وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة ابن خلدون –تيارت–

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة و الأدب العربي

مذكرة تخرج تدخل ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر

تخصص: لسانيات الخطاب

حجاجية المشهد وبلاغة التصوير في القرآن الكريم قراءة في آليات الحجاج وآفاق التلقي في الخطاب

– سورة طه– أنموذجا–

إعداد الطالبتين:

– حبيبة كاسي

– سمية أوزير

إشراف الاستاذ:

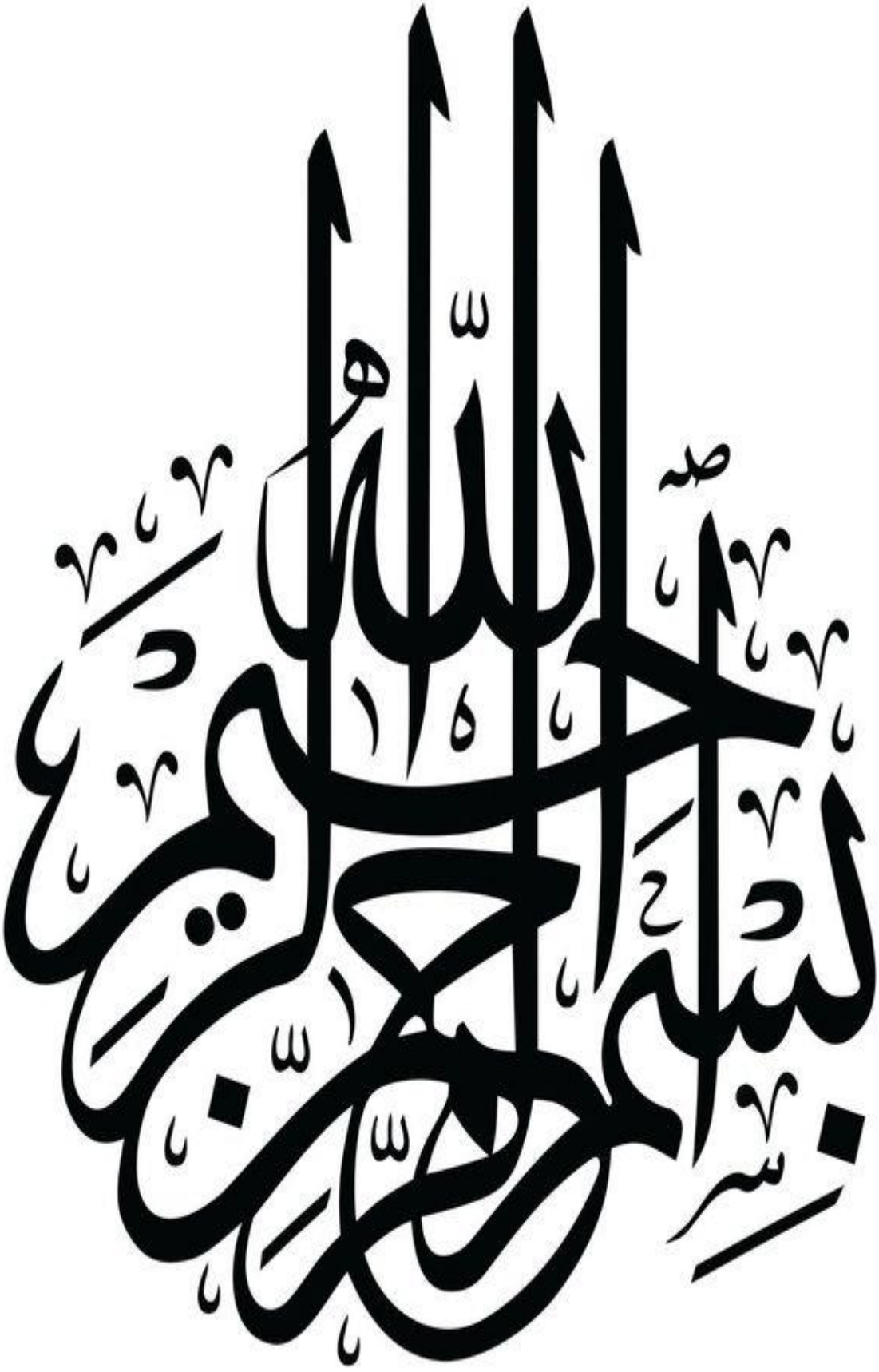
– د/ ميلود عزوز

لجنة المناقشة:

الأستاذ	الدرجة العلمية	الجامعة	الصفة
د. عدة قادة	أستاذ محاضر (أ)	جامعة تيارت	رئيسا
د. قوتال فضيلة	أستاذ التعليم العالي	جامعة تيارت	مناقشا
د. ميلود عزوز	أستاذ التعليم العالي	جامعة تيارت	مشرفا و مقررا

السنة الجامعية 1444/1443

2021– 2022


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر و عرفان

أول وقبل كل شيء نشكر الله تعالى الذي أغرقنا بنعمه التي لا تحصى،وألهمنا الصبر على المشاق التي واجهتنا لإنجاز هذا العمل

كما نرفع كلمة الشكر إلى الدكتور المشرف "عزوز ميلود" الذي ساعدنا في إنجاز بحثنا ولم يبخل علينا بنصائحه وإرشاده ونشكر الأستاذة " د. قوتال فضيلة" والأستاذة "يعقوب الزهرة"

كما نشكر عميد الكلية الدكتور زروقي عبد القادر

وفي الأخير ندعوا الله أن يرزقنا السداد ويجعلنا هداة مهتديين

إهداء

الحمد لله وكفى والصلاة على الحبيب المصطفى وأهله ومن وفى

وبعد :

الحمد لله الذي وفقنا لتثمين هذه الخطوة في مسيرتنا الدراسية بمذكرتنا هذه ثمرة الجهد والنجاح بفضله تعالى

أهدي هذا العمل إلى الوالديين الكريمين حفظهما الله وأدامهما نورا لدربي

لكل العائلة التي ساندتني من الإخوة والأخوات

إلى أولادي إسحاق، بلقيس هيثم تسنيم إبراهيم زهيرة

إلى رفيقتي في هذا المشوار "أوزير سمية"

إلى كل من كان لهم آثر في حياتي

وإلى كل من أحبهم قلبي ونسيهم قلمي

حبيبة كاسي

إهداء

إلى كل من علمني حرفا في هذه الدنيا الفانية

إلى "روح أبي" الزكية الطاهرة

إلى" أمي العزيزة الغالية" آطال الله في عمرها

إلى آخي " علي " الذي ساعدني طيلة مشواري الدراسي

إلى جميع أفراد الأسرة كبيرا وصغيرا

إلى البراعم " قسيموميمي ويزن وفاطمة إسماعيل"

إلى كل هؤلاء أهدي هذا العمل المتواضع ونسأل الله أن يجعله نبراسا لكل طالب علم

إلى أختي الغالية "كاسي حبيبة" و"بودير مختارية"

أوزير سمية

الفهرس :

شكر و عرفان	
إهداء	
الفهرس	
مقدمة	أ–د
مدخل	2–11
الفصل الأول الصورة – التصوير – المشهد	
المبحثالأول: ماهية الصورة	13
1–مفهوم الصورة:	13
2– الصورة في التراث البلاغي بين القدماء والمحدثين	25
المبحث الثاني: نظرية التصوير الفني	38
1–مفهوم التصوير لغة واصطلاحا	38
2–التصوير الفني عند سيد قطب:	40
03–خصائص التصوير الفني عند سيد قطب:	41
المبحث الثالث: نظام المشهدية	46
1– مفهوم المشهد لغة و اصطلاحا:	46

الفصل الثاني **حجاجية المشاهد البلاغية التصويرية دراسة تطبيقية في سورة طه**	
المبحث الأول: تقديم السورة	**53**
1-التعريف بالسورة:	**53**
2-خصائصها ومضامينها:	**53**
المبحث الثاني:	**56**
المشاهد الحجاجية في سورة طه:	**56**
خاتمة	**85**
قائمة المصادر و المراجع	**88**

مقـــدمـــــة

مقدمة:

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

الصلاة والسلام على سيد الخلق أجمعين مُحَمَّد الصادق الأمين وعلى آله وصحبه أجمعين وبعد:

سبحان الله تعالى الذي أعز أمتنا العربية بأن جعل لغة كتابه الخالد بها فكانالقرآن. معجزة الله التي تحدى بها جميع الأمم بأن يأتوا بسورة من مثله. لهذا كان الاهتمام باللغة العربية يشكل على الدوام المحور في مختلف الدراسات العلمية والمعرفية، وهذا ما أدى إلى تفرع الدراسات اللغوية المختلفة من نحو وصرف ودلالة وبلاغة وغيرها.....

والحجاج يعد أحد علوم البلاغة الذي انتقلإلينا من الثقافات الأخرى عن طريق الترجمة.ويكثر استخدامه في النقاشات والمجادلات معتمدا على البراهين والأدلة.

ومن خلال هذا المفهوم للحجاج جاءت فكرة هذه المذكرة، والتي هي بعنوان: **حجاجية المشهد وبلاغة التصوير في القرآن الكريم قراءة في آليات الحجاج وآفاق التلقي –سورة طه نموذجا–**

والملاحظ على العنوان أنه يحوي ثلاثة عناصر مهمة تتداخل مع بعضها البعض لتشكل لنا دراسة خاصة بذاتها ،فحاولنا الجمع بين الحجاج بآلياته المختلفة مستندين على نظرية التصوير الفني ونظرية المشهدية.

وحصرنا الدراسة في –سورة طه– لاحتوائها على مشاهد حية فيها الكثير من الحركة والكثير من المواقف الحجاجية المعتمدة على المجادلة والإقناع بلحجج والبراهين، وذلك من خلال قصة سدنا موسى– عليه السلام–.

ومن الدراسات التي تناولت هذا الموضوع نجد:

–مذكرة تحرج لنيل شهادة الماجيستير في اللغة العربية بعنوان:البنية الحجاجية في قصة سيدنا موسى عليه السلام –إعداد الطالب عرابي المُحَمَّد.

– مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في الميدان اللغة العربية والأدب العربي مسار: أدب قديم بعنوان البنية الحجاجية في مناظرة المأمون مع الفقهاء دراسة في المفهوم والتشكيل الجمالي إعداد الطالبة: سمية قلقول.

–بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية تخصص علوم اللسان –سورة الأنبياءأنموذج – إعداد الطالبة إيمان دربزوني.

أما عن سبب إختيارنا لهذا الموضوع فهو:

التعرف على نظرية التصوير الفني ونظرية المشهدية ..والتعرض كذلك للحجاج وآلياته الإقناعية وخاصة في النص القرآني باعتباره موجها للبشرية عامة وللكفار المعاندين خاصة،من أجل إقناعهم بالأدلة والبراهين بقبول الدين الحق.

أما الدوافع الذاتية تتمثل في الميول والرغبة الملحة في خدمة القرآن والكشف عن بعض جمالياته طمعا في التعلم وكسب شيء من المثوبة والأجر.

وقد انطلقنا في مسار بحثنا هذا من إشكال جوهري تمثلفي :

إلى أي حد يمكننا مقارنة مشهدية الخطاب القرآني مع نظرية التصوير الفني ونظرية الحجاج ؟

ولمعالجة هذه الإشكالية اقتضى البحث أن تكون خطته كالاتي:

مدخل تحت عنوان : الحجاج وآلياته البلاغية وتعرضنا فيه للجانب النظري وتمحورت عناصره حول:

- مفهوم الحجاج في اللغةوالاصطلاح.
- تقنيات وآليات الحجاج من خلال، الاستعارة التشبيه والكناية.

وفصل أول نظري موسوم بـ : مصطلحات البحث (الصورة، التصوير، المشهد) وبدوره وينقسم إلى ثلاثة مباحث كل مبحث يحوي عناصر أما المبحث الأول تطرقنا :

- الصورة لغة واصطلاحا.
- الصورة في التراث البلاغي بين القدماء والمحدثين.

أما المبحث الثاني تحت عنوان نظرية التصوير الفني وعناصره كالآتي:

- مفهوم التصوير لغة واصطلاحا.
- التصوير الفني عندسيد قطب من خلال إظهار الخصائص وطريقة تطبيقها على الخطاب القرآني.

وبالنسبة للمبحث الثالث تحدثنا عن نظام المشهدية ومفهومه لغة واصطلاحا.

أما الفصل الثالث أوقفناه على الجانب التطبيقي من البحث وعنوانه :

حجاجية المشاهد البلاغية التصويرية دراسة تطبيقية لسورة طه وضم بدوره مبحثين كل مبحث لا يقل أهميته عن الأخر.

أما الأول خصصناه لتقديم السورة مع ذكر سبب التسمية والخصائص وأسباب النزول وعدد الآيات وكل ما تعلق بتعريف الصورة، وبالنسبة للمبحث الثاني بعنوان حجاجية المشهد وجمالية التصوير لسورة طه وقسمناه إلى حلقات، وبدورها تحتوي على المشاهد التي تجلت في صورة طه فأوردناه لتطبيق الأليات الحجاجية على السورة الكريمة وأخيرا ختمنا البحث بخاتمة أوجزنا فيها أهم النتائج التي توصل إليها البحث.

ولإجراء هذه الدراسة اعتمدنا المنهج التداولي لاعتبار أن هذا المنهج يتماشى مع طبيعة الموضوع فهو: – المنهج التداولي –الذي يهتم باستعمال اللغة في التواصل معتمدين على نماذج من قصة موسى – عليه السلام–.

ومن أهم و أبرز المصادر والمراجع التي تناولت موضوع الحجاج بتقنياته المختلفة والتصوير الفني والمشهدية والتي جعلنا منهاركيزة في هذا البحث، نذكر:نظرية التصوير الفني عند سيد قطب الذي حاول أن يبين فيه الأسلوب البلاغي الحجاجي للقرآن الكريم وكتاب الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه

لسامية دريدي الذي عالجت فيه بنية الحجاج وأساليبه في الشعر العربي القديم بالإضافة إلى مجموعة من تفاسير القرآن الكريم كالتحرير والتنوير لطاهر ابن عاشور الكشاف للزمخشري، وأنوار التنزيل للبيضاوي ... وغيرها.

في خضم هذه الرحلة العلمية مع الحجاج والتصوير الفني للقرآن واجهتنا بعض الصعوبات لعل أهمها صعوبة التعامل مع الخطاب القرآني بالإضافة إلى ندرة بعض المصادر مثل مصنف الحجاج (البلاغة الجديدة) لبيرلمان وتيتيكا وكذلك سعة مجال البحث وكيفية ربط الاليات الاحجاجية ببعضها

في الأخير نتوجه بالشكر بعد توفيق الله تعالى وتيسيره إلى كل من سعى في وصول هذا البحث إلى نهايته وبلوغ غايته وفي مقدمة المشكورين الأستاذ المشرف " عزوز ميلود" الذي رعى هذا البحث ورافقه من لحظة إنقداحه كفكرة إلى أن تجسد في هذه الصفحات والذي لم يألُ جهدا في نصح ولم يبخل بتوجيه أو تصحيح، والشكر موصول لأستاذتنا الكرام ممن درسونا ووجهونا ودعمونا بكل ما أوتوا والزملاء الطلبة الأفاضل.

ولله الحمد على منه وكرمه بأن وفقنا لإتمام هذا البحث وآخر دعوانا الحمد لله رب العالمين

أوزير سمية

كاسي حبيبة

الخميس 25ذو القعدة 1443 هـ

الموافق ل24 جوان 2022 م

مـدخـــــل

الحجاج وآلياته البلاغية

توطئة: عن الحجاج

أولا: مفهوم الحجاج

ثانيا: الآليات الحجاجية (البلاغية)

يعتبر الحجاج من الموضوعات والمصطلحات ذات الأهمية البالغة وخاصة في الدراسات الحديثة،وتكمن تلك الأهمية في امتلاكها للألياتوالتقنيات الخطابية، تعمل هذه الأخيرة عل إقناع المتلقي والتأثير فيه، وعليه فالحجاج هو : "جملة من الأساليب تضطلع في الخطاب بوظيفة هي حمل المتلقي على الإقناع نعرضه عليه أو الزيادة في حجم هذا الإقتناع"[1] تتعدد زوايا النظر للحجاج بحسب نظرت الدارسين له، فالبلاغة التقليدية ترى أن الحجاج هو: "كمكون من مكونات الخطاب، يتشكل حسب تشكله وتتغير وظائفه وطرقه الإستدلالية بتغيره"[2].

يعني هذا أن الحجاج من خلاله يتشكل الخطاب ويتغير بتغيره، وذلك بحسب وظائفه وطرقه الإستدلالية المستعملة، ولقد كان الاهتمام بدراسته من قبل بعض اللغويين: "فهو حجاج يقوم على مجموعة من أساليب بل يكمن فيها، بينما عرف برلمان الحجاج باعتباره مجموعة أسالي وتقنيات في الخطاب تكون شبه منطقية أو شكلية أو رياضية على هذا النحو، أقر ديكرو بسلطة الخطاب يد المنافذ على حجاج مضاد فحرص على توجيه المتلقيوجهة واحدة دون سواها... رؤية ديكرو الحجاجية هي التأكيد على الوظيفة الحجاجية للبنى اللغوية وإبراز سمة الخطاب التوجيهية"[3].

ويعني بذلك أن الحجاج إذا ستوفى شروطه من أساليب وتقنيات، ولغة يوجد ضمنها، إذا فهو خطاب يغلق كل منفذ من المنافذ على أي حجاج أخر مضاد و بذلك يجعل المتلقي يذهب إلى وجهة واحدةدون غيرها.

أولا: – مفهوم الحجاج:

تقاربت نظرة الدارسين اللّغويين لهذا المفهوم في اللغة بخاصه ورأوا أنه يضارع الجدل والبرهان اللذان يستدلّ بهما المتكلم وله مفهوم لغوي وآخر اصطلاحي.

---

[1]- الحجاج في الشعر العربي، بيته وأساليبه، سامية الدريدي، علم الكتب، الأردن، ط1، 1428هـ/2007م،ص 21.

[2]–النظرية الحجاجية من خلال الدراسات البلاغية والمنطقية واللسانية، محمد طروس، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء–المغرب، ط1، 1426هـ/2005م، ص 14.

[3]– المرجع السابق، ص 22–24.

1-1 الحجاج لغة:

مادة حجج في المعاجم اللغوية:

جاء في معجم العين للخليل بن أحمد الفراهيدي (100- 175هـ): " الحُجَّة: وجه الظَفَرِ عند الخصومة، والفعل: حاجَجتُه. واحتَججتُ عليه بكذا. وجمع الحجة: حُجَجٌ. والحِجاجُ المصدر."[1]

وجاء في معجم مقاييس اللغة لابن فارس (395هـ) " يقال حَاججتُ فلانا فحججتُهُ أي غلبته بالحجَّة، وذلك الظفر يكون عند الخصومة، والجمع: حُجَجٌ، والمصدر الحِجاجُ".[2]

أيضا في معجم مختار الصحاح:" (الحُجّة) البرهان، و (حاجَّه فحَجَّه) من باب أي غلبه بالحجّة. وفي المثل: لجَّ فحجَّ فهو رجل (مِحْجَاجٌ) بالكسر أي جَدِلٌ والتَحَاجُّ التخاصُمُ و(المَحَجَّةُ) بفتحتين جادة الطريق"[3]

وجاء في معجم اللغة العربية المعاصرة لأحمد مختار عمر في هذه المادة بأنّها " حُجَّة [مفرد] ج: حجاجٌ وحجج:

1- دليل وبرهان " قدّم للقاضي حجَّة قاطعة. ﴿ **قُلْ فَلِلَّهِ الْحُجَّةُ الْبَالِغَةُ**﴾ **[الأنعام –149]**.

2-دعوى أو ذريعة يتذرّع بها لإخفاء السبب الحقيقي " تعدّدت الانقلابات العسكرية بحجّة انقاذ الوطن".

3-محلّ ثقة " إنّه حجّة في هذا المجال".

4-عالم ثَبْتٌ "إنّه حجّة في اللغة".

---

[1]- كتاب العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي، تح: مهدي المخزومي، د. ط، د. ت، ج3، ص 10.

[2]- معجم مقاييس اللغة، أحمد بن فارس بن زكريا، نح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، د ط، 1399هـ/ 1979م، ج 2، ص30.

[3]- مختار الصحاح، محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، ساحة رياض الصلح، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1986م، ص 52.

5– احتجاج وخصومة﴿ **لا حُجّةً بيننا وبينكم** ﴾**[الشورى –15]**."[1]

مادة حجج في القرآن الكريم:

" والحجّة: الدلالة المبيّنة للمَحجّة؛ أي المقصد المستقيم الذي يقتضي صحّة أحد النقضين، قال تعالى: [الأنعام –149]".[2]

" والفاء فصيحة تؤذن بكلام مقدر هو شرط، والتقدير، فإن كان قولكم لمجرد اتّباع الظنّ والخرص وسوء التأويل فللّه الحجّة البالغة، وتقديم المجرور على المبتدأ لإفادة الاختصاص؛ أي لله لا لكم، ففهم منه أنّ حجّتهم داحضة والحجّة الأمر الذي يدلّ على صدق أحد في دعواه وعلى مصادقة المستدلّ وجه الحقّ، والبالغة هي الواصلة؛ أي الواصلة إلى ما قصدت لأجله، وهو غَلبُ الخصم وإبطال حجّته، والمعنى لله الحجّة الغالبة لكم؛ أي وليس استدلالكم بحجّة".[3]

وقال الله تعالى: ﴿**وَمِنْ حَيْثُ خَرَجْتَ فَوَلِّ وَجْهَكَ شَطْرَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ وَحَيْثُ مَا كُنْتُمْ فَوَلُّوا وُجُوهَكُمْ شَطْرَهُ لِئَلَّا يَكُونَ لِلنَّاسِ عَلَيْكُمْ حُجَّةٌ إِلَّا الَّذِينَ ظَلَمُوا مِنْهُمْ فَلَا تَخْشَوْهُمْ وَاخْشَوْنِي وَلِأُتِمَّ نِعْمَتِي عَلَيْكُمْ وَلَعَلَّكُمْ تَهْتَدُونَ**﴾**[البقرة –150]**

فجعل ما يحتجّ بها الذين ظلموا مستثنى من الحجّة وإن لم يكن حجّة[4]"والمعنى لئلا يكون للعرب عليكم حجّة واعتراض في تركّكم التوجّه إلى الكعبة التي هي قبلة إبراهيم واسماعيل أبي العرب، إلاّ الذين ظلموا منهم وهم أهل مكة حين يقولون بداله، فرجع إلى قبلة آبائه، ويوشك أن يرجع إلى دينهم".[5]

وجاءت أيضا مادة حجج في الآية الآتية: ﴿**وَالَّذِينَ يُحَاجُّونَ فِي اللَّهِ مِن بَعْدِ مَا اسْتُجِيبَ لَهُ حُجَّتُهُمْ دَاحِضَةٌ عِندَ رَبِّهِمْ وَعَلَيْهِمْ غَضَبٌ وَلَهُمْ عَذَابٌ شَدِيدٌ**﴾**[سورة الشورى– 16]**

[1]– معجم اللغة العربية المعاصرة، أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2002م، مج 1، ص 445.

[2]–مفردات ألفاظ القرآن، الراغب الأصفهاني، تح: صفوان عدنان داوودي، دار القلم، دمشق، الدار الشامية، بيروت، ط4، 1430هـ/ 2009م، ص219.

[3]– تفسير التحرير والتنوير، محمد الطاهر بن عاشور، الدار التونسية، تونس، دط،ج8، 1984م، ص151، 152.

[4]– مفردات ألفاظ القرآن، الراغب الأصفهاني، ص219.

[5]– تفسير الكشاف، جار الله محمود بن عمر الزمخشري، دار المعرفة، لبنان، ط3، 1430هـ/ 2009م، ص104.

فسمى الداحضة حجّة؛ أي لا احتجاج لظهور البيان، والمحاجّة أن يطلب كل واحد أن يرد الآخر عن حجّته ومحجّته".[1]

ومعنى يحاجّون في الله في تفسير الزمخشري هي" يخاصمون في دينه من بعد ما استجاب له الناس ودخلوا في الإسلام ليردوهم إلى دين الجاهلية"[2]

وفي قوله تعالى:﴿**وَحَاجَّهُ قَوْمُهُ قَالَ أَتُحَاجُّونِّي فِي اللَّهِ وَقَدْ هَدَانِ وَلَا أَخَافُ مَا تُشْرِكُونَ بِهِإِلَّاأَنْ يَشَاءَ رَبِّي شَيْئًا وَسِعَ رَبِّي كُلَّ شَيْءٍ عِلْمًا أَفَلَا تَتَذَكَّرُونَ** ﴾**[الأنعام–80]**

معنى " أتحاجّوني غلق لباب المجادلة وختم لها، وإن كانت المحاجة مستعملة في الاحتجاج، فقوله (أتحاجّوني) جواب لمحاجّتهم، والاستفهام في إنكار عليهم وتأييس من رجوعه إلى معتقدهم، و (في) الظرفية المجازية متعلّقة ب(تحاجّوني) ودخولها على اسم الجلالة على تقدير مضاف، لأن المحاجّة لا تكون في الذوات، فتعين تقدير ما يصلح له المقام وهو صفة الله الدالة على أنّه واحد".[3]

ونجد كذلك مادة حجج في الآية الكريمة من قوله تعالى: ﴿**فَمَنْ حَاجَّكَ فِيهِ مِنْ بَعْدِ مَا جَاءَكَ مِنَ الْعِلْمِ فَقُلْ تَعَالَوْا نَدْعُ أَبْنَاءَنَا وَأَبْنَاءَكُمْ وَنِسَاءَنَا وَنِسَاءَكُمْ وَأَنْفُسَنَا وَأَنْفُسَكُمْ ثُمَّ نَبْتَهِلْ فَنَجْعَلْ لَعْنَتَ اللَّهِ عَلَى الْكَاذِبِينَ**﴾**[آل عمران– 61]**بمعنى " (فمن حاجّك) أي جادلك من النصار بإيراد حجّة، 'فيه' أي في شأن عيسى زعما منهم أنه ليس على الشأن المتلو، 'من بعد ما جاءك من العلم' أي الذي أنزلناه إليك، وقصصناه عليك في أمره.

استنبط من الآية جواز المحاجة في أمر الدين وأن من جادل وأنكر شيئا من الشريعة جازت اقتداء بما أمر به ﷺ، و الملاعنة."[4]

---

[1]– المرجع السابق، ص219.

[2]– تفسير الكشاف، جار الله محمود بن عمر الزمخشري، ج25، ص976.

[3]– تفسير التحرير والتنوير، محمد الطاهر بن عاشور، ج7، ص327.

[4]– تفسير محاسن التأويل، محمد جمال الدين القاسمي، ددط، ط1، 1376هـ. 1957م. ص856-860.

وجاءت أيضا لفظة حجج في الآيات القرآنية الآتية: من قوله تعالى:

﴿ يَا أَهْلَ الْكِتَابِ لِمَ تُحَاجُّونَ فِي إِبْرَاهِيمَ وَمَا أُنْزِلَتِ التَّوْرَاةُ وَالْإِنْجِيلُ إِلَّا مِنْ بَعْدِهِ أَفَلَا تَعْقِلُونَ﴾ [آل عمران– 56]

وقوله: **﴿ هَا أَنْتُمْ هَؤُلَاءِ حَاجَجْتُمْ فِيمَا لَكُمْ بِهِ عِلْمٌ فَلِمَ تُحَاجُّونَ فِيمَا لَيْسَ لَكُمْ بِهِ عِلْمٌ وَاللَّهُ يَعْلَمُ وَأَنْتُمْ لَا تَعْلَمُونَ﴾[أل عمران – 66]**،

وقوله تعالى: **﴿ وَإِذْ يَتَحَاجُّونَ فِي النَّارِ فَيَقُولُ الضُّعَفَاءُ لِلَّذِينَ اسْتَكْبَرُوا إِنَّا كُنَّا لَكُمْ تَبَعًا فَهَلْ أَنْتُمْ مُغْنُونَ عَنَّا نَصِيبًا مِنَ النَّارِ ﴾[غافر– 47]**.

معنى في الآية الأولى هو " أن كل فريق من اليهود والنصارى رغم أن إبراهيم منهم إلا أنّهم جادلوا رسول الله ﷺ والمؤمنين، فقيل لهم: إنّ نزول الإنجيل، وبين إبراهيم وموسى ألف سنة، وبينه وبين عيسى ألفان، فكيف يكون إبراهيم على دين لم يحدث إلا بعد عهده بأزمنة متطاولة أفلا تعقلون حتى لا تجادلوا مثل هذا الجدال المحال".[1]

أما معنى الآية الثانية من(ها أنتم هؤلاء) " ها للتنبيه، وأنتم مبتدأ، وهؤلاء خبره، و(حاججتم) جملة مستأنفة مبينة للجملة الأولى : يعني أنكم جادلتم 'فيما لكم به علم' مما نطق به التوراة والإنجيل 'فلم تحاجّون فيما ليس لكم به علم' ولا ذكر له في كتابيكم من دين إبراهيم. وعن الأخفش: ها أنتم هو أنتم على الاستفهام فقلبت الهمزة هاء، ومعنى الاستفهام التعجب من حماقتهم والله يعلم ما حاججتم فيه 'وأنتم' جاهلون به".[2]

[2]– تفسير الكشاف، جار الله محمود بن عمر الزمخشري، دار المعرفة، بيروت، ط2، ج3، 1430هـ/ 2009م، ص176.

[2]– تفسير الكشاف، الزمخشري، ص176.

وفي الآية الأخيرة من سورة غافر نجد معناها أنه " حين تقوم الساعة يقال: أدخلوا آل فرعون أشدّ العذاب، وحين يتحاج أهل النّار فيقول الضعفاء الخ، وقرن 'فيقول الضعفاء' بالفاء للإفادة كون هذا القول ناشئا عن تحاجهم في النّار".[1]

الحجاج اصطلاحا:

أما عن مفهوم الحجاج اصطلاحا فقد تعدّدت تعريفاته عند اللغويين المعاصرين العرب منهم والغرب، فيعرّفه طه عبد الرحمن بأنّه" كل منطوق به موّجه إلى الغير لإفهامه دعوة مخصوصة يحقّ له الاعتراض عليها"[2]وعرف بيرلمان (Perelmen) الحجاج بأنّه: "دراسة التقنيات الخطابية التي تسمح بإثارة الأذهان، أو زيادة تعلّقها بالأطروحات التي تعرض من أجل أن تقبلها".[3]

فمفهوم الحجاج بالنسبة إلى بيرلمان هو عمليّة إقناع للمتلقي؛ حيث الغاية منه التأثير فيه حتى قبوله الأطروحة محلّ الإفهام وقد قدم "بيرلمان تعريفا للحجاج يجعله جملة من الأساليب تضطلع في الخطاب بوظيفة هي حمل المتلقي على الإقناع بما نعرضه عليه أو الزيادة في حجم هذا الاقتناع ، معتبرا أن غاية الحجاج الأساسية إنّما هي الفعل في المتلقي على نحو يدفعه إلى العمل أو بهيئة للقيام بالعمل".[4]

1-الآليات الحجاجية البلاغية:

البلاغة لها ثلاثة أقسام، ومن أقسامها المهمّة هو علم البيان، فهذا الأخير له القدرة على التعبير عن معنى واحد بطرق مختلفة في وضوح الدلالة عليه، فهو يحتوي على صور بيانية، وعلى رأسها الاستعارة وتعتبر من أكثر الآليات خدمة للحجاج لأنّها تحوّل جنس المستعار له في المستعار منه، وما يجعلها صعبة الدحض، وكذلك ما يجعلها أقوى من التصريح هو غموضها، وهي نوعان بحسب حذف المشبه أو المشبه به.

---

[1]- تفسير التحرير والتنوير، محمد الطاهر بن عاشور، ج24، ص160.

[2]- اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، طه عبد الرحمن، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1998م، ص226.

[3]- تاريخ نظريات الحجاج، فليب بروتون- جيل جوتيه، تر: صالح ناجي الغامدي، مركز النشر العالمي، جامعة الملك عبد العزيز، جدة، ط1،2001، ص42.

[4]- الحجاج في الشعر العرب بنيته وأساليبه، سامية الدريدي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط2، 1432هـ/2011م، ص21.

قيل: «قد تعلو الاستعارة استعمال ألفاظ الحقيقة، وذلك لأنّه لا يفضّل المرسل استعمالها، إلا لثقته بأنّها أبلغ من الحقيقة حجاجيا، وهذا ما يرجّح تصنيفها ضمن أدوات السلّم الحجاجي أيضا".[1]

وفي قول آخر لميشيل لوجرين في الاستعارة والحجاج" إنّ قوّة الحجاج في المفردات تبدو في الاستعمالات الاستعارية أقوى ممّا نحسّه عند استخدامنا لنفس المفردة للمعنى الحقيقي، إنّ للاستعارات ذات الدور الحجاجي خاصيّة ثابتة؛ فالسمات الدلالية المحتفظ بها عمليّة التخيير الدلالي الذي تقوم عليه هذه الاستعارات، وهي سمات قيميّة"[2] فالحجاج تكمن قوّته في استخدامه لآلية من آليات البلاغة وهي الاستعارة وهذه الأخيرة لها أهمية كبيرة في اختيار اللفظة أو المفردات المناسبة حسب السياق.

وأيضا يقول أبو حامد الغزالي: "المستعار ينبغي أن يجتنب في البراهين، دون المواعظ، والخطابيات، والشعر بل هي أبلغ باستعماله فيها".[3]

وكذا طه عبد الرحمن يضع عددا من الافتراضات في بناء التعارضية للاستعارة في الحجاج، وهي:

" 1- أنّ القول الاستعاري قول حواري، وحواريته صفة ذاتية له.

2- أنّ القول الاستعاري قول حجاجي، وحجاجيته من الصنف التفاعلي نخصّه لاسم التّحاج.

3- أنّ القول الاستعاري قول عملي، وصفته العملية تلازم ظاهرة البياني والتخيلي"[4].

فالوظيفة الحجاجية هي مطابقة المستعار منه والمستعار له فهذا في الذات المظهرة في ادّعاء المعنى الحقيقي للخطاب، بينما في الوظيفة الحجاجية للذات المؤولة في الاعتراض على ذلك بإنكار المطابقة، أمّا في الذات المضمرة هو ادّعاء المعنى المجازي للخطاب، أي المباينة بين المستعار له والمستعار منه.[5]

---

[1]- استراتيجيات الخطاب –مقاربة لغوية تداولية-، عبد الهادي بن ظافر الشهري، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بنغازي، ليبيا، ط1، 2004م ، ص 494، 495.

[2]- الاستعارة والحجاج، ميشيل لوجرين، مجلة المناظرة، المغرب السنة الثانية، ع4، 1411هـ/ 1991م، ص 87، 88.

[3]- معيار علم المنطق، أبي حامد الغزالي شرحه أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1971م، ص56.

[4]- اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، طه عبد الرحمن، ص310.

[5]- ينظر، استراتيجيات الخطاب، مقاربة لغوية تداولية، عبد الهادي بن ضافر الشهيري، ص496.

أمّا بالنسبة للجانب العملي للاستعارة الذي غاب عن النقاد والبلاغيين فيقول في ذلك كذلك طه عبد الرحمن: "حقا إن الاستعارة هي أبلغ وجوه تقيّد اللغة بمقام الكلام، ونعلم أنّ هذا المقام يتكوّن من المتكلم والمستمع ، ومن أنساقهما المعرفية والإرادية والتقديرية ومن علاقتهما التفاعلية المختلفة".[1]

وأن هذا التقّيد الاستعاري بالمقام سبب كاف لأن يجعل الاستعارة تدخل في سياق التواصل الخطابي لأنّه يعتبر نسقا من القيم والمعايير العملية، وهدف السياق هو إجراء تغيير في الأنساق الاعتقادية والقصدية والتقويمية للناطقين ودفعهم إلى الانتهاض إلى العمل.[2]

فالاستعارة من أكثر الآليات الحجاجية التي يعود ويلجأ إليها المرسل لأنّها تسهم في الإقناع وجمالية الخطاب، وهذا راجع لتميّزها بالقدرة على الفعل في المتلقي، وتزيد رونقا وسحرا وجمالا في الكلام، واستحالة الفصل بين الجمال والاقناع، لأنّه قد يكون المعنى مقنعا ويحتاج إلى جمال يحفظ له رونقه ويدعّم فعله.[3]

أمّا الآلية الثالثة من آليات الحجاج البلاغية هي الكناية، والتي تعدّ من الوسائل الفعّالة التي تعمل على التأثير في الآخر وإقناعه، كما أنّها تلمّح للمعنى دون تصريح، وتثبت الأدلّة بالشواهد العينية لإفهام المرسل إليه وتسهم في تعميق الفكرة وتضفي على المعنى جمالا ورونقا وتؤثّر في النفس وأنّها " واد من أودية المبدعين وغاية لا يصل إليها إلا من لطف طبعه وصفة قريحته وطريق جميل من طرق التعبير الفني، يلجأ إليه الشعراء للإفصاح عما يدور بخلدهم من المعاني... والكناية إذن اسم جامع أطلق وأريد معناه مع جواز لإرادة ذلك المعني، وهي وسيلة من وسائل التأثير والإقناع".[4]

---

[1]- اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، طه عبد الرحمن، ص312.

[2]- ينظر المرجع نفسه، ص312.

[3]- ينظر، الآليات الحجاجية البلاغية في "رباعيات عمر الخيام"، أسماء يسعد ولامية مقرع جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، الجزائر، 1438هـ/ 20017م، ص88.

[4]- الآليات الحجاجية البلاغية في رباعيات عمر الخيام، إعداد الطالبتين أسماء يسعد و لمياء مقرع، إشراف عبد الجليل لغرام، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 1438-2017، ص 88

وهنا نلاحظ أن الكناية آلية مهمة جدا في الحجاج وما تزيده من أهمية بالغة، فالحجاج مثلا الإنسان المسلم الذي يزيد من جماله أخلاقه فالحجاج كذلك ، فهو كالاستعارة تعطي للمعنى جمالا وبهاء وحسنا، فهي أبلغ من التصريح والافصاح.

والآن ننتقل إلى الآلية الثالثة والتي تعتبر هي الأخرى ذات أهمية بالنسبة للحجاج بالاستعانة بها، لأنه يعمل على تقريب المعاني إلى ذهن القارئ ويزيل الغموض عنه، وهذا ما كان يميز العرب الفصحاء في كلامهم، لأنك إذا أردت توصيل فكرة للمتلقي وربطها بشيء واضح ومعروف لديه يجعل ذلك مدعاة للسيطرة على العقل وإقناعه[1].

وهذا ما نجده في: "فاستعمال التشبيه في الخطاب يزيد للقوة الحجاجية العبارة اللغوية، فيأثر المتكلم وفي نفسية على إيجاد وجه شبه بينهما وحينها تتجلى له الفكرة ويتضح المعنى.

وتظهر حجة التشبيه كمعادلة بسيطة تتغاض عن اختلاف السياقات. فتخدع الأذهان بمظهرها الصارم أو تنشط الخيال لما تحمله من معلومات ملموسة"[2].

فهذا يعني أن للتشبيه دور مهم في إقناع المتلقي والتأثير فيه، وتظهر قوته خاصة في الخطاب القرآني، ومثال ذلك قوله تعالى:﴿**طَلْعُهَا كَأَنَّهُ رُءُوسُ الشَّيَاطِينِ**﴾ **[سورة الصافات–65]**.

[1]– ينظر: آليات البلاغية في رباعيات عمر الخيام، أسماء يسعد ولية مقرع، ص 97.

[2]– الآليات الحجاجية لرباعيات عمر الخيام، أسماء يسعد ولية مقرع، ص 97.

لماذا أخذنا هذه الآية كمثال في لية التشبيه؟ لأن العرب الفصحاء كانوا يستخدمون هذه الآلية، تشبه شيء ظاهر بشيء ظاهر آخر لكن في القرآن الكريم تشبيه شيء ظاهر بشيء خفي، فنحن لم نرى رؤوس الشياطين في الحقيقة وهنا يكمن الإعجاز.

إذن الأساليب والآليات الحجاجية البلاغية لها دور بارز ومهم جدا في الحجاج وما ينتج عن استعمالها من قوة التأثير واستمالة عقول وقلوب المتلقين، فهذا يدل على أنها مثل الماء الذي نشربه لا يمكن الاستغناء عنه أبدا ويستحيل ذلك.

الفصل الأول

الصورة – التصوير – المشهد

المبحث الأول: ماهية الصورة

المبحث الثاني: نظرية التصوير الفني

المبحث الثالث: نظام المشهدية

المبحث الأول: ماهية الصورة

1–مفهوم الصورة:

1.1 لغة: جاء في معجم العين للخليل ت(170هـ) في باب الصاد مادة (صور)، "**الصَوْرُ**: الصَيْلُ :يقال فلان يصور عُنُقَهُ إلى كذا أي مال بعُنُقه ووجهه نحوَهُ والنعتُ أصْوَرُ، وعصفورٌ صَوَارٌ: وهو الذي يجيب الداعي، وقوله تعالى ﴿**فَصُرْهُنَّ إليك**﴾ **[البقرة :260]**

أي فشقُقْهُنَّ إليكَ، فقال: له الرحمن: صُرْها فإنّها تأتيك طوعا عند دعوتك، الشفعُ، ويقال صُرْهُنَّ أي ضُمَّهُنَّ، ويقال: قَطِّعْهُنَّ.

وصَوَرْتُ صورةً: وتجمع على صُوَر، وصورٌ لغة فيه...

وقال الأعشى: والصُوْرُ: النخل الصغار والصُّوارُ و الصِّوارُ: القطيع من بقر الوحش، والعدَدُ أصْورةٌ ويجمع على صيرانٍ...وسمعتُ من يقول في الواحد صوارٌ وصيارٌ والصوارُ ريحُ المسك.

ويقال: أصورةُ المسك قطعٌ تُجْعَلُ في أزرار القَمْصِ"[1].

وجاء في معجم مقاييس اللغة في كتاب (الصاد) في باب (الصاد والواو) "ومما ينقاس منه قولهم صِوْرَ يَصْوَرُ، إذا مال وصُرْتَ الشيء أُصَورُهُ، وأَصَرْتُهُ، إذا أملتهُ إليكَ، ويجيء قياسه تصوّرَ، لما ضُربَ، كأنّه مال وسقط، فهذا هو المنقاس، وسوى ذلك فكل كلمة منفردة بنفسها.

[1]– كتاب العين: مرتبا على حروف المعجم، تصنيف الخليل بن أحمد الفراهيدي تح: عبد الحميد هنداوي، ، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، مج2، ط1424،1هـ- 2003م ، ص421-222.

ومن ذلك الصّورة صورة كل مخلوق، والجمْعُ صُوَرْ، وهي هيئة خلقية والله تعالى البارئ المصَورُ.

ويقال: رجلٌ صيَّرٌ إذا كان جميل الصورة ومن ذلك الصَّوْرُ: جماعة النخل، وهو الحائش، والصِّوار وهو القطيع من البقر، والجمع صيرانٌ، قال :

فظلَّ بصيرانِ الصّريم غماغم يُداعسُها بالسَّمهريّ المعلَّب

ومن ذلك الصّوار، صوار المسك، وقال قوم: هو ريحه، وقال قوم: هو وعاؤهُ وينشدون بيتا وأخلق به أن يكون مصنوعا والكلمتان صحيحتان:

إذا لاحَ الصوار ذكرت ليلى و أذكرها إذا نُفِخَ الصوار

ومن ذلك قولهم: أجد في رأسي صورةً، أي حكة. وأما شعر النّاحية من الفرس فإنّه يسمى صَوْرَ، وهذا يمكن أن يكون على معنى التشبيه بصَوْر والنّحْل وقد ذُكرَ، قال:

كأنَّ عرقاً مائلا من صوْرِه.

ويقال: الصّارة: أرض ذات شجر"[1].

وجاء في مختار والصحاح لأبي بكر الرازي ت (1261)م.

"(الصُّور) القرن ومنه قوله تعالى﴿**يَوْمَ يُنْفَخُ فِي الصُّورِ**﴾ **[النبأ /18]**

[1]–معجم مقاييس اللغة، لأبي الحسين بن أحمد بن فارس بن زكرياء، تح: وضبط عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر، دط، ط2، دس،دت، ص 219.220.

قال الكلبيُّ: لأدري ما الصُّورُ، وقيل هو جمع (صورة) مثل بُسرةٍ و بُسر أي ينفخ في صوَر الموتى الأرواح.

و قرأ الحسن" **يَوْمَ يُنْفَخُ فِي الصُّورِ**" بفتح الواو. و(**الصِّوَرُ**) بكسر الصّاد لغة في الصُّوَر جمع صورة.

و(صَوّره تصويرا) (فتصَوّر) و(تصوّرتُ) الشيء توهّمت (صورته فتصوّر لي) و(التَصَاوِيْرُ) التماثيل.

و(صارَهُ) آماله من باب قاعَ وباعَ وقرئ ﴿**فصُرْهنّ إليك**﴾ **[البقرة/260]**

بضم الصاد وكسرها: قال الأخفش: يعني وجهُّهنَّ"[1].

وجاء في معجم الوسيط "(**صوَّرهُ**) جعل له صورة مجسمة وفي التنزيل ﴿ **الَّذِي يُصَوِّرُكُمْ فِي الأَرْحَامِ كَيْفَ يَشَاءُ**﴾**[آل عمران/06]**[2]

"أي يخلقكم في الأرحام كما يشاء من ذكر وأنثى وحسن وقبيح وشقي وسعيد"[3].

والشيء أو الشخص رسمه على الورق أو الحائط ونحوهما بالقلم أو الفرجون أو بآلة التصوير، (**تَصَوَّرَ**):تكونت له صورةٌ وشكلٌ، والشيء تخيله أو استحضر صورته في ذهنه، **و(الَتصَّوُرُ)** في علم النفس: استحضار صورة شيء محسوس في العقل دون التصرف فيه، (وعند المناطقة)، إدراك المفرد أي معنى الماهية من غير أن يحكم عليها بنفي أو إثبات.

و(التَصَوُريَّة): في (الفلسفة) المذهب القائل بأن الكليات لا توجد إلا في الذهن

(**الصَّوْرُ**): شيء كالفرن ينفخ فيه،(**الصَّوْرَةُ**)الشكل أوالتمثال المجسم وفي التنزيل العزيز.

---

[1]–مختار الصحاح، بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي،ص158.

[2]–المعجم الوسيط: ابراهيم أنيس – عبد الحليم منتصر– محمد خلف الله أحمد، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، ط4 ،2004،ص528.

[3]–تفسير القرآن العظيم، أبو الفداء عماد الدين بن كثير، تحقيق طه عبد الرؤوف سعيد، المجلد الأول، الدار الذهبية، مكتبة الايمان،ط1، 2006،ص458.

﴿الَّذِي خَلَقَكَ فَسَوَّاكَ فعدلك فِي أَيِّ صُورَةٍ ما شاءَ رَكَّبَكَ ﴾[الانفطار/07-08][1]

"أي جعلك سويا معتدل القامة منتصبها في أحسن الهيئات والأشكال

وصورة المسألة أو الأمر: صفتها، وصورة الشيء ماهيته المجرّدة وخياله في الذهن أو العقل "[2].

وفي معجم الوجيز: " (**المصّورِةُ**) آلة تنقل صورة الأشياء المجسمة بانبعاث أشعة ضوئية من الأشياء تسقط على عدسة في جزئها الأمامي ومن ثمّ إلى شريط أو زجاج حساس في جزئها الخلفي فتطبع عليه"[3].

وذهب الزبيدي: (1205هـ)إلى أن " (**الصورة**)، بالضَّمِّ: الشكل والهيئة والحقيقة والصفة، جمع صُوَرٌ بضم ففتح، **وصِوَرٌ** كعِنَبٍ، وتستعمل الصورة بمعنى النوع والصفة: ومنه الحديث: «**أتاني اللّيلة ربّي في أحسن صورة**»قال ابن الأثير: الصورة ترد في كلام العرب على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته وعلى معنى صفته.ويقال صورة الفعل كذا أي هيئته فيكون المرادُ بما جاء في الحديث أنّه أتاه في أحسن صفة، ويجوز أن يعود المعنى إلى النبي ﷺ أتاني ربي وأنا في أحسن صورة.

ويقول ﷺ «إن الله خلق آدم على صورته» أراد بها ما خُص الانسان به من الهيئة المدركة بالبصر والبصيرة وبها فضّله على كثير من خلقه"[4].

[1]-تفسير القرآن العظيم، لابن كثير، لمرجع السابق ص528.

[2]-تفسير القرآن العظيم، المجلد4،ص629.

[3]-المعجم الوجيز، مجمع اللغة العربية،1988 ص373.

[4]-تاج العروس من جواهر القاموس: محمد بن محمد بن عبد الرزاق المرتضى الزبيدي، طبعة الكويت ط2، 2008 مادة (صور) ج12،ص358.

– مادة(صوّر) في القرآن الكريم

جاء في مفردات ألفاظ القرآن:

"**الصّورة:** ما ينتقشُ به الأعيان، ويتميز بها عن غيرها، وذلك ضربان أحدُهما محسوسٌ يدركه الخاصة والعامة، بل يدركه الانسان وكثير من الحيوان، كصورة الانسان والفرس والحمار بالمعاينة، والثاني معقول يدركه الخاصة دون العامة، كالصورة التي اختص بها من العقل والرّوية، والمعاني التي خص بها شيءٌ بشيء وإلى الصورتين أشار بقوله تعالى :﴿**ثُمَّ صَوَّرْنَٰكُم**﴾**[الأعراف :11]**"[1].

يعني "خلقنا أباكم آدم طينا غير مصور ثم صورناه بعد ذلك "[2]

﴿**وَصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ**﴾**[غافر/ 64]**.

"بأن خلقكم منتصب القامة بادي البشرة متناسب الأعضاء"[3].

وقال﴿ **فِي أَيِّ صُورَةٍ ما شاءَ رَكَّبَكَ**﴾ **[الانفطار/08]**

﴿**يُصَوِّرُكُمْ فِي الْأَرْحَامِ كَيْفَ يَشَاءُ**﴾ **[آل عمران/06]**

وقد مر شرح الآيتين مع تفسير ابن كثير.

وقوله: ﴿**هُوَ اللَّهُ الْخَالِقُ الْبَارِئُ الْمُصَوِّرُ لَهُ الْأَسْمَاءُ الْحُسْنَىٰ**﴾ **[الحشر/24]**

[1]–مفردات ألفاظ القرآن، الراغب الأصفهاني، دار القلم،الدار الشامية ط4، 2009،ص497.

[2]–تفسير الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل الزمخشري، محمود بن عمر بن أحمد الخوارزمي الزمخشري جار الله أبو القاسم دار المعرفة، ط3، 2009،ص356-357.

[3]–أنوار التنزيل وأسرار التأويل المعروف بتفسير البيضاوي: البيضاوي عبد الله بن عمر على الشيرازي أبو سعيد أو أبو الخير، ناصر الدين البيضاوي، دط، دس، الجزء 5 ص62.

"والخالق، اسم فاعل من الخلق وأصل الخلق في اللغة إيجاد شيء على صورة مخصوصة وقد تقدم عند قوله تعالى :حكاية عن عيسى عليه السلام﴿**إِنِّي أَخْلُقُ لَكُمْ مِنَ الطِّينِ كَهَيْئَةِ الطَّيْرِ** ﴾**[آل عمران/49]**

ويطلق الخلق على معنى أخص من إيجاد الصورة وهو إيجاده يكن موجودا"[1].

﴿**خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ بِالْحَقِّ وَصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ**﴾ **[التغابن/03]**

" أي أحسن أشكالكم "[2].

نلاحظ أن التصوير في هذه المواضع من الخطاب القرآني الكريم ارتبط بأفعال الخلق والتركيب الذي يختص بها الله عز وجل وأصبح صفة بل اسما من أسمائه الحسنى (المصّوِرُ).

ولعل المعنى الإجمالي للصورة في هذه السياقات القرآنية جميعها ينحصر في الهيئة والشكل والجنس واللون والطول وغيرها مما خلق الله عز وجل عليه البشر في أحسن صورة.

ويرى ابن فارس أن معنى الصورة هي :"**صورة كل مخلوق والجمع صورٌ وهي خلقته والله تعالى البارئ المصور**"[3].

أي أن معنى المصور هو "الذي يصور جميع الموجودات ورتبها فأعطى كل شيء منها صورة وهيئة مفردة يتميز بها على اختلافها وكثرتها.[4]

[1]–تفسير التحرير و التنوير: سماحة الاستاذ الامام الشيخ محمد الطاهر بن عاشور الدار الكويتية للنشر،ج28،دط، دس، ص242.

[2]–تفسير القرآن العظيم، ابن كثير،ص485.

[3]–معجم مقاييس اللغة ،أحمد بن فارس ص320.

[4]–لسان العرب، ابن منظور محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمل الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعي الإفريقي، دار صادر بيروت،د.ط،2010، المجلد7،ص438.

1-2 اصطلاحا:

يعد مصطلح الصورة من أكثر المفاهيم الأدبية والنقدية استعمالا في النقد الأدبي وهذا ما يجعل صعوبة في تحديد مفهومه الجامع لكل أنواع الصُوَرِ وصعوبة تحديد مفهوم الصورة يشترك فيه مع غيره من المصطلحات النقدية غير المستقرة في بعض الأحيان تتسم مفردة الصورة بالغموض لأسباب منها ما ذكره **فرانسوا مورو** "إن كلمة الصورة image هي واحدة من الكلمات التي ينبغي أن يستعملها عالم أسلوب بحذر وضبط دقيقين، إذ أنها غامضة وغير دقيقة في نفس الآن، غامضة لكونها تسمح باستعمالها بمعنى عام مبهم جدا وواسع جدا، وذلك بالنظر إلى هذا الاستعمال من منظور أسلوبي خاص، وغير دقيقة لأن استعمالها ولو في مجال البلاغة المحصور عائم وغير محدد بدقة"[1].

وفي ظل الغموض وعدم الدّقة "عان مصطلح الصورة اضطرابا في التجديد الدقيق وصار غموض مفهومها شائعا بين قسم كبير من الدارسين. ويبدو أن غموض مفهوم الصورة يرجع في واحد من أهم أسباب هذا التداخل بين الدلالات وتشابك الأصول"[2].

وترى د. صلاحقي أن صعوبة تحديد مفهوم الصورة يعود لأسباب متنوعة منها " **تداول المصطلح في علوم متباينة، واختلاف المذاهب والحركات والمناهج النقدية التي تدرسه واتساع الصورة لتعبر عن كثير من جوانب الابداع الانساني، وكل ذلك يؤدي إلى صعوبة وضع تعريف واحد محدد** "[3].

[1]-البلاغة مدخل لدراسة الصور البيانية، فرانسوا مورو، ترجمة الولي محمد، جرير عائشة، افريقيا الشرق، الدار البيضاء، يعقوب المنصور،دط،2003،ص15.

[2]-صورة الشعرية في النقد العربي الحديث، بشرى موسى صالح المركز الثقافي العربي بيروت،ط1، 1994ص11.

[3]-الصورة الشعرية دراسة تطبيقية على شعر الحبس في تراث المشرق العربي: د. صلاحقي، مكتبة العلوم الفيوم،ط2، 2006،ص20.

الجاحظ ت(868م) في هذا القول: **"قال بعض جهابذة الألفاظ** ونقاد المعاني: المعاني القائمة في صدور النّاس المتصّوَرَةُ في أذهانهم، والمختلِجة في نفوسهم والمتصلة بخواطرهم والحادثة في فكرهم، مستوردة خفية وبعيدة وحشية ومحجوبة مكنونة، وموجودة في معنى معدومة، لا يعرف الانسان ضمير صاحبه، ولا حاجة أخيه وخليطه، وعلى مالا يبلغه من حاجات نفسة إلا بغيره، وإنّما يحي تلك المعاني ذكرهم لها وإخبارهم عنها واستعمالهم إياها، وهذه الخصال هي التي تقرِبُها من الفهم وتجليها للعقل، وتجعل الخفيّ منها ظاهرا، والغائب شاهدا، والبعيد قريبا، وهي التي تلخِّص الملتبس وتحلُّ المنعقد وتجعل المهمل مقيّدا والمقيّد مطلقا، والمجهول معروفا، والوحشي مألوفا"[1]، ما نستخلصه من قول الجاحظ: أن الصورة تصبح آلية تعبر عن المعنى وتسهم في فهمه وافهامه.

ويضيف معقبا "فعلى قدر وضوح الدلالة وصواب الاشارة وحسن الاختصار، ودّقة المدخل يكون اظهار المعنى وكلما كانت الدّلة أوضح وأفصح وكانت الاشارة أبين وأنور كان أنفع وأنجع، والدلالة الظاهرة على المعنى الخفي هو البيان الذي سمعت الله عزّ وجل يمدحه ويدعو إليه ويحث عليه بذلك نطق القرآن وبذلك تفاخرت العرب وتفاضلت أصناف العجم"[2].

وسيد قطب ت(1966م): يقول :"إن التصوير هو الأداة المفضلة في أسلوب القرآن والقاعدة الأولى فيه للبيان"[3].

[1]–الكتاب الثاني، البيان والتبيين أبو عثمان عمر بن بحر الجاحظ، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ج1ندط،دس،ص75.

[2] – المرجع نفسه، ص 75

[3]–التصوير الفني في القرآن الكريم، سيد قطب، دار الشروق، ط شرعية العاشرة، 1408هـ، 1988م ص102

ويضيف قائلا: "إنه يعبر بالصورة المحسة المتخيّلة بالمعنى الذهني والحالة النفسية، وعن النموذج الانساني والطبيعة البشرية، كما يعبر بها عن الحادث المحسوس، والمشهد المنظور ثم يرتقي بالصورة التي يرسمها، فيمنحها الحياة الشاخصة، أو الحركة المتجددة فإذا المعنى الذهني هيئة أو حركة ، وإذا الحالة النفسية لوحة أو مشهد وإذا النموذج الانساني شاخص حي"[1].

"وهذا ما أكدّه د. على البطل حين قال: **"فلم تعد الصورة البلاغية وحدّها المقصودة بالمصطلح بل قد تخلو الصورة بالمعنى الحديث، من المجاز أصلا فتكون عبارات حقيقية الاستعمال ومع ذلك تشكل صورة دالة على خيال خصب"**[2].

وعلى ظلال هذه الاتجاهات كانت عملية الفصل بين أنواع الصورة وتحديد درجات اختلافها، فالصورة والرمز والمجاز، والأسطورة. من أنماط التصوير ولكنها تختلف على الرغم من أنّها تتداخل فيما بينها.

يقول: **رينيه ويلك:** "فهذه المصطلحات تتراكب فهي تشير بوضوح إلى ذات الحقل من الاهتمام، ربما كانت هذه المتوالية الصورة_ المجازالرمز، الأسطورة، قد قبلت لتمثل التقاء خطين كلاهما هام لنظرية الشعر، أحدهما خاصية حسيّة، أو أن الحسي والجمالي متواصلان مما يربط الشعر بالموسيقى،

[1]– التصوير الفني في القرآن الكريم، سيد قطب،ص102

[2]–الصورة في الشعر العربي، حتى آخر القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها وتطورها ، . على البطل، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ط2، 1981 ص 25.

والرسم يفصله عن الفلسفة والعلم والآخر كناية أوعلم بيان فهو التورية التي تتحدث بالاستعارات والمجازات فتقارن بين العلوم"[1] .

يقول د. على البطل في تحديد مفهوم الصورة:

"يتميز في تاريخ تطور مصطلح الصورة الفنية مفهومان: قديم يقف عند حدود الصورة البلاغية في التشبيه والمجاز وحديث يضم إلى الصورة البلاغية نوعين آخرين هما: الصورة الذهنية والصورة باعتبارها رمزا"[2].

نلاحظ ما سبق أنه برز اتجاهين في تحديد مفهوم الصورة، أما الاتجاه الأول حصّر مفهومها في الأشكال والأنماط البلاغية، من تشبيه واستعارة وكناية ومجاز ونرى أن هذا الاتجاه وسع من مفهومه الصورة، واتجاه حصرها في الصورة الذهنية، والصورة رمزا، وقيل أن نحدد المفهوم الاصطلاحي للصورة ينبغي علينا أن نلمح إلى تطور هذا المصطلح " وذلك عبر المنابع التي شاركت في تطويره كالفلسفة وعلم الجمال وعلم النفس وعلوم الأدب حتى اتسع مفهومه الحديث... لقد سقطت كلمة الصورة –بمعناها الفلسفي– إلى العرب مع الفلسفة اليونانية، وبالذات الفلسفة الأرسطية، في هذه الفلسفة فكرة المعتزلة القائلة بالفصل بين اللفظ والمعنى، في تفسير القرآن الكريم، وسرعان ما انتقل هذا الفصل بين اللفظ والمعنى إلى ميدان دراسة الشعر فلم يساووا بين التعبير الشعري والتعبير في غيره من الحديث فحسب، بل ساووا بين فن الشعر نفسه وبين أي صناعة من الصناعات اليدوية، فنجد في البلاغة كتاب (الصناعتين للعسكري) ويقول فيه "**الألفاظ أجساد والمعاني أرواح**" ويجعل مدار الجودة في الكتابة على حسن

[1] – نظرية الأدب، رينه ويليك واستن و أرن، ترجمة محي الدين صبحي مراجعة الدكتور جسام الخطيب، دط، د س، 240.239

[2] –الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها وتطورها ،علي البطل، ،ص15،16.

التأليف الذي يزيد المعنى وضوحا وشرحا في صناعة الشعر وهي مقارنة جزئية وتضبط موضوعاته بتحويلها وترجمتها إلى مصطلحات أخرى[1].

أما الاتجاه الآخر في دراسة الصورة "فقد توسع في فهم مكوناتها وأنماطها إلى حدّ أصبح يشمل كل الأدوات التعبيرية مما يقودنا إلى دراستها ضمن علم البيان والبديع والمعاني والعروض والقافية والسرد وغيرها من وسائل التعبير الفني"[2].

ونرى أن هذا الاتجاه وسّع مجال الصورة فأصبحت تدل على الصورة الذهنية والبصرية وصورة الغلاف وما تشير إليه من معان متعددة ويقول جابر عصفور "إن الصورة الفنية مصطلح حديث صيغ تحت وطأة التأثر بمصطلحات النقد الغربي والاجتهاد في ترجمتها فإن الاهتمام بالمشكلات التي يشير إليها المصطلح قديم يرجع إلى بدايات الوعي بالخصائص النوعية للفن الأدبي، فقد لا نجد المصطلح بهذه الصياغة الحديثة في التراث البلاغي والنقدي عند العرب، ولكن بمشاكل والقضايا التي يثيرها المصطلح الحديث ويطرحها موجودة في التراث وإن اختلفت طريقة العرض والتناول أو تميزت جوانب التركيز ودرجات الاهتمام لأن الصورة الفنية هي الجوهر الثابت والدائم في الشعر، قد تتغير مفاهيم الشعر ونظرياته فيتغير مفاهيم الصورة الفنية ونظرياتها ولكن الاهتمام بها يظل قائما مادام هناك شعراء يبدعون ونقاد يحاولون تحليل ما أبدعوه وادراكه والحكم عليه"[3].

[1]–نظرية الأدب، رينه ويليك واستن وأرن، ترجمة محي الدين صبحي، مراجعة د. جسام الخطيب،ص241.

[2]–الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، تأليف الولي محمد المركز الثقافي العربي، ط1، 1990،ص10.

[3]–الصورة الفنية في التراث النقدي والباغي عند العرب، د جابر عصفور المركز الثقافي العربي، بيروت الحمراء، ط3،1992،ص70.

أما عن طبيعة الصورة ذاتها يقول جابر عصفور: "نظرت إليها من زاويتين تراعي كل منها جانبا من جانبي الصورة في مفهومها القديم يتوقف الجانب الأول عن الصورة باعتبارها أنواعا بلاغية هي بمثابة انتقال أو تجاوز في الدلالة لعلاقة مشابهة،كما يحدث في التشبيه والاستعارة بأنواعها أو لعلاقة تناسب متعددة الأركان كما يحدث في الكناية أو ضرب المجاز المرسل"[1].

ويعرف منير سلطان الصورة الفنية على أنها: " ذلك التكوين اللغوي الذي يؤدي إلى انطباع حسي لدى المتلقي يتجاوب معها ويغديها فالفنان لا يقدم لنا تجربته بشكل مباشر، ولكنه يسعى إلى اختيار عناصر متفرقة ويضمها في نسق جميل يؤدي إلى شكل متميز، فاللوحة الفنية صورة كبرى، كلية تقول شيئا أراده الفنان بطريقة اختارها هو ووسيلة أجاد استعمالها وهي الألوان أو الحركة أو الحجر أو الكلمة الحلوة"[2].

ويضيف قائلا "القصيدة صورة كلية تقول شيئا أراده الفنان بطريقة اختارها هو و وسيلة أجاد استعمالها، وهي الألفاظ التي هي اللغة بتاريخها وأناسقها وايقاعها وجمالها وسبكها بطريقة معينة وعادة يستعين الفنان بكثير من الصور الجزئية التي تعمل على إبراز الصورة الكلية وتعميقها في نفوسنا"[3].

يقصد أن الفنان يكون مدركا لخصائص هذه المفردات فيجمعها لِيُلَوِنَ بها صورته لأن حياة الصورة متوقفة على ادراكنا لها ومعنى الادراك هو الفهم والمعايشة من خلال القراءات المتأنية وبنظرة ثاقبة، أي

[1]–الصورة الفنية في التراث النقدي، د. جابر عصفور ص10.

[2]–تشبيهات المتنبي ومجازاته، منير سلطان، منشأ المعارف الاسكندرية، جلال حزي وشركاه،ط2،دس،ص138.

[3]–المرجع نفسه،ص138.

أننا نفهمها ونتمثلها ثم نمزجها بمخزوننا وعواطفنا ثم نظيف عليها من ذواتنا وأخيلتنا مما يجعلها تتحرك أمام أعيننا، إذن الخيال هو أداة الشاعر في سبك الصورة وأداتنا في تذوقها و وسيلتنا في معايشتها [1].

يعني أن كل ما يؤدي إلى شكل متجانس، ويتكون من عناصر تكون متلاحمة ويستطيع أن يحرك فينا شيئا وأن يحركنا نحوه فهو(صورة).

ويشترط الجاحظ لوصف كلام ما بصفة البلاغة:

" أن يسابق معناه لفظه ولفظه معناه، فلا يكون لفظه إلى سمعك أسبق من معناه إلى عقلك"[2].

وهنا يشير إلى أن الكلام البليغ ينفذ عن طريق الحواس، إلى الوجدان، في نفس اللحظة فيستحوذ على الكيان ويؤثر في النفس جملة واحدة وهو ما يفسر الصورة الفنية الوجدانية.

2- الصورة في التراث البلاغي بين القدماء والمحدثين

2-1 مفهوم الصورة عند القدماء:

لم يستخدم النقادالعربالقدامى مصطلح (الصورة الفنية أو الأدبية أو البلاغية أو البيانية) في كتاباتهم التي وصلت إلينا، وقد حاول بعض الباحثين المحدثين العرب لما بدأ الاهتمام بهذا المصطلح فتتبعوا جذوره واستخرجوا ما يمكن أن يكون من خصائص قديما"فكانت هذه المحاولات بمثابة دراسات تأصيلية"[3].

[1]-ينظر تشبيهات المتنبي، منير سلطان،138.

[2]-البيان والتبيين: أبو عثمان عمر بن الجاحظ، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، دار الجيل بيروت، دس،ج1،ص75.

[3]-الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، جابر عصفور،ص315.

ومن المفيد أن نشير إلى جهود بعض النقاد والعلماء العرب في موضوع الصورة إلى مسألة مهمة تتعلق فيها كصورة فنية غير مألوفة لدى المتلقي وذلك بسبب انشغالهم بقضايا استنقذت طاقاتهم ، ومنها قضية اللفظ والمعنى وقضية الطبع والصنعة وقضية الصدق والكذب.[1]

وقد أشار أبو عثمان عمرو بن الجاحظ (**ت255هـ**) إلى الصورة من خلال نظرته التقويمية للشعر فرأى أن "**المعاني مطروحة في الطريق يعرفها الأعجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السبك فإنما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير**"[2]

في هذا النص تحدث الجاحظ عن التصوير الذي يُعدُ من أقدم النصوص في هذا المجال وتوصل إلى أهمية جانب التجسيم وأثره في إغناء الفكر بصورة حسيّة، قابلة للحركة والنمو، تعطي الشعر قيمة فنية وجمالية لا يمكن للمتلقي الاستغناء عنها فعندما ما يكون الشعر جنس من التصوير يعني هذا كما قال جابر عصفور "**قدرته على إثارة صورة بصرية في ذهن المتلقي وهي فكرة تعد المدخل الأول أو المقدمة الأولى للعلاقة بين التصوير والتقديم الحسي للمعنى**"[3].

ويضيف جابر عصفورفي مفهوم الصورة الفنية قائل:"لقدعالج نقدنا القديم (قضية الصورة الفنية) معالجة تتناسب على ظروفه التاريخية والحضارية فاهتم كل الاهتمام بالتحليل البلاغي للصورة القرآنية وتمييز أنواعها وأنماطها المجازية، وركز على دراسة الصورة الشعرية عند الشعراء الكبار أمثال أبي تمام

[1]–ينظر: الصورة المجازية في شعر المتنبي، جليل رسيد فالح رسالة دكتوراه، كلية الآداب جامعة بغداد 1985م،ص13.

[2]–الحيوان، الجاحظ ،تحقيق عبد السلام هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر 1988،ص132.

[3]–الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي جابر عصفور ،ص132.

والبحتري وابن المعتز وانتبه إلى الإثارة اللافتة التي تحدثها الصورة في المتلقي، وقرن هذه الاثارة بنوع متغير من اللّذة والتفت نوعا ما إلى الصلة الوثيقة بين الصورة والشعر"[1].

وهذا ما يؤكد جهود القدماء في مجال دراسة الصورة الفنية عبر قرونه المتعددة وقدم مفاهيم متميزة كشفت عن تصوره لطبيعة الصورة وأهميتها ووظيفتها.

وقد أفاد البلاغيون والنقاد العرب الذين جاءوا من بعد الجاحظ من فكرته في جانب التصوير "وحاولوا أن يصبوا اهتمامهم على الصفات الحسيّة في التصوير الأدبي وأثره في إدراك المعنى وتمثله وإن اختلفت أراءهم وتفاوتت في درجاتهم".[2]

فنجد أبا الهلال العسكري ت (395هـ): قد أشار إلى الصورة في موضوع الإبانة عن حدّ البلاغة بقوله: "والبلاغة كل ما يبلغ به المعنى قلب السامع فتمكنه في نفسه لتمكنه في نفسك مع صورة مقبولة ومعرض حسن وإنما جعلنا المعرض وقبول الصورة شرطا في البلاغة لأن الكلام إذا كانت عباراته رثة معرضة خلفا لم يسمى بليغا، وإن كان مفهوم المعنى مكشوف المغزى"[3].

في هذا النص إشارة من أبي هلال العسكري بأهمية الصورة في النص الأدبي وما يفعله ويتركه من أثر في قلب السامع وهو بهذا يكون قد تأثر وأفاد من فكر الجاحظ كغيرة.

[1] – الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي جابر عصفور، ص8.

[2] –الصورة الفنية معيارا نقديا، عبد الاله الصائغ منحى تطبيقي على شعر الأعشى الكبير، دار الشؤون الثقافية بغداد، د.ط،1987،ص33.

[3] –الصناعتين: أبو الهلال العسكري، تحقيق على محمد الجاوي، محمد أبو الفصل ابراهيم، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركائه د.ت، د.ط،ص19.

وأشار العسكري إلى المعنى واللفظ وأثرهما في إفساد الصورة: حيث قال :"**الألفاظ أجساد والمعاني أرواح وإنما نراها بعيون القلوب فإذا أقدمت منها مؤخرا أو أخرت منها مقدما أفسدت الصورة وغيرت المعنى كما لو حوّل رأس إلى موضع يد أو يد إلى موضع رجل، لتحولت الحلقة وتغيّرت الحليّة**"[1].

وعندما نتوقف عند الجرجاني ت(471هـ) نجد أن منهجه في دراسة الصورة هو منهج متميّز عما سبق من العلماء العرب على الرغم من إفادته الكبيرة من جهودهم فقد أفاض في حديثه عن الصورة في كتابيه "أسرار البلاغة" و "دلائل الاعجاز".في كل مرة يعطي مفاهيم للصورة أكثر من جهة نظر، مرة من خلال قضية النظم، يقول: " أن ليس الغرض ينظم الكَلِم أن توالت ألفاظها في النطق، بل أن تناسقت دلالاتها وتلاقت من بينها على الوجه الذي اقتضاه العقل "[2].

أي أن التناسق بين الدلالات والمعاني عند الجرجاني لا يكون إلا عن طريق التخييل ومرة يعطينا الصورة من حيث التشبيه والتمثيل والاستعارة واعجاز التخييل ومرة يعطينا الصورة من حيث التشبيه والتمثيل والاستعارة والمجاز " فإن هذه أصول كبيرة ، كأن جُلَّ محاسن الكلام إن لم نقل كلها متفرعة عنها وراجعة إليها، وكأنّها أقطاب تدور عليها المعاني"[3].

ويقول عن الاستعارة :"ومن الفضيلة الجامعة فيها أنها تبرز هذا البيان أبدا في صورة مستجدة تزيد قدره نبلا...وإنك لتجد اللفظة الواحدة قد اكتسبت فيها فوائد حتى تراها مكررة في مواضع ولها في كل واحد من تلك المواضع شأن مفرد...وهي تعطيك الكثير من المعاني باليسر من اللفظ... فإنك لترى

[1]–المرجع نفسه ص 161.

[2]–كتاب دلائل الاعجاز: تأليف الشيخ الامام أبي بكر عبد القاهر عبد الرحمن بن محمد الجرجاني النحوي، تعليق محمد شاكر، المكتبة العصرية بيروت ط1، 2002،ص40،41.

[3]–عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة في علم البيان، تعليق: محمد رضا: تصحيح محمد عبده ص 28،112.

الجماد حي ناطقه. والأجسام الخرس مبينة..إن 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 الظنون"[1]. وكأنها شرح دقيق لضرب من ضروب الصورة الفنية.

وتحدث عبد القاهر الجرجاني أيضا عن التمثيل الذي هو أيضا نوع من أنواع الصورة الفنية وله أثر بارز على النفس حيث يقول :" "إن الهدف هو التفحيم للمعنى والتكميل فأوَل ذلك وأظهره أن أنس النفوس موقوف على أن تخرجها من خفي إلى هلي وتأتيها بصريح بعد مكني وأن تردها في الشيء تعلمها إياه إلى شيء آخر هي بشأنه أعلم وثقتها به في المعرفة أحكم نحو أن تنقلها عن العقل إلى الاحساس وعما يُعلم بالفكر إلى ما يُعلم بالاضطرار والطبع لأن العلم المستفاد من طرف الحواس أو المركوز فيها من جهة الطبع...يفضل المستفاد من جهة النظر والفكر في القوة والاستحكام وبلوغ الثقة فيه غاية التمام كما قالوا: ليس الخبر كالمعاينة"[2].أي أن التأثير في المتلقي يكون أعمق إذ كان هذا المتلقي يتمتع بقدر عال من الذوق والاحساس ليدرك لطائف التصوير.

ويوضح الزمخشري (ت 538هـ) مفهومه للصورة من جهة الاستعارة حيث يقول: " إن التصوير المشبه به، وتمثله في الخيال مصورا بصورته يعد سرا بلاغة هذا النوع إذ أن الاستعارة المكنية تكون أكثر

[1]–المرجع نفسه،ص33.

[2]–أسرار البلاغة: عبد القاهر الجرجاني،ص102.

أحوالها مظهرا لتصوير الحياة في الجماد، أو تصوير المعاني بتجسيدها أو تشخيصها كشهيق جهنم، وأظفار المنية، ويد الشمال، وهذا اللون من التصوير له تأثيره في قوة المعنى وتوكيده"[1].

وهناك من رأى الصورة من جهة الايقاع وهو مفهوم حديث أكد عليه النقاد وسبق إليه ابن الأثير (ت 637هـ) في المثل السائر حيث يقول: "ألا ترى أن السمع يستلذ صوت البلبل، ويميل إليه ويكره صوت الغراب وينفر منه؟والألفاظ على هذا الرأي... ومن له أدنى بصيرة يعلم أن الألفاظ في الأدب نغمة لذيذة كنعمة أوتار، وصوتا منكرا كصوت حمار. وأن لها في الفم حلاوة كحلاوة العسل، ومرارة كمرارة الحنظل وهي على ذلك تجري مجرى النغمات والطعوم"[2].

في حين ينظر حازم القرطجني (ت684هـ) إلى الصورة من جهة تأثيرها على النفس حيث قال: "فأما ما يجب اعتماده في تحسين موقع الأسلوب من النفوس فذكر أفضل أحوال الطيّبة والسارة وأجدرها ببسط النفوس، وذكر الأحوال الفاجعة إلى الاشفاق والجزع حيث يقصد ذلك"[3]. وهو يؤكد على عنصر التأثير في الصورة.

ما نستطيع استخلاصه من هذا المبحث أن:

" مفهوم الصورة عند القدماء ظل مفهوما جزئيا لها يدور في الاطار الحسي بعيدا عن النظرة الكلية...وحتى كتب الاعجاز تأثرت باتجاه التقدم القديم فاهتمت بالصورة المفردة أو الجزئية دون أن تهتم

[1]–مفهوم الاستعارة في بحوث اللغوين والنقاد والبلاغيين، دراسة تاريخية فنية، أحمد عبد السلام الصاوي، منشأة المعارف الاسكندرية، د.ط، 1988 ،ص 142، عن الكشاف ج3، ص226.

[2]–المثل السائر في آداب الكاتب والشاعر: ضياء الدين بن الأثير تحقيق دكتور أحمد الحوفي،د، بدوي طبانة، دار النهضة مصر للطبع والنشر القاهرة،دط، ،دس،ج1،ص115.

[3]–منهاج البلغاء وسراج الأدباء: طبعة أبي الحسن حازم القرطجني تحقيق محمد الحبيب آية خوجة، دار الغرب الاسلامي،ط3،دس،ص357.

بالصورة الكلية للسياق... ثم إن وظائف الصورة الفنية عند القدماء جاءت أيضا متسمة بالجزئية نتيجة لمفهوم الصورة عندهم، ولم ينظروا للصورة باعتبارها تحمل رؤية جديدة للواقع والحياة"[1].

2-2-مفهوم الصورة عند المحدثين:

يتفق الدارسون المحدثون على أهمية الصورة الفنية كأساس في العمل الفني لكنهم لا زالوا مختلفين في تحديد مفهوم معين لها، وكل التعريفات الموجودة هي عبارة عن رؤى أحادية من زاوية نظر معينة وهذا بسبب أن الصورة تحمل دلالات مختلفة وطبيعة مرنة تأبى التحديد ويعود كذلك إلى طبيعة المصطلح نفسه وارتباطه وتداخله مع مصطلحات أخرى: الصورة الادبية ،الصورة المجازية.

"وقد لاحظ كثير من النقاد غموض هذا المصطلح وكثرة الاختلافات فيه، لكنهم استعملوه لأنه أفضل من غيره في مجال الدراسات الأدبية والنقدية فائز الدّاية إن ما يدفعنا إلى تخيّر الصورة الفنية هو البحث عن الجدّة، التي تستمد من الينابيع النقدية الأصلية، ومن ثم تغدو أهلا لإضافة خطوط عصرية إلى التكوين البلاغي النقدي"[2].

وقد تحرج بعض النقاد من مصطلح الصورة وفضلوا مصطلح الاستعارة بدلا منه ومنهم الدكتور مصطفى ناصف الذي اعتبر مصطلح الصورة مرادف لمصطلح الاستعارة، فهو يفضل الاستعارة بدل الصورة وفي نظره أن لفظ الاستعارة إذا حسن ادراكه يكون أهدى من مصطلح الصورة[3].

[1]-وظيفة الصورة الفنية في القرآن، .عبد السلام أحمد راغب، مكتبة لسان العرب،ط1،2001،ص31.

[2]-وظيفة الصورة الفنية في القرآن الكريم..عبد السلام أحمد راغب،ص32.

[3]-ينظر: المرجع نفسه،ص32.

ويرى الدكتور نعيم الباقي أن مصطلح الاستعارة يثير العديد من المشكلات حيث قال: " بيد أنه يجب أن لا ننسى أن المشكلات التي يثيرها هذا المصطلح أكثر بكثير من تلك المشكلات التي يثيرها مصطلح (صورة)...وهذا ما رفضه (ريتشارد) في (فلسفة البلاغة) بحجة أن مصطلح صورة مضلل يخلق حالة من الاضطراب في النقد لارتباطه بدلالات لغوية ونفسية...وقال بأن مصطلح "الاستعارة" الذي يجب أن نوسعه حتى يضم جميع ألوان التعبير غير الانفعالية... ثم عاد وضيف دلالة المصطلح في كتابه "التأويل في التعليم"[1].

وكما ذكرنا سابقا اختلف المعاصرون في تحديد مفهومها بحسب دلالتها فيرى بعض النقاد على ضوء علم النفس (لتعني عند **"براي"**)التذكر الواعي لمدرك حسي سليق كله أو بعضه في غياب المنبه الأصلي للحاسة المثارة"[2]، معنى هذا أن الصورة تسترجع الصور المخزنة في ظل غياب المنبه الحسي والحواس هي مادة الصورة فهي الحواس التي تلتقط الموضوع الخارجي وتختزنه في الذهن فتستثير الصورة الفنية خيال المتلقي.

ويقول: عبد السلام راغب أن " الصورة قسمت بحسب الحواس المكونّة لها إلى صورة بصرية وسمعية، وشمية وذوقية ولمسية، لكن الصورة لا تكون حسية دائما فقد تكون صورة نفسية بكاملها"[3]، حيث يقول (**ميد لتون موري**)عن الصورة بأنها قد تكون بصرية وقد تكون سمعية...أو قد تكون بكاملها

[1]–مقدمة لدراسة الصورة الفنية لنعيم الباقي، منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي، ومشتق دط، 1982،ص48.

[2]–المرجع نفسه ص 43.

[3]–وظيفة الصورة الفنية في القرآن،،عبد السلام أحمد راغب،ص33.

سيكولوجية"[1]. ولهذا جعلها (**ريتشارد**)هي القوة المحركة للعواطف، يقول " إن القوى المحركة للعواطف محصورة في الصورة"[2].

والناقد عز الدين اسماعيل عرّف الاتجاه النفسي للصورة بقوله: "الصورة تركيبة عقلية تنتهي في جوهرها إلى عالم الفكرة أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع"[3].

وأما عن طبيعة الصورة بحد ذاتها فهو يعتبر الصورة هي الشعور حيث يقول ترتبط (الصور) بكل ما يمكن استحضار في الذهن من مرئيات، كما هو شأن الفنون التشكيلية، أما القصيدة فمجموعة من التوقيعات التي تشتمل على مثل هذه الصورة المكانية إلى جانب الصورة الحسيّة...في تشكيل الصورة الشعرية بشرط بعد ذلك أن تعبر في مجملها عن حركة تحقق ونماء نفسي تجعل من القصيدة كلها (صورة) واحدة من طراز خاص تحقق التكامل بين الشاعر والحياة[4].

نلاحظ أن هذا الفهم للصور فيه غموض حيث أن كيف تكون الصورة هي الشعور ثم بعد ذلك يمكن دراستها فنيا حيث يقول عبد السلام أحمد راغب " إن هذا الفهم للصورة على أساس علم النفسي، يتجاهل العناصر الأخرى المكونة للصورة، فالصورة ليست شعورا فحسب، وإنّما هي أيضا تتكون من الفكر والواقع وغيرهما "[5].

---

[1]–نظرية الأدب، تأليف رينه وليك أوستنوارن، تعريب د. عادل سلامة أستاذ الأدب الانجليزي، دار المريخ للنشر، المملكة العربية السعودية،دط، 1999،ص195.

[2]–وظيفة الصورة الفنية في القرآن،.عبد السلام أحمد راغب ص33

[3]–التفسير النفسي للأدب،.عز الدين اسماعيل،دس،دط،ص66.

[4]–ينظر المرجع نفسه ص70.

[5]–وظيفة الصورة الفنية في القرآن، عبد السلام أحمد الراغب ص34.

وبعض النقاد يعتبر (الذهن) أساس الصورة يقول:**أندريه بروتون** في عبارة شهيرة "**إن الصورة إبداع خالص للذهن ولا يمكن أن تنتج عن مجرد المقارنة (أو التشبيه) إنها نتاج التقريب بين واقعتين متباعدتين قليلا أو كثيرا وبقدر ما تكون علاقات الواقعتين المقربتين بعيدة وصادقة بقدرما تكون الصورة قوية وقادرة على التأثير الانفعالي ومحققة الشعر** "[1].

وهذا التعريف يجعل العقل هو المكوّن لها، ويتجاهل العاطفة والاحساس والفكر والواقع واللغة.

والدكتور نعيم الباقي أحسن بتقصير في تعريف الصورة حيث لاحظ أن الشعور وحده أو العقل وحده لا يرجع إليه تكوين الصورة لهذا قال في تعريفها إنها: " يجب –فما يتعلق بالمصطلح– أن نبعد عن أذهاننا أي إشارة مباشرة يتجه بها نحو المعجم أو العين أو لينقل بكلمة أدق أي إشارة يقتصر بها عليها، ثم نخرج من هذا الحيّز الضيق لنعني به أي وحدة تركيبية يلتمسها الشاعر في كل مكان ويخلقها بجميع حواسه وبكل قواه الذهنية والشعورية"[2].

ونجد نقاد آخرين ربطوا تعريفها ب (اللغة) فالصورة عندهم تشكيل يشبه اللوحة الفنية " يقول سي دي لويس عن الصورة إنها "رسم قوامه الكلمات" ولكن هذا الناقد أحسّ بنقص تعريفه واتجاهه نحو شكل الصورة دون مضمونها فأضاف...قوله :" هي رسم قوامه الكلمات المشحونة بالإحساس والعاطفة.وبهذا التعريف يربط الشكل بربط الشكل اللغوي للصورة بمضمونها العاطفي"[3].

[1]–الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، تأليف الولي محمد، مكتبة زايد المركزية المركز الثقافي العربي ط1، 1990ص16.

[2]–مقدمة لدراسة الصورة الفنية، نعيم الباقي،ص49.

[3]–وظيفة الصورة الفنية في القرآن، عبد السلام أحمد راغب،ص45.

والدكتور علي البطل يرى أيضا أن الصورة تشكيل لغوي حيث يقول: "فالصورة تشكيل لغوي يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة، يقف العالم المحسوس في مقدمتها فأغلب الصور مستمدة من الحواس، إلى جانب ما لا يمكن اغفاله من الصور النفسية والعقلية وإن كانت لا تأتي بكثرة الصور الحسيّة، أو يقدمها الشاعر أحيانا كثيرة في صور حسيّة ويدخل في تكوين الصورة بهذا الفهم ما يعرف بالصور البلاغية من تشبيه ومجاز، إلى جانب التقابل، والظلال والألوان، وهذا التشكيل يستغرق اللحظة الشعرية والمشهد الخارجي"[1]، فهو أضاف للغة مكونات أخرى مثل الخيال والحواس والعقل وتشكيل الصورة.

ويقول الدكتور أحمد الراغب " واللغة وحدّها لا تكفي لتشكيل الصورة لكونها لغة وإنما من تعاملات اللغة وعلاقاتها بالسياق، فالسياق اللغوي هو الذي يمنح الصورة ايحاءاتها وظلالها وتأثيرها"[2].

من الواضح أن الدكتور على البطل يعتبر التشكيل اللغوي كل شيء في الصورة يقول "ومصدر جمال الصورة بهذا الفهم لا يكون بما فيها من المجاز، وإنما ينبع جمالها من كونها صورة فحسب"[3].

وهو في هذا المنحى متأثر ب **الجان برتليمي**الذي يقول " إن الصورة كمبدأ هو مصدر جمال الصورة، فكلمة forma "فورما" التي ترجمتها الصورة في اللاتينية تعني الجمال، لكن ليس معنى هذا ألا تتصف المواد التي يستخدمها الفنان بالجمال، لأن الذي نعنيه بالمادة هنا،تلك المادة الأولى التي يتحدث

[1]–الصورة في الشعر العربي، .علي البطل،ص31.

[2]–وظيفة الصورة الفنية في القرآن الكريم، عبد السلام أحمد الراغب ص35.

[3]–وظيفة الصورة الفنية في القرآن الكريم، عبد السلام أحمد الراغب،ص31.

عنها الفلاسفة والتي تعتبر شيئا في ذاتها، بل هي المادة الملموسة الحقيقية ومنها الخشب والزجاج والبرونز والحجر...الخ"[1].

أما الدكتور عبد الاله الصائغ يقيّد التشكيل الجمالي للصورة بالتشكيل اللغوي لها يقول: " أما الصورة الفنية فهي تشكيل جمالي تستحضر فيه لغة الإبداع الهيئة الحسيّة أو الشعورية للأجسام أو المعاني بصياغة جديدة، تمليها قدرة الشاعر، وتجربته وفق تعادلية فنية بين طرفين هما المجاز والحقيقة دون أن يستبد طرف بآخر"[2]، أي الصورة ليست مجرد تشكيل بل هي تشكيل لغوي خاص، هذه التعريفات متكاملة ومتصلة فيما بعضها في بناء الصورة.

لأن الانسان يرى الأشياء وينفعل بها ويدركها حسيّا ثم ينشأ التصور الذي هو عند الاله الصائغ "استحضار صور المدركات الحسيّة عند غيبتها عن الحواس من غير تصرف فيها بزيادة أو نقص أو تغيير أو تبديل "[3]. هنا الذهن له الفضل في تخزين الصورة الذهنية.

ويقول سيد قطب عن الصورة الفنية " إن مدلول الصورة يشمل العبارة أي الأسلوب، والخيال الذي يوطن العاطفة ويصورها وإذ أردنا تعريفا محددا للصورة الأدبية قلنا: إنها تجسيم لمنظر حسيّ أو مشهد خيالي يتخذ اللفظ أداة له.وهناك بالإضافة إلى التجسيم، اللون، والظل، أو الإيحاء والإيطار

[1]–بحث في علم الجمال جان برتليمي، ترجمة،د، أنور عبد العزيز، مواجهة د. نظمي لوقا، دار النهضة مصر،دط،دس،ص177.

[2]–الصورة الفنية معيارا نقديا: د، عبد الاله الصائغ،ص 159.

[3]–في النقد الأدبي: عبد العزيز عتيق أستاذ بجامعة بيروت العربية دار النهضة العربية للطباعة والنشر، دط،1976.

وكلها عوامل لها قيمتها في تشكيل الصورة وتقويمها، وإن الأديب الفنان يستخدم التعبير لتصوير التجربة الشعرية التي مرّت به وللتأثير في شعور الآخرين ينقل هذه التجربة إلى نفوسهم في صورة موحيّة"[1].

فمرحلة التصوير تقع بين الصورة الذهنية والصورة الفنية وأداة التصوير الفكر فقط بعكس الصورة فأدواتها الفكر والشعور واللغة.

وعلى ضوء هذا المفهوم للصورة اتسع مفهومها في النقد الحديث لتتضمن كل تقديم حسي حتى أصبحت الصورة تعنى ما ذهب بعض الدارسين إليه" وهو الاعتقاد بأن أي إدراك حسّي مسترجع هو صورة، وبلفظ آخر أية كلمة يمكن أن تكون صورة وهو اعتقاد واسع وعريض فإن أية صورة حسيّة مدركة إدراكا مسترجعا ترمز رغم مباشرتها إلى شيء أو تشير إلى شيء غير مرئي. شيء داخلي وقد تكون تقديما وتمثيلا "[2].

وبهذا المفهوم الجديد لم تعد الصورة محصورة في الأنواع البلاغية بل قد " تخلو الصورة –بالمعنى الحديث–، من المجاز أصلا فتكون عبارات حقيقة الاستعمال ومع ذلك فهي تشْكيل صورة دالة على خيال خصب"[3].

[1]–نظرية التصوير الفني عند سيد قطب ص 81.

[2]–مقدمة لدراسة الصورة الفنية، . نعيم الباقي،ص71.

[3]–الصورة في الشعر العربي، علي البطل،ص26.

المبحث الثاني: نظرية التصوير الفني

1-مفهوم التصوير لغة واصطلاحا

1-1 مادة (ص.و.ر) في المعاجم اللغوية:

وجاء في معجم اللغة العربية المعاصرة في مادة (ص و ر) هو أن« تصوَّر /تصوَّرَ ليتصوّر، تصوُّرا، فهو مُتصَّور، والمفعول متصوّر. تصور الشيء : توهمه، تخيّله واستحضر صُورته في ذهنه تصوَّر موقفا معيناً_ يفوق كل التصوُّر ﴿هو الذي يصوِّركم في الأرحام كيف يشاء﴾(ق): قدَّر أشكالكم لا يتصوره عقلٌ: لا يُصدّقه، صور الشخص ونحوه:

1-جعل له صورة مجسّمة،جعل له شكلا وصورة (هو الذي يُصّوركم في الأرحام كيف يشاء)، صُوَّر له الشيء: تخيله وبدا له.

2-رسمه على الورق ونحوه بالقلم أو الرّيشة أو بآلة التصوير صور المناظر الطبيعيّة بريشته السّحرية، صوّر مستندا: استخراج نسخة مصورة منه»[1].

تصوير [مفرد][2]:جمع تصويرات (لغير المصدر) وتصاويرُ (لغير المصدر):

1-مصدر صوَّر تصْوير فيلم: تسجيل مناظر على فيلم سينمائي.

[1]-معجم اللغة العربية المعاصرة، أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط1،مج1429،1ه/2008م،ص1333،1332.

[2]-المرجع نفسه، ص 1333

2-في نفس صورة الأشياء أو الأشخاص على لوح أو حائط أو نحوهما بالقلم أو بالفرشة أو بآلة التصوير.

"التصوير الشعري: (بغ) تصوير شخص أو شيء في القصيدة من خلال التشبيه والاستعارة وغيرها من الصُّور المجازية"[1].

ونجد كذلك عند مُحَمَّد التويجي أن: «التصوير[2]«1- رسم الأشياء و الأشكال على الحجر أو ورق أو شرائح. وقد عرف الانسان القديم التصوير منذ 20.000 سنة قبل هذا التاريخ ويرعن بعض الشعوب القديمة بالتصوير كالفراعنة والصينيين والهنود والتصوير قد يكون بالقلم، أو بالإزميل أو بالآلة المصوّرة.

2-أدبيا: إبراز الانفعالات النفسية بكلمات دقيقة يبرعُ الكاتب بأدائها، وذلك إما عن طريق الوصف النّقلي، وإما عن طريق التحليل النفسي، والتصوير الثاني أدّقُ من الأول. وأكثر أهمية لأنه يصوّرُ ما يحتمل في الوجدان من عواطف وهذا يتطلب براعة فائقة. وقد يكون التصوير النفسيُّ ذاتيا بتصوير إحساسات المؤلف نفسه، أو غيريا بأن يصور إحساسات الآخرين.

3-التصوير البياني: هو عند البلاغيين طرق البيان، والذي يسمونه علم البيان» فالتصوير في هذا القول على ثلاثة أنواع فالأول هو رسم سواء على الحجر ما عرف عند الانسان القديم أو على الورق أو غير

[1]-معجم اللغة العربية المعاصرة، أحمد مختار عمر، ص1333.

[2]-المعجم المفصل في الأدب، محمد التويجي ، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط2 ، ج2، 1419هـ- 1999م، ص 259

ما نحن عليه الآن الانفعالات النفسية من المعنى المجرد إلى المحسوس المجسّد، والتصوير الأخير هو الذي يعطي جمالية وابداع ورونقا للمعنى.

المفهوم الاصطلاحي :

2-التصوير الفني عند سيد قطب:

يقول سيد قطب: «إن التصوير هو الأداة المفضلة في أسلوب القرآن. فليس هو حيلة أسلوب، ولا فلتة تقع حيثما اتفق.

إنما هو مذهب مقرر، وخطة موحدّة، وخصيصة شاملة، وطريقة معيّنة، يفتن في استخدامها بطرائق شتى، وفي أوضاع مختلفة ولكنّها ترجع في النهاية إلى هذه القاعدة الكبيرة: قاعدة التصوير»[1].التصوير في القرآن الكريم. «وهو تصوير حيّ منتزع من عالم الأحياء ، لا ألوان مجردة وخطوط جامدة. تصوير تقاس الأبعاد فيه والمسافات، بالمشاعر والوجدانيات. فالمعاني ترسم وهي تتفاعل في نفوس آدمية حيّة، أو في مشاهد من الطبيعة بخلع عليها الحياة"[2].

أن طريقة التصوير الفني هي التي جعلت لهذه المعاني صورتها، التي نراها عند قراءتنا للقرآن، وهي التي جعلت لها قيمتها الفنية والتعبيرية ...أما المعاني بصورتها التصويرية التي استخدمها القرآن الكريم فإنها تخاطب الذهن والعقل والوعي والحس والوجدان المنفعل بالأصداء والأضواء..."[3].

[1]-التصوير الفني في القرآن، سيد قطب، دار الشروق، القاهرة-مصر،ط16، 1968،ص36.

[2]-المرجع نفسه، ص36.

[3]-نظرية التصوير الفني عند سيد قطب صلاح عبد الفتاح الخالدي، شركة الشهاب، باتنة،الجزائر،دط،ص200.

ومعنى ذلك أن التصوير الفني تكمن قيمته الفنية و التعبيرية في الطريقة التي تستعمل في المخاطبة الانسان، لأن الله هو الذي خلقه وعالم بكل ما يجعله يقتنع ويؤثر فيه حتى يتبع طريق الهدى، فنقول أن التصوير الفني في القرآن الكريم هو الاعجاز في حد ذاته.

03–خصائص التصوير الفني عند سيد قطب:

«ولقد بين سيد قطب هذه الخصائص والطرق والألوان والأدوات والآفاق على أحسن وجه في كتابه (التصوير الفني) ثم توسع في بيانها وفي تطبيقها وضرب الأمثلة عليها من القرآن الكريم في كتابه (مشاهد القيامة في القرآن) وفي ظلال القرآن»[1].

وخصائصه هي :(التخييل الحسي، التجسيم، التناسق، الحياة، والحركة) تبدأ بالعنصر الأول وهو:

3–1 التخييل الحسي: وتتمثل هذه الظاهرة في التصوير فيما يلي:

بأن «التخييل الحسي هو القاعدة الأولى التي يقوم عليها التصوير الفني، وهو الخصيصة الأولى من خصاصة الواضحة و سمة الأولى من سماته الظاهرة »[2]ونجد هذا العنصر في الآيتين الكريمتين " إن الجمال في﴿**اشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْباً**﴾،﴿**وَفَجَّرْنَا الأَرْضَ عُيُونًا**﴾هو في ذلك الذي قاله من ناحية النظم، وفي شيء آخر وراءه، هو هذه الحركة التخيلية السريعة، التي يصورها التعبير: حركة الاشتعال التي تتناول الرأس في لحظة، وحركة التفجير التي تفور بها الأرض في ومضة.

[1]–نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، صلاح عبد الفتاح الخالدي، ص129.

[2]–المرجع نفسه،ص131.

فهذه الحركة التخيلية تلمس الحس وتثير الخيال، وتشرك النظر والمخيلة في تذوق الجمال»[1]ومعنى ذلك أن جمالها يتجلى في حركة اشتعال للرأس، وفي الحقيقة غير ذلك ويظهر أن التعبير بالاشتعال عن الشيب هنا يكمن الجمال و كذلك في اسناد الاشتعال إلى الرأس فالجمال الأول يكمل هذا الجمال الثاني، وهذه الصورة التخيلية لا تعدو ولا تحصى في القرآن الكريم.

فألوان التخييل الحسي خمسة أنواع نذكرها بإيجاز وهي كالآتي:

(تخييل بالتشخيص، وتخييل بتوقع الحركة التالية، حركة متخيلة ينشئها التعبير، وحركات سريعة متخيلة، وحركة الساكن)

2-3 التجسيم الفني: فيعرفه. صلاح عبد الفتاح بأن: « التجسيم الفني هو السمة الثانية من سمات التصوير في القرآن، والخصيصة الثانية من خصائصه»[2]

وأمثلة عن هذه السّمة في القرآن كثيرة نذكر منها مثال على ذلك: في قوله تعالى﴿**مَثَلُ الَّذِينَ كَفَرُوا بِرَبِّهِمْ أَعْمَالُهُمْ كَرَمَادٍ اشْتَدَّتْ بِهِ الرِّيحُ فِي يَوْمٍ عَاصِفٍ لَا يَقْدِرُونَ مِمَّا كَسَبُوا عَلَىٰ شَيْءٍ ذَٰلِكَ هُوَ الضَّلَالُ الْبَعِيدُ**﴾**[سورة ابراهيم:18]**.

« أعمال الكفار هنا- وهي أمور معنوية- مصورة في صورة حسية مجسمة، حيث تحولت إلى كومة رماد اشتدت بها الرياح فذهبت بددا والذي دل على أنه تجسيم من قبيل التشبيه والتمثيل، أداة التشبيه (مثل)»[3].

[1]-التصوير الفني في القرآن، سيد قطب،ص33.

[2]-نظرة التصوير الفني عند سيد قطب، صلاح عبد الفتاح الخالدي،ص146.

[3]-نظرة التصوير الفني عند سيد قطب، ص147.

3-3 التناسق: لم يبين سيد قطب التناسق بل أشار إليه إشارة سريعة تبين ذلك في قوله: «وإذا كان قصدنا من هذا الكتاب هو أن نستعرض الآفاق الجديدة، لا أن نكرر الاتجاهات التي اهتدى إليها الباحثون، فإننا سنترك تفصيل القول في هذا اتجاهات مع اعتقادنا أن كل ما كتب فيها قابل للعرض في ضوء جديد، للتقدم فيه خطوات بعيدة بعد آخر خطوة وقف عندها الأسلاف»[1]

وألوان التناسق هي خمسة نذكرها بشكل عناصر بدون شرح

3-3-1-التنسيق في تأليف العبارات: بتخيير الألفاظ ثم نظمها في نسق خاص.

3-3-2-الإيقاع الموسيقي الناشئ من الألفاظ ثم نظمها في النسق الخاص، فالسابقون تحدث عنه لكن حديثهم لم يكن مثل ما هو عليه في القرآن.

3-3-3-االنكات البلاغية التي تضمنها الأسلوب القرآني: كان يكون التعقب في الآية متناسقة مع سياقها. أو أن الألفاظ مختارة حسب السياق أي مناسبتها للسياق، كأن يعبر باللفظ (الرب) في مجال التربية ولفظ (الله) في مجال التالية[2].

3-3-4-التسلسل المعنوي بين الأعراض في سياق الآيات: والتناسب في الانتقال من غرض إلى آخر، وكذلك يظهر التناسق في أعراض الآيات في السورة الواحدة وبيان المناسبة والربط بين الآيات، والتناسب يظهر في ترتيب السورة القرآنية على ماهي عليه الآن.

[1]-التصوير الفني في القرآن،سيد قطب، ص79.

[2]-ينظر نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، صلاح عبد الفتاح الخالدي، ص155.

3-3-5-التنسيق النفسي: بين الخطوات المتدّرجة في بعض النصوص والخطوات النفسية التي تصاحبها[1]. فلا يمكننا حصرها كلها أي التناسق فتحدثنا عنه بالإيجاز.

3-4 الحياة الشاخصة:

«الحياة هي السمة الرابعة من سمات التصوير الفني في القرآن ، لأن القرآن يرسم الصورة الفنية أولا، ثم يرتقي بها فيمنحها الحياة الشاخصة فتصبح صورة حية تتحرك كالأحياء. وهذه الحياة تراها في جميع آفاق التصوير سواء الصورة الحسيّة للمعاني الذهنية أو للحالات النفسية أو النماذج الانسانية أو الحوادث والمشاهد، أو القصص والأمثال والجدل»[2]، فالقرآن الكريم يرسم لنا الخطوط العريضة في صورة فنية أولا، وبعد ذلك يعطي لها الحياة التي تكون أمامنا شاخصة وكأنها صورة حية وحركتها مثل حركة الأحياء وتكون هذه الأخيرة في كل المعاني الذهنية وحتى النفسية وكذا الحسيّة. وهناك أمثلة تتجلى فيها الحياة في التصوير القرآني في قوله تعالى ﴿**يا أَيُّهَا النَّاسُ اتَّقُوا رَبَّكُمْ إِنَّ زَلْزَلَةَ السَّاعَةِ شيء عَظِيمٌ (1) يَوْمَ تَرَوْنَهَا تَذْهَلُ كُلُّ مُرْضِعَةٍ عَمَا أرضعت وَتَضَعُ كُلُّ ذاتِ حَمْلٍ حَمْلَها وَتَرَى النَّاسَ سُكارى وما هم بِسُكارى وَلَكِن عَذابَ اللَّهِ شَدِيد**﴾.**[سورة الحج/1-2]**

فمعنى ذلك من الآيات الكريمة هو :«هول حتى لا يقاس بالحجم والضخامة، ولكن يقاس بوقعه في النفوس الآدمية ! في المرضعات الذاهلات عما -أرضعن وما تذهل المرضعة عن طفلها وفي فمه ثديها

[1]- نظرة التصوير الفني عند سيد قطب، ص155،156

[2]-نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، صلاح عبد الفتاح الخالدي،ص186.

إلا للهول الذي يدع بقية من وعى- والحوامل الملقيات حملهن، وبالناس سكارى (ولكن عذاب الله شديد)»[1].

فهو يظهر لنا مشهدا كيف هي الحالة المرضعة في ذلك الهول وهي ذاهلة وترى وتتحرك وهي ليست في وعيها من شدة الهول، وحتى الحامل وكذلك الناس وكأنهم في حالة سكر وذلك في نظراتهم الذاهلة وكذلك في خطواتهم الغير ثابتة، فلحظة تلاوتنا كأن العين ترى ذلك المشهد أمامها وكأن الحياة شاخصة مجسدة أمامهم، فهذا التصوير الفني المطلق يعطي لنا مشهدا تقتسمه كل ما هو موجود في الانسان وكأن الانسان فتلك اللحظة وهي التلاوة داخل المشهد المهول.

3-5 الحركة المتجددة: فهي سمة خامسة من سمات التصوير الفني في القرآن الحركة سمة واضحة وهو قاعدة من قواعده وخصيصة من خصائصه وهي ملحوظة في كل الآفاق التصوير، سواء المعنى الذهني أو الحالة النفسية[2]

فهذا ما نجده في قول السيّد قطب «فما يكاد يبدأ العرض حتى يحيل المستمعين نظارة وحتى ينقلهم نقلا إلى مسرح الحوادث الأول، الذي وقعت فيه أو ستقع، حيث تتوالى المناظر، وتتجدد الحركات وينسى المستمع أن هذا الكلام يتلى، ومثل يضرب، ويتخيل أنه منظر يعرض، و حادث يقع ، فهذه شخوص تروح على المسرح وتغدو، وهذه سمات الانفعال بشتى الوجدانات المنبعثة من موقف المتساوقة مع الحوادث، وهذه كلمات تتحرك بها الألسنة فتنم عن الأحاسيس المضمرة»[3].

[1]-نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، صلاح عبد الفتاح الخالدي،ص187.

[2]-ينظر المرجع نفسه،ص190.

[3]-التصوير الفني في القرآن الكريم، سيد قطب،ص32.

وفي قوله تعالى﴿**وَ 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**﴾**[سورة يونس/22]** فتتجلى لنا الحركة المتجددة في « أن حركة ملحوظة في كل جزئية من جزئيات هذا المشهد الحيّ، أن عيون السامعين تشهد القوم وهم يركبون السفينة، وهي تسير بهم في البحر، وتتحرك خلاله وتجري وسط أمواجه وأن مشاعر السامعين تتابعهم في هذه الحركة... وهكذا تحيا الصورة هنا وتتحرك وتموج وتضطرب، وترتفع أنفاس الركاب والمشاهدين مع تماوج السفينة وتنخفض»[1].

فالتناسق والاتساق الموجود في السرد القرآني يعمل على نظم فصيح، وسرد عذب فهذا يعطي لنا مشهدا يمتاز بالإعجاز ذلك لما فيه من تصوير فني راق.

كلما كان فكرك في صعود مستمر إلى الأعلى كانت رؤيتك في اتساع ووضوح، لأن من يستطيع أن يرى هذه المشاهد مجسدة أمامه، فهذا إن دّل فيدّل على رقي فكره وأنه ذا بعد نظر.

المبحث الثالث: نظام المشهدية

1–مفهوم المشهد لغة و اصطلاحا:

يعتبر المشهد ركيزة أساسية في صناعة الأدب والعلوم من نحو ونقد بلاغة، فالبلاغة بأنواعها الثلاثة، البيان والمعاني والبديع هي كتابة مشهدية، لذا يجب علينا توضيح فكرة المشهدية التي تعد فكرة

[1]–نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، صلاح عبد الفتاح الخالدي،ص191.

قديمة في تراثنا النقدي وأوّل بداياتها مع الجاحظ الذي أشار لها في قوله: « فإنما الشعر صناعة وضرب من النسيج، وجنس من التصوير»[1].

تحدث الجاحظ في هذا النص عن النسيج و التصوير، حيث جعل الشعر والنثر جنسا أدبيا مطلقا العنان للخيال وبالتالي يكون التأويل مفتوحا وبالتالي استفاد النقاد البلاغيون من فكرة الجاحظ واهتموا « بالخصائص النوعية للأدب باعتباره نشاطا تخيليا متميّزا في طبيعته عن غير من الأنشطة الانسانية وانطلاقا من هذا.... يحاول النقد المعاصر النفاذ في نسج العمل الشعري باعتباره بنية من العلاقات يكشف تفاعلها عن معنى القصيدة ،كما يشير إلى طريقتها المتميّزة في إثراء المتلقي وتعميق وعيّه بنفسه وخبراته بالواقع وهذه الزاوية تظهر أهمية الصورة الفنية للناقد المعاصر»[2]. وبالتالي استفاد النقاد والبلاغيون والنقاد من فكرة الجاحظ «وإن اختلفت طريقة العرض والتناول أو تميّزت جوانب التركيز ودرجات الاهتمام»[3].

1-1-المشهد لغة:

جاء في معجم التعريفات لشريف الجرجاني ت (816هـ-1413م) أنه من«**المشاهدات** : هي مايحكم فيه بالحّس سواء كان من الحواس الظاهرة أو الباطنة كقولنا: الشمس مشرقة، والنار محرقة، وكقولنا إن لنا غضبا وخوفا»[4].

---

[1]-الحيوان ، أبي عثمان عمر وبن الجاحظ، تح: عبد السلام هارون ،مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر،ط2،ج3، 1385-1965م، ص132.

[2]-الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، جابر عصفور،ص07.

[3]-المرجع نفسه، ص07.

[4]-معجم التعريفات، للعلامة علي بن محمد السيّد الشريف الجرجاني، تح: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة للنشر والتوزيع، القاهرة،دط،2004،ص180.

وفي كتاب تكملة المعاجم العربية في مادة –**شهد**–أن «مشْهد: منظر شيء مجموعة أشياء تستلفت النظر، مشهد بمعنى معركة، مشهد صرح أو عمارة تضم قبر ولي من الأولياء»[1].

وجاءت لفظة « المشهَدُ، والمِشْهَدةُ، المِشْهُدَةُ بالفتح في الكلّ، وضمّ الهاء في الأخير، الأخير تان عن الفرّاء في نوادره (محضر الناس) ومجمعهم ومشاهدُ مكة: المواطنُ التي يجتمعون بها من هذا»[2].

وفي معجم اللغة العربية المعاصرة جاءت لفظة «مشهدُ (مفرد): ج مشاهدُ:

1-مصدر ميمي من شَهدَ

2-اسم مكان من شهدَ، مرْأى، مكان المشاهدة

3-ضريح أحد الأولياء

4-ما يشاهدُ، ما يقع تحت النظر "مشهد رهيب/ طبيعيّ، قال تعالى:﴿**فَاخْتَلَفَ الأَحْزَابُ مِن بَيْنِهِمْ فَوَيْلٌ لِّلَّذِينَ كَفَرُوا مِن مَّشْهَدِ يَوْمٍ عَظِيمٍ**﴾**48[سورة مريم/الآية 37]**.

(فن) قطعة مستمرة من الحركة تقع في منظر واحد من مسرحيّة أو أغنية مصورة أو فيلم سينمائي "مشهد غنائي»[3].

---

[1]-تكملت المعاجم العربية ،رينهاتبيترآندوزي، تع، محمد سليم النعيمي و جمال الخياط، وزارة الثقافة و الاعلام، العراق، ط 1 ، 1979م-2000، ج6، ص368

[2]-تاج العروس من جواهر القاموس، للسيّد محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تح ،عبد العزيز مطر بإشراف لجنة فنية من وزارة الاعلام مطبعة حكومة كويت طبعة2 مصرة 1414هـ-1994م،مج 8،ص260.

[3]-معجم اللغة العربية المعاصرة، أ.، أحمد مختار عمر بمساعدة فريق عمل، عالم الكتب القاهرة ط1469،1-2008،ج2 س 1242.

وجاء في معجم المسرح (مشهد وحدة مهدية بالانجليزيةsequence بالألمانية sequenz، بالاسبانيةsecuencia إنه مصطلح السرد للدلالة على وحدة مشهدية (من عدة أجزاء) في السرد أما تسلسل وحدات فيؤلف حبكة الرواية، فالمشهد كوحدة هو سلسلة من الوظائف الموجّهة وقطعة مؤلفة من اقتراحات عديدة تعطي للقارئ انطباعا بأنّها وحدة مشهدية مكتملة لقصّة أو حكاية»[1].

المشهد اصطلاحا:

مصطلح مشهد شائع الاستعمال والأدب واللغة والنقد وبالأخص في فن المسرح والسينما وهويدل على سرْد حدث ما، يكون مقرون به، مثل المشهد الحربي والمشهد الثقافي والمشهد السياسي،المشهد الاعلامي فهو من بين «المصطلحات التي تشترك فيه فنون عدة فلا يكاد يختص به فن دون آخر، فهو موجود في الشعر والرسم والنحت والمسرح والسينما وغيرها من الفنون، وإذا كان المشهد في الفنون البصرية قد نال حقه في الدراسة والتنظير، فإنه في الفن الشعري لم يحظ بقسط وافر من التحليل والتمثيل من قبل الدّارسين، إلا ما جاء عرضا رغم حضوره الملفت في أعمال الشعراء قديما وحديثا»[2].

فلقطة المشهد قد تحمل عدة مصطلحات صورة–تصوير–تخييل–خيال لقطة فصل...الخ، وهذا التعدد كما قال توفيق مساعديه« ظاهرة مرضية خطيرة يعاني منها الدّرس الاصطلاحي وهي ناتجة عن

[1]– معجم المسرح، باتريس بافي، تر: ميشال ف. خطّار، مراجعة: نبيل أبو مراد المنظمة العربية للترجمة مركز دراسات الوحدة العربية لبنان،ط1،2015،ص491.

[2]–المشهد في النص الشعري من الحضور اللغوي إلى التشكيل الذهني، مجلة العلوم الانسانية، الجزائر، العدد2،مجلد30 ،2019،30،ص297.

عجز في استيعاب مسارات الثقافة المصدر التي انحدر منها المصطلح»[1].وربما تكون استثمارا لصالح المصطلح نفسه

وأصحاب المسرح يعرفون المشهد على أنه: «حوار مسرحي يدوم وقتا معيّنا يجري في فترة زمنية فاصلة بين نشيدين تقوم بها الجوقة، ولذلك زعم بعض المنظرين للإتباعيين الكلاسيكيين أن المشهد ما نسميه حاليا الفصل أو هو أهم ما يتم الفصل من الأحداث»[2].

أما عند الروائيين ف « **مشهدْ scène هو** أسلوب العرض الذي تلجأ إليه الرواية حين تقدم الشخصيات في حل حوار مباشر... فالمشهد مخصص في الرواية للأحداث المهمة ويستخدم المشهد لعرض الحدث المهم...في المشهد يحتجب الراوي فتتكلم الشخصيات بلسانها ولهجتها ومستوى إدراكها، ويقل الوصف ويزداد الميل إلى التفاصيل وإلى استخدام أفعال الماضي الناجز (أنظر،حركة، حوار، ملخص»)[3].

نلاحظ أن عنصر الحوار حاضر بقوة حركة المشاهد.

ومن هنا نلاحظ أن لفظة المشهد تناقلتها ألسنة النقاد والأدباء وجميع الفنون من مسرح ورواية وقصة وشهرته هاته لفتت الأنظار إليه لأن: « كل ما يعرض ليستدعي النظر وخاصة إذا كان مثيرا غير عادي»[4].وخاصة أن المشهد يحوي عنصر المفاجأة: «ويشير المصطلح في الأدب عادة إلى عرض ضخم

[1]–الصناعة المصطلحية بين المقاربات التنظيرية والاجراءات العملية المصطلح النقدي نموذجا مجلة الباحث، الجزائر، العدد17، مجلد 10،2018،ص42.

[2]–المعجم الأدبي،جبور عبد النور، دار العلم للملايين، بيروت،ط2،1984،ص251.

[3]–معجم المصطلحات نقد الرواية، لطيف زيتوني، عربيإنجليزي فرنسي، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، ط1،2002،ص154-155)

[4]–معجم المصطلحات الأدبية، ابراهيم فتحي، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس العدد1،دط،1986،ص330.

وقد تعتبر الفقرات التي تصف مشهدا في رواية أو شعر قصصي قطعة ترصيع قائمة بذاتها فهي فقرات بعيدة إلى هذه الدّرجة أو تلك عن الحبكة وتدخل إلى النص لتقدم لونا أو خلفية أو انبهار»[1] فالاتساق والانسجام الذي يكون بين عناصر المشهد يبهر المتلقي.

ويقول حبيب مونسي« إننا حين نشاهد المشهد ترتفع من الخطية التي تجبرنا على التنقل بين الأسطر إلى عالم حافل بالحياة والأحاسيس نرى فيه كيف تستحيل عبقرية السارد إلى الاخراج المفعم بالصدق والدفأ»[2].

فالمشهد هو مجموعة صور أو لقطات تتضامن ببعضها فتستدعي الانتباه لدى المتلقي ويضيف حبيب مونسي قائلا: «إن ما تقدمه لنا فكرة المشهد...هي تلك النظرة الشمولية التي لا تغفل قيمة العناصر متجاورة في الحركة الواحدة، فلا تكون الهيمنة لعنصر من العناصر ولا لشيء من الأشياء إلا من خلال قيمة الفعل المنوط بها...فالمشهد وحدة يحكمها إطار عام لتنظم فيه العناصر انتظام العناصر التصويرية في اللوحة فلا يستهان بأحد لأنه قليل الشأن...بل يكتب وجوده القيمة كلّها من الحيّز الذي يحتله في التركيب المشهدي العام"[3].

[1]–المرجع نفسه، ص330.

[2]–المشهد السردي في القرآن الكريم حبيب مونسي قراءة في قصة سيدنا يوسف مكتبة الرشاد للطباعة والنشر والتوزيع الجزائر،ط1، 2005ص276.

[3]– المشهد السردي في القرآن الكريم حبيب مونسي،ص14.

الفصل الثاني

حجاجية المشاهد البلاغية التصويرية دراسة تطبيقية في سورة طه

المبحث الأول: تقديم السورة

1-التعريف بالسورة:" سميت سورة (طاها) باسم الحرفيين المنطوق بهما في أولها ورُسِمَ الحرفان بصورتهما لا بما ينطق به الناطق من اسميهما تبعا لرسم المصحف كما تقدم في سورة الأعراف، وكذلك وردت تسميتها في كتب السنة في حديث اسلام عمر كما سيأتي قريبا وفي تفسير القرطبي عن مسند الدارمي عن أبي هريرة قال: رسول الله ﷺ "إن الله تبارك وتعالى قرأ (طاها) (بإسمين) قبل أن يخلق السماوات والأرض بألفي عام فيما سمعت الملائكة القرآن. قالوا : طوبى لأمة ينزل هذا عليها" قال ابن فورك: معناه أن الله أظهر كلامه وأسمعه من أراد أن يسمعه من الملائكة فتكون هذه التسمية مروية عن النبي ﷺ"[1].

وسميت أيضا سورة (الكليم) وهذا ما ذكره السخاوي في الإتقان وفي كامل الهذلي تسمى سورة (موسى)[2].

2-خصائصها:

سورة طه مكية في قول الجميع نزلت قبل اسلام عمر ﷺ، روى الدار قطني في (سنة) عن أنس بن مالك ﷺ قال: خرج عمر متقلدا السيف فقيل له إن ختنك وأفتك قد صبوا فأتاهما عمر وعندهما رجل من المهاجرين يقال له حباب، وكانوا يقرؤون (طه)، فقال : أعطوني الكتاب الذي عندكم فأقرأه وكان عمر ﷺ يقرأ الكتب فقال له أخته: إنك رجس، ولا يمسُّهُ إلا المطهرون، فقم فاغتسل، أو توضأ، فقام عمر ﷺ فتوضأ، ثم أخذ الكتاب فقرأ: (طه)[3]

[1]-تفسير التحرير والتنوير: محمد الطاهر بن عاشور، الدار التونسية للنشر، تونس،دط، ج16 ،1984،ص 179.

[2]-ينظر: المرجع نفسه،ص179.

[3]-الجامع لأحكام القرآن والمبيّن لما تضمنه من السنة وأي الفرقان: أبي عبد الله محمد بن أحمد بن أبي بكر القرطبي، تحقيق د. عبد الله بن عبد المحسن التركي، بيروت لبنان للطباعة والنشر ط1، 2006ج14،ص05.

وأستثني منها صاحب الاتقان قوله تعالى:﴿**فَاصْبِرْ عَلَىٰ مَا يَقُولُونَ وَسَبِّحْ بِحَمْدِ رَبِّكَ قَبْلَ طُلُوعِ الشَّمْسِ وَقَبْلَ غُرُوبِهَا** ﴾[1]**[سورة طه/130]** ومعناها عند ابن كثير : يعني صلاة الفجر وصلاة العصر واستثنيت أيضا الآية :﴿**وَلَا تَمُدَّنَّ عَيْنَيْكَ إِلَىٰ مَا مَتَّعْنَا بِهِ أَزْوَاجًا مِنْهُمْ زَهْرَةَ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا**﴾[2]**[سورة طه/131]**، يقول الله تعالى لنبيه ﷺ لا تنظر إلى هؤلاء المترفون وأشباههم ونظائرهم لما هم فيه من النعيم فإنّما هو زهرة زائلة، ونعمة حائلة"[3].

عدد آياتها:

اختلف العلماء في عدد آيات سورة طه على أقوال:

قيل مائة واثنان وثلاثون آية.

وقيل مائة وأربع وثلاثون.

وقيل مائة وخمس وثلاثون وبه قال الطبري[4].

وقال الداني في البيان وهي مائة وثلاثون وآيتان بصري وأربع منسيات ومكي، وخمس كوفي وأربعون شامي.

وقيل مائة وأربعون آية.[5]

وربما يسأل السائل عن سبب هذا الاختلاف: حيث يقول الزركشي في برهانه واعلم أسبب اختلاف العلماء في عدّ الأي والكلم والحروف أن النبي ﷺ كان يقف على رؤوس الأي للتوقيف، فإذا علم محلّها

[1]- الجامع لأحكام القرآن والمبيّن ،أبي بكر القرطبي ص179.

[2]-التحرير والتنوير محمد طاهرين عاشور ص180.

[3]-تفسير ابن كثير،ص215.

[4]-تفسير الطبري جامع البيان عن تأويل أي القرآن لأبي جعفر محمد بن جرير الطبري ، تحقيق د. عبد الله بن عبد المحسن التركي، هجر للطباعة والنشر، ج16،ط1،2001،ص06.

[5]-الاتقان في علوم القرآن، جلال الدين السيوطي خاتمة الحفاظ، طبعة جديدة محققة مخرجة الأحاديث مع الحكم للعلامة الشيخ شعيب الأرناؤوط، اعتنى به وعلق عليه مصطفى شيخ مصطفى، بيروت لبنان،ط1،2008،ص149.

وصل للتمام، فيحسب السامع أنّها ليست فاصلة وأيضا البسملة نزلت مع السورة في بعض الأحرف السبعة، فمن قرأ بحرف نزلت فيه عدّها ومن قرأ بغير ذلك لم يعدّها"[1]

أسباب نزول السورة:

من الملاحظ أن المفسرين الذين طرقوا أبواب (أسباب النزول) حين يفسرون سورة طه نجد أن أغلبهم يدورون حول ثلاثة أقوال :

أحدهما: عن ابن عباس أن النبي ﷺ أول ما نزل عليه الوحي كان يقوم على صدور قدميه إذا صلى فأنزل الله: "طه ما أنزلنا عليك القرآن لتشقى"

وعنه أيضا قال كان رسول الله صلى عليه وسلم إذا قام من الليل يربط نفسه بحبل كي لا ينام فأنزل الله عليه " طه ما أنزلنا عليك القرآن لتشقى"[2].

ثانيا: " لما نزل القرآن على النبي ﷺ قام هو وأصحابه فصلُّوا فقال كفار قريش: ما أنزل هذا القرآن على مُحَمَّد إلا ليشقى به، فأنزل الله تعالى :"طه" يقول: يارجل: "ما أنزلنا عليك القرآن لتشقى"[3].

ثالثا: قال:"مقاتل أبو جهل والنضر بن الحارث للنبي ﷺ: إنك لشقي يترك ديننا وذلك لما رأياه من طول عبادته و(شدة) اجتهاده فأنزل الله تعالى هذه الآية"[4].

[1]–البرهان في علوم القرآن للأمام بدر الدين محمد بن عبد الله الزركشي،دط، دت،دس،ص251–252.

[2]–الدّر المنثور في التفسير المأثور للإمام عبد الرحمن بن الكمال جلال الدين السيوطي دار الفكر للطباعة والنشر، ج 16،2011م،ص549.

[3]–أسباب نزول القرآن: تصنيف الامام أبي الحسن علي بن أحمد الواحدي تحقيق كمال بسيوني زغلول، دار الكتب العلمية بيروت لبنان،ط1،1991،ص308.

[4]– المرجع نفس ،ص308.

المبحث الثاني:

المشاهد الحجاجية وجمالية التصوير في سورة طه:

"يستند التشكيل المشهدي إلى إطار تنتظم فيه العناصر المشهدية في خضوعها إلى توزيع خاص داخل الحيز المشهدي فيكون منها ما نشاهده من توزيع للعناصر التصويرية داخل اللوحة الزيتية في محافظتها على التوالي والأهمية والنسب ذلك أن الرسام حين يعمد إلى اللوحة يرى في بياض وجهها كافة العناصر وقد توزعت على فسحتها توزيعا يكمل لعنصر من عناصرها الهيمنة والظهور... إن شأن القصة مماثل لحقيقة اللوحة الفنية فليست القصة شخصيات وزمان ومكان وأحداث بل ليست لإحداها من شأن في الترتيب السردي لأن عزلها على النحو الذي تسلكه الدراسات السردية الحديثة يبدد طاقتها ويذهب التلاحم الذي يكسب العنصر السردي قيمته الفعلية النابعة من الاندماج الكلي في البناء العام"[1]

ما نستخلصه من هذا القول أن عناصر القصة بتلاحمها واندماجها تعطي لنا مشهدا متناسقا مثل اللوحة الفنية.

1-الحلقة الأولى: مؤانسة الله تعالى لموسى عليه السلام ورعايته.

1.1المشهد الأول:﴿وَهَلْ أَتَاكَ حَدِيثُ مُوسَى(09)إِذْ رَأَى نَارًا فَقَالَ لِأَهْلِهِ امْكُثُوا إِنِّي آنَسْتُ نَارًا لَّعَلِّي آتِيكُم مِّنْهَا بِقَبَسٍ أَوْ أَجِدُ عَلَى النَّارِ هُدًى(10) ﴾[سورة طه 10/9]

[1]- المشهد السردي في القرآن الكريم، قراءة في سورة يوسف، حبيب مونسي، مكتبة الرشاد للطباعةو النشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1430هـ، 2009م، ص 13.

تقديم:

"إن ما تقدمه لنا فكرة المشهد السردي أولا، هي تلك النظرة الشمولية التي لا تغفل قيمة العناصر متجاورة في الحركة الواحدة"[1]

في رؤية لدى طاهر ابن عاشور يقول "و(إذّ) ظرف للحديث وقدّم تقدّم نظائره وخصّ هذا الظرف بالذكر لأنه يزيد تشويقا إلى استعلام كنْهِ الخبر، لأن رؤية النار تحمل أحوالا كثيرة"[2].

وبالنسبة لرؤية النار "تدل على أن ذلك كان بليل وأنّه كان بحاجة إلى النار ولذلك فرع عليه: فقال لأهله أمكثوا"[3].

لأنّه لو كان الزمن نهارا، لما تمكن سيدنا موسى عليه السلام من رؤية النار ومنه ليتوزع السرد في قصة سيدنا موسى على محورين محور منفعل، وآخر فاعل...وكأن القصص القرآني في تعامله مع الشخصية الرئيسية يريد لها أن تتحرك وتتبين في حياتها كلها، حركة تسوق فيها الأحداث الشخصية إلى مصير، وحركة تتولى فيها الشخصية سوق الأحداث إلى مصير آخر[4].

والأهل: " الزوج والأولاد وكانوا معه بقرينة الجمع في قوله: " أمكثوا إنّي آنست نارا" الإيناس: الأبصار البين الذي لا شبهة فيه وتأكيد الخبر ب "إن" لقصد الاهتمام به بشارة لأهله إذ كانوا في الظلمة "[5].

ولفظة (آنست) تشكل لنا هندسة بطبيعة للمشهد تُصور لنا حال موسى وهو في خوف وترقب شديدين وفي ظلام حالك وبرد صاقع فكانت رؤية النار مؤنسة له واستبشر بها، ولو استغلت لفظة أخرى بدل (آنست) لما أعطت الصورة ولا الدور الذي أعطته اللفظة (آنست) فلو قيل مثلا.

---

[1]- المشهد السردي في القرآن الكريم، قراءة في سورة يوسف، حبيب مونسي، ص 14

[2]-تفسير التحرير والتنوير،طاهر بن عاشور، ص194.

[3]-المرجع نفسه ص194.

[4]- ينظر المشهد السردي في القرآن ، حبيب مونسي، ص 18

[5]-تفسير التحرير والتنوير طاهر بن عاشور ص194.

"إني رأيت نارا" لقتلت حركية المشهد.... ومنه نلاحظ أن اختيار الألفاظ والمفردات المناسبة لطبيعة الموقف يجعل من الآية تجسّد لناحركية مشهدية، وتجعلنا نخرج عن الخطيّة المألوفة وهذا ما أكدّه حبيب مونسي لما قال :" إننا حين نشاهد المشهد نرتفع من الخطية التي تجبرنا على التنقل بين الأسطر إلى عالم حافل بالحياة "[1].

القبس: هو "ما يؤخذ اشتعاله من اشتعال شيء ويقبس كالجمرة من مجموع الجمر والفتيلة ونحو ذلك"[2]وهذا تأكيد آخر أن الظلام كان دامس وحاول اشعال النار ولم تنجح كل محاولاته.

أما عبارة (أو أجد على النار هدى) ربما أجد عارفا بالطريق قاصدا السير فيما أسير فيه، فيهدني إلى السبيل و(أو) جاءت للتفسير وحرف (على) في قوله (أو) أجد على النار هدى تستعمل في الاستعلاء المجازي وهو شدّة القرب من النار لأن من يشعل النار يستدني ويقترب منها ليستضيء بها ويتدفأ[3].

وإذا أردنا اسقاط عناصر المشهد التي اعتمدها حبيب مونسي في تحليل سورة يوسف فإننا نجد.

1-الاطار الزماني والمكاني: كما أشرنا سابقا أن الزمن كان ليلا وشتاء ويظهر هذا في تفسير ابن كثير "...فأظل الطريق وكانت ليلة شاتية ونزل منزلا بين شعاب جبال بين برد وشتاء وسحاب وظلام وضباب"[4].

والشخصية المهيمنة والظاهرة تمثلت في شخص موسى لأن حضوره جسّد كل الأفعال من رؤية النار ثم ذهابه لوحده دون أهله من خلال كلمة (امكثوا) فكل هذه الأفعال غيّرت الأحداث وجعلتها تأخذ مسارا آخر.

إن هذا المشهد يرسم لنا موقف موسى وقد أحاطت به مجموعة من الظروف القاسية في صحراء قاحلة وليل بارد مظلم ومحاولاته اشعال النار وسط الرياح جعله يلتفت حوله بحثا عن مأوى له ولأهله هذه

[1]-تفسير التحرير والتنوير طاهر بن عاشور،ص276.
[2]-المرجع نفسه، ص194.
[3]-ينظر: تفسير التحرير والتنوير، طاهر بن عاشور، ص194.
[4]-تفسير القرآن العظيم، ابن كثير، ص183.

الصورة جعلتنا نتخيّل الانسان بضعفه وعجزه وحيرته وشدّة حاجته إلى معونة وهداية وخاصة من عند ربه، ومن ثم: "تكون هندسة القص القرآني قائمة على العلم بالنتائج، وهو العلم الذي يعطي للمقدمات تلك القوة التي تجعلها تكتنز كثيرا من التوقع والمفاجأة وكثيرا من التشويق والأخذ والمحلقة زيادة على هذا ميزتها الخاصة تجعل المتلقي ينتظر زمن الانقلاب في أسبابها ونتائجها، فهي حين تمضي به في مسالك المحور المنفعل سالبة من الشخصية الرئيسية قدرتها على الفعل الذي يحوّل الحدث تخلق في القارئ هامش الترقب"[1].

والذي نلخصه من هذه الحلقة وفي هذا المشهد أنه تقريبا حوى كل العناصر المؤسسة للمشهد والتي ذكرها حبيب موسى في كتابه المشهد السردي في القرآن من شخصيات وأفعال وعواطف وزمن حدوث الفعل وغيرها....الخ.

المشهد الثاني:

البؤرة السردية: تكليم الله عزّ وجل لموسى عليه السلام

تتجلى لنا أحداثه في قوله تعالى: ﴿**فَلَمَّا أَتَاهَا نُودِيَ يَا مُوسَى (11) إِنِّي أَنَا رَبُّكَ فَاخْلَعْ نَعْلَيْكَ إِنَّكَ بِالْوَادِ الْمُقَدَّسِ طُوًى (12)**﴾**[سورة طه /11–12]**

تظهر لنا حركة المشهد من خلال العبارات اللغوية التي شكلته:

"بنى فعل النداء للمجهول زيادة في التشويق إلى استطلاع القصة، فإبهام المنادى يشوق سامع الآية إلى معرفته فإذا فاجأه (إني أنا ربك) فاعلم أن المنادى هو الله تعالى فتمكن في النفس كمال التمكن لأنه أدخل في تصوير تلك الحالة بأنّ موسى ناداه منادى غير معلوم له فحكم نداءه بالفعل المبني للمجهول"[2].

[1]–المشهد السردي في القرآن، حبيب موسى ص19.

[2]–تفسير التحرير والتنوير،طاهرين عاشور،ص195.

يعني هذا أن اللغة المنتقاة تجعل القارئ يتخيّل ويعيش الحالة التي كان عليها موسى لما سمع النداء وهي حالة من الخوف الرعب الشديد وترقب وتشويق إلى معرفة مصدر هذا الصوت، فلو رجعنا إلى كتب التفسير.

"لما خرج موسى نحوها وجدّها نارا بيضاء تتقد في شجرة خضراء، فلا ضوء النار يغير خضرتها ولا خضرة الشجرة يغير ضوء النار"[1].

"إلا أنه ظن أنها شجرة تحترق فوقف وهو يطمع أن يسقط منها شيء يقتبس... فهَوى إليها يضغث في يده، فمالت نحوه تريده، فستأخروهاب ثم عاد وطاف بها. ولم تزل تطمعه ويطمع بها، وفكر في أمرها على أنها نار ممتنعة لا يقبس منها ولكنها تتضرم في جوف شجرة فلا تحرقها ثم خمودها على قدر عظمها أوشك في طرفة عين، فلما رأى ذلك قال إنّ هذه مأمورة، لا يدري من أمرها فوقف متحيرا.... ثم رمى بطرفة نحو فرعها، فهو أشدها مما كان خضرة ثم لم تزل الخضرة تنور وتصفر وتبيض حتى صارت نورا سطعا عمودا بين السماء والأرض مثل شعاع الشمس كلما نظر إليه يكاد يخطف بصره، فاشتد خوفه فرد يدّه على عيّنه ولصق بالأرض....إلى أن سمع حينئذ شيئا لم يسمع السامعون بمثله عظما واشتد عليه الهول... نودي من الشجرة"[2].

لقد كان (الصوت) هو البؤرة المفعّلة الأولى لحركة السرد حركة تتقاطع فيها الشخصيات محملة بعواطف شتى، يكون فيها موسى محكوما بعجز هروبه من أرضه على أرض مدين وعودته، ونبوءة مستترة في الرؤيا من جهة أخرى فالصوت هنا يضع دائرة القص تكون فيه الافتتاحية[3].

إن القص القرآني حين يسكت عن- الفراغات البانية كما -جاء في النقد الحديث- "يتيح في مخيّله القارئ ما يثير انفعاله خياله، ويستحضر شكل الشجرة والنار البيضاء خاصة إذا تماهينا عاطفيا مع الشخصية، فيسهل علينا قراءة مخاوفه وأحزانه بين الخوف على أهله والخوف من فرعون " فالفرغات

[1]-في رحاب التفسير، عبد الحميد كشك، ج16،ص72.

[2]-التردد السردي في القرآن الكريم، مقاربات لترددات السرد في قصته موسى عليه السلام، حبيب مونسي، ديوان المطبوعات الجامعية ط10 ،2010،ص19-192.

[3]-المشهد السردي في القرآن، حبيب مونسي،ص22.

البانية تمكن القص من الاقتصاد، كما تمكن السرد من الانفتاح على الانتاج الخاص لكل قارئ تلك هي دعوة المشاركة التي يتيحها الفراغ في التقنية السردية، سواء أكان ذلك في القص القرآني أو كان في غيره من النصوص السردية، القديمة والحديثة"[1].

فالصوت هو بؤرة الإثارة " ومن طبيعة البؤرة السردية أن يكون لها قدر من الاشعاع يتوزع السرد على محاور القص المتشبعة، أي أنها تكتنز في شحنتها ضربا من الأسرار"[2].

وقوله تعالى "إني أنا ربك" فلقطة أني توحي لنا بأن هناك مشهد محذوف وهو سؤال موسى من المتكلم فكانت الاجابة " إني أنا ربك".

"فاخلع نعليك إنك بالواد المقدس طوى" من المعلوم أن موسى كان في أرض فلات لم يكن في مسجد وقال الله له اخلع نعليك، أي بعد أن تخلع نعليك وتتخلص من طاقاتك السلبية سوف يأتي كلام الله مشحونا بالطاقة الايجابية.

"وهذا موضوع طبي وهو خلع الأحذية والسير على الأعشاب والرمل أو الأرض الطبيعية من أجل تفريغ كل الطاقات السلبية"[3].

وقيل "إنما أمره الله بخلع نعليه تعظيما منه لذلك المكان الذي سيمنع فيه الكلام الالهي. وعن النبي صلي الله عليه وسلم قال: "كانت نعلاه من جلد حمار ميت... وفيه أيضا زيادة خشوع"[4].

وبعد مشهد الرعب الذي عاشه موسى وهو فوق الجبل والتعرف على الصوت الذي سمعه أنه من الله جلا علاه يتجلى لنا أحداث المشهد الثالث.

المشهد الثالث:مؤانسة الله لموسى بالمعجزات.

[1]- المشهد السردي في القرآن، حبيب مونسي، ص23.

[2]-المرجع نفسه ص23.

[3]-يوتيوب، القرآن علم وبيان، سوة طه والسعادة، منصور الكيالي.

[4]-تفسير التحرير والتنوير طاهر بن عاشور، ص197.

لابدّ للأحداث الآتية أن تأخذ نسقا متسارعا متدافعا يصب في اتجاه جديد. وكأن البؤرة السردية التي حددناها منذ البدئ في الصوت قد بلغت حدّا من التوتر والامتلاء لابد له من الانفراج أخيرا وتلك ضرورة تجد حقيقتها في التسارع الذي يمثله السرد في انحصار أحجام المشاهد المتبقية. وفي تدافع الأحداث الجزئية فيها كما تشارك اللغة السادرة في تمثيل ذلك التسارع بما أوتيت من تقنيات وبلاغة وإعجاز[1].

وتبد أحداث هذا المشهد من قوله تعالى: ﴿**وَمَا تِلك بيَمِينِكَ يٰمُوسَىٰ (17) قَالَ هِيَ عَصَايَ أَتَوَكَّؤُاْ عَلَيهَاوَأَهُشُّ بِهَا عَلَىٰ غَنَمِي وَلِيَفِيهَا مَارِبُ أُخرَىٰ (18) قَال أَلقِهَا يٰمُوسَىٰ (19) فَأَلقَىٰهَا فَإِذَا هِي حَيَّة تَسعَىٰ (20) قَالَ خُذهَا وَلَا تَخَف سَنُعِيدُهَا سِيرَتَهَا ٱلأُولَىٰ (21) وَٱضمُم يَدَكَ إِلَىٰ جَنَاحِكَ تَخرُج بَيضَاءَ مِنغَيرِ سُوءٍ ءَايَة أُخرَىٰ (22)**﴾[2].

تتجلى لنا صورة موسى حافيا يحمل عصا واقفا على الجبل، فكانت هذه الاجابة (وهي عصاي) كافية لكن عليه السلام كلما زاد أنسه استغل الفرصة ولم يقطع الكلام واسترسل في الإجابة.

وهنا نقف أمام السؤال في حيرة: "إذ أن السائل هو الله العليم الذي لا تخفي عنه خافية...وهو يرى العصى في يد سيدنا موسى عليه السلام بيد ،أنها حين نحيل السؤال على الاطار العام للمشهد الذي تلمسنا فيه الاعداء والتكوين والذي أصبح يشرف على نهايته نلحظ في صيغة السؤال مدخلا تربويا بليغا، نسميه السؤال الباني، ووظيفة السؤال الباني هي استخراج ما عند المسؤول من معرفة متعلقة بالموضوع كأن يسأل المربي المتعلم، عن موضوع ما ثم يستمع إليه ليحدد معرفته بالموضوع"[3].

وكما يتجلى لنا في هذا المشهد بقية ما نودي به موسى والجملة معطوفة على الجمل قبلها، انتقالا إلى محاورة أراد الله منها أن يري موسى كيفية الاستدلال على المرسل إليهم بالمعجزة العظيمة وهي انقلاب العصا حيّة تأكل الحيّات التي يظهرونها، القصد تثبيت موسى ودفع الشك على أن يتطرقه لو أمره بذلك

[1]-ينظر: المشهد السردي في القرآن، حبيب مونسي، ص200.

[2]-المرجع نفسه، ص200.

[3]-التردد السردي في القرآن الكريم، حبيب مونسي، ص196.

دون تجربة لأن مشاهد الخوارق تسارع بالنفس بادئ ذي بدء إلى تأويلها وتدخل عليها الشك في إمكان استتار المعتاد بساتر خفي أو تخييل، فلذلك ابتدئ بسؤاله عما بيده ليوقن أنّه ممسك بعصاه فالاستفهام مستعمل في تحقيق حقيقة المسؤول عنه"[1]

فالمشهد السردي مسرحا لتفاعل الأحداث والمشاعر، وكذلك يقوم المشهد بوظيفة أخرى أبلغ تأثيرا في المسار السردي، حين يكون المشهد في حدّ ذاته مفصلة للحركة الكبيرة التي تنتاب السرد القصصي برمته[2].

أما قوله (ألقها) يتضح به أن السؤال كان ذريعة إلى غرض سيأتي وهو القرينة على أن الاستفهام قوله "وما تلك بيمينك" مستعمل في التنبيه إلى أهمية المسؤول عنه كالذي يجئ في قوله "وما أعجلك عن قومك يا موسى"[3].

" ففي هذا إماء إلى أنّ السؤال عن أمر غريب في شأنها ولذلك أجاب موسى عن هذا الاستفهام ببيان ماهية المسؤول عنه... وبيان بعض منافعها لأن شأن الواضحات أن لا يسأل عنها، والسائل يريد من سؤاله أمرا غير ظاهر... لذلك لما قال النبي ﷺ في خطبة الوداع "أي يوم هذا؟ سكت النّاس وظنوا أنه سيسميه بغير إسمه وفي رواية: فقال أليس يوم جمعة[4].

"إن شأن الأشياء في المشهد شأن العناصر التي يتخيّرها الرّسام للوحته فهو لا يحاكي عناصر الطبيعة كلها دفعة واحدة فيما ينقل من منظور ولكنه يقوم بعملية اختزال، يتوقف فيها على العنصر الأكثر تأثيرا والأكثر تعبيرا عن مراده في اللوحة التي يرسم... فإذا أضفنا مبدأ السرد القرآني إلى هذه الخاصية في الأشياء كان لنا منها الشيء الذي يؤدي فعلا دوره المنوط به"[5].

[1]-تفسير التحرير والتنوير طاهر بن عاشور، ج16،ص205.
[2]-ينظر المشهد السردي، حبيب موسى،ص199.
[3]-ينظر تفسير التحرير والتنوير،ص205.
[4]-تفسير التحرير والتنوير، طاهر بن عاشور،ج16، ص206.
[5]-المشهد السردي في القرآن، حبيب مونسي،ص197.

"**والتوكؤ**:الاعتماد على الشيء من المتاع والاتكاء كذلك...والهش: الخيط وهو ضرب الشجرة بعضا ليساقط ورقها ومآرب : جمع مأربه: الحاجة، ومن لطائف معنى الآية ما أشار إليه بعض الأدباء أن موسى أطنب في جوابه بزيادة على ما في السؤال لأن المقام مقام تشريف ينبغي فيه طول الحديث"[1].

الحية: إسم يصنف من الحنش مسموم إذا غصّ أنيابه قتل المعضوض، ويطلق على الذكر"[2] فأما الحيّة "فاسم جنس يقع على الذكر والأنثى والصغير والكبير و أما الثعبان والجان فبينهما تناف لأن الثعبان العظيم من الحيّات والجان الدقيق وفي ذلك وجهان...أنها كانت وقت انقلابها حيّة تنقلب حيّة صفراء دقيقة ثم تتورم وتتزايد حتى تصير ثعبان والثاني أنها كانت في شخص الثعبان وسرعة حركة الجان والدليل قوله: (فلما رآها تهتز كأنها جان)[3].

ووصف الحيّة ب (تسعى) لإظهار أن الحياة كانت كاملة بالمشي الشديد والسعي: المشي الذي فيه شدّة ولذلك خُصَّ غالبا بمشي الرجل دون المرأة"[4].

والهدف من ذلك هو أن موسى عند مناظرته للسحّرة يتذكر كيف للعصا أن تنقلب إلى حيّة تسعى لأن في تلك اللحظة لابد له من إرجاع الحدث دون أن يحتاج إلى وحي يثبته وكلما تطرقت للمشهد في مخيلتك إلا ورأيت كيف يتصور لنا أو يظهر لنا هندسة تتميّز بإعجاز الله سبحانه وتعالى لسرد هذه القصة وكأنّنا نحن في صلب هذه الأحداث ولا تشعر بأنك خارج عن ذلك الزمن بل وكأنك جزء لا يتجزأ منه فهو إذن الاعجاز المطلق الذي لا حدود فيه وذلك كيف لجماد أن تبث فيه الروح، وهذا يزيد من إيماننا بالخالق وأنه هو الذين يحي ويميت وهذا ما أكده حبيب مونسي بقوله:

"كأن المعجزة تكمن في قلب الجماد إلى حياة فيصير الجامد حيّا متحركا، له كل خواص الكائن الحي المعروف للمعايِّن"[5].

---

[1]- المرجع السابق،ص207.

[2]-المرجع نفسه،ص207.

[3]-تفسير الكشاف عن دقائق التنزيل وعيون الأقاويل وفي وجوه التأويل، أي القاسم جار الله الزمخشري، دار المعرفة،ط1430،3-2009،ص655.

[4]- تفسير الكشاف عن دقائق التنزيل وعيون الأقاويل وفي وجوه التأويل،ص207.

[5]-التردد السردي في القرآن، حبيب مونسي،ص197.

وكذلك لفظة حيّة وثعبان توحي لنا في المشهد بأن الله سبحانه تعالى لما يكون في حواره مع موسى يستخدم لفظة حيّة أما لما يكون مع الظالمين تنقلب الحيّة ثعبانا وهذا الذي يظهره لنا حبيب مونسي حين قال:" والمعجزة في عين المكابر أن تنقلب العصا إلى ثعبان عظيم يملأ نفسه قوتا حين تكون متصلة ب موسى عليه السلام حيّة ويسميها حين تكون موجهة إلى غيره من المنكرين ثعبانا فاتصالها بالموقف الأول ليس الغرض منه.إخافة موسى عليه السلام وارهابه بل يتدخل الله عزّ وجل سريعا ليطمئنه"[1]والطمأنينة تظهر هنا في تحول الموجودات عن طبيعتها التي وجدت عليها من قبل.

(واضم يدّك إلى جناحك تخرج بيضاء من غير سوء)

" هذه هي المعجزة أخرى علّمه الله إياها حتى إذا تحدى فرعون وقومه عمل مثل ذلك أمام السحرة...والجناح العضو وما تحته إلى الإبط أطلق عليه ذلك تشبيها بجناح الطائر"[2].

فمعلوم أن الانسان ليس له جناح بينما هيكل يد الإنسان يشبه هيكل الطائر في الجناح فوحدة الخلق تؤدي إلى وحدة الخالق.

" والضم : الالصاق أي ألصق يدك اليمنى التي كنت ممسكا بها العصا وكيفية الصاقها بجانبه أن تباشر جلد جناحه بأن يدخلها في جيب قميصه حتى تماس بشرة جنبه ومعنى (من غير سوء" من غير مرض مثل البرص والبهاق بأن تصير بيضاء ثم تعود إلى لونها المماثل للون بقية البشر)[3].

لماذا لم يقل إلى "خصرك" أو "إبطك" لأن الطائر عندما يعيد جناحيه إلى مكانهما يختفي باطن الجناح ويبقى ظاهره ظاهرا للعيان ومعلوم أن أغلب الطيور باطن جناحيها فيه بياض وهنا تظهر لنا الكناية عن صفاء اليد وبياضها وخلوِّها من أي عيب يعتريها فالله يريد في هذا المشهد أن يبرز إليهم يدّه من غير خوف يعتريه ويجعله يتقي النور عن وجهه بيده. يقول حبيب موسني " تكشف مستويات التعليم عن تدرج معالجة القضايا المتصلة بالرسالة فإذا هي تنزل من الاطار العام للعلاقة بين الله عزّ وجل

[1]-المرجع نفسه، ص197.

[2]-تفسير التحرير والتنوير طاهر بن عاشور، ص208.

[3]- تفسير التحرير والتنوير طاهر بن عاشور، ص208.

والانسان، إلى العلاقة بينه وبين ذات المبلغ عنه، ذلك أننا مع السرد القرآني نشاهد كيفية تبليغ درجة الاستئناس بالحضور الرباني وتتجاوز الخوف والخشية"[1].

2)الحلقة الثانية: منة الله تعالى على موسى باصطناعه على عينيه وتحريم المراضع عليه

1)المشهد الأول:

قال الله تعالى:﴿ **وَلَقَدْ مَنَنَّا عَلَيْكَ مَرَّةً أُخْرى (37) إِذْ أَوْحَيْنا إِلى أُمِّكَ ما يُوحى (38) أَنِ اقْذِفِيهِ فِي التَّابُوتِ فَاقْذِفِيهِ فِي الْيَمِّ فَلْيُلْقِهِ الْيَمُّ بِالسَّاحِلِ يَأْخُذْهُ عَدُوٌّ لِي وَعَدُوٌّ لَهُ وَأَلْقَيْتُ عَلَيْكَ مَحَبَّةً مِنِّي وَلِتُصْنَعَ عَلى عَيْنِي (39) إِذْ تَمْشِي أُخْتُكَ فَتَقُولُ هَلْ أَدُلُّكُمْ عَلى مَنْ يَكْفُلُهُ فَرَجَعْناكَ إِلى أُمِّكَ كَيْ تَقَرَّ عَيْنُها وَلا تَحْزَنَ وَقَتَلْتَ نَفْساً فَنَجَّيْناكَ مِنَ الْغَمِّ وَفَتَنَّاكَ فُتُوناً فَلَبِثْتَ سِنِينَ فِي أَهْلِ مَدْيَنَ ثُمَّ جِئْتَ عَلى قَدَرٍ يا مُوسى (40)**﴾

"إذا كانت القصة- كما قال عنها المفسرون- تعزية لرسول الله جزاء ما صنع به مشركو مكة فإنها في لغتنا تلك وهندستها الدائرية تكشف عن ضرورة التحول في المصائر وانقلابها من حال إلى حال"[2].

يقول طاهرن عاشور في قراءة له: " جملة (ولقد مننا عليك) معطوفة على جملة (قد أو تيت سؤلك يا موسى) لأن جملة (قد أوتيت سؤلك) تتضمن منة عليه فعطف عليها تذكير بمنة عليه أخرى في وقت ازدياده ليعلم أنه كان بمحل العناية من ربه من أول أوقات وجوده فابتدأه بعنايته قبل سؤاله.

فعنايته به بعد سؤاله أحرى، ولأن تلك العناية الأولى تمهيد لما أراد الله به من الاصطفاء والرسالة...فهذا طمأنة لفؤاده وشرح لصدره ليعلم أنه سيكون مؤيدا في سائر أحواله المستقبلية " إننا حين نعاين هذا التركيب في المشهد نلحظ ابتداء جملة الروابط التي تشد العناصر إلى بعضها في نسيج سردي يتدرج بنا من المقدمات إلى النتائج إذ لابد ضرورة أن يقف المشهد عند نتيجة تكون في طبيعتها الدلالية في البؤرة التي تعين شحنة المشهد الدلالية"[3].

---

[1]-التردد السردي في القرآن الكريم، حبيب موسني، ص21.

[2]-المشهد السردي في القرآن، حبيب موسني ص 21-22.

[3]-تفسير التحرير والتنوير، طاهر بن عاشور،ص215.

وهذا يعني أن عناية الله لموسى في صغره ستحفه في كبره.

(وإذا) ظرف للمنّة والوحي هنا وحي الإلهام الصادق وهو إيقاع معنى في النفس ينثلج له نفس الملقى إليه، بحيث يجزم بنجاحة فيه وذلك من توفيق الله، أما لفظة "ما يوحى" موصول مفيد أهمية ما أوحي إليها ومفيد تأكيد كونه إلهاما من قبل الحق و(أن) تفسير لفعل (أوحينا) لأنه معنى القول دون حروفه أو تفسير لفعل (يوحى) والقذف أصله الرمي. وأطلق هنا على الوضع في التابوت تمثيلا لهيئة المخفي عمله، فهو يسرع وضعه من يده كهيئة من يقذف حجرا أو نحوه"[1].

وتذكير الله تعالى موسى بنعمه السابقة عليه " ما يفيد مدى جبروت فرعون فقد جعل الله منه عدوّينِ فانظر إلى هذا الجبار العنيد ثم تأهل عداوته لله وعداوته لموسى ثم أعجب معي كيف يرسل موسى إلى عدّوه في التابوت وكيف يرسو التابوت على الساحل.

إن شأن هذا المشهد مماثل لحقيقة اللوحة الفنية بكل ما تحمله من حركية وجمالية فتقدم لنا صورة معتدلة في الهندسة السردية التي تفرض على القارئ أن ينصاع لمنطقها الخاص.

ويَذكر الله أخت موسى وهي تترقبه ثم تمشي إلى القصر وتقول (هل أدلكم على من يكفله) وذلك لما حرّم الله عليه من المراضع تحريم منع لا تحريم شرع (فرجعناك إلى أمك كي تقر عينها ولا تحزن)[2].

إننا هنا: "أمام شكل تتبادل فيه الشخصيات درجات الحضور والهيمنة وتتقاسم فيه الفعل بمقادير يحددّها المصير و(المصير) هو التعبير عن الخطاب العام للنص السردي فليس من أهداف القرآن الكريم أن يقص القصص للتسلية فقط ليس من شأنِه أن يروي الرواية، بل من أجل خطاب يشكله السرد على نحو ما يشكله المصير حقيقة الوجود في نهاية الأمر"[3].

يتجلى لنا مشهد مليء بالحنان والرحمة من خلال الألفاظ المنتقاة فالله تعالى حثّ الوالدات على إرضاع أولادهن عامين كاملين لمن أراد الإتمام وليس هناك لبن يعادل لبن الأم فهو أفضل غذاء

[1]- تفسير التحرير والتنوير، طاهر بن عاشور، ص216.

[2]-في رحاب التفسير، عبد الحميد كشك، ص 2376.

[3]-المشهد السردي في القرآن الكريم، حبيب مونسي،ص21.

باتفاقالأطباء، وقد قضت المحكمة الإلهية أن تكون حالة لبن الأم في التغذية ملائمة لحال الطفل، فإذا أرضعته مرضع وجب التدقيق في صحتها وأخلاقها، وطبائعها لأن لبنها يؤثر في جسمه،فهو خارج من دمها ويمتصه الولد فيؤثر فيه جسما وخلقا، فلعل من أسباب تحريم المراضع على يوسف ليكتفي بلبن أمه ويرضع معه الحنان والرحمة فينشأ محبا للخير عطوفا رحيما ولعل الحكمة من ردّه إلى أمه لأجلها هي كي تطمئن وتقر عينها ولا تحزن لأجله.

إن هذا المشهد يوقفنا على خصوصية المكان، يدفع اليم وقصر فرعون ليكون لهما دور الهيمنة في العرض السردي، فهما اللذان يحتويان على الشخصية الرئيسية نفيا، أي إبعادا عن الأم وهو الذي يحفظه من القتل والقصر الذي يمكنه من الحياة، إن هذان العنصران يحتلان في العرض السردي دور البطولة إذن " إن للأشياء بطولتها الخاصة بما تقدمه من تأثير في الأحداث وتوجيه لها"[1]، وإذا عاينا دور القصر تبين لنا.

"أنت أمام خاصية جديدة في السرد حين يولي الاهتمام بالأشياء ويرفعها إلى مصاف الفعل وفعلها بين الأثر والنتيجة"[(2)].

وبالنسبة للعاطفة هنا فإن إكرام المثوى و(التبني)"أرقى ما يمكن أن يصبو إليه الانتظار المتعاطف مع الشخصية".

إن الهواجس التي سكنتنا ونحن نتساءل عن حال موسى، تتبد سريعا ونحن نشهد النتيجة التي آل إليها الصبي فلن يكون عبدا رقيقا ولن يكون تابعا خادما سيكون في مثوى كريم بل سيكون ولدا ينتفع به، فالمشهد إذا يبسط هذا القدر من التمكين و يجعل الترقب في القراءة يتجه نحو التطلع إلى صورة التمكين وأشكاله، ولا تنتهي الآية حتي تضع بين أيدينا هذه الصورة: إنها برعاية زوجة فرعون له وحادثة جبل الطور.

[1]- المشهد السردي في القرآن الكريم، حبيب مونسي، ص39.

[2]-المرجع نفسه، ص 39-40.

2-2- المشهد الثاني: رسالة موسى إلى فرعون

يقول الله تعالى: ﴿ **ٱذهَبَا إِلَىٰ فِرعَونَ إِنَّهُۥ طَغَى (43)فَقُولَا لَهُۥ قَولا لَّيِّنا لَّعَلَّهُۥ يَتَذَكَّرُ أَو يَخشىٰ (44) قَالَا رَبَّنَا إِنَّنَا نَخَافُ أَن يَفرُطَ عَلَينَا أَو أَن يَطغَىٰ (45) قَالَ لَا تَخَافَا إِنَّنِي مَعَكُمَا أَسمَعُ وَأَرَىٰ (46) فَأتِيَاهُ فَقُولَا إِنَّا رَسُولَا رَبِّكَ فَأَرسِل مَعَنَا بَنِي إِسرَٰءِيلَ وَلَا تُعَذِّبهُم قَد جِئنَٰكَ بِـَٔايَة مِّن رَّبِّكَ وَٱلسَّلَٰمُ عَلَىٰ مَنِ ٱتَّبَعَ ٱلهُدَىٰ (47)** ﴾

كما ذكرنا آنفا أنه من خواص المشهد الفني أن يشتمل على حدث مهمين تُصعده أحداث ثانوية ليبلغ درجة الهيمنة...ولا يمكننا تصور المشهد خلوا من الحركة التصعيدية التي تنتهي في ذروتها بما يقيم للمشهد قوته السردية والتأثيرية معا، فإذا كنا قد لاحظنا أن التصعيد في المشهد انتهى إلى قرار الدخول إلى قصر فرعون. وأن المشهد الثاني انتهى التصعيد به إلى تكليم الله له على الجبل فإن المشهد هذا لابد له من حركة أخرى تدفعها الأحداث الذروة التي يتحقق فيها المصير المنتظر للشخصية الرئيسية [1].

" ذلك أننا حين نقابل المشهد، نتقبله دفعة واحدة بما فيه من عناصر تفضي بتأثيراتها إلى بعضها بعض، وكأن اشتغال المشهد السردي لا يتم في حركة الشخصيات وحدّها وإنما في كافة العناصر من أجل تصعيد خاص ينتهي إلى نتيجة مجددة"[2].

ما نلاحظه هنا أن المشهد هذا أنبنى على حوار " فإذا كانت الحركة تمثل الوجه الصامت من المشهد، فإن الحوار يرفع الوجه الناطق الذي يعطي للأفعال والأحاسيس بعدها التواصلي وكأن الحوار ما كان إلا لتجلية المواقف التي احتشدت في إطار من المشاعر المتناقصة أساسا"[3].

إن الذهاب المأمور به هنا " ذهاب خاص قد فهمه موسى من مقدمات الأخبار باختياره وإظهار المعجزات له، فجملة (إنه طغى) تعليل للأمر بالذهاب إليه... وتغيير عما هو عليه من عبادة غير الله، ولما علم موسى ذلك لم يبادر بالمراجعة في الخوف من ظلم فرعون، بل تلقى الأمر وسأل الله الإعانة"[4].

---

[1]-ينظر المشهد السردي في القرآن الكريم، حبيب موسني، ص61-62.

[2]-المرجع نفسه، ص62.

[3]- المرجع نفسه، ص 78.

[4]-تفسير التحرير والتنوير،طاهر بن عاشور، ص210.

وكلمة طغى هنا أعطت للمشهد مفهوما دقيقا واضحا أي أنه تجاوَز حدّه في الظلم والشر ولو استخدمت لفظة (ظلم) لما أعطت حركية للمشهد مثلما أعطته لفظة (طغى).

استطاع السرد القرآني أن يستغرق حدث الطغيان في آية واحدة فقط غير أننا ونحن نتابع اللغة في تكثيفها الدلالي وظلالها المتحولة نشعر وكأننا لم نقرأ أية واحدة وإنما قرأنا أحداثا متوالية تصور طغيان فرعون... فما قدمته الظلال كان أمتع مما يقدمه البسط الخالي من متع الاكتشاف ونفسه ما حدث على جبل الطور مع الشجرة المضيئة.

" إن المشهد حين يسمح للغة بتعديد مستويات خطابها يفتح المجال أمام الانتشار الذي يمكن الشخصية من الحركة المزدوجة"[1].

إن فرعون من ألدّأعداء الله وأشدهم طغيانا وجبروتا فأرسل له رسولين وأوصاهما بالقول اللين، كأن الله يريد أن يقول لهما ليست مهمتكما أن تقولا له طاغيا...بل مهمتكما هي دعوته إلى الهداية وهذا الأسلوب الحواري الذي ينبغي أن يكون بين الشعوب والمجتمعات... وهذا ما نلاحظه أن المشهد هذا يتأسس على طبيعة تختلف عن طبيعة المشهد الأول فرغم أنه طاغية إلا أن الله قالا قولا له قولا لينا.

(لعله يتذكر) : أي لعله يتأمل فيذعن"[2]

"فبلِّغه رسالتي وادعه إلى عبادتي وتوحيدي وإخلاصه وذكره بأيامي وحذِّره نقمي وبأسي وأخبره أنّه لا يقوم شيء يغضبني وقل له فيما بين ذلك قولا لينا لعله يتذكر أو يخشى وأخبره أني إلى العفو والمغفرة أسرع مني إلى الغضب والعقوبة"[3].

[1]- تفسير التحرير والتنوير،طاهر بن عاشور، ص 92.

[2]-في رحاب التفسير، عبد الحميد كشك ص 2347

[3]-المرجع نفسه ص 2370.

المشهد الثالث:

قال تعالى: ﴿ **قَالَ أَجِئتَنَا لِتُخرِجَنَا مِن أَرضِنَا بِسِحرِكَ يَٰمُوسَىٰ (57) فَلَنَأتِيَنَّكَ بِسِحر مِّثلِهِۦ فَٱجعَل بَينَنَا وَبَينَكَ مَوعِدا لَّا نُخلِفُهُۥ نَحنُ وَلَا أَنتَ مَكَانا سُوى (58) قَالَ مَوعِدُكُم يَومُ ٱلزِّينَةِ وَأَن يُحشَرَ ٱلنَّاسُ ضُحى (59)** ﴾

"هذه الجملة متصلة بجملة (قال فما بال القرون الأولى) وجواب موسى عنها، وافتتحها بفعل (قال) وعدم عطفه لا يترك شكا في أن هذا من تمام المحاورة"[1]إن عرض النصوص على هذا النحو يتبين لنا أن المواجهة التي دارت بين موسى وهارون عليهما السلام وبين فرعون وملئه استمرت وقتا طويلا وسلكت مسالك مختلفة " وعرض فيها البنيان أصناف الحجج والأقوال للرّد على استفسارات فرعون وتدخلات بطانته وأن ما عرضه علينا السرد أو ما يعرضه علينا في السورة الواحدة والمشهد الواحد ليس إلا ظرفا واحدا من بين الأوجه المتعددة للحوار فالاقتصاد في السرد القرآني يحتم هذا الضرب من التعامل مع الخبر والقول[2].

أما قوله (أجئتنا لتُخرجنا من أرضنا يا موسى) يقتضي أنه أراه آية انقلاب العصا حيّة، وانقلاب يده بيضاء وذلك ما سماه فرعون سحرا وقد صرح بها المقتضى في موضع آخر

﴿ **فَأَلْقَى عَصَاهُ فَإِذَا هِيَ ثُعْبَانٌ مُّبِينٌ (32) وَنَزَعَ يَدَهُ فَإِذَا هِيَ بَيْضَاء لِلنَّاظِرِينَ (33) قَالَ لِلْمَلَإِ حَوْلَهُ إِنَّ هَذَا لَسَاحِرٌ عَلِيمٌ (34) يُرِيدُ أَن يُخْرِجَكُم مِّنْ أَرْضِكُم بِسِحْرِهِ فَمَاذَا تَأْمُرُونَ (35)** ﴾ **[الشعراء/31-35]**

ولقد استغنى عن ذكره في سورة طه بجملة (ولقد أريناه آياتنا كلّها) وإضافة السحر إلى ضمير موسى قُصد منها تحفيز شأن هذا الذي سماه سحرا"[3].

[1]-تفسير التحرير والتنوير، طاهر بن عاشور،ص243.

[2]-الترد السردي في القرآن، حبيب موسني، ص238.

[3]-المرجع نفسه،ص244.

عند حبيب مونسي " إن المشهد الذي يرفع المواجهة بين موسى عليه السلام وفرعون وملئه يندرج في إطار الفكرة التي يحملها السياق العام للسورة...بيدا أن خاصة المشهد فيها ستتصرف إلى التكثيف...فليس القصد فيها تتبع الجزئيات المشهدية وإنما القصد في تجلية المكابرة والتكذيب وإبداء صور الإصرار على الفكر على الرغم من بيان الحجج ووضوح الأدلة).[1]وأسند الإتيان بسحرٍ مثله إلى ضمير نفسه تعظيما لشأنه والمماثلة في قوله (مثله) مماثلة في جنس السحر لا في قوله والاستفهام في (أجئتنا) إنكاري ولذلك جاء القسم على أن يأتيه بسحر مثله والقسم من أساليب وإظهار الغضب.

والموعد هنا يجوز أن يراد به مكان الموعد وهو إيجاز في الكلام أما قوله (لانخلفه) في قراءة الجمهور برفع الفعل صفة لـ(موعد).

المستخلص من هذا المشهد أن فرعون يدعوا إلى مواجهة موسى أمام الملأ ليثبت لهم أنّه هو الأقوى والأعظم وأن سحره يفوق سحر موسى كما سماه ،هو فمدار المواجهة يعود في جولاته كلها إلى الاستحسان الواقع المتوارث وإلى صفة الكبر التي يتزينون بها أمام الناس، إنهم يدركون أنها إن زالت عنهم وبطل سحرها في الأعين، صاروا كالعامة من النّاس لا يختلفون عنهم في شيء...إنه فرعون إنما يريد استدامة الكبر واستدامة الجرم، فهما المنّصة التي يعتليها لإعلان ربوبيته المزعومة في النّاس(2).

ما نراه في هذا المشهد الوقائع القولية من المواجهة وكيف أن حديث تَدَرَجَ من اللين إلى التشنج، فالتهديد،فالوعيد، وكيف أن العناد بلغ حدّا لم يعد التبليغ المؤسَسُ على العقل والتدّبر يجدي فيه(3).

وأما قوله " يوم الزينة كان مكان معروفا ولعله بساحة قصر فرعون لأنهم يجْتمعون بزينتهم ولهوهم بمرأى منه و من أهله على عادة الملوك في المواسم، فقوله (يوم الزينة) تعَيّن الوقت وهو يمثل الإطار الزماني، وقوله (وأن يحشر النّاس) تعيين المكان ويشمل الإطار المكاني للمشهد ويوم الزينة، كان يوم عظيم عند القبط.

[1]- الترد السردي في القرآن، حبيب موسني ، ص242.

[2]-ينظر المرجع نفسه، ص 248.

[3]-ينظر المرجع نفسه، ص 255.

المشهد الثالث: مواجهة موسى مع السحرة

قال تعالى:﴿ **قَالَ مَوْعِدُكُمْ يَوْمُ الزِّينَةِ وَأَن يُحْشَرَ النَّاسُ ضُحًى (59) فَتَوَلَّى فِرْعَوْنُ فَجَمَعَ كَيْدَهُ ثُمَّ أَتَى (60) قَالَ لَهُم مُّوسَى وَيْلَكُمْ لا تَفْتَرُوا عَلَى اللَّهِ كَذِبًا فَيُسْحِتَكُمْ بِعَذَابٍ وَقَدْ خَابَ مَنِ افْتَرَى (61) فَتَنَازَعُوا أَمْرَهُم بَيْنَهُمْ وَأَسَرُّوا النَّجْوَى (62) قَالُوا إِنْ هَذَانِ لَسَاحِرَانِ يُرِيدَانِ أَن يُخْرِجَاكُم مِّنْ أَرْضِكُم بِسِحْرِهِمَا وَيَذْهَبَا بِطَرِيقَتِكُمُ الْمُثْلَى (63) فَأَجْمِعُوا كَيْدَكُمْ ثُمَّ ائْتُوا صَفًّا وَقَدْ أَفْلَحَ الْيَوْمَ مَنِ اسْتَعْلَى(64) قَالُوا يَا مُوسَى إِمَّا أَن تُلْقِيَ وَإِمَّا أَن نَّكُونَ أَوَّلَ مَنْ أَلْقَى (65) قَالَ بَلْ أَلْقُوا فَإِذَا حِبَالُهُمْ وَعِصِيُّهُمْ يُخَيَّلُ إِلَيْهِ مِن سِحْرِهِمْ أَنَّهَا تَسْعَى (66) فَأَوْجَسَ فِي نَفْسِهِ خِيفَةً مُّوسَى (67) قُلْنَا لا تَخَفْ إِنَّكَ أَنتَ الأَعْلَى (68) وَأَلْقِ مَا فِي يَمِينِكَ تَلْقَفْ مَا صَنَعُوا إِنَّمَا صَنَعُوا كَيْدُ سَاحِرٍ وَلا يُفْلِحُ السَّاحِرُ حَيْثُ أَتَى (69) فَأُلْقِيَ السَّحَرَةُ سُجَّدًا قَالُوا آمَنَّا بِرَبِّ هَارُونَ وَمُوسَى (70) قَالَ آمَنتُمْ لَهُ قَبْلَ أَنْ آذَنَ لَكُمْ إِنَّهُ لَكَبِيرُكُمُ الَّذِي عَلَّمَكُمُ السِّحْرَ فَلَأُقَطِّعَنَّ أَيْدِيَكُمْ وَأَرْجُلَكُم مِّنْ خِلافٍ وَلَأُصَلِّبَنَّكُمْ فِي جُذُوعِ النَّخْلِ وَلَتَعْلَمُنَّ أَيُّنَا أَشَدُّ عَذَابًا وَأَبْقَى (71)** ﴾

ويتجلى المشهد في المواجهة بين موسى والسحرة ويتشكل ذلك في الدلالة اللغوية التي تجسّد وتصور لنا هذا الأخير في " التولي والانصراف، وهو هنا مستعمل في حقيقته، أي انصراف عن ذلك المجلس إلى حيث يرسل الرُسل إلى المدائن لجمع من عَرفوا بعلم السحر، وهذا كقوله تعالى في سورة النّازعات (ثم)﴿**ثُمَّ أَدبَرَ يَسعَىٰ (22) فَحَشَرَ فَنَادَىٰ(23)** ﴾،ومعنى جمع الكيد، تدبير أسلوب مناظرة موسى وإعداد الحيل الاظهار غلبة السحرة عليه، وإقناع الحاضرين بأن موسى ليس على الشيء[1].

والمعنى في ذلك أن فرعون بادر بالاستعداد لهذه المواجهة بكل ما لديه، وحتى تهيئة للمناظرة ودحض حجج موسى عليه السلام وهي قراءة الخصم وما يمكن أن يقوله، وهي بطلان حجة خصمه بكل ما لديه من وسائل التشكيك وتشوش عليه. فذِكر هذا المشهد بهذه الطريقة يظهر لنا توفره على خصائص التصوير الفني ونذكر البعض منها في تواجد سمّة التناسق الفني فهذا الأخير متوفر على الإيقاع الموسيقي للصورة وفي رسمها وتوزيع جزئياتها.

[1]- تفسير التصوير والتنوير، طاهر بن عاشور،ص247

وكذلك يتجلى لنا التخييل الحسي في هذا المشهد لأنه القاعدة الأولى التي يقوم عليها التصوير الفني وفي قوله تعالى: (فتولى فرعون فجمع كيده ثم أتى) حيث يرسم القارئ في خياله صورة متخيّلة للأعمال التي قام بها فرعون في جمع كل ما يدحض حجج خصمه وما يأثر به على الحاضرين في التشكيل لما جاء به موسى لأنه هو أول من رأى هذه الحجج ولم يشأ الاقناع بها وهو على علم بأن حججه قوية[1]،وهذا ما يصور لنا كيف أن فرعون بعلمه بما جاء به موسى جعل منه يتحرك ويعطي لنا مشهد الملك الطاغية وهو يقوم على الوسائل التي تبطل حجة موسى عليه السلام، فجملة (ثم أتى) فمعناها ذلك أن " يثير سؤالا في نفس السامع أن يقول: فماذا حصل حين أتى فرعون ميقات الموعد"[2].

أراد موسى أن ينصح السحرة بعدم الافتراء على الله في قوله تعالى: (قال لهم موسى) وهذه الجملة " مستأنفة استئنافا بيانيا، لأن قوله : (ثم أتى)...وأراد موسى مفاتحة السحرة بالموعظة وضمير (لهم) عائدا إلى معلوم من قوله: (فلنأتينك بسحر مثله) أي بأهل سحر... فيكون معاد الضمير ما دل عليه قوله (فجمع كيده ثم أنبأ) أي جمع رجال كيده[3].وفائدة هذه الدلالات اللغوية هي أنها أعطت لنا تصويرا فنيا ذا حركة متجددة ومستمرة وتتمثل هذه الحركة في مضمره وظاهره فالحركة المضمرة فهي تتجلى لنا من خلال تصرفات فرعون وهو في حالة انفعال وخوف لأنه في ذاته وفي نفسه مصدقا لما جاء به موسى عليه السلام، فآية واحد يمكن لها أن تعطينا مشهدا متجسدا أمامنا فكيف لكل الآيات التي تعطينا كل هذه المشاهد المنتظمة انتظاما إعجازي إن صح القول، فكل ما تقرأ القرآن كلما وجدته كلمة واحدة لا تناقض بل التناسب من أوله إلى آخره.

وقوله في هذا أن " الأولية في الإلقاء، وسوى أنه صرح هنا بأن السحر الذي ألقوه كان بتخييل أن حبالهم وعصيّهم ثعابين تسعى لأنّها لا يشبهها في شكلها من أنواع الحيوان سوى الحيّات والثعابين، والمفاجأة المستفادة من (إذا) دّلت على أنهم أعدّوها للإلقاء وكانوا يخشون أن يمرّ زمان تزول به خاصيتها فذلك أسرعوا بإلقائها (يُخيّل) بتحتية في أول الفعل على أن فاعله المصدر من قوله (أنها تسعى) وقرأه

[1]-ينظر نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، صلاح عبد الهادي الخالدي،ص132.

[2]-المرجع نفسه،ص248.

[3]-تفسير التحرير والتنوير، طاهر بن عاشور،ص248.

ابن ذكوان...(تخيّل) بفوقية في أوّله على أن الفعل رافع لضمير (حبالهم وعصيّهم) أي هي تخيل إليه"[1].وهذا يفيد معنى أن الألفاظ المنتقاة هي التي جعل التخييل يعطي لنا صورة قرآنية بأن من ألقى أولا هم السحرة وذلك أنهم كانوا يظنون أنهم هم الغالبون فبإلقاء موسى كشف كل شيء، ومبادرتهم بالإلقاء كذلك خشيتهم " أن يمر زمان تزول به خاصيتها فلذلك أسرعوا بالإلقاء" فهنا الزمن مهم جدا للسحرة لأنه يزيد من قوتهم من حرارة الشمس وكان ذلك وقت الضحى.

وفي قراءة التصوير الفني تتمثل خصائصه في هذه الآيات من الحياة الشاخصة للعصا وهي في حالة جماد إلى الحياة الانسانية الآدمية، وهو "التأثير العجيب في النفس الانسانية وهي لا تكتفي بالتأثير في الحس الانساني فقط، وإنما تتجاوز إلى أعماق النفس حيث تستولي عليها وإلى شغاف القلب حيث تتغلغل فيه، وإلى جنبات الضمير والوجدان"[2].

وسمّة أخرى من التصوير تتجلى بوضوح في هذه الآيات لتعطي لنا الحركة الحسيّة المتخيلّة لهذا التصوير الفني القرآني والتناسق الفني في رسم إطار الصورة، والايقاع الموسيقي مع جو السورة العام فالألف المقصودة في نهاية كل آية كذلك تعطي لنا إيقاعا موسيقيا منسجما مع جو السورة فعناصر التصوير الفني تعطي صورة أو مشهدا حجاجيا وجمالية التصوير في سورة طه.

فالآية فألقى السحرة سجّدا" الفاء عاطفة على محذوف يدل عليه قوله (وألقى ما في يمينك) والتقدير : فألقى فتلقفت ما صنعوا، كقوله تعالى: 'أن اضرب بعصاك البحر فانغلق' . والالقاء الطرح على الأرض. وأسند الفعل إلى المجهول لأنهم لا ملقى لهم إلا أنفسهم، فكأنه قيل: فألقوا أنفسهم سُجدا، فإن سجودهم كان إعلاما باعترافهم أن موسى مرسل من الله ويجوز أن يكون سجودهم تعظيما لله تعالى"[3]فما يتجلى لنا دائما هو أن للغة واختيار ألفاظها المستخدمة أهمية بالغة في تشكل هذا المشهد وهو كأنك قد عايشت ذلك الزمن فهنا الاعجاز القرآني في هذا التصوير المشهدي الفني.

[1]- تفسير التحرير والتنوير، طاهر بن عاشور،ص258.

[2]-نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، صلاح عبد الهادي الخالدي،ص186.

[3]-مرجع سابق،ص261.

والترتيب في الألفاظ يعطي كذلك أو يظهر لنا التناسق الفني المهم في التصوير الفني، فكل هذه الخاصيات تخدم بعضها البعض ليتشكل لنا مشهدا حجاجية بلاغية وكذلك جمالية، فمثلا (آمنا بري هارون وموسى) فهنا الترتيب مفيد أو مفاده هو حذارا من بطشه فالحجاج في القرآن الكريم موجود بقوة لأن موسى يحاجج أكبر طغاة وفي المقابل لابد من وجود آليات حجاجية بلاغية قويّة تتركهم ما كانوا يعتقدونه وعبادة الله الواحد الأحد[1]، وبعد ما رأى فرعون إيمانهم فغضب وعمد إلى تعذيبهم بأشد العذاب وهذا ما نراه من خلال " والتقطيع: شدّة القطع، ومرجع المبالغة إلى الكيفية، وهي ما وصفه بقوله (من خلاف) أي مختلفة، بأن لا تقطع على جانب واحد بل من جانبين مختلفين أي تقطع اليد ثم الرجل من الجهة المخالفة لجهة اليد المقطوعة ثم اليد الأخرى ثم الرجل الأخرى"[2].

وهي أشد طريقة للتعذيب، واختيار الألفاظ والترتيب بصور لنا مشهدا حيّا وكأنه في هذا الزمان، ونرى كل ما يحدث للسحرة من أسوء ما يمكن حدوثه على وجه الأرض.

الحلقة الثالثة: نجاة موسى – عليه السلام– و هلاك فرعون وموقف موسى – عليه السلام– من قومه

المشهد الأول: نجاة موسى عليه السلام من الطاغية

قال الله تعالى:﴿ **وَلَقَدْ أَوْحَيْنَا إِلَى مُوسَى أَنْ أَسْرِ بِعِبَادِي فَاضْرِبْ لَهُمْ طَرِيقًا فِي الْبَحْرِ يَبَسًا لّا تَخَافُ دَرَكًا وَلا تَخْشَى (77) فَأَتْبَعَهُمْ فِرْعَوْنُ بِجُنُودِهِ فَغَشِيَهُم مِّنَ الْيَمِّ مَا غَشِيَهُمْ (78)** ﴾

افتتاح الجملة بحرف " التحقيق للاهتمام بالقصة ليلقي السامعون إليها أذهانهم، وتغيير الأسلوب في ابتداء هذه الجملة مؤذن بأن قصصا طويت بين ذكر القصتين، فلو اقتصر على حرف العطف لتوّهم أن حكاية القصة الأولى لم تزل متصلة فتوهم أن الأمر بالخروج وقع مواليا لانتهاء محضر السحرة... و(أسْر) أمرٌ من السُرى بضم السين وفتح الراء وإنما أمره بذلك تجنبا لنكول فرعون عليهم والاضافة في قوله (بعبادي) لتشريفهم والايماء إلى تخليصهم من استعباد القبط وإنهم ليسوا عبيدا لفرعون.

[1]–ينظر نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، صلاح عبد الهادي الخالدي، ص262.

[2]–تفسير التحرير والتنوير، طاهر بن عاشور، ص 261

والضرب هذا بمعنى الجعْل كقولهم : ضربَ الذهبَ الدَّنانير واليبس بفتح المثناة والموحدة"[1].

"إن المشهد يوصل بين الخروج ليلا وبين الاغراق في السير وكأنه يقابل بين المقدمة ونتيجتها تاركا للمشاهد الأخرى أمر تفصيلها لأن مرد الأمر في سورة طه، وهو الحديث عن العناية الربانية وأفعالها، وليس المدار في عرض قصة القوم أو خبر الطاعن"[2].

الخليج... فتطلق المياه في جميع النواحي إلى وصولها إليها يزرعون عليها وزيادة المياه في النيل وذلك قبل حلول الشمس في برج الميزان بثمانية عشر يوما يوافق اليوم الخامس عشر من شهر تشرين واختيار موسى هذا الوقت وهذا المكان لأنه يعلم أن سيكون الفلجُ له، فأحب أن يكون ذلك الوقت أكثر مشاهدا وأوضح رؤية[3].

وأورد أبو مسعود " أن الصدمة كانت هائلة جدا فقال " روي أنه لما ألقاها صارت ثعبانا أشعر فارغا فاه، بين لحيية ثمانون ذراعا وضع لحيه الأسفل على الأرض والأعلى على سور القصر، ثم توّجه نحو فرعون فهرب منه وأحدث، فانهزم النّاس مزدحمون فمات منهم خمسة وعشرون ألفا فصاح فرعون يا موسى أنشدك بالذي أرسلك خذه وأنا أؤمن بك، وأرسل معك بني اسرائيل، فأخذه فعاد عصا ونزع يدّه أي من جيبه أو من تحت ابطه، فإذا هي بيضاء للناظرين: أي بيضاء بياضا نوريا خارجا عن العادة غلب شعاعها شعاع الشمس"[4].

"فإذا كانت الصدمة التي أحدثتها المعجزة في الملأ تستمد طاقتها من الخوف والهلع الذي أصاب القوم، فإنها تستمدّها في مواجهة السحرة من العلم، ذلك أن السحرة يعرفون حقيقة السحر الذي يزاولونه يوميا"[5].

[1]-تفسير التحرير والتنوير، طاهر بن عاشور،ص271.

[2]-التردد السردي في القرآن، حبيب موسني، ص294.

[3]-ينظر: تفسير التحرير والتنوير طاهر بن عاشور،ص247.

[4]-ارشاد العقل السليم إلى مزايا القرآن الكرم أبو السعود دار إحياء التراث العربي،ج3،ص258.

[5]-التردد السردي في القرآن الكريم، حبيب مونسي، ص258.

شخصية فرعون: إذا أردنا أن نحدد شخصية فرعون من خلال المشاهد التي عرضناها من قبل "كان علينا جمع الأقوال في الأفعال، ودراسة التباين بين القول والفعل لقياس درجات التذبذب في المواقف والأفكار، فإذا حصل ذلك كنا أمام شخصية يذهب بها غرورها وخوفها مذاهب شتى تتأرجح بين التعنت الطاغي المتجبر، وبين التخاذل الغائب المستكين وكأن الرجل في ضعفه وهوانه، يجاهد من أجل استبقاء المكانة التي كانت له من قبل فلا يعرف أي سبيل يسلك، سبيل الحزم أم سبيل السخرية والتقليل من الشأن، وكثير ما يلجأ في أحاديثه مع الخاصة من قومه إلى الضرب الأخير من السلوك قد يكون ذلك في غيبة من موسى وهارون عليهما السلام فحضورهما يفسد عليه استعلاءه وكبرياءه فهو لا يجد من فرصة التعالي إلا في غياب موسى وعصاه، وتتخيل في هذا المشهد منفردا ببطانته يرفع فيهم عفيرته ليعدد السخرية"[1].

المشهد الثاني: رجوع موسى– عليه السلام– غاضبا آسفا

﴿ فَرَجَعَ مُوسَى إِلَى قَوْمِهِ غَضْبَانَ أَسِفًا قَالَ يَا قَوْمِ أَلَمْ يَعِدْكُمْ رَبُّكُمْ وَعْدًا حَسَنًا أَفَطَالَ عَلَيْكُمُ الْعَهْدُ أَمْ أَرَدتُّمْ أَن يَحِلَّ عَلَيْكُمْ غَضَبٌ مِّن رَّبِّكُمْ فَأَخْلَفْتُم مَّوْعِدِي (86) ﴾

يتجلى لنا المشهد في دلالة التشكل اللغوي فيما يلي:

فلفظة " الغضب: انفعال للنفس وهيجان ينشأ عن إدراك ما يسودها ويسخطها دون خوف، والوصف منه غضبان، والأسف انفعال لنفسينشأ من إدراك ما يحزنها وما تكرهه مع انكسار الخاطر. والوصف منه أسف وقد اجتمع الانفعالان في نفس موسى لأنه يسوءه وقوع ذلك في أمته وهو لا يخافهم، فانفعاله المتعلق بحالهم غضب، وهو أيضا وقوع ذلك وهو في مناجاة الله تعالى التي يأمل أن تكون سبب رضى الله عنه عن قومه فإذا بهم أتوا لما لا يرضى الله فقد انكسر خاطره بين يدي ربّه"[2].

فهتين اللفظتين تعطى لنا أو تظهر لنا موسى عليه السلام وهو غضبان مما قام به قومه من ترك عبادة الله الواحد الأحد في هذه الأرض يعبد الله الأحد دون سواه فظهر هذا الانفعال لأن موسى عليه السلام

[1]–التردد السردي في القرآن حبيبمونسي، ص284.

[2]–تفسير التحرير والتنوير، طاهر بن عاشور،ص281–282.

حريص كل الحرص على إيمان وهداية قومه، من جهة ومن جهة أخرى حزب موسى وانكسار خاطره الذي ظهر في تأسفه لما حدث لأن موسى ذهب إلى مناجاة ربه، فإذا بقومه يفعلون ما لا يرضى الله فكان انكسار خاطره بين يدي ربه.

وكذلك في افتتاح الخطاب ب (ياقوم) تمهيد للقوم لأن انجرار الأذى للرجل من قومه أحق في توجيه الملام عليهم، وذلك قوله (فأخلفتم موعدي) واستفهام في (ألم يعدكم ربّكم) إنكاري، نزلوا منزلة من يزعم ذلك فأنكر عليهم زعمهم... والعهد معرفة الشيء وتذكره، وهو مصدر... و(أم)إضراب إبطالي. والاستفهام المقدّر بعد (أم) في قوله (أم أردتم أن يحل عليكم غضب من ربكم) إنكاري أيضا ففي قوله أردتم أن يحل عليكم غضب الله عليهم استعارة تمثيلية، أذ شبه حالهم في ارتكابهم أسباب حلول غضب الله عليهم"[1].

فالاستعارة تعطى للمعنى جمالا فهي تزيّن وتجمل المعنى ليصل ويأثر في المخاطب فهي آلية بلاغية للحجاج فائدتها تعطي للمعنى المفيد جمالا ورونقا مما يسهل على المخاطب أن يقنع المخاطب ويأثر فيه ويعمل على استمالة فهي قوة الحجاج

وجملة (قالوا) غير معطوفة لأنها جرت في المحاورة جوابا عن كلام موسى عليه السلام وضمير "قالوا" عائد إلى القوم وإنما القائل بعضهم، تصدّوا مجيبين عن القوم كلهم وهم كبراء القوم وأهل الصلاح منهم، وقوله "بملكنا" قرأه نافع، وعاصم وأبو جعفر بفتح الميم . وقرأه ابن كثير... بكسر الميم، وقرأه حمزة... بإرادتنا واختيارنا... أي ما تجرأنا ولكن غرهم السامري وغلبهم دهماء القوم"[2].

أي أنهم رضوا والسبب في ذلك هو أن السامري عرف يأثر فيهم وخاصة لما كان العجل من الذهب وهو يعلم نفوس بني اسرائيل وتقديسها للذهب والمادة الملموسة على المعنوي الغير محسوس.

[1]- تفسير التحرير والتنوير، طاهر بن عاشور، ص283،282.

[2]-المرجع نفسه،ص283.

"فكذلك ألقى السامري" الظاهر حال الفاء التفريغية، أن يكون ما بعدها صادرا من قائل الكلام المفرغ عليه، والمعنى فمثل قذفنا زينة القوم أي في النار ألقى السامري شيئا من زينة القوم فأخرج لهم عجلا والمقصود من هذا التشبيه التخلص إلى قصة صوغ العجل الذي عبدوه"[1].

وفي قوله تعالى: (ولأصلبنكم في جذوع النخل)

" فحرف (في) استعارة تبعية تابعة لاستعارة متعلق معنى (في) لمتعلق معنى (على)" فحرف (في) يظهر لنا شدّة الصلب رغم أن الصلب يكون (على) الجذع لا يكون (في) فهذا الحرف وحده يصور لنا كيف كانت الحبال التي تم تقيد بها السحرة مربوطة على أجسامهم حتى لايكاد يرى وتداخل أجسامهم مع جذوع النخل وكأنهم امتزجوا وجذع النخل ولا نكاد نفرق بينهم تصويرا مشهديا حيّا فقط بحرف (في) إعجاز القرآن كلما نقرأ أو تتتبع الحجاج كلما شهر أكثر.

الحلقة الرابعة: موقف موسى من قومه

المشهد الأول: موقف موسى من أخيه هارون

قال تعالى: ﴿**قَالَ يٰهٰرُونُ مَا مَنَعَكَ إِذ رَأَيتَهُم ضَلُّواْ (92) أَلَّا تَتَّبِعَنِ أَفَعَصَيتَ أَمرِي (93) قَالَ يَبنَؤُمّ لَا تَأخُذ بِلِحيَتِي وَلَا بِرَأسِي إِنِّي خَشِيتُ أَن تَقُول فَرَّقتَ بَينَ بَنِي إِسرَٰءِيل وَلَم تَرقُب قَولِي(94)**﴾

تتجلى لنا أحداث هذا المشهد حينما انتقل موسى من محاورة قومه إلى محاورة أخيه فجملة " قال يا هارون " تابعة لجملة (قال يا قوم ألم يعدكم ربكم وعدا حسنا) وقد وجدت مناسبة لحكاية خطابه هارون بعد أن وقع الفصل بين أجزاء الحكاية بالجمل المعترضة التي منها جملة ولقد قال لهم هارون من قبل الخ... فهو استطراد من خلال الحكاية للإشعار بعذر هارون كما تقدم ويحتمل أن تكون عطفا على جملة و" ولقد قال لهم هارون"...الخ"[(2)].

[1]– تفسير التحرير والتنوير، طاهر بن عاشور ،ص285.

[2]–المرجع نفسه، ص 291.

المشهد يتيح لنا فهم أن موسى قال هذا بصوت مرتفع فيه غضب وشدّة فهنا تتجلى لنا شخصية موسى واختلافها عن شخصية هارون فموسى يظهر الشدة والعنف وموسى يظهر اللين والاستعطاف من خلال إجابته اللينة التي تتم عن أدب رفيع وأخوة صادقة يغلب عليها التلطف والحنان من خلال ردّه (قال يابنو لا تأخذ بلحيتي ولالا برأسي)

هذه الاجابة الجانية تصور لنا مشهد العلاقة الحسنة بين الأخوين رغم شدّة التي استخدمها موسى فذكره بحق أمّه التي قاست منه المخاوف ورغم هذا " لم يتملك نفسه حين رأى قومه يعبدون عجلا من دون الله بعدما رأو من الآيات العظم ...لما غلب ذهنه من الدّهشة العظيمة غضباوعنف أخيه...فأقبل عليه اقبال العدّو المكاشف قابضا على شعر رأسه وكان أقرع وعلى شعر وجهه يجره إليه"[1].

لكن هارون برر موقفه بقوله " خشيت أن تقول فرقت بين بني اسرائيل"

إن هذا المشهد يعمره الكثير من التوتر والانفعال فالمشهد فضاء من ساحة واسعة اجتمع فيها بنو اسرائيل وهم يتعبدون في العجل ويأتي موسى بقوته والغضب يعلو وجهه بعدما أنهى شجاره مع قومه على أنهم خذلوه وتركو دينه عبر الله يتوجه بكلمات الشديدة إلى أخيه هارون ولم يكتف بهذا بل أمسكه من رأسه ولحيته وبدأ يجره إليه.

إن نص التفسير إذ يرهف السمع إلى فحوى خطاب موسى بكشف عن الطاقة التعبيرية التي تمتلكها اللغة في تعبئة الدلالة بمعاني حافة يمكن رفعها من حالة الكمون إلى حالة التجلي... فالسرد القرآني لا يريد من وراء الاقتصاد اللغوي السكوت عن مؤثثات المشهد السردي بل يريد من مشاركة القارئ أن تكون يقضه[2].

[1]-تفسير الكشاف الزمخشري،ص644.

[2]-ينظر: المشهد السردي في القرآن حبيب مونسي، ص92.

المشهد الثاني: موقف موسى من السامري

قال تعالى:﴿**قَالَ فَمَا خَطبُكَ يٰسٰمِرِيُّ (95) قَالَ بَصُرتُ بِمَا لَم يَبصُرُواْ بِهِۦ فَقَبَضت قَبضَة مِّنأَثَرِ ٱلرَّسُولِ فَنَبَذتُهَا وَكَذٰلِكَ سَوَّلَت لِينَفسِي (96) قَالَ فَٱذهَب فَإِنَّ لَكَ فِي ٱلحَيَوٰةِ أَن تَقُولَ لَا مِسَاسَ وَإِنّ لَكَ مَوعِدا لَّنتُخلَفَه ٱنظُر إِلَىٰ إِلٰهِكَ ٱلَّذِي ظَلتَ عَلَيهِ عَاكِفا لّنُحَرِّقَنَّهُ ثُمَّلَنَنسِفَنَّهُ فِي ٱليَمِّ نَسفًا(97)** ﴾

التفت موسى بتوجيه الخطاب إلى السامري: الذي كان سببا في إضلال القوم فالجملة ناشئة عن قول القوم، ولعل موسى لم يغلظ له القول كما أغلظ لهارون لأنه كان جاهلا بالدّين... ولعل هذا يؤيّد م قيل " إن السامريّ لم يكن من بني اسرائيل ولكنه كان من القبط أو من كرمان فاندس في بني اسرائيل فكان اتباع غير الإسرائيليين لشريعة موسى أمر غير واجب...لذلك لم يعنفه موسى لأن الأجدر بالتعنيف هم القوم الذين عاهدوا الله على الشريعة "[1]. إذن السامري شخصية يهودية أغوى بني إسرائيل.

ومعنى " ما خطبك" ما طلبك وهي كلمة أكثر ما تستعمل في المكاره لأن الخطب هو الشأن المكروه فالمعنى: ماهي مصيبتك التي أصبت بها القوم وما غرضك مما فعلت: وقوله (بصرت بما لميصربه) هذا المعنى جلي عن أمر مرئي تعين حمل اللفظ على المجاز باستعارة بصر الحال على قوة الابصار... بمعنى علمت بما لم يعلموه وفطنت لما لم يفطنوا به"[2].

"الحوار في المشهد يحمل في العرض السردي جملة من الخصائص يمكن الاقتراب منها عند بسط هذا الحوار مع الحركة الداخلية للمشهد ذاته فيبدو كل جزء منه مرتبطا بالحركة النوعية التي تسنده وبالاطار المكاني والزماني الذي يقيمه"[3]وحيرة لأن أهله نقضوا معه العهد ولنا أن نتخيل إحساس موسى عليه السلام في هذا الموقف. لأن "الصورة تجربة نفسية يعيشها الفرد"[4].

[1]-تفسير التحرير والتنوير: طاهر بن عاشور، ص295.
[2]-المرجع نفسه، ص 295.
[3]-المشهد السردي في القرآن، حبيب مونسي، ص 90.
[4]-الصورة الفنية في شعر المتنبي، ص194.

وفي هذه الرؤية نلحظ هندسة المشهد متجلية أمامنا، وذلك في المكان الذي امتد من البحر إلى الطور على أنه يتميّز بالشساعة ولقد طغت شخصيات فالأولى تمثلت في السامري وكذلك الأحداث التي قام بها وهي خطيرة في تاريخ بني إسرائيل وأفعاله المتناقض لما يدعو هم إليه موسى عليه السلام بعبادة الله وحده وتمثلت في عجلا جسد له خوار وهو إلههم المزعوم وكان العجل بمثابة الإله الذي يعبدونه، وحتى صنعه من الذهب الذي يدّل على أنهم يعبدونا المادية ولا يأمنون بالمعنوي والغيبيات لأن الله لا يستعطون رؤيته، وهنا يتجلى لنا عدة مشاهد في مشهد عام وذلك راجع لالتحام واندماج عناصر المشهد وهذا الأخير يلتحم مع عدّة مشاهد ليشكل لنا مشهدا عاما يبدأ من كيف علم موسى وما أصابه من غضب واحباط إلى رجوعه إلى قومه وملاقات أخيه وكيف تعامل معه وسؤاله لسامري وما الذي دفعه لذلك وانزال العقاب والجزاء لما قام به هذا الأخير. كما يمكننا أن نطبق خصائص التصوير الفني على سورة طه فسمة التناسق الفني التي ينطوي تحتها لون ألا وهو الايقاع الموسيقي في نهاية كل آية تكون الألفاظ منظومة وتمثلت الألف المقصورة مثلا وما أعجلك يا موسى مع نهاية الآية الثانية والثالثة. الخ لتشكل لنا نسقا خاصا، ويتجلى لنا كذلك التسلسل المعنوي ويظهر لنا في ترتيب السور مثلا في الآية 83 إلى غاية الآية 98 ويظهر التناسق بين كل آية و التي قبلها وبعدها والذي يظهر في الآية 86 من غضب وحزن موسى إلى أن يصل إلى قومه وأخيه والسامري وكيف بدأ ينجلي عليه الغضب لأن الله جبر بخاطره[1].

[1]-ينظر نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، صلاح عبد الهادي الخالدي،ص154،155.

خاتمـــــــة

من خلال لدراستنا لحجاجية المشهد وبلاغية التصوير في سورة توصلنا إلى بعض النتائج والحقائق التي سنعرضها على شكل عناصر:

1-التصوير الفني هو الأداة المفضلة في أسلوب القرآن لأن الطريقة التي يتميز بها هي التي موجودة في القرآن بصورتها وكأنها مجسدة أمامنا، وهذا نلحظه عند قرأتنا للقرآن الكريم، وبالتالي تظهر لنا هذه القيمة الفنية التعبيرية.

2-الآليات الحجاجية البلاغية هدفها أن تعمل على إقناع واقتناع المتلقي والتأثير فيه، وذلك لاستخدام المجاز المرسل الذي يزيد الكلام والمعاني المفيدة رونقا وجماليتا.

3-للتصوير أداة وهي الألفاظ، وذلك لما تحمله من دلالات، فالألفاظ الحية هي القاسم المشترك بين التعبير والتصوير، والخطاب القرآني يجسد ويصور لنا مشاهد حية.

4-لقراءة الخطاب القرآني نحتاج إلى فكر ناضج وواعي، لأنه كلما إرتقى الفكر اتسعت الرؤية وهذا ما نجده عند سيد قطب في موهبته التصويرية الرائعة، والتي تتجلى في أسلو به الجذاب.

5-الله هو الخالق ويعلم ما يؤثر في النفوس والقلوب وهذا ما يظهر من خلال التصوير الفني الذي يحويه القرآن الكريم وهو يعمل على التأثير المرغوب فيه.

6-نلحظ بأن الخطاب القرآني ينطلق من مجانسته لأدبية العرب لكن بأسلوبه الخاص المعجز وذلك يظهر في الآليات الحجاجية البلاغية.

7-القصة القرآنية لها أثر كبير في العقول والنفوس لهذا نجد أسلوبها في القرآن يعبر عن تقنيات الحجاج ليعتبر بها الناس.

8-دراستنا لهذا البحث تضعنا أمام دارسات جديدة وهي الحجاج المطلق وكذلك البلاغة والنظرية المشهدية والتصوير.

9-الخطاب القرآني باستخدامه للأليات الحجاجية والتصوير الفني والمشهدية والقصة وغيرها إنما يدعوا إلى تضافر كل هذه العلوم من أجل هدف واحد أسمى وهو إقناع المتلقي والتأثير فيه من أجل هدايته لطريق الحق.

10-أسلوب الإيجاز الذي نجده في القرآن إنما هو يحاجج العقول والأذهان ليلفت نظر المتلقي ويجذب انتباهه من خلال الحذف الذي يعمل على إعمال العقل والفكر الذي يعطي للمخاطب فرصة تحفيز طاقته الفكرية في قرأت ما

بين السطور واكتشاف المحذوف، وكذلك أسلوب الإيجاز يراعي طبيعة النفس البشرية والإنسانية التي بدورها تميل للاختصار.

11-حجاجية القرآن تظهر لنا بأن الاستعارة من أكثر الوسائل الفنية التي تسهم في الإقناع وجمالية الخطاب ومن الآليات التي يلجأ إليها المرسل، وذلك لتميزها بالقدرة على الفعل في المتلقي، وذلك لأنها تزيد الكلام رونقا وسحرا وجمالا، وذلك مما يؤكد اقتران الجمال بالإقناع.

12-دقة اختيار المفردة القرآنية ومناسبتها للسياق بحيث لا يمكننا تغيير لفظة بأخرى، فهذا كذلك يعتبر أداة وتقنية حجاجية يستخدمها الخطاب القرآني ليجعل المتلقي متسلم لما يلقى إليه من الحق.

13-تغير البلاغة الجديدة من البنية الشكلية للغة في بعدها النحوي التعليمي، إلى الوظيفة العملية وما تتركه من أثار في المتلقي، فالخطاب القرآني يحاجج كل العصور وفي كل الأزمنة.

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم.

الكتب :

1. الاتقان في علوم القرآن، جلال الدين السيوطي خاتمة الحفاظ، طبعة جديدة محققة مخرجة الأحاديث مع الحكم للعلامة الشيخ شعيب الأرنؤوط، اعتنى به وعلق عليه مصطفى شيخ مصطفى، بيروت لبنان،ط2008،1.
2. ارشاد العقل السليم إلى مزايا القرآن الكرم أبو السعود،دار إحياء التراث العربي،ج3.
3. أسباب نزول القرآن: تصنيف الامام أبي الحسن علي بن أحمد الواحدي تحقيق كمال بسيوني زغلول، دار الكتب العلمية بيروت لبنان،ط1، 1991.
4. استراتيجيات الخطاب –مقاربة لغوية تداولية–، عبد الهادي بن ظافر الشهري، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بنغازي، ليبيا، ط1، 2004م.
5. أسرار البلاغة في علم البيان، عبد القاهر الجرجاني تعليق، مُحَمَّد رضا: تصحيح مُحَمَّد عبده.
6. أنوار التنزيل وأسرار التأويل المعروف بتفسير البيضاوي: البيضاوي عبد الله بن عمر على الشيرازي أبو سعيد أو أبو الخير، ناصر الدين البيضاوي، دط، دس، الجزء 5.
7. بحث في علم الجمال جان برتيمي، ترجمة،د، أنور عبد العزيز، مواجهة د. نظمي لوقا، دار النهضة مصر،دط،دس.
8. البرهان في علوم القرآن،للإمام بدر الدين مُحَمَّد بن عبد الله الزركشي،دط، دت،دس.
9. البلاغة مدخل لدراسة الصور البيانية، فرانسوا مورو، ترجمة الولي مُحَمَّد، جرير عائشة، افريقيا الشرق، الدار البيضاء، يعقوب المنصور،دط،2003.
10. تاريخ نظريات الحجاج، فليب بروتون- جيل جوتيه، تر: صالح ناجي الغامدي، مركز النشر العالمي، جامعة الملك عبد العزيز، جدة، ط1، 2001.
11. التردد السردي في القرآن الكريم، مقربات لترددات السرد في قصة موسى عليه السلام، حبيب موسني، الدار المطبوعات الجامعية،، ط1، 2010م.
12. تشبيهات المتنبي ومجازاته، منير سلطان، منشأ المعارف الاسكندرية، جلالحزبوشركاه،ط2،دس.

13. التصوير الفني في القرآن الكريم، سيد قطب، دار الشروق، ط شرعية العاشرة، 1408هـ، 1988م.
14. تفسير التحرير والتنوير: سماحة الاستاذ الامام الشيخ مُحَّد الطاهر بن عاشور الدار الكويتية للنشر،ج28،دط، دس.
15. تفسير الطبري جامع البيان عن تأويل أي القرآن لأبي جعفر مُحَّد بن جرير الطبري ، تحقيق د. عبد الله بن عبد المحسن التركي، هجر للطباعة والنشر،ج16،ط1، 2001م.
16. تفسير القرآن العظيم، أبو الفداء عماد الدين بن كثير، تحقيق طه عبد الرؤوف سعيد، المجلد الأول، الدار الذهبية، مكتبة الايمان،ط1، 2006..
17. تفسير الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل الزمخشري، محمود بن عمر بن أحمد الخوارزمي الزمخشري جار الله أبو القاسم دار المعرفة، ط3، 2009.
18. التفسير النفسي للأدب،د.عز الدين اسماعيل،دس،دط.
19. تفسير محاسن التأويل، مُحَّد جمال الدين القاسمي، دط، ط1، 1376هـ. 1957م.
20. الجامع لأحكام القرآن والمبيّن لما تضمنه من السنة وأي الفرقان: أبي عبد الله مُحَّد بن أحمد بن أبي بكر القرطبي، تحقيق د. عبد الله بن عبد المحسن التركي، بيروت لبنان للطباعة والنشر ط1، ج14،2006.
21. الحجاج في الشعر العرب بنيته وأساليبه، سامية الدريدي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط2، 1432هـ/2011م.
22. الحيوان، أبي عثمان عمر وبن الجاحظ، تح: عبد السلام هارون ،مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر،ط2،ج3، 1385-1965م.
23. الدّر المنثور في التفسير المأثور للإمام عبد الرحمن بن الكمال جلال الدين السيوطي،دار الفكر للطباعة والنشر، ج 16،2011م.
24. الصناعة المصطلحية بين المقاربات التنظيرية والاجراءات العملية المصطلح النقدي نموذجا مجلة الباحث، الجزائر، العدد17، مجلد 10،2018م.
25. الصناعتين: أبو الهلال العسكري، تحقيق على مُحَّد الجاوي، مُحَّد أبو الفصل ابراهيم، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركائه د.ت، د.ط.

26. الصورة الشعرية دراسة تطبيقية على شعر الحبس في تراث المشرق العربي: . صلاحقي، مكتبة العلوم الفيوم،ط2، 2006م.
27. الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، تأليف الولي مُحَمَّد، مكتبة زايد المركزية المركز الثقافي العربي ط1، 1990م.
28. صورة الشعرية في النقد العربي الحديث، بشرى موسى صالح المركز الثقافي العربي بيروت،ط1، 1994م.
29. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب،د.جابر عصفور المركز الثقافي العربي، بيروت الحمراء، ط3،1992م.
30. الصورة الفنية معيارا نقديا، عبد الاله الصائغ منحى تطبيقي على شعر الأعشى الكبير، دار الشؤون الثقافية بغداد، د.ط،1987م.
31. الصورة المجازية في شعر المتنبي، جليل رسيد فالح رسالة دكتوراه، كلية الآداب جامعة بغداد 1985م.
32. الصورة في الشعر العربي، حتى آخر القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها وتطورها ، د.على البطل، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ط2، 1981م.
33. في النقد الأدبي: د عبد العزيز عتيق أستاذ بجامعة بيروت العربية دار النهضة العربية للطباعة والنشر، دط،1976م.
34. في رحاب التفسير، عبد الحميد كشك، المكتب المصري الحديث، ج16.
35. الكتاب الثاني، البيان والتبيين أبو عثمان عمر بن بحر الجاحظ، تحقيق وشرح عبد السلام مُحَمَّد هارون، مكتبة الخانجي بالقاهرة،ج1، دط،دس.
36. كتاب دلائل الاعجاز: تأليف الشيخ الامام أبي بكر عبد القاهر عبد الرحمن بن مُحَمَّد الجرجاني النحوي، تعليق مُحَمَّد شاكر، المكتبة العصرية بيروت ط1، 2002م.
37. اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، طه عبد الرحمن، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1998م.
38. المثل السائر في آداب الكاتب والشاعر: ضياء الدين بن الأثير تحقيق دكتور أحمد الحوفي،بدوي بطانة، دار النهضة مصر للطبع والنشر القاهرة،دط، ،دس،ج1.

39. المشهد السردي في القرآن الكريم حبيب مونسي قراءة في قصة سيدنا يوسف مكتبة الرشاد للطباعة والنشر والتوزيع الجزائر،ط1، 2005م.
40. المشهد في النص الشعري من الحضور اللغوي إلى التشكيل الذهني، مجلة العلوم الانسانية، الجزائر، العدد2،مجلد30 ،2019م.
41. مفردات ألفاظ القرآن، الراغب الأصفهاني، دار القلم الدار الشامية ط4، 2009.
42. مفهوم الاستعارة في بحوث اللغوين والنقاد والبلاغيين، دراسة تاريخية فنية، أحمد عبد السلام الصاويعن الكشاف ، منشأة المعارف الاسكندرية، د.ط،ج3، 1988م.
43. مقدمة لدراسة الصورة الفنية لنعيم الباقي، منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي، ومشتق دط، 1982م.
44. منهاج البلغاء وسراج الأدباء: طبعة أبي الحسن حازم القرطجني تحقيق مُحَّد الحبيب آيت خوجة، دار الغرب الاسلامي،ط3،دس.
45. النظرة الحجاجية من خلال الدراسات البلاغية والمنطقية واللسانية، مُحَّد طروس، دار الثقافة، الدار البيضاء- المغرب، ط1، 2005م.
46. نظرية الأدب، رينيه ويليك واستن و أرن، ترجمة محي الدين صبحي مراجعة الدكتور جسام الخطيب، دط.
47. نظرية التصوير الفني عند سيد قطب صلاح عبد الفتاح الخالدي، شركة الشهاب، باتنة،الجزائر،دط.
48. وظيفة الصورة الفنية في القرآن، .عبد السلام أحمد راغب، مكتبة لسان العرب،ط1،2001م.

المعاجم :

1. تاج العروس من جواهر القاموس: مُحَّد بن مُحَّد بن عبد الرزاق المرتضى الزبيدي، طبعة الكويت ط2، 2008 مادة (صور) ج12.
2. تكملت المعاجم العربية ،رينهارتبيترآندوزي، تع، مُحَّد سليم النعيمي و جمال الخياط، وزارة الثقافة و الاعلام، العراق، ط 1،ج6، 1979م-2000م.

3. كتاب العين: مرتبا على حروف المعجم، تصنيف الخليل بن أحمد الفراهيدي ترتيب وتحقيق الدكتور عبد الحميد هنداوي، منشورات مُحَمَّد على بيضون، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، المجلد الثاني، ط1424،1هـ- 2003م .

4. لسان العرب، ابن منظور مُحَمَّد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمل الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعيالأفريقي،دار صادر بيروت،د.ط،2010م، المجلد7.

5. مختار الصحاح، للشيخ الإمام مُحَمَّد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي طبعه مدققة كاملة التشكيل ومميزة المداخل، دائرة المعاجم في مكتبة لبنان،دط، 1986م ..

6. المعجم الأدبي،جبور عبد النور، دار العلم للملايين، بيروت، ط2،1984م.

7. معجم التعريفات، للعلامة علي بن مُحَمَّد السيّد الشريف الجرجاني، تح: مُحَمَّد صديق المنشاوي، دار الفضيلة للنشر والتوزيع، القاهرة،دط،2004م.

8. معجم اللغة العربية المعاصرة، أ.د، أحمد مختار عمر بمساعدة فريق عمل، عالم الكتب القاهرة ج2، ط2008،1م-1469هـ، .

9. معجم اللغة العربية المعاصرة، أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، مصر،ط1،مج1429،1هـ/2008م.

10. معجم المسرح، باتريس بافي، تر: ميشال ف. خطّار، مراجعة: نبيل أبو مراد المنظمة العربية للترجمة،مركز دراسات الوحدة العربية لبنان،ط1،2015م.

11. معجم المصطلحات الأدبية، ابراهيم فتحي، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس العدد1،دط،1986م .

12. معجم المصطلحات نقد الرواية، لطيف زيتوني، عربي،انجليزي فرنسي، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، ط1،2002 م.

13. المعجم المفصل في الأدب، مُحَمَّد التونجي، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط2، ج2، 1419هـ- 1999م.

14. المعجم الوجيز، مجمع اللغة العربية،1988 م.

15. المعجم الوسيط: ابراهيم أنيس – عبد الحليم منتصر- مُحَمَّد خلف الله أحمد، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004م.

16. معجم مقاييس اللغة، لأبي الحسين بن أحمد بن فارس بن زكرياء، تحقيق وضبط عبد السلام مُحَمَّد هارون، رئيس قسم الدراسات النحوية بكلية دار العلوم سابقا وعضوا المجمع اللغوي،دار الفكر للطباعة والنشر جزء3، دط ،دس .

المجلات:

1. الاستعارة والحجاج، ميشيل لوجيرن، مجلة المناظرة، المغرب، السنة الثانية، ع4، 1411هـ-1991م.

الأطروحات ومذكرات:

1. الآليات الحجاجية البلاغية في رباعيات عمر الخيام، إعداد الطالبتين أسماء يسعد و لامياء مقرع، إشراف عبد الجليل لغرام، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 1438هـ-2017م.

المواقع :

1. يوتيوب، القرآن علم وبيان، سوة طه والسعادة الحلقة كاملة، https://goo.gl/NNXKep، علي المنصور الكيالي، 20 جويلية 2016.

ملخص

تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن آليات الحجاج من خلال نظرية التصوير الفني ونظرية المشهدية ،بإسقاط الدراسة على –سورة طه–وذلك بتوظيف عناصر الحجاج الزمان المكان والأشخاص والأفعال وكذلك خصائص التصوير الفني على" سورة طه" باعتبارها السورة التي تكثر فيها المشاهد الحية المليئة بالجدل القائم على الحجة والبرهان بطريقة تتناسب مع ما يتطلبه المشهد في *كل مراحله، ومحاولة الكشف عن أسرار هذا الخطاب من خلال القراءات المتعددة وهذا راجع الى المتلقي باعتبار أن الخطاب القرآني تميز أسلوبه باستخدام التصوير الفني ونظام المشهدية كأداة أولية في إقناع المتلقي والتأثير فيه .*

Résumé :

Cette étude vise à révéler les mécanismes des pèlerins à travers la théorie de la photographie artistique et la théorie du paysage, en projetant l'étude sur - Surat Taha - en employant les éléments des argumentation, le temps, le lieu, les personnes et les actions, ainsi que les caractéristiques de la photographie artistique sur "Sourate Taha" comme la sourate dans laquelle abondent des scènes vivantes pleines de controverse Sur l'argument et la preuve d'une manière qui est à la mesure de ce que la scène exige dans toutes ses étapes, et une tentative de révéler les secrets de ce discours à travers de multiples lectures

Abstract:

This study aims to reveal the mechanisms of the pilgrims through the theory of artistic photography and the theory of scenery, by projecting the study to - SuratTaha - by employing the elements of the pilgrims, time, place, people and actions, as well as the characteristics of artistic photography on "SuratTaha" as the surah in which live scenes full of controversy abound On the argument and proof in a way that is commensurate with what the scene requires in all its stages, and an attempt to reveal the secrets of this discourse through multiple readings