EX PROFESSO
ISSN : 2543-3512
ISBN : 2016-856
Université Hamma Lakhdar
El- Oued

# نظرية التصوير الفنّي لسيّد قطب : عرض ونقد

د/ محمد الصديق معوش
جامعة الشهيد حمة لخضر -بالوادي

ندرس في هذا المقال نظرية التصوير الفني التي جاء بها الأديب والناقد المصري "سيّد قطب" وذلك من خلال عرض أصولها وقواعدها وكيفية تطبيقها على الخطاب القرآني قصد مقاربة إعجازه الفني والجمالي، ثمّ نعرض بعض مواقف العلماء والدارسين وما تضمّنته من تقريض أو انتقاد لهذه النظرية وتطبيقاتها.

In this article, we examine the theory of artistic photography by the Egyptian writer and critic **Sayed Qutb** by presenting its origins and rules and how to apply them to the Qur'anic discourse in order to approach its artistic and aesthetic miracles. Then we present some of the positions of scholars and scholars and their implications for this theory and its applications.

## توطئة:

اشتهر سيّد قطب بتفسيره "في ظلال القرآن"، وكثير من الدارسين في مناهج التفسير يصنّفونه ضمن نوع من التفسير ظهر حديثا هو: التفسير الحركي الدعوي التربوي، ويظهر هذا جليا من خلال الإسقاطات الكثيرة التي يلقيها سيّد على الواقع وخاصة على منهج الحركة في مواجهة فساد المجتمع والأنظمة السياسية ولكنّ الجدير بالإشارة أنّ مقاربته للنّص القرآني في كتاب "الظلال" سبقت بمحاولة تنظيرية تطبيقية ربما كانت هي الدافع إلى ذلك التفسير، ونقصد بذلك كتابه "التصوير الفنّي في القرآن الكريم" وفيه بسط "سيّد" معالم نظرية في مقاربة الإعجاز القرآني مثّل لها في الكتاب نفسه بنماذج عديدة، كما طبّق أصولها وقواعدها في مؤلّف له بعد ذلك عنوانه: "مشاهد القيامة"، وامتدّ تأثيرها على كثير من صفحات "الظلال"، فما هي معالم تلك النظرية؟ وما أصولها وقواعدها؟ وكيف طبّقها "سيد قطب" في مقاربة الإعجاز القرآني؟ وما مدى مقبولية ما جاء به ضمن سيرورة التعامل مع الخطاب القرآني؟

## 1 ـ بذرة الفكرة وقصتها الأولى:

في مقدّمة لكتاب "التصوير الفنّي" عنونها "سيّد" بـ (لقد وجدت القرآن)[1] بيّن فيها قصّة الفكرة الأولى لهذه النظرية حيث كان صغيرا يقرأ القرآن فيجسّم له خياله بعص الصور من خلال تعبير القرآن، ورغم سذاجة هذه الصور إلّا أنّها تشعره باللذّة والشوق إلى المزيد من القرآن رغم عدم إدراكه لمعانيه ومراميه...

وحينما دخل المعاهد العلمية قرأ كتب التفسير وسمعه أيضا من الأساتذة، ولكنّه لم يجد تلك المتعة والجمالية التي كان يجدها في طفولته، فعاد إلى القرآن وحده، عاد إليه بكمّ معرفي جعله يدرك المعاني والأغراض فيجمعها إلى جانب الصور المشوّقة اللذيذة، فوجد القرآن.

وفكّر أن يعرض على النّاس نماذج من هذه الصور التي يجدها فكانت البداية بحثا نشر في مجلّة (المقتطف) عام 1939 بعنوان (التصوير الفنّي في القرآن) وفكّر أيضا بأنّ هذا الموضوع يصلح رسالة جامعية، لكنّه تركه لسنوات كتابة لا خاطرا، خاطر يشعره دائما بآثار ذلك الإعجاز الفنّي، هذا إلى أن قرّر استكمال البحث كتابا.

وينبّه "سيّد" إلى أنّ مرجعه الأساس في هذا البحث هو المصحف، في حين أنّ منهجه تمثّل في: جمع الصور الفنية في القرآن ثمّ استعراضها لبيان طريقة التصوير، والتناسق الفنّي في إخراجها...

كما أنّه بيّن أنّ اهتمامه في هذا البحث منصبّ على الجانب الفنّي الخالص مع إهمال المباحث اللغوية أو الكلامية أو الفقهية أو غيرها...

وعليه يحدّد غاية بحثه متمثّلة في إيجاد قاعدة أو قانون لكشف وإبراز التصوير الفنّي، وتوصّل من خلال بحثه هذا إلى أنّ التصوير هو قاعدة التعبير القرآني في جميع الأغراض تقريبا ما خلا جانب التشريع...

وقد ادّعى "سيّد" أصالة بحثه قائلا: " وعلى هذا الأساس قام البحث وكلّ ما فيه إنّما هو عرض لهذه القاعدة، وتشريح لظواهرها، وكشف عن هذه الخاصيّة التي لم يتعرّض من قبل لها"[2].

## 2 ـ الإشكالية والمنطلق:

وبعد هذا التقديم يتحدّث "سيّد" عمّا يسمّيه بـ (سحر القرآن)[3] وهو يشير إلى ذلك التأثير الغريب الذي يهزّ الوجدان، ويستوي في الشعور بهذا السحر المؤمنون بالقرآن والكافرون به، لكن كلّ بطريقته، ورغم ذلك يلتقيان في الشعور بهذا الإعجاز، أي الإعجاز الفنّي، واستشهد لذلك بقصّة إسلام عمر بن الخطّاب، وبموقف الوليد بن المغيرة حين سمع القرآن وقال قولته المشهورة تلك في إطراء ما سمع.

ويلاحظ "سيّد قطب" أنّ مقاربة الإعجاز في القرآن من خلال دقّة التشريع وصلاحيته لكلّ زمان ومكان، وكذا التنبؤ بالمغيّبات والعلوم الكونية والطبيعية، إنما هي تثبت المزية للقرآن مكتملا، وعليه فماذا عن السور القلائل التي تلقاها العرب في أول الإسلام حيث لا تشريع ولا غيره من العلوم وقد أثرت في وجدان العرب وهزّت أحاسيسهم؟

لقد أسلم بعض الناس في تلك الفترة والإسلام قليل ولا عوامل أخرى تشجّع على دخوله ـ كما حدث فيما بعد ـ فليس وراء ذلك ـ حسب رأيه ـ إلّا هذا (السحر) في القرآن، والذي يفترض أنّه كامن في صميم النسق القرآني ذاته[4]. ويستشهد على هذا بسورة (العلق) التي هي أولى سور القرآن الكريم وحلّل ما فيها من (اتساق) و(تساوق): ترابط وتجسيم للمشاهد ومساهمة إيقاع اللفظة في الدلالة على المعنى القويّ المراد، ليخرج بذلك إلى نتيجة مفادها: أنّ سرّ ذلك السحر هو (الجمال الفنّي) يقول: "لتجد بعد ذلك كلّه هذا الجمال الفنّي الخالص عنصرا مستقلّا بجوهره، خالدا في القرآن بذاته يتملّاه في عزلة عن جميع الملابسات والأغراض"[5].

هذا وقد استعرض "سيّد قطب" مراحل التعامل مع الإعجاز الفنّي في القرآن فإذا هي:

أ/ مرحلة التذوق الفطريّ: وهي مرحلة التلقي الأولى، فيها إحساس بأثر الجمال في القرآن لكن دون الوصول إلى تفسير واضح لذلك.

ب/ مرحلة التحرّج والحذر: وهي مرحلة الصحابة وأوائل التابعين.

ج/ عصر التابعين: وقد شهد فيه التفسير نموا مطردا ولكنه اقتصر على توضيح بعض الجوانب اللغوية مع الاختصار والإيجاز، وما زاد على ذلك إلّا بعض أسباب النزول، وبعض أخبار أهل الكتاب.

د/ مرحلة التضخّم والنمو: وقد أغرقت هذه المرحلة في جوانب الفقه والجدل والنحو والصرف، والتاريخ والأسطورة بعيدا عن البحث في الجمال الفنّي.

هـ/ و/ مرحلة البحث البلاغي: ورغم إتاحة الفرصة لهؤلاء كي يبحثوا عن مواضع الجمال الفنّي إلّا أنهم حادوا عنها إلى بحوث عقيمة حول (اللفظ والمعنى)، وأشهر هؤلاء البلاغيين "عبد القاهر الجرجاني" الذي بلغ ـ حسب رأي "سيّد" ـ غاية ما يقدّر لرجل في عصره، ولولا هيمنة قضية (اللفظ والمعنى) على فكره لوصل إلى أسرار ذلك الجمال الفنّي، ولأصاب نبعه بضربة معول واحدة.

كما أشاد بجهود الزمخشري الذي أصابه شيء من التوفيق في إدراك بعض مواضع الجمال الفنّي في القرآن ولكنّه توفيق محدود ينقصه التبلور والوضوح.

وردّ "سيّد قطب" محدودية تلك المباحث في إعجاز القرآن إلى طبيعة التفكير النقدي العربي القديم والذي من سماته الجزئية لذا فهو لم يوفق إلى إدراك خصائص عامّة في العمل الفنّي كلّه، واعتبر مرحلة البحث البلاغي تلك مرحلة إدراك مواضع الجمال المتفرقة مع التعليل ولكنّه يبقى على أية حال جزئيا ناقصا.

هذا وقد بقيت مرحلة أخرى مهمّة بعيدة عن الإدراك، وهي مرحلة إدراك الخصائص العامّة وذلك في القرآن والأدب معا، لذا كان من الضروري وجود منهج جديد لدراسة إعجاز القرآن الفنّي، يقول: " بقي أهمّ مزايا القرآن الفنية مغفلا خافيا وأصبح من الضروري لدراسة هذا الكتاب المعجز من منهج للدراسة جديد، ومن بحث في الأصول العامة للجمال الفنّي فيه، ومن بيان للسمات المطّردة التي تميّز هذا الجمال عن سائر ما عرفته اللغة العربية من أدب، وتفسّر الإعجاز الفنّي تفسيرا يستمدّ من تلك السمات المتفرّدة في القرآن الكريم"[6].

## 3 ـ فحوى "نظرية التصوير الفنّي" وقواعدها وأصولها:

يعرّف "سيّد قطب" التصوير الفنّي بقوله: " التصوير هو الأداة المفضّلة في أسلوب القرآن، فهو يعبّر بالصورة المحسّة المتخيّلة عن المعنى الذهني، والحالة النفسية، وعن الحادث المحسوس والمشهد المنظور، ومن النموذج الإنساني والطبيعة البشرية ثمّ يرتقي بالصورة التي يرسمها فيمنحها الحياة الشاخصة أو الحركة المتجدّدة فإذا المعنى الذهني هيئة أو حركة، وإذا الحالة النفسية لوحة أو مشهد، وإذا النموذج الإنساني شاخص حيّ، وإذا الطبيعية البشرية مجسّمة مرئية"[7].

فالتصوير إذن هو نقل المعنى إلى شكل محسوس عن طريق التخييل القوي و له في القرآن عدّة مجالات، ضرب لها "سيّد قطب" في كتابه أمثلة متنوعة، ومن ذلك:

أ/ تصوير المعاني الذهنية المجرّدة: مثل: ضياع أعمال الكافرين والرياء وضعف الآلهة...

ب/ تصوير الحالات النفسية والمعنوية، مثل: التعاسة والحيرة والتزعزع...

ج/ تصوير النماذج الإنسانية، مثل: المعاند والمكابر واختلاف الظاهر والباطن...

د/ تصوير مشاهد الحوادث الواقعة والأمثال والقصص، مثل: هزيمة الأحزاب.

هـ/ تصوير مشاهد القيامة وصور النعيم والعذاب.

و/ تصوير الجدل.

وواضح أنّ هذا التصوير يمثّل عند "سيد" مظهرا من مظاهر الإعجاز في القرآن، لأنّه تصوير يقتضي في المألوف وجود ألوان وحركة وشخصيات، ولكنّه في القرآن ما من ذلك شيء إلا التعبير اللفظي، يقول: " فإذا ذكرنا أنّ الأداة التي تصوّر المعنى الذهني والحالة النفسية، وتشخّص النّموذج الإنساني أو الحادث المروي، إنّما هي ألفاظ جامد، لا ألوان تصوّر، ولا شخوص تعبّر أدركنا بعض أسرار الإعجاز في هذا اللون من تعبير القرآن"[8].

وهذا (التصوير) حسب رأي "قطب": " ليس حلية أسلوب، ولا فلتة تقع حيثما اتفق، إنّما هو مذهب مقرّر، وخطة موحّدة، وخصيصة شاملة، وطريقة معينة يفتنّ في استخدامها بطرائق شتى وفي أوضاع مختلفة، ولكنّها ترجع في النّهاية إلى هذه القاعدة الكبيرة: قاعدة التصوير..."[9].

ولهذا التصوير أدوات ووسائل متنوعة في التعبير القرآني يوضحها "سيد قطب" قائلا: "ويجب أن نتوسع في معنى التصوير حتى ندرك آفاق التصوير الفنّي في القرآن فهو التصوير باللون، وتصوير بالحركة، وتصوير بالتخييل، كما أنّه تصوير بالنّغمة تقوم مقام اللون في التمثيل، وكثيرا ما يشترك

الوصف والحوار، وجرس الكلمات ونغم العبارات، وموسيقى السياق، في إبراز صورة من التصوير"[10].

- **3 ـ 1 ـ قواعد التصوير الفنّي:**

ـ التخييل الحسّي والتجسيم: ويشرح معنى (التخييل الحسّي) أو (التشخيص) عنده بقوله: " قليل من صور القرآن هو الذي يعرض صامتا ساكنا ـ لغرض فنّي يقتضي الصمت والسكون ـ أمّا أغلب الصور ففيه حركة مضمرة أو ظاهرة، حركة يرتفع بها نبض الحياة، وتعلوا بها حرارتها.. ويجب أن ننبّه إلى نوع هذه الحركة، فهي حركة حيّة ممّا تنبض به الحياة الظاهرة للعيان، أو الحياة المضمرة في الوجدان، هذه الحركة هي التي نسمّيها (التخييل الحسّي) وهي التي يسير عليها التصوير في القرآن لبثّ الحياة في شتى الصور..."[11].

أمّا التجسيم فيعني به " تجسيم المعنويات المجرّدة، وإبرازها أجساما أو محسوسات على العموم"[12].

ويضرب أمثلة كثيرة لذلك كتنفسّ الصبح وإسراع الليل وسريانه، كما ينبّه إلى أنّ التجسيم أيضا: " ليس هو التشبيه بمحسوس، فهذا كثير معتاد، إنّما نعني لونا جديدا هو تجسيم المعنويات، لا على وجه التشبيه والتمثيل، بل على وجه التصيير والتحويل"[13].

التناسق الفنّي: وهو أنواع حسب رأي "سيّد" وبعضها قد أدركها البلاغيون القدامى كالتنسيق في التأليف والنّظم، بل إنّهم قد تجاوزوا الصحيح منه إلى التمحّل والتكلّف، ومن التناسق الفنّي أيضا الإيقاع الموسيقي الذي أدركوا الإيقاع الظاهري منه فقط، ولم يرتقوا إلى إدراك التعدد في الأساليب الموسيقية.

ومنه أيضا النكت البلاغية والتسلسل المعنوي والتناسب في الانتقال من غرض إلى غرض، وأعلى نوع منه تنبّهوا إليه هو التناسق النفسي بين الخطوات المتدرجة، ولكن كلّ هذه الجهود ـ حسب رأيه دائما ـ تعتبر في أول طريق إبراز التناسق الفنّي.. وبعد هذا التقديم تدرّج في عرض ألوان من التناسق ليصل إلى ألوان أخرى غير مسبوقة فهي كائنة في التناسق والانسجام والذي منه: الإيقاع الموسيقي المتعدّد الألوان، ويحصر ظواهره في قوله: "ولمّا كانت لهذه الموسيقى القرآنية إشعاعا للنّظم الخاصّ في كلّ موضع، وتابعة لقصر الفواصل وطولها، كما هي تابعة لانسجام الحروف في الكلمة المفردة، ولانسجام الألفاظ في الفاصلة الواحدة"[14]، وركّز كلامه عن الموسيقى الداخلية في الآيات ثمّ في نسيج الألفاظ المفردة والجملة الواحدة، ويضيف أيضا: "فأمّا تنوع أسلوب الموسيقى وإيقاعها بتنوع الأجواء التي تطلق فيها، فلدينا ما تعتمد عليه في الجزم بأنّه يتبع نظاما خاصّا،

وينسجم مع الجوّ العامّ باطراد لا يستثنى"[15]، وبعد أن يعرض نماذج مفصّلة عن التناسق في الإيقاع الموسيقي بأنواعه مع أجواء الآيات ومعانيها وأغراضها ينتهي إلى قوله: "وهكذا تتكشف للناظر في القرآن آفاق وراء آفاق من التناسق والاتساق، فمن نظم فصيح، إلى سرد عذب، إلى معنى مترابط، إلى نسق متسلسل، إلى لفظ معبّر، إلى تعبير مصوّر، إلى تصوير مشخّص، إلى تخييل مجسّم، إلى موسيقى منغمة، إلى اتساق في الأجزاء، إلى تناسق في الإطار، إلى توافق في الموسيقى.. إلى افتتان في الإخراج... وبهذا كلّه يتمّ الإبداع، ويتحقق الإعجاز"[16].

- **3 ـ 2 ـ مجالات التصوير الفنّي:**

هنا نود إتمام ما ذكرناه في مفهوم التصوير الفني من مجالات لهذا التصوير لأنّ "سيد قطب" أفرد له فصولا خاصّة، وخصّها بشيء من التفصيل:

ـ القصة القرآنية: تحدّث "سيّد قطب" عن القصّة في القرآن الكريم باعتبارها إحدى وسائل الإبلاغ، وكونها مسخّرة لغرض ديني لم يمنع بروز الخصائص الفنيّة في عرضها سيّما خصيصة (التصوير) وبهذه الخصيصة "تستحيل القصة حادثا يقع ومشهدا يجري، لا قصة تروى ولا حادثا قد مضى"[17]، ويقول أيضا: "إنّ هذا التصوير في مشاهد القصّة ألوان، لون يبدو في قوة العرض والإحياء، ولون يبدو في تخييل العواطف والانفعالات، ولون يبدو في رسم الشخصيات"[18].

النماذج البشرية: ويقصد بها أنواعا من الشخصيات البشرية متميّزة بطبائع وأحوال حيث أنّها تتكرّر في كلّ مجتمع وفي كلّ زمان ومكان، يقول عنها: "وقد صوّرها التعبير القرآني شاخصة، لا تخطئها العين في هذه البشرية المتشابهة على ممرّ الأزمان"[19].

إثبات العقائد: ويبدو هذا الموضوع للكثيرين بعيدا عن مجال التصوير، ولكن "سيّد قطب" يرى أنّ التعبير القرآن يسلك أيضا طريقة التصوير في جدال المخالفين وإثبات عقيدة التوحيد والبعث...الخ لينفذ بقواعده تلك إلى البديهة ويلمس الوجدان[20].

يقول مثلا بهذا الصدد: "لقد لمس القرآن الوجدان واتبع في ذلك طريقة التصوير، فبلغ الغاية بمادته وطريقته، وجمع بين الغرض الديني والغرض الفنّي، من أقرب طريق ومن أرفع طريق"[21].

## 4 ـ موقف العلماء والدارسين من نظرية "التصوير الفني":

منذ صدور هذه النظرية لسيد قطب وهي تلاقي تقريضا كثيرا من قبل بعض الباحثين، كما أنّها لاقت بعض الانتقاد من قبل بعض العلماء سيما أصحاب الاتجاه الأثري في التفسير، وهذا ما نودّ

التعرض له في هذه النقطة من المداخلة، يقول الخالدي: "أصدر سيّد قطب أول كتاب إسلامي قرآني هو (التصوير الفنّي) سنة 1945 وسجّل فيه نظريته التي تعرّف عليها في التعبير القرآني، وهي نظرية التصوير حيث شرح معنى التصوير، وتحدّث عن خصائصه، وعرض مجالاته وآفاقه، وكانت تحليلاته في الكتابة لطيفة أعجب بها الأدباء والباحثون.

وما قاله في التحليل الجمالي للتعبير القرآني في هذه النظرية لم يقله أحد من دارسي القرآن دراسة بيانية من قبل، ولذلك تفرّد في معرفة (المفتاح الجمالي) الذي فتح فيه كنوز القرآن الجمالية وهو: التصوير الفنّي.

وجعل كتابه (التصوير الفني في القرآن) أساس سلسلة من كتب يدرس فيها القرآن دراسة بيانية أدبية جمالية، أطلق عليها اسم: (مكتبة القرآن الجديدة) ولم يصدر من تلك السلسلة إلا كتابا آخر هو (مشاهد القيامة في القرآن) حيث تحدّث في عن التصوير في مشاهد القيامة"[22].

وفي مجال التقريض دائما تذكر الباحثة "حنان أحمد غنيم": "وقد فاجأ كتاب التصوير الفنّي في القرآن كثيرا من النقاد والأدباء الذين استقبلوه بترحاب كبير، وقد أشاد كثير من الأدباء به، وكان منهم نجيب محفوظ وعلي أحمد باكثير، وعبد اللطيف السبكي، وعبد العزيز فهمي، وعلي طنطاوي فقد قال طنطاوي مثلا: قرأت الكتاب فوجدته فتحا والله جديدا ووجدته قد وقع على كنز كأنّ الله ادخره له، فلم يعط مفتاحه لأحد قبله حتى جاء هو ففتحه"[23].

غير أنّ هناك وجهة نظر تعترض على ادّعاء "قطب" أصالة فكرة التصوير، وترى أنّ بذرة الفكرة قد بدأت مع العقاد، ولكن هناك من دافع عنه في ريادة فكرة التصوير الفنّي في القرآن، تقول حنان أحمد: "يعد سيّد قطب رائد فكرة التصوير الفنّي في القرآن رغم ما قيل من أنّ عباس محمود العقاد هو أول من وردت على ذهنه فكرة التصوير الفنّي في القرآن، وأصحاب هذا الادعاء يستدلون بمقالة كتبها العقاد بعنوان (الوضوح والغموض في الأساليب الشعرية) نشرها في كتاب (الفصول) الذي صدر عام 1922 وفيها ساق آيتين من القرآن الكريم للدلالة على رأيه، هما: (والصبح إذا تنفسّ) والآية الثانية من سورة الحج: (يوم ترونها تذهل كلّ مرضعة عمّا أرضعت، وتضع كلّ ذات حمل حملها وترى الناس...) وبيّن أنّ وضوح عباراتهما لم يمنع من تنوع الصور فيهما، ووفرة مدلولهما، وترك المجال للخيال ليسبح في معانيها، ولكن من الواضح أنّ العقاد لم يكن يتحدث عن الصور الفنية في القرآن وإنما كان يتحدث عن وضوح العبارات وغموضها، واستدلاله بهذين الآيتين وما فيهما من صور فنية كان حديثا عارضا، أشار فيه إشارة سريعة إلى ما فيهما من صور"[24].

وهناك أيضا من اعترض على فكرة "سيد قطب" من ناحية حصرها أداة واحدة من أدوات التعبير القرآني دون الاستناد إلى إحصائيات دقيقة، وكذلك من ناحية ربطها بالإعجاز ثمّ الكشف عن قواعدها وأسرارها مما يتناقض مع مفهوم الإعجاز، تقول الباحثة نفسها بعد أن اطلعت على سيجال طويل بين "سيد قطب" و"عبد المنعم خلاف" حول النظرية: "لقد وجدت نظرية (التصوير الفنية) بعض المآخذ عند بعض النقاد، وكان من أبرزها ما أثاره عبد المنعم خلاف من نقد لها ذلك الذي كان نقدا من خلال حوار(خلاف) و(قطب) فالأول كان ينتقد أو يوجه والثاني يردّ ويوضح، وكان أهمّ ما وجّهه خلاف إلى النظرية اعتبار (سيد قطب) أنّها الأداة المفضّلة في أسلوب القرآن مع احتمالية أن يكون غير قائم على إحصاء كامل لطرق التعبير الكثيرة في القرآن، لكن (قطب) وضح أن ما توصّل إليه هو خلاصة مسح شامل لأسلوب التعبير في القرآن، فأورد عبد المنعم خلاف بعض الآيات القرآنية الخالية من التصوير الفني، فردّ عليه مؤكدا أنّه قام بعملية إحصاء كاملة لآيات القرآن المشتملة على التصوير، وفسّر التصوير بأنّه تصوير باللون، وتصوير بالحركة، والتخييل، بل بالنغمة أيضا وفي بعض الآيات يشترك الوصف والحوار وجرس الكلمات ونغم العبارات في إبراز صورة من الصور، كما أنّ التصوير سمة غالبة لها قاعدة كلية، وهذا يعني وجود آيات خالية من التصوير، وأنّ ما ذكره خلاف بعض منها، فسكت خلاف عن هذه المسألة وأمسك عن المناقشة فيها.

اعترض (خلاف) على رأي (سيد قطب) في الربط بين التصوير الفنّي والإعجاز القرآني بدعوى أنّ المعجز من أمور الحياة لا يمكن الوصول إلى سرّه واستخدامه، كما أنّ هذا الرأي سيساعد على وضع كلام معجز ويوحي بالمساواة بين تعبير القرآن وغيره من حديث أرباب الكلام، الذين يستخدمون التعبير الفنّي في تعبيرهم.

قال (خلاف) عن الكتاب: إنّه ينزل إلى مكان كريم من مكتبة القرآن، لأنه جديد عميق في أسرار بيانه، وعرض رشيق لمذهب من مذاهب الفهم والذوق لإعجاز تعبيره، وينزل كذلك إلى مكانه من مكتبة بحوث البلاغة والنقد الأدبي لأنه ظاهرة طيبة لتحررهما من النظرة الجزئية، وتسديدهما إلى النظرات الواسعة الكلية..."[25].

وممن انتقدوا الكتاب أيضا ربيع المدخلي في كتاب له بعنوان (نظرات في كتاب التصوير الفنّي في القرآن الكريم لسيّد قطب) وركّز كثيرا على المصطلحات التي طبقها سيد قطب في دراسة القرآن مثل: المشهد، الصورة، لوحة، الموسيقى، السينما، عدسة التصوير، المسرح، الجرس، النغمات... واعتبر المدخلي أنّ هذا سوء أدب مع القرآن الكريم ومساس بقدسيته، يقول مثلا: "هذه مصطلحات

تقوم عليها أعمال كلها تسخط الله وتحطم الأخلاق والدين..."[26] ، ويقول أيضا: "وكان عليه أن ينزّه القرآن العظيم كلام ربّ العالمين من هذه القاعدة الفنيّة وما بنى عليها من تطبيق هذه المصطلحات التي لا يعرفها العرب الذين نزل القرآن بلغتهم"[27].

بهذا الطرح يكون "سيّد قطب" قد انطلق من إحساسه بوجود حلقة مفقودة في مقاربة الإعجاز القرآني، حلقة تبحث عن قانون عامّ يشمل الخطاب القرآني كله، لا تلك المقاربة التي تنطبق على جزء من القرآن وتهمل جزءا آخر، إنّ الجانب الفنّي في القرآن مهمّ جدّا لكنه لم يلق النصيب الوافر في دراسته رغم ما أتيح للبحث البلاغي من فرصة لبلوغ ذلك خاصة مع عبد القاهر الجرجاني الذي كانت تفصله ضربة معول عن تلكم الغاية، لكن البحث البلاغي قد حاد عن الغاية بإغراقه في جدل طويل حول اللفظ والمعنى، فيكون الرجل إذن قد حاول إتمام ما ينبغي إتمامه، وبحثه يعتبر امتدادا للبحث البلاغي في سيره نحو الغاية التي كان ينبغي أن يسير نحوها، نقول هذا ونحن نواجه نصّا لعبد القاهر الجرجاني قاله في معرض كلامه عن الاستعارة: "فإنّك لترى بها الجماد حيا ناطقا، والأعجم فصيحا، والأجسام الخرس مبينة، والمعاني الخافية بادية جلية... وإن شئت أرتك المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقل، كأنها قد جسمت حتى رأتها العيون، وإن شئت لطفت الأوصاف الجسمانية حتى تعود روحانية لا تنالها إلا الظنون"[28].

والحق أنّ هذه المقاربة القطبية قد جمعت بين سمات الدراسة العلمية وسمات الدراسة الانطباعية في الآن ذاته، هي علمية من جهة إحصاء الظاهرة والخروج بقواعد عامّة صالحة للتطبيق، وكذا استعمال مصطلحات دقيقة الدلالة، ومنهجية واضحة، وهي انطباعية لأنّ كثيرا من الأحكام التي أطلقها إنما هي تعبير عن انفعال ذاتي وأثر نفسي لتلقي الخطاب القرآني.

والجهاز المصطلحي في كتاب "سيد قطب" يعكس تأثرا واضحا ببيئته المعاصرة إذ كانت الفنون بمختلف أنواعها بالغة أوجّها فكان لمصطلحاتها حضور قوي في خطابه ذاك.

## الإحالات والهوامش

1- ينظر: سيّد قطب، التصوير الفنّي في القرآن الكريم، دار الشروق، القاهرة، ط 16، 2002، ص: 7 وما بعدها
2- نفسه، ص: 9 و10
3- ينظر: نفسه : ص: 11
4- ينظر: نفسه: ص: 19
5- نفسه: ص: 24

6- نفسه: ص: 35
7- نفسه: ص: 36
8- نفسه: ص: 36 و37
9- نفسه: ص: 37
10- نفسه: ص: 37
11- نفسه: ص: 72
12- نفسه: والصفحة نفسها
13- نفسه: ص: 79
14- نفسه: ص: 102
15- نفسه: ص: 110
16- نفسه: ص: 142
17- نفسه: ص: 190
18- نفسه: والصفحة نفسها.
19- نفسه: ص: 225
20- ينظر: فصل (المنطق الوجداني) ص: 226 وما بعدها.
21- نفسه: ص: 238
22- صلاح عبد الفتاح الخالدي، تعريف الدارسين بمناهج المفسرين، دار القلم، دمشق، ط3، 2008، ص: 601
23- حنان أحمد غنيم، التصوير الفني في شعر سيد قطب،(رسالة ماجستير) الجامعة الإسلامية، غزة، 2007، ص: 21
24- نفسه: ص: 15
25- نفسه: ص: 21 و22
26- ربيع المدخلي، نظرات في كتاب التصوير الفني في القرآن الكريم لسيد قطب، منار السبيل، الجزائر، ط1، 2002، ص: 46
27- نفسه: ص: 47
28- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، قرأه وعلّق عليه: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدّة. د ط، د ت، ص:43.