المصادر والمراجع

-1 أما المستشرقون اللغويون فأخذوه من العرب وأول من سماه Schème هو J.Cantineau.

2- قد تطرقنا إلى ذلك في الكثير مما نشرناه وخاصة في البحث: "المدرسة الخليلية الحديثة" الذي قدمناه في ندوة الكويت في الحاسوبيات اللغوية في 1989 وكذلك في كتابنا: اللسانيات العربية واللسانيات العامة.

3- ويكثر سيبويه الكلام عن الدلالة دون أن يخلط بين هذه الدلالات المختلفة.

4- أي الذين درسوا اللسانيات العامة والعربية زيادة على تخصصهم وقد فتح من أجل ذلك تخصص في ماجستير علوم اللسان التي ينظمها المركز تحت إشراف المدرسة العيا للآداب والعلوم الإنسانية.

أثر الدراسات القرآنية في النقد العربي الحديث

أ.د/ بكري عبد الكريم
عميد كلية العلوم الإنسانية والحضارة الإسلامية ـ جامعة وهران

قد يوافقني أغلب المهتمين بشؤون الأدب عندما أجد أن النص الأدبي يعيش في عصرنا هذا أزهى أيامه إذ أصبح ملتقى الدراسات والمعارف ومنطلق التوجهات والنظرات والفروض المختلفة التي يقدمها الفكر عن ماهية الأدب وعلاقته بالحياة. وقد كان من نتائج هذا الكشف الجديد (أو القديم المتحدد على نحو ما سنرى) أن تكشفت أسرار عالم النص وتمتع الناس بذخائره، وكنوزه، وبما كان يخبئه من جمال وقيم.

وبقدر ما تقلصت الهالة النقدية والمعرفية التي كانت تحيط بعالم الأديب الشخص بقدر ما تعددت دواعي التواصل مع ساحة النص بفضل ما يثيره فينا من استجابة وحس وشعور ومتعة متجددة وقد نرى أن هذا الاحتفال الكبير بالنص ليس جديدا كل الجدة على ثراتنا الأدبي، فلقد ظل النص الأدبي قيمة رفيعة متميزة في الحياة العربية وأهم مظهر من المظاهر الحضارية التي تميز البيئة العربية قبل الإسلام بالخصوص.

ولقد سبق وأن قلنا في دراسة سابقة أن الطريق المؤدي إلى كثير من القيم الإجتماعية والفلسفية في الحضارة العربية الإسلامية لا يمكن إلا أن يكون طريقا نصيا [1] وبسبب من ذلك، أي بسبب اعتدادهم واعتزازهم بفنون القول وبلاغة القصد لم يتحداهم القرآن (وقد تضمن كثيرا من المعجزات المعرفية) في شيء آخر غير مما يتقنونه من فنون القول وبلاغة الكلام.

يقول الباقلاني:

«إن الإعجاز لم ينصرف إلى المتناهى في معرفة الشعر أو الغاية في معرفة الخطب... وإنما ينصرف إلى من استكمل معرفة جميع تصاريف الخطاب ووجوه البلاغة إلى أن يقول: وأما من كان متناهيا في معرفة وطرق البلاغة... فهو متى سمع القرآن عرف إعجازه» (2).

ومن هنا كان اهتمامهم بالقرآن وبنسيج تركيبه اهتمام الخبير بأسرار البلاغة ومواطن الجمال والإجلال والإعجاز.

لذلك وفي ضوء ما بيناه من مقدمات لنهضة أدبية في البيئة العربية الإسلامية الجديدة فإننا لا نبالغ إذا قلنا إن خير مثال نقدمه لصور الإئتلاف والإقتراب التي حدثت بين النص ولغة النص هو ما أحدثه القرآن الكريم من آثار في الدراسات والتوجهات البلاغية، فلقد ارتبط وضع علوم اللغة بالقرآن الكريم، إذ ظل علماء العربية ينظرون إلى علوم اللغة نظرة أوسع من الدائرة المعيارية التي وضعه فيها النحاة المتأخرون. فكانت الضوابط اللغوية عندهم خدما للمعاني ومؤشرات للإيحاءات التي تؤلفها مكونات الجملة، بل إن كتب التفسير وكتب معاني القرآن لم تكتف بهذا، وظل المعنى عندهم مفتقرا إلى قيم معرفية أخرى ومتأثرا بأشياء توجهه، كسياق الكلام وكأدوات ترابط النص واتساقه وغير ذلك من الملابسات والأجواء التي تعيش فيها الكلمات القرآنية منفردة ومركبة فاهتدوا كما اهتدينا نحن في هذا العصر إلى أن النص القرآني عطاء لغوي قوامه شبكة متداخلة من المواد والعلوم التي تفرزها تفاعلات مكوناته ويمكن القول إننا بفضل هذا النهج من الدراسة سهل علينا تذوق القرآن وجعلنا نعيش جماله وجلاله ونتدبر معانيه ونحن نكتفي بذكر طائفة من تلك العلوم والمعارف التي وظفوها لقراءة القرآن قراءة تليق بمقامه وترفعنا إلى مستواه المعرفي الإعجازي.

* أولا: نظام الوقف

يجعل علماء التجويد نظام الوقف من بين الموضوعات الكبرى في علوم القرآن وعلم التجويد، ولعل خير دليل على اهتمامهم بالوقف هو تأليفهم كتبا خاصة في هذا الموضوع وتأتي أهمية هذا الجانب من علم التجويد من حيث انه بفضله يتضح المعنى المراد ويرتفع اللبس الذي يحدث من جراء تداخل المعاني أو انحراف السياق عن المسار المرسوم له، لذلك وجب الوقوف مثلا عند قوله تعالى: **﴿زين للذين كفروا الحياة الدنيا ويسخرون من الذين آمنوا﴾** والإستئناف بقوله تعالى: **﴿ والذين اتقوا فوقهم يوم القيامة﴾** [3].

ومن ذلك إنّا نجد الزمخشري في الكشاف يعرض الأوجه الدلالية المختلفة التي يقود إليها الوقف عند كل كلمة من كلمات القرآن فعندما تقف في أول سورة البقرة عند قوله تعالى : **﴿ ألم ذلك الكتاب وفيه﴾**.

ويكون المعنى ذلك هو الكتاب الجدير بأن يكون كتابا بحق وصدق ويكون كل من **﴿لاريب فيه﴾** و**﴿هدى للمتقين﴾** بيانا للقضية الأولى وشرحا لأسبابها، أما إن وقفت على **﴿ريب﴾** فمعنى ذلك أن الكتاب لا تحوم حوله الشكوك ويكون معنى **﴿فيه هدى﴾** أنه من أجل خصائصه علم هداية، وتبصره للمتقين، أما إذا وقفت على فيه، فالمعنى أنه لايتسرب إلى أي جزء من أجزائه أدنى ريب، أو وهم[4].

وليث شعري هل هناك أي اختلاف بين ماقاله الزمخشري وبين ما أصبح معمولا به في كتابات الأدباء المعاصرين إذ أصبحت علامات الوقف وطريقة الكتابة تستعمل استعمالات دلالية وأسلوبية وتوظف في تشكيل الشعر العربي والشعر العالمي على السواء، مثل تباعد الكلمات والحروف وتقطيعها...إلخ.

اتساق النص القرآني وترابطه :

فلقد تفطن دارسوا القرآن إلى أن مكونات النص ومضامينه يمكن أن

تؤوّل تبعا لشبكة من السياق والانسياق والعلاقات ولا تستطيع جملة واحدة أن تعبر تعبيرا مباشرا عن المقاصد.

وانطلاقا من أن النص ساحة تباينات لاساحة بيانات فلقد تجاوز المفسرون دراسة الجملة والكلمة إلى ماهو أوسع مجالا وأبعد مدى مثل ترابط النص وتماسكه واتّساقه ومثل السياقات المختلفة التي تندرج فيها الكلمات، وبفضل ماكانوا يسمونه بعلم المناسبات بين الآيات وعن طريق ماعرف في البلاغة بالفصل والوصل استطاعوا أن يدرسوا طبيعة العلاقات والارتباطات والإحالات الموجودة بين مكونات النص، كيف لا وموضوعه العلم بمواقع الجمل والوقوف على ماينبغي أن يقع فيها من العطف والإستئناف والتهدّي إلى كيفية إيقاع حروف العطف ومواقعها، أو تركها عند عدم الحاجة إليها، وهكذا وقفوا عند أسرار الوصل وأوجه المناسبة بين قوله تعالى: **﴿يسألونك عن الأهلة﴾** وبين قوله تعالى: **﴿وليس البر بأن تأتوا البيوت من ظهورها﴾**.

- وبين قوله: **﴿سبحان الذي أسرى بعبده ليلا من المسجد الحرام﴾** وبين قوله تعالى: **﴿وآتينا موسى الكتاب﴾** (5).

ولعلنا لا نبالغ إذا قلنا أن الإهتمام بآليات النص وطرق ارتباطه وتلاحم أجزائه مما يدرج في الرصيد المعرفي القرآني قبل أن نعزوها إلى المناهج النقدية المعاصرة.

استقراء القيم المعرفية في النص القرآني :

استثمر شراح القرآن مكونات النص القرآني لاستقصاء وتحديد أماكن نزول الآيات القرآنية. وتأتي وجاهة هذا النهج في الدراسة من حيث إنه يساعد على معرفة ما قد يوجد في كتاب الله من ناسخ ومنسوخ ليصار إلى الأخذ بالناسخ وإطراح المنسوخ ولا سيما في مجال الأحكام والتشريع. فوجدوا مثلا «أن الآيات المكية قوارع زاجرة وشهب منذرة وحجج قاطعة تحطم وثنيتهم في العقيدة وتدعوهم إلى توحيد الألوهية والربوبية» لذلك حفلت معظم الآيات المكية بعبارات الردع والتبكيت مثل "كلا" والصاخة والطامة والواقعة وألفاظ

الهجاء في فواتح السور بينما وجدوا أن الآيات المدنية طويلة المقاطع تتناول أحكام الإسلام وحدوده وتفصل أصول التشريع وتضع قواعد المجتمع وتحدد روابطه الأسرة ومن أبرز الدلائل على توظيفهم للدّوال اللغوية أنهم وجدوا طبيعة الإسم المنادى في القرآن الكريم ورتبوا على ذلك أن مافي القرآن من قوله تعالى: **﴿يا أيها الناس﴾** مكي، وما في قوله تعالى: **﴿يا أيها الذين آمنوا﴾** مدني، وإذا كانت هذه القاعدة لا تطرد في الآيات القرآنية كلها فإن ذلك لا ينفي أنهم توسلوا بمنهج دراسي متكامل لمعرفة ماهو مكي وماهو مدني. (6).

ولا أريد أن أقارن أو أدفع القارئ أو السامع إلى إيجاد صلة بين النهج القرآني السابق وبين هذا النّص القصير الذي سأدرجه في الفقرة القادمة من مقولات النهج البنيوي، ولكنني اعترف له في الوقت نفسه بأن ماجاء في النص جعلني أستحضر كلما ذكرته عن منهج علماء القرآن في دراسة الآيات المكية والمدنية.

النص يقول: «والتناول اللساني للنص يكفل للناقد نهجا استقرائيا، أي يسمح له بأن يبدأ بالجزء وينتهي إلى الكل هذا الكل كلما اتسع مجاله كان أحقّ بالتأمل وأدعى إلى الإستنتاج» (7).

السيـــاق :

فهمه المفسرون، كما هو معلوم عندنا على أنه أداتنا في فهم الأساليب ومتابعة الإيحاءات المختلفة التي يخبئها النص في بنيته العميقة، يقول ابن القيم الجوزية وهو يشرح قوله تعالى: **﴿ذق إنك أنت العزيز الكريم﴾**. «السياق يرشدنا إلى تعيين المحمل وتعيين المحتمل والقطع بعدم احتمال غير المراد، وتقييد المطلق. وهذا من أعظم القرائن الدالة على مراد المتكلم. فمن أهمله أغلط في نظره وغالط في مناظراته،فانظر إلى قوله تعالى:**﴿ذق إنك أنت العزيز الكريم﴾**، كيف تجد أن سياقه يدل على أنه الذليل الحقير» (8).

ويساير الأسلوبيون المحدثون قول ابن القيم لأن النص عندهم ماهو إلا

وليد تفاعلات شخصية وإجتماعية وأدبية معقدة، وعلى الناقد أن يستحضر كل الملابسات ليتمكن من تحديد موقع النص بحيث ينبغي أن يتقمص الناقد شخصية النص بكل ملابساتها وأجوائها.

ويجب أن نسجل هنا وقد قطعنا مرحلة متقدمة في هذا البحث أنا لسنا من أنصار ليس بالإمكان أحسن مما كان، ولا من المولعين باستعمال صيغة التفضيل، تفضيل كل ماعندنا على كل ما عند غيرنا، ولكننا لا نستطيع أن ننكر هذه العلوم القرآنية المتأصلة الساكنة في جسم كياننا المعرفي من آثار إيجابية في ثقافتنا النقدية.

وسوف نرى كيف قادت هذه العلوم التوجهات البلاغية والنقدية التي عرفتها البيئة المعرفية على يد عبد القاهر الجرجاني قديما وسيد قطب حديثا.

وإذا كانت العلوم القرآنية التي تحدثنا عنها في الصفحات السابقة تشكل خلفية متجذّرة في أعماق الناقد العربي وتجعله مستعدا للتجاوب مع كثير من القضايا الأدبية المعاصرة. وبدون تمسك لكل ماهو قديم أو انبهار بكل ماهو جديد، فان الإمام عبد القاهر الجرجاني يكاد ينفرد من بين معاصريه وسابقيه في أنه أقر بهم للنظريات النقدية المعاصرة وأقدرهم على تمكيننا من تأصيل كثير من العلوم اللغوية والأسلوبية الحديثة وأننا بفضل نظرية النظم التي انفرد بها على غير مثال استطاع النقاد المعاصرون أن يتمثلوا الثقافة النقدية الوافدة ويجعلوها جزءا من ثقافتنا النقدية المعاصرة.

ولم يعد من الصعب الإنتقال من نظرية النظم بكل تفاصيلها وتطبيقاتها إلى التفريق بين اللغة والكلام عند فرينا ندري سوسير وبين الكفاءة والأداء عند تشومسكي.

ولقد أصبحت نظرية الإمام عبد القاهر مركز اهتمام الباحثين والنقاد في العقود الأخيرة، ويكفي للبرهنة على ذلك أن نحصي العدد الهائل من الرسائل الجامعية، والمؤلفات والأبحاث التي تطالعنا بها الجامعات في هذا

الموضوع. ويكفي أن ننظر في كل الأبحاث المتعلقة بالنقد واللسانيات المعاصرة لننظر كيف يفرض الإمام نفسه خلفية ومرجعية لا تتجاوز. ومما يلفت الإهتمام ويكثر التساؤل ويبين أن للمناهج النقدية دخلا في اكتشاف منهج عبد القاهر النقدي، قلت مما يبرهن على ذلك أن علماء العربية وأدبائها حتى أوائل هذا القرن لم يفهموا دلائل الإعجاز على أنه كتاب يتضمن كثيرا من المنابع المعرفية التي ينهل منها النقاد واللسانيون، فلقد هاجم أمين الخولى الكتاب ورأى أنه يبحث قضية كلامية بحتة يقول: وهذه القضية التي يبدئ فيها ويعيد والتي دفعه إلحاحه فيها وطول معاودتها إلى أن يفسد ترتيب الكتاب فلا يفرغ فيه من مسألة النظم وقول فيها إلا عدت فرأيتها في مكان آخر وحديث آخر، إلى أن يقول هذه القضية في النظم، على ما يرجح عندي قضية كلامية [9].

غير أن مناخ الفكر اللساني الجديد الذي شهده منتصف هذا القرن بالخصوص قد هيأ المختصين في العالم العربي لقراءة الكتاب برؤية مغايرة حيث ظلت نظرية الإمام طاقة كامنة في ثنايا الثرات اللغوي الأدبي تحتفظ بحرارتها وتعيش نابضة بالحياة لتواصل المسيرة مع كل ما يلتقي معها أو يقترب منها أو يسايرها في التوجه والنهج والتناول.

فإذا سأل أولوا العلم بالأسلوب واللغة والشعر ماحدود التداخل بين الشعر واللغة وما حدود التمايز؟

أجاب عبد القاهر من موقع العالم بمواقع الشعر الشاهد على إعجاز القرآن.

إذا رأيت البصير بجواهر الكلام يستحسن شعرا، أو يستجيد نثرا ثم يجعل الثناء عليه فيقول: حلو رشيق، وحسن أنيق وعذب سائغ وحلو رائع، فاعلم أنه ليس ينبئك عن أحوال ترجع إلى أجراس الحروف أو إلى ظاهر الوضع اللغوي، هل إلى أمر يقع من المرء في فؤاده، وفضل يقتدحه العقل من زناده [10].

وإذا أثيرت قضايا الأسلوب، أو علم الأسلوب، أو العلاقة بين علم النحو

والأسلوب وجدت عبد القاهر بوضع هذه المسائل ويفصلها بنظرية النظم، وليس النظم كما يقول، [إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو، فتعمل على قوانينه، وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيغ عنها، وتحفظ الرسوم التي رسمت لك فلا تحل منها بشيء، لأنا لا نعلم شيئا يبتغيه الناظم غير أن ينظر في وجوه كل باب وفروقه، فينظر في "الخبر" إلى الوجوه التي نراها في قولك «زيد منطلق» و«زيد ينطلق» و«ينطلق زيد»، «منطلق زيد» و«زيد المنطلق»، «المنطلق زيد» و «زيد هو المنطلق»، و«زيد هو منطلق»]. وفي الحال إلى الوجوه التي نراها في قولك جاءني زيد مسرعا وجاءني زيد يسرع، وينظر في الجمل التي تسرد فيعرف موضع الفصل من الوصل. ويتصرف في التعريف والتنكير والتقديم والتأخير، وفي الحرف والتكرار، والاضمار، والإظهار، فيصيب من كل ذلك مكانه، ويستعمله على الصحة وعلى ما يسعى له [11].

وإذا كانت نظرية الإمام عبد القاهر قد شغلت موقعا متميزا في ساحة النقد والبلاغة والعلوم اللسانية المعاصرة فإن سيد قطب مافتئ يشغل النقاد وجمهور المثقفين بفكرة التصوير التي أنشأها إنشاء، وهي الفكرة أو اللفتة الجمالية التي أدار حولها مباحث كتبه القرآنية: (التصوير الفني في القرآن) و(مشاهد القيامة في القرآن) و(في ظلال القرآن).

ولقد بين "سيد" موضوع هذه الفكرة في مقدمة كتاب التصوير الفني إذ قال: «التصوير هو الأداة المفضلة في أسلوب القرآن، فهو يعبر بالصورة المتخيلة عن المعنى الذهني، والحالة النفسية، وعن الحادث المحسوس، والمشهد المنظور وعن النموذج الإنساني والطبيعة البشرية، ثم يرتقي بالصورة التي يرسمها، فيمنحها الحياة الشاخصة، والحركة المتجددة، فإذا المعنى الذهني هيئة أو حركة، وإذا الحالة النفسية لوحة، أو مشهد، وإذا النموذج الإنسان شاخص حي، وإذا الطبيعة البشرية مجسمة مرئية، وأما الحوادث والشواهد والقصص والمناظر، فيردها شاخصة، فيها الحياة، وفيها الحركة، فإذا أضاف إليها الحوار، فقد استوت لها كل عناصر التخيل» [12].

ولقد ساق كثيرا من الأمثلة القرآنية لبلورة هذه الفكرة وترسيخها في أذهان الناس من ذلك قوله تعالى: **﴿وكنتم على شفا حفرة من النار فأنقذكم منها﴾**[13].

حيث سخر قدرته الباهرة على توضيح ورسم ملامح فكرته عن طريق هذه الآية يقول: «ولسنا هنا بصدد دقة التشبيه وصدقه وإنما نحن بصدد هذه الصورة القلقة المتحركة الموشكة في الخيال على الزوال».

ولو استطاعت ريشة مصور بالألوان أن تبرز هذه الحركة المتخيلة في صورة صامتة، لكانت براعة تحسب في عالم، والمصور يملك الريشة واللوحة والألوان، وهنا الألفاظ فحسب يصور بها القرآن [14] ومن النظرات الفنية التي تبرز منهج سيد الجمال المتفرد قوله وهو يحلل أسلوب هذه الآيات.

له دعوة الحق والذين يدعون من دونه لا يستجيبون لهم بشيء إلا كباسط كفيه إلى الماء ليبلغ فاه وما هو ببالغه وما دعاء الكافرين إلا في ظلال ، [15] يقول: وهي صورة تلح على الحس والوجدان وتجتذب إليها الإلتفات فلا يستطيع أن يتحول عنها إلا بجهد ومشقة، وهي من أعجب الصور التي تستطيع أن ترسمها الألفاظ: شخص حي شاخص، باسط كفيه إلى الماء، والماء منه قريب، يريد أن يبلغ فاه، ولكنه لا يستطيع ولو مد يده مدة، فربما استطاع[16].

ان وضوح فكرة التصوير عند سيد، وتعمقه فيها جعله يحيط بكل أنواعها، وألوانها، وتفاصيلها، فقسم الصور الفنية إلى أربعة أقسام: صور فنية مجردة، وقصص فني تتابع فيه الصور وتتلاحق، ونوع بينهما هو الحوار الذي يميل إلى القصة تارة، وإلى الصورة المجردة تارة، وتعبيرات فنية عن حالات نفسية، ومناظر طبيعية [17].

ولاتستطيع في هذا السياق أن تمضي في رسم كل تفاصيل منهج الرجل الأصيل في تذوق القرآن وتدبر معانيه وظلاله ولكننا نود أن نركز على أن

نظرية التصوير هي نظرية قرآنية جمالية نقدية جاءت لتتمم ما أصله وبدأه الذين كتبوا في إعجاز القرآن وعلى رأسهم عبد القاهر.

ولقد أحس سيد بأنه مؤهل لأن يواصل رسالة التبليغ الجمالي لكلمات القرآن قال: وهو يعقب على ما قاله عبد القاهر انطلاقا من نظرية النظم من قوله تعالى: و﴿ **اشتعل الرأس شيبا**﴾ و﴿**فجرنا الأرض عيونا**﴾ [18] قال: رحم الله عبد القاهر، لقد كان النبع منه على ضربة معول، فلم يضربها إن الجمال في ﴿**اشتعل الرأس شيبا**﴾ و﴿**فجرن الأرض عيونا**﴾ هو في ذلك الذي قاله من ناحية النظم، وفي شيء آخر هو هذه الحركة التمثيلية السريعة التي يصورها التعبير، حركة الإشتعال التي تتناول الرأس في لحظة وحركة التفجير التي تفور بها الأرض في ومضة [19].

ولقد خطا سيد قطب رحمه الله هذه الخطوة فصاغ النظرية التي كانت لها آثارها وبصماتها على كل الدراسات القرآنية التي جاءت بعد كتاب التصوير الفني: «ولقد امتدت آثارها كذلك إلى الدراسات الأدبية والنقدية المعاصرة. «ذلك لأن التعبير بالتصوير من أرقى وسائل التعبير في الأدب، ولأن الأدب هو التعبير بالصور، والأدب المصور سواء كان شعرا، أم قصة، أم مقالة يخاطب النفوس والمشاعر، ويؤثر في الوجدان [20]. ولذلك فليس غريبا أن نرى أول أثر لفكرة التصوير في الدراسات القرآنية - كما يقول أحد المختصين في أعمال سيد قطب - نلمحه في النتاج الأدبي لصاحب الفكرة نفسها والذي ظهر بعد إخراج كتاب (التصوير الفني) حيث كتب العديد من المقالات النقدية في عدد من الجملات الأدبية كما ظهر أثر فكرة التصوير في الكتابين النقديين اللذين أصدرهما سيد قطب بعد كتاب التصوير الفني، وهما «كتب وشخصيات والنقد الأدبي أصوله ومناهجه» ولقد تبين أن دارسي الأدب ومدرسيه قد استفادوا من فكرة التصوير وطفقو «يطبقون هذه الفكرة على الشعر، والنثر الفني في حين خضوع القصيدة والبحث للأسس الفنية النقدية ومن حيث توفر القيم الشعورية، والقيم التعبيرية للشاعر والناقد التي بينها سيد قطب في

دراساته النقدية، كما طبقوا هذه الفكرة على نماذج فنية مختارة لقصائد رفيعة» [21].

ولقد شهد كبير من الأدباء والنقاد ويفصل نظرية التصوير أثرها في توجيه أعمالهم وبحوثهم.

وفي العدد الذي خصصته مجلة "فصول" لـ «دراسات في النقد التطبيقي»، إشارات عديدة إلى تأثير نظرية التصوير الفني في كتاب وبحوث النقاد المعاصرين [22].

وهذا كاتب من أبرز الكتاب المبدعين المعاصرين نقدمه شاهدا على ما تصنعه هذه النظرية بنفوس وأذهان النقاد، والكتاب.

يقول نجيب محفوظ إن كتاب التصوير في جملته إعلان عن مواهبك كناقد، إنك تستطيع أن تعبر أجمل التعبير عن أثر النص في نفسك ولا تقف عند هذا لتجاوزه، إلى بيان مواضع الجمال في النص نفسه، وما يحفل به من موسيقى وتصوير وحياة، ثم تستنطق الموسيقى أنغامها، وضروبها، وتستجير الصورة عبر ألوانها وظلالها وتستأدي الحياة في حركتها وحرارتها، ولا تتبع بهذا كله فيقرن ذهنك بين النص، والنص حتى تظفر وراءه لوحدة، وخلف الآيات بطريقة عامة تجعل من الكتاب شخصا حيا ذا غاية واضحة، وسياسة بارعة وخطة موضوعة تهدف جميعا، إلى الإعجاز الفني فتنا له عن جدارة فهذا ذوق جميل، وتذوق عسير، وفكرة ذو نفحة فلسفية» [23].

بقي لنا أن نسجل في خاتمة هذا البحث أنه مما كان لنظرية التصوير الفني أو نظرية النظم أن تنال هذا الرضى والقبول والذيوع في أوساط الأدباء والنقاد لولا أنها كرعت من مناهل القرآن مصدرنا الأول ونموذجنا الأعلى في البلاغة والكتابة العربية كتاب الله الذي مازال يستشهد به ويتحدى بتعابيره في كل مجال من مجالات اللغة في الخطب والأشعار، فهذه وذلك نظريتان ليست كسائر النظريات لأن منطلقهما القرآني ووجهتهما الإعجازية قد أضفيا عليهما صفات الجلال والجمال والخلود.

الهوامش والمصادر والمراجع

1- فصول في اللغة والأدب لصاحب هذا البحث، ص:72-ديوان المطبوعات الجامعية 1997.

2- إعجاز القرآن للبقلاني، ص: 26، تحقيق السيد/ أحمد صقر - دار المعارف 1963.

3- سورة البقرة، الآية: 212.

4- سورة البقرة، الآية: 1-2، وانظر الكشاف للمزخشري 179/2، ومن قضايا اللغة والنحو علي التجدي ناصف، ص:8 - مكتبة القاهرة د.ب.

5- سورة البقرة، الآية: 189 -ل، سورة الإسراء، الآية: 1-2-3-4-5-6،وانظر البرهان في علوم القرآن للزركش 43/41/1 - دار المعرفة للطباعة والنشر - لبنان 1972.

6- انظر الإتفاق في علوم القرآن للسيوطي 8/1 - 14 - مطبعة الحلبي 1953، وانظر التعبير الفني في القرآن الدكتور بكري شليح أمين، ص: 45-53.

7- انظر في مجلة فصول العدد الأول 1984، مقالة الأسلوب الذاتية ونشوئه، وانظر كتابنا فصول في اللغة والأدب، ص: 5 - 6.

8- سورة الدخان، الآية: 214، انظر بدائع الفوائد لإبن القيم الجوزية 11/4 - مكتبة القاهرة 1972.

9- جعفر دك الباب الموجز في شرح دلائل الإعجاز في علم المعاني، ص: 143 - دار الجيل 1980.

10- أسرار البلاغة شرح وتعليق عبد المنعم خفاجي - مكتبة القاهرة 974.

11- دلائل الإعجاز، ص: 22 وما بعدها عبد المنعم خفاجي - القاهرة 1969.

12- التصوير الفني في القرآن سيد قطب، ص: 34 - القاهرة 1966.

13- سورة آل عمران، الآية: 103.

14- التصوير الفني 38-39.

15- سورة الرعد، الآية: 14.

16- التصوير الفني 38-39.

17- نظرية التصوير الفني عند سيد قطب صلاح عبد الفتاح الخالدي-شركة الشهاب - الجزائر.

18ـ سورة مريم، الآية: 4 وسورة القمر، الآية: 12.

19ـ التصوير الفني، ص: 31.

20ـ نظرية التصوير، ص: 31.

21ـ نفسه، ص: 323.

22ـ عن مجلة الرسالة السنة الثالثة عشرة أبريل 1945 - مجلة العدد الثاني 1989.

23ـ نظرية التصوير الفني، ص: 371، نقلا عن مجلة الرسالة - العدد المجلد الأول 1989.