ الساحر المؤثر الحس و الوجدان، و هيأ النفس لتلقي ما فيه من تعاليم و توجيهات. و لا شك أن لهذه الطريقة فضلها في «أداء الدعوة لكل عقيدة؛ و لكننا إنما ننظر إليها هنا من الوجهة الفنية البحتة. و إن من هذه الوجهة لشأنا. فوظيفة الفن الأولى هي إثارة الانفعالات الوجدانية، و إشاعة اللذة الفنية بهذه الإثارة؛ و إحاشة الحياة الكامنة بهذه الانفعالات؛ و تغذية الخيال بالصور لتحقيق هذا جميعه. و كل أولئك تكفله طريقة التصوير و التشخيص للفن الجميل»[16].

و كل النصوص القرآنية التي سو ف نوردها، تدل على أن للقرآن طريقة موحدة في التعبير؛ تلك هي طريقة التصوير التي يتبعها في التعبير عن جميع الأغراض على السواء.

و نعتقد أن هذه الطريقة التصويرية التي اتبعها القرآن في التعبير، هي التي أظهرت أغراض القرآن و موضوعاته بشكل جلي، و أبرزت ما في هذه الأغراض و الموضوعات من إحاطة وشمول و صلاحية.

و من هنا قد ننكر على البلاغيين العرب القدامى، تلك المباحث العقيمة حول اللفظ و المعنى، التي راحوا يتحدثون فيها عن اللفظ و المعنى حديثا منفصلا، و في أيهما يكمن الإعجاز.

صحيح أن عبد القاهر الجرجاني، قد وصل في هذه المسألة إلى رأي حاسم، و ذلك حين انتهي في كتابه (دلائل الإعجاز) إلى : « أن اللفظ و حده، لا يتصور عاقل أن يدور حوله بحث من حيث هو لفظ. إنما من حيث دلالته يدور البحث فيه. و أن المعنى و حده لا يتصور عاقل أن يدور حوله بحث من حيث هو خاطر في الضمير. إنما من حيث أنه ممثل في لفظ يدور البحث فيه، وأن المعنى مقيد في تحديده بالنظم الذي يؤدى به، خلا يمكن أن يختلف النظمان، ثم يتحد المعنى تمام الاتحاد»[17].

و على الرغم من أن عبد القاهر الجرجاني، لم يصغ بحثه حول اللفظ و المعنى، بهذه الصياغة المختصرة، فإننا نرى أن له فضلا عظيما في تقرير هذه المسألة، و تقريبها من الأذهان و لو أنه «خطا خطوة واحدة في التعبير الحاسم عنها، لبلغ الذروة في النقد الفني»[18].

و عن علاقة اللفظ بالمعنى، يقول سيد قطب مترجما عن عبد القاهر رأيه: « إن طريقة الأداء حاسمة في تصوير المعنى؛ و إنه حيثما اختلف طريقتان للتعبير عن المعنى الواحد اختلفت صورتا هذا المعنى في النفس و الذهن و بذلك تربط المعاني و طرق الأداء ربطا لا يجوز الحديث بعده عن المعاني و الألفاظ، كل على انفراد»[19].

و الأمر كما نراه من هذه الترجمة مختلف اختلافا كليا، عن نظرة أولئك الذين يحسبون أن قيمة اللفظ تكمن في ذاته، و ليس في موضعه من السياق؛ إذ لن «يبرز المعنى الواحد إلا في المعنى الواحد إلا في صورة واحدة؛ فإذا تغيرت الصورة تغير المعنى بمقدارها. و قد لا يتأثر المعنى الذهني العام في ذاته، و لكن صورته في النفس و الذهن تتغير، و هي المعول عليها في الفن إذ التعبير في الفن التأثير. فإذا اختلف الأثر الناشئ عنه، فالمعنى المنقول مختلف بلا مراء!»[20].

و من هذا البيان، ننتهي إلى فضل الطريقة التصويرية في القرآن الكريم، حيث نرى أن هذه الطريقة هي التي جعلت لأغراض القرآن و معانيه، صورتها التي نراها عليها، و نعتقد أنه من هذه الصورة كانت للمعاني القرآنية قيمتها الكبرى؛ لأن هذه المعاني و الأغراض في هذه الصورة هي غيرها لو كانت في أية صورة أخرى.

و نزيد المسألة إيضاحا، فنبيّن أن فضل التعبير القرآني في اتباع طريقة التصوير، يكمن في كون هذه الطريقة تنقل المعاني الذهنية، و الحالات النفسية، و تبرزها في صور حسية، و تصور النماذج الإنسانية، و المناظر الطبيعة، و مشاهد النعيم و العذاب، و الحوادث الماضية. «كأنها كلها حاضرة شاخصة بالتخييل الحسي الذي يفعمها بالحركة المتخيلة»[21].

إذًا، بفضل هذه الطريقة التصويرية التي اتبعها القرآن في التعبير عن جميع أغراضه، حصل التأثير المطلوب «فوقع الناس تحت تأثير و روعة القرآن الكريم و سحره و جاذبيته، وتفاعلت مع نصوصه نفوسهم و قلوبهم و أحاسيسهم ووجدانهم، وتحقق للقرآن السلطان العجيب، وسرى سره المعجز في كل نص فيه»[22].

و في تصورنا، أن للطريقة التصويرية ظلالا تزيد في مساحتها النفسية. و على أساس من هذا، فإن الجمال الفني يكمن في تلك الظلال التي تضفيها محتويات الصورة الفنية؛ و ما يثيره هذا الجمال من انفعالات و جدانية، و ما يجيشه من حياة كامنة بهذه الانفعالات.

و الأمثلة على هذا جل الصور القرآنية الموحية، منها ما جاء على لسان سحرة فرعون، الذين انقلبوا إلى ربهم، رغم تهديد فرعون لهم بالتعذيب و التنكيل، كما يبين ذلك قوله تعالى: ﴿ **وَأُلْقِيَ السَّحَرَةُ سَاجِدِينَ. قَالُوا: آمَنَّا بِرَبِّ الْعَالَمِينَ، رَبِّ مُوسَى وَهَارُونَ. قَالَ فِرْعَوْنُ: آمَنتُمْ بِهِ قَبْلَ أَنْ آذَنَ لَكُمْ، إِنَّ هَذَا لَمَكْرٌ مَكَرْتُمُوهُ فِي الْمَدِينَةِ لِتُخْرِجُوا مِنْهَا أَهْلَهَا فَسَوْفَ تَعْلَمُونَ. لأُقَطِّعَنَّ أَيْدِيَكُمْ وَأَرْجُلَكُمْ مِنْ خِلاَفٍ، ثُمَّ لأُصَلِّبَنَّكُمْ أَجْمَعِينَ. قَالُوا: إِنَّا إِلَى رَبِّنَا مُنقَلِبُونَ. وَمَا تَنقِمُ مِنَّا إِلاَّ أَنْ آمَنَّا بِآيَاتِ رَبِّنَا لَمَّا جَاءَتْنَا. رَبَّنَا أَفْرِغْ عَلَيْنَا صَبْرًا، وَتَوَفَّنَا مُسْلِمِينَ** ﴾[23].

و أمام هذه اللمسة الإيمانية، التي وقعت في النفس البشرية، التي تستهين بالوعيد حين تنتصر فيها العقيدة على الحياة، و تستعلى فيها حقيقة الإيمان على قوة الأرض؛ يذهب التهديد، و يتلاشى الوعيد، كما يقول سيد قطب، « و يمضي الإيمان في طريقه لا يلتفت، و لا يتردد، و لا يحيد! و يسدل السياق القرآني الستار على المشهد عند هذا الحد و لا يزيد.. إن روعة الموقف تبلغ ذروتها؛ و تنتهي إلى غايتها. و عندئذ يتلاقى الجمال الفني في العرض؛ مع الهدف النفسي للقصة، على طريقة في مخاطبة الوجدان الإيماني بلغة الجمال الفني، في تناسق لا يبلغه إلا القرآن»[24].

و من هذا الوادي، تصوير هول الطوفان في الطبيعة، و في النفس البشرية: ﴿ **وَهِيَ تَجْرِي بِهِمْ فِي مَوْجٍ كَالْجِبَالِ، وَنَادَى نُوحٌ ابْنَهُ – وَكَانَ فِي مَعْزِلٍ – يَابُنَيَّ ارْكَبْ مَعَنَا وَلاَ تَكُنْ مَعَ الْكَافِرِينَ، قَالَ: سَآوِي إِلَى جَبَلٍ يَعْصِمُنِي مِنْ الْمَاءِ، قَالَ لاَ عَاصِمَ الْيَوْمَ مِنْ أَمْرِ اللَّهِ إِلاَّ مَنْ رَحِمَ. وَحَالَ بَيْنَهُمَا الْمَوْجُ فَكَانَ مِنْ الْمُغْرَقِينَ** ﴾[25].

و أمام هذا المشهد الحي، تجيش النفس، و ينفعل الوجدان، و يسرع القلب في النبضات. « فما كان الموج في المشهد إلا إطارا للهول النفسي الذي يفرق بين الابن وأبيه، و يفصم الصلة التي لا تفصمهما الأهوال»[26]، و هكذا يبدو لنا أنه بمثل ما تكون الصورة الفنية « مبعثا على الدهشة و الرعشة النفسية، بمثل ذلك تكون قد حققت إبلاغيتها، أي أنشأت حالة من التواصل و الحوار والتفاعل بينها و بين المتلقي»[27].

و يمكننا القول إنه بفضل الطريقة التصويرية التي استخدمها القرآن للتعبير عن أغراضه و موضوعاته، حدث التأثير الفني المطلوب، في نفوس المؤمنين و الكافرين على السواء. إذ كانت هذه الطريقة، كما نرى، كفاء لأغراض القرآن و موضوعاته.

و بفضل هذه الطريقة أيضا، سيطرت المعاني على النفس و استولت عليها من جميع جوانبها. و تحولت المعاني الذهنية، و الحالات النفسية إلى صور حية شاخصة متحركة، حافلة بالمعاني و الدلالات، كما سنرى ذلك في كثير من آي القرآن الكريم.

و من خلال النصوص القصيرة، تنبثق الصور و الظلال، فتختصر المسافات الطويلة، و توجز المساحات الشاسعة، كقوله تعالى مثلا: ﴿ **وَأَنَّهُ هُوَ أَضْحَكَ وَأَبْكَى. وَأَنَّهُ هُوَ أَمَاتَ وَأَحْيَا. وَأَنَّهُ خَلَقَ الزَّوْجَيْنِ الذَّكَرَ وَالأُنْثَى، مِنْ نُطْفَةٍ إِذَا تُمْنَى** ﴾[28].

تحت هذه النصوص القصيرة ، تكمن حقائق كثيرة. من خلالها تنبعث صور و ظلال موحية مثيرة، فترسم أمام الخيال حين يستغرق في استعراض الماضي الطويل، فتنبثق له صور لا عدد لها، فتتراءى للحس و الشعور، و تظل حشود منها تنبثق من خلالها كلما زاد رصيد النفس البشرية من التجارب، و كلما تجددت عوامل الضحك و البكاء في النفوس، و كلما مرت حوادث الحياة و الموت في عالم الأحياء. فلو أريد تسجيل هذه الحشود الجمة من الصور التي تطلقها هذه الكلمات القلائل، لما أغنت صحف و صحائف؛ و لكن هذا هو الإعجاز في صورة من صوره الكثيرة في القرآن، يتمثل في إيجاز التعبير، و جمال التصوير، بتناسق فني معجز[29].

و يمضي سيد قطب في الكلام عن ميزة الطريقة التصويرية، حيث يلاحظ أن القضايا الجدلية تتطلب جدلا فكريا، و برهنة عقلية، فإنها في المشاهد القرآنية المصورة الشاخصة «لا تحتاج إلى أكثر من التذكر. فهي بديهية لا تقتضي التفكير.. و تلك وظيفة التصوير الذي يغلب في الأسلوب القرآني في التعبير.. أن ينقل القضايا التي تحتاج لجدل فكري إلى بديهيات مقررة لا تحتاج إلى أكثر من توجيه النظر و التذكير»[30].

و من خصائص التصوير القرآني العجيب، أن المشهد المصور يبدأ معروضا في المستقبل، ثم ما يلبث أن يستحيل واقعا يتراءى للمتلقي، و كل ذلك يتم بحذف لفظ واحد في العبارة، كقوله تعالى مثلا: ﴿ **وَيَوْمَ يَحْشُرُهُمْ جَمِيعًا: يَامَعْشَرَ الْجِنِّ قَدْ اسْتَكْثَرْتُمْ مِنْ الإِنسِ! وَقَالَ أَوْلِيَاؤُهُمْ مِنْ الإِنسِ: رَبَّنَا اسْتَمْتَعَ بَعْضُنَا بِبَعْضٍ، وَبَلَغْنَا أَجَلَنَا الَّذِي أَجَّلْتَ لَنَا...** ﴾[31].

فتقدير الكلام، كما يقول سيد قطب: «(و يوم يحشرهم جميعا) – فيقول – يا معشر الجن و الإنس.. و لكن حذف كلمة – يقول – ينتقل بالتعبير المصور نقلة بعيدة؛ و يحيل السياق من مستقبل ينتظر، إلى واقع ينظر»[32]، و في هذا الصنيع تبدو قيمة التعبير القرآني المصور، بالقياس إلى التعبير الذهني المجرد.

و كما أن المشهد الشاخص المعروض، ينتقل من المستقبل المنتظر إلى الواقع المنظور، فكذلك ينتقل من الغيبة إلى الحضور، كقوله تعالى: ﴿ **وَلَقَدْ أَرْسَلْنَا نُوحًا إِلَى قَوْمِهِ: إِنِّي لَكُمْ نَذِيرٌ مُبِينٌ** ﴾[33].

فهذا المشهد العجيب المعجز، تم استحضاره و نقله من الغيبة إلى الحضور، كما يقول سيد قطب، بحذف لفظة واحدة في العبارة، إذ لم يقل قال: إني لكم نذير مبين « لأن التعبير القرآني يحيي المشهد فكأنما هو واقعة حاضرة، لا حكاية ماضية، و كأنما هو يقول لهم الآن و نحن نشهد و نسمع»[34].

و يمكننا أن نلاحظ من خلال معايشتنا لسيد قطب في دراسته الفنية لكتاب الله، أن القرآن، نصا أدبيا، أعطى للطريقة التصويرية أهمية بالغة، شأنه في ذلك شأن الأدب الحي الخالد، لأن من شأن «الأدب الحي أن يمنحنا القدرة على الانفعال به، و لو كان أسمى من مشاعرنا الخاصة لأنه يستطيع أن يرفعنا إليه لحظات، و أن يخرجنا من قيد اللحظة الحاضرة في حياتنا كذلك؛ و يصلنا بنبع الحياة الساري وراء اللحظات المفردة و الأحداث المحدودة. و يضيف إلى أعمارنا و إلى أرصدتنا الخاصة من الحياة آمادا و آفاقا أكبر و أوسع من حياة الأفراد في جيل من الزمان»[35].

و في تصورنا، أن ما يرسمه التعبير القرآني من صور فنية معجزة، يعبر بها عن شتى أغراضه، تتوفر لها كل عناصر الصدق الفني، فهي صور شاخصة مجسمة، و هي صور حية متحركة، و هي صور محسة متخيلة، طبعها القرآن بسماته، و نفخ فيها من روحه، فاحتل بذلك سمو إعجازه الخالد.

فهذه الصور الفنية المعجزة التي مادتها الألفاظ، لا تغفل لونا أو حركة تستطيع عدسة المصور إثباتها و تسجيلها؛ بل نرى أنها تتفوّق على الصور التي يرسمها الفنانون، و على الصور التي تلتقطها عدسة المصورون، لأنها «تتيح للنفس متعة أشهى، بأن تدع للخيال عملا؛ و هو يرسم الصور و يمحوها؛ و يصنع الحركات و يتبعها؛ و يرسم الظلال و يشهدها. و النفس تجيش، و الوجدان ينفعل، و القلب يسرع في النبضات، تحت تأثير الكلمات»[36].

و يقترب من هذا المعنى أحد الدارسين المعاصرين، عندما يتحدث عن ميزة التعبير بالتصوير، حيث يرى أن الطريقة التصويرية تضع « نفسها لخدمة الغرض الأسمى للقرآن، و تسخر لتوضيح هذه المعالم و تقبّلها في النفس. إنها تخلق الذوق ليتمثل المرء في مرآة القرآن، فيستسلم لحقائقه. إنها لم توجد للترف الفكري، و الزركشة الأدبية، و الزخرفة الفنية، بل وجدت وسيلة مرتبطة بالهدف، توفر بموجبها عنصر الصدق في المحتوى و مهارة الأداء في نغمة فنية و نفسية صادقة»[37].

و لعلنا ندرك من هذا القول و غيره مما سبقت الإشارة إليه، أن العبرة في الإعجاز الفني ليست فقط بالجمال؛ بل لا بد لجمال التعبير من تجاوب صادق في النفس البشرية ينتهي بها إلى الانصهار الكلي طواعية في القرآن، و يتحول هذا الانصهار التام من منطقة الإحساس و الشعور، إلى منطقة الوعي و الإيمان، فيصاغ في عمل حقيقي يظهر في سلوك الفرد المسلم، « و تلك طريقة القرآن، و إنها لفن قائم وحده إزاء المعاني و الأغراض. وهو في أفقه الرفيع، كفاء تلك المعاني، و صنو هذه الأغراض»[38].

وصفوة القول، فإن هذه الطريقة التصويرية تلقي ظلالا خاصة في النفس والحس؛ و تترك للخيال مجاله الواسع في رسم الظلال، وتصوير السمات، و تأليف الأشكال، فبفضل استعمال هذه الطريقة الفريدة المعجزة، لم يعد هناك جامد و لا ميت بين المواد و الأشياء!

ومن هنا نشأت الحاجة إلى الصورة الفنية، بوصفها الأداة المفضلة في أسلوب القرآن في عرض المعاني الذهنية في صور حية موحية ليتفاعل المتلقي معها. و هذا ما سنحاول توضيحه وشيكا في مقالات لاحقة بإذن الله.

الهوامش:

1. ينظر: التصوير الفني في القرآن الكريم،دار الشروق . ط7 ،1983– ص 241–242.
2. صلاح عبد الفتاح الخالدي – نظرية التصوير عند سيد قطب دار الشيهاب للتوزيع و النشر باتنة الجزائر– ص 269.
3. المرجع نفسه – ص 269.
4. الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي – القاهرة – دار المعارف – (د ت) – ص 363.
5. طول محمد: الصورة الفنية في القرآن الكريم، مخطوط بجامعة تلمسان – ص: أ
6. الأسلوب و الأسلوبية – تونس – الدار العربية للكتاب – ط^2 1982 – ص 86.
7. ينظر: القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة. شرح: محمد عبد المنعم خفاجة – لبنان – دار الكتاب اللبناني – ط^5 1980 – ص 358 و ما بعدها.

8. ينظر: الرماني: النكت في إعجاز القرآن ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن –تحقيق محمد خلف الله و سعد زغلول، دار المعارف مصر،ط2 ،1968، ص 80 و ما بعدها.
9. ساسين عساف: الصورة الشعرية – دار مارون عبود – (د ت) – ص 63.
10. النقد الأدبي، أصوله و مناهجه،دار الشروق بيروت ط5 ،1983- ص 43.
11. المصدر نفسه – ص11.
12. المصدر نفسه – ص 44.
13. المصدر نفسه – ص 34.
14. المصدر نفسه – ص34.
15. مشاهد القيامة في القرآن،دار الشروق بيروت (د–ت)- ص 7.
16. المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
17. التصوير الفني في القرآن – ص 240.
18. المصدر نفسه – ص 240.
19. المصدر نفسه – ص 240.
20. المصدر نفسه – ص 241.
21. المصدر نفسه – ص 241.
22. عبد الفتاح الخالدي: نظرية التصوير عند سيد قطب – ص270.
23. سورة الأعراف – الآية 120-126.
24. في ظلال القرآن، دار الشروق بيروت، ط 1، 1982- م^{3} – ص 1352.
25. سورة هودن الآية 42 – 43.
26. التصوير الفني في القرآن – ص 249.
27. سمير أبو حمدان – الإبلاغية في البلاغة العربية – بيروت – منشورات عويدات الدولية – ط^{1} 1991 – ص 140
28. سورة النجم، الآية 43 – 46
29. ينظر: في ظلال القرآن – م^{6} – ص 3415 – 3416 بتصرف
30. في ظلال القرآن – م^{4} – ص 1868
31. سورة الأنعام، الآية 128
32. في ظلال القرآن – م^{3} – ص 1207
33. سورة هود، الآية 25
34. في ظلال القرآن – م^{4} – ص 1871
35. سيد قطب – النقد الأدبي، أصوله ومناهجه – ص 26
36. التصوير الفني في القرآن الكريم – ص 248
37. عمر السلامي – الإعجاز الفني في القرآن، نشر و توزيع مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله (د–ت) – ص 22
38. التصوير الفني في القرآن –ص 252