الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية
-قسنطينة-

كليـــة الآداب والعلوم الإنسانية

قســـم: اللغة العربية

جماليات التصوير الفني في سورة الكهف

بحث مقدّم لنيل شهادة الماجستير

في اللغة والدراسات القرآنية

إعداد الطالبة:

لطيفة عثماني

إشراف الأستاذ:

الدكتور رابح دوب

لجنة المناقشة	الرتبة	الصفة	الجامعة الأصلية
د. حسن كاتب	أ. التعليم العالي	رئيسا	جامعة منتوري
د.رابح دوب	أ.التعليم العالي	مشرفا ومقررا	جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية
د.سامي الكيلاني	أ. التعليم العالي	عضوا	جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية
د.عبد الوهاب بوشليحة	أ.محاضر	عضوا	جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

المناقشة يوم: 5 جمادى الأول 1426هـ/ 11 جويلية 2005

السنـــة الجامعيـــة:

1425-1426هـ/2004-2005م

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

شكر وتقدير

أتقدم بخالص مشاعر الشكر والامتنان إلى جميع من ساعد - من قريب أو بعيد - في إنجاز هذا البحث، وأخص بالذكر أستاذي ومشرفي المحترم، الأستاذ الدكتور رابح دوب، على نصائحه العلمية القيمة وعلى صبره وحسن توجيهه وإرشاده.

كما أتوجه بالشكر الجزيل إلى أفراد أسرتي وإلى الصديقات المقربات والأستاذات الفاضلات، اللواتي لم يبخلن علي بالمراجع النافعة وكذا بجهدهن ونصحهن.

فجزى الله الجميع خيرا.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

مقدمة

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

وقف المفسرون والبلاغيون ومؤلفوا كتب علوم القرآن في دراستهم لكتاب الله تعالى عند نظرات جزئية، أدركوا فيها بعض مواطن الجمال في الآيات المتفرقة، وبالرغم من كثرة الدراسات -على امتداد التاريخ-، حول بيان القرآن وإعجازه، إلا أن هذه الدراسات -على ما أسهمت به في إثراء الثقافة العربية وعلوم القرآن-، لم تغط بشكل شامل الخصائص العامة للعمل الفني في القرآن الكريم، بل إنها اقتصرت على إدراك مواضع الجمال المتفرقة فيه، دون الوقوف على عامل موحد يجمعها.

وبقيت جهود البلاغيين والباحثين، تعاني من هذه النظرات الجزئية في إدراك مواقع الجمال المتفرقة في القرآن، وإن كان لعبد القاهر الجرجاني إسهامات جليلة في هذا المجال، من خلال نظرية النظم التي أرست كثيرا من جماليات النص القرآني، غير أن مجال هذه الدراسات لم تتوقف عند عبد القاهر الجرجاني، وإنما تواصلت مع مؤلفين آخرين، يعتبر سيد قطب ألمعهم في العصر الحديث، حين اكتشف نظريته الجمالية "التصوير الفني في القرآن".

لقد نظر سيد قطب إلى القرآن الكريم، كوحدة موضوعية متناسقة ومتكاملة، وأدرك الأسرار التي تشد جميع آياته وسوره إلى بعضها، بتناسق موضوعي وفني معجز، يتجلى ذلك في "التصوير الفني"، إذ أن إعجاز القرآن -كما يرى سيد قطب- يكمن في استخدامه التصوير كطريقة للتعبير عن شتى الأغراض والمواضيع.

لقد كان سيد قطب متفردا في اكتشافه نظريته الجمالية "التصوير الفني في القرآن"، وفي إرساء قواعدها، كما ترك لنا المجال -كباحثين- لتطبيقها على النصوص القرآنية، وإجلاء مواطن الإبداع والجدة فيها. وهذا ما سعيت للوقوف عنده في هذا البحث الموسوم بـ"جماليات التصوير الفني في سورة الكهف"، انطلاقا من جملة إشكاليات حاولت الإجابة عنها، منها:

إلى أي مدى أدى التصوير الفني دوره الجمالي في سورة الكهف؟ وما علاقة الدلالة اللغوية بالجمال التصويري؟ ثم إلى أي مدى تحقق الجمال التصويري من خلال الموسيقى والإيقاع؟ يدفعني لذلك سببان:

الأول: سبب ذاتي، يتجلى في شغفي بالنص القرآني، وبنظرية سيد قطب منذ اطلاعي على مضامينها الجديدة الرائدة، وإدراكي حركيتها وجمالها.

الثاني: سبب موضوعي، يتجلى في تطبيق هذه النظرية على سورة الكهف، ومحاولة

استنباط جماليات التصوير الفني عبر قصصها ومختلف مواضيعها.

وأما اختياري لسورة الكهف، فيعود إلى الأسباب الآتية:

1-احتوائها على أهم الأسس التي تقوم عليها نظرية التصوير الفني في القرآن، ومنها:

أ-المستوى اللغوي: تتبع من خلاله اللفظ ومعناه، وجوانب من تفسيره المعجمي، ودراسته وفق تركيب يخضع لنظام لغوي يحقق جمالية تضافرت في تشكيلها البنية اللغوية العامة.

ب-المستوى التصويري: إبراز أهم الأسس التي يقوم عليها التصوير الفني، والتي تتحقق من خلالها جمالية النص القرآني.

جـ-المستوى الإيقاعي: إجلاء عناصر الموسيقى التي تبدو من خلالها موسيقية اللغة، عبر دراسة الفاصلة واختلاف مخارج الحروف، وتباين صفاتها، ومن حيث العبارات وإيقاعها.

2-علاقتي الروحية بسورة الكهف، من حيث حفظي وتلاوتي لها، مع تدبر ألفاظها ومعانيها، وإن كنّا لا نفاضل بين سور القرآن.

3-قلّة الدراسات المهتمة بسورة الكهف من الناحية الجمالية، وإن كنت قد عثرت على بعض العناوين التي تناولت الموضوع، لعلّ من أهمها*:

-"في التذوق الجمالي لسورة الكهف" لمحمد علي أبو حمدة، الذي كان في معظمه إشارات طفيفة لبعض المواطن الجمالية في السورة، بسبب تغلب التفسير اللغوي عليه.

-"مع قصص السابقين في القرآن (الكهف)" لعبد الفتاح الخالدي، الذي كان أكثر دقة وعمق في تحديد بعض جماليات السورة التي ارتكزت عليها في دراستي.

وإن كان هناك اهتمام بدراسة السورة من الناحية اللغوية والتفسيرية، مثل:

-"المشتقات في سورة الكهف" لشهرزاد بن يونس، وهو بحث لنيل درجة الماجستير في اللغويات، جامعة منتوري -قسنطينة.

---

*-مع الإشارة إلى وجود كتاب في مجال الدراسة البيانية بعنوان "مع البيان القرآني في سورة الكهف" لإبراهيم محمد إسماعيل عوضين، الذي لم أعثر عليه رغم بحثي المستمر عنه.

-"في ظلال دلالات سورة الكهف" لصاحبه سليم الجابي.

وإن دراستي للسورة جماليا لم تكتمل، لو لا تواصلها مع جهود السابقين -قدماء ومحدثين- في مجال التفسير اللغوي والبياني للقرآن الكريم، ومن حيث المؤلفات التي عُنيت بدراسة مضامين كتاب "التصوير الفني في القرآن" لسيد قطب، فاعتمدت بعض تراث التفاسير اللغوية والبيانية ما كان منها للقدماء كتفسير "الكشاف" للزمخشري، و"تفسير البيضاوي"، و"تفسير روح المعاني" للآلوسي، أو للمحدثين كتفسير "في ظلال القرآن" لسيد قطب، وتفسير "التحرير والتنوير" للطاهر بن عاشور.

كما اعتمدت كتاب "نظرية التصوير الفني في القرآن" لعبد الفتاح الخالدي، باعتباره من أبرز الباحثين الذين اهتموا بدراسة آثار سيد قطب الأدبية والفكرية، دراسة موضوعية تتسم بالجدة والعمق.

ولقد كانت مؤلفات سيد قطب، من أهم المراجع التي اتكأت عليها في تحديد الظاهرة الجمالية ودراسة عناصرها، بوصفها تتقاطع جميعها في محور موحد هو القرآن الكريم، وإن كانت بعض العناوين، مثل: "التصوير الفني في القرآن"، و"مشاهد القيامة في القرآن" من أهمها في بلورة محاور هذه الدراسة.

علما أن غالبية الدراسات القرآنية التي جاءت بعد ظهور كتاب "التصوير الفني في القرآن" لسيد قطب، قد أشارت -من قريب أو بعيد- إلى التصوير الفني كأداة مميزة في جمالية التعبير القرآني، من هذه الدراسات -على سبيل الذكر لا الحصر-: "من بلاغة القرآن" لأحمد أحمد بدوي، و"من منهل الأدب الخالد" لمحمد المبارك، و"التفسير البياني" لبنت الشاطئ، و"بينات المعجزة الكبرى" لحسن ضياء الدين عتر...

ولقد اعتمدت في هذا البحث على المنهج "الوصفي التحليلي"، لاستنباط جماليات التصوير الفني، قصد الوصول إلى الأهداف الآتية:

-تقديم رؤى معاصرة، وفق مناهج النقد الحديث.
-قراءة في مصطلحات النظرية الجمالية ودلالاتها، ومدى توافقها مع ثقافة العصر.
-الوقوف على الأبعاد البلاغية الجديدة، من خلال النظرية الجمالية والتي جاءت مخالفة للطرق البلاغية القديمة، في دراسة إعجاز القرآن البياني.

وفي ضوء هذا المنهج قسمت البحث إلى ثلاثة فصول وخاتمة.

الفصل الأول: تمحور حول مفهوم النظرية، وأثرها في الدراسات القرآنية والأدبية والنقدية الحديثة، وقسم إلى مبحثين:

1-المبحث الأول: عرضت فيه مفهوم النظرية وأسسها المختلفة.

2-المبحث الثاني: حددت فيه علاقة النظرية بشخص سيد قطب في أدبياته، وأثر النظرية في الدراسات القرآنية والنقدية الحديثة.

الفصل الثاني: خصصته للجمالية التصويرية في سورة الكهف، وقسمته إلى ثلاثة مباحث:

1-المبحث الأول: تعرضت فيه إلى جمالية التصوير الفني في كل من قصص ومشاهد القيامة في سورة الكهف.

2-المبحث الثاني: بحثت من خلاله الدلالة اللغوية للحروف والمفردات والتراكيب.

3-المبحث الثالث: تعرضت فيه إلى الدلالة الإيقاعية وجمالياتها من خلال التطرق إلى كل من جمالية الفاصلة، وجمالية الإيقاع في السورة الكريمة.

الفصل الثالث: تمحور حول جمالية القرآن السمعية والبصرية، وقد ضم مبحثين:

1-المبحث الأول: تحدثت فيه عن جمالية القرآن السمعية، وتحسستها في كل من المفردة والآيات والمشاهد، وكذا في أسلوب الخطاب والحوار.

2-المبحث الثاني: بحثت فيه الجمالية البصرية من خلال عنصري "التجسيم" و"التشخيص" في القرآن الكريم.

وذيلت البحث بخاتمة ضمت أهم النتائج التي توصلت إليها.

ولا يسعني في النهاية، إلا أن أتقدم بالشكر وبخالص مشاعر الامتنان إلى الأستاذ المشرف الدكتور رابح دوب، الذي كان نعم المرشد، حيث أثرى بحثي بملاحظاته القيمة.

والله أدعو أن يتقبل هذا العمل، وأن يجعله خالصا لوجهه الكريم.

تمت يوم الجمعة المباركة 20 ربيع الأول 1426هـ/29 أفريل 2005

الفصل الأول:

مفهوم نظرية التصوير الفني وأسسها

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

توطئة:

يذكر صلاح عبد الفتاح الخالدي أن «الله قد تفضل على سيد قطب وخصه بمفتاحين، فتح بهما كنوز القرآن المدخورة فيه، وتفرد بهما، وصار مفكرا إسلاميا، ومفسرا قرآنيا، ومحللا بلاغيا بيانيا:

الأول: مفتاح جمالي، فتح به كنوز القرآن الجمالية البيانية الفنية، وهو الذي بينه في كتابه "التصوير الفني في القرآن".

الثاني: مفتاح حركي تربوي، فتح به كنوز القرآن الحركية والدعوية والتربوية... تمثل هذا المفتاح في تفسيره الرائد "في ظلال القرآن"...»[1].

ويهمنا في دراستنا المفتاح الجمالي الذي فتح به سيد قطب كنوز القرآن الجمالية في كتابه "التصوير الفني في القرآن"، حيث يمكن القول إن أول عهد فعلي* لسيد قطب بنظريته التصوير الفني في القرآن، يتمثل في المقال الذي نشره عبر صفحات مجلة "المقتطف" عام 1939، بعنوان "التصوير الفني في القرآن"، نشره في حلقتين من عددين متتابعين من أعداد المجلة، وقد تحدث في ذلك المقال عن معنى التصوير في القرآن، ودعا إلى دراسة التعبير القرآني دراسة فنية بيانية مصورة، وأورد أمثلة ونماذج من الآيات، وأشار إلى ما فيه من تصوير بياني متخيل. والجدير بالذكر أن سيد قطب في تلك الفترة «لم يكن يقصد من مقاله الاستقصاء، وإنما أراد ضرب الأمثلة ولفت النظر كما يقول، مما جعله يدعو المهتمين بالآداب في الجامعة والأزهر ودار العلوم، إلى دراسة ظاهرة التصوير في رسالة قيمة للنقاش والدراسة، كما ذكر أن ما كتبه يعد عجالة في هذا البحث البكر، ولعلها تكون مقدمة لبحث شامل كبير»[2].

وإن سيد قطب يذكر هذه القضية موضحا كيف نشأت فكرة ورغبة التفرغ لإكمال والتوسع فيما سبق له دراسته ونشره، قائلا: «..ومرت السنوات، وصور القرآن تخايل لي، وتتراء فيها آثار الإعجاز الفني، وكلما عدت إليه، قوي في نفسي أن أتولى هذا البحث، وأن أكمله وأتوسع فيه،

---

[1]-صلاح عبد الفتاح الخالدي، سيد قطب الأديب الناقد والداعية المجاهد والمفكر المفسر الرائد، ط1، دار القلم، دمشق، 1421هـ-2000م، ص363.

*-كان سيد قطب دائم الاتصال (بروح) نظريته منذ صغره، وهذا ما أشار إليه بإسهاب في مقدمة كتابه "لقد وجدت القرآن" في كتابه. ينظر:سيد قطب، "التصوير الفني في القرآن، ط13، دار الشروق،بيروت،1993،ص10.

[2]-عبد الله عوض الخباص، سيد قطب الأديب الناقد، د.ط، شركة الشهاب للنشر والتوزيع،د.س، ص305.

وظللت أعكف على القرآن بين الحين والحين، أتملى صوره الفريدة، فتزداد فكرة البحث في نفسي رسوخا، ثم تشغلني عنه الشواغل، فيرتد أمنية في الضمير ورغبة في الشعور...»[1]، وقد تم لهذه الأمنية وهذه الرغبة أن ترى النور حين ألف سيد قطب كتابه "التصوير الفني في القرآن" عام 1945، والذي يعلن فيه أن التصوير الفني هو القاعدة العامة للتعبير القرآني، يقول صلاح عبد الفتاح الخالدي: «عندما اكتشف سيد قطب القاعدة العامة للتعبير القرآني، والطريقة الموحدة له، وهي (التصوير الفني)، كانت واضحة في نفسه وذهنه وأحاسيسه ووجدانه... كانت فكرة أصيلة ومذهبا متفردا، ونظرية عميقة، وقاعدة مطردة. إن فكرة التصوير الفني عند سيد قطب واضحة الملامح، بينة الخصائص، ظاهرة السمات، لها خصائصها وسماتها، ولها طرقها وألوانها، ولها أدواتها وآفاقها»[2]. ولعل هذا يعود –في اعتقادنا– إلى صلة سيد قطب الوطيدة بالقرآن الكريم منذ صغره، ثم ذلك الفاصل الزمني الذي فصل بين أول عهد فعلي لسيد قطب بالتصوير الفني في القرآن عام 1939 حين نشر مقاله في مجلة المقتطف المصرية، ثم مرور خمس سنوات كاملة قبل أن يؤلف كتابه الموسوم "التصوير الفني في القرآن"، ولقد سجل ذلك قائلا: «...إلى أن شاء الله أن أتوفر عليه بعد خمسة أعوام كاملة من نشر البحث الأول في مجلة المقتطف»[3]. فكانت هذه المدة كفيلة بأن تكتمل فيها الرؤية عند صاحبها، وتتضح الملامح والمميزات، وتتعمق الأفكار والملاحظات.

---

[1]–سيد قطب، التصوير الفني في القرآن..، ص9.

[2]–صلاح عبد الفتاح الخالد، نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، د.ط، شركة الشهاب، الجزائر، 1988، ص129.

[3]–سيد قطب، المرجع السابق، ص9.

المبحث الأول: مفهوم النظرية وأسسها

سنعرض في المبحث الأول من هذا الفصل للأسس العامة التي تقوم عليها نظرية التصوير الفني في القرآن، وسنكتفي بالإشارة إلى ما يتفرع عن تلك الأسس من خصائص ثانوية، ذلك أن التعرض للأسس العامة بتفريعاتها الكثيرة مع التفصيل، قد يضطرنا إلى عرض جل ما جاء في كتاب سيد قطب "التصوير الفني في القرآن"، ولن نقف وقوفا مطولا مع ما يتفرع من أسس النظرية إلا بالقدر الذي يخدم هذا البحث، وفي توقعنا أن عرض الأسس العامة لنظرية "التصوير الفني" كفيلة بأن تعطي فكرة واضحة لريادة هذه النظرية وجمالها وقيمتها الفنية والنقدية، مبرزة ما سبق الإشارة إليه أن سيد قطب قد خص بالمفتاح الجمالي الذي استخرج به كنوز القرآن الجمالية المدخرة فيه.

ولعل من المهم الإشارة إلى ما ثبته سيد قطب في كتابه "التصوير الفني" عند حديثه عن مراحل تذوق الجمال الفني في القرآن، في باب (كيف فهم القرآن)، إذ نراه يشير بإيجاز إلى المراحل التاريخية التي مر بها فهم القرآن وتذوق جماله الفني، وإدراك خصائصه الجمالية، وهي ثلاث مراحل:

المرحلة الأولى: وهي مرحلة التذوق الفطري للقرآن، إذ تذوقه المؤمنون و الكفار على حد سواء، فكانوا يلمسون تأثر القرآن فيهم، ويحسون وقعه على قلوبهم، ولكنهم لم يشغلوا أنفسهم بتعليل ما يلمسونه، وما يجدونه، مع وجود التأثير لا محال، ومن الأمثلة على ذلك تعليل عمر بن الخطاب ﷺ إسلامه عندما سمع القرآن: _«فلما سمعت القرآن رق له قلبي فبكيت ودخلني الإسلام»[1]. أو قول الوليد بن المغيرة وهو كافر بمحمد وبالقرآن: «والله إن له لحلاوة، وإن عليه لطلاوة، وإنه ليحطم ما تحته، وإنه يعلو وما يعلى»[2].

المرحلة الثانية: وهي مرحلة الإدراك لمواضع الجمال المتفرقة، وتعليل كل موضع منها تعليلا منفردا، حيث كانوا ينظرون في آيات القرآن نظرات جزئية، ويعللون كل نص منها على حدة، ويبرزون -إلى حد ما-، ما فيها من جمال.

وإن هذه المرحلة مرت بعدة أطوار:

---

[1]-سيد قطب، التصوير الفني في القرآن، ص24.

[2]-المرجع نفسه، ص24.

الطور الأول: التفسير في عهد الصحابة، حيث تعاطى بعضهم تفسير بعض كلمات القرآن، وتحرجوا من الإكثار منه أو التعمق فيه.

الطور الثاني: التفسير في عهد التابعين، حيث اقتصروا على توضيح المعنى اللغوي للآية .

الطور الثالث: ويتمثل في تفاسير المفسرين ابتداء من أواخر القرن الثاني، حيث تضخم التفسير عندهم، «ولكن بدلا من أن يبحث عن الجمال الفني في القرآن، أخذ يغرق في مباحث فقهية وجدلية، ونحوية وصرفية، وخلقية وفلسفية، وتاريخية وأسطورية، وبذلك ضاعت الفرصة التي كانت مهيأة للمفسرين لرسم صورة واضحة للجمال الفني في القرآن»[1].

لكن نرى سيد قطب يستثني من هذا الحكم "الزمخشري"، الذي كان يقع له في تفسير "الكشاف": «...بين الحين والحين، شيء من التوفيق في إدراك بعض مواضع الجمال الفني في القرآن... وذلك كقوله في تفسير ﴿**ولما سكت عن موسى الغضب**﴾[2]: كأن الغضب كان يغريه على ما فعل ويقول له: قل لقومك كذا، وألق بالألواح، وجر برأس أخيك إليك...» [3]. ويعلق سيد قطب على هذا الكلام موظفا إحدى مصطلحات نظريته وهي "التشخيص" قائلا: «...وهو توفيق – كما ترى– محدود فينقصه التبلور والوضوح، فإن أجمل ما في هذا التعبير، هو "تشخيص" الغضب، كأنه إنسان، يقول ويسكت، ويغري ويصمت، فهذا "التشخيص" هو الذي جعل للتعبير جماله، وهو الذي أدركه الزمخشري، ثم لم يحكم التعبير عنه، أو عبر عنه بلغة زمانه، فلا تثريب عليه...»[4].

الطور الرابع: هو طور الباحثين في البلاغة وفي إعجاز القرآن، وكان المنتظر أن يصلوا إلى ما لم يصل إليه المفسرون، خاصة وقد خلي بينهم وبين البحث في صميم العمل الفني في القرآن، ولكنهم «شغلوا أنفسهم بمباحث عقيمة حول اللفظ والمعنى، أيهما تكمل فيه البلاغة، ومنهم من غلبت عليهم روح القواعد البلاغية، فأفسد الجمال الكلي المنسق، أو انصرف عنه إلى التقسيم والتبويب»[5].

---

[1]-سيد قطب، التصوير الفني في القرآن، ص24.

[2]-الأعراف،154.

[3]-سيد قطب، المرجع السابق، ص26.

[4]-المرجع نفسه، ص27.

[5]-المرجع نفسه، ص27-28.

ويستثني سيد قطب "عبد القاهر الجرجاني" من حكمه على البلاغيين، كما استثنى "الزمخشري" في حكمه على المفسرين. فلقد بلغ غاية التوفيق المقدر لباحث في عصره، وأوشك اكتشاف ظاهرة التصوير والتخييل في أسلوب القرآن، لولا أن قضية (اللفظ والمعنى)، ظلت تخايل له، رغم ذلك فقد تمتع بحس نافذ في دراسته لإعجاز القرآن البياني*، (ولقد كان النبع منه على ضربة معول فلم يضربها)[1].

أما المرحلة الثالثة، فهي المرحلة الأخيرة التي أطلق عليها سيد قطب:

مرحلة إدراك الخصائص العامة للجمال الفني في القرآن: وهي مرحلة (لم يصلوا إليها أبدا لا في الأدب ولا في القرآن، وبذلك بقي أهم مزايا القرآن الفنية مغفلا خافيا، وأصبح من الضروري لدراسة هذا الكتاب المعجز من منهج للدراسة جديد، ومن بحث عن الأصول العامة للجمال الفني فيه، ومن بيان للسمات المطردة التي تميز هذا الجمال عن كل ما عرفته العربية من قول البشر، وتفسير الإعجاز الفني تفسيرا يستمد من تلك السمات المتفردة في القرآن الكريم)[2].

ويخلص سيد قطب أن للقرآن العظيم، خصائص مشتركة، وطريقة موحدة في التعبير عن جميع الأغراض، وهي قاعدة التصوير الفني[3]... ويقرر صلاح عبد الفتاح الخالدي أن سيد قطب هو الممثل الوحيد للمرحلة الثالثة من مراحل إدراك الجمال الفني القرآني، وهي مرحلة **إدراك الخصائص العامة لهذا الجمال**، ويعلل سبب نجاحه في إدراك تلك الخصائص العامة «أنه نظر إلى القرآن الكريم كوحدة موضوعية متناسقة متكاملة. وأدرك الرابط العام والخيط الدقيق المتين الذي يشد جميع آياته وسوره إلى بعضها البعض، بتناسق موضوعي وفني معجز. بينما السابقون من المفسرين والبلاغيين كانت عندهم كل مجموعة من الآيات تكون وحدة موضوعية مستقلة، بل أن بعضهم اعتبر الآية الواحدة وحدة خاصة، وبعضهم –كالإمام الطبري– اعتبر المقطع القصير من الآية الواحدة وحدة خاصة.

---

* –أعرب سيد قطب عن إعجابه بالحس الجمالي الرفيع لـ"عبد القاهر الجرجاني" في أكثر من موضع، بل إنه جعل إهداءه لكتابه "النقد الأدبي" لـ"عبد القاهر الجرجاني" قائلا: «إلى روح الإمام عبد القاهر، أول ناقد عربي أقام النقد الأدبي على أسس علمية نظرية، و لم يطمس ذلك روحه الأدبية الفنية، وكان له من ذوقه النافذ وذهنه الواعي، ما يوفق به بين هذا وذاك، في وقت مبكر شديد التبكير».

[1] –سيد قطب، التصوير الفني في القرآن، ص31.

[2] –المرجع نفسه، ص32.

[3] –ينظر: صلاح عبد الفتاح الخالدي، نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، ص114-121.

ومن الأسباب كذلك أن سيد قطب تجاوز الخلاف الحاد بين البلاغيين حول (اللفظ والمعنى) وفي أيهما تكمن البلاغة، والذي حال دون إبداعهم في إدراك الخصائص العامة، وتوجه إلى القرآن الكريم مباشرة ليرى مكمن البلاغة فيه، فوجدها في اللفظ والمعنى والظلال والسياق والأداء والتصوير»[1].

أولا: مفهوم النظرية:

لقد فتح سيد قطب كنوز القرآن الجمالية، بمؤلفه (التصوير الفني في القرآن)*، ومعنى التصوير أن القرآن استخدم طريقة التصوير في عرض مختلف موضوعاته، فجاءت عبارته مصورة متخيلة، حيث أن القارئ اليقظ البصير، حين يقرأ آيات القرآن الكريم ترتسم في خياله صورة حية متحركة مؤثرة، يستمتع بتأملها في خياله ومشاعره.

ولما كان سيد قطب أديب يحسن التذوق والتخيل، فقد كان يتخيل صورة فنية خيالية، عندما يقرأ آيات القرآن، ويستمتع بذلك استمتاعا عاليا[2]... ولقد بدأت علاقة سيد قطب بصور القرآن الفنية منذ صغره، لتنمو وتتطور إلى أن خرج إلى العالم بكتابه الرائد "التصوير الفني في القرآن". وقد عرف في كتابه مفهوم التصوير الفني في القرآن بإسهاب، وضرب أمثلة عديدة من آيات القرآن الحكيم. فهو عن التصوير الفني في القرآن يقول: «التصوير هو الأداة المفضلة في أسلوب القرآن، فهو يعبر بالصورة المحسة المتخيلة عن المعنى الذهني، والحالة النفسية، وعن الحادث المحسوس، والمشهد المنظور، وعن النموذج الإنساني والطبيعة البشرية... ثم يرتقي بالصورة التي يرسمها، فيمنحها الحياة الشاخصة، أو الحركة المتجددة، فإذا المعنى الذهني هيئة أو حركة، وإذا الحالة النفسية لوحة أو مشهدا، وإذا النموذج الإنساني شاخصا حيا، وإذا الطبيعة البشرية مجسمة مرئية. فأما الحوادث والمشاهد، والقصص والمناظر، فيردها شاخصة حاضرة، فيها الحياة، وفيها الحركة، فإذا أضاف إليها الحوار، فقد استوفت لها كل عناصر التخويل، فما يكاد يبدأ العرض حتى يحيل المستمعين نظارة، وحتى ينقلهم نقلا إلى مسرح الحوادث الأولى الذي وقعت فيه أو ستقع، حيث

---

[1]-صلاح عبد الفتاح الخالدي، نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، ص14.

*-جعل سيد قطب كتابه "التصوير الفني في القرآن" أساس مكتبة القرآن الجديدة التي كان ينوي إصدارها وتخصيصها لدراسة التعبير القرآني دراسة بيانية جمالية ، ومن الكتب التي كان ينوي إصدارها: مشاهد القيامة في القرآن، والقصة بين التوراة والقرآن، والنماذج الإنسانية في القرآن، والمنطق الوجداني في القرآن، وأساليب العرض الفني في القرآن... ولكنه لم يصدر من هذه الكتب الخمسة إلا كتابا واحدا هو "مشاهد القيامة في القرآن".

[2]-ينظر: صلاح عبد الفتاح الخالدي، سيد قطب الأديب الناقد...، ص364.

تتوالى المناظر وتتجدد الحركات، وينسى المستمع أن هذا كلام يتلى، ومثل يضرب، ويتخيل أنه منظر يعرض، وحادث يقع، فهذه شخوص تروح على المسرح وتغدو، وهذه سمات الانفعال بشتى الوجدانات، المنبعثة من الموقف، المتساوقة مع الحوادث، وهذه كلمات تتحرك بها الألسنة، فتنم عن الأحاسيس المضمرة.

إنها الحياة هنا وليست حكاية الحياة!»[1].

ويتوسع سيد قطب في موضع آخر في شرح معنى التصوير وأدواته في القرآن: «...فهو تصوير باللون، وتصوير بالحركة، وتصوير بالإيقاع، وكثيرا ما يشترك الوصف والحوار، وجرس الكلمات، ونغم العبارات، وموسيقى السياق، في إبراز صورة من الصور، تتملاها العين والأذن، والحس والخيال، والفكر والوجدان»[2].

فالقرآن الكريم كتاب الله المنزل على نبيه محمد ﷺ ليس له من مظهر الكتاب إلا الشكل، أما المضمون فهو كلمات حية نابضة بالحركة والحياة والأصوات، وثمة تكمن بعض مواطن الإعجاز في تعبير القرآن لأنه (...إذا ما ذكرنا الأداة التي تصور المعنى الذهني والحالة النفسية، وتشخص النموذج الإنساني أو الحادث المروي، إنما هي ألفاظ جامدة، لا ألوان تصور، ولا شخوص تعبر، أدركنا بعض أسرار الإعجاز في تعبير القرآن)[3].

ثانيا: أسس النظرية وآفاقها

وضح سيد قطب في كتابه "التصوير الفني في القرآن" أن التصوير يقوم على خصائص وسمات معينة، ويشمل آفاقا مختلفة. فالتصوير الفني في القرآن يقوم على خمس خصائص رئيسية هي:

-التخييل الحسي

-التجسيم الفني

-التناسق الفني

-الحياة الشاخصة

-الحركة المتجددة

---

[1]-سيد قطب، التصوير الفني، ص34.

[2]-المرجع نفسه، ص35.

[3]-المرجع نفسه، ص35.

أما آفاق التصوير في التعبير القرآني فهي:

تصوير المعاني الذهنية، وتصوير الحالات النفسية، وتصوير الحوادث الواقعية، والأمثـــال المصورة، ومشاهد الطبيعة المصورة، والجدل التصويري، والتصوير في القصة.

ولقد قدم سيد قطب العديد من الأمثلة والنماذج المصورة عند حديثه عن خصائص التصويـر وآفاقه[1]، فحلل الآيات في تلك النماذج تحليلا جماليا عاليا، ليخلص في نهاية دراسته الجمالية الفنيـة لآيات القرآن الحكيم أن «التصوير هو الأداة المفضلة في أسلوب القرآن»[2].

1-أسس النظرية:

1-1-التخييل الحسي:

جعل سيد قطب التخيل الحسي هو القاعدة الأولى التي يقوم عليها التصوير الفنـــي، قـائلا: «إنه يعبر [التصوير] بالصورة المحسة المتخيلة عن المعنى الذهني والحالة النفسية، وعن النمـــوذج الإنساني والطبيعة البشرية، كما يعبر بها عن الحادث المحسوس والمشهد المنظور...»[3]. فـــالقرآن يعبر (بالصورة المحسة المتخيلة) عن مختلف الأغراض فيه، لذلك كان التخيل الحسي هو القـــاعدة الأولى التي تقوم عليها الصورة، فتدع الخيال يعمل فيها وفي جزئياتها، ويتخيلـــها علـــى مختلـف الأشكال، كما تدع الحس يتحسسها ويتأثر بها.

والتخييل الحسي موجود في أغلب الصور الفنية (وقد كان سيد قطب موهوبا فـــي اكتشـــافه للصور الفنية في القرآن، وموهوبا في إدراكه للحركة التخييلية السريعة التي تنبض بـــها الصـــور، وموهوبا مرة ثالثة في عرض هذه الحركة التخييلية بأسلوبه البليغ وبيانه الرائع) [4].

---

[1]-ينظر: صلاح عبد الفتاح الخالدي، نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، ص374-375.

[2]-سيد قطب، التصوير الفني في القرآن، ص34.

لقد طبع سيد قطب كتابه "التصوير الفني في القرآن" عدة طبعات قال في مقدمة الطبعة الثالثة منها: «طريقة التصوير في التعبير هـــي القاعدة الأولى في أسلوب القرآن. وهذه القضية لدي كل ما يؤكدها من الإحصاء الدقيق لنصوص القرآن. فالقصـــة، ومشـــاهد القيامة، والنماذج الإنسانية، والمنطق الوجداني في القرآن، مضافا إليها تصوير الحالات النفسية، وتشخيص المعاني الذهنية، وتمثيـــل الوقائع التي عاصرت الدعوة المحمدية تؤلف على التقريب أكثر من ثلاثة أرباع من ناحية الكم، وكلها تستخدم طريقة التصويـــر في التعبير...».

[3]-المرجع نفسه، ص62.

[4]-صلاح عبد الفتاح الخالدي، نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، ص131.

والتخييل الحسي الذي هو السمة الأولى من سمات التصوير الفني، يوجد في كل الآيات التي تحوي التصوير الفني، ونلاحظ أن سيد قطب أشار إلى خمسة ألوان من التخييل الحسي نوردها بإيجاز مع الأمثلة.

أ-تخييل بالتشخيص:

عرف سيد قطب هذا النوع من التخييل قائلا: «...التشخيص يتمثل في خلع الحياة على المواد الجامدة، والظواهر الطبيعية، والانفعالات الوجدانية، هذه الحياة التي قد ترتقي فتصبح حياة إنسانية، تشمل المواد والظواهر والانفعالات، وتهب الأشياء كلها عواطف آدمية وخلجات إنسانية»[1]. ومن الأمثلة على ظاهرة التخييل بالتشخيص: «هذا هو الصبح يتنفس **﴿والصبح إذا تنفس﴾**[2]، فيخيل إليك هذه الحياة الوديعة الهادئة، التي تنفرج عن ثناياه، وهو يتنفس، فتتنفس معه الحياة، ويدب النشاط في الأحياء، على وجه الأرض والسماء.

وهذا هو الليل يسرع في طلب النهار، فلا يستطيع له درك، **﴿يغشي الليل النهار يطلبه حثيثا﴾**[3]، ويدور الخيال مع هذه الدورة الذائبة، التي لا نهاية لها ولا بداية...وهذا هو الغضب أو هذا هو الروع، أو هذه هي البشرى تهيش وتسكن، وتوحي وتسكت، وتجيء وتذهب: ، **﴿ولما سكت عن موسى الغضب أخذ الألواح﴾**[4]، **﴿فلما ذهب عن إبراهيم الروع وجاءته البشرى يجادلنا في قوم لوط﴾**[5]»[6]. والتشخيص يكثر في السور القرآنية (وهو الذي سماه علماء البلاغة "المجاز" وهو عندهم: اللفظ المستعمل في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة) [7].

ب-التخييل بتوقع الحركة التالية:

إن بعض الصور الفنية في القرآن الكريم، ترسم عدة صور متحركة لحالة من الحالات، أو معنى من المعاني، فيذهب الحس والخيال مع هذه الحركات المصورة و(لكن الريشة المصورة

---

[1]-سيد قطب، التصوير الفني..، ص63.

[2]-التكوير،18.

[3]-الأعراف،54.

[4]-الأعراف،154.

[5]-هود،74.

[6]-سيد قطب، المرجع السابق، ص64-65.

[7]-صلاح عبد الفتاح الخالدي، نظرية التصوير الفني...، ص135.

المعجزة لا ترسم هذه الحركات كلها دائما، وإنما تبقى الحركة الأخيرة، حيث يقف التعبير على الحركة التي قبلها، وهنا يعمل حس القارئ وخياله عمله، إذ يتخيل هذه الحركة ويتوقع حصولها، ويبني نتائج لهذا التوقع المتخيل، ويتملى ما فيها من جمال، ويتذوق ما فيها من فن!)[1].

والأمثلة على هذا التنوع من التخييل كثيرة في القرآن الكريم، منها ما يبينه الله تعالى أن (الذين كفروا لن ينالوا القبول عند الله، ولن يدخلوا الجنة إطلاقا... وهذه هي الطريقة الذهنية للتعبير عن هذه المعاني المجردة، ولكن أسلوب التصوير يعرضها في الصورة الآتية: ﴿**إن الذين كذبوا بآياتنا واستكبروا عنها لا تفتح لهم أبواب السماء ولا يدخلون الجنة حتى يلج الجمل في سم الخياط**﴾[2]، ويدعك ترسم بخيالك صورة لتفتح أبواب السماء، وصورة أخرى لولوج الجمل الغليظ في سم الخياط، ويختار من أسماء الحبل الغليظ اسم الجمل*، خاصة في هذا المقام، ويدع للحس أن يتأثر عن طريق الخيال بالصورتين ما شاء له التأثر، ليستقر في النهاية معنى القبول ومعنى الاستحالة في أعماق النفس... فالخيال يظل عاكفا على تمثل هذه الحركة العجيبة، التي لا تتم ولا تقف ما تابعها الخيال!) [3]. ونظير هذا في القرآن الكريم (صورة الذي يعبد الله على حرف ﴿**فإن أصابه خير اطمأن به وإن أصابته فتنة انقلب على وجهه**﴾[4]، وصورة المسلمين قبل أن يسلموا وهم ﴿**على شفا حفرة من النار**﴾[5]... كلها صور تخيل للحس حركة متوقعة في كل لحظة) [6].

جـ-حركة متخيلة ينشئها التعبير:

هي اللون الثالث من ألوان التخيل الحسي كسمة أساسية من سمات التصوير الفني في القرآن، يشرحها سيد قطب قائلا: «ولون من ألوان التخييل، يتمثل في الحركة المتخيلة التي تلقيها

---

[1]-صلاح عبد الفتاح الخالدي، نظرية التصوير الفني...، ص140.

[2]-الأعراف،40.

* -اعتبر سيد قطب "الجمل" في هذه الآية هو الحبل الغليظ في كتابه "التصوير الفني..."، أما في تفسيره "الظلال" فقد حمل الكلمة على معناها المباشر وهو الجمل (الحيوان).

[3]-سيد قطب، التصوير الفني في القرآن، ص36، 66.

[4]-الحج،11.

[5]-آل عمران،102.

[6]-سيد قطب، المرجع السابق، ص65.

في النفس بعض التعبيرات مثل: ﴿**وقدمنا إلى ما عملوا من عمل فجعلناه هباء منثورا**﴾[1] ... تلفتنا فيها لفظة "وقدمنا" ذلك أنها تخيل للحس حركة القدوم التي سبقت نثر العمل كالهباء، وهذا التخييل يتوارى بكل تأكيد لو قيل: وجعلنا عملهم هباء منثورا. حيث كانت تنفرد حركة النثر وصورة الهباء، دون الحركة التي تسبقها: حركة القدوم.

ومن هذا القبيل: ﴿**ولا تتبعوا خطوات الشيطان إنه لكم عدو مبين**﴾[2]، في موضع: لا تطيعوا الشيطان... فإن كلمتي: تتبعوا، وخطوات، تخيلان حركة خاصة، هي حركة الشيطان، يخطو والناس وراءه يتبعون خطواته، وهذه الصورة حين تجسم هكذا، تبدو عجيبة من الآدميين وبينهم وبين الشيطان الذي يسيرون وراءه، ما أخرج أباهم من الجنة!...» [3].

فيظهر لنا من هذه الأمثلة أن الحركة المتخيلة، ما كانت ترتسم في الخيال وتثور، لولا اللفظ المصور الذي ألقاها في النفس والخيال[4].

جـ-حركات سريعة متخيلة:

يترك التعبير القرآني عند رسمه للصور الفنية، المجال للخيال في بعض الأحيان ليتمثل ويرسم حركات سريعة متتابعة متخيلة، يكمل بها ملامح الصورة ويتممها[5]، والأمثلة على هذا اللون من التخييل الحسي كثيرة في القرآن منها: (...تلك الحركة المتخيلة في قوله [تعالى]: ﴿**من كان يظن أن لن ينصره الله في الدنيا والآخرة فليمدد بسبب إلى السماء ثم ليقطع فلينظر هل يذهبن كيده ما يغيظ**﴾[6]، وتلك صورة عجيبة، فمن يئس من نصرة الله لنبيه، وذاق صدره، وبلغ حنقه على هذه الحال مبلغا لا يطيقه، فليحاول أن يغير من هذه الحال ما استطاع، ما دام لا يصبر، ولا ينتظر وعد الله بالنصر... ليمدد إلى السماء بحبل يتعلق به ليصعد عليه، فإذا لم يجده هذا، فليقطع هذا الحبل الممدود، ثم لينظر: هل أفلح تدبيره هذا في إذهاب ما يغيظه! لينظر إن كان بقي فيه شيء، ينظر بعد قطع حبله الممدود، وبعد السقطة التي يترقبها الخيال!)[7].

---

(1)-الفرقان،23.

(2)-البقرة، 168.

(3)-سيد قطب، التصوير الفني في القرآن، ص67.

(4)-ينظر: صلاح عبد الفتاح الخالدي، نظرية التصوير الفني...، ص143.

(5)-ينظر: المرجع نفسه، ص144.

(6)-الحج،15.

(7)-سيد قطب: المرجع السابق، ص68.

فهذا مشهد مؤثر متحرك لحركات سريعة متتابعة، تثير كلا من الحس والخيال، ومثل هـــذا التخييل كثير في القرآن الكريم*.

هـ-حركة الساكن:

عرف سيد قطب هذا اللون من التخييل قائلا: «يتمثل في الحركة الممنوحة لما مـــن شـــأنه السكون»[1]. وضرب لنا مثلا لذلك في قوله تعالى: ﴿**واشتعل الرأس شيبا**﴾[2]. فحركة الاشـــتعال هنا تخييل للشيب في الرأس، كحركة اشتعال النار في الهشيم، فيها حياة وجمال[3].

1-2- التجسيم الفني

التجسيم الفني هو الخصيصة الثانية من خصائص التصوير الفني في القرآن، و يعود الفضل إلى سيد قطب في اكتشاف خاصية التجسيم في القرآن، وقد شرح ما يقصده من المصطلح بقولـــه: «التجسيم: تجسيم المعنويات المجردة، وإبرازها أجساما أو محسوسات على العموم»[4]. وإن ســـيد قطب الذي جعل التجسيم سمة للتصوير، كان يقصد معناها الفني، وهو تجسيد المعنويات المجـــردة وإبرازها في أجسام محسوسة، ولم يقصد معناها الديني بحال، قال: «ونحن نســـتخدم هنـــا كلمـــة التجسيم بمعناها الفني لا بمعناها الديني بطبيعة الحال، إذ الإسلام هو دين التجديد والتنزيه»[5].

والتجسيم الفني كما اكتشفه سيد قطب في القرآن نوعان:

<u>الأول</u>: تجسيم من قبيل تشبيه الأمر المعنوي المجرد، بأمر محسوس مجســـم، علـــى وجـــه التشبيه والتمثيل. والتجسيم كثير الورود في الآيات التصويرية فـــي القـــرآن الكريـــم، ومنـــه كـــل التشبيهات الفنية القرآنية التي جيء بها لإحالة المعاني والحالات صورا وهيئات[6].

---

*-لمزيد من التوسع في الأمثلة القرآنية. ينظر: سيد قطب، التصوير الفني في القرآن.

(1)-سيد قطب، نظرية التصوير الفني...، ص68.

(2)-مريم،4.

(3)-سيد قطب، المرجع السابق، ص68.

(4)-المرجع نفسه، ص68.

(5)-المرجع نفسه، ص185.

(6)-ينظر: صلاح عبد الفتاح الخالدي، نظرية التصوير الفني...، ص95.

وضرب بعض الأمثلة على هذا النوع من التجسيم، من ذلك قوله: «ويريد [المولى تعالى] أن برز معنى: أن الله وحده يستجيب لمن يدعوه، وينيله ما يرجوه، وأن الآلهة التي يدعونها مع الله لا تملك لهم شيئا ولا تنيلهم خيرا، ولو كان الخير قريبا. فيرسم لهذا المعنى هذه الصورة العجيبة:

﴿له دعوة الحق والذين يدعون من دونه لا يستجيبون لهم بشيء إلا كباسط كفيه إلى الماء ليبلغ فاه وما هو ببالغه وما دعاء الكافرين إلا في ضلال﴾[1]، وهي صورة تلح على الحس والوجدان، وتجتذب إليها الالتفات، فلا يستطيع أن يتحول عنها إلا بجهد ومشقة، وهي من أعجب الصور التي تستطيع أن ترسمها الألفاظ: شخص حي شاخص باسط كفيه إلى الماء، والماء منه قريب، يريد أن يبلغ فاه، ولكنه لا يستطيع، ولو مد مدة فربما استطاع!»[2].

ومن ذلك قوله تعالى: **﴿مثل الذين كفروا بربهم أعمالهم كرماد اشتدت به الريح في يوم عاصف لا يقدرون مما كسبوا على شيء﴾**[3]، إن أعمال الكفار هنا –وهي أمور معنوية– مصورة في صورة حسية مجسمة، حيث تحولت إلى كومة رماد اشتدت بها الريح فذهبت بددا، والذي دل على أنه تجسيم من قبيل التشبيه والتمثيل –وكذا في المثال الذي سبق– أداتا التشبيه (مثل والكاف)[4].

الثاني: تجسيم المعنويات على وجه التصيير والتحويل.

لقد أكد سيد قطب على النوع الثاني من التجسيم قائلا: «...الذي نعنيه هنا بالتجسيم ليس هو التشبيه بمحسوس، فهذا كثير معتاد، إنما نعني لونا جديدا هو تجسيم المعنويات، لا على وجه التشبيه والتمثيل، بل على وجه التصيير والتحويل»[5].

والجدير ذكره أنه إذا كان البلاغيون القدماء قد بينوا النوع الأول من التجسيم، وهو تشبيه المعنوي بمحسوس، مع أنه سموه تشبيها وليس تجسيما، فالفضل يعود إلى سيد قطب في اكتشاف هذا النوع من التجسيم، الذي هو أكثر صلة وأشد ارتباطا بفكرة التصوير من النوع الأول[6].

---

(1)–الرعد،14.

(2)–سيد قطب، التصوير الفني...، ص39–40.

(3)–إبراهيم، 18.

(4)–ينظر: صلاح عبد الفتاح الخالدي، نظرية التصوير الفني...، ص68.

(5)–سيد قطب: المرجع السابق، ص68.

(6)–ينظر: المرجع السابق، ص149.

ومثل سيد قطب لهذا النوع من التجسيم بأمثلة كثيرة من آيات القرآن، منها قوله تعالى: ﴿**يوم تجد كل نفس ما عملت من خير محضرا وما عملت من سوء تود لو أن بينها وبينه أمدا بعيدا**﴾[1]، ﴿**ووجدوا ما عملوا حاضرا ولا يظلم ربك أحدا**﴾[2]، و﴿**وما تقدموا لأنفسكم من خير تجدوه عند الله**﴾[3]، فيجعل كأن هذا العمل المعنوي مادة محسوسة تحضر (على وجه التجسيم) أو تحضر هي على (وجه التشخيص) أو توجد عند الله كأنها وديعة تسلم هنا فتستلم هناك»[4].

1-3-التناسق الفني

التناسق الفني هو السمة الثالثة من سمات التصوير الفني في القرآن، و الملاحظ أن موهبة سيد قطب التصويرية أكثر ما تجلت في الفصل المطول الذي عقده للحديث عن التناسق الفني.

إذ يعد فصل "التناسق الفني" أغنى فصول كتاب "التصوير الفني في القرآن" وأغزرها مادة، وإن الكاتب بدأ هذا الفصل بالإشارة إلى ألوان التناسق الفني في القرآن التي تنبه لها من سبقه من الباحثين، لينتقل إلى بيان ألوان ودرجات جديدة للتناسق الفني، لم يفطن لها أحد قبله، واعتبر سيد قطب هذه الألوان الجديدة من التناسق الفني بمثابة (قمم متدرجة) ارتقى إليها خطوة خطوة، مصطحبا القارئ معه في رحلته الفنية لاكتشاف هذه القمم الجديدة[5].

والتناسق الفني الذي بلغ الذروة في أسلوب القرآن*، بلغ الذروة كذلك في تصوير القرآن، لذلك نجد سيد قطب يقف طويلا أمام ألوان التناسق في التصوير القرآني، لأنه لم يشر أحد من السابقين إلى التصوير في القرآن فضلا عن أن يتحدث عن ألوان التناسق فيه. يقول سيد قطب: «لما كان التصوير في القرآن مسألة لم يعرضوا لها قط، بوصفها أساسا للتعبير القرآني جملة، فقط بقي التناسق الفني في هذا التصوير بعيدا عن آفاق بحثهم بطبيعة الحال»[6].

---

[1]-آل عمران،30.

[2]-الكهف،49.

[3]-البقرة،110.

[4]-سيد قطب، التصوير الفني...، ص69.

[5]-ينظر: صلاح عبد الفتاح الخالدي، نظرية التصوير الفني...، ص154.

*-لقد أشار سيد قطب إشارة سريعة إلى ألوان التناسق الفني في أسلوب القرآن الكريم. ينظر: سيد قطب: المرجع السابق، ص74-75.

[6]-المرجع نفسه، ص76.

وتتلخص آفاق التناسق الفني في التصوير القرآني عند سيد قطب لما يلي:

أ-تناسق التعبير مع المضمون: في التصوير الفني في القرآن توجد مواضع في الآيات القرآنية يتناسق فيها التعبير مع الحالة المراد تصويرها، فيساعد على إكمال معالم الصورة الحسية أو المعنوية. وهذه خطوة مشتركة بين التعبير للتعبير والتعبير للتصوير[1]. مثل ذلك قوله تعالى: ﴿**والذين كفروا يتمتعون ويأكلون كما تأكل الأنعام والنار مثوى لهم**﴾[2]، فقد رسم لهم بهذا التشبيه صورة دقيقة: إنهم يأكلون ويتمتعون غافلين عن غاية الوجود الإنساني، غافلين عن الجزاء الذي ينتظرهم، كما تأكل الأنعام غافلة عن شفرة القصاب...[3].

ب-استقلال اللفظ برسم الصورة: هذا أفق آخر من آفاق التناسق في التصوير، أدق من الأفق الأول، لأن اللفظ المفرد هنا هو الذي يستقل برسم الصورة (تارة بجرسه الذي يلقيه في الأذن وتارة بظله الذي يلقيه في الخيال، وتارة بالجرس والظل جميعا) [4].

جـ-التقابل: التقابل طريقة من طرق التصوير القرآني، استخدمها القرآن لتنسيق صوره التي يرسمها بالألفاظ، فينسق بين هذه الصور بفعل المقابلات الدقيقة بينها[5].

والتقابل* في القرآن نوعان:

أولا: تقابل بين صورتين حاضرتين، من ذلك (هاتان الصورتان السريعتان للبث والجمع في قوله [تعالى]: ﴿**ومن آياته خلق السماوات والأرض وما بث فيهما من دابة وهو على جمعهم إذا يشاء قدير**﴾[6]، فصورة بث الدواب وصورة جمعها، تلتقيان في سطر، بينما الخيال نفسه يكاد يستغرق مدى أطول في تصورهما واحدة بعد الأخرى!)[7].

---

[1]-ينظر: سيد قطب، التصوير الفني...، ص154.

[2]-محمد،12.

[3]-ينظر: سيد قطب، المرجع السابق، ص77.

[4]-المرجع نفسه، ص78.

[5]-ينظر: صلاح عبد الفتاح الخالدي، نظرية التصوير الفني...، ص162.

* -يذكر سيد قطب أن ظهور المقابلة تكاد تطرد في صور النعيم والعذاب في الآخرة، وهي كثيرة جدا في القرآن.

[6]-الشورى،29.

[7]-سيد قطب: المرجع السابق، ص82.

ثانيا: التقابل بين صورتين حاضرة وماضية: في هذا النوع من التقابل بين صورتين حاضرة وماضية (يعمل الخيال على استحضار هذه الصورة الأخيرة ليقابلها بالصورة المنظورة)[1].

وهذا النوع من المقابلة كثير في القرآن، ضرب سيد قطب أمثلة عديدة منها قوله تعالى ﴿**وأصحاب الشمال ما أ صحاب الشمال. في سموم وحميم. وظل من يحموم. لا بارد ولا كريم. إنهم كانوا قبل ذلك مترفين**﴾[2]، (فالسموم والحميم، والظل الذي ليس له من الظل إلا اسمه، لأنه (من يحموم) (لا بارد ولا كريم)... صورة هذا الشظف تقابل صورة الترف: ﴿**إنهم كانوا قبل ذلك مترفين**﴾، وهنا موضع تأمل لطيف في هذا التصوير وفيما يماثله: فهؤلاء المتحدث عنهم يعيشون في الدنيا الحاضرة، وصورة الترف هي الصورة القريبة، أما ما ينتظرهم من السموم والحميم والشظف فهو الصورة البعيدة، ولكن التصوير هنا لفرط حيويته يخيل للقارئ أن الدنيا قد طويت، وأنهم الآن هناك، وأن صورة الترف قد طويت كذلك، وصورة الشظف قد عرضت، وأنهم الآن يذكرون في وسط السموم والحميم بأنهم كانوا قبل ذلك مترفين!)[3].

د-تناسق الإيقاع الموسيقي في الصورة: في القرآن الكريم إيقاع موسيقي جذاب منتشر في كل صوره، فحيثما تلا المؤمن كلام الله، أحس بالإيقاع الداخلي في سياقه، ولكنه (يبرز بروزا واضحا في السور القصار، والفواصل السريعة، ومواضع التصوير والتشخيص بصفة عامة، ويتوارى قليلا أو كثيرا في السور الطوال)[4].

وإن هذا الإيقاع الموسيقي متناسق متزن في القرآن الكريم مع:

1-نظام الفواصل والقوافي: حيث ينوع الإيقاع الموسيقي ويتعدد في السورة الواحدة تبعا لتنوع فواصلها وقوافيها، حتى يأتي إيقاعا فنيا متناسقا. والملاحظ أن نظام الفواصل والقوافي يتنوع في السورة القرآنية حسب طول السورة وتوسطها وقصرها، لذلك فإن «الفواصل تقصر غالبا في السور القصار، وإنها تتوسط أو تطول في السور المتوسطة والطوال، وبالقياس إلى حرف القافية: يشتد التماثل في التشابه في السور القصيرة، ويقل غالبا في السور الطويلة، وتغلب قافية النون والميم وقبلهما ياء أو واو على جميع القوافي في سور القرآن»[5].

---

[1]-سيد قطب، التصوير الفني...، ص85.

[2]-الواقعة، 41-45.

[3]-سيد قطب، المرجع السابق، ص85.

[4]-المرجع نفسه، ص86.

[5]-المرجع نفسه، ص89.

ونظام الفواصل والقوافي قد يتنوع في السورة الواحدة، وقد حاول سيد قطب أن يعلل هذا التنوع في بعض السور، وأدرك أن القافية والفاصلة لا تتغيران جزافا (وقد تبين لنا في بعض المواضع سر هذا التغير، وخفي علينا سره في مواضع أخرى، فلم نرد أن نتمحل له لنثبت ظاهرة عامة، كالتصوير والتخييل والتجسيم والإيقاع)[1].

أما الإيقاع الموسيقي فإنه يتنوع ويتعدد في السورة الواحدة تبعا لتنوع فواصلها وقوافيها، حتى يأتي إيقاعا فنيا متناسقا*.

كما أن التناسق في الإيقاع الموسيقي ينسجم في القرآن مع:

2-جو السورة العام التي أطلق فيه: حيث أن الإيقاع الموسيقي يطلق متناسقا ومتناسبا مع الجو العام الذي أطلق فيه، وهذا الإيقاع يتعدد في السورة الواحدة ويتنوع تبعا لتنوع أجواء السورة وتعددها، واختلاف أساليب العرض الفني فيها، فهو إيقاع (يتبع نظام خاصا، وينسجم مع الجو العام باطراد لا يستثنى)[2].

فعندما يكون الجو العام الذي أطلقت فيه الآيات جوا سريعا، يأتي الإيقاع الموسيقي سريعا قويا، وعندما يكون الجو وانيا بطيئا يأتي الإيقاع مسترسلا رخيا وهكذا[3]، ومن الأمثلة على ذلك سورة النازعات، حيث فيها إيقاعان موسيقيان مع جوين عامين (أولهما يظهر في هذه المقطوعة السريعة الحركة القصيرة الموجة، القوية المبنى، تنسجم مع جو مكهرب، سريع النبض شديد الارتجاف على النحو التالي: ﴿**والنازعات غرقا. والناشطات نشطا. والسابحات سبحا. فالسابقات سبقا. فالمدبرات أمرا. يوم ترجف الراجفة. تتبعها الرادفة. قلوب يومئذ واجفة. أبصارها خاشعة. يقولون أئنا لمردودون في الحافرة. أئذا كنا عظاما نخرة. قالوا تلك إذا كرة خاسرة. فإنما هي زجرة واحدة. فإذا هم بالساهرة**﴾[4].

والثاني يظهر في هذه المقطوعة، الوانية الحركة، الرخية الموجة، المتوسطة الطول، تنسجم مع الجو القصصي، الذي يلي مباشرة في السورة حديث الكرة الخاسرة، والزجرة الواحدة، وحديث

---

[1]-سيد قطب، التصوير الفني...، ص100.

*-من السور القرآنية التي أدرك سيد قطب العلة في تنوع فواصلها وقوافيها، وتنوع إيقاعها الموسيقي: آل عمران، النبأ، مريم.

[2]-سيد قطب، المرجع السابق، ص91.

[3]-ينظر: صلاح عبد الفتاح الخالدي، نظرية التصوير الفني...، ص171.

[4]-النازعات، 1-14.

الساهرة، على النحو التالي: ﴿**هل أتاك حديث موسى. إذ ناداه ربه بالوادي المقدس طوى. اذهب إلى فرعون إنه طغى. فقل هل لك إلى أن تزكى. وأهديك إلى ربك فتخشى**﴾[1].

هـ-التناسق في رسم الصورة: إن الصورة الفنية في القرآن مرسومة بتناسق فني ساحر، حيث (توافر لها أدق مظاهر التناسق الفني. وألوان التناسق في رسم الصورة ثلاثة هي:

الأول: ما يسمى "بوحدة الرسم"؛ بمعنى أن تكون أجزاء السورة مؤتلفة مع بعضها من غير تنافر.

الثاني: توزيع أجزاء الصورة -بعد تناسبها- على الرقعة بنسب معينة، حتى لا يزح بعضها بعضا، ولا تفقد تناسقها في مجموعها.

الثالث: اللون الذي ترسم به، والتدرج في الظلال، بما يحقق الجو العام المتسق مع الفكرة والموضوع.

(وهذه الألوان الثلاثة للتناسق، متوفرة في الصور الفنية، التي ترسمها الريشة والماء والألوان، كما أنها متوفرة في توزيع المشاهد المسرحية والسينمائية، وتوفر هذه الألوان الثلاثة للتناسق في التصوير الفني في القرآن، حتى تأتي السورة فيه مرسومة بتناسق واتصاق، يدل على سمو الإعجاز الفني فيه لأن وسيلة القرآن في رسم هذه الصورة المتناسقة هي الألفاظ فقط)[2].

وضرب سيد قطب أمثلة عديدة على هذا اللون من التناسق، ووقف عندها وقفة متأملة محللة، تشهد على رهافة حسه وقوة الملاحظة لديه، من ذلك ما قاله: «عبر القرآن عن الأرض قبل نزول المطر، وقبل تفتحها بالنبات، مرة بأنها "هامدة" ومرة بأنها "خاشعة" وقد يفهم البعض أن هذا مجرد تنويع في التعبير، فلننظر كيف وردت هاتان الصورتان:

لقد وردتا في سياقين مختلفين على هذا النحو:

أ-وردت "هامدة" في هذا السياق: ﴿**ياأيها الناس إن كنتم في ريب من البعث فإنا خلقناكم من تراب ثم من نطفة ثم من علقة ثم من مضغة مخلقة وغير مخلقة لنبين لكم ونقر في الأرحام ما نشاء إلى أجل مسمى ثم نخرجكم طفلا ثم لتبلغوا أشدكم ومنكم من يتوفى ومنكم من يرد إلى أرذل العمر لكيلا يعلم من بعد علم شيئا وترى الأرض هامدة فإذا أنزلنا**

---

[1]-النازعات، الآيات: 15-19.

[2]-صلاح عبد الفتاح الخالدي، نظرية التصوير الفني...، ص173.

عليها الماء اهتزت وربت وأنبتت من كل زوج بهيج﴾[1].

ب-وردت "خاشعة" في هذا السياق: **﴿ومن آياته الليل والنهار والشمس والقمر لا تسجدوا للشمس ولا للقمر واسجدوا لله الذي خلقهن إن كنتم إياه تعبدون. فإن استكبروا فالذين عند ربك يسبحون له بالليل والنهار وهم لا يسأمون. ومن آياته أنك ترى الأرض خاشعة فإذا أنزلنا عليها الماء اهتزت وربت﴾**[2].

وعند التأمل السريع في هذين السياقين يتبين وجه التناسق في "هامدة" و"خاشعة". إن الجو في السياق الأول جو بعث وإحياء وإخراج؛ فمما يتسق معه تصوير الأرض بأنها "هامدة" ثم تهتز وتربو، وتنبت من كل زوج بهيج.

وإن الجو في السياق الثاني هو جو عبادة وخشوع وسجود؛ يتسق معه تصوير الأرض بأنها (خاشعة) فإذا أنزل عليها الماء اهتزت وربت.

ثم لا يزيد على الاعتزاز والإرباء هنا، الإنبات والإخراج كما زاد هناك، لأنه لا محل لهما في جو العبادة والسجود. ولم تجئ "اهتزت وربت هنا للغرض الذي جاءتا من أجله هناك. إنهما هنا تخيلان حركة للأرض بعد خشوعها، وهذه الحركة هي المقصودة هنا، لأن كل ما في المشهد يتحرك حركة العبادة، فلم يكن من المناسب أن تبقى الأرض وحدها خاشعة ساكنة، فاهتزت لتشارك العابدين المتحركين في المشهد حركتهم، ولكي لا يبقى جزء من أجزاء المشهد ساكنا وكل الأجزاء تتحرك من حوله. وهذا لون في تناسق الحركة المتخيلة، يسمو على كل تقدير"[3].

و-**التناسق في رسم إطار الصورة**: إن التناسق الفني المتوفر في الإيقاع الموسيقي للسورة أو المشهد، وفي رسم السورة وتوزيع جزئياتها، يتوفر كذلك في الإطار الذي يرسمه القرآن الكريم للصورة، حيث أن (الإبداع المعجز... في بعض الأحيان يضع إطارا للسورة أو نطاقا للمشهد، فيتسق الإطار والنطاق مع الصورة والمشهد، ثم يطلق من حولها الإيقاع الموسيقي الذي يناسب هذا كله)[4]. ومثل سيد قطب لهذا النوع من التناسق بأمثلة عديدة، علما أن التناسق في رسم إطار الصورة، يوجد أكثر في قصار السور في القرآن الكريم، حيث يوضع الإطار العام للسورة أو

---

(1)-الحج،5.

(2)-فصلت، 37-39.

(3)-سيد قطب، التصوير الفني...، ص101-102.

(4)-المرجع نفسه ،ص110.

المشهد بتناسق تام معها.

ز-التناسق في مدة العرض: هذا هو اللون الأخير من ألوان التناسق الفني في السورة والمشاهد القرآنية، وهي الألوان أو الآفاق التي أبدع سيد قطب في كشفها وبيانها، إذ يقول: «...التصوير القرآني حين ينتهي من تناسق الألوان والأجزاء في الصورة أو المشهد، وحين يطلق حولها الموسيقى المكملة للجو، لا ينتهي عند هذه الآفاق في تناسق الإخراج، إن هناك خطوة وراء هذا كله، ضرورية للتناسق، وضرورية لتأثير المشهد، وللكمال الفني فيه، تلك هي المدة المقررة لبقاء المشهد معروضا على الأنظار في الخيال، والتناسق القرآني يلحظ هذا ويؤديه أرفع أداء»[1].

فالمشاهد في القرآن لا تعرض هكذا جزافا، وإنما تعرض وفق أساس فني متناسق، فالمدة المقررة لبقاء المشهد معروضا على الأنظار في الخيال، تتبع التناسق الفني في القرآن، لذلك نرى (بعض المشاهد يمر سريعا خاطفا، يكاد يخطف البصر لسرعته، ويكاد الخيال نفسه لا يلاحقه. وبعض المشاهد يطول ويطول، حتى ليخيل للمرء في بعض الأحيان أنه لن يزول. وبعض هذه المشاهد الطويلة حافل بالحركة، وبعضها شاخص لا ينيم. وكل أولئك يتم تحقيقا لغرض خاص في المشهد، يتسق مع الغرض العام للقرآن، ويتم به التناسق في الإخراج أبدع التمام)[2].

وقد ورد في القرآن وسائل مختلفة لتقصير المشاهد فيه، ووسائل مختلفة أخرى لتطويلها، ومن الأمثلة على تقصير عرض المشهد قوله تعالى (﴿**كيف تكفرون بالله وكنتم أمواتا فأحياكم ثم يميتكم ثم يحييكم ثم إليه ترجعون**﴾[3]. ففي أربعة مقاطع قصيرة لفقرة واحدة، عرض قصة الخلق من قبل ظهورها بمرحلة، إلى بعد انتهائها بمرحلة: الموت الذي سبق الحياة، فالحياة، فالموت الذي تختم به الحياة، فالحياة بعد الوفاة.

والموت الذي سبق الحياة آزال، والحياة التي تلته آماد، والموت الذي يعقبها آباد... تنطوي جميعا في ألفاظ، ليعرض جانب السرعة، ولكن يمتد بها الخيال في الاستعراض، ليقول: إن هذه الآماد الطويلة كلها، قصيرة في يد القوة الكبرى)[4].

---

(1)-سيد قطب، التصوير الفني...، ص107.

(2)-المرجع نفسه، ص107.

(3)-البقرة، 28.

(4)-سيد قطب، المرجع السابق، ص109.

1-4-الحياة الشاخصة*:

الحياة هي السمة الرابعة من سمات التصوير الفني في القرآن، فالقرآن يرسم الصورة الفنية أولا، ثم يرتقي بها فيمنحها الحياة الشاخصة فتصبح حية تتحرك كالأحياء. وإن هذه الحياة متواجدة في جميع آفاق التصوير، سواء الصور الحسية للمعاني الذهنية أو للحالات النفسية، أو النماذج الإنسانية أو مشاهد القيامة، أو في الطبيعة الصامتة أو الحوادث والمشاهد أو القصص والأمثال والجدل[1]. فالتصوير في القرآن (تصوير حي، منتزع من عالم الأحياء، لا ألوان مجردة وخطوط جامدة، تصوير تقاس الأبعاد فيه والمسافات بالمشاعر والوجدانات، فالمعاني ترسم وهي تتفاعل آدمية حية، أو في مشاهد من الطبيعة تخلع عليها الحياة)[2].

وإن المعاني الذهنية والحالات المعنوية النفسية (لم تستبدل بها صور فحسب، ولكن اختيرت لها صور حية، وقيست بمقاييس حية، ومرت من خلال وسط حي)[3]. وبفضل هذه الحياة، نجد الصور والمشاهد القرآنية تؤثر تأثيرها العجيب في النفس الإنسانية، فهي لا تكتفي بالتأثير في الحس الإنساني فحسب، بل تتجاوزه إلى أعماق النفس لتستولي عليها، وإلى جنبات الضمير والوجدان ليصحو وينشط[4].

والأمثلة على الحياة الشاخصة، كثيرة عديدة في القرآن الكريم، منها قوله تعالى: ﴿**ياأيها الناس اتقوا ربكم إن زلزلة الساعة شيء عظيم. يوم ترونها تذهل كل مرضعة عما أرضعت وتضع كل ذات حمل حملها وترى الناس سكارى وما هم بسكارى ولكن عذاب الله شديد**﴾[5]، زلزلة الساعة المرعبة، وهولها العظيم المهول، هول حي يمر في وسط الحي ويقاس بمقاييس حية (فهو هول حي لا يقاس بالحجم والضخامة، ولكن يقاس بوقعه في النفوس الآدمية، في المرضعات الذاهلات عما أرضعن، والحوامل الملقيات حملهن، وبالناس السكارى وما هم بسكارى...)[6].

---

*-الحياة الشاخصة والحركة المتجددة هما العنصران الأخيران من عناصر التصور الفني، وإن سيد قطب لم يبرزهما في كتابه التصوير الفني، وإنما تكلم عنهما ضمنيا، فكان أن جاء صلاح عبد الفتاح الخالدي فأبرزهما وضرب عليهما الأمثلة.

(1)-ينظر: صلاح عبد الفتاح الخالدي، نظرية التصوير الفني...، ص120.

(2)-سيد قطب: التصوير الفني...، ص35.

(3)-المرجع نفسه، ص35.

(4)-ينظر: المرجع نفسه، ص36.

(5)-الحج، 1-2.

(6)-صلاح عبد الفتاح الخالدي، المرجع السابق، ص177.

1-5-الحركة المتجددة:

إن الحركة هي السمة الخامسة من سمات التصوير الفني في القرآن، وهي ملحوظة في كل آفاق التصوير، سواء المعنى الذهني أو الحالة النفسية، أو النموذج الإنساني، أو القصص والأمثال والحوادث والمشاهد والطبيعة الصامتة، أو غيرها من الآفاق (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 كلام يتلى، ومثل يضرب ويتخيل أنه منظر يعرض، وحادث يقع، فهذه شخوص تروح على المسرح وتغدو، وهذه سمات الانفعال بشتى الوجدانات، المنبعثة من الموقف، المتساوقة مع الحوادث، وهذه كلمات تتحرك بها الألسنة فتنم عن الأحاسيس المضمرة)[1]. وإن هذه الحركة المتجددة تلحظ في الصور القرآنية، وقد تكون حركة مضمرة أو حركة ظاهرة، إلا أنها لا تكاد تخلو منها صورة من الصور (فقليل من سور القرآن هو الذي يعرض صامتا ساكنا -لغرض فني يقتدي الصمت والسكون-)[2]

ومن الأمثلة البارعة، للحركة المتجددة و المشاهد المتتابعة ما يذكره سيد قطب قائلا: «ويريد أن يبين أن الإنسان لا يعرف ربه إلا في ساعة الضيق، حتى إذا جاءه الفرج نسي الله الذي فرج عنه. و لكنه لا يقولها في مثل هذا النسق الذهني، إنما يرسم صورة حافلة بالحركة المتجددة، والمشاهد المتتابعة ...: ﴿**هو الذي يسيركم في البر والبحر حتى إذا كنتم في الفلك وجرين بهم بريح طيبة وفرحوا بها جاءتها ريح عاصف وجاءهم الموج من كل مكان وظنوا أنهم أحيط بهم دعوا الله مخلصين له الدين لئن أنجيتنا من هذه لنكونن من الشاكرين. فلما أنجاهم إذا هم يبغون في الأرض بغير الحق**﴾[3]. وهكذا تحيى الصورة وتتحرك، وتموج وتطرب وترتفع الأنفاس مع تماوج السفينة وتنخفض! ثم تؤدي في النهاية ذلك المعنى المراد، أبلغ أداء وأوفاه»

بهذا العنصر الخامس من سمات التصوير الفني في القرآن، نكون قد لخصنا الأسس التي تقوم عليها نظرية التصوير الفني والتي شرحها السيد قطب ومثل لها ببراعة، ليس فحسب في كتابه "التصوير الفني في القرآن"، بل كذلك في كتبه "الظلال ومشاهد القيامة" (وإن من يسير مع سيد

---

[1]-سيد قطب، التصوير الفني...، ص34.

[2]-سيد قطب، المرجع نفسه، ص37

[3]-يونس، 22-23.

[4]-سيد قطب، المرجع السابق، ص44.

قطب في بيانه هذه السمات يدرك أن الرجل رائد لفكرته حقا، وأنه أديب فنان موهوب، وأنه وقف طويلا أمام الصور والمشاهد القرآنية متأملا متخيلا، متذوقا فاحصا، ناقدا محللا، وأنه نتيجة لذلك وقع على كنز ثمين من فنون القرآن، ووجد المفتاح السحري الذي فتح به هذا الكنز.)[1].

2-آفاق التصوير الفني في القرآن

بعد أن عرضنا للخصائص و الأسس التي تقوم عليها نظرية التصوير الفني، نسلط الأضواء على مواضع تجلي هذه الخصائص في التعبير القرآني، حيث نجد أن التصوير الفني موجود في معظم القرآن الكريم، فهو يعبر بالتصوير (حيثما شاء أن يعبر عن معنى مجرد، أو حالة نفسية، أو صفة معنوية، أو نموذج إنساني، أو حادثة واقعة، أو قصة ماضية، أو مشهد من مشاهد القيامة، أو حالة من حالات النعيم و العذاب، أو حيثما أراد أن يضرب مثلا في جدل أو معالجة، بل حيثما أراد هذا الجدل إطلاقا، و اعتمد فيه على الواقع المحسوس والمتخيل المنظور)[2].

وقد لخص صلاح عبد الفتاح الخالدي آفاق التصوير الفني عند سيد قطب إلى: تصوير المعاني الذهنية ، وتصوير الحالات النفسية، وتصوير الحوادث الواقعية والأمثال المصورة، ومشاهد الطبيعة المصورة، ومشاهد القيامة المصورة، والنماذج الإنسانية المصورة، والجدل التصويري، والتصوير في القصة*.

ولقد ضرب سيد قطب الأمثلة المستفيضة عن كل أفق من هذه الآفاق، ولنبدأ بالمعاني الذهنية:

2-1-المعاني الذهنية:

إن المعاني الذهنية في القرآن الكريم لم تتوجد بصورتها الذهنية الخالصة، ولا حالاتها التجريدية المطلقة، بل استخدم القرآن الكريم طريقة التصوير في نقل هذه المعاني من حالتها الذهنية إلى حالة تصويرية، حتى إذا قرأ القارئ آية من الآيات تصور معنى من هذه المعاني، ترتسم في خياله صورة شاخصة حية متحركة متناسقة لهذا المعنى[3].

---

[1]-صلاح عبد الفتاح الخالدي، نظرية التصوير الفني....، ص76.

[2]-سيد قطب، التصوير الفني....، ص34.

*-خلص صلاح عبد الفتاح الخالدي إلى هذه الآفاق من خلال دراسة معمقة للنظرية "التصوير الفني في القرآن" علما أن سيد قطب رغم إيراده لهذه الآفاق وكلامه عنها بإسهاب، إلا أنه لم يبرزها بالانتظام الذي أبرزها به صلاح عبد الفتاح الخالدي.

[3]-ينظر: صلاح عبد الفتاح الخالدي، المرجع السابق، ص200.

ومن الأمثلة على ذلك ما ساقه سيد قطب :«يريد [الله] أن يبـــرز معنـــى: أن الله وحـــده يستجيب لمن يدعوه وينيله ما يرجوه؛ وأن الآلهة التي يدعونها مع الله لا تملك لهم شيئا، ولا تنيلـــهم خيرا، ولو كان الخير قريب، فيرسم لهذا المعنى هذه الصورة العجيبـــة: **﴿له دعوة الحق والذين يدعون من دونه لا يستجيبون لهم بشيء إلا كباسط كفيه إلى الماء ليبلغ فاه وما هو ببالغه وما دعاء الكافرين إلا في ضلال﴾**[1]، وهي صورة تلح على الحس والوجدان، وتجتذب إليها الالتفـــات، فلا يستطيع أن يتحول عنها إلا بجهد ومشقة، وهي من أعجب الصور التي تســـتطيع أن ترســـمها الألفاظ: شخص حي شاخص باسط كفيه إلى الماء، والماء منه قريب، يريد أن يبلغ فـــاه، ولكنـــه لا يستطيع، ولو مد مدة فربما استطاع!»[2].

2-2-صور الحالات النفسية

الحالات النفسية المصورة عديدة في القرآن، وكما كان للمعاني الذهنية المصورة فضل على المعاني الذهنية المجردة، كذلك للحالات النفسية المصورة هذا الفضـــل، علـــى الحـــالات النفســـية المجردة، ومن الأمثلة على ذلك قول سيد قطب: «يريد [الله] أن يكشف عن حال أولئك الذين يـــهيء الله لهم المعرفة، فيفرون منها كأن لم تهيأ لهم أبدا، ثم يعيشون بعد ذلك هابطين، تطاردهم أنفســـهم وأهواءهم بما علموا وبما جهلوا؛ فلا هم استراحوا بالغفلة، ولا هم استراحوا بالمعرفة، فيرسم لـــهم هذه الهيئة: **﴿واتل عليهم نبأ الذي آتيناه آياتنا فانسلخ منها فأتبعه الشيطان فكان من الغاوين. ولو شئنا لرفعناه بها ولكنه أخلد إلى الأرض واتبع هواه فمثله كمثل الكلب إن تحمل عليه يلهث أو تتركه يلهث﴾**[3]، وفي الصورة تحقير..يحقق الغرض الديني ولكنها من الوجهـــة الفنيـــة صورة شاخصة، فيها الحركة الدائبة، وهي صورة معهودة، فهي في تثبيت المعنى المراد بها أشـــد وأقوى، وهكذا يلتقي الغرض الديني بالغرض الفني، كالشأن في جميـــع الصـــور التـــي يرســـمها القرآن»[4].

2-3-صور الحوادث الواقعية:

الحوادث الواقعية في القرآن الكريم تتميز بالجمال التصويري، الذي تطرق لكل الأغـــراض تقريبا في القرآن، من ذلك هذا المشهد المصور من قصة سيدنا إبراهيم (...وهو يبني الكعبة مع ابنه

---

[1]-الرعد: 14.

[2]-سيد قطب، التصوير الفني...، ص39-40.

[3]-الأعراف، 175-176.

[4]-سيد قطب، المرجع السابق، ص41.

إسماعيل، وكأنما نحن نشهدهما يبنيان ويدعوان الآن، لا قبل اليوم بأجيال وأزمـــان: ﴿**وإذ يرفع إبراهيم القواعد من البيت وإسماعيل ربنا تقبل منا إنك أنت السميع العليم. ربنا واجعلنا مسلمين لك ومن ذريتنا أمة مسلمة لك وأرنا مناسكنا وتب علينا إنك أنت التواب الرحيم. ربنا وابعث فيهم رسولا منهم يتلو عليهم آياتك ويعلمهم الكتاب والحكمة ويزكيهم إنك أنت العزيز الحكيم**﴾[1].

لقد انتهى الدعاء، وانتهى المشهد، وسدل الستار.

هنا حركة عجيبة في الانتقال من الخبر إلى الدعاء، هي التي أحيت المشهد وردته حـلضرا، فالخبر: ﴿**وَإِذْ يَرْفَعُ إِبْرَاهِيمُ الْقَوَاعِدَ مِنْ الْبَيْتِ وَإِسْمَاعِيلُ**﴾ كان كأنما هو الإشارة برفع الستار ليظهر المشهد: البيت، وإبراهيم وإسماعيل، يدعوان هذا الدعاء الطويل، وكم في الانتقال هنـا مـن الحكاية إلى الدعاء من إعجاز فني بارز، يزيد وضوحا لو فرضت استمرار الحكاية، ورأيـت كـم كانت الصورة تنقص لو قيل: وإذ يرفع إبراهيم القواعد من البيت وإسماعيل يقولان: ربنا... إلـخ. إنها في هذه الصورة حكاية، وفي الصورة القرآنية حياة. وهذا هو الفارق الكبـير، إن الحيـاة فـي النص لتثب متحركة حاضرة. وسر الحركة كله في حذف لفظة واحدة... وذلك هو الإعجاز!»[2].

2-4-الأمثال المصورة:

يحتوي القرآن على أمثال كثيرة، ساقها لترسيخ المعاني التي وردت من أجلها فـي أعمـاق النفس، وإن طريقة التصوير الفني هي الطريقة الموحدة التي استخدمت في عرض هـذه الأمثـال. ومن هذه الأمثال قوله تعالى: ﴿**ياأيها الناس ضرب مثل فاستمعوا له إن الذين تدعون من دون الله لن يخلقوا ذبابا ولو اجتمعوا له وإن يسلبهم الذباب شيئا لا يستنقذوه منه ضعف الطالب والمطلوب**﴾[3].

في هذا المثال تصوير لعجز الآلهة المدعاة مـن دون الله، تصويـر معـروض للأسـماء والأبصار في صورة مشهد شاخص متحرك متعاقب، إن هذه الآلهة التي تدعونها وتستنصرونها لـن تخلف ذبابة واحدة ولو اجتمعت وبذلت وسعها لخلقها، والذباب صغير حقير، ولكن الآلهة المدعـاة

---

[1]-البقرة، 127-129.

[2]-سيد قطب، التصوير الفني، ص50.

[3]-الحج،73.

أضعف منه لن تخلقه أبدا، ثم إن هناك خطوة أوسع في إبراز هذه الآلهة، إن هذا الذباب الصغير الحقير، لو سلبهم شيئا فلن يستنقذوه منه، سواء كانوا أصناما أو أوثانا أو أشخاصا...[1].

2-5-مشاهد الطبيعة المصورة:

تتميز مشاهد الطبيعة المصورة في القرآن الكريم بجمال فني خاص مرده الحياة أو الحركة، والأمثلة على ذلك كل المشاهد الطبيعية المعروضة في القرآن على العموم منها قوله تعالى (في تصوير ذهاب أعمال الكفار وقت حاجتهم إليها : ﴿**أو كظلمات في بحر لجي يغشاه موج من فوقه موج من فوقه سحاب ظلمات بعضها فوق بعض إذا أخرج يده لم يكد يراها ومن لم يجعل الله له نورا فما له من نور**﴾[2]، في هذا المشهد المصور العجيب، الحافل بالحركة والحياة، يبين حال الكفار ومآلهم ويرسم صورة لهم وهم يتحركون في ظلمات منقطعين عن نور الله، وهم يخبطون في ضلال لا تعرف قلوبهم طريق الهداية، وهم يعيشون في خوف لا يأمنون ولا يستقرون. في هذا المشهد تغشى الظلمات الكافر وهو يسير في بحر لجي، ويتمثل الهول في هذه الظلمات مصورا شاخصا، فها هو البحر تعصف بأمواجه العواصف فترتفع أمواجه كالجبال، والكافر وسط هذه الأمواج: ﴿**يغشاه موج من فوقه موج من فوقه سحاب**﴾. وتتراكم الظلمات بعضها فوق بعض حتى أن هذا الكافر لا يخرج يده... ليمدها أمام بصره -وهي منه قريبة- فلا يكاد يراها لشدة الرعب والظلام. ﴿**ومن لم يجعل الله له نورا فما له من نور**﴾)[3].

2-6-صور مشاهد القيامة:

من أكثر المشاهد التي تبرز فيها ظاهرة التصوير الفني، و من أكثرها تنوعا كذلك؛ هي مشاهد القيامة في القرآن الكريم. لأن التعبير بالتصوير أكثر تأثيرا وأشد إيحاء من التعبير اللفظي المجرد.

ويقرر سيد قطب أن مشاهد القيامة كان لها أوفى نصيب في القرآن الكريم، درجة أنه أفرد كتابا لدراسة ظاهرة التصوير الفني في مشاهد يوم القيامة، في كتابه "مشاهد القيامة"، وضرب لنا من الأمثلة التصويرية الحية الكثير، منها قوله تعالى: ﴿**يوم يدع الداعي إلى شيء نكر. خشعا**

---

[1]-ينظر: صلاح عبد الفتاح الخالدي، نظرية التصوير الفني...، ص210.

[2]-النور، 40.

[3]-صلاح عبد الفتاح الخالدي، المرجع السابق، ص214.

أبصارهم يخرجون من الأجداث كأنهم جراد منتشر. مهطعين إلى الداعي يقول الكافرون هذا يوم عسر﴾[1]. (فهذا مشهد من مشاهد الحشر، مختصر سريع، ولكنه شاخص متحرك، مكتمل السمات والحركات، هذه جموع خارجة من الأجداث في لحظة واحدة، كأنها جراد منتشر -ومشهد الجراد المعهود يساعد على تصور هذا المنظر العجيب- وهذه الجموع تسرع في سيرها نحو الداعي، دون أن تعرف لم يدعوها، فهو يدعوها "إلى شيء نكر" لا تدري. _«خشعا أبصارهم» وهذا يكمل الصورة، ويمنحها السمة الأخيرة. وفي أثناء هذا التجمع والإسراع والخشوع، «يقول الكافرون هذا يوم عسر». فماذا بقي من المشهد لم يشخص بعد هذه الفقرات القصار؟ وإن السامعين ليتخيلون اليوم النكر، فإذا هو حشد من الصور، صورهم هم -وإنهم لمن المبعوثين- يتجلى فيها الهول الحي، الذي يؤثر في نفس كل حي!)[2].

2-7-التصوير في النماذج الإنسانية*:

رسم القرآن الكريم عشرات من النماذج الإنسانية (في سهولة واختصار، فما هي إلا جملة أو جملتان، حتى يرسم "النموذج الإنساني" شاخصا من خلال اللمسات، وينتفض مخلوقا حيا خالد السمات)[3].

وضرب سيد قطب العديد من الأمثلة للنماذج الإنسانية المصورة، من ذلك قوله: «ويريد [الله] أن يبرز حالة "نموذج" من الناس ظاهرهم يغري وباطنهم يؤدي، فيرسم لهم صورة كما يأتي: **﴿ومن الناس من يعجبك قوله في الحياة الدنيا ويشهد الله على ما في قلبه وهو ألد الخصام.وإذا تولى سعى في الأرض ليفسد فيها ويهلك الحرث والنسل والله لا يحب الفساد﴾**[4]، فيستعيض من الوصف، الحركة والتصرف، ويبرز المفارقة بين الظاهر والباطن في نسق من الصور المتحركة في النفس والخيال...

---

[1]-القمر، الآيات: 6-8.

[2]-سيد قطب، التصوير الفني...، ص53.

* - عقد سيد قطب مبحثا كاملا في كتابه التصوير الفني للحديث عن النماذج الإنسانية، كما أنه كان ينوي تأليف كتاب مستقل حول الموضوع نفسه ليضمه إلى مشروعه: مكتبة القرآن، لكنه لم يتم له ذلك.

[3]-سيد قطب، المرجع السابق، ص96.

[4]-البقرة، 204-205.

2-8-الجدل التصويري:

يبدو المنطق الجدلي في أول وهلة بعيدا عن الأسلوب التصويري، وإن الأسلوب الذهني التجريدي هو المتبع فيه، ولكن القرآن عدل عن هذا الأسلوب إلى الأسلوب التصويري لأنه (...عمد دائما إلى لمس البداهة، وإيقاظ الإحساس، لينفذ منهما مباشرة إلى البصيرة، ويتخطاهما إلى الوجدان، وكانت مادته هي المشاهد المحسوسة، والحوادث المنظورة، أو المشاهد المشخصة، والمصائر المصورة، كما كانت مادته هي الحقائق البديهية الخالدة، التي تتفتح لها البصيرة المستنيرة، وتدركها الفطرة المستقيمة. أما طريقته فكانت هي الطريقة العامة: طريقة التصوير والتشخيص بالتخييل والتجسيم... كان هذا هو المنطق الوجداني الذي جادل به القرآن وناضل، وكسب المعركة في النهاية)[1].

فالقرآن الكريم التي كانت مشكلته الأولى هي مشكلة التوحيد مع جماعة تنكر هذا التوحيد أشد الإنكار، حاجّ الكفار في هذه القضية المعقدة بطريقته الخاصة المميزة، (لقد تناولها ببساطة ويسر وخاطب البداهة والبصيرة، بلا تعقيد كلامي ولا جدل ذهني: ﴿**مَا اتَّخَذَ اللَّهُ مِنْ وَلَدٍ وَمَا كَانَ مَعَهُ مِنْ إِلَهٍ إِذًا لَذَهَبَ كُلُّ إِلَهٍ بِمَا خَلَقَ وَلَعَلَا بَعْضُهُمْ عَلَى بَعْضٍ**﴾[2].

هكذا في بساطة البداهة ، التي لا ترى في السماوات والأرض فسادا، إنما ترى نظاما محكما، يوحي بأن المدبر واحد، قادر عالم حكيم...

2-9-التصوير في القصة:

هو آخر أفق من آفاق التصوير الفني، وسنفصل الحديث عنه في الفصل الثاني من هذا البحث.

من خلال الاستعراض السريع لمختلف الآفاق التي أشار إليها سيد قطب، يتضح بأن غالبية أغراض التعبير القرآني استخدمت طريقة التصوير في التعبير عنها، فاكتست قيمتها الفنية بفضل هذه الطريقة التصويرية، وأحدثت (الأثر والتأثير المطلوب منها في نفوس المؤمنين، لأن الطريقة التصويرية خاطبت حس الإنسان وإحساسه وبديهته ووجدانه، وخياله ومشاعره وقلبه وضميره)[3].
إنّ سيد قطب باكتشاف المفتاح الجمالي في القرآن الكريم، خرج إلى العالم بنظرية فريدة من نوعها، كانت ذات أثر بارز وقيمة أكيدة في الدراسات القرآنية وكذا في الدراسات النقدية والأدبية والأوساط الفنية، كما سنرى ذلك.

---

[1]-سيد قطب، التصوير الفني...، ص185-186.

[2]-المؤمنون،91.

[3]-صلاح عبد الفتاح الخالدي، نظرية التصوير الفني...، ص241.

المبحث الثاني: أثر النظرية في الدراسات القرآنية والدراسات الأدبية والنقدية

توطئة

يعد سيد قطب رائدا في اكتشافه لنظرية "التصوير الفني في القرآن"، حيث لم يتحدث عنها ولم يبينها أحد من الباحثين قبله*، لذلك أحدث كتابه "التصوير الفني في القرآن" إثر ظهور الطبعة الأولى منه في أبريل 1945م، ضجة كبيرة في الأوساط العلمية والأدبية، وأقبل عليه (دارسو القرآن الكريم والمثقفون وأعلام الأدب والفن في مصر والعالم العربي، يدرسونه، ويتذوقون معالم الجمال الفني في القرآن على ضوء ما ورد فيه، ويدركون بعض أسرار الإعجاز في التعبير القرآني، ويكتشفون التصوير في نماذج جديدة من الآيات والمشاهد القرآنية!)[1].

ولعل مؤهلات خاصة أدت بسيد قطب دون غيره إلى اكتشافه الرائد "التصوير الفني في القرآن"، ومهدت له الطريق ليصل إلى النبع الذي كان على ضربة معول من العلامة "عبد القاهر الجرجاني" منذ قرون مضت، فلم يضربها...!

---

* -عند ظهور كتاب التصوير الفني في القرآن لسيد قطب ورواج نظريته التصويرية في الأوساط العلمية والأدبية المصرية، هناك من هاجم سيد قطب ورماه بسرقة الفكرة التي تنسب أصلا -في مزاعمهم- إلى عباس محمود العقاد... والحقيقة أن عباس محمود العقاد لم يزد أن كتب مقالا مختصرا بعنوان "الوضوح والغموض في الأساليب الشعرية" نشرها في صحيفة "الرجاء" سنة 1914، ومقاله هذا فيه بعض الإشارات المبهمة إلى فكرة التصوير، دون أن ترتقي إلى ما جاد به فكر سيد قطب... (للتوسع ينظر: صلاح عبد الفتاح الخالدي، نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، فصل: التصوير الفني بين العقاد وسيد قطب).

[1] -المرجع نفسه، ص321.

أولا: علاقة النظرية بشخص سيد قطب في أدبياته

تمتع سيد قطب بميزات عظيمة، كما واتته ظروف مميزة أدت به إلى اكتشاف نظرية التصوير الفني في القرآن. (وقد كان لقريته* -بما فيها من مناظر ومشاهد ساحرة- أثر عظيم في تفتح ملكاته الفنية ومواهبه الجمالية... وفي القاهرة أتيحت له فرصة الدراسة بدار العلوم، والإطلاع على الصحف والمجلات الصادرة فيها، واتصل بالعقاد** وأقبل على مكتبته الضخمة التي ضمت مختلف نواحي المعرفة والثقافة، وراح ينهل من معينها، ويطلع على الآراء والنظريات الفنية والنقدية الغربية المترجمة، وقد كان لذلك كله أثر واضح في نمو مواهبه الفنية، وإمدادها بثراء فني جديد وتكوين ذوق نقدي أصيل، أهله فيما بعد للقيام بعمله النقدي على أحسن وجه ودخول عالم القرآن بخطى قوية ثابتة)[1].

فسيد قطب كان صحفيا أديبا وناقدا، تعامل في سن مبكرة مع الصحف، إذ بدأ يكتب المقالة وعمره ستة عشرة سنة، ونشر مقالاته النقدية والأدبية التي راحت في التطور والازدياد كما وكيفا في أكثر من عشرين صحيفة ومجلة، ففي الثلاثينات أصبح سيد من كتاب المقالة البارزين، وبخاصة المقالة الأدبية، حيث كان يناقش الأدباء الشباب والشيوخ فيما يطرحونه من قضايا، أو يبدونه من آراء أدبية أو نقدية، وما يثور بينهم من معارك تبعا لذلك[2]. (وبقي سيد قطب يترقى في عالم النقد الأدبي وينشر مقالاته النقدية في كبرى الصحف والمجلات الأدبية، ويعلن فيها آراءه النقدية بجرأة وشجاعة، ويدير المعارك النقدية على صفحات المجلات... وينشر الكتب النقدية... حتى غدا في أواسط الأربعينات الناقد الأول في مصر والعالم العربي)[3].

---

*-ولد سيد قطب في قرية من قرى صعيد مصر (موشة) عام 1906 في أسرة عرفت بالعلم والجاه، وحفظ القرآن في سن العاشرة، ثم انتقل إلى مصر حيث التحق بدار العلوم ليتم دراسته الجامعية هناك...، ثم عمل موظفا بالوزارة مدة 20 سنة، ليستقيل بعدها وينظم سنة 1953 إلى جماعة الإخوان المسلمين، فعاش محنة السجن ما يقارب 14 سنة ليعدم في النهاية في حكم جمال عبد الناصر يوم 19 أوت 1966. (ينظر: صلاح عبد الفتاح الخالدي، سيد قطب الأديب الناقد...، مرجع سابق، ص60.

**-كانت تربط سيد قطب بالعقاد علاقة قوية إلى حد أن سيد قطب وصف نفسه أنه (كان مريدا للعقاد في وقت ما...). (ينظر: صلاح عبد الفتاح الخالدي، نظرية التصوير الفني...، فصل: مع سيد قطب في علاقته بالعقاد، ص125).

[1]- المرجع نفسه ، ص41.

[2]-ينظر: عبد الله عوض الخباص، سيد قطب الأديب الناقد، ص204.

[3]-صلاح عبد الفتاح الخالدي، المرجع السابق، ص66.

وسيد قطب لم يرتق إلى هذه المكانة في عالم النقد إلا بعد أن نهل من شتى فنون المعرفة العربية والأجنبية المترجمة*، وبحسه النقدي المرهف، وبرصيده النقدي الكبير (دخل إلى عالم القرآن الكريم ليتذوق جماله الفني، ويدرس أساليبه البليغة في البيان، ويتحسس مواطن الحسن، ومنابع السحر في تعبيره الجميل، وليدرك بعض أسرار الإعجاز التي اشتمل عليها)[1].

كما لعبت الصحافة دورا مهما في حياة سيد الأدبية، بل لقد (كانت كتابة سيد للمقالة الصحفية سببا رئيسا في ظهور بعض مؤلفاته، ورؤيتها للنور. فكتابه "التصوير الفني في القرآن" بدأ بمقالين كتبهما سيد قطب على صفحات "المقتطف" عام ألف وتسعمائة وتسعة وثلاثين 1939 دون أن يكون في ذهنه... إصدار كتاب كامل ليتناول تلك الظاهرة القرآنية. وكتابه النقدي "كتب وشخصيات" بدأ بمجموعة مقالات كتبها سيد في الأربعينات)[2].

إلى جانب سيد قطب الصحفي الناقد، كان يعيش سيد قطب الأديب المرهف الحس، حيث مارس نظم الشعر في فترة مبكرة من حياته، وكان يميل في شعره وكتاباته إلى استخدام الصور والظلال، فلقد كان سيد قطب شاعرا وكاتبا مصورا**، اعتمد على الألفاظ في تصوير أفكاره وخواطره، ولعل ظاهرة التصوير عنده تبدو أكثر في شعره، حيث يظهر شاعرا مولعا بالتصوير (وبخاصة القصائد التي ضمها ديوانه "الشاطئ المجهول"، حتى أن سيد قال في مقدمة الديوان «فهو متحف صور قبل أن يكون قصائد شعر...»، ويضيف سيد في مقدمته قائلا: «وهو مصور حسي في بعض الأحيان، كما قد يصور الحركات الفكرية ويجسمها، أو الخواطر النفسية...»)[3].

فسيد قطب كان من الشعراء المصورين (وكان أكثر من غيره من الشعراء المعاصرين

---

* – لم يكن سيد قطب يتقن اللغات الأجنبية، رغم ذلك قرأ العديد من التصانيف الأجنبية المعربة، مما شكل لديه قاعدة انطلاق رصينة، للإبحار في عالم الأدب والنقد الأدبي.

[1]–صلاح عبد الفتاح الخالدي، المرجع السابق،ص67.

[2]–عبد الله عوض الخباص، سيد قطب الأديب الناقد، ص205.

** –ترك سيد قطب آثار أدبية نقدية وفكرية لا تكاد تحصى على صفحات العديد من المجلات التي كان ينشر فيها في زمانه، إضافة إلى ذلك فقد بلغت كتب سيد قطب المطبوعة 26 كتابا منها 13 كتاب أدبيا، و13 كتابا فكريا إسلاميا. ومن أهم مؤلفاته في الطائفة الأولى: "مهمة الشاعر في الحياة"، "ديوان الشاطئ المجهول"، "نقد كتاب نقد الثقافة في مصر"، "كتب وشخصيات"، "الأطياف الأربعة"، "النقد الأدبي"، "أصوله ومناهجه"...الخ. أما أهم كتبه في الطائفة الثانية: "في ظلال القرآن"، "العدالة الإسلامية في الإسلام"، "هذا الدين"، "المستقبل لهذا الدين"، "معالم في الطريق"، "مقومات التصور الإسلامي"...الخ.

[3]–عبد الله عوض الخباص: المرجع السابق، ص196.

استخداما للصور والضلال في شعره)[1]. ومن قصائده الكثيرة التي يظهر فيها التصوير من بدايتها إلى نهايتها بشكل واضح قصيدة "الصبح يتنفس" التي نظمها سنة 1929م، والتي صور فيها نسمات الفجر، وصورة الدنيا قبل الفجر، حين كان يغشيها الظلام (وقد نجح الشاعر –في ظننا– في ضم الصور والتشابيه المفردة إلى بعضها، لتبدو متعاونة في رسم صورة كلية للدنيا ساعة الفجر، دون أن تبقى كل صورة وحدها لا تمت إلى الصور الشعرية الأخرى بصلة)[2].

ومما جاء من صور شعرية جميلة في هذه القصيدة قول سيد قطب:

نسمات زفها الفجر الوليد ... بعدما جاش بها صدر الحياة
ناعمات مثل أنفاس الورود ... بلل الطل شذاها بنداه
كانت الدنيا يغشيها السكون ... وظلام الليل والنوم العميق
طفلة قد ضمها الليل الحنون ... ضمة الرحمة كالأم الشفوق
و تراءى الصبح في سمت بديع ... فإذا الطفلة تصحو من سبات
ترسل الأنفاس في رفق وديع ... وإذا الأنفاس تلك النسمات
وإذا الزهر يحيي في ابتسام ... ذلك الصبح ويرنو في هدوء
كابتسام الطفل في عهد الفطام ... حينما يحلم بالثدي المليء
وإذا الطير وقد ران النعاس ... فوق عينيه تنزى فصحا
يرمق النور بهمس واختلاس ... فيجيبه طروبا مرحا
وانبثاق الفجر من سدف الظلام ... مثلما يبسم للعاني الأمل
يلثم الكون ببشر وابتسام ... ويحييه برفق في القبل
وترى الأنفس في هذا الحنان ... ساكنات بين أحضان الطبيعة[3]

أكثر سيد قطب من الصور والظلال في شعره، حتى أن بعض قصائده تعتبر مشاهد تصويرية رائعة، ففي قصيدته "الخطيئة" شخص الخطيئة، حيث تحس مشيها كالحية، وتسمع صوتها الهامس يدعو إلى الرذيلة:

من خلال الظلماء في بهمة الليـ ... ـل تمشت كالحية الرقطاء
توقظ الجسم والغريزة بالهمـ ... ـس وتطعن على الحجا والذكاء

---

[1]–صلاح عبد الفتاح الخالدي، نظرية التصوير الفني...، ص42.

[2]–عبد الله عوض الخباص، سيد قطب الأديب الناقد، ص197.

[3]–مجلة البلاغ الأسبوعي، ع106، س3، 27 مارس 1929، مصر، ص27.

وقد رسم سيد قطب، حركة هذه الخطيئة في مشهد حي، فهي تخشى الضمير اليقظ، فإذا شع شعاع منه التوت كالحية واختفت في الميول والأهواء، وإذا خيم الظلام أطلت تنظر في احتراس حتى لا يراها الرقباء:

وهي من خشية الضمير تتوارى ... في زوايا الميول والأهواء
فإذا شع من سناه شعاع ... أرجفت منه وانزوت في التواء
وإذا خيم الظلام تراءت ... في احتراس عن أعين الرقباء[1]

نموذج شعري آخر يصور لنا سيد قطب، صور حركته عندما صعد إلى القمة، وسجل خواطره وانفعالاته، في مشهد تصويري حافل بالتمثيل والتشخيص في قصيدته (على القمة):

دلفت إليها والخطا تسبق الخطا ... وفي النفس شوق يستحث ويلهب
هو الشوق للمجهول* يهمس طيفه ... وتهفوا رؤاه مغريات وتغرب
هو الشوق للرقيا، وفي الحي حافز ... إليها، فيرقى في الحياة ويغلب
دلفت فلم أنظر إلى الخلف مرة ... وهل ينظر العجلان ماذا يعقب؟
وما عاقني جهد ولا وقع عثرة ... وأنستني الأشواق أني متعب[2]

إن التراث الشعري الذي تركه سيد قطب، يكاد يخضع جميعه لظاهرة التصوير التي ولع بها، وكما يقول عبد الله عوض الخباص: «...لو أردنا تتبع القصائد التي يظهر فيها كل لون من ألوان التصوير، لطال الحديث...»[3]. والذي يجب تسجيله كذلك، أن سيد قطب كان يكثر الثناء على شعر غيره الذي يحفل بالتصوير الموفق، ويهاجم الشعراء الذين لا يوفقون في صورهم الشعرية**، وهذا في فترة مبكرة من حياته الشعرية، فالشعر الذي يحفل بالتصوير كان يغريه ويلقى عنده الرضا والقبول، ولعل هذا الاهتمام بالتصوير في الشعر، هو الذي قاد سيدا إلى الاهتمام بظاهرة "التصوير الفني" في القرآن الكريم، ذاك الاهتمام الذي بدأ عام 1939 حين كتب مقالتين على

---

[1]-مجلة دار العلوم، ع4، س1، 1935، مصر، ص75.

*-رصد عبد عوض الخباص في كتابه "سيد قطب الأديب الناقد" أبرز القضايا في الشعر سيد قطب وهي كالآتي:
-المرأة في شعر سيد قطب، -إحساس الشاعر بالكون وعلاقته بالحياة، -إحساس الشاعر بالزمن، -قضايا وطنية واجتماعية وقضايا أخرى... ومما سجله في قضية: إحساس الشاعر بالكون والحياة: (الولع بكشف المجهول ومعرفة سر الحياة)، كما يتجلى ذلك من خلال أبيات قصيدته (على القمة).

[2]-ينظر: صلاح عبد الفتاح الخالدي، نظرية التصوير الفني...، ص46-47.

[3]-عبد الله عوض الخباص، سيد قطب الأديب الناقد، ص196.

**-هذا الموقف لسيد قطب يتضح جليا وبشكل بارز في كتابه "مهمة الشاعر في الحياة".

صفحات مجلة "المقتطف"، ثم ظل هذا الاهتمام يتزايد، حتى عاد الشاعر لبحث هذه الظاهرة مرة أخرى بالتفصيل، فقادته إلى اكتشافه الرائد: التصوير هو القاعدة العامة في تعبير القرآن، في كتاب يعد من أبرز كتبه وأشهرها "التصوير الفني في القرآن" الذي صدر عام 1945[1].

وبعد، إن سيد قطب بموهبته التصويرية الفطرية، التي ولدت بولادته، ونمت بنموه، وتعهدها هو بدراسته وثقافاته ونظراته وخيالاته (كان هو المهيئ لإدراك الجمال الفني القرآني، واكتشاف الصور الفنية فيه)[2]، هذا الاكتشاف الذي كان له صداه الواسع في الأوساط العلمية والثقافية، كما ترك بصماته الواضحة وآثاره الأكيدة في كل من الدراسات القرآنية والأدبية النقدية التي عاصرته والتي جاءت من بعده كذلك.

ثانيا: آثر نظرية التصوير الفني في الدراسات القرآنية

لقد احتل سيد قطب مكانة مرموقة في عالم الأدب والنقد والفن، وبين دارسي القرآن الكريم، والباحثين في أسلوبه والمتذوقين لبيانه، بنظريته الرائدة التصوير الفني في القرآن.

ففي عالم الدراسات القرآنية المعاصرة، أحدثت نظريته اهتماما كبيرا، خاصة في الدراسات التي تعنى بالجانب البياني للقرآن الكريم، حيث استفاد منها معظم الباحثين بل يمكن القول أن نظرية التصوير الفني تعتبر أساس الدراسات البيانية المعاصرة للقرآن الكريم، حيث أفادت جل الدراسات القرآنية المعاصرة من فكرة التصوير بخصائصها وسماتها وقواعدها ومعالمها التي وضحها سيد قطب. ويقرر صلاح عبد الفتاح الخالدي أن دليل استفادة جل الدراسات البيانية القرآنية من فكرة التصوير، هو أن مثل هذه الدراسات التي صدرت قبل خروج كتاب "التصوير الفني في القرآن" إلى النور «لم تتحدث عن التصوير كقاعدة للتعبير القرآني، ولم تشر إليها من قريب أو من بعيد»[3].

في حين أن معظم الدراسات البيانية القرآنية التي صدرت بعد ظهور الطبعة الأولى لكتاب "التصوير الفني في القرآن" عام 1945 تحدثت عن التصوير كقاعدة للتعبير القرآني، أو أشارت إلى بعض مباحث التصوير، أو طبقت النماذج القرآنية على الفكرة التصويرية*.

---

[1]-ينظر: عبد الله عوض الخباص، سيد قطب الأديب الناقد، ص99.

[2]-صلاح عبد الفتاح الخالدي، نظرية التصوير الفني...، ص128.

[3]- المرجع نفسه، ص328.

* - من أهم الدراسات القرآنية المعاصرة التي استفادت من فكرة التصوير: "من بلاغة القرآن" للدكتور أحمد أحمد بدوي، "القرآن الكريم هدايته وإعجازه" محمد الصادق عرجون، "من منهل الأدب الخالد" محمد المبارك، "التفسير البياني للقرآن الكريم" د.بنت الشاطئ، "بلاغة القرآن بين الفن والتاريخ" د.فتحي عامر، "التعبير الفني في القرآن" د.بكري شيخ أمين، "نفوس ودروس في إطار التصوير القرآني" توفيق محمد السبع...الخ.

ومن المهم تسجيل أن الكثير من كبار المفكرين والأدباء والنقاد، أثنوا خيرا على كتاب "التصوير الفني في القرآن"، إثر صدوره مباشرة، من ذلك ما قاله العلامة علي الطنطاوي عندما أهداه سيد قطب كتابه "التصوير الفني": «وذهبت فقرأت الكتاب، فوجدته فتحا والله جديدا، ووجدته قد وقع على كنز كأن الله ادخره له، فلم يعط مفتاحه لأحد قبله، حتى جاء هو ففتحه»[1].

كما أبدى صبحي صالح وجهة نظره وتأثره بنظرية سيد قطب، في فصل "إعجاز القرآن" من كتابه "مباحث في علوم القرآن"، ومن أهم ما جاء عنده هو اعتباره "التصوير الفني في القرآن" يهدي إلى جمال القرآن، كما أنه أصدق ترجمة لمفهومنا الحديث لإعجاز القرآن، فهو يقول: «نحا سيد قطب في دراسته للقرآن منحى آخر، فلم تكن مفردات القرآن وحدها شاغلة بموسيقاها، ولا تراكيب القرآن وحدها مستأثرة باهتمامه بتناسقها وترابطها، وإنما كان نظره مركزا في الأداة المفضلة للتعبير في كتاب الله، ولقد وجدها في التصوير، وراح يتحدث عنها بأسلوب شعري يستهوي النفوس، ويهدينا بحق إلى جمال القرآن... ولعل الغاية التي انتهى إليها سيد قطب من فهم الأسلوب القرآني أن تكون أصدق ترجمة لمفهومنا الحديث لإعجاز القرآن، لأنها تساعد جيلنا الجديد على استرواح الجمال الفني الخالص في كتاب الله، وتمكن الدارسين من استخلاص ذلك بأنفسهم، والاستمتاع به بوجدانهم وشعورهم...»[2]. ويقول في موضع آخر مبينا قيمة التصوير في القرآن، وأنها -كما ذكر سيد قطب- منبع سحر القرآن الذي سحر به الأولون في بداياته الأولى قبل مجيء آياته التشريعية ونبوءاته الغيبية « ...تحدى القرآن العرب بأن يأتوا بمثل أسلوبه، وأن يعبروا بمثل تعبيره، وأن يبلغوا ذروته التي لا تسامى في التصوير، فما إعجاز هذا الكتاب الكريم إلا سحره، ولقد فعل سحره هذا في القلوب في أوائل الوحي، قبل أن تنزل آياته التشريعية، ونبوءاته الغيبية، ونظرته الكلية الكبرى إلى الكون والحياة والإنسان»[3].

وحين تحدث بكري شيخ أمين عن أنواع التفسير في مؤلفه القيم "التعبير الفني في القرآن"، أشار إلى تفسير سيد قطب للقرآن الكريم "في ظلال القرآن"، وإثر حديثه عن هذا التفسير، أشار أولا إلى فضل كتاب "التصوير الفني في القرآن" في دفع سيد قطب إلى هذا النوع من التفسير، الذي كان ذا أثر واضح في كثير من التفاسير التي جاءت من بعد، وانتهجت نفس منهجه أو بعضه، وهو في كل ذلك متأثرا ومطبقا للنظرية الرائدة "التصوير الفني" يقول بكري شيخ أمين: «هناك تفسير جديد

---

[1]- مجلة الرسالة، مج2، ع658، س133 ، ديسمبر 1945، مصر، ص1313.

[2]-صبحي صالح، مباحث في علوم القرآن، د17، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1988، ص320.

[3]-المرجع نفسه، ص321.

للقرآن الكريم، يعد أحدث تفسير صدر في العالم العربي، ويدعى "في ظلال القرآن" لمؤلفه المرحوم سيد قطب، وإلى جانب هذا التفسير كتابان صغيران أولهما يدعى "التصوير الفني في القرآن"، وثانيهما "مشاهد القيامة في القرآن" للمؤلف سيد قطب نفسه، والتفسير "الظلال" و"التصوير" و"المشاهد" تنبع من روح واحدة، وتتجه وجهة واحدة، وهي محاولة الوصول إلى فهم "الصورة الفنية" في القرآن... والحق يقال: أن التفسير الأول الذي عني بإبراز الصور الجمالية في القرآن هو "في ظلال القرآن"، على الرغم من وجود كتب أخرى حاولت استنباط هذه الصور وكشفها وإبرازها إلى الوجود، كتفسير "الكشاف" للزمخشري، و"دلائل الإعجاز" لعبد القاهر الجرجاني، ومعظم كتب البلاغة، ولكن واحدة من تلك المؤلفات لم يبلغ ما بلغه سيد قطب في هذا المضمار... وعلى المنوال ذاته حاول أمين الخولي أن يفسر القرآن، والدكتورة عائشة عبد الرحمن في كتابها "التفسير البياني للقرآن الكريم"، والأستاذ محمد المبارك في كتابه "دراسة أدبية لنصوص القرآن"، ووهبة الزحيلي في "التفسير المنير"، والدكتور شوقي ضيف في "سورة الرحمن وسور قصار"...»[1].

ويشير المؤلف إلى مجموعة لا بأس بها ممن حدوا حدو سيد قطب في طريقة تفسيره المبنية على جماليات التصوير الفني في القرآن الكريم، إلى أن يختم قائلا: «...ولا يزال التأليف في هذا الحقل يزيد يوما بعد يوم، حتى لا يكاد يربو على ألوان التفاسير الأخرى قاطبة»[2].

ثالثا: أثر النظرية في الدراسات الأدبية والنقدية

حظيت الدراسات الأدبية والنقدية بنفس الحظوة التي أحرزتها الدراسات القرآنية بفضل نظرية التصوير الفني في القرآن، ففي عالم الأدب والنقد* تعتبر فكرة التصوير الفني فكرة خاصة، إذ أن التعبير بالتصوير من أرقى وسائل التعبير في الأدب، لأن الأدب المصور يخاطب النفوس والمشاعر، ويؤثر في الوجدان والضمير، أكثر بكثير من الأدب المجرد.

---

[1]-بكري شيخ أمين، التعبير الفني في القرآن الكريم، ط1، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1994، ص133-134.

[2]-المرجع نفسه، ص135.

*-يثير صلاح عبد الفتاح الخالدي قضية مهمة حول مدلول مصطلح "نقد" فيما يخص القرآن الكريم، ويشرح أن لفظة نقد التي تحمل معنى ذكر المحاسن والمساوئ –وهذا معنى لا يليق مع القرآن الكريم–؛ فمصطلح النقد يحمل كذلك معنى آخر هو: التقدير الصحيح لأي أثر فني وبيان قيمته في ذاته ودرجته بالنسبة إلى سواه... وسيد قطب اتجه إلى العالم القرآني وهو يحمل في نفسه هذا المعنى، فكانت دراسته للقرآن –التي خرج منها بكتابيه "التصوير الفني في القرآن ومشاهد القيامة– دراسة أدبية بيانية، دراسة نقدية على المعنى الثاني لكلمة نقد.

وقد اعتبر بعض الدارسين سيد قطب صاحب نظرية خاصة في النقد أبرزهـا فـي كتـاب "التصوير الفني..." (وكاد بهذه الفكرة أن يصبح ذا نظرية أصيلة في النقد الأدبـي، وهـي نظريـة "الصور والظلال")[1].

والجدير بالملاحظة، أن أول أثر لفكرة التصوير في الدراسات الأدبية والنقدية، تجلـت فـي النتاج الأدبي لسيد قطب نفسه بعد إصداره كتابه "التصوير الفني..."، حيث كتب العديد من المقـالات الأدبية والنقدية في الكثير من المجلات الأدبية المصرية والعربية في ذلك الوقت، وتناول في هـذه المقالات مباحث نقدية، على أساس منهج التصوير النقدي، ومن هذه المقالات التي كتبـها: "قواعـد النقد الأدبي بين الفلسفة والعلم"، و"النقد والفن"، و"مواضع النقد الأدبي"، و"الصـور والظـلال فـي الشعر العربي"[2]... وغيرها كثير*.

كما تجلى أثر فكرة التصوير في كل من الكتابين النقديين اللذين أصدرهما سيد قطـب بعـد كتابه "التصوير الفني في القرآن"، وهما "كتب وشخصيات"**، و"النقد الأدبي أصولـه ومناهجـه"، حيث نجده يجعل المنهج التصويري أساس ارتكاز أبحاثه النقدية في كتاب "النقد الأدبـي أصولـه و مناهجه" على وجه الخصوص.

ويقرر صلاح عبد الفتاح الخالدي، أن سيد قطب كان سيصبح صاحب نظرية رائدة في عالم الأدب والنقد، لو واصل بحوثه الأدبية والنقدية من منطلق نظريته التصوير الفني، فهو يقول: «لـو أن سيد قطب تابع بحوثه الأدبية والنقدية*** على أساس نظرية التصويـر الفنـي بعـد أن أرسـى قواعدها بكتابه التصوير الفني، لأصبحت نظرية أصيلة في النقد الأدبي، واضحة الملامـح، متينـة الأسس، وكان له من ثقافته الواسعة وحاسته النقدية وموهبته الفنية وحسه المرهف ما يساعده علـى بلوغ القمة في هذا المجال»[3].

---

[1]-صلاح عبد الفتاح الخالدي، نظرية التصوير الفني...، ص323.

[2]-ينظر: المرجع نفسه، ص323-324.

*-قام الباحث عبد الله عوض الخباص بفهرسة دقيقة لكل مقالات ودراسات سيد قطب النقدية والأدبية التي نشرت له عبر مختلـف المجلات في وطنه وخارج وطنه... (ينظر: عبد الله عوض الخباص، سيد قطب الأديب الناقد، ص372-378).

**-ضم كتاب "كتب وشخصيات" العديد من مقالات سيد قطب النقدية التي نشرها عبر مختلف المجلات والجرائد.

***-يقصد صلاح عبد الفتاح الخالدي أن سيد قطب انقطع عن عالم الأدب والنقد بعد الخمسينات، ليسلك طريق حياتيا جديدا في عالم الدعوة والجهاد، وينتقل نقلة واسعة، صار فيها عملاقا للفكر الإسلامي، خاصة بعد التحاقه بجماعة الإخوان السلمين.

[3]-صلاح عبد الفتاح الخالدي، المرجع السابق، ص324.

وامتد أثر "التصوير" ليشمل طائفة كبيرة من دارسي الأدب والنقد وأساتذة الجامعات الذين راحوا يطبقون هذه الفكرة على النتاج الأدبي شعرا ونثرا، كما كان لفكرته أثر كبير على العديد من الدراسات الأدبية والنقدية التي صدرت بعد ظهور كتاب "التصوير الفني"، (...حيث ظهرت عدة مؤلفات في عالم الأدب والنقد تحدثت عن فكرة التصوير في بحوث النقد الأدبي، وبعض أصحاب هذه المؤلفات أشاروا إلى فضل سيد قطب كرائد للفكرة وكناقد فني مطبق لقواعدها)[1].

و بين الأستاذ عبد المنعم خلاف، قيمة كتاب سيد قطب ومكانه السامي بالنسبة إلى علوم القرآن والبلاغة والنقد الأدبي والفن والبحوث والدراسات، قائلا: «والذي أستطيع أن أقوله بسرعة عن هذا الكتاب، أنه ينزل إلى مكان كريم من مكتبة القرآن، لأنه جديد عميق في أسرار بيانه وعرض رشيق لمذهب من مذاهب الفهم والذوق لإعجاز تعبيره.

وينزل كذلك إلى مكانه من مكتبة بحوث البلاغة والنقد الأدبي، لأنه ظاهرة طيبة لتحررهما من النظرة الجزئية وتسديدهما إلى النظرات الواسعة الكلية التي تستوفي (الجو العام)، الذي صور فيه الأثر البياني، وتتلمس المناسبات الداخلية والخارجية حوله، وتحلل العلاقات الكثيرة بين الكاتب والمكتوب والقارئ والموضوع.

ويدخل كذلك ببعض فصوله إلى مكانه من مكتبة (الأدب الفني)، لأنه يكشف عن صور القرآن في ذهن شاعر، معروضة عرضا جميلا بأسلوب ناثر، دقيق الأسلوب، مشرق التعبير، له ذوق وحساسية وبيان، لا بأسلوب محصل علم، إن أصاب الفكرة فقد يخطئ التعبير.

ويدخل كذلك إلى مكتبة (الفن) وأعني به هنا التصوير بالريشة والازميل، فهو يضع أمام المصورين الباحثين عن المشاهد الرائعة، صورا بيانية للوحات حية، مشروحة الدقائق والتفاصيل، والأضواء والظلال، والأطياف والشواخص والمعاني، يستطيعون أن يتملوها، ويتفرسوا فيها، فيجدوا فيها متاعا أي متاع.

و ينزل كذلك إلى مكانه من (البحث) المستقصي، والتتبع والتحقيق، وجمع الحلقات المفرقة عن الموضوع الواحد»[2].

وبعد، لقد فاجأ سيد قطب بكتابه "التصوير الفني في القرآن" شريحة كبيرة من طبقة المثقفين في

---

[1]-صلاح عبد الفتاح الخالدي، نظرية التصوير الفني...، ص325.

[2]-مجلة الرسالة، س13، مج1، ع617، 30 أبريل 1945، مصر، ص452.

زمانه، فاستقبله كثير من النقاد والأدباء والعلماء بالترحيب، (ونشرت مجلة الرسالة -مجموعة أعداد من المجلد الثاني، السنة الثالثة عشر 1945- عدة مقالات أشاد فيها كاتبوهـــا بالكتـــاب وبصاحبـــه وهؤلاء هم: نجيب محفوظ، وعلي أحمد باكثير، وعبد اللطيف السبكي، وعبد العزيز فهمي، وعبـــد المنعم خلاف، وعلي الطنطاوي)[1].

[1]-صلاح عبد الفتاح الخالدي، نظرية التصوير الفني...، ص114.

الفصل الثاني:

جماليات التصوير الفني

في سورة الكهف

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

مدخل إلى سورة الكهف

سورة الكهف من السور المكية، وهي إحدى سور خمس بدئت بـ"الحمد لله"، وهذه السور هي: الفاتحة، الأنعام، الكهف، سبأ، فاطر، وكلها تبتدئ بتمجيد الله جل وعلا وتقديسه، والاعتراف له بالعظمة والكبرياء، والجلال والكمال.

وسورة الكهف نزلت بعد سورة الغاشية وقبل سورة الشورى، وهي السورة الثامن والستون في ترتيب نزول السور. وسميت سورة "الكهف" لما فيها من المعجزة الربانية، في تلك القصة العجيبة الغريبة، قصة أصحاب الكهف.

فضائل السورة وكرامة قرآنية

ورد في فضل سورة الكهف أحاديث كثيرة متفاوتة، أشهرها ما رواه مسلم في صحيحه، عن أبي الدرداء أن النبي ﷺ قال: «من حفظ عشر آيات من أول سورة الكهف عصم من الدجال»، وفي رواية «من آخر الكهف»[1].

وتحظى سورة الكهف بكرامة قرآنية خاصة، إذ لوضعها على الترتيب الذي وردت فيه في المصحف، مناسبة حسنة ألهم الله إليها أصحاب رسول الله ﷺ لما رتبوا المصحف، فإنها تقارب نصف المصحف، إذ كان في أوائلها موضع قيل: هو نصف حروف القرآن، وهو "التاء" من قوله تعالى: ﴿**وليتلطف**﴾، وقيل نصف حروف القرآن هو "النون" من قوله تعالى: ﴿**لقد جئت شيئا نكرا**﴾[2]، في أثنائها، كما أن السورة الكريمة نهاية خمسة عشرة جزءا من أجزاء القرآن، وذلك نصف أجزائه، وهو قوله تعالى: ﴿**قال ألم أقل لك إنك لن تستطيع معي صبرا**﴾[3]، فجعلت هذه السورة في مكان قرابة نصف المصحف، وهي مفتتحة بالحمد، حتى يكون افتتاح النصف الثاني من القرآن بـ"الحمد لله" كما كان افتتاح النصف الأول بـ"الحمد لله"[4].

---

(1)-صحيح مسلم، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، ط1، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1954، ص555.

(2)-الكهف، 74.

(3)-الكهف، 75.

(4)-ينظر: الطاهر بن عاشور، التحرير والتنوير، ج15،د.ط ، الدار التونسية للنشر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع،د.ت، ص244-245.

معمار السورة

أجمل سيد قطب معمار السورة بقوله: «القصص هو العنصر الغالب في هذه السورة، ففي أولها تجيء قصة أصحاب الكهف وبعدها قصة الجنتين، ثم إشارة إلى قصة آدم وإبليس، وفي وسطها تجيء قصة موسى مع العبد الصالح، وفي نهايتها قصة ذي القرنين، ويستغرق هذا القصص معظم آيات السورة، فهو وارد في إحدى وسبعين آية من عشر ومائة آية، ومعظم ما يتبقى من آيات السورة هو تعليق أو تعقيب على القصص فيها، وإلى جوار القصص بعض مشاهد الحياة التي تصور فكرة أو معنى، على طريقة القرآن في التعبير بالتصوير»[1].

أما المحور الموضوعي للسورة التي تربط به كل موضوعاتها، ويدور حوله سياقها، فهو تصحيح العقيدة، وتصحيح منهج النظر والفكر، وتصحيح القيم بميزان هذه العقيدة[2].

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

---

[1]-سيد قطب، في ظلال القرآن، مج6، ج17، ط7، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، (1394هـ-1971م)، ص170.

[2]-ينظر: المرجع نفسه، ص171.

المبحث الأول: جماليات التصوير الفني في قصص ومشاهد القيامة في سورة الكهف

أ-جماليات التصوير الفني في قصص سورة الكهف

لقد تعرض "سيد قطب" في كتابه الموسوم "التصوير الفني في القرآن"، إلى موضوع القصة في القرآن. فأفرد لها فصلا كاملا من كتابه تحت عنوان "القصة في القرآن"، وهذا لما للقصة القرآنية من بالغ الأهمية وجليل المكانة بين مواضيع القرآن المختلفة. وإن "سيد قطب" اعتبر أن القصة في القرآن ليست عملا مستقلا، بل لقد خضعت في موضوعها وطريقة عرضها للغرض الديني الذي سيقت من أجله. فهو يقول: «القصة في القرآن ليست عملا فنيا مستقلا في موضوعه وطريقة عرضه وإدارة حوادثه، -كما هو الشأن في القصة الحرة*، التي ترمي إلى أداء غرض فني مجرد-، إنما هي وسيلة من وسائل القرآن الكثيرة إلى تحقيق هدف أصيل. والقرآن كتاب دعوة دينية قبل كل شيء، والقصة إحدى وسائله لإبلاغ هذه الدعوة وتثبيتها...»[1].

غير أن خضوع القصة للغرض الديني في القرآن لم يجردها من الجمال الفني ولا من بروز الخصائص الفنية في عرضها (لا سيما خصيصة القرآن الكبرى في التعبير، وهي التصوير)[2].

وقد تعرض "سيد قطب" إلى الخصائص الفنية في القصة القرآنية، بما في ذلك مزيته الفنية الأولى "التصوير"، ومن أهم ما ذكره قوله: «...نعرض بعد ذلك للخصائص الفنية العامة، التي تحقق الغرض الديني للقصة عن طريق الجمال الفني، إذ أن هذا الجمال يجعل ورودها إلى النفس أيسر، ووقعها في الوجدان أعمق. والبحث على هذا النحو يتناول أربع ظواهر فنية لها حساب معلوم في الدراسة الفنية للقصة الحرة في عالم الفنون»[3]. ونحن نوجز هذه الخصائص الفنية فيما

---

* -يتفق د. بكري شيخ أمين مع سيد قطب في أن القصة القرآنية تخضع للغرض الديني وأنها ليست عملا فنيا مقصودا لذاته، بل هو يرى أن معظم قصص القرآن تخرج عن الحدود التي رسمها النقاد للقصة الفنية، ولا تندرج تحتها. ولذلك فهو يخطئ الباحثين الذين يدرسون القصة القرآنية كما يدرسون القصة البشرية. ينظر: د. بكري شيخ أمين، التعبير الفني في القرآن الكريم،ط.1، دار العلم للملايين،بيروت، لبنان،1994، ص226.

[1]-سيد قطب، التصوير الفني...، ص119.

[2]-المرجع نفسه، ص119.

[3]-المرجع نفسه، ص148.

يلي:

أ-تنوع طريقة العرض

ب-تنوع طريقة المفاجأة

جـ-الفجوات بين المشهد والمشهد[1].

وأخيرا (أبرز الخصائص الفنية في القصة، وأشدها اتصالا بموضوع هذا الكتاب "التصوير الفني في القرآن")[2]. إذ الملاحظ أن "سيد قطب" أفرد للخصيصة الفنية الرابعة في القصة القرآنية، مبحثا كاملا على عكس الخصائص الثلاثة السابقة الذكر، التي جاءت في مبحث واحد. وهو يعلل ذلك قائلا: «... إن التعبير القرآني يتناول القصة بريشة التصوير المبدعة، التي يتناول بها جميع المشاهد والمناظر التي يعرضها، فتستحيل القصة حادثا يقع ومشهدا يجري، لا قصة تروى ولا حادثا قد مضى»[3]. وإن ظاهرة التصوير في مشاهد القصة ألوان «...لون يبدو في قوة العرض والإحياء، ولون يبدو في تخييل العواطف والانفعالات، ولون يبدو في رسم الشخصيات. وليست هذه الألوان منفصلة، ولكن أحدها يبرز في بعض المواقف، ويظهر على اللونين الآخرين، فيسمى باسمه، أما الحق فإن هذه اللمسات الفنية كما يبدو، في مشاهد القصص جميعا»[4]. وعليه، تتمثل ألوان التصوير في القصة القرآنية في:

-قوة العرض و الإحياء

-تخييل العواطف والانفعالات

-رسم الشخصيات

وإن هذه الألوان جميعها متوفرة بكل جمالياتها، - كما سنرى - في قصص سورة الكهف. التي نلحظ فيها وجود خطين متوازيين من أول السورة إلى آخرها:

أحدهما: وهو بمثابة الأصل أو العمود الفقري للسورة-، هو الخطاب القرآني الموجه إلى الرسول عليه السلام والعصبة المؤمنة لتثبيتهم على دعوة الحق، والتسرية عنهم في مواجهة مضطهديهم من المشركين، أسوة بالرسل و الأنبياء وعباد الله الصالحين، و صراعهم مع أقوامهم من قبل، وهذا هو مسوغ الخط الثاني:

---

[1]-ينظر: سيد قطب، التصوير الفني...، ص148-155.

[2]-المرجع نفسه، ص156.

[3]-المرجع نفسه، ص156.

[4]-المرجع نفسه، ص156.

إذ يتضمن هذا الخط، القصص القرآني من دعوات أولئك الأنبيـــاء و الرســل و عبــاد الله الصالحين، و ما يستتبع ذلك و يناسبه من قصص و أمثلة.

لذلك جاء في التقديم لقصة "أهل الكهف" – أولى قصص السورة–، مخاطبة الرسول عليــه السلام ﴿**فلعلك باخع نفسك على آثارهم إن لم يؤمنوا بهذا الحديث أسفا**﴾[1]، و في ختامــها ﴿**ولا تقولن لشيء إني فاعل ذلك غدا. إلا أن يشاء الله واذكر ربك إذا نسيت وقل عسى أن يهديني ربي لأقرب من هذا رشدا**﴾[2].

كما نسمع توجيه القرآن للرسول أن يصبر نفسه مع المؤمنين في بدايــة قصــة "صــاحب الجنتين" –ثاني قصة ﴿**واصبر نفسك مع الذين يدعون ربهم بالغداة والعشي يريدون وجهه ولا تعد عيناك عنهم تريد زينة الحياة الدنيا ولا تطع من أغفلنا قلبه عن ذكرنا واتبع هواه وكان أمره فرطا**﴾[3].

و لدى عرضه مشاهد القيامة، يقــول ســبحانه ﴿**...فترى المجرمين مشفقين مما فيه ويقولون ياويلتنا مال هذا الكتاب لا يغادر صغيرة ولا كبيرة إلا أحصاها ووجدوا ما عملوا حاضرا ولا يظلم ربك أحدا**﴾[4]، و في تعليقه على موقف الناس من الرسل و قبل بداية قصة موسى عليــه السلام مع الخضر، يخاطب الرسول بقولــه ﴿**وربك الغفور ذو الرحمة لو يؤاخذهم بما كسبوا لعجل لهم العذاب...**﴾[5].

و في بداية قصة ذي القرنين يقــول ســبحانه: ﴿**ويسألونك عن ذي القرنين قل سأتلو عليكم منه ذكرا**﴾[6].

و في ختام السورة، حيث يعود إلى بدايتها بالترابط، ترد ثلاثة مقاطع كل منها يبدأ بكلمــة (قل) خطابا للرســول: ﴿**قل هل ننبئكم بالأخسرين أعمالا**﴾[7]، ﴿**قل لو كان البحر مدادا**

---

[1]–الكهف، 6.

[2]–الكهف، الآيتان 23-24.

[3]–الكهف، 28.

[4]–الكهف، 49.

[5]–الكهف، 58.

[6]–الكهف، 83.

[7]–الكهف، 103.

لكلمات ربي لنفد البحر قبل أن تنفد كلمات ربي ولو جئنا بمثله مددا. قل إنما أنا بشر مثلكم يوحى إلي أنما إلهكم إله واحد فمن كان يرجوا لقاء ربه فليعمل عملا صالحا ولا يشرك بعبادة ربه أحدا﴾[1].

ونحن، لو قارنا بين المساحة التي يشغلها الخط الأول من عدد الآيات، والمساحة التي يشغلها الخط الثاني، لوجدنا القصص-أو الخط الثاني- حجمه أكبر بكثير من الخط الأول، يكاد يكون الضعف، بمعدل (71آية للثاني) مقابل (39آية للأول)، في حين يظل الخط الأول هو الأصل المقصود، والخط الثاني هو الفرع، أو المعزز والمكمل للخط الأول.

هذه المفارقة العددية في المساحة بين الخطين، تلفت النظر إلى احتفال القرآن بطرق التعبير الفنية عن أغراضه و أهدافه و مراميه، فكل ما جاء في الخط الأول كان لتقرير حقائق العقيدة، لكنه لم يكتف بتلك المضامين التي يغلب عليها التكثيف للمعاني و الأفكار، بل شفعها بقصص فيها من الصور والأحداث والشخصيات والحوار، ما تضمن تجسيدا حيا لتلك المعاني والأفكار[2]، وأكسبها حياة وغنى، كما سنرى ذلك في تعرضنا لأول قصة في سورة الكهف.

قصة أصحاب الكهف

قصة أصحاب الكهف هي نموذج لإيثار الإيمان على باطل الحياة وزخرفها، والالتجاء إلى رحمة الله في الكهف، هربا بالعقيدة أن تمس. وقصة أصحاب الكهف، هي نموذج لقوة العرض والإحياء (حتى ليظن القارئ أن المشهد حاضر، يحس ويرى)[3].

ولقد سبق وأشرنا أن أولى الخصائص الفنية للقصة في القرآن هي التنوع في العرض*، إذ أن (الطريقة التي اتبعت في عرض هذه القصة من الناحية الفنية هي طريقة التلخيص الإجمالي

---

(1)-الكهف، الآيتان 109-110.

(2)ينظر: محمد الحسناوي، البنية الفنية في سورة الكهف، مجلة الآفاق، عدد10، سنة 4، (1414هـ-2002م)، ص84.

(3)-سيد قطب، التصوير الفني...، ص.156.

* - جعل سيد قطب "طريقة العرض" أولى الخصائص الفنية للقصة القرآنية، وقد لاحظ أربع طرائق مختلفة للابتداء في عرض القصة:

أ- مرة يذكر القرآن ملخصا للقصة، ثم يعرض التفصيلات بعد ذلك من بدئها إلى نهايتها.

ب-ومرة تذكر عاقبة القصة ومغزاها، ثم تبدأ القصة بعد ذلك من أولها، وتسير بتفصيل خطواتها.

ج- مرة ترد القصة مباشرة بلا مقدمة ولا تلخيص.

د- ومرة يحيل القصة إلى تمثيلية، فيذكر من الألفاظ ما ينبه إلى ابتداء العرض، ثم يدع القصة تتحدث عن نفسها بواسطة أبطالها.

ينظر: سيد قطب، التصوير الفني...، ص.148-150.

أولا، ثم العرض التفصيلي أخيرا. وهي تعرض في مشاهد، وتترك بين المشاهد فجوات يعرف ما فيها من السياق، وهي تبدأ هكذا : ﴿**أم حسبت أن أصحاب الكهف والرقيم كانوا من آياتنا عجبا. إذ أوى الفتية إلى الكهف فقالوا ربنا آتنا من لدنك رحمة وهيئ لنا من أمرنا رشدا. فضربنا على آذانهم في الكهف سنين عددا. ثم بعثناهم لنعلم أي الحزبين أحصى لما لبثوا أمدا**﴾[1]، وهو تلخيص مجمل للقصة، ويرسم خطواتها الرئيسية العريضة، فنعرف أن أصحاب الكهف فتية – لا نعلم عددهم–، آووا إلى الكهف وهم مؤمنون، وأنه ضرب على آذانهم في الكهف، أي ناموا سنين معدودة لا نعلم عددها، وأنهم بعثوا من رقدتهم الطويلة، وأنه كان هناك فريقان يتجدلان في شأنهم، فبعثوا ليتبين أي الفريقين أدق إحصاء وأن قصتهم على غرابتها ليست بأعجب آيات الله...)[2]. فإن هذا التلخيص كان مقدمة مشوقة للتفصيلات التي جاءت فيما بعد، وهو يعد من جماليات التنوع في عرض القصص القرآني الذي له قيمته الفنية والجمالية في التشويق وجذب انتباه السامعين و القراء على حد سواء.

وبعد تلك البداية القرآنية المجملة لقصة أصحاب الكهف، ها نحن نشهدهم يتشاورون في أمرهم بعدما اهتدوا إلى الله في قوم مشركين: ﴿**نحن نقص عليك نبأهم بالحق إنهم فتية آمنوا بربهم وزدناهم هدى. وربطنا على قلوبهم إذ قاموا فقالوا ربنا رب السماوات والأرض لن ندعو من دونه إلها لقد قلنا إذا شططا. هؤلاء قومنا اتخذوا من دونه آلهة لولا يأتون عليهم بسلطان بين فمن أظلم ممن افترى على الله كذبا. وإذ اعتزلتموهم وما يعبدون إلا الله فأووا إلى الكهف ينشر لكم ربكم من رحمته ويهيئ لكم من أمركم مرفقا**﴾[3].

وبهذا، ينتهي المشهد• ويسدل الستار، فإذا رفع الستار مرة أخرى، وجدناهم قد نفذوا ما

---

[1]–الكهف، الآيتان 9-12.

[2]–سيد قطب، في ظلال القرآن، مج6، ج17،ص371.

[3]–الكهف، الآيتان 13-16.

يقول عبد الفتاح الخالدي في قوله تعالى: ﴿**وربطنا على قلوبهم**﴾، معلقا على قوة الآية التصويرية: ﴿**وربطنا على قلوبهم**﴾، معناها: ثبتناهم على الإيمان فثبتوا عليه...لكني معجب بالسورة اللطيفة التي تلقيها هذه الجملة، بحيث أتصور قلوبهم ممتلئة بالإيمان، فهي أشبه ما تكون بقربة مملوءة ماء، وحتى لا يسيل الماء منها، يربط صاحبها فمها، وهذه القلوب التي اختارت الإيمان... يخشى عليها أن ينسرب منها ذلك، وسط فتنة القوم الكافرين، فربط الله على تلك القلوب، ليحفظ الهدى والإيمان داخلها!. (ينظر: صلاح عبد الفتاح الخالدي، مع قصص السابقين في القرآن، ط1، دار القلم، دمشق، (1409هـ–1989م)، ص52).

• –يبدو أن أول من استعمل مصطلح "المشهد" هو سيد قطب، قبل أن تروج نظريته "التصوير الفني"، فيتأثر بها معاصريه ومن جاء بعده من المهتمين بالدراسات البيانية القرآنية، فنهجوا نهج سيد قطب في استعمال هذه اللفظة، التي يعرفها سيد قطب قائلا: (والذي استعرضه هنا، هو ما اصطلحنا على تسميته "مشاهد" وهو الذي تتوافر فيه الصورة والحركة والإيقاع). ينظر: سيد قطب، مشاهد القيامة في القرآن، د.ط، دار الشروق، بيروت، لبنان، د.س، ص8.

استقر عليه رأيهم، فهاهم أولاء في الكهف، نكاد نراهم رأي العين ﴿**و ترى الشمس إذا طلعت تزاور عن كهفهم ذات اليمين وإذا غربت تقرضهم ذات الشمال وهم في فجوة منه ذلك من آيات الله من يهد الله فهو المهتدي ومن يضلل فلن تجد له وليا مرشدا. وتحسبهم أيقاظا وهم رقود ونقلبهم ذات اليمين وذات الشمال وكلبهم باسط ذراعيه بالوصيد لو اطلعت عليهم لوليت منهم فرارا ولملئت منهم رعبا**﴾[1]، (أنقول: إحياء المشهد؟ إن المسرح الحديث بكل ما فيه من طرق الإضاءة ليكاد يعجز عن تصوير هذه الحركة المتماوجة، حركة الشمس وهي "تزاور"* عن الكهف، عند مطلعها فلا تضيئه -واللفظة ذاتها تصور مدلولها- وتجاوزهم عند مغيبها، فلا تقع عليهم. ولقد تستطيع السينما بجهد أن تصور هذه الحركة العجيبة التي تصورها الألفاظ في سهولة غريبة. ثم لننظر إليهم (في فجوة منه)، إن الألفاظ لتقوم بالمعجزة مرة أخرى، فتنقل هيئتهم وحركتهم كأنهما تشخص وتتحرك على التوالي ﴿**وتحسبهم أيقاظا وهم رقود ونقلبهم ذات اليمين وذات الشمال وكلبهم باسط ذراعيه بالوصيد لو اطلعت عليهم لوليت منهم فرارا ولملئت منهم رعبا**﴾، وهكذا تضطلع الألفاظ بالتصوير وبالحركة في كل هذه السهولة)[2]، وسياق الكلام كله ههنا، مقصود به رسولنا محمد ﷺ ، وهذه الرؤية لهم في حال ما كانوا عليه قبل بعثهم أثناء مرقدهم، وهي صور مفزعة حتى بمقاييس الرسول ﷺ، الذي كان قوي القلب شجاعا، فما بالك بما دونه ﷺ من أمته[3].

وفجأة، تدب الحياة في "نيام الكهف"، فلننظر ولنسمع: ﴿**وكذلك بعثناهم ليتساءلوا بينهم قال قائل منهم كم لبثتم قالوا لبثنا يوما أو بعض يوم قالوا ربكم أعلم بما لبثتم فابعثوا أحدكم بورقكم هذه إلى المدينة فلينظر أيها أزكى طعاما فليأتكم برزق منه وليتلطف ولا يشعرن بكم أحدا. إنهم إن يظهروا عليكم يرجموكم أو يعيدوكم في ملتهم ولن تفلحوا إذا أبدا**﴾[4]، فهذا هو المشهد الثالث، فأصحاب الكهف قد استيقظوا، وكان أول ما يسألون عنه: كم لبثتم؟ فيكون

---

[1]-الكهف، الآيتان 17-18.

*-أي تمايل أصله تتزاور ...وكلها من الزور وهو الميل، ومنه زاره إذا مال إليه والزور الميل عن الصدق. ينظر: الزمخشري، تفسير الكشاف، ط1، المكتبة التجارية الكبرى، مصر، (1445هـ)، ص313.

[2]-سيد قطب، التصوير الفني ...، ص157.

[3]-محمد علي أبو حمدة، في التذوق الجمالي لسورة الكهف، ط.1، دار عمار للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، (1422هـ-2001م)، ص63.

[4]-الكهف، الآيتان 19-20.

الجواب: لبثنا يوما أو بعض يوم، وإننا لنعلم أنهم لبثوا أطول من ذلك جدا. فلقد عرفنا ملخص قصتهم قبل تفصيلها. أما هم فجائعون معجلون عن التحقق، ثم إنهم مؤمنون فليكن مظهر إيمانهم أن يقولوا ﴿**ربكم أعلم بما لبثتم**﴾، وهم متخوفون أن يفضح أمرهم، فهم يوصون رسولهم أن يتلطف ولا يشعرن بهم أحدا، لئلا يعرف القوم مقرهم فيرجموهم أو يعيدوهم في ملتهم كافرين، فلنتتبع هذا الرسول في المشهد الثالث: لكن، أين هو هذا المشهد؟ هنا فجوة متروكة للخيال، فنحن لا نجد إلا أن أمرهم كشف وعثر الناس عليهم، وإن كان الناس يومئذ مؤمنين لا كافرين:

﴿**وكذلك أعثرنا عليهم ليعلموا أن وعد الله حق وأن الساعة لا ريب فيها إذ يتنازعون بينهم أمرهم فقالوا ابنوا عليهم بنيانا ربهم أعلم بهم قال الذين غلبوا على أمرهم لنتخذن عليهم مسجدا**﴾[1]، وهنا يبرز الغرض الديني من القصة، ولكن النصيب الفني قد استوفى، فللخيال أن يتصور ماذا حدث عندما ذهب رسولهم وعندما كشف أمره أيضا! وهنا كذلك نجد فجوة أخرى، فهم قد ماتوا فيما يظهر، والقوم خارج الكهف يتنازعون ويتشاورون في شأنهم، على أي دين كانوا ﴿**إذ يتنازعون بينهم أمرهم فقالوا ابنوا عليهم بنيانا ربهم أعلم بهم قال الذين غلبوا على أمرهم لنتخذن عليهم مسجدا**﴾، وهنا كذلك فجوة ثالثة، فليتخذ الخيال هذا المسجد عليهم، أما الناس بعد أن انتهى الأمر، فها هم أولاء كعادة الناس، يتناقلون أخبارهم، ويتجادلون في عددهم:

﴿**سيقولون ثلاثة رابعهم كلبهم ويقولون خمسة سادسهم كلبهم رجما بالغيب ويقولون سبعة وثامنهم كلبهم قل ربي أعلم بعدتهم ما يعلمهم إلا قليل فلا تمار فيهم إلا مراء ظاهرا ولا تستفت فيهم منهم أحدا**﴾[2]... لقد طواهم المجهول، بعد أن تمت الحكمة الدينية من بعثهم*، فليوكل سرهم إلى المجهول أيضا: ﴿**قل ربي أعلم بعدتهم ما يعلمهم إلا قليل فلا تمار فيهم إلا مراء ظاهرا ولا تستفت فيهم منهم أحدا**﴾.

---

[1]-الكهف ،21.

[2]-الكهف،22.

*-نذكر في هذا المقام، أن الأستاذ "طول محمد" يجعل الحدث في السرد القصصي في القرآن، يقع في الأغلب على شكلتين:

1-واقع مألوف، اعتدى الناس مثلها ودرجوا على رؤية صنوفها، تصير إلى أخرى غير مألوفة، تخرق الناموس، وتجري على غير سنن، وتجعل من قصصهم أحاديث وعبر.

2-أعمال تبدأ برؤيا، ثم تجري على وتيرة من صنف ما جرت عليه الأولى، وقد تصل إلى غايتها بتحقق الرؤيا، حيث تتوافر العبرة ويصل الشك في النبي إلى مستقر اليقين... (ينظر: طول محمد، البنية السردية في القصص القرآني، د.ط، ديوان المطبوعات الجامعية، د.ت، ص15).

ثم تتهيأ المناسبة للتوجيهات الدينية المعهودة، فنحن في أعقاب قصة البعث والقدرة الإلهية والاستئثار بالغيب، فهنا يقول: ﴿**ولا تقولن لشيء إني فاعل ذلك غدا.إلا أن يشاء الله واذكر ربك إذا نسيت وقل عسى أن يهديني ربي لأقرب من هذا رشدا**﴾[1]. وفي النهاية خبر محقق عن مدى لبثهم، وهو المهم في القصة. أما عددهم فليبق سرا معهم، ﴿**ولبثوا في كهفهم ثلاث مائة سنين وازدادوا تسعا**﴾[2]، وإن هذا الخبر فرصة أخرى للتوجيه الديني، ﴿**قل الله أعلم بما لبثوا له غيب السماوات والأرض أبصر به وأسمع ما لهم من دونه من ولي ولا يشرك في حكمه أحدا. واتل ما أوحي إليك من كتاب ربك لا مبدل لكلماته ولن تجد من دونه ملتحدا**﴾[3].

يبدو جليا -من خلال تتبعنا لخصائص قصة "أصحاب الكهف"-، أن قوة العرض والإحياء هي السمة البارزة في مشاهد القصة جميعا، وأن هذا اللون هو الذي يطبعها ويغلب فيها على الألوان الأخرى[4].

قصة الرجل والجنتين

إن قصة الرجل والجنتين، هي ثاني قصة من قصص سورة الكهف، وهي تصور العواطف المختلفة وتبرزها، بجانب رسم الشخصيات وإحياء المشاهد. كل ذلك في مشاهد جمالية من التصوير المشخص، الذي يضفي على الكلمات حياة، فيخيل لنا أننا نشهد المنظر اللحظة بكل من فيه وكل ما فيه، إضافة إلى أنها قصة جاءت تضرب مثلا للقيم الزائلة والقيم الباقية، (وترسم نموذجين واضحين للنفس المعتزة بزينة الحياة، والنفس المعتزة بالله، وكلاهما نموذج إنساني لطائفة من الناس: صاحب الجنتين، نموذج للرجل الثري الذي تذهله الثروة، وتبطره النعمة، فينسى القوة الكبرى التي تسيطر على أقدار الناس... وصاحبه نموذج للرجل المؤمن المعتز بإيمانه، الذاكر لربه يرى النعمة دليلا على المنعم، موجبة لحمده وشكره...)[5].

---

[1]-الكهف، الآيتان 23-24.

لهذا التوجيه الرباني في هذه الآيات، سبب خاص بسيدنا محمد ﷺ ، ولكن تفصيل هذا السبب لا يعنينا في هذا السياق، إنما هو مظهر عام من التوجيه الديني في ثنايا القصص وأعقابها، وفي اللحظة النفسية المناسبة، وههنا مناسبة كبرى.

[2]-الكهف 25.

[3]-الكهف، الآيتان 26-27.

[4]-ينظر: سيد قطب، التصوير الفني...، ص156-160.

[5]-سيد قطب، في ظلال القرآن، مج6، ج17، ص385.

وتبدأ القصة بمشهد الجنتين في ازدهار وفخامة: ﴿**واضرب لهم مثلا رجلين جعلنا لأحدهما جنتين من أعناب وحففناهما بنخل وجعلنا بينهما زرعا. كلتا الجنتين آتت أكلها ولم تظلم منه شيئا وفجرنا خلالهما نهرا. وكان له ثمر**....﴾[1].

وبهذا ترتسم صورة الجنتين*، مكتملة في ازدهار وفخامة؛ فهما جنتان مثمرتان من الكروم، محفوفتان بسياج من النخيل، تتوسطهما الزروع، وينفجر بينهما نهر. وهذا هو المشهد الأول.

ولننتقل إلى المشهد الثاني: إذ هاهو صاحب الجنتين تمتلئ نفسه بهما ويزدهيه النظر إليهما، فيحس بالزهو، وينتفش كالديك، ويختال كالطاووس، ويتعالى على صاحبه الفقير: ﴿...**فقال لصاحبه وهو يحاوره أنا أكثر منك مالا وأعز نفرا.**﴾[2]، ثم يخطو بصاحبه إلى إحدى الجنتين وملء نفسه البطر والغرور، ﴿**ودخل جنته وهو ظالم لنفسه قال ما أظن أن تبيد هذه أبدا. وما أظن الساعة قائمة ولئن رددت إلى ربي لأجدن خيرا منها منقلبا**....﴾[3]، إنه الغرور يخيل لذوي الجهل والسلطان أن القيم التي يعاملهم بها أهل الدنيا الفانية، تظل محظوظة لهم في الآخرة، (وتوى أكثر الأغنياء من المسلمين، وإن لم يطلقوا بنحو هذا ألسنهم، فإن ألسنة أحوالهم ناطقة بسهم مناديه عليه...)[4].

فأما صاحبه الفقير الذي لا جنة له ولا مال، ولا عصبة له ولا نفر، فإنه معتز بعقيدته وإيمانه، فهو مؤمن ما تشعره كل هذه المظاهر بالهوان، وما تنسيه عزة ربه الديان، وما تغفله عن واجبه في رد صاحبه المتكبر إلى جادة الطريق، ولو استدعى ذلك أن يجبهه بالتقريع وأن يذكره بمنشئه الصغير من التراب المهين: ﴿**قال له صاحبه وهو يحاوره أكفرت بالذي خلقك من تراب**

---

[1]-الكهف، الآيتان 32 -34.

*-يشير أحمد طول أنه يمكننا الرصد لحالتين مختلفتين لذكر المكان، تتمثل إحداهما في إرفاق الأحداث بالأمكنة التي دارت فيها، وتتمثل ثانيتهما في إخلاء الأحداث من مكان معلوم. وإذا كان لذكر الأمكنة أغراضه البينة في بناء كل حالة جاء فيها ذكر خاص لمكان في القصة القرآنية. فكذلك إخلاء الأحداث من مكان معلوم، إننا مثلا لا نجد المكان واضحا في قصة "الرجل والجنتين" من سورة الكهف، لأن ليس هناك سبب يدعو لذلك، فالعبرة تنجر على كل مكان فيه غني متكبر، وفقير معدم، وتنطبق على كل من أقبل على الله وترك زينة الدنيا، ومن اغتر بالدنيا وترك الإقبال على الله. إن هذه العبرة العامة هي التي حالت دون إرساء مكاني للقصة، ومنحتها تأشيرة الانتماء للكون الفسيح. (ينظر: طول محمد، البنية السردية في القصص القرآني، ص48-49).

[2]-الكهف، 34.

[3]-الكهف، الآيتان 35-36.

[4]-الزمخشري، تفسير الكشاف، ط1، المكتبة التجارية الكبرى، مصر، 1354هـ، ص390.

ثم من نطفة ثم سواك رجلا. لكنا هو الله ربي ولا أشرك بربي أحدا. ولولا إذ دخلت جنتك قلت ما شاء الله لا قوة إلا بالله إن ترني أنا أقل منك مالا وولدا. فعسى ربي أن يؤتيني خيرا من جنتك ويرسل عليها حسبانا من السماء فتصبح صعيدا زلقا. أو يصبح ماؤها غورا فلن تستطيع له طلبا﴾[1].

وفجأة ينقلنا السياق من مشهد النماء والازدهار إلى مشهد الدمار والبوار، ومن هيئة الاستكبار إلى هيئة الندم والاستغفار، فلقد كان ما توقعه الرجل المؤمن: **﴿وأحيط بثمره فأصبح يقلب كفيه على ما أنفق فيها وهي خاوية على عروشها ويقول ياليتني لم أشرك بربي أحدا﴾**[2]. وهو مشهد شاخص كامل: الثمر كله مدمر، أخذ من كل جانب فلم يسلم منه شيء. والجنة خاوية على عروشها مهشمة محطمة، وصاحبها يقلب كفيه أسفا على ماله الضائع، وجهده الذاهب، وهو نادم على إشراكه بالله بعد فوات الأوان. وهنا يتفرد الله بالولاية والقدرة، فلا قوة إلا قوته ولا نصر إلا نصره: **﴿لم تكن له فئة ينصرونه من دون الله وما كان منتصرا. هنالك الولاية لله الحق هو خير ثوابا وخير عقبا﴾**[3].

ويسدل الستار على مشهد الجنة الخاوية على عروشها، وموقف صاحبها يقلب كفيه أسفا وندما، وجلال الله يظلل الموقف، حيث تتوارى قدرة الإنسان. وتنتهي القصة، تسبقها وتتخللها وتعقبها تلك التوجيهات التي من أجلها يساق القصص في القرآن، مع التناسق المطلق بين التوجيه الديني والعرض الفني في السياق.

وأمام هذا المشهد يضرب مثلا للحياة الدنيا كلها، فإذا هي كتلك الجنتين المضروبتين مثلا، فهي قصيرة جدا لا بقاء لها ولا قرار، **﴿واضرب لهم مثل الحياة الدنيا كماء أنزلناه من السماء فاختلط به نبات الأرض فأصبح هشيما تذروه الرياح وكان الله على كل شيء مقتدرا ﴾**[4]. فالملاحظ على هذا المشهد، أنه يعرض قصيرا خاطفا، ليلقي في النفس ظل الفناء والزوال: فالماء ينزل من السماء فلا يجري ولا يسيل، ولكن يختلط به نبات الأرض. والنبات لا ينمو ولا ينضج،

---

[1]-الكهف، الآيتان 37-41.

[2]-الكهف، 42.

[3]-الكهف، 44.

[4]-الكهف، 45.

ولكنه يصبح هشيما، تذروه الرياح، وما بين ثلاث جمل قصار ينتهي شريط الحياة[1].

والملاحظ في هذا المشهد أننا نلتقي فيه بلون من ألوان التناسق الفني في القرآن، وهو "التناسق في مدة العرض"، حيث نلاحظ أنه تماشيا مع الجو العام للسياق القرآني في قصة صاحب الجنتين، مر هذا المشهد سريعا خاطفا، يكاد يخطف البصر لسرعته، ويكاد الخيال نفسه لا يلاحقه. كما جاء كذلك ليحقق غرضا متسقا مع الغرض العام للسياق القرآني قبله، فتم به التناسق في الإخراج أبدع التمام*.

قصة موسى مع الخضر

وننتقل إلى قصة موسى مع العبد الصالح** في سورة الكهف، وهي قصة طبعت -كما سنرى- بتنوع طريقة المفاجأة إلى جانب قوة العرض والإحياء، ورسم الشخصيات وتصوير الانفعالات والمشاعر، خاصة فيما يخص نبي الله موسى عليه السلام، والقصة تتكون من أربع مشاهد، أولى تلك المشاهد تبدأ بقوله تعالى: ﴿**وإذ قال موسى لفتاه لا أبرح حتى أبلغ مجمع البحرين أو أمضي حقبا. فلما بلغا مجمع بينهما نسيا حوتهما فاتخذ سبيله في البحر سربا. فلما جاوزا قال لفتاه آتنا غداءنا لقد لقينا من سفرنا هذا نصبا .قال أرأيت إذ أوينا إلى الصخرة فإني نسيت الحوت وما أنسانيه إلا الشيطان أن أذكره واتخذ سبيله في البحر عجبا .قال ذلك ما كنا نبغ فارتدا على آثارهما قصصا**﴾[2].

فأولى مشاهد هذه القصة بطلها موسى كليم الله، وهو مصمم على بلوغ مجمع البحرين***،

---

[1]-ينظر: سيد قطب، في ظلال القرآن، مج6، ج17 ص385-387.و سيد قطب، التصوير الفني...، ص49-50.

*-تخللت قصة قصيرة لإبليس، قصتي صاحب الجنتين وقصة موسى والرجل الصالح، ارتأينا التعرض لها في مشاهد القيامة لأنها جاءت خلال سياق الحديث عن مشهد من مشاهد القيامة.

**-من أسباب تنزيل سورة الكهف، هي سؤال بني إسرائيل عن ثلاثة أمور -كما تقول التفاسير-: الروح، فتية الكهف، وقصة ذي القرنين... امتحانا للرسول الكريم ﷺ في صدق نبوته. وقد أغفل بنو إسرائيل في كل هذا، السؤال عن أخبار نبيهم المبعوث إليهم موسى عليه السلام . يقول صاحب "التحرير والتنوير": «...وقدم لقصة ذي القرنين قصة أهم منها وهي قصة موسى عليه السلام ... وفي ذكر قصة موسى تعريض بأحبار بني إسرائيل، إذ تمموا بخبر ملك من غير قومهم، ولا من أهل دينهم ونسوا خبرا من سيرة نبيهم...». (ينظر: محمد الطاهر بن عاشور، التحرير والتنوير، ج.15 ، ص 246).

[2]-الكهف، الآيتان 60-64.

***-يقول صاحب الكشاف: « من بدع التفاسير أن البحرين موسى و الخضر، لأنهما كانا بحرين في العلم». (ينظر: الزمخشري، الكشاف، ص395).

ولو مضى حقبا حتى يصل إليه، ويريد الله أن يلتقي بالعبد الصالح فينسيه حوتا كان قد أعده للأكل فتاه، ولعله شواه، لكن هذا الحوت المشوي دبت فيه الحياة مرة أخرى، فسرب في البحر واتخذ سبيله فيه، وعجب فتى موسى للمفاجأة الغريبة، أما موسى فلم يعجب بل أدرك أن المكان الذي نسيا فيه حوتهما هو الموعد المحدد للقاء العبد الصالح، فعادا على آثارهما فوجدا الرجل الذي كانا يبحثان عنه.

وفي المشهد الثاني يختفي فتى موسى، وينفرد نبي الله موسى بحوار مع العبد الصالح ذي العلم اللدني: ﴿**فوجدا عبدا من عبادنا آتيناه رحمة من عندنا وعلمناه من لدنا علما. قال له موسى هل أتبعك على أن تعلمني مما علمت رشدا. قال إنك لن تستطيع معي صبرا. وكيف تصبر على ما لم تحط به خبرا. قال ستجدني إن شاء الله صابرا ولا أعصي لك أمرا. قال فإن اتبعتني فلا تسألني عن شيء حتى أحدث لك منه ذكرا**﴾[1]. ، ويلتمس النبي الكريم من الولي الصفي أن يصاحبه في رحلته، ويتعلم من لدنه شيء من حقائق الغيب التي كشف الله له حجابها، فيشترط العبد الصالح على نبي الله موسى الصبر والطاعة، من غير استفسار ولا استنكار.

ويتتابع السياق القرآن: ﴿**فانطلقا حتى إذا ركبا في السفينة خرقها قال أخرقتها لتغرق أهلها لقد جئت شيئا إمرا. قال ألم أقل إنك لن تستطيع معي صبرا. قال لا تؤاخذني بما نسيت ولا ترهقني من أمري عسرا**﴾[2]. ويركبان السفينة، فإذا العبد الصالح يخرقها بمن فيها، فغلبت على موسى طبيعته وأنكر على الرجل الصالح فعلته، وعجب له كيف يغرق السفينة فيعرض ركابها للهلاك، ويشتد الحوار بينهما فيعاهد موسى العبد الصالح أن يجنبه الإرهاق بكثرة المراجعة والتساؤل.

وينقلنا السياق القرآني إلى المشهد الثالث: ﴿**فانطلقا حتى إذا لقيا غلاما فقتله قال أقتلت نفسا زكية بغير نفس لقد جئت شيئا نكرا. قال ألم أقل لك إنك لن تستطيع معي صبرا**﴾[3]، حيث يلتقي الرجلان في طريقهما بغلام، فيقتله العبد الصالح، فيثور موسى في وجهه ويعترض على قتله النفس الزكية الطاهرة قتلا عمدا، ويذكره الرجل الصالح بعهده، ويعود موسى إلى نفسه فيجد أنه خالف عن وعده مرتين، ونسي ما تعهد به، فيندفع ويقطع على نفسه الطريق، ويجعلها آخر

---

[1]-الكهف، الآيتان 65-70.

[2]-الكهف، الآيتان 71-73.

[3]-الكهف، الآيتان 74-75.

فرصة أمامه: ﴿قال إن سألتك عن شيء بعدها فلا تصاحبني قد بلغت من لدني عذرا﴾[1].

وفي المشهد الرابع: **﴿فانطلقا حتى إذا أتيا أهل قرية استطعما أهلها فأبوا أن يضيفوهما فوجدا فيها جدارا يريد أن ينقض فأقامه قال لو شئت لاتخذت عليه أجرا. قال هذا فراق بيني وبينك سأنبئك بتأويل ما لم تستطع عليه صبرا. أما السفينة فكانت لمساكين يعملون في البحر فأردت أن أعيبها وكان وراءهم ملك يأخذ كل سفينة غصبا. وأما الغلام فكان أبواه مؤمنين فخشينا أن يرهقهما طغيانا وكفرا. فأردنا أن يبدلهما ربهما خيرا منه زكاة وأقرب رحما. وأما الجدار فكان لغلامين يتيمين في المدينة وكان تحته كنز لهما وكان أبوهما صالحا فأراد ربك أن يبلغا أشدهما ويستخرجا كنزهما رحمة من ربك وما فعلته عن أمري ذلك تأويل ما لم تسطع عليه صبرا﴾**[2].

حيث يلاحظ في هذا المشهد الأخير من قصة موسى مع العبد الصالح، أنهما يدخلان مدينة بخيلة لا تأوي ضيفا ولا تطعم جائعا، فيجدان فيها جدارا يوشك أن يقع في قوله تعالى: **﴿يريد أن ينقض﴾**، والملاحظ في هذه العبارة تصوير فني جميل، فيه تشخيص للجدار، حيث جعل له صفة من صفات الأحياء، -وهي الإرادة- فنكاد نرى الجدار يهم بالسقوط ويوشك على الوقوع لو لا إقامة الرجل الغريب له دون مقابل، مع أنه وموسى كانا جائعين يستطعمان.

فيتدخل موسى مرة ثالثة في المراجعة والاستفسار، فأضاع آخر فرصة له في مصاحبة الرجل. وأنشأ يستمتع في عجب شديد لتأويل العبد الصالح لمواقفه الغامضة بكل مفاجأتها وأسرارها، وجاذبيتها كذلك، فأخذ السر في التجلي، فعلمه النظارة حين علمه موسى: أما خرقه للسفينة فكان سببا لسلامتها وصيانتها لمساكين يعملون في البحر، لأن ملكهم كان ظالما يغتصب السفن الصالحة، فنجت هذه بعيبها من الاغتصاب! ... وأما قتله الغلام -مع أنه لم يقترف ما يوجب قتله شرعا- فكان رحمة بأبويه المؤمنين، إذ أعلم الله العبد الصالح أن هذا الغلام لو عاش لأرهق والديه طغيانا وكفرا*، ولو لا اطلاع الله عبده الصالح على حقيقة هذا الأمر الغيبي، لما كان له ولا لسواه قتل نفس زكية بغير حق... وأما إقامته الجدار بلا مقابل، فلم تكن خدمة لأهل القرية البخلاء، وإنما كانت فرصة لصيانة كنز تحت الجدار ليتيمين صغيرين خبأه لهما أبوهما الصالح ليستخرجاه

---

[1]-الكهف، الآيتان 77-82.

[2]-الكهف، 76.

*-يذكر القرطبي: جاء في صحيح الحديث «أنه طبع يوم طبع كافرا». (ينظر: القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، ج11، دار الكتاب العربي، بيروت، ص32.

من تحت الجدار متى بلغا أشدهما، فلما رآه العبد الصالح ينقض أقامه بإذن الله لئلا ينكشف أمره لأهل المدينة البخلاء، فينتزعوا ملكيته من أيدي الصغيرين اليتيمين*.

وبهذا التأويل، لم يزعم العبد الصالح لنفسه علم الغيب، بل رد إلى الله حكمة ما صنع، واعترف بعجزه المطلق على فعل أمر لم يأذن به الله. بل رد إلى الله حكمة ما صنع ﴿**رحمة من ربك وما فعلته عن أمري...**﴾. وكان رمزا للعلم الغيبي اللدني الذي يتمثل -بإرادة الله- في شخص رجل من الناس ليس بالنبي المعروف ولا الرسول المشهور، فقد سكت حتى عن اسمه القرآن!

وفي دهشة السر المكشوف، يختفي الرجل من السياق كما بدأ، لقد مضى في المجهول كما خرج من المجهول، فالقصة تمثل الحكمة الكبرى، وهذه الحكمة لا تكشف عن نفسها إلا بمقدار، ثم تبقى مغيبة في علم الله وراء الأستار[1].

وهكذا نلحظ أفق من آفاق التناسق الفني، في كون قصة موسى والعبد الصالح ترتبط بقصة أصحاب الكهف في ترك الغيب لله، الذي يدبر الأمر بحكمته وفق علمه الشامل، الذي يقصر عنه البشر. إضافة، إلى ما ولدته خصيصة تنوع طريقة المفاجأة في هذه القصة من جو التتبع والانتظار تفاعلا مع قوة العرض البارزة، للوقوف على كنه أسرارها المتعددة، التي طبعتها من البداية إلى النهاية. كما أن القصة رسمت لنا شخصية موسى عليه السلام الذي يبدو أنه (نموذج للزعيم المندفع العصبي الميزاج)[2]، ذلك أن طبيعة موسى (طبيعة انفعالية اندفاعية**، كما يظهر من تصرفاته في كل أدوار حياته منذ أن وكز الرجل المصري الذي رآه يقتتل مع الإسرائيلي، فقتله في اندفاعة من اندفاعاته، ثم أناب إلى ربه مستغفرا معتذرا، حتى إذا كان اليوم الثاني ورأى الإسرائيلي يقتتل مع

---

* -العجيب في قصة موسى مع العبد الصالح، وتماشيا مع جو الغرابة والتصرفات الصادرة عن العبد الصالح قبل أن يكشف عن سر تصرفاته، أنه قابل الإحسان بالإساءة حين ركب مع أهل السفينة الذين يعرفونه -كما تقول التفاسير- فرحبوا به وبموسى، فأحدث غرقا في سفينتهم!... وأنه قابل الإساءة بالإحسان حينما أقام الجدار المائل في تلك المدينة التي كان أهلها بخلاء!

(1) -ينظر: صبحي صالح، مباحث في علوم القرآن ص350-354، و: سيد قطب،في ظلال القرآن، مج6، ج17، ص221-223.

(2) -سيد قطب، التصوير الفني...، ص151.

** -عارض واحتج أحد الباحثين على وصف سيد قطب لسيدنا موسى عليه السلام بصفات الاندفاع والعصبية قائلا: «إنما نسبه سيد إلى نبي الله وكلمه موسى عليه السلام ينافي ما يستحقه من التبجيل والتوقير والاحترام، وذلك مما تقشعر له الجلود، وإن حكم هذا العمل الخطير عند العلماء غليظا جدا ..». (ينظر: ربيع بن هادي عمير المدخلي. نظرات في كتاب التصوير الفني في القرآن الكريم لسيد قطب، ط1، دار المنهاج، (1423هـ-2003م)، ص32).

ونحن نرى أن سيد قطب ما كان يقصد أبدا الإقلال من شأن هذا النبي العظيم، بقدر ما كان يبرز صفاته الإنسانية كما بدت واضحة من خلال مواقفه في القصص القرآني.

مصري آخر، هم بالآخرين مرة أخرى... إن طبيعة موسى هي هذه الطبيعة، ومن ثمة لم يصبر على فعلة الرجل ولم يستطع الوفاء بوعده الذي قطعه أمام غرابة تصرفاته...)[1].

قصة ذي القرنين

تبدأ قصة ذي القرنين مباشرة بعد قصة موسى مع العبد الصالح في السياق القرآني، وهي آخر قصة من قصص سورة الكهف، وقد سجل السياق القرآني لذي القرنين ثلاث رحلات: واحدة إلى المغرب، وواحدة إلى المشرق، وواحدة إلى مكان بين السدين. وجاءت هذه القصة لتصور نموذج الحاكم الصالح الذي يمكن له ربه من أسباب الهيمنة والسلطة والعلم، فيسخرها لنشر الأمن والسلام أينما توجه وذهب. وتبدأ القصة بقوله تعالى:

﴿ويسألونك عن ذي القرنين قل سأتلو عليكم منه ذكرا. إنا مكنا له في الأرض وآتيناه من كل شيء سببا. فأتبع سببا﴾[2]. لقد مكن الله لذي القرنين وأعطى له سلطانا وطيد الدعائم أحسن تسخيره واستغلاله، فقد بلغ ذو القرنين مغرب الشمس في رحلته الأولى: **﴿حتى إذا بلغ مغرب الشمس وجدها تغرب في عين حمئة ووجد عندها قوما قلنا ياذا القرنين إما أن تعذب وإما أن تتخذ فيهم حسنا. قال أما من ظلم فسوف نعذبه ثم يرد إلى ربه فيعذبه عذابا نكرا. وأما من آمن وعمل صالحا فله جزاء الحسنى وسنقول له من أمرنا يسرا﴾**[3]. ففي رحلته الغربية وجد ذو القرنين الشمس تغرب في عين "حمئة" كثيرة الطين اللزج، في موضع تكثر فيه المياه والأعشاب، وقد سكت القرآن عن تحديد تلك العين "الحمئة"، وعند هذه الحمئة وجد ذو القرنين قوم، فأعلن دستوره في معاملة البلاد المفتوحة، التي دان له أهلها، وهو دستور الحكم الصالح الذي يجد المؤمن في ظله الكرامة والتيسير والجزاء الحسن عند الحاكم، في حين يلقى منه المعتدي الظالم العذاب والإيذاء.

ثم عاد ذو القرنين من رحلة المغرب إلى رحلة المشرق، ممكنا له في الأرض ميسرة له الأسباب: **﴿ثم أتبع سببا.حتى إذا بلغ مطلع الشمس وجدها تطلع على قوم لم نجعل لهم من**

---

[1]-سيد قطب، في ظلال القرآن، مج6،ج17، ص399.

[2]-الكهف، الآيتان 84-85.

[3]-الكهف، الآيتان 86-88.

دونها سترا. كذلك وقد أحطنا بما لديه خبرا﴾[1]، إن ذا القرنين في رحلته الشرقية وجد الشمس تطلع على قوم لا ستر لهم دونها، فربما أفاد هذا أن أرضه مكشوفة تطلع الشمس عليهم فيها بلا ساتر، وربما أشار هذا أنهم كانوا عراة، وليس في النص ما يقطع بأسماء القوم ولا باسم الأرض التي كانوا فيه ينزلون. ولقد أعلن ذو القرنين من قبل دستوره في الحكم، فلم يتكرر بيانه هنا، ولا تصرفه في رحلة المشرق، لأنه معروف من قبل.

وتستوقفنا هنا ظاهرة التناسق الفني في العرض: فإن المشهد الذي يعرضه السياق، هو مشهد مكشوف في الطبيعة؛ الشمس ساطعة لا يسترها عن القوم ساتر، وكذلك ضمير ذي القرنين ونواياه كلها مكشوفة لعلم الله! وكذلك يتناسق المشهد في الطبيعة وفي ضمير ذي القرنين على طريقة التنسيق القرآنية الجميلة الدقيقة.

ومن المشرق يتابع ذو القرنين رحلته الثالثة: ﴿**ثم أتبع سببا. حتى إذا بلغ بين السدين وجد من دونهما قوما لا يكادون يفقهون قولا. قالوا ياذا القرنين إن يأجوج ومأجوج مفسدون في الأرض فهل نجعل لك خرجا على أن تجعل بيننا وبينهم سدا. قال ما مكنني فيه ربي خير فأعينوني بقوة أجعل بينكم وبينهم ردما. آتوني زبر الحديد حتى إذا ساوى بين الصدفين قال انفخوا حتى إذا جعله نارا قال آتوني أفرغ عليه قطرا. فما استطاعوا أن يظهروه وما استطاعوا له نقبا**﴾[2]، وهذه الرحلة الأخيرة المتوسطة بين السدين لذي القرنين، (فكل ما فيها يدعو إلى الرهبة الشديدة التي يفوق الشعور بها أحيانا شعور التهيب لدى مواجهة الغيب وأسراره)[3]، فالقرآن هنا يذكر موضعا بعينه يسمى "بين السدين"، مثلما يذكر قوما بأعيانهم يسميهم "يأجوج ومأجوج"، ويصفهم بالإفساد في الأرض. فيتصدى لهم الحاكم الصالح -بعد أن طلب منه القوم المتخلفون المساعدة مقابل خراج يؤدونه له-، ويتبع منهجه القويم الذي أعلن عنه من مقاومة الفساد في الأرض. فرد عليهم عرضهم الذي عرضوه من المال، وتطوع بإقامة السد، ورأى أيسر طريقة لإقامته هي: ردم الممر بين الحاجزين الطبيعيين (الجبلين)، وتم له إنجاز ذلك بعد أن طلب من القوم المتخلفين أن يعينوه بقوتهم المادية والعضلية*. فلم يستطع يأجوج ومأجوج النفاذ منه، وتعذر عليهم

---

[1]-الكهف، الآيتان 89-91.

[2]-الكهف، الآيتان 92-97

[3]-صبحي صالح، مباحث في علوم القرآن، ص224.

*-يذكر سيد قطب أن الطريقة التي استخدمها ذو القرنين في إقامة السد، هي طريقة استخدمت حديثا في تقوية الحديد، حيث وجد أن إضافة نسبة من النحاس المذاب (القطر) إليه تضاعف مقاومته وصلابته، وذلك ما انتهجه ذو القرنين حين قال: =

مهاجمة أولئك القوم المتخلفين، فآمنوا واطمئنوا.

وأمام العمل الضخم الذي قام به، لم يأخذ ذو القرنين البطر والغرور، ولم تسكره نشوة القوة والعلم، ولكنه ذكر الله فشكره ورد إليه العمل الصالح الذي وفقه إليه، وأعلن ما يؤمن بـه: من أن الجبال والحواجز والسدود ستدك قبل يوم القيامة، فتعود الأرض سطحا أجرد مستويا: **﴿قال هذا رحمة من ربي فإذا جاء وعد ربي جعله دكاء وكان وعد ربي حقا﴾**[1].

وبذلك تنتهي هذه الحلقة من سيرة ذي القرنين*، فيرسم لنا القرآن ملامح حاكم شديد الصلة بالله، فهو النموذج الطيب للحاكم الصالح، الذي يمكنه الله في الأرض وييسر له الأسباب، فيجتاح الأرض شرقا وغربا، ولكنه لا يتجبر ولا يتكبر، ولا يتخذ من الفتوح وسيلة للغنم المادي، ولا يعامل البلاد المفتوحة معاملة الرقيق، إنما ينشر العدل في كل مكان يحل به، ويساند المتخلفين ويدرأ عنهم العدوان دون مقابل، ويستخدم القوة التي يسرها الله له في التعمير والإصلاح، ودفع العدوان وإحقاق الحق، ثم يرجع كل خير يحققه الله على يديه إلى رحمة الله وفضل الله، ولا ينسى في إبان سطوته قدرة الله وجبروته، وأنه راجع إليه[2].

وتلتقي قصة ذي القرنين بجوها الغامض الذي أحيط برحلات الحاكم الصالح الثلاث، مع قصتي أصحاب الكهف، وقصة موسى والرجل الصالح، لتصحح عقائد المؤمنين في شؤون الغيب، وتفصل لهم بين ما يرقى علمهم إليه وما لا يعرفونه إلا إذا كشف الله عن أبصارهم الغطاء.

ولعل من جماليات التناسق الفني في العرض بين أبرز القصص وأطولها في سورة الكهف وهي قصة أصحاب الكهف، وقصة موسى مع الرجل الصالح، وقصة ذي القرنين، أنها تلتقي في تصوير موضوع موحد ألا وهو تصوير شؤون الغيب، علاوة على أنها تلتقي في موضوع آخر، ألا وهو كون أبطالها يسافرون لغرض شريف: ففتية الكهف رحلوا وتركوا مدينتهم الكافرة حفاظا على عقيدتهم، وموسى عليه السلام سافر مع العبد الصالح طلبا للعلم، وذو القرنين خرج وسافر لبسط سلطانه

---

* **﴿آتوني زبر الحديد حتى إذا ساوى بين الصدفين قال انفخوا حتى إذا جعله نارا قال آتوني أفرغ عليه قطرا. فما استطاعوا أن يظهروه وما استطاعوا له نقبا﴾**، فكان هذا الذي هدى الله إليه ذو القرنين، وسجله في كتابه المبين، سبقا للعلم البشري بقرون لا يعلمها إلا الله. (ينظر: سيد قطب، في ظلال القرآن، مج6،ج17، ص412).

[1]-الكهف، 98.

* -هي حلقة فقط ولا شك أن لذي القرنين صولات وجولات سكت عنها السياق القرآني، لأنها لا تتماشى والغرض الديني في السورة.

[2]-ينظر: سيد قطب، في ظلال القرآن، ، مج6،ج17، ص404. و: صبحي صالح، مباحث في علوم القرآن، ص224-225.

العادل على الأرض.

ويلاحظ الدارس المتتبع للأغراض الشريفة الثلاثة أنها جاءت على التوالي: العقيدة السليمة، والعلم النافع، والحكم العادل. وهي على هذا النحو الدستور الرباني للإنسانية لنهج المنهج نفسه الذي ساقه في كتابه المبين بأسلوب فني قصصي جميل.

ب-جماليات التصوير الفني في مشاهد القيامة

لقد عني القرآن الكريم بمشاهد القيامة عناية أخذت جانبا كبيرا من السور القرآنية، حيث البعث والحساب والنعيم والعذاب، والرد على إنكار المنكرين، في نسق تعبيري مصور، يحيل الأمر الذهني إلى مشهد حي متحرك.

ومشاهد القيامة مصورة في جمال متناسق يتجلى في مفردات المشهد وجزئياته، فترد تلك المفردات مجدولة في نسق تعبيري معجز، من حيث التماثل والتضاد، والتجسيم والتشخيص، والحركة والفعل، مصحوبة بدلالات الألفاظ وجرسها، وجمال المجاز والتخييل، وظلالات الألوان وتنوعها، وصدى الأصوات وترددها، مما يعطي للمشهد إيقاعه وإتساقه[1].

سبق وقد ذكرنا أن سيد قطب شرع في إنجاز ما سماه بـ"مكتبة القرآن الكريم"، فكانت البداية بكتابه "التصوير الفني في القرآن الكريم"، ثم أتبعه بـ"مشاهد القيامة في القرآن"، الذي بين في مقدمته سبب إفراده لمشاهد القيامة في كتاب مستقل قائلا: (مشاهد القيامة في القرآن من أبرز مواضع التصوير فيه، وهي التي تنطبق عليها -بصفة خاصة- جميع السمات التي تحدثت عنها في كتابي "التصوير"...)[2]. وزيادة على أنها من أبرز مواضع التصوير في القرآن، فلقد جاءت مشاهد القيامة -مثل قصص القرآن- (كلها مسوقة لأداء الغرض الديني، ذلك الغرض الأول للقرآن، ولكنها تتصل بالوجدان الديني عن طريق الوجدان الفني)[3]، وكون الموضوع ديني، لم يمنعه أن يرد مشحونا بدلالات فكرية وخلقية وجمالية، فالحياة الدنيا متصلة اتصالا وثيقا بالآخرة، بحيث تصبح الحياة الآخرة امتدادا للحياة الدنيا، وهذا الاتصال مصور بطريقة مجسدة حية ملموسة، وإذا كان القرآن يرسم صورا حسية للحياة في الآخرة، فذلك لأن (الإنسان في الآخرة هو إنسان هذه الدنيا،

---

[1]-ينظر: محمد قطب عبد العال، من جماليات التصوير الفني في القرآن الكريم،"دعوة الحق"، إدارة الصحافة والنشر برابطة العالم الإسلامي، س9، ع99، (1410-هـ1990)، ص133.

[2]-سيد قطب، مشاهد القيامة في القرآن،د.ط،دار الشروق، القاهرة، د.ت، ص37.

[3]-المرجع نفسه، ص47.

منظور في صورته النهائية التي اكتسبها من التجربة... وبهذا تصبح الآخرة هي اكتمال الحياة الدنيا... وأن الذي سيتلقى النعيم أو يذوق العذاب ليس شخصا آخر منقطعا... وإنما هو ذاته في صورته النهائية التي تطور إليها نتيجة مسلكه في أثناء تجربة الحياة)[1].

فمشاهد القيامة في القرآن تعرض في صور شتى، وترتسم في عالم كامل حافل بالمشاهد، وتتراءى في عشرات من الأوضاع والأشكال والسمات، وتؤلف بذلك ملاحم فنية رائعة تتملاها النفس، ويتابعها الخيال، ويستغرق فيها الحس، وتتراءى فيها الظلال، وتضيف إلى الثروة الأدبية الفنية صفحات مفردة، لا شبيهة لها ولا مثال. وأيما كانت الأوضاع والأشكال، فإن هناك سمة واحدة شاملة: إنها مشاهد حية منتزعة من عالم الأحياء، لا ألوان مجردة، ولا خطوط جامدة. كما أن مشاهد القيامة جميعها تلتقي في سمة أخرى: أنها حاضرة اليوم، تراها العين، وتحسها النفس[2]. فيتفاعل معها الفكر والوجدان، والأحاسيس والمشاعر، لما تملكه من جاذبية تصوير والحركة والحياة.

وسورة الكهف المكية النزول، مثلها مثل جميع السور المكية، قد تخللتها مشاهد القيامة، لما لهذه المشاهد من بالغ الأثر في ترسيخ العقيدة، وإجلاء عالم الغيب والشهادة، التي عنيت بإبرازه -على وجه الخصوص- سور القرآن المكية.

وكانت أولى المشاهد في سورة الكهف، تلك التي أعقبت الآيات الكريمة التي نزلت على الرسول ﷺ يدعوه فيها المولى ﷻ أن يصبر نفسه مع فقراء المسلمين، الذين يعبدون الله بإخلاص في كل وقت وحين، ويحذره من أن يطيع أغنياء قريش المنشغلة قلوبهم عن ذكر الله، بذكر شهواتهم، ولذاتهم من أموال وبنين: ﴿**واصبر نفسك مع الذين يدعون ربهم بالغداة والعشي يريدون وجهه ولا تعد عيناك عنهم تريد زينة الحياة الدنيا ولا تطع من أغفلنا قلبه عن ذكرنا واتبع هواه وكان أمره فرطا. وقل الحق من ربكم فمن شاء فليؤمن ومن شاء فليكفر** ...﴾[3]. ثم يعرض القرآن ما أعد للكافرين وما أعد للمؤمنين في مشهد من مشاهد القيامة: ﴿**إنا أعتدنا للظالمين نارا أحاط بهم سرادقها وإن يستغيثوا يغاثوا بماء كالمهل يشوي الوجوه بئس الشراب وساءت مرتفقا. إن الذين آمنوا وعملوا الصالحات إنا لا نضيع أجر من أحسن عملا. أولئك لهم**

---

[1]-محمد قطب، منهج الفن الإسلامي، ط6، دار الشروق، القاهرة، 1983، ص147.

[2]-ينظر: سيد قطب، مشاهد القيامة في القرآن، ص39.

[3]-الكهف، الآيتان 28-29.

جنات عدن تجري من تحتهم الأنهار يحلون فيها من أساور من ذهب ويلبسون ثيابا خضرا من سندس وإستبرق متكئين فيها على الأرائك نعم الثواب وحسنت مرتفقا ﴾[1].

﴿**إنا أعتدنا للظالمين نارا**﴾، أي أعددناها وأحضرناها، فهي لا تحتاج إلى جهد لإيقادها، ولا تستغرق زمنا لإعدادها، ومع أن خلق أي شيء لا يقتضي إلا كلمة الإرادة "كن فيكون"، إلا أن التعبير بلفظ "أعتدنا" يلقي ظل السرعة والتهيؤ والاستعداد، والأخذ المباشر إلى النار المهيأة للاستقبال! ولا يكتفي السياق القرآني بذكر النار مجملة، بل يفصل الحديث عنها بطريقة التعبير بالتصوير –وفي هذا التدرج التعبيري بالتصوير ما فيه من الجمال والتأثير–: فهي نار ذات سرادق (حيطان من نار)* يحيط بالظالمين، فلا سبيل إلى الهرب ولا مطمع في منفذ تهب منه نسمة، أو يكون فيه استرواح!. ويستمر التعبير القرآني في تصوير تفاصيل أخرى حول نزلاء النار، الذين إن استغاثوا من الحريق المحيط بهم من كل مكان، ومن الظمأ، أغيثوا: بماء كدردي الزيت المغلي** يشوي الوجوه والجلود؛ بل الحلوق والأمعاء! ﴿**بئس الشراب وساءت مرتفقا**﴾، فيا لسوء النار مكانا للاتكاء والارتفاق. وفي ذكر الاتكاء والارتفاق تهكم مرير***؛ فما هم هنالك للاتكاء والارتفاق، إنما هم للنصب والاشتواء!

وبينما هؤلاء كذلك، إذا الذين آمنوا وعملوا الصالحات في جنات عدن للإقامة تجري من تحتها الأنهار بالري وبهجة المنظر واعتدال النسيم، وهم هنالك للإرتفاق حقا: ﴿**متكئين فيها على الأرائك**﴾. وهم يرفلون في ألوان من الحرير، من سندس ناعم خفيف ومن استبرق مخمل كثيف، تزيد عليها أساور من ذهب للزينة والمتاع: ﴿**نعم الثواب وحسنت مرتفقا**﴾.

في هذا السياق القرآني نجد تناسقا فنيا في مقابلة بين صورتين حاضرتين: صورة بشعة مفزعة للكافرين الذين تشوى وجوههم وأجسامهم، وهم يستغيثون من شدة الحريق والظمأ داخل حجر من نار، حيطانها من نار! هذه الصورة البشعة تقابلها صورة جميلة مشرقة للمؤمنين في

---

[1]-الكهف، الآيتان 29-31.

*-ذكر الزمخشري: «...شبه ما يحيط بهم من النار بالسرادق، وهو الحجرة التي تكون حول الفسطاط...، وقيل حائط من نار يحيط بهم». (ينظر: الزمخشري، تفسير الكشاف، ص388.

**-يذكر الزمخشري: «المهل، ماء أذيب من جواهر الأرض، وقيل دردي الزيت (يشوي الوجوه) إذا قدم ليشرب، انشوى الوجه من حرارته. عن النبي ﷺ : «هو كعكر الزيت، فإذا قرب إليه سقطت فروة وجهه». (ينظر: المصدر نفسه، ص389).

***-يذكر بكري شيخ أمين، أن ظاهرة التهكم المرير في القرآن الكريم «منهج نهجته الاستعارة القرآنية، حين خرجت من أسلوب المدح الذي عرفت به في شتى ضروب الأدب، وسلكت سبي التهكم إذا اقتضتها الحاجة ذلك... [و] من خلال هذه السمات استطاع أسلوب القرآن في التشابيه والاستعارات أن يملك على الناس ألبابهم». (ينظر: بكري شيخ أمين، التعبير الفني في القرآن الكريم، ص206).

الجنة الناعمة، حيث ماء أنهارها العذب متوفر لنزلائها الذين ارتدوا الحرير، إضافة إلى حلي من الذهب زيادة في الزينة والنعيم!

المشهد الثاني من مشاهد يوم القيامة في سورة الكهف، جاء مباشرة بعد انتهاء الدرس القرآني للحديث عن الباقيات الصالحات في قوله تعالى: ﴿**المال والبنون زينة الحياة الدنيا والباقيات الصالحات خير عند ربك ثوابا وخير أملا**﴾[1]، فهو هنا يصله بوصف اليوم الذي يكون للباقيات الصالحات وزنا فيه وحسابا، وإن هذا الشوط من مشاهد القيامة، ومن مصارع المكذبين يرتبط بمحور السورة الأصيل في تصحيح العقيدة، وبيان ما ينتظر المكذبين لعلهم يهتدون:

﴿**ويوم نسير الجبال وترى الأرض بارزة وحشرناهم فلم نغادر منهم أحدا. وعرضوا على ربك صفا لقد جئتمونا كما خلقناكم أول مرة بل زعمتم ألن نجعل لكم موعدا. ووضع الكتاب فترى المجرمين مشفقين مما فيه ويقولون ياويلتنا مال هذا الكتاب لا يغادر صغيرة ولا كبيرة إلا أحصاها ووجدوا ما عملوا حاضرا ولا يظلم ربك أحدا**﴾[2].

﴿**ويوم نسير الجبال وترى الأرض بارزة وحشرناهم فلم نغادر منهم أحدا. وعرضوا على ربك صفا لقد جئتمونا كما خلقناكم أول مرة بل زعمتم ألن نجعل لكم موعدا**﴾: إنه مشهد تشترك فيه الطبيعة ويرتسم الهول فيه على صفحاتها وعلى صفحات القلوب، فنلتقي كرة أخرى بظاهرة السياق الفني في العرض، بين ما يحدث في الطبيعة وما يحدث في النفوس؛ تبرز فيه صفحاتها مكشوفة لا نجاد فيها ولا وهاد، ولا جبال فيها ولا وديان، وكذلك تتكشف خبايا القلوب فلا تخفى منها خافية!

ومن هذه الأرض المكشوفة التي لا تخبئ شيئا، يلي مشهد الحشر الجامع الذي لا يخلف وراءه أحدا، إلى العرض الشامل، ﴿**وعرضوا على ربك صفا**﴾، فالخلائق منذ أن قامت البشرية على ظهر هذه الأرض إلى نهاية الحياة الدنيا، كلها محشورة مجموعة مصفوفة لم يتخلف منها أحد. وهنا يتحول السياق من الوصف إلى الخطاب، فكأنما المشهد حاضر اللحظة، شاخص نراه ونسمع ما يدور فيه ﴿**لقد جئتمونا كما خلقناكم أول مرة بل زعمتم ألن نجعل لكم موعدا**﴾.

وبعد إحياء المشهد واستحضاره، بهذا الالتفات من الوصف إلى الخطاب، يعود السياق إلى

---

[1]-الكهف، 46.

[2]-الكهف، الآيتان 47-49.

وصف ما هناك: ﴿**ووضع الكتاب فترى المجرمين مشفقين مما فيه ...**﴾، فهذا هو سجل أعمالهم يوضع أمامهم، وهم خائفين من هذا الكتاب وما فيه: ضيقي الصدور بدقته التي لا تفوتها فائتة: ﴿**ويقولون ياويلتنا مال هذا الكتاب لا يغادر صغيرة ولا كبيرة إلا أحصاها ...**﴾، وهي قولة المحصور المغيظ*، الخائف المتوقع لأسوأ العواقب، وقد ضبط مكشوفا لا يملك هربا ولا مغالطة: ﴿**ووجدوا ما عملوا حاضرا**﴾، ولاقوا جزاء عادلا: ﴿**ولا يظلم ربك أحدا**﴾.

إن هؤلاء المجرمين الذين وقفوا ذلك الموقف، كانوا يعرفون أن الشيطان عدوا لهم، ولكنهم تولوه فقادهم إلى ذلك الموقف العصيب: ﴿**وإذ قلنا للملائكة اسجدوا لآدم فسجدوا إلا إبليس كان من الجن ففسق عن أمر ربه أفتتخذونه وذريته أولياء من دوني وهم لكم عدو بئس للظالمين بدلا**﴾[1]، هذه الإشارة إلى تلك القصة القديمة –التي تخللت مشاهد القيامة–، جاءت هنا للتعجب من أبناء آدم الذين يتخذون إبليس وذريته أولياء من دون الله بعد ذلك العداء القديم**. ثم يعرض مشهد من مشاهد القيامة يكشف عن مصير الشركاء ومصير المجرمين:

﴿**ويوم يقول نادوا شركائي الذين زعمتم فدعوهم فلم يستجيبوا لهم وجعلنا بينهم موبقا. ورأى المجرمون النار فظنوا أنهم مواقعوها ولم يجدوا عنها مصرفا**﴾[2]، إنهم في الموقف الذي لا تجدي فيه دعوى بلا برهان، والديان يطالبهم أن يأتوا بشركائهم الذين زعموا، ومشهد الشركاء والمواجهة مشهد مكرر في عمومه، ولكن الجديد هنا أن يقال لهم: ﴿**نادوا شركائي الذين زعمتم**﴾، فينسون أنهم في العالم الآخر، وأن هؤلاء الشركاء لا يملكون لهم نفعا، ويدفعهم

---

*–أورد القرطبي: «قال قتادة تعليقا على الآية الكريمة: ﴿ **مال هذا الكتاب لا يغادر صغيرة ولا كبيرة إلا أحصاها** ﴾، اشتكى القوم كما تسمعون الإحصاء، و لم يشتك أحد ظلما، فإياكم ومحقرات الذنوب...». (ينظر: القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، ص465).

[1]–الكهف، 50.

**–يذكر البيضاوي في تفسيره، أنه تكرر السياق القرآني في ذكر قصة آدم مع إبليس (لكونه مقدمة للأمور المقصود بيانها في تلك الحال، وههنا [في سورة الكهف] لما شنع على المفتخرين واستقبح صنيعهم، قرر ذلك بأنه من سنن إبليس...». (ينظر: القاضي ناصر الدين البيضاوي، تفسير البيضاوي، راجعه: الأستاذ عبد العزيز سيد الأهل، ج15، د.ط، مكتبة ومطبعة المشهد الحسيني، القاهرة، مصر، ص10،)...كما يبسط سيد قطب الكلام حول ظاهرة تكرار القصص القرآني، موعزا ذلك إلى آثار خضوع القصة في القرآن للغرض الديني قائلا في ذلك: «لقد كان أول أثر لهذا الخضوع أن ترد القصة الواحدة –في معظم الحالات– مكررة في مواضع شتى، ولكن هذا التكرار لا يتناول القصة كلها –غالبا–، إنما هو تكرار لبعض حلقاتها، ومعظمه إشارات سريعة لموضع العبرة فيها، أما جسم القصة كله، فلا يكرر إلا نادرا، وبمناسبات خاصة في السياق...». (ينظر: سيد قطب، التصوير الفني...، ص128).

[2]–الكهف، الآيتان 51–53.

الهول والفزع لأن ينادونهم فعلا: ﴿**فدعوهم فلم يستجيبوا لهم**﴾، فلقد وضعت مهلكة بين الفريقين، لا يجتازها هؤلاء ولا هؤلاء: إنها النار! ﴿**وجعلنا بينهم موبقا**﴾. ويتطلع المجرمون، فتمتلئ نفوسهم بالخوف والهلع، وهم يتوقعون في كل لحظة أن يقعوا فيها، ويختلطوا بها، وصح ما توقعوه: ﴿**ولم يجدوا عنها مصرفا**﴾.

وبهذه القوة التعبيرية التصويرية ينتهي هذا المشهد من مشاهد القيامة، بعد أن التقينا فيه بسمتي: الإحياء والحضور، إذ هو مشهد حي حاضر، حاضر الآن، نكاد نراه ونسمع ما يدور فيه! وذلك جمال آخر من جماليات التصوير الفني في سورة الكهف الكريمة.

ونجد آخر مشهد من مشاهد القيامة في سورة الكهف، يعقب ذكر ذي القرنين ورحلاته الثلاث، في قوله تعالى: ﴿**وتركنا بعضهم يومئذ يموج في بعض ونفخ في الصور فجمعناهم جمعا. وعرضنا جهنم يومئذ للكافرين عرضا. الذين كانت أعينهم في غطاء عن ذكري وكانوا لا يستطيعون سمعا**﴾[1]، وهو مشهد يرسم حركة الجموع البشرية من كل جيل وزمان وعصر، مبعوثين منتشرين، يختلطون ويضربون في غير نظام ولا انتباه، تتدافع جموعهم تدافع الموج، وتختلط اختلاط الموج. ثم إذا نفخة التجمع والنظام: ﴿**ونفخ في الصور فجمعناهم جمعا**﴾، فإذا هم في الصف في نظام! ثم إذا الكافرون الذين أعرضوا عن ذكر الله، تعرض عليهم جهنم، فلا يعرضون عنها كما كانوا يعرضون عن ذكر الله، فما يستطيعون اليوم إعراضا، لقد نزع الغطاء عن عيونهم نزعا، فرأوا عاقبة الإعراض والعمى. والملاحظ هنا أن التعبير ينسق بين الإعراض والعرض متقابلين في المشهد متقابلين في الحركة على طريقة التناسق الفني في القرآن.

ويعقب على هذا التقابل بالتهكم اللاذع والسخرية المريرة:

﴿**أفحسب الذين كفروا أن يتخذوا عبادي من دوني أولياء إنا أعتدنا جهنم للكافرين نزلا**﴾[2]، بهذا الاستفهام الإنكاري للذين يتخذون مخلوقات الله، المستعبدة له أنصارا لهم من دونه، يختتم هذا المشهد من مشاهد القيامة، حيث يخبر المولى تعالى الذين كفروا عاقبة تصرفاتهم، ﴿**إنا أعتدنا جهنم للكافرين نزلا**﴾: ويا له من نزل مهيأ للاستقبال، لا يحتاج إلى جهد ولا انتظار، فهو حاضر ينتظر نزلاءه من الكفار!

---

[1]-الكهف، الآيتان 59-101.

[2]-الكهف، 102.

بهذا المشهد من مشاهد القيامة في سورة الكهف، نكون قد أتينا على نهاية دراستنا لجماليات التصوير الفني في قصص ومشاهد القيامة في السورة الكريمة. ونخلص أن سمة التصوير بدت جلية واضحة في قصص السورة وفي مشاهد القيامة التي تخللتها، والملاحظ أن الخصائص الرئيسية التي تقوم عليها نظرية التصوير الفني، قد طبعت جميعها مواضيع سورة الكهف، لمسنا أكثرها في التخييل الحسي، بخاصة التخييل بالتشخيص وبعض مواطن الجسيم الفني، وكذا بعض آفاق التناسق الفني العديدة، التي تجلت في استقلال اللفظ برسم الصورة بجرسه، أو بظله، أو بجرسه وظله جميعا، وفي التناسق في مدة العرض، والتناسق بين ما يوجد في الطبيعة وما يختلج في النفس، والتقابل بين صورتين حاضرتين، وصورة حاضرة وأخرى ماضية. هذا فيما يخص الخصائص الرئيسية لنظرية التصوير الفني بصورة عامة، أما فيما يتعلق بالقصص في السورة الكريمة، فلقد احتوت على الخصائص الفنية –بكل جمالياتها– في القصة القرآنية والتي تتلخص في:

تنوع طريقة العرض، وتنوع طريقة المفاجأة، والفجوات بين المشهد والمشهد، وأخيرا الخاصية الأخيرة –أبرز الخصائص الفنية في القصة، وهي خصيصة التصوير بألوانه من: قوة العرض، وتخيل العواطف والانفعالات، ورسم الشخصيات.

أما مشاهد القيامة، فلقد جاءت بفضل قوة الألفاظ والمشاهد التصويرية، حية منتزعة من عالم الأحياء، تكاد العين تراها والنفس تحسها.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

المبحث الثاني: سورة الكهف دراسة لغوية دلالية

توطئة

أسهم القدماء في التنظير لعلم الدلالة بجهود جبارة، تميزت في كثير من الأحيان بالدقة العلمية وعمق الدراسة اللغوية، رغم أن هذا العلم يعد حديث المنشأ من حيث ظهور المصطلح واستقلاله في العصر الحديث.

ومن المتفق عليه أن الدلالة تتوزع بتحليلها إلى: دلالة أساسية أو معجمية، دلالة صرفية، دلالة نحوية، دلالة سياقية موقعية (وهذه الدلالات تتألف من كل متكامل يتأدى إلينا، فالدلالة الأساسية هي جوهر المادة اللغوية المشترك في كل ما يستعمل من اشتقاقاتها وأبنيتها الصرفية، ف(طحن) تدل على حركة وضغط لتحويل الحبوب إلى مسحوق ناعم ..، ويكون حقيقيا مباشرا، ومن ثم حمل الدلالات المجازية المتعددة، ويدخل هذا المفهوم في أبنية صرفية كثيرة، ونلحظ فيها إضافة إلى هذه الدلالة أمرا مكتسبا من الوزن نفسه؛ أي معنى الوزن، فالأفعال بحسب أوزانها تحدد بحسب الحدث والزمن وتقرن بالفاعلين بعد (طحن، يطحن، سيطحن، اطحن)، و(طحان) دالة على اسم الفاعل بصيغة المبالغة المتأدية إلى تحديد الحرفة... و(الطاحونة والطحانة) تدلان على آلات الطحن التي تدور بالماء، أو في العصور الحديثة بواسطة المحركات النفطية والكهربائية...)[1]، والملاحظ من خلال الكلمات السابقة الذكر أن القيمة الصرفية توجد المادة الأساسية وتضعها في مجال وظيفي معين.

وإذا ما تعرضنا إلى الإضافة الثانية وهي الدلالة النحوية، ففي هذه الحالة نجد أن الكلمة تكتسب تحديدا وتبرز جزءا من الحياة الاجتماعية والفكرية، عندما تحل في موقع نحوي معين في التركيب الإسنادي وعلاقاته الوظيفية: الفاعلية، المفعولية، الحالية، النعتية، الإضافية، التمييز؛ الظرفين.

وأما الإضافة الثالثة، وهي الدلالة السياقية، أي ما يكون قد طرأ على الكلمة من تطور دلالي بحسب القوانين التي ترصد حركة الألفاظ، والدلالات في الزمان المتتابع بين العصور وفي المجالات المختلفة عن علمية واجتماعية وفنية، فالكلمة تكتسب أبعادا جديدة، وتحصر في إطار خاص، أو تنقل إلى مواقع لم تألفها قبل[2].

---

[1]-فايز الداية: علم الدلالة العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، د.ط، الجزائر، دس، ص20-21.

[2]-ينظر: فايز الداية، علم الدلالة العربي، ص22.

ونحن، إذ سنطبق جانبا من الدرس اللغوي الدلالي في سورة الكهف، سنقف بلا شك على جانب من جوانب الإعجاز القرآني المتعددة، وهو الإعجاز اللغوي، ذلك أن القرآن يمثل مركز اللغة العربية، [redacted][1].

أ-دلالة الحروف

يقول عبد الفتاح لاشين متحدثا عن الاستعمال القرآني لحروف المعاني، "واستعمال حروف المعاني في اللغة العربية، ووضعها في مواضعها من الأمور الدقيقة المغزى اللطيفة المأخذ، ولقد استعملها القرآن الكريم في أخص مواضعها، فلم توجد في مكان إلا ولها معنى طريف، ولم تحذف منه إلا في حذفها غرض مقصود، وهدف مراد"[2]. ونحن إذ ستعرض للاستعمال القرآني لأهم ما جاء من حروف المعاني في سورة الكهف، سنقف عند بعض معانيها وأسرارها الإلهية البديعة.

-أداة التوكيد "إن":

الملاحظ في سورة الكهف كثرة تردد أداة التوكيد [إن] في عدد كبير من آياتها ، وإن عملية إحصائية سريعة تجعلنا نكتشف أن هذا الحرف ورد أكثر من عشرين مرة في سورة الكهف، وذلك في قوله تعالى:

﴿...ويبشر المؤمنين الذين يعملون الصالحات أن لهم أجرا حسنا﴾. (الكهف: 2)

﴿إنا جعلنا ما على الأرض زينة لها ...وإنا لجاعلون ما عليها صعيدا جرزا﴾.(الكهف:7-8)

﴿أم حسبت أن أصحاب الكهف والرقيم كانوا من آياتنا عجبا﴾. (الكهف: 9)

﴿...إنهم فتية آمنوا بربهم...﴾. (الكهف: 13)

﴿إنهم إن يظهروا عليكم...﴾. (الكهف: 20)

﴿...ليعلموا أن وعد الله حق وأن الساعة لا ريب فيه...﴾. (الكهف: 21)

﴿ولا تقولن لشيء إني فاعل ذلك غدا. إلا أن يشاء الله...﴾. (الكهف: 23-24)

﴿...إنا أعتدنا للظالمين نارا أحاط بهم سرادقها...﴾. (الكهف: 29)

﴿إن الذين آمنوا وعملوا الصالحات...﴾. (الكهف: 30)

---

[1] [redacted]

[2] -عبد الفتاح لاشين، من أسرار التعبير في القرآن (حروف القرآن)، ط1، شركة عكاظ للنشر والتوزيع، (1403هـ-1983م)، ص68.

﴿فَظَنُّوا أَنَّهُمْ مُوَاقِعُوهَا...﴾. (الكهف: 53)

﴿...إِنَّا جَعَلْنَا عَلَى قُلُوبِهِمْ أَكِنَّةً أَنْ يَفْقَهُوهُ...﴾. (الكهف: 57)

﴿...فَإِنِّي نَسِيتُ الْحُوتَ...﴾. (الكهف: 63)

﴿قَالَ أَلَمْ أَقُلْ إِنَّكَ لَنْ تَسْتَطِيعَ مَعِيَ صَبْرًا﴾. (الكهف: 72)

﴿قَالَ أَلَمْ أَقُلْ لَكَ إِنَّكَ لَنْ تَسْتَطِيعَ مَعِيَ صَبْرًا﴾. (الكهف: 75)

﴿إِنَّا مَكَّنَّا لَهُ فِي الْأَرْضِ...﴾. (الكهف: 84)

﴿قَالُوا يَاذَا الْقَرْنَيْنِ إِنَّ يَأْجُوجَ وَمَأْجُوجَ﴾. (الكهف: 94)

﴿...إِنَّا أَعْتَدْنَا جَهَنَّمَ لِلْكَافِرِينَ نُزُلًا﴾. (الكهف: 102)

﴿وَهُمْ يَحْسَبُونَ أَنَّهُمْ يُحْسِنُونَ صُنْعًا﴾. (الكهف: 104)

﴿إِنَّ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ كَانَتْ لَهُمْ جَنَّاتُ الْفِرْدَوْسِ نُزُلًا﴾. (الكهف: 107)

فأداة التوكيد [إنّ] أكثر حروف المعاني ترددا في سورة الكهف.

ونحن إذا عرفنا أنّ التوكيد يعتبر من أهم الطرق لتثبيت الفكرة في نفوس النـــاس، وإقـــرار المعنى في قلوبهم، وله تأثير كبير في عقول الجماعات (حتى ينتهي هذا المعنى بتأثير التوكيد إلـــى الإيمان به، ويصبح عقيدة من عقائدهم)[1]، سندرك لا محال سرّ تردّد أداة التوكيد [إنّ][*] في ســـورة الكهف المكية التنزيل ، وذلك تعاضدا وتماشيا مع الأهداف الكبرى لسورة الكهف، وهـــي ترســـيخ العقيدة وتصحيح القيم، ولما كانت هذه المواضيع موطن الجدل والحوار، مما يحتاج إلى إقرارها في نفس السائل والمجادل وتثبيتها في قلبه، كانت الجملة التي تقع جوابا من المواضع التي تجـــئ فيـــها [إنّ] كما في قوله تعالى: ﴿وَيَسْأَلُونَكَ عَنْ ذِي الْقَرْنَيْنِ قُلْ سَأَتْلُو عَلَيْكُمْ مِنْهُ ذِكْرًا. إِنَّا مَكَّنَّا لَهُ فِي الْأَرْضِ وَآتَيْنَاهُ مِنْ كُلِّ شَيْءٍ سَبَبًا﴾[2].

---

[1]-عبد الفتاح لاشين، من أسرار التعبير القرآني (حروف القرآن) ،ص77.

[*]-أدوات التوكيد كثيرة منها: إن، أن، لام الابتداء، ألا الاستفتاحية، ها التنبيه، قد، نونا التوكيد.

[2]-الكهف، الآيتان 83-84.

-حروف العطف الواو -الفاء -ثم:

اختلف أهل العلم و النحاة حول دلالة حرف العطف [الواو]، فذهب بعضهم أنها تفيد الجمع من غير ترتيب، و قال آخرون أن [الواو] للترتيب*، أما [الفاء] فهي تدل على الترتيب والتعقيب، لذلك اختلف موضع [الفاء] من موضع [الواو] في التعبير القرآني على العموم، وفي سورة الكهف على وجه الخصوص، حيث نجد ذلك في قصة أصحاب الكهف: ﴿**قال قائل منهم كم لبثتم قالوا لبثنا يوما أو بعض يوم قالوا ربكم أعلم بما لبثتم فابعثوا أحدكم بورقكم هذه إلى المدينة فلينظر أيها أزكى طعاما فليأتكم برزق منه وليتلطف**﴾ [1].

فالملاحظ أن في الآية الكريمة أربع جمل، ثلاث معطوفات بـ"الفاء" وواحدة بـ"الواو"، وقد عطفت الثلاث الأولى بـ"الفاء"، لأن المعنى المراد هو الترتيب مع التعقيب، فالإتيان بالرزق مرتب على النظر فيه، والنظر فيه مرتب على التوجه في طلبه، والتوجه في طلبه مرتب على قطع الجدال في المسألة عن مدة البث بتسليم العلم له سبحانه، ولما انقطع نظام الترتيب عطف بـ[الواو] فقال تعالى (وليتلطف)، إذ لم يكن (التلطف) مرتبا على الإتيان بالطعام، بخلاف ما قبلها من الجمل المعطوفة بالفاء[2].

ونظير هذا، ما جاء في قوله تعالى: ﴿**واضرب لهم مثل الحياة الدنيا كماء أنزلناه من السماء فاختلط به نبات الأرض فأصبح هشيما تذروه الرياح وكان الله على كل شيء مقتدرا**﴾[3].

فالملاحظ أن "الفاء" في الآية الكريمة، أضافت معنى آخر، إضافة إلى الترتيب والتعقيب، وهو تصوير السرعة الخاطفة التي تمضي بها الحياة على وجه الأرض، فتؤول إلى زوال، فالحياة الإنسانية قصيرة جدا في الحساب الإلهي، وكما يقول سيد قطب: «هذا المشهد يعرض قصيرا خاطفا ليلقي في النفس ظل الفناء، والزوال، فالماء ينزل من السماء فلا يجري ولا يسيل، ولكن يختلط به

---

*-يرى بركات يوسف هبود أن خلاصة القول في هذه المسألة " أن الواو العاطفة ، تدل على المعية و المصاحبة بكثرة، كما تدل على الترتيب غالبا، و أما دلالتها على عكس الترتيب، فقليل." ينظر:-بركات يوسف هبود، شرح قطر الندى و بل الصدى، د.ط، دار الفكر،(1421هـ-2001م)، ص404.

[1]-الكهف، 20.

[2]-ينظر: عبد الفتاح لاشين، من أسرار التعبير القرآني (حروف القرآن)، ص75.

[3]-الكهف، 45.

نبات الأرض، والنبات لا ينمو ولا ينضج، ولكنه يصبح هشيما تذروه الرياح، وما بين جمل قصار، ينتهي شريط الحياة !

ولقد استخدم النسق اللفظي في تقصير عرض المشاهد، بالتعقيب الذي تدل عليه الفاء: (ماء أنزلناه من السماء) فـ(اختلط به نبات الأرض) فـ(أصبح هشيما تذروه الرياح) فما أقصرها حياة وما أهونها حياة»[1]، هذا، وإننا نجد الزمخشري في الكشاف يتساءل حول قوله تعالى: ﴿**حتى إذا ركبا في السفينة خرقها**﴾[2]، و﴿**حتى إذا لقيا غلاما فقتله**﴾[3]، لماذا (خرقها) بغير (فاء) و(فقتله) بـ(الفاء)؟ يقول الزمخشري في ذلك: «...وقد خولف بينهما لأن خرق السفينة لم يتعقب الركوب، وقد تعقب القتل لقاء الغلام»[4]، فكان لـ"الفاء" في السياق القرآني دورا دلاليا بارزا، فهي مكنت من التفرقة بين زمن حدوث فعلي خرق السفينة وقتل الغلام.

ونظير هذا ما ذهب إليه الطاهر بن عاشور في قوله تعالى: ﴿**إذ أوى الفتية إلى الكهف فقالوا ربنا آتنا من لدنك رحمة وهيئ لنا من أمرنا رشدا**﴾[5]، أن "الفاء" في كلمة "فقالوا" دلت على أنهم لما أووا إلى الكهف بادروا بالابتهال إلى الله تعالى[6].

وإذا كانت (الفاء) تفيد الترتيب والتعقيب، فـ(ثم) تفيد الترتيب والتراخي، لذلك ناسب استعمالها في قوله تعالى: ﴿**أكفرت بالذي خلقك من تراب ثم من نطفة ثم سواك رجلا**...﴾[7]، ففي هذه الآية إشارة إلى بداية الخلق الأول، وهو خلق آدم من تراب، ولما عطف عليه الخلق الثاني –وهو خلق التناسل– عطفه بـ(ثم)، لما بينهما من التراخي، ثم عطف التسوية بـ(ثم) لما بين الخلق من نطفة إلى التسوية التامة إلى أن يصير رجلا راشدا، من التراخي والمهلة الكثيرة.

---

[1]–سيد قطب، في ظلال القرآن، مج6،ج17،ص388.

[2]–الكهف، 71.

[3]–الكهف، 74.

[4]–الزمخشري، الكشاف، ص398.

[5]–الكهف، 37.

[6]–ينظر: الطاهر بن عاشور، التحرير والتنوير، ج15، ص266.

[7]–الكهف، 37.

-لولا:

وردت [لو لا] في سورة الكهف في سياقين مختلفين: ﴿**لولا يأتون عليهم بسلطان بين**﴾[1]، وفي قوله تعالى: ﴿**ولولا إذ دخلت جنتك قلت ما شاء الله لا قوة إلا بالله**﴾[2].

فـ"لولا" لم ترد حرف شرط لأنه وقع بعدها فعل*، بل جاءت في كلا الجملتين تفيد التبكيت والتغليط والتوبيخ، ومع أن لولا حرف تحضيض حقيقته الحث على تحصيل مدخولها، لكن هذا الحرف انصرف إلى التبكيت والتغليط في قوله تعالى: ﴿**لولا يأتون عليهم بسلطان بين**﴾[3]. على لسان أصحاب الكهف، وهذا لما كان الإتيان بسلطان على ثبوت الإلهية للأصنام التي اتخذوها آلهة متعذر بقرينة أنهم أنكروه عليهم، أي اتخذوا آلهة من دون الله لا برهان على آلهيتهم[4]، ومما يلفت النظر في القرآن الكريم من خلال هذا السياق أنه يقدم حقيقة قاطعة، ويقرر قاعدة قرآنية ضرورية في موضوع العقائد والأفكار والآراء، فالقرآن يريد من الناس جميعا أن يكونوا عمليتين منهجيين، موضعيين في عقائدهم وأفكارهم وآرائهم، فلا يقبلوا فكرا ورأيا لا يتفق مع الصواب، ولا تتوفر فيه العلمية والمنهجية والموضوعية[5].

كما أفادت [لولا] في السياق القرآني: ﴿**ولولا إذ دخلت جنتك قلت ما شاء الله لا قوة إلا بالله**﴾ [6] معنى التوبيخ وهذا «كشأنها إذا دخلت على الفعل الماضي، نحو [لولا جاءوا عليه بأربعة شهداء]...» [7].

-واو الثمانية:

جاءت "واو الثمانية" في سورة الكهف في قوله تعالى: ﴿**سيقولون ثلاثة رابعهم كلبهم**

---

[1]-الكهف، 15.

[2]-الكهف، 39.

*-المعروف أن [لولا] إذا وقع بعدها فعل كانت حرف حث وتحضيض بمعنى هلا، وإذا وقع بعدها اسم كانت حرف شرط: حرف امتناع وجود.

[3]-الكهف، 15.

[4]-ينظر: الطاهر بن عاشور، التحرير والتنوير، ج15، ص275.

[5]-صلاح عبد الفتاح الخالدي، مع قصص السابقين في القرآن (الكهف)، دار العلم، دمشق، ط1، 9-14-1989، ص56.

[6]-الكهف، 39.

[7]-الطاهر بن عاشور، المرجع السابق، ج15، ص323.

ويقولون خمسة سادسهم كلبهم رجما بالغيب ويقولون سبعة و ثامنهم كلبهم قل ربي أعلم بعدتهم ما يعلمهم إلا قليل﴾[1].

الملاحظ في الآية الكريمة أن القولين الأوليين لم يفصلا الفتية وكلبهم، بينما القول الثالث –وهو الراجح– فصل بينهم وبين كلبهم بالواو وهي المذكورة في قوله تعالى: ﴿**ويقولون سبعة وثامنهم كلبهم**﴾، وهذه الواو هي التي تأتي بعد عدد سبعة، وتذكر قبل العدد الثامن، ولهذا سميت بواو الثمانية*، أما معناها: فإنها تذكر إذا كان المعطوف بعدها ليس داخلا في جملة المعطوف عليه قبلها، فهي تدل على التغاير في المعنى بين المعطوف والمعطوف عليه، وسر ذكرها أنها توحي لنا بأن القول الثالث في عدة أصحاب الكهف غير القولين اللذين قبله، بل هو مغاير لهما. فإذا كانا قولين مرفوضين باطلين، فإن واو الثمانية تشير إلى صحة وصواب القول الثالث واعتماد القرآن له (قال الإمام السهيلي في الروض الأنف: «إن هذه الواو تدل على تصديق القائلين، لأنها عاطفة على كلام مضمر تقديره: نعم وثامنهم كلبهم. وذلك أن قائلا لو قال: إن زيدا شاعر، فقلت له: وفقيه، كنت قد صدقته كأنك قلت: نعم هو كذلك، وفقيه أيضا»)[2].

–حرفي [لن] و[لا]:

اتفق العلماء على أن (لا) تدل على طول النفي ودوامه، في حين أن من خواص (لن) أنها

---

[1]–الكهف، 22.

*–جاءت "واو الثمانية" في أربعة مواضع في القرآن الكريم:

1–في قوله تعالى:﴿**التائبون العابدون الحامدون السائحون الراكعون الساجدون الآمرون بالمعروف والناهون عن المنكر**﴾. (التوبة: 112).

2–وقوله تعالى: ﴿**عَسَى رَبُّهُ إِنْ طَلَّقَكُنَّ أَنْ يُبْدِلَهُ أَزْوَاجًا خَيْرًا مِنْكُنَّ مُسْلِمَاتٍ مُؤْمِنَاتٍ قَانِتَاتٍ تَائِبَاتٍ عَابِدَاتٍ سَائِحَاتٍ ثَيِّبَاتٍ وَأَبْكَارًا**﴾. (التحريم: 5).

3–وقوله تعالى: ﴿**وَسِيقَ الَّذِينَ اتَّقَوْا رَبَّهُمْ إِلَى الْجَنَّةِ زُمَرًا حَتَّى إِذَا جَاءُوهَا وَفُتِحَتْ أَبْوَابُهَا**﴾. (الزمر: 73). فأتى بـ"الواو" لما كانت أبواب الجنة ثمانية.

4–الآية 22 من الكهف محل دراستنا في هذا المبحث.

هذا وقد أسهب المفسرون واللغويون الكلام في "واو الثمانية"، وتفرقوا بين مؤيد يقر "واو الثمانية" في القرآن، وبين رافض لهذه الواو في القرآن الكريم، ولقد تعرض عبد الفتاح لاشين بإسهاب إلى رأي وحجج كلا الطرفين. ينظر كتابه: من أسرار التعبير في القرآن (حروف القرآن)، ص81 إلى 85.

[2]–عبد الفتاح الخالدي، مع قصص السابقين في القرآن (الكهف)، ص78.

تنفي ما قرب ولا يمتد معنى النفي فيها كامتداد معنى النفي في حرف (لا) *، وبناء على هذا جاء قوله تعالى على لسان موسى لفتاه: ﴿لَا أَبْرَحُ حَتَّى أَبْلُغَ مَجْمَعَ الْبَحْرَيْنِ أَوْ أَمْضِيَ حُقُبًا﴾[1]. بدل قوله (لن أبرح)، واستعماله لحرف النفي (لا) دلالة على طول المدة التي يستغرقها سفره واستعداد موسى أن يمضي عمره كاملا في ذلك السفر العلمي إلى أن يبلغ هدفه، لأن حقبا -كما يقول اللغويون- تفيد ثمانين عاما!

-حرفي (من) و(اللام):

يفيد حرف الجرّ (من) ابتداء الغاية، كقولك "خرجت من الدار"، وقد ورد بهذا المعنى في سورة الكهف في العديد من المواطن من ذلك في قوله تعالى: ﴿قَيِّمًا لِيُنذِرَ بَأْسًا شَدِيدًا مِنْ لَدُنْهُ﴾[2]. فالبأس منطلقه من عند الله ينزل بالمشركين والكفار، وجاءت (من) بنفس المعنى على لسان ذي القرنين ﴿هَذَا رَحْمَةٌ مِنْ رَبِّي﴾[3]. فالرحمة مصدرها من الله تعالى يصيب بها عباده الصالحين، ويفيد حرف (من) معنى آخر وهو التبعيض، كما جاء في قوله تعالى: ﴿أَمْ حَسِبْتَ أَنَّ أَصْحَابَ الْكَهْفِ وَالرَّقِيمِ كَانُوا مِنْ آيَاتِنَا عَجَبًا﴾[4]. فـ(من) في الآية الكريمة، تفيد "التبعيض"، بمعنى أن ليست قصة أهل الكهف منفردة بالعجب من بين الآيات الإلهية الأخرى.

آية أخرى جاءت فيها (من) في قوله تعالى: ﴿قُلْ سَأَتْلُو عَلَيْكُمْ مِنْهُ ذِكْرًا﴾[5]. فـ(من) هنا، هي "من التبعيضية" ودلالتها في الآية الكريمة أن رسول الله ﷺ، لن يقدم لهم كل تفصيلات وحوادث قصة ذي القرنين، بل سيقدم بعضها**، كما أن قوله (منه ذكرا) تنبيه على أنّ أحواله وأخباره كثيرة، وأنهم إنما يهمهم بعض أحواله المفيدة ذكرا وعظة، ولذلك لم يقل في قصة أهل الكهف: «نحن نقص عليك من نبئهم»، لأنّ قصصهم منحصرة فيما ذكر، وأحوال ذي القرنين غير

---

* -الملاحظ أن من العلماء الذين يتبنون هذا الرأي؛ شيخ الإسلام ابن تيمية وتلميذه ابن قيم الجوزية، في حين أن للعلامة الزمخشري رأي معاكس. ينظر: عبد الفتاح لاشين، من أسرار التعبير في القرآن (حروف القرآن)، ص137.

(1) -الكهف، 60.

(2) -الكهف، 2.

(3) -الكهف، 98.

(4) -الكهف، 9.

(5) -الكهف، 83.

** -تشير كلمة (منه) في الآية الكريمة إلى منهج القرآن في عرض أحداث قصصية لا يعرضها مفصلة تفصيلا دقيقا، ولا يقدمها مرتبة ترتيبا على أساس وقوعها، بل إنّ الذي يعني القرآن هي مواطن العبرة والعظة، ولذلك فهو يعرض من القصة ما يحقق له أهدافه التي يبغيها منها.

منحصرة فيما ذكر هنا[1].

و(من) جاءت في سورة الكهف، بمعنى آخر غير "التبعيض" أو "ابتداء الغاية"، بل للتوكيد في قوله تعالى: ﴿وَيُنذِرَ الَّذِينَ قَالُوا اتَّخَذَ اللَّهُ وَلَدًا. مَا لَهُمْ بِهِ مِنْ عِلْمٍ وَلَا لِآبَائِهِمْ﴾ [2]، فـ(من) في الآية الكريمة جاءت لتوكيد النفي (وفائدة ذكر هذه الحال، أنّها أشنع في كفرهم وهي أن يقولوا كذبا ليست لهم فيه شبهة، فأطلق العلم على سبب العلم...)[3]، وجاءت (من) تفيد التوكيد*، كذلك في قوله تعالى كلاما عن الشيطان الرجيم: ﴿أَفَتَتَّخِذُونَهُ وَذُرِّيَّتَهُ أَوْلِيَاءَ مِنْ دُونِي﴾ [4].

وقد جاء حرف الجرّ (اللام) يفيد التوكيد في قوله تعالى: ﴿أَلَمْ أَقُلْ لَكَ إِنَّكَ لَنْ تَسْتَطِيعَ مَعِيَ صَبْرًا﴾ [5]، إذ جاءت "لك" زائدة ودلالتها التأكيد، لأن الخضر قال لموسى حين اعترض على خرقه السفينة ﴿أَلَمْ أَقُلْ إِنَّكَ لَنْ تَسْتَطِيعَ مَعِيَ صَبْرًا﴾ [6]، ذلك لأن موسى أنكر الإنكار الثاني، فكأن الخضر يقول له: ألم أقل لك أنت؟!...

-"تاء" الخفة:

جاء في قوله تعالى: ﴿سَأُنَبِّئُكَ بِتَأْوِيلِ مَا لَمْ تَسْتَطِعْ عَلَيْهِ صَبْرًا﴾ [7]،﴿ذَلِكَ تَأْوِيلُ مَا لَمْ تَسطِعْ عَلَيْهِ صَبْرًا﴾ [8]، حكاية على لسان الخضر وهو يخاطب موسى عليه السلام. فالملاحظ حذف التاء من كلمة (تستطع) عند ورودها مرة ثانية، وهذه التاء المحذوفة معروفة عند القدماء بـ"تاء الخفة"

---

[1]-محمد الطاهر بن عاشور، التحرير والتنوير، ج16، ص23.

[2]-الكهف، الآيتان 4- 5.

[3]-محمد الظاهر بن عاشور، المرجع السابق، ج15، ص251.

*-ذكر صاحب التحرير والتنوير أن (من) جاءت في قوله تعالى (...أولياء من دوني...) "زائدة للتوكيد"، بيد أن عبد الفتاح لاشين له رأي مغاير حول كون (من) حرف زائد في القرآن، ومما قاله حول (من): «...ولكننا نراها في التعبير القرآني تأتي في مواضع توهم المرء أنها زائدة ولا تؤدي معنى... لكننا إذا أمعنا النظر وتأملنا المعنى المراد والغرض المقصود، نجد أن هذه الزيادة المقول بها في حرف (من) في تصور البعض غير ورادة، وأن (من) لها في الآية معنى، وتضفي على الآية من الكمال والحسن، ما لا يكون بدونها». ينظر كتابه: من أسرار التعبير في القرآن (حروف القرآن)، ص107.

[4]-الكهف، 50.

[5]-الكهف، 75.

[6]-الكهف، 72.

[7]-الكهف، 78.

[8]-الكهف، 82.

-مثل ما ذهب إليه الزمخشري في الكشاف وكما جاء في تفسير البيضاوي وغيرهم- والأرجح أن الحكمة من حذفها -إضافة إلى عامل الخفة- يكون من باب التفسير النفسي للآيات، وتفسيرها وفق حقائق علم النفس التحليلي، حيث أن إثبات (التاء) أولا، يوافق الحالة النفسية التي كان يعيشها موسى عليه السلام، حيث كانت الأفعال الثلاثة التي قام بها الخضر: خرق السفينة وقتل الغلام وإقامة الحائط؛ ثقيلة على نفسه لا يعرف حكمتها، ولهذا ذكرت (التاء) لتثقل الكلمة حتى تكون موافقة لثقل نفسية موسى، فلما عرف حقيقة الحوادث -بعد أن فسر له الخضر الحكمة من أفعاله الثلاثة- زال الثقل النفسي عن موسى وخف حمله النفسي لها، فحذفت التاء تخفيفا لتوافق خفة الكلمة، الخفة النفسية التي أضحى فيها موسى بعد التفسير.

ولقد وردت "تاء الخفة" مرة أخرى في سورة الكهف في قوله تعالى إخبارا عن يأجوج ومأجوج: ﴿**فما اسطاعوا أن يظهروه وما استطاعوا له نقبا**﴾[1].

فلم حذفت التاء من الفعل في الجملة الأولى؟ مع أنها أثبتت في الجملة الثانية؟

إن حذف التاء في الجملة الأولى للتخفيف، ووجه الخفة أنها أخبرت عن عجزهم عن تسلق السد، وهذا التسلق يحتاج إلى سرعة المتسلق ومهارته ورشاقته أولا، ولذلك غالبا ما يعجز البدين عن التسلق لأنه يحتاج إلى خفة ليتسلق بسرعة، فهذه هي الحالة التي تخبر عنها جملة (فما اسطاعوا أن يظهروه)، وكأن الفعل أراد أن يساعد المتسلق على الخفة، فحذف التاء منه، ليشارك المتسلقين خفتهم ومهارتهم.

أما الفعل الثاني (وما استطاعوا له نقبا) فإن التاء بقيت فيه، لأن هذا هو الأنسب للسياق؛ ذلك أن نقب السد وهدمه يحتاج إلى جهد ومشقة وثقل ووقت، وفي هذا الجو الذي يعبر عنه (وما استطاعوا له نقبا) بقيت التاء للثقل، لتساعد في رسم جو الثقل والجهد في نقض السد، وتشارك في العملية الثقيلة الشاقة[2].إذن، حذفت التاء في الفعل أولا للخفة، وبقيت التاء في الفعل نفسه للتثقيل*.

---

[1]-الكهف، 97.

[2]-ينظر: عبد الفتاح الخالدي، مع قصص السابقين في القرآن (الكهف)، ص348.

*-هذا التفسير النفسي البديع أشار إليه الطاهر بن عاشور قائلا: "ومقتضى الظاهر أن يبتدأ بفعل (استطاعوا) ويثنى بفعل (استطاعوا) لأنه يثقل بالتكرير، كما وقع قوله آنفا (سأنبئك بتأويل ما لم تستطع عليه صبرا) ثم قوله (ذلك تأويل ما لم تسطع عليه صبرا).. ومن خصائص مخالفة مقتضى الظاهر هنا، إيثار فعل ذي زيادة في المبنى بموقع فيه زيادة المعنى لأن استطاعة نقب السد أقوى من استطاعة تسلقه، وهذا من مواضع دلالة زيادة المبنى على زيادة المعنى". ينظر: التحرير والتنوير، ج16، ص38.

ب-الدلالة الإفرادية في سورة الكهف

اعتنى القرآن الكريم باللفظة المستعملة فيه، (فالكلمة في جمله بمنزلة الفريدة من حب العقد، فلا يقع مثلها لمخلوق، ولا يستطيع أحد الإتيان بمثلها، ولا يكاد يقع ذو ذوق سليم، وذهن مستقيم على شبهها) [1]، وذلك لدقة القرآن في اختيار ألفاظه وانتقاء كلماته، فإذا اختار اللفظ معرفة كان ذلك لسبب، وإذا انتقاه نكرة كان ذلك لغرض، وقد يختار كلمة ويهمل مرادفها الذي يشترك معها في الدلالة، وقد يفضل كلمة على أخرى والكلمتان بمعنى واحد، وخلف كل ذلك سر لغوي وغرض بياني، مصدره السمو اللغوي الإلهي، الذي يعجز عن مثله إنسان، والذي سنقف على جانب منه في هذه الدراسة للدلالة الإفرادية في سورة الكهف.

قصة أصحاب الكهف

-﴿**فضربنا على آذانهم**﴾ [2]: خص البيان القرآن حاسة الأذن بـ"الضرب"؛ أي ضرب حاجزا بينها وبين أصوات العالم الخارجي دون غيرها من الحواس-، لأن الأذن هي الحاسة الوحيدة التي تؤدي عملها منذ وقت ولادة الإنسان، وتبقى تؤدي مهمتها حتى عند النوم (فلا يمكن أن يمنع أذنه أن تسمع شيئا وصل إليها أو وقع عليها) [3]، فالعين تغمض وتنام، ولكن الأذن تظل مستقبلة دائما (لهذا، لما أراد الله تعالى أن ينيم أصحاب الكهف مدة طويلة، وهذا على غير المألوف من قانون البشر، فهم قوم في كهف، والكهف في جبل، والجبل في صحراء، وهناك برق ورعد وأصوات، وحيوان، فلما أراد الحق سبحانه أن يمنع عنهم هذه المنبهات التي تخرجهم من النوم، قال: ﴿**فضربنا على آذانهم**﴾)[4].

-﴿**نحن نقص عليك نبأهم بالحق**﴾ [5]: الملاحظ أن القرآن الكريم استعمل لفظتي "النبأ" و"الخبر" بمعنى التحدث عن الماضي، غير أنه فرق بينهما في المجال الذي استعمل فيه جريا على ما قام نظمه من دقة وإحكام وإعجاز، فاستعمل النبأ والأنباء في الأخبار عن الأحداث البعيدة زمنا

---

[1]-عبد الفتاح لاشين، صفاء الكلمة، ط1، دار المريخ للنشر، الرياض، (1403هـ-1983م)، ص15.

[2]-الكهف، 11.

[3]-عبد الفتاح لاشين، صفاء الكلمة، ص138.

[4]-المرجع نفسه، ص402.

[5]-الكهف، 13.

ومكانا حال قصة أصحاب الكهف، على حين أنه استعمل الخبر والأخبار في الكشف عن الوقائع القريبة العهد بالوقوع، أو التي لا تزال مشاهدتها قائمة ماثلة للبيان[1]، ولقد جاءت لفظة "النبأ" في السياق من قبيل الأخبار التي بعد الزمن بها واندثرت أو كادت تندثر، ولهذا سماها القرآن "من أنباء الغيب" في قوله تعالى: ﴿**تلك من أنباء الغيب نوحيها إليك ما كنت تعلمها أنت ولا قومك من قبل**﴾[2].

-﴿**إذ قاموا فقالوا ربنا رب السماوات والأرض**﴾[3]، جاءت "قاموا" في السياق القرآني لتعني: بدء العمل، كما تعني الثبات على الأمر والتفاني في الإخلاص، وهي إلى ذلك توحي بعلو الهمة والحيوية الزائدة، كما تعني الاعتدال والاتزان، ومن ثم وقعت الكلمة في موقعها المناسب وكان من الممكن أن يكتفي سبحانه وتعالى بقوله: «وربطنا على قلوبهم إذ قالوا»، ولكنه أتى بـ"قاموا" لما توحي به من الدلالات الكثيرة السابقة الذكر[4].

-﴿**لن ندعوا من دونه إلها**﴾[5]، ذكر أصحاب الكهف الدعاء دون العبادة، لأن الدعاء يشمل الأقوال كلها من إجراء وصف الإلهية على غير الله[6]، ومن نداء غير الله عند السؤال[•].

-[﴿**فأووا إلى الكهف[و]ولبثوا في كهفهم**﴾][7]: عرف التعبير القرآني الكهف بأداة "أل" في الآية الأولى، وهذا التعريف «يجوز أن يكون تعريف العهد، بأن كان الكهف معهودا عندهم يتعبدون فيه من قبل، ويجوز أن يكون تعريف الحقيقة مثل ﴿**وأ خاف أن يأكله الذئب**﴾، أي فأووا

---

(1)-ينظر: محمد السيد حسن مصطفى وآخرون، الإعجاز اللغوي في القصة القرآنية، ط1، مؤسسة شباب الجامعة، مصر، 1981، ص143.

(2)-هود، 49

(3)-الكهف، 14.

(4)-ينظر: محمد السيد حسن مصطفى وآخرون، الإعجاز اللغوي في القصة القرآنية، ص243.

(5)-الكهف، 14.

(6)-ينظر: الطاهر بن عاشور، التحرير والتنوير، ج15، ص273.

(•)-تعرض أبو هلال العسكري في مصنفه "الفروق اللغوية" إلى الفرق بين الدعاء والنداء، ومما جاء على لسانه: «أن النداء رفع الصوت بما له معنى... والدعاء يكون برفع الصوت وخفضه.. وأصل الدعاء، طلب الفعل يدعو وادعى الدعاء، لأنه يدع إلى مذهب من غير دليل...». ينظر: أبو هلال العسكري: الفروق اللغوية، دط، مكتبة القدسي، مصر، القاهرة، 1303هـ، ص18.

(7)-الكهف، الآيتان16، 25.

إلى كهف من الكهوف»[1]، وغالب الظن أن المعنى الثاني هو المراد في المفردة القرآنية، لورود الكلمة معرفة بالإضافة في قوله تعالى: ﴿**ولبثوا في كهفهم**﴾، فهي إضافة تخصيص وتملك للدلالة النفسية المستوحاة، حيث أن الله تعالى نشر للفتية من رحمته في ذلك الكهف، فوجدوا فيه الأمان والنجاة، وحماهم الله من ظلم البغاة مدة سحيقة من الزمن، وحافظ عليهم فلم تتأدى أجسادهم من طول رقدتهم في ذلك الكهف (فإذا [هو] فضاء فسيح رحيب وسيع تنتشر فيه الرحمة وتتسع خيوطها، وتمتد ظلالها، وتشملهم بالرفق واللين والرخاء)[2].

-﴿**وكذلك بعثناهم ليتساءلوا بينهم**﴾[3]: تستوقفنا لفتة دلالية في استعمال لفظة "بعثناهم"، فالتعبير القرآني عبر عن استيقاظ الفتية بـ"البعث" لأن الأمر كان شبيها ببعث الأموات من قبورهم، إنها معجزة ربانية ظاهرة تدل على قدرة الله سبحانه، وإرادته النافذة، فأصحاب الكهف لبثوا في كهفهم أزيد من ثلاثة قرون !

-﴿**فلينظر أيها أزكى طعاما**﴾، ﴿**وليتلطف ولا يشعرن بكم أحدا**﴾[4]: إن "أزكى" تحمل دلالة الحلال، حيث أن القرآن يقرر قاعدة أساسية حول الطعام، وهي أن الطعام الزاكي هو الحلال فقط، وغيره خبيث منبوذ، وإن فعل (فلينظر) قبل ﴿**أيها أزكى طعاما**﴾، يدل على وجوب النظر والبحث والتحري وحسن الاختيار، وهذا ألزم ما يكون عند انتشار الحرام وسيادة الجاهلية، أما فعل (**ليتلطف**) فهو يقف معلما قرآنيا بارزا ومنارة هادية، حول وجوب التلطف والرفق في الحياة، والصلات والمعاملات مع الآخرين[5].

-﴿**سيقولون ثلاثة رابعهم كلبهم ويقولون خمسة سادسهم كلبهم رجما بالغيب ويقولون سبعة وثامنهم كلبهم**﴾[6]: قرنت كل الأقوال الكلب بأصحاب الكهف عن طريق الإضافة إلى الضمير (هم)، ولعل ذكر كلبهم في اللفظ في الأقوال الثلاثة، لأنه اختار أن يحرسهم فنالته بركتهم، بحيث عندما يذكرون، يذكر معهم، ويضاف إليهم إضافة تملك وتخصيص وتكريم.

---

[1]-ينظر: الطاهر بن عاشور، المرجع السابق، ج15، ص277.

[2]-سيد قطب، في ظلال القرآن، مج6،ج17، ص375.

[3]-الكهف، 19.

[4]-الكهف، 19.

[5]-الكهف، 22.

[6]-ينظر: صلاح عبد الفتاح الخالدي، مع قصص السابقين في القرآن (الكهف)، ص120.

مشاهد القيامة

-﴿يشوي الوجوه﴾[1]: اختار سبحانه الوجه من أعضاء الإنسان، لأن الوجه، أشد الأعضاء تألما من حر النار، فقال تعالى: ﴿تلفح وجوههم النار﴾[2].

-﴿وساءت مرتفقا﴾[3]: المرفق هو محل الارتفاق، وشأن المرتفق أن يكون مكان استراحة، وإطلاق ذلك على النار تهكم، وفعل (ساء) يستعمل استعمال (بئس) فيعمل عمل بئس.

قصة صاحب الجنتين

-﴿جعلنا لأحدهما جنتين من أعناب وحففناهما بنخل وجعلنا بينهما زرعا﴾[4]: يلاحظ في الآية الكريمة ملاحظة نحوية بيانية، ذات دلالة إيمانية متمثلة في إسناد الأفعال الثلاثة الماضية إلى الله تعالى: ﴿جعلنا لأحدهما جنتين﴾، ﴿وحففناهما بنخل ﴾، ﴿وجعلنا بينهما زرعا﴾... إن هذه اللفظة النحوية البيانية، تدلنا أن الله سبحانه هو الفاعل والمقدر للجنتين وما فيهما من زرع وأشجار وثمار، وإن الآية تجرد صاحب الجنتين الكافر من أي جهد فيهما[5]، لذلك أسندت الأفعال إلى الله وجرد الكافر من أي جهد له في الجنتين*.

-﴿ولم تظلم منه شيئا﴾[6]: لم تظلم منه بمعنى: لم تنقص منه، أي من أكلها شيئا، واستعير الظلم للنقص على طريقة التمثيلية بتشبيه هيئة صاحب الجنتين في ترقب إثمارهما بهيئة من صار له حق في وفرة غلتها، بحيث إذا لم تأت الجنتان بما هو مترقب منهما أشبهتا من حرم ذا حق حقه فظلمه![7]، والملاحظ أنه وردت إشارتان إلى "الظلم" في قصة صاحب الجنتين، مرة منفية ومرة

---

[1]-الكهف، 29

[2]-ينظر: الطاهر بن عاشور، التحرير والتنوير، ج15، ص309.

[3]-الكهف، 29.

[4]-الكهف، 32.

[5]-ينظر: عبد الفتاح الخالدي، مع قصص السابقين في القرآن (الكهف)، ص135.

*-دلالة أخرى في إسناد الأفعال إلى الله، وهو تقبيح صنيع صاحب الجنتين في كفره وبغيه وبطره، في حين ليس له يد في الجنتين التي يختال بسببهما، كما وإن هذه الآيات تقدم لنا من جهة أخرى –صورة نموذجية فنية في تنسيق الجنة وهندسة البستان وغرس الأشجار بطريقة فنية جميلة.

[6]-الكهف، 33.

[7]-ينظر: الطاهر بن عاشور، التحرير والتنوير، ج15، ص311.

مثبتة، ففي المرة الأولى نفى القرآن الظلم عن الجنتين ﴿**كلتا الجنتين آتت أكلها ولم تظلم منه شيئا**﴾، وفي المرة الثانية أثبت القرآن الظلم لصاحب الجنتين فقال: ﴿**ودخل جنته وهو ظالم لنفسه**﴾[1]. فهو «ظالم لنفسه، مشرك مكذب بالبعث، بطر بنعمة الله»[2]، بينما جنتاه غير ظالمتين، وإن هذا لأمر عجيب، نبات كريم معطاء لا يظلم، وإنسان مكون من عقل وروح، يخيل مغرور !؛ حيث أفاد "الظلم" في هذا السياق وضع الشيء في غير محله.

-﴿**أنا أكثر منك مالا وأعز نفرا**﴾[3]: للزمخشري رأيه في الاستعمال الدلالي لمفردة "نفرا" حيث يقول: «قيل: أولاد ذكور، بدليل استعمال "نفرا" لأنهم ينفررن معه دون الإناث»[4].

-﴿**ودخل جنته**﴾[5]: الملاحظ أن القرآن أفرد الجنة، في حين أنهما جنتان «لأن الدخول إنما يكون لإحداها، لأنه أول ما يدخل إنما يدخل إحداهما، قبل أن ينتقل إلى الأخرى، فما دخل إلا إحدى الجنتين»[6].

-﴿**وأحيط بثمره**﴾[7]. الإحاطة بمعنى الأخذ من كل جانب[8]، أي الهلاك والزوال، وإن بناء الفعل للمجهول له دلالته، حيث أنه إذا نسب القرآن الإنعام إلى الله وأسند الأفعال في أول القصة إليه (جعلنا، حففناهما،..) ، وكان دلالة هذا الإسناد إظهار فضل الله في التكريم والإنعام ليشكر ويطيع، ففي هذا المقام ليس من المناسب أن يسند إذهاب النعمة إلى الله، مع أنه سبحانه حكيم عادل في إذهاب هذه النعمة.

مشاهد القيامة

-﴿**ويوم نسير الجبال وترى الأرض بارزة وحشرناهم**﴾[9]: جاءت "حشرناهم" ماضية بعد "نسير

---

(1)-الكهف، 35.

(2)-الطاهر بن عاشور، المرجع السابق، ج15، ص318.

(3)-الكهف، 34.

(4)-الزمخشري، تفسير الكشاف، ص390.

(5)-الكهف، 35.

(6)-الطاهر بن عاشور، المرجع السابق، ج15، ص320.

(7)-الكهف، 42.

(8)-الطاهر بن عاشور، المرجع السابق، ج15، ص326.

(9)-الكهف، 47

وترى"، وذلك للدلالة على أن حشرهم قبل التسيير وقبل البروز، ليعاين الكفار تلك الأهوال العظائم[1].

-﴿وكان الإنسان أكثر شيء جدلا﴾[2]: عبر السياق القرآني عن الإنسان -في هذا المقام- بأنه "شيء" كي يطامن من كبريائه ويقلل من غروره، ويشعر أنه خلق من مخلوقات الله الكثيرة[3]، وانتصاب "جدلا" على التمييز، يعني أن جدل الإنسان أكثر من جدل كل شيء[4].

قصة موسى

-﴿نسيا حوتهما﴾[5]: نسب القرآن النسيان إلى موسى وفتاه، مع أن الذي نسي في الحقيقة هو فتى موسى وحده، ويبدو أن نسب القرآن النسيان إليهما الاثنين لدلالة مقصودة، مفادها أن عاقبة النسيان ونتيجته واقعة بهما، وليس بالفتى وحده، حيث نتج عن النسيان طول الرحلة والتعب كما يوضحه السياق القرآني*.

-﴿آتيناه رحمة من عندنا وعلمناه من لدنا علما﴾[6]: فرقت العبارة بين "عند" و"لدن" «لأن لدن أبلغ من عند وأخص»[7]، ولقد عبر عن العلم بـ"لدن" لأن الرحمة أعم من العلم، فالرحمة من الله شاملة لكل المخلوقات، فلا حياة إلا برحمة الله، كما أنها تشمل المسلمين والكافرين عامة، أما العلم فلا يمنحه الله لكل المخلوقات، كما أنه لا يمنحه لكل الناس، خاصة إذا كان العلم علما لدنيا خاصا، لهذا ونظرا لعموم الرحمة عبر عنها بـ كلمة "عند" العامة، ونظرا لخصوصية العلم عبر عنها بكلمة "لدن" الخاصة*.

---

[1]-ينظر: الزمخشري، تفسير الكشاف، ص390. ولمحمد الطاهر بن عاشور رأي في المسألة، حيث يرى أن جملة (وحشرناهم) معطوفة على جملة (يستر الجبال) على تأويله بـ(وتحشرهم) بأن أطلق الفعل الماضي على المستقبل تنبيها على تحقيق وقوعه، ينظر: تفسيره: التحرير والتنوير، ج15، ص335.

[2]-الكهف، 54.

[3]-ينظر: سيد قطب، في ظلال القرآن، مج6،ج17، ص392.

[4]-ينظر: الزمخشري، المصدر السابق، ص394.

[5]-الكهف، 61.

*-هناك رأي يرجع سبب ذكرهما من باب التغليب، كما تقول "الأبوان" للأب والأم"، و"العمران" لأبي بكر وعمر، فطالما أنهما رفيقان في السفر، فهما مشتركان في الرحلة وما يتحدث فيها ومنه النسيان.

[6]-الكهف، 65.

[7]-عبد الفتاح الخالدي، مع قصص السابقين في القرآن(الكهف)، ص208.

*-يرى الطاهر بن عاشور أن (المخالفة بين "من عندنا" و"من لدنا" للتفنين تفاديا من إعادة الكلمة)، والأرجح ما ذكرناه عن الفروق اللغوية بين الكلمتين، في أن "عند" تفيد العموم و"لدن" تفيد الخصوص. ينظر: الطاهر بن عاشور، التحرير والتنوير ج15، ص388.

-﴿**على أن تعلمني مما علمت رشدا**﴾[1]: جاءت "رشدا" ! إعرابها في الجملة تمييز، والتمييز ما يميز الشيء، وبتوظيفنا النحو كأداة لاستخراج دلالات التركيب البياني في القرآن، نلاحظ -هنا- أن موسى يكشف بكلمة "رشدا" عن هدفه من طلب العلم، إنه يريد أن يتعلم الرشد ليكون راشدا رشيدا[2]، وعليه فهو يدلنا إلى حقيقة العلم النافع وهو الذي ينتج الرشد.

-﴿**وكيف تصبر على ما لم تحط به خبرا**﴾[3]: الملاحظ أن لفظة (الخبر) لم تذكر إلا في سورة الكهف، وقد جاءت في سياقين أولهما ما قاله الخضر لموسى في الآية السابقة الذكر، وثانيهما في قوله تعالى: عن ذي القرنين ﴿**كذلك وقد أحطنا بما لديه خبرا**﴾[4]، ومعنى الخبر**: العلم ببواطن الأمور، ولقد جاءت اللفظة في سورة الكهف لأنها سورة العلم بالمغيبات، وسورة كشف خفايا الأمور وأسرارها ودقائقها، فموسى عليه السلام سيرى من الخضر عليه السلام أشياء وأفعالا لن يعرف حقيقتها ولن يعلم خفاياها، ولذلك سينكرها وذو القرنين سيقوم بأعمال يجهلها كثيرون، وما في ضميره وقلبه ونيته مجهول من قبل الناس، لكن الله محيط به وعالم به[5].

-﴿**حتى إذا ركبا في السفينة خرقها**﴾: في الآية الكريمة دلالة على أن الخرق وقع بمجرد الركوب في السفينة، لأن نظم الكلام بني على تقديم الظرف على عامله، ففي تقديم الظرف اهتمام به، مما يدل أن وقت الركوب مقصود لإيقاع الفعل به[6].

-﴿**لا تؤاخذني بما نسيت**﴾[7]: في ذكر كلمة "نسيت" دلالة على أن الأنبياء ينسون، ونسيان الأنبياء من عوارض البشر، لكن هذا النسيان ليس من الشيطان، لأنه لا سلطان للشيطان

---

[1]-الكهف، 66.

[2]-ينظر: عبد الفتاح الخالدي، مع قصص السابقين في القرآن (الكهف)، ص210.

[3]-الكهف، 68.

[4]-الكهف، 91.

**-الفرق بين الخبر والخبر، أن "الخبر": هو العلم بالأشياء المعلومة الظاهرة، أما إذا كان العلم يتعلق بالأمور الباطنة وخفايا الأشياء وأسرارها وألغازها فهو الخبر.

[5]-ينظر: عبد الفتاح الخالدي، المرجع السابق، ص363.

[6]-ينظر: الطاهر بن عاشور، التحرير والتنوير، ج15، ص375.

وينظر: هذا قوله تعالى:]**حتى إذا لقيا غلاما فقتله**[، وقوله (فقتله) تعقيب لفعل (لقيا) وتأكيد للمبادرة المفهومة من تقديم الظرف، فكانت المبادرة بقتل الغلام عند لقائه أسرع من المبادرة بخرق السفينة.

[7]-الكهف، 73.

على الأنبياء*.

-﴿أقتلت نفسا زكية بغير نفس﴾ [1]: فيه دلالة على القتل المشروع شرعا، وهو قتل النفس بالنفس، وموسى إذا أنكر قتل الغلام، ذلك أنه لا يستحق القتل، لأنه لم يقتل شخصا آخر ليقتل به.

-﴿لقد جئت شيئا نكرا﴾ [2]: فرق موسى في اعتراضه على فعل الخضر، فعندما خرق السفينة، قال له: (لقد جئت شيئا إمرا)، بمعنى شيئا فظيعا، بينما قال عند قتل الغلام (لقد جئت شيئا نكرا)، أي يدعو للإنكار، فالنكر أبلغ في الإنكار من "إمرا"، لذلك لما كان قتل الغلام أفظع من خرق السفينة، عبر عنه بكلمة أبلغ في الإنكار، كما أن كلمة (نكرا) -من ناحية أخرى- تعني أن الفعل يدعو للإنكار من قبل الناس، لأنه خطأ باطل من حيث الظاهر، لكننا نعلم بعد ما بين الخضر سر الغيب أن قتل الغلام كان صوابا، لأنه لو كبر لكان كافرا، ولهذا المعنى وردت كلمة "نكرا" وليس "منكرا"**.

-[﴿فأردت أن أعيبها﴾ و﴿فأردنا أن يبدلهما ربهما﴾ و﴿فأراد ربك أن يبلغا أشدهما﴾][3]: الملاحظ في السياق القرآني أن الخضر حين شرع يفسر لموسى عليه السلام الأمور العجيبة التي جرت على يديه، استعمل ثلاث صيغ كانت (أردت، أردنا، أراد ربك)، فهناك تدرج في المرات الثلاث، حيث يرتقي في كل مرة إلى صورة أخرى، فنسب الإرادة إلى نفسه أولا، ثم نسبها إليه وإلى الله ثانيا، وأخيرا نسبها إلى الله وحده، فقال حديثا عن السفينة (فأردت أن أعيبها)، حيث نسب الخضر العيب إلى نفسه ولم ينسبه إلى الله، لأن تسبب في حدوثه، ولأنه لا تليق أن تسند هذه الإرادة إلى الله، وإن كان الخضر علل لذلك الفعل في نفس السياق بقوله ﴿وكان وراءهم ملك يأخذ كل سفينة غصبا﴾.

---

*-ما يدل لنا على هذه الحقيقة كذلك قول فتى موسى ﴿وما أنسانيه إلا الشيطان أن أذكره﴾، فهناك أسند النسيان إلى الشيطان، بينما موسى أسند النسيان إلى نفسه.

[1]-الكهف، 74.

[2]-الكهف، 74.

**-الملاحظ أن الفرق بين (النكر) و(المنكر)، أن "النكر" هو ما يظنه الناس باطلا يستحق الإنكار بينما هو حق وصواب في ميزان الله وحكمه، أما "المنكر" فهو المرفوض والباطل والخطأ في ميزان الله وإن رضية بعض الناس. ينظر: عبد الفتاح الخالدي، مع قصص السابقين في القرآن، ص222.

[3]-الكهف، الآيات 79-81-82.

وقال الخضر في الغلام ﴿**فأردنا أن يبدلهما ربهما خيرا منه**﴾، فالإرادة إذا كانت في ظاهرها منسوبة إلى الخضر، غير أنها في الحقيقة من الله تعالى، ويعبر عنها بالقضاء الذي قضاه الله تعالى وجعل له الأسباب من عنده سبحانه، ودليل ذلك أنه جاء بصيغة الجمع (فأردنا)، وكأن المعنى فأراد ربك أن يبدلهما خيرا منه، وشبيه بذلك ما ورد في نفس السياق بشأن إقامة الجدار في قوله تعالى: ﴿**فأراد ربك أن يبلغا أشدهما**﴾، ففي قوله تعالى (أراد ربك) إضافة الخير إلى الله تعالى، فعبر بذلك عن محض فضله وجزيل نعمته للغلامين اليتيمين[1]، ولم يقل (فأردت) حتى لا يظن أن الإرادة منسوبة إلى الخضر.

-﴿**وكان وراءهم ملك يأخذ كل سفينة غصبا**﴾[2]: يذكر أهل اللغة أن العرب تستعمل "وراء" بمعنى "أمام"، وهو معناها في قوله (وراءهم) حيث جاءت بمعنى يطلبهم: فالملك الظالم كان طالبا للسفينة يريد الاستيلاء عليها، ولذا فإن "وراء" تستعمل بمعنى "أمام" حين تأتي بمعنى الطلب لشيء، مثل قولك (وراءك امتحان) بمعنى تطلبه. فجاءت وراءهم في السياق القرآني بدل "أمامهم" لأنها تحمل معنى الطلب، كما يطلب الغريم غريمه.

-[﴿**إذا أتيا أهل قرية**﴾ و﴿**فكان لغلامين يتيمين في المدينة**﴾][3]: ذكر السياق القرآني، مرة كلمة "القرية" وأخرى كلمة "المدينة" حديثا عن المكان الذي أقام فيه الخضر وموسى -عليهما السلام- حائط اليتيمين، والسر البياني لهذا التغيير اللفظي من "قرية إلى مدينة" هو أن سكان ذلك المكان كانوا بخلاء لم يكرموا الغريبين الوافدين إليهما موسى والخضر، ولما كانت صفة البخل عادة ألصق بسكان المدينة من أهل القرية الكرماء، عدل القرآن إلى التعبير بلفظة "المدينة" بدل "القرية" تماشيا مع طبيعة أهل ذلك المكان البخلاء !.

قصة ذي القرنين

-﴿**إنا مكنا له في الأرض**﴾ ﴿**ما مكني فيه ربي خير**﴾[4]: ورد فعل (مكن) في قصة ذي القرنين مرتين، فجاء ذو القرنين في الجملتين مفعولا به، حيث تعدى الفعل إليه في الجملة الأولى بحرف الجر (له) بينما تعدى إليه مباشرة في الجملة الثانية (مكني)، وسبب الفرق والحكمة من

---

[1]-ينظر: عبد الفتاح الخالدي، مع قصص السابقين في القرآن،(الكهف) ص234.

[2]-الكهف، 79.

[3]-الكهف، الآيتان77-82.

[4]-الكهف، الآيتان 84-95.

تعدي الفعل إلى المفعول في الجملة الأولى بحرف الجر (إنا مكنا له) أن الفعل في الجملة الأولى أضعف منه في الجملة الثانية، والذي جعله أضعف هو السياق الذي ورد فيه «وكم من مرة تـــرى فيها السياق القرآني، ذا أثر في قوة الفعل أو ضعفه وفي حركته وصياغته»[1]. وإن سـبب ضعـف الفعل في الجملة الأولى، أنه ورد في بداية إيراد قصة ذي القرنيـن وتحـدث عـن بدايـة أمـره، ومعروف أن الأمر عند بدايته يكون أضعف منه عند نهايته، ولهذا الضعف احتاج الفعل إلى الـلام للتعدية إلى مفعول به.

أما في الجملة الثانية **﴿ما مكني فيه ربي خير﴾**، فإن فعل "مكني" قوي، ولذلك تعدى إلـى المفعول به بنفسه ونصب مباشرة، والسياق هو الذي منحه القوة[2]، فهو أولا يتحدث عن ذي القرنين بعدما ظهر وتمكن وسيطر، وهو ثانيا في سياق قوة ذي القرنين في بناء السد عند القوم المتخلفين*.

---

[1]-عبد الفتاح الخالدي، مع قصص السابقين في القرآن (الكهف)، ص321.

[2]-ينظر: المرجع نفسه، ص323.

*-الملاحظ أن هذا الفرق في التعبير بفعل "مكن" في القرآن، له وجود في سياق قرآني آخر في قوله تعالى: **﴿ألم يروا كم أهلكنا من قبلهم من قرن مكناهم في الأرض ما لم نمكن لكم﴾**، الأنعام:6.

جـ-التراكيب:

1-من صور التركيب الإسنادي في سورة الكهف

إن معنى الإسناد هو ضم كلمة أو ما يجري مجراها إلى أخرى، أو ما يجري مجراها إلى وجه يفيد الحكم بإحداهما على الأخرى ثبوتا أو نفيا[1].

وقد تنوع الأسلوب الخبري في سورة الكهف، فجاء في جمل ثابتة وجمل منفية، كما اختلفت أنواعه وأضربه، فورد حينا مجردا من أدوات التوكيد في مثل قوله تعالى: ﴿**هنالك الولاية لله الحق هو خير ثوابا وخير عقبا**﴾[2]. و﴿**المال والبنون زينة الحياة الدنيا والباقيات الصالحات خير عند ربك ثوابا وخير أملا**﴾[3]. والملاحظ في هذه الجمل التي جاءت مجردة من أدوات التوكيد، أنها غالبا ما تقع في سورة الكهف: تذييل للجمل قبلها، ففي قوله تعالى: ﴿**هنالك الولاية لله الحق هو خير ثوابا وخير عقبا**﴾[4] تذييل للجمل قبلها لما في هذه الجملة من العموم الحاصل من قصر الولاية على الله تعالى المقتضي تحقيق جملة: ﴿**ويقول يا ليتني لم أشرك بربي أحدا**﴾[5]. أو تقع هذه الجمل، جملة معترضة في آخر الكلام، ترمي إلى غرض معين يتناسب والسياق القرآني قبله، فجملة: (﴿**وكان الله على كل شيء مقتدرا**﴾. جملة معترضة في آخر الكلام، موقعها التذكرة بقدرة الله تعالى على خلق الأشياء وأقدارها، وجعل أوائلها مفضية إلى أواخرها، وترتيبه أسباب الفناء على أسباب البقاء، وذلك اقتدار عجيب، وقد أفيد ذلك على أكمل وجه بالعموم الذي قوله: «على كل شيء قدير» وهو بذلك العموم أشبه التذييل)[6].

وكذلك جملة ﴿**المال والبنون زينة الحياة الدنيا والباقيات الصالحات خير عند ربك ثوابا وخير أملا**﴾، فهي تذييل أريد به العبرة والموعظة للمؤمنين بأن ما فيه المشركون من النعمة من مال وبنين ما هو إلا زينة الحياة الدنيا التي علمتم أنها إلى زوال[7].

---

[1]-ينظر: محمد السيد حسين مصطفى وآخرون، الإعجاز اللغوي في القصة القرآنية، ص203

[2]-الكهف، 44.

[3]-الكهف، 46.

[4]-الكهف، 44.

[5]-الكهف، 42.

[6]-الطاهر بن عاشور، التحرير والتنوير، ج15، ص332.

[7]-المرجع نفسه، ج15، ص332.

هذا، كما ورد الأسلوب الخبري في سورة الكهف مؤكد بمؤكد واحد في مثل قوله تعالى: ﴿**ويبشر المؤمنين الذين يعملون الصالحات أن لهم أجرا حسنا**﴾[1]. فجاء التوكيد لقصد الترغيب؛ ترغيب المؤمنين بالأجر الحسن والثواب الكريم وحثهم على عمل الصالحات. كما جاء التوكيد يفيد الوعيد للمشركين في مثل قوله تعالى: ﴿**إنا أعتدنا للظالمين نارا**﴾[2]. وجاء التوكيد للتذكير بقدرة الله تعالى، خاصة ما كان منها في إيجاد الأشياء وأضدادها من حياة الأرض وموتها في قوله تعالى: ﴿**إنا جعلنا ما على الأرض زينة لها**﴾[3]. ثم يتكرر التوكيد في نفس الجملة ولكن جاء مؤكدا بمؤكدين اثنين في قوله: ﴿**وإنا لجاعلون ما عليها صعيدا جرزا**﴾[4]، وهذا يفيد العبرة فقوله "جاعلون" اسم فاعل مراد به المستقبل، أي سنجعل ما على الأرض كله معدوما... وذلك هو فناء العالم»[5]، كما جاءت جملة ﴿**إنك لن تستطيع معي صبرا**﴾[6]. في حديث الخضر مع موسى، مؤكدة من جهتين بحرف (إن) وحرف (لن)، تحقيقا لمضمونها من توقع ضيق ذرع موسى عن قبول ما يبديه إليه الخضر، لأنه علم أنه ستصدر منه أفعال ظاهرها المنكر وباطنها المعروف، ولما كان موسى عليه السلام من الأنبياء الذين أقامهم الله على إجراء الأحكام على الظاهر،، علم أنه سينكر ما يشاهده من تصرفاته، لأن الأنبياء لا يقرون المنكر، من هذا المنطلق كذلك جاءت العبارة «إنك لن تستطيع معي صبرا» بدل «إنك لن تصبر معي»، ذلك أن في العبارة الثانية نقي للصبر فقط، أما في العبارة القرآنية، بيان أن موسى سيبذل جهده في الصبر*، وسيصبر نفسه على الصبر، ومع هذا لن يستطيع[7].

فالتوظيف القرآني للأسلوب الخبري المؤكد وغير المؤكد -كما رأينا- في سورة الكهف، ليؤدي أغراضا متعددة حسب السياق الذي تأتي فيه.

وللتوسع، ندرج قصة أصحاب الكهف نموذجا للدراسة، حيث أن التركيب الإسنادي يتضمن

---

(1)-الكهف، 2

(2)-الكهف، 29

(3)-الكهف، 7

(4)-الكهف، 8

(5)-الطاهر بن عاشور، التحرير والتنوير، ص258.

(6)-الكهف، 75.

*-زيادة على ذلك، إن ذكر كلمة (معي) في الآية الكريمة توحي بأن موسى سيعجز عن الصبر مع الخضر فقط، وفي هذا تطمين، فهو لا يريد أن يطعن في قدرة موسى النبي وطاقته على الصبر والاحتمال.

(7)-ينظر: عبد الفتاح الخالدي، مع قصص السابقين في القرآن (الكهف)، ص388.

الأسلوب الخبري المتعدد في هذه القصة، وترتبط الجمل القرآنية ببعضها عارضة لمجمل الأحداث في غابر الزمان عرضا دقيقا ووصفا بديعا.

﴿**إذ أوى الفتية إلى الكهف**﴾[1]. جملة فعلية ماضوية مبدوء بـ"إذا" وهو ظرف الفعل مقدر تقديره (واذكر)، والملاحظ أن الزمن الماضي للأفعال هو الغالب على قصة أصحاب الكهف، ولعله يشير إلى الأحداث الغابرة، فهذه القصة ترجع إلى أزمان بعيدة، موغلة في القدم، ومن هنا يتكرر الفعل الماضي بصورة ملحوظة في السياق القرآني (آوى، اتخذوا، فضربنا، آمنوا، بعثناهم، زدناهم، أعثرنا...).

﴿**فضربنا على آذانهم في الكهف سنين عددا. ثم بعثناهم**﴾[2]، جاء المفعول محذوف في هذه الجملة، وتقديرها: ضربنا على آذانهم الحجاب تشبيها للإقامة الثقيلة المانعة عن وصول الأصوات إلى الآذان بضرب الحجاب عليها* و(في الكهف) ظرف لضربنا وانتصاب (سنين) على الظرفين و(عددا) صفة سنين، أي ذوات عدد.

﴿**لنعلم أي الحزبين أحصى لما لبثوا أمدا**﴾[3]، جملة خبرية تفيد التعليل «حيث جعل حصول علم الله بحال الحزبين علة لبعثه إياهم، كناية عن حصول الاختلاف في تقدير مدتهم»[4].

﴿**نحن نقص عليك نبأهم بالحق**﴾[5]، جملة خبرية، قدم فيها المسند إليه على المسند الفعلي لإفادة الاختصاص (نحن نقص عليك)، أي نحن لا غيرنا يقص قصصهم بالحق[6]، كما جاء الجمع الظاهر المذكور في أول الجملة (نحن...) «لغرض التعظيم والثناء»[7].

---

(1)-الكهف، 10.

(2)-الكهف، الآيتان 10-11.

*-يذكر الطاهر بن عاشور في قوله تعالى (وضربنا على آذانهم): «...وهذه الكناية من خصائص القرآن، لم تكن معروفة قبل هذه الآية، وهي من الإعجاز». ينظر تفسيره: التحرير والتنوير، ج15، ص268.

(3)-الكهف، 12.

(4)-الطاهر بن عاشور، المرجع السابق، ج15، ص269.

(5)-الكهف، 13.

(6)-الطاهر بن عاشور، المرجع السابق، ج15، ص271.

(7)-محمد السيد حسين مصطفى وآخرون، الإعجاز اللغوي في القصة القرآنية، ص175.

﴿**إنهم فتية آمنوا بربهم وزدناهم هدى**﴾[1]، جملة فعلية مؤكدة، صفة لفتية وعطف عليها جملة فعلية أخرى ﴿**وزدناهم هدى**﴾، وجملة ثانية ﴿**وربطنا على قلوبهم**﴾[2]؛ أي زدناهم هدى بالتثبيت والتوفيق، وفيه التفات من الغيبة إلى الخطاب والجمل الفعلية الخبرية السابقة توحي بالنصر المبين من الله لهؤلاء الفتية (نقص، زدناهم هدى، ربطنا على قلوبهم...)، فالقصة أشارت في أسلوب خبري إلى قوة إيمانهم ورسوخ عقيدتهم كما يدل قوله تعالى:

﴿**إذ قاموا فقالوا ربنا رب السماوات والأرض لن ندعو من دونه إلها لقد قلنا إذا شططا**﴾[3]: جاءت (إذ قاموا) ظرف للربط في قوله تعالى ﴿**وربطنا على قلوبهم**﴾؛ بمعنى أنه لولا ذلك، لما أقدموا على مثل ذلك العمل وذلك القول[4]، وقول الفتية ﴿**ربنا رب السماوات والأرض**﴾، خبر المبتدأ إعلانا لقومهم بهذه الحقيقة، وجملة ﴿**لن ندعوا من دونه إلها لقد قلنا إذا شططا**﴾، جملة خبرية نفى فيها أصحاب الكهف تعلقهم بمعبود آخر كما فعل المشركون، واللام في قوله (لقد قلنا) هي الموطئة للقسم، وجاء الخبر في الجملة الفعلية الثانية للتهويل والمبالغة.

﴿**هؤلاء قومنا اتخذوا من دونه آلهة**﴾[5]، جاءت (قومنا) عطف بيان لـ(هؤلاء) وهذه الجملة خبرية تحمل معنى الإنكار الشديد للقوم الضالين عن عبادة الله الحق، كما أن في الإشارة إليهم بـ(هؤلاء) تحقير لهم.

﴿**وإذ اعتزلتموهم وما يعبدون إلا الله فأووا إلى الكهف ينشر لكم ربكم من رحمته ويهيئ لكم من أمركم مرفقا**﴾[6]، جاءت الجملة متضمنة للشرط واقترن الجواب بـ(الفاء) في قوله (فأووا)، لأنها جملة فعلية، فعلها طلبي يفيد الأمر المراد منه النصح والإرشاد، ومعناها إذا أردتهم اعتزالهم فافعلوا ذلك بالالتجاء إلى الكهف، وقوله ﴿**وما يعبدون إلا الله**﴾، معطوف إلى الضمير المنصوب في قوله (اعتزلمتوهم) و(ما) موصولة أو مصدرية، أي: وإذا اعتزلتموهم واعتزلتم معبودهم، وقوله: (إلا الله)، استثناء منقطع مع تقدير أنهم لم يعبدوا إلا الأصنام، وقوله:

---

(1)-الكهف، 13.

(2)-الكهف، 14

(3)-الكهف، 14

(4)-ينظر: الطاهر بن عاشور، التحرير والتنوير، ج15، ص279.

(5)-الكهف، 15.

(6)-الكهف، 16.

﴿**ينشر لكم ربكم من رحمته ويهيئ لكم من أمركم مرفقا**﴾، جاء التقديم في الجملتين الخبريتين ليفيد الاختصاص.

﴿**وتحسبهم أيقاظا وهم رقود ونقلبهم ذات اليمين وذات الشمال وكلبهم باسط ذراعيه بالوصيد**﴾[1]، شرع القرآن في وصف أصحاب الكهف بعد أن أووا إلى الكهف، وصيغ فعل (تحسبهم) مضارعا للدلالة على التجديد بحسب الزمن المحكي، ولا يلزم أن يكون أصحاب الكهف كذلك حين نزول الآية[2].

﴿**وكذلك بعثناهم ليتساءلوا**﴾[3]، يشير القرآن الكريم إلى بعثهم بعد هجرهم الطويل، والخبر في هذه الجملة فيه تذكرة لقدرته تعالى على الإماتة والبعث جميعا، ثم ذكر الأمر الذي لأجله بعثهم كما دلت عليه "لام التعليل" الداخلة على الفعل المضارع فقال (ليتساءلوا بينهم).

﴿**وكذلك أعثرنا عليهم ليعلموا أن وعد الله حق وأن الساعة لا ريب فيها إذ يتنازعون بينهم أمرهم**﴾[4]، يكشف القرآن في سياق الأسلوب الخبري عن الحكمة عن إطلاع الناس عليهم ورؤيتهم بعد موتهم، وهذا جدير بالذكر، والظرف في قوله (إذ يتناوعون..) متعلق بـ (أعثرنا): أي أعثرنا عليهم وقت التنازع والاختلاف في أمر أصحاب الكهف، في قدر مكثهم وفي عددهم.

ومن بديع الأسلوب الخبري ما جاء في نهاية القصة من تفويض العلم الصحيح لله وحده، كما حكاه القرآن:

﴿**ولبثوا في كهفهم ثلاث مائة سنين وازدادوا تسعا. قل الله أعلم بما لبثوا له غيب السماوات والأرض أبصر به وأسمع ما لهم من دونه من ولي ولا يشرك في حكمه أحدا**﴾[5]، فيظهر الخبر الجازم يؤكد بأنه سبحانه مختص بعلم ما لبثوا كما تدل عليه الجملة الاسمية ﴿**له غيب السماوات**﴾، أي ما خفي فيها وما غاب من أحوالهم: ﴿**ما لهم من دونه من ولي**﴾، فـ"ما" هنا تعمل عمل ليس وتدخل على الجمل الإسمية، أي أنه تعالى هو الذي له الخلق والأمر، (ولا يشرك

---

[1]-الكهف، 18.

[2]-ينظر: الطاهر بن عاشور، التحرير والتنوير، ج15، ص274.

[3]-الكهف، 19.

[4]-الكهف، 21.

[5]-الكهف، الآيتان 25-26.

في حكمه أحدا)، جملة خبرية، فعلية ومنفية بـــ"لا" «وقرأ الجمهور برفع الكاف على الخبر عـن الله تعالى»[1].

وهكذا يحتل الأسلوب الخبري بتركيبه الإسنادي مكانا كبيرا في قصة أصحاب الكهف، علـى الخصوص وفي سورة الكهف عموما، والخبر -كما رأينا- يذكر لأغراض مخصوصة، وقفنا علـى بعضها في سياق هذه القصة، واتضح أن الجمل الخبرية تتمثل في الجمل الإسمية والفعلية التي لـها خصائص معينة وتهتم بنقل الحقائق الثابتة التي قد يصحبها التوكيد والنفي، وما يتبعها من وصـف وتعليل وغيرهما.

2-الجملة الطلبية في سورة الكهف (الأسلوب الانشائي)

تتضمن الجملة الطلبية ما يعرف بالأمر والنهي والاستفهام، وهـي مـن أسـس الـتركيب اللغوي، وإن هذه الصيغ تلعب دورا فعالا في الأسلوب القرآني، لما تحمله عادة من أغراض، ولمـا تشتمل عليه هذه الصيغ -كذلك- من أثر لغوي وبياني من ألفاظ جزلة ومعاني عميقة.

-صيغة الأمر

اختلفت تراكيب الجملة الطلبية في سورة الكهف، تماشيا مع السياق القرآني فـي السـورة الكريمة، لكن الملاحظ أن من أكثر الصيغ حضورا هي صيغة الأمر، التي جاء الخطاب في أكثرهـا موجه إلى الرسول ﷺ، إذ خاطب الله تعالى نبيه ﷺ في زهاء الثلاثين موضعا من سورة الكـهف، وكان أكثر الأفعال ترددا في هذا الخطاب الرباني الفعل (قل) الذي عبر عن مطلق الزمن بماضيـه وحاضره ومستقبله، لأنه «الأمر الإلهي الحاسم الموحي بأن أمر هذه العقيدة أمر الله وحـده وليـس لمحمد ﷺ فيه شيء، إنما هو الله الآمر الذي لا مرد لأمره الحاسم الذي لا راد لحكمه»[2]، فلقد ورد الأمر الرباني بصيغة (قل) لنبي محمد ﷺ في الآيات التالية:

[﴿قل ربي أعلم بعدتهم﴾، ﴿وقل عسى أن يهديني ربي﴾، ﴿وقل الحق من ربكم﴾، ﴿قل سأتلو عليكم منه ذكرا﴾، ﴿قل هل ننبئكم بالأخسرين أعمالا﴾، ﴿قل لو كان البحر مدادا لكلمات ربي﴾، ﴿قل إنما أنا بشر مثلكم﴾][3].

---

[1]-محمد السيد حسين مصطفى وآخرون، الإعجاز اللغوي في القصة القرآنية، ص182.

[2]-سيد قطب، في ظلال القرآن، م ج6، ج17، ص688.

[3]-الكهف، الآيات 22- 24- 29- 83- 103- 109- 105.

إن مجيء هذه الجمل مصدرة بالأمر بالقول، للاهتمام بالمقول بإصغاء الساميعن، لأن مثل هذا الافتتاح يشعر بأنه في أمر مهم[1].

ويشارك دلالة التعبير عن مطلق الزمن، صيغ الأمر الموجه فيها الخطاب إلى النبي ﷺ (اذكر، واصبر، واضرب) * في قوله تعالى:

[﴿واذكر ربك إذا نسيت﴾، ﴿واتل ما أوحي إليك من كتاب ربك﴾، ﴿واصبر نفسك مع الذين يدعون ربهم ﴾، ﴿واضرب لهم مثل الحياة الدنيا﴾][2].

والذي يلفت الانتباه في سورة الكهف، أن صيغ الأمر الموجه الخطاب فيها إلى النبي ﷺ دلت أفعالها على مطلق الزمن، في حين قد وردت آيات في السورة عبرت صيغ الأمر فيها عن الزمن الماضي، وهي التي ارتبطت أفعالها بأحداث وقعت في الماضي وانتهت، فزمنها هو مستقبل متقطع في الماضي، تمثلت في آيات الحوار بين بني البشر، كما هو حال أصحاب الكهف في قوله تعالى:

[﴿فأووا إلى الكهف ﴾، ﴿ فابعثوا أحدكم بورقكم هذه إلى المدينة فلينظر أيها أزكى طعاما﴾][3]. أو مع ذي القرنين في قوله تعالى: **[﴿آتوني زبر الحديد﴾، ﴿آتوني أفرغ عليه قطرا﴾]**[4].

الجملة الدعائية:

يدخل ضمن صيغة الأمر، الجملة الدعائية، حيث نجدها قليلة في سورة الكهف**، منها ما

---

[1]-ينظر: الطاهر بن عاشور، التحرير والتنوير، ج16، ص45.

*-إن الأفعال في هذه الآيات وقعت في سياق استقبالي، لأنها تجاوزت الحد الزمني في الماضي، عند إصدار الأمر إلى الحال ثم المستقبل، والقرائن هي الدالة على ذلك، وتتمثل في الآيات التابعة لهذا النمط من الآيات، كأن يقول الله **[لا مبدل لكلماته ولن تجد من دونه ملتحدا]**. بعد قوله **[واتل ما أوحي إليك من كتاب ربكا]**. فالأمر بتلاوة القرآن القرآن مستمر استمرار البشرية جمعاء إلى يوم فنائها، ومن ثم فإن الزمن كذلك.

[2]-الكهف، الآيات 24- 27- 28- 32- 44.

[3]-الكهف، الآيتان 16- 19.

[4]-الكهف، الآيتان 96- 98.

**-لعل مرد هذه القلة، أن الجملة الدعائية، أكثر ما جاءت في القرآن الكريم على ألسنة الرسل والأنبياء عليهم السلام، والكهف وإن كانت احتوت قصة النبي موسى عليه السلام، إلا أن قصته كانت مع الرجل الصالح –الخضر– وجاءت في إطار تربوي شخصي على غرار قصصه مع قومه أو حين أوحي إليه.

جاء على لسان أصحاب الكهف، عندما أووا إلى الكهف، فدعوا ربهم ﴿**ربنا آتنا من لدنك رحمة وهيئ لنا من أمرنا رشدا**﴾[1]، فالأصل في الآية الكريمة (يا ربنا)، وقد حذفت أداة النداء في الآية الكريمة «إشعارا بالقرب أكثر من الله»[2]، وإن تكرير الدعاء بتتالي فعلي الأمر (آتنا وهيئ) فيه إشعار بالحاجة الملحة له ﷻ، وإن في قولهم (من لدنك)، معنى العندية والانتساب إليه سبحانه «وذلك أبلغ مما لو قالوا: "آتنا رحمة"، لأن الخلق كلهم بمحل الرحمة من الله، ولكنهم سألوا رحمة خاصة»[3].

هذا، كما أن في رد الرجل على صاحب الجنتين في قوله تعالى: ﴿**فعسى ربي أن يؤتيني خيرا من جنتك**﴾[4]، فيه دعاء لنفسه وعلى صاحبه الذي بطر بالنعمة وتكبر، في قوله تعالى: ﴿**أنا أكثر منك مالا وأعز نفرا**﴾[5].

ومن أساليب النداء التي وردت في سورة الكهف، نداء مستعمل في التلهف على لسان صاحب الجنتين بعد أن أحيط بجنتيه في قوله تعالى: ﴿**ياليتني لم أشرك بربي أحدا**﴾[6]، و(ليتني) تمن مراد به التندم، وهذا ندم على الإشراك فيما مضى، وهو يؤذن بأنه آمن بالله وحده حينئذ[7]، نداء آخر ورد في سورة الكهف، وهو نداء الويل في قوله تعالى: ﴿**ووضع الكتاب فترى المجرمين مشفقين مما فيه ويقولون ياويلتنا مال هذا الكتاب لا يغادر صغيرة ولا كبيرة إلا أحصاها**﴾[8]، فنداء الويل: ندبة للتوجع من الويل، «وقد أنثت "الويل" للمبالغة»[9]، فالمجرمون «ينادون هلكتهم التي هلكوها خاصة من بين الهلكات»[10].

-نداء آخر أفاد الاستغاثة في قول القوم المتخلفين لذى القرنين ﴿**ياذا القرنين إن يأجوج**

---

(1)-الكهف، 10.

(2)-محمد السيد حسين مصطفى وآخرون، الإعجاز اللغوي في القصة القرآنية، ص213.

(3)-الطاهر بن عاشور، التحرير والتنوير، ج15، ص266.

(4)-الكهف، 40.

(5)-الكهف، 34.

(6)-الكهف، 42.

(7)-الطاهر بن عاشور، المرجع السابق، ج15، ص327.

(8)-الكهف، 49.

(9)-الطاهر بن عاشور، المرجع السابق، ج15، ص338.

(10)-الزمخشري، الكشاف، ص94.

ومأجوج مفسدون في الأرض﴾ [1]. فقد نادوه نداء المستغيثين المضطرين، ونداؤهم إياه بلقب ذي القرنين يدل على أنه مشهور بذلك اللقب بين الأمم المتاخمة لبلاده[2].

صيغة الاستفهام:

كثرت صيغ الاستفهام في سورة الكهف وتنوعت أغراضها، تماشيا مع السياق القرآني، وكانت أدوات الاستفهام: أي، كم، الهمزة، ما، من وهل*... هي التي تصدرت الجمل الاستفهامية في السورة.

ولقد استعملت بعض أدوات الاستفهام، للاستفهام ذاته، مثل ذلك (أي) في قوله تعالى: ﴿**ثم بعثناهم لنعلم أي الحزبين أحصى لما لبثوا أمدا﴾** [3]، و"أي" جاءت تفيد «طلب تعيين واحد من المضاف إليه»[4]، نحو قوله تعالى: ﴿**أيهم يكفل مريم﴾** [5]، كما جاءت "كم" أداة استفهام لطلب بيان العدد، كما جاء على ألسنة أصحاب الكهف]كم لبثتم[[6].

وإذا استعملت بعض أدوات الاستفهام للاستفهام ذاته في سورة الكهف، فباقي أدوات الاستفهام –وهي أكثرها– خرجت إلى غير الاستفهام لتؤدي أغراضا إضافية، حيث جاءت لتفيد: التعجب، في قوله تعالى: ﴿**أم حسبت أن أصحاب الكهف والرقيم كانوا من آياتنا عجبا ﴾** [7]، و("أم" هذه هي أم المتفطعة بمعنى "بل"، وهي ملازمة لتقدير الاستفهام معها، يقدر بعدها حرف استفهام، والاستفهام المقدر بعد "أم" "تعجبي" والتقدير هنا: أحسبت أن أصحاب الكهف كانوا عجبا من بين آياتنا؟)[8].

كما جاءت صيغة التعجب بـ"ما" الاستفهامية في قوله تعالى: ﴿**ويقولون ياويلتنا مال هذا**

---

(1)–الكهف، 94

(2)–ينظر: الطاهر بن عاشور، التحرير والتنوير، ج15 ص32.

*–الألفاظ الموضوعة للاستفهام هي: الهمزة، هل، من، ما، أي، كيف، أين، أنى، متى، أيان، كم.

(3)–الكهف، 12.

(4)–محمد السيد حسين مصطفى وآخرون، الإعجاز اللغوي في القصة القرآنية، ص255.

(5)–الكهف، 44.

(6)–الكهف، 16.

(7)–الكهف، 9.

(8)–الطاهر بن عاشور، التحرير والتنوير، ج15، ص259.

الكتاب لا يغادر صغيرة ولا كبيرة إلا أحصاها﴾ [1]، فجاء الاستفهام في قول المجرمين يوم القيامة، "ما لهذا الكتاب" مستعمل في التعجب (وجملة "لا يغادر" في موضع الحال هي مثار التعجب، وقد جرى الاستعمال بملازمة الحال لنحو "مالك" فيقولون: مالك لا تفعل؟ ومالك فاعلا؟)[2].

وجاء الاستفهام، ليفيد الإنكار في قوله تعالى: ﴿**فمن أظلم ممن افترى على الله كذبا﴾** [3]، فأداة الاستفهام "من" أفادت الإنكار، بمعنى: ألا أظلم ممن افترى على الله كذبا.

والملاحظ أن الهمزة هي أكثر أدوات الاستفهام ورودا في سورة الكهف، وقد جاء الاستفهام بهذه الأداة لأغراض مختلفة، إذ جاء:

أ-بغرض التعجب والإنكار في الآيتين: [﴿**قال له صاحبه وهو يحاوره أكفرت بالذي خلقك﴾**، ﴿**أفتتخذونه وذريته أولياء من دوني﴾**][4].

ب-وبغرض الإنكار، في قصة موسى حين غرق الخضر السفينة وحين قتل الغلام: [﴿**أخرقتها لتغرق أهلها﴾**، ﴿**أقتلت نفسا زكية...﴾**][5]، فالاستفهام في (أخرقتها) و(أقتلت) للإنكار ومحل الإنكار هو العلة بقوله في الأولى (لتغرق أهلها)، لأن العلة ملازمة للفعل المستفهم عنه، وأكد إنكاره بقوله ﴿**لقد جئت شيئا إمرا﴾** [6]، وإنكار موسى الثاني جرى على نسق كلامه في إنكاره خرق السفينة[7].

3-كما أفاد الاستفهام بالهمزة، استفهام تقرير وتعريض في خطاب الخضر لموسى [﴿**ألم أقل إنك لن تستطيع معي صبرا[،]ألم أقل لك إنك لن تستطيع معي صبرا...﴾**][8]، فهذا استفهام تقرير وتعريض باللوم على عدم الوفاء بما التزم موسى، أي: أتقر أني قلت إنك لن تستطيع

---

[1]-الكهف، 49.

[2]-الطاهر بن عاشور، التحرير والتنوير، ج15، ص338.

[3]-الكهف، 15.

[4]-الكهف، الآيتان 37- 50.

[5]-الكهف، الآيتان 71-74 .

[6]-الكهف، 72.

[7]-ينظر: الطاهر بن عاشور، المرجع السابق، ج15، ص373.

[8]-الكهف، الآيتان 72-75.

معي صبرا؟[1].

هذا، ولقد جاءت صيغة الاستفهام بغرض التهكم في قوله تعالى: ﴿**قل هل ننبئكم بالأخسرين أعمالا**﴾، بمعنى: أتحبون أن ننبئكم عن الأخسرين أعمالا وهو غرض تهكم لأنه منبئهم بذلك دون توقف على رضاهم[2].

أسلوب النهي

ورد أسلوب النهي* بقلة مقارنة مع صيغتي الأمر والاستفهام في سورة الكهف، وكان أكثره موجها إلى الرسول محمد ﷺ، وذلك في قوله تعالى: [﴿**فلا تمار فيهم إلا مراء ظاهرا ولا تستفت فيهم منهم أحدا**﴾، ﴿**ولا تقولن لشيء إني فاعل ذلك غدا. إلا أن يشاء الله**﴾][3]، قال الزمخشري: «فلا تمار فيهم»، فلا تجادل أهل الكتاب في شأن أصحاب الكهف إلا جدا لا ظاهرا غير متعمق فيه وهو أن تقص ما أوحى الله إليك فحسب (ولا تستفت)، ولا تسأل عنهم عن قصتهم سؤال متعنت له حتى يقول شيئا فترده عليه... ولا سؤال مسترشد لأن الله قد أرشدك بأن أوحى إليك قصتهم (ولا تقولن لشيء) تغرم عليه (أني فاعل ذلك) الشيء (غدا) (إلا أن يشاء الله) متعلق بالنهي، لا بقوله إني فاعل، لأنه لو قال: إني فاعل كذا، إلا أن يشاء الله، كان معناه: إلا أن يعترض مشيئة الله دون فعله، وذلك مما لا مدخل فيه للنهي وتعلقه بالنهي»[4].

صيغة التعجب

لم ترد هذه الصيغة إلا في القليل من المواطن الخاصة، التي استدعت إيرادها، وكان ذلك في قوله تعالى في حق الذين [﴿**قالوا اتخذ الله ولدا**﴾: ﴿**كبرت كلمة تخرج من أفواههم إن يقولون إلا كذبا**﴾][5].

---

[1]-ينظر: الطاهر بن عاشور، التحرير والتنوير، ج15، ص377.

[2]-ينظر: المصدر نفسه، ج15، ص377.

[*]-أسلوب النهي هو كل أسلوب يطلب به الكف عن شيء عن طريق الاستعلاء والالتزام وله صيغة واحدة، وهي المضارع المقروه بـ"لا" الناهية.

[3]-الكهف، الآيتان 22-23-24.

[4]-الزمخشري، الكشاف، ص386.

[5]-الكهف، الآيتان 4-5.

وفعل "كبرت" بضم الباء أصله: الإخبار عن الشيء بضخامة جسمه، ويستعمل مجازا في الشدة والقوة في وصف من الصفات المحمودة أو المذمومة، وهو هنا مستعمل في التعجب من كبر هذه الكلمة في الشناعة بقرينة المقام، ودل على قصد التعجب منها انتصاب "كلمة" على التمييز، إذ لا يحتمل هنا معنى غير أنه تمييز نسبة التعجب[1].

- كما جاءت في السورة الكريمة صيغتا تعجب على وزن "أفعل" في قوله تعالى: ﴿**قل الله أعلم بما لبثوا له غيب السماوات والأرض أبصر به وأسمع**﴾ [2]. فـ(أبصر به وأسمع) صيغتا تعجيب من عموم علمه تعالى بالمغيبات من المسموعات والمبصرات، وهو العلم الذي لا يشاركه فيه أحد[3].

وهكذا، تنوعت الصيغ الإنشائية في سورة الكهف، مع كثرة ورود صيغتي الأمر والاستفهام بأغراض مختلفة، وأبرز ما يلاحظ في هذا الصدد، كثرة مجيء الجمل الخبرية -المؤكدة وغير المؤكدة- عقب الصيغ الإنشائية في الأمر والنهي أو الاستفهام، وهذه الجمل تضمنت التعليل والبيان لما يتضمنه السياق القرآني -خاصة القصصي منه- من صور الإنشاء، فيبدو الأثر اللغوي جليا بين أجزاء الكلام.

---

[1]-الطاهر بن عاشور، التحرير والتنوير، ج15، ص252.

[2]-الكهف، 26.

[3]-ينظر: الطاهر بن عاشور، المصدر السابق، ج15، ص302.

المبحث الثالث: جماليات الفاصلة والإيقاع

إن اللغة العربية، لغة موسيقية فنية، وتتجلى موسيقيتها في مخارج حروفها، وفي اختلاف صفاتها واختلاف حركاتها وسكناتها، كما تبدو في اختلاف الكلمات من حيث جرسها، ونغماتها، وكذلك في اختلاف العبارات من حيث إيقاعها. والقرآن الكريم الذي نزل **]بلسان عربي مبين[** [1]، يتوفر فيه إيقاع موسيقي جذاب، وهذا الإيقاع يتألف من عدة عناصر (من مخارج الحروف في الكلمة الواحدة، ومن تناسق الإيقاعات بين كلمات الفقرة، ومن اتجاهات المد في الكلمات، ثم اتجاهات المد في نهاية الفاصلة المطردة في الآيات، ومن حرف الفاصلة ذاته)[2].

أولا: جمالية الفاصلة (مميزاتها، دورها الفني والدلالي)

من المحدثين من يرى أن (القرآن الكريم أظهر ما تبرز موسيقاه في فواصله ومقاطع آياته)[3]، والفاصلة هي (كلمة آخر الآية، كقافية الشعر وسجع النثر)[4]، وللفاصلة في التقفية دورها الفني، سواء في إيقاعها الموسيقي، أم في علاقتها الجزئية بالآية التي ترد فيها، أو المقطع في مجموعة آيات، أو علاقاتها الكلية بمجمل السورة.

1-الإيقاع الموسيقي في الفاصلة

يرى محمد الحسناوي أن «الفنون بإسرها... تنطوي على عنصر أو عناصر مشتركة، وعلى طريقتها الخاصة، لكن هذه العناصر أوضح ما تكون في الموسيقى. وبوسعنا أن نرد تلك العناصر آنفة الذكر إلى قانونين عامين أساسيين: قانون الإيقاع وقانون العلاقات»[5]. فللإيقاع سبعة قوانين، تشكل جماليته الموسيقية، وتتلخص في الآتي:

---

(1)-الكهف، 26.

(2)-سيد قطب، التصوير الفني في القرآن...، ص85.

(3)-محمد الحسناوي، الفاصلة في القرآن، ط2، دار عمار ، المكتب الإسلامي، عمان، الأردن، بيروت، (1406هـ-1986م)، ص34.

(4)-المرجع نفسه، ص39.

(5)-المرجع نفسه، ص168.

النظام، والتغير، والتساوي، والتوازي، والتوازن، والتلازم، والتكرار[1].

وإن هذه القوانين السبعة، تعمل جميعا في وقت واحد، وإن عملها المتلازم ينشئ "الإيقـــاع". فالإيقاع هو الصورة المجردة من هذه القوانين، وهي تدرك إدراكا حسيا مباشرا[2].

ولأن أربعة* من هذه القوانين، وهي: النظام، والتغير، والتلازم، والتكرار، لعبت دورا أكـبر من غيرها في تشكيل الإيقاع الموسيقي في فواصل سورة الكهف، سندرس أثر هذه القوانين الأربعـة وما ينجم عنها من جمالية إيقاعية وموسيقية.

أ-نظام الفاصلة:

إن النظام في العمل الفني (هو الذي يثير التوقعات أولا، ثم يشبعها ثانيا، فحين تلتزم فاصلـة أو أكثر "الواو والنون"، يتوقع المرتل تكرار هذه الفاصلة من جديد، وحين يتحقق توقعه يحدث لديـه الإشباع، فيتطلع مرة ثانية، وهكذا دواليك) [3].

والنظام يتجلى في الفاصلة على العموم -وفي فواصل سورة الكهف على الخصوص-، فـي اطرادها في القرآن كله، اطرادا لا يحتاج إلى برهان، كما يتجلى في التزامـها الوقـف[4]، لاسـيما الوقف على السكون.

وإن لاطراد الفاصلة دلالته في التأكيد على أهمية التقفية أو التوقيع في القرآن، علاوة علـى أنها (شارة تميز القرآن من الشعر والنثر، مسجوعا أو مرسلا)[5].

أما الوقف، فهو محطة راحة للفكر واللسان بعد عناء، كما أن دلالته تشبه دلالـة (النـبر)،

---

[1]-هذه العناصر بمثابة العمود الفقري المشكل للإيقاع، وقد توصل محمد الحسناوي إلى استنتاجها بأسلوب علمي قائم على البحث واستنباط النظم والقوانين المتمثلة في كل فن. ينظر: محمد الحسناوي، الفاصلة في القرآن، ص169.

[2]-المرجع نفسه، ص169.

*-القوانين المتبقية أبرز ما تتجلى في السور القصار، في حين أثرها في السور الطوال -كسـورة الكـهف، جزئـي، ولا يختـص بالفواصل.

[3]-محمد الحسناوي، المرجع السابق، ص190.

[4]-هو التزام القارئ استراحة يسيرة عند رؤوس الآيات، وقد أفاض العلماء في تقسيم الوقف إلى أنواع، وفي تحديـد مواضعـه في سياق الآية والفاصلة، ورجحوا الوقف على رؤوس الآي عملا بالسنة، فإن النبي ﷺ كان يقف عند كل آية. ينظر: المرجع نفسـه، ص179.

[5]-المرجع نفسه، ص192.

حيث تبرز كتلة المقطع الكلامي الموقوف عليه[1].

وبإمعان النظر في فواصل القرآن، فإن أكثر ما يرد الوقف فيها بحروف: النـــون، والميـــم، والألف، والواو، والياء. وإن لتردد هذه الحروف دلالتها، إذ هي حروف (تحمـــل لحنـــا إيقاعيـــا لا يتوافر في الحروف الأخرى، ثلاثة منها تستعمل للمدود، وتقابل تســـمية "الإطـــلاق" فـــي البيـــت الشعري، وحرفان سهلا المخرج، فيهما غنة محببة، تساعد على إخراج صوت محبب من الأنـــف، وتلك هي شحنة النغمة)[2].

فالقرآن الكريم يحتفي بالبعد الموسيقي، وإن هذا البعد سمة من سماته المميزة، ويبدو هـــذا الاحتفال في السور ذات الطابع القصصي كذلك، وإن سورة الكهف –المكيـــة التـــنزيل– اختصـــت فواصلها بحركة (الفتح)، التي تتحول (إلى ألف مد) في الإطلاق (حسنا–حسنا)، وإن هـــذه الحركـــة (الفتح) التي التزمتها فواصل سورة الكهف باطراد، قامت مقام الروي، فأضفت على آيها ومشـــهدها جمالية موسيقية، لا يخطؤها السمع، ولا ينكفئ تاليها التأثر بها، ذلك أن (القوافي المطلقـــة، أطـــوع للتلحين والغناء، لما تنطوي عليه من وقوف على حروف المد، وإن حركـــــة الفتـــح وألـــف المـــد المتفرعة عنها، هي أوضح كل الحركات في السمع، كما يذهب إلى ذلك إبراهيم أنيس فـــي قولـــه: (...تناوبت واو المد وياء المد مكان إحداهما الأخرى، ولم يحس الشعراء في هذا بأي غرابة. وألـــف المد هي الوحيدة بين الحركات، التي إذا جاءت قبل الروي، التزمت في كل الأبيات، لأنها أوضـــح في السمع)[3]. وهذا ما يفسر جانبا من جوانب جمالية الإيقاع في سورة الكهف، حركة الفتح وألـــف المد المتفرعة عنها، التي التزمتها كل فواصل السورة الكريمة:

(أبدا –كذبا– أسفا– جرزا– عجبا– رشدا– عددا– أمدا– هدى– شططا– مرفقا...).

ب–التغير

إن قانون النظام الذي تتجلى جماليته في التوقع وإشباع التوقع، لا يكفي وحده العمل الفنـــي (الإيقاع)، لأن استمرار انفراده ينشئ الرتابة والملل، ومن ثمة كان قانون التغير الذي يتمثل فـــي (عدم اقتصار فواصل القرآن على حروف الروي المتماثلة، أو ما يشبه وحدة القافية، بل تجاوزتـــها

---

[1]–محمد الحسناوي، الفاصلة في القرآن، ص194.

[2]–بكري شيخ أمين، التعبير الفني في القرآن، ص203.

[3]–إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ط3، المكتبة الأنجلو مصري، 1965، ص265.

إلى الحروف المتقاربة، ثم إلى الفواصل المنفردة)[1]. ومع أن التغير لم يبلغ حد إهمال الفاصلة -مما يؤكد أهمية التقفية في البيان العربي-، فإن أغلب سور القرآن -لا سيما الطوال منها- أخذت بنموذج التغير في الفواصل*، وهذا ما تميزت به فواصل سورة الكهف.

ولعل التزام فواصل السورة الكريمة حركة (الفتح)، هو الذي سوغ تعدد حروف الروي، و(هذا لما لهذه الحركة من قدرة إيقاعية على تغطية اختلاف حروف الروي في المخارج والصفات)[2]. وكما يذهب إلى ذلك محمد الحسناوي أن (...التزام الحركة الواحدة كالفتح، مع اختلاف الحروف أمر ذو بال في موسيقى التقفية، لأن المألوف في الشعر العربي والسجع، التزام الحركة وحرف الروي معا، [و] لو رحنا نتملى الإيقاع الموسيقي لفواصل سورة الكهف، لرأينا أمرا عجبا يأخذ بالألباب والأسماع جميعا. فما السر؟

لم تكن حروف الروي من مخرج واحد، بل جاءت على التوزيع التالي:

1-واحد وأربعون رويا نلقيا، هي: "الراء"، أربعة وعشرون، "اللام" اثنا عشر، "النون"خمسة

2-سبعة وعشرون نطعيا: "الدال"، خمسة وعشرون "الطاء" اثنان.

3-خمسة وعشرون شفويا: "الباء" تسعة عشر، "الميم" أربعة، "الفاء" اثنان.

4-ستة حروف حلقية: "العين" خمسة، "الهمزة" واحد.

5-ستة حروف لهوية: "القاف" وحدها ستة.

6-حرفان أسليان: هما "الزاي" و"الصاد".

7-حرفان شجريان: هما "الجيم" و"الضاد".

إذن اجتمع للروي، سبعة مخارج من عشرة في العربية**....)[3]. وإن هذا التنويع في حروف الروي واختلاف مخارجها في فواصل سورة الكهف، أثرى السورة الكريمة فنيا وجماليا، (لأن ما نلمسه في القرآن من تنوع وتلون في آخر حروف الفواصل، يحدث تنوعا في الإيقاع، يتم

---

[1]-محمد الحسناوي، الفاصلة في القرآن، ص206.

*-السور التي وحدت الفاصلة إحدى عشرة هي: القمر، الكوثر، القدر، العصر، المنافقون، الأعلى، الليل، الشمس، الفيل، الإخلاص والناس.

[2]-المرجع نفسه، ص273.

**-المخارج التي لم ترد هي: "الجوفية الهوائية"، و"اللثوية"، و"الخيشومية".

[3]-المرجع نفسه، ص270.

في وحدة من التناسق، ويعبر عن الصورة الفنية لإيقاع القرآن)[1].

جـ-التلازم

يشير محمد الحسناوي إلى أن قانون التلازم -من قوانين الإيقاع-، يمكن التماسه في النوع الأول من أنواع التطريز[2] الثلاثة التي استنبطها البلاغيون المتأخرون من القرآن الكريم، وهو في تعريفهم: ما له علمان، علم من أوله وعلم من آخره[3]. كقوله تعالى:

[﴿ومن آياته أن خلق لكم من أنفسكم أزواجا لتسكنوا إليها وجعل بينكم مودة ورحمة إن في ذلك لآيات لقوم يتفكرون﴾؛

﴿ومن آياته خلق السماوات والأرض واختلاف ألسنتكم وألوانكم إن في ذلك لآيات للعالمين﴾؛

﴿ومن آياته منامكم بالليل والنهار وابتغاؤكم من فضله إن في ذلك لآيات لقوم يسمعون﴾][4]،

فالعلم الأول: (ومن آياته) يطرد في بدايات القرائن كاطراد العلم الثاني (إن في ذلك لآيات) في أواخرها، وفي ذلك ما فيه، من توحيد الإيقاع الموسيقي في الوحدات -الآيات- ومن تلوين الآية بما يشبه ترجيع الإيقاع والصدى في البداية والنهاية[5].

والملاحظ في سورة الكهف، ورود "تلازم" من نوع خاص، ألا وهو "تلازم التعقيب"، وهو تلازم يشيع بكثرة في السور الطوال، وهو تلازم يحمل -إضافة إلى الدلالة الموسيقية الخاصة-، دلالة الغرض الديني في أهمية "عاقبة الأمور" (فضلا عن النكت الفنية في أنواع التعقيب الشائعة في السور "الطول")[6]. نختار لها من سورة الكهف:

﴿.....ويبشر المؤمنين الذين يعملون الصالحات أن لهم أجرا حسنا﴾ [7]: بشارة

---

[1]-عمر السلامي، الإعجاز الفني في القرآن، د.ط، نشر وتوزيع مؤسسات عبد الكريم عبد الله، تونس، 1980، ص154.

[2]-هو أن تأتي قبل القافية بسجعات متناسبة فيبقى في الآيات أواخر الكلام كالطراز في الثوب. ينظر: محمد الحسناوي، الفاصلة في القرآن، ص254.

[3]-المرجع نفسه، ص254.

[4]-الروم، الآيات 21- 22- 23.

[5]-ينظر: محمد الحسناوي، المرجع السابق، ص255.

[6]-المرجع نفسه، ص259.

[7]-الكهف، 2.

﴿كبرت كلمة تخرج من أفواههم إن يقولون إلا كذبا﴾ [1]: تحذير

﴿.....ولا تستفت فيهم منهم أحدا﴾ [2]: حكم بالكف

﴿بئس الشراب وساءت مرتفقا﴾ [3]: تهكم

﴿بئس للظالمين بدلا﴾ [4]: تقريع

﴿وكان الإنسان أكثر شيء جدلا﴾ [5]: تخويف

﴿فإذا جاء وعد ربي جعله دكاء وكان وعد ربي حقا﴾ [6]: حكم بالفعل...الخ.

والحقيقة أن جل الآيات في السورة الكريمة، اشتملت على ظاهرة "تلازم التعقيب"، بجمالياته الموسيقية والموضيعية، إذ (لا يخفى ما لهذه التعقيبات من سيرورة ناشئة من صيغ التركيب والإيقاع الموسيقية...)[7].

د-التكرار:

إن قانون التكرار يقوي الوحدة والتمركز في العمل الفني، وجماله قائم على لذة التوقع لما نستبق حدوثه، شأنه في ذلك شأن معظم قوانين الإيقاع ما خلا قانون "التغير"[8].

وإن أول مجال لقانون التكرار الجمالي في سورة الكهف، يتلخص في تكرار حركة واحدة في روي الفواصل (الفتح)، مع اختلاف الحروف في أواخر الكلمات، مما نشر في السورة بأسرها ترنما موسيقيا خاصا، تألفه الأذن وتأنس له النفس من بداية السورة إلى نهايتها (قيما، أبدا، كذبا، أسفا... نزلا، حولا، مددا، أحدا...).

كما كان للوزن العروضي في فواصل السورة دوره الأكيد في إنشاء الجمالية الموسيقية، إذ نلحظ أن فواصل سورة الكهف -مثل كثير من السور المكية- التزمت وزن (فاعلن)، وجوازيه

---

[1]-الكهف، 5

[2]-الكهف، 22

[3]-الكهف، 29

[4]-الكهف، 50

[5]-الكهف، 54

[6]-الكهف، 98.

[7]-ينظر: محمد الحسناوي، الفاصلة في القرآن، ص268.

[8]-ينظر: المرجع نفسه، ص268.

(فعلن وفعلن)، فأسهم تكرار هذا الوزن، مع حركة الفتح أو ألف الإطلاق، في إضفاء موسيقى شاملة موحدة، ذات نبرة واضحة، أشبه ما تكون بموسيقى الفواصل المتماثلة –أي موحدة الروي–، كمعظم الشعر العربي القديم، لكن تنوع مخارج حروف الروي كسر من حدة الرتابة، والإيقاع بتنوعيات وتلوينات غير خافية على المتذوق[1].

وما يلفت الانتباه في السورة الكريمة، أن ظاهرة التكرار شملت بعض فواصلها (أحدا– رشدا– هزؤا– مرتفقا– نزلا...)، وإن هذا التكرار في فواصل بعينها، له مدلولاته المعنوية الخاصة، بالإضافة إلى وظيفة "التناغم الموسيقي"، وهذا ما يتجلى عند دراستنا لهذه الفواصل المتكررة.

1–فاصلة "أحدا":

تنتمي هذه الفاصلة إلى الفواصل الواردة على حرف "الدال"، وفواصل "الدال" –إحصائيا– هي في الترتيب الأول، إذ بلغ تعدادها (تسعا وعشرين فاصلة)، ولقد تكررت فاصلة (أحدا) تسعة مرات بلفظها في أواخر الآيات (17، 19، 22، 26، 38، 42، 49، 110)، وجاء معناها في مواضعها كلها واحد، ولم تخرج عن سياقين اثنين، كل منهما متماثل مع نفسه:

الأول:[﴿ ..وَحَشَرْنَاهُمْ فَلَمْ نُغَادِرْ مِنْهُمْ أَحَدًا﴾،﴿.....وَلَا يَظْلِمُ رَبُّكَ أَحَدًا﴾][2]،

الثاني:[﴿ ..وَلَا يُشْرِكُ فِي حُكْمِهِ أَحَدًا﴾،

﴿...وَلَا أُشْرِكُ بِرَبِّي أَحَدًا﴾ ،

﴿..يَالَيْتَنِي لَمْ أُشْرِكْ بِرَبِّي أَحَدًا﴾ ،

﴿..وَلَا يُشْرِكْ بِعِبَادَةِ رَبِّهِ أَحَدًا﴾][3]،

إن فاصلة (أحدا) تغني بوفرة روي الدال في فواصل السورة، ومن تكرارها بالذات، ثم باتساقها مع الموضوع العام لسورة الكهف المكية، وهو (عقيدة التوحيد)، ومع موضوع سورة الكهف الخاص (تصحيح العقيدة)، وإذا تذكرنا أن آخر كلمة أو فاصلة في السورة هي لفظة (أحدا) أيضا، أدركنا مدى الدلالات المعنوية والجمالية التي تشع من تكرار هذه الفاصلة، ومن المواقع التي تشغلها في ثنايا السورة وفي ختامها، وذلك فضلا عن دورها بختم السورة بمثل ما بدأت، إثباتا

---

[1]–ينظر: محمد الحسناوي، البنية الفنية في سورة الكهف، مجلة الآفاق، ع10، س4، (1414هـ–2002م)، ص

[2]–الكهف،الآيتان 47– 49.

[3]–الكهف، الآيات 26– 38– 42– 110.

للوحي، وتنزيها لله عن الشريك.

2- فاصلة (رشدا):

تكررت فاصلة (رشدا) ثلاث مرات بلفظها، وجاءت مرة واحدة على وزن اسم الفاعل (مرشدا). وإننا حين نتملى مواقع هذه الفاصلة في سورة الكهف، نكتشف أمرا عجبا، إذ التزم ورودها في الآيات الكريمة، تدرجا غاية في الدقة -من الناحية المعنوية-، إذ مثلت الفاصلة بمعان يربط بينها خيط خفي، فجاءت -أولا- في دعاء فتية الكهف: ﴿**وهيئ لنا من أمرنا رشدا**﴾[1]؛ أي إصابة للطريق الموصل إلى المطلوب واهتداء إليه[2]، ولبلوغ هذا الطريق -طريق الهداية والخير- لا مرشد له إلا الله سبحانه، وهذا ما تؤكده فاصلة (مرشدا) في قوله تعالى -بعد مرور سبع آيات على الفاصلة الأولى- ﴿**مَنْ يَهْدِ اللَّهُ فَهُوَ الْمُهْتَدِي وَمَنْ يُضْلِلْ فَلَنْ تَجِدَ لَهُ وَلِيًّا مُرْشِدًا**﴾[3]، والمرشد الذي يبين للحيران طريق الرشد، وهو إصابة المطلوب من الخير[4]، فجاءت الفاصلة الثانية (مرشدا) تأكيد "تقرير"[5]، لفاصلة (رشدا) الأولى، في أن الرشد لن يكون إلا من الله تعالى، ثم ممن اصطفى من أنبيائه ورسله، وفي مقدمتهم خاتم المرسلين محمد ﷺ ، وهذا ما تذكره فاصلة (رشدا) في الموضع الثالث من مواضع ظهورها في آيات سورة الكهف: ﴿**عَسَى أَنْ يَهْدِيَنِي رَبِّي لِأَقْرَبَ مِنْ هَذَا رَشَدًا**﴾[6]، فالخطاب موجه إلى النبي ﷺ، وقد أفادت (رشدا) في الآية الكريمة إرشادا للناس ودلالة على ذلك[7].

وتتكرر الفاصلة آخر مرة في قوله تعالى على لسان موسى وهو يخاطب الخضر: ﴿**هَلْ أَتَّبِعُكَ عَلَى أَنْ تُعَلِّمَنِي مِمَّا عُلِّمْتَ رُشْدًا**﴾[8]؛ أي علم ذا رشد، وهو إصابة الخير[9].

---

(1)-الكهف، 10.

(2)-ينظر: الألوسي، تفسير روح المعاني، ص211.

(3)-الكهف، 17.

(4)-ينظر: الطاهر بن عاشور، التحرير والتنوير، ج15، ص260.

(5)-يكاد يتفق الدارسون على أن من أهم دلالات "التكرار" في القرآن، "التأكيد"، كابن قتيبة في تأويل مشكل القرآن، والخطابي في بيان إعجاز القرآن، والزركشي في "البرهان"...، والتأكيد أنواع ، فمنه ما يفيد: -التقرير، أو الوعيد والتهويل، أو التطرية والتجديد. ينظر: محمد الحسناوي، الفاصلة في القرآن، ص279.

(6)-الكهف، 24.

(7)-ينظر: الألوسي، المرجع السابق، ص331.

(8)-الكهف، 66.

(9)-ينظر: المصدر نفسه، ص331.

فجاءت فاصلة (رشدا) في سورة الكهف، حاملة لـ"رسالة" خاصة تتعلق بالهداية والرشاد، الذين يرجوهما كل مؤمن، والذين اختص بالدلالة عليهما المولى تعالى، ثم نبيه المصطفى ﷺ، وأخيرا أهل العلم الراشد النافع، فنلمس من خلال ترتيب ورود فاصلة (رشدا) تدرجا منطقيا ربط بين المعاني المختلفة التي ساقتها، كما نلمس ارتباطها و اتساقها مع موضوع سورة الكهف الخاص، وهو "تصحيح العقيدة".

3-فاصلة (هزؤا)

وردت فاصلة (هزؤا) في موضعين، الأول في قوله تعالى: [**ويجادل الذين كفروا بالباطل ليدحضوا به الحق واتخذوا آياتي وما أنذروا هزوا**﴾ ، ﴿**ذلك جزاؤهم جهنم بما كفروا واتخذوا آياتي ورسلي هزوا**﴾][1].

إن تكرار فاصلة (هزؤا) تكرار فني مقصود، لا يراد منه أن تذكر الثانية بالأولى من باب التناغم الموسيقي وحسب، بل يضاف إلى ذلك التعقيب بذكر العقاب في الآخرة ، ﴿**ذلك جزاؤهم جهنم ...هزوا**﴾ ، الذي جاء نتيجة للجدال بالباطل، واتخاذ الآيات والنذر والرسل مادة للهزء والسخرية.

4-فاصلة (مرتفقا)

وردت هذه الفاصلة مرتين متعاقبتين في مشهد من مشاهد القيامة التي جاءت في سورة الكهف، وذلك في قوله تعالى: [﴿**إنا أعتدنا للظالمين نارا أحاط بهم سرادقها وإن يستغيثوا يغاثوا بماء كالمهل يشوي الوجوه بئس الشراب وساءت مرتفقا**﴾،و﴿**أولئك لهم جنات عدن تجري ...نعم الثواب وحسنت مرتفقا**﴾][2]، والمرتفق، المتكأ[3]، وشأن المرتفق أن يكون مكان استراحة، وإطلاق ذلك على النار تهكم[4] بأهلها من الكفرة، أو (لمشاكلة قوله "وحسنت مرتفقا"، وإلا فلا ارتفاق لأهل النار ولا اتكاء) [5].

---

[1]-الكهف، الآيتان 56- 106.

[2]-الكهف، الآيتان 29- 31.

[3]-ينظر: الألوسي، تفسير روح المعاني، ص272.

[4]-ينظر: الطاهر بن عاشور، التحرير والتنوير، ج15، ص309.

[5]-الزمخشري، الكشاف، ص319.

5-فاصلة (نزلا):

إن ما قيل عن فاصلة (مرتفقا) ينطبق على فاصلة (نزلا)، التي جاءت هي الأخرى مرتين في مشهد من مشاهد القيامة، في قوله تعالى:[﴿**إنا أعتدنا جهنم للكافرين نزلا**﴾ ، و﴿**..إن الذين آمنوا وعملوا الصالحات كانت لهم جنات الفردوس نزلا**﴾][1]، فالنزل (ما يقام للنزيل وهو الضيف ونحوه][2]. وإطلاق ذلك على النار تهكم بـ"ضيوفها البائسين"، مثلما تهكم بهم في فاصلة "مرتفقا".

2-الفاصلة وقانون العلاقات

وهو القانون الثاني من قانوني الموسيقى الأساسيين (الإيقاع والعلاقات). ويشتمل هذا القانون علاقة الفاصلة بقرينتها، وعلاقتها بالمقطع، وأخيرا علاقتها بالسرورة.

أما عن علاقة الفاصلة بقرينتها –وهو ما يعد من بلاغة الفاصلة–، (فلقد أطلق عليها القدماء: ائتلاف الفواصل مع ما يدل عليه الكلام...، وقد حصروا هذا "الائتلاف" في أربعة أشياء هي: التمكين، والتوشيح، والإيغال، والتصدير) [3].

أما عن التمكين، وهو (أن يمهد قبل الفاصلة تمهيدا تأتي به الفاصلة ممكنة في مكانها، مستقرة في قرارها، مطمئنة في موضعها، غير نافرة ولا قلقة، متعلقا معناها بمعنى الكلام كله تعلقا تاما...)[4]، فأمثلته في سورة الكهف كثيرة، من ذلك قوله تعالى:

﴿**إنا جعلنا ما على الأرض زينة لها لنبلوهم أيهم أحسن عملا**﴾ [5]، فالابتلاء الرباني في الدنيا، ما هو إلا لاختبار عباده في الأعمال، فجاءت فاصلة (عملا) ممكنة في موضعها أحسن تمكين.

وقوله: ﴿**أم حسبت أن أصحاب الكهف والرقيم كانوا من آياتنا عجبا**﴾ [6]، فقصة

---

[1]-الكهف، الآيتان 102- 107.

[2]-الزمخشري، الكشاف، ص403.

[3]-محمد الحسناوي، الفاصلة في القرآن، ص285.

[4]-المرجع نفسه، ص285.

[5]-الكهف، 7.

[6]-الكهف، 9.

أصحاب الكهف، ليست هي من أعجب آيات الله ومعجزاته، بل هناك ما يفوقها غرابة، فنرى بالتالي تمكن فاصلة (عجبا) في موضعها وتعلقها التام بمعنى الكلام.

وقوله: ﴿لقد جئتمونا كما خلقناكم أول مرة بل زعمتم ألن نجعل لكم موعدا﴾ [1]، الخطاب الرباني موجه للكافرين بيوم البعث، في مشهد من مشاهد القيامة، ولأنهم بعثوا مرة أخرى -رغم زعمهم أن ذلك الموعد لن يحصل أبدا، وأنهم لن يمثلوا يوما أمام الله-، كانت فاصلة (موعدا) أنسب فاصلة لهذا المقام لتعلقها التام بمعنى الكلام.

كما ورد "التصدير"*، بجماليته المعنوية والفنية في سورة الكهف في بعض آياتها القليلة، مثل قوله تعالى:

[﴿ولم تكن له فئة ينصرونه من دون الله وما كان منتصرا﴾ ،

﴿ونفخ في الصور فجمعناهم جمعا﴾،

﴿وعرضنا جهنم يومئذ للكافرين عرضا﴾][2].

و"التوشيح" في فواصل سورة الكهف كثير، ولقد سمي بالتوشيح (لأن الكلام نفسه يدل على آخره) [3]، إلا أن دلالته معنوية، في حين أن دلالة التصدير لفظية**، ومن الأمثلة على ذلك، قوله تعالى:

-﴿..كبرت كلمة تخرج من أفواههم إن يقولون إلا كذبا﴾ [4]، حيث أن افتراء المفترين على الله لا يعدو أن يكون كذبا في كذب، فدل الكلام على آخره بفاصلة (كذبا).

---

[1]-الكهف، 48.

*-التصدير أو الترديد، هو ما تتكرر فيه كلمتان متماثلتان: إحداهما في صدر الكلام، والأخرى في عجزه، والتي في العجز هي الفاصلة، وهذان اللفظان المتكرران قد يكونان متماثلين في اللفظ والمعنى، أو بينهما جناس، أي تماثل في اللفظ دون المعنى. وعادة ما يجمع بين التمكين والتصدير، فتأتي الفواصل من النوع الواضح الذي يكشف عن ترابط الكلام واتساقه. ينظر: وليد قصاب، في الإعجاز البلاغي للقرآن الكريم، ط1، دار القلم للنشر و التوزيع، مؤسسات عبد الكريم عبد الله، تونس،1980، ص137.

[2]-الكهف، الآيات 43- 99- 100.

[3]-محمد الحسناوي، الفاصلة في القرآن، ص270.

**-من الباحثين من صنف الفواصل إلى: أ-فواصل واضحة، وهي التي اشتملت على عنصري التمكين أو التصدير أو كليهما معا.

ب-فواصل خفية وهي التي اشتملت على عنصري التوشيح والإيغال.

[4]-الكهف، 5.

-﴿**لن ندعو من دونه إلها لقد قلنا إذا شططا**﴾ [1]، والشطط هو (الإفراط في الظلم والإبعاد فيه)[2]، فكانت الفاصلة (شططا) توشيحا، لأن الكلام قبلها دل عليها، إذ لا ظلم أكبر من الشرك بالله، وذلك بعد في الظلم عظيم.

-﴿**ولا تطع من أغفلنا قلبه عن ذكرنا واتبع هواه وكان أمره فرطا**﴾ [3]، فرطا؛ أي (متقدما للحق، نابذا له وراء ظهره)[4]. وتلك صفة كل من جعل إله هواه، فلا شك أنه سيحيد عن طريق الحق والصواب، فدل بالتالي الكلام (اتبع هواه) على آخره، فاصلة (فرطا).

أما "الإيغال"، فلقد سمي بذلك، لأن المتكلم قد تجاوز المعنى الذي هو أخذ فيه وبلغ إلى زيادة على الحد، كقوله تعالى: ﴿**أفحكم الجاهلية يبغون ومن أحسن من الله حكما لقوم يوقنون**﴾ [5]، فإن الكلام تم بقوله (ومن أحسن من الله حكما)، ثم احتاج إلى فاصلة تناسب القرينة الأولى، فلما أتى بها أفاد معنى زائدا[6].

ومن أمثلة "الإيغال" في فواصل سورة الكهف، ما يبدو جليا في أواخر الآيات من السورة الكريمة ﴿**إنهم فتية آمنوا بربهم وزدناهم هدى**﴾ [7] ، فبالإيمان بالله تم المعنى، لذلك سمي ما جاء بعد في الآية إيغالا. ونفس الكلام ينطبق على الآيتين التاليتين، إذ أنه بـ"السعي الضال" يتم المعنى في الآية الأولى، وبـ"إحباط العمل" يتم المعنى في الآية التي تليها، وما جاء بعدهما يعد إيغالا في قوله تعالى: ﴿**الذين ضل سعيهم في الحياة الدنيا وهم يحسبون أنهم يحسنون صنعا**﴾، و﴿**أولئك الذين كفروا بآيات ربهم ولقائه فحبطت أعمالهم فلا نقيم لهم يوم القيامة وزنا**﴾ [8].

2-1-علاقة الفاصلة بالمقطع* في سورة الكهف

إن علاقة الفاصلة بالمقطع، مؤكدة في سور القرآن الكريم، وهي في سورة الكهف

---

[1]-الكهف، 14.

[2]-الزمخشري، تفسير الكشاف، ص382.

[3]-الكهف، 28.

[4]-الزمخشري، المصدر السابق، ص388.

[5]-المائدة، 50.

[6]-ينظر: محمد الحسناوي، الفاصلة في القرآن، ص291.

[7]-الكهف، 13،

[8]-الكهف،الآيتان 104- 105.

*-المراد بالمقطع: فقرة موسيقية مؤلفة من عدة آيات. ينظر: محمد الحسناوي، الفاصلة في القرآن، ص211. و"المقطع" عند الحسناوي ما يقابله "المشهد" عند سيد قطب.

-القصصية- تبرز في علاقة (التقسيم أو القفل أو الختام على شكل من الأشكال)، ففي قصة أصحاب الكهف التي على غرابتها لا تعد من أعجب آيات الله، والتي تتحدث عن فتية مؤمنين آثروا اعتزال قومهم الكافرين خشية أن يفتنوا في دينهم، دين الحق وعقيدة التوحيد، جاء "القفل" في ختام هذه القصة بفاصلة (أحدا)، في قوله تعالى: ﴿**أبصر به وأسمع ما لهم من دونه من ولي ولا يشرك في حكمه أحدا**﴾ [1]، فكانت خاتمة الفواصل في هذه القصة، على علاقة وطيدة بمضمون القصة، وهي الحرص على التوحيد الخالص لله الواحد الأحد.

أما في قصة الرجل صاحب الجنتين، كانت الآية الأولى عبارة عن مثل يضرب للعظة والتذكير، ﴿**واضرب لهم مثلا رجلين جعلنا لأحدهما جنتين من أعناب وحففناهما بنخل وجعلنا بينهما زرعا**﴾ [2]، ولما كفر صاحب الجنتين وبطر بالنعمة، كانت خاتمة قصته في قوله تعالى: ﴿**هنالك الولاية لله الحق هو خير ثوابا وخير عقبا**﴾ [3]، و("العقب"... بمعنى العاقبة، أي آخرة الأمر، وهي ما يرجوه المرء من سعيه وعمله)[4]، فكانت فاصلة (عقبا) ذات علاقة أكيدة بموضوع القصة وعبرتها، إذ كانت عاقبة الرجل الذي بطر بالنعمة، الخسران والفقر وغضب الله عليه، إذ لقد ﴿**..أحيط بثمره فأصبح يقلب كفيه على ما أنفق فيها وهي خاوية على عروشها ويقول ياليتني لم أشرك بربي أحدا**﴾ [5].

وقصة الحاكم الصالح ذي القرنين، الذي مكن الله له وذاع صيته في الآفاق، كانت قصته سلسلة من الإنجازات البطولية التي قام بها، رغم ذلك لم يصبه الغرور، وختمت قصته بـ"فاصلة" تعكس منهج تفكيره وعمله في الحياة، في قوله تعالى: ﴿**قال هذا رحمة من ربي فإذا جاء وعد ربي جعله دكاء وكان وعد ربي حقا**﴾ [6]، فذو القرنين، تبرأ من قوته إلى قوة الله، وأعلن ما يؤمن به، أن وعد الله حق في فاصلة (حقا)، إذا جاء ستدك الجبال والحواجز والسدود قبل يوم القيامة، فالأمر إليه سبحانه من قبل ومن بعد.

---

[1]-الكهف، 26.

[2]-الكهف، 32.

[3]-الكهف، 44.

[4]-الطاهر بن عاشور، التحرير والتنوير، ج15، ص330.

[5]-الكهف، 42.

[6]-الكهف، 98.

2-2-علاقة الفاصلة الأخيرة بالسورة

و(هي ما أطلق عليها القدماء "خواتم السور" أو "حسن الختام")[1]، ولقد ختمت سورة الكهف بقوله تعالى: ﴿قُلْ إِنَّمَا أَنَا بَشَرٌ مِثْلُكُمْ يُوحَى إِلَيَّ أَنَّمَا إِلَهُكُمْ إِلَهٌ وَاحِدٌ فَمَنْ كَانَ يَرْجُوا لِقَاءَ رَبِّهِ فَلْيَعْمَلْ عَمَلًا صَالِحًا وَلَا يُشْرِكْ بِعِبَادَةِ رَبِّهِ أَحَدًا﴾[2]، فالخطاب موجه إلى النبي ﷺ ، ليخبر أنه بشر، لا يتجاوز البشرية إلى العلم بالمغيبات، (وأدمج في هذا أهم ما يوحى إليه وما بعث لأجله وهو توحيد الله والسعي لما فيه السلامة عند لقاء الله تعالى، وهذا من رد العجز على الصدر من قوله في أول السورة "لينذر بأسا شديدا من لدنه" إلى قوله: "إن يقولون إلا كذبا"... وتفريع "فمن كان يرجو لقاء ربه"، هو من جملة الموحى به إليه، أي يوحى إلي بوحدانية الإله، وبإثبات البعث وبالأعمال الصالحة، فجاء النظم بطريقة بديعة في إفادة الأصول الثلاثة، وفرع عليه الأصلان الآخران، وأكد الإخبار بالوحدانية بالنهي عن الإشراك بعبادة الله تعالى، وحصل مع ذلك رد العجز على الصدر وهو أسلوب بديع)[3]. فاتضحت بذلك العلاقة الجمالية البلاغية والموضوعية لفاصلة (أحدا) -آخر فاصلة في السورة- بفواتيح السورة وبمضمونها العام.

---

[1]-محمد الحسناوي، الفاصلة في القرآن، ص293.

[2]-الكهف، 110.

[3]-الطاهر بن عاشور، التحرير والتنوير، ج16، ص55.

ثانيا: تناسق الإيقاع مع جو السورة العام(*)

تنوع الإيقاع الموسيقي في سورة الكهف، ذلك أن (الإيقاع الموسيقي يطلق متناسقا ومتناسبا مع الجو العام الذي أطلق فيه، وهذا الإيقاع يتعدد في السورة الواحدة، ويتنوع تبعا لتنوع أجواء السورة، وتعددها واختلاف أساليب العرض الفني فيها)[1]. فالجو القصصي وعرضه الفني -في سورة الكهف- يختلف عن أجواء مشاهد القيامة، التي يختلف فيها جو الحديث عن أهل الجنة وأصحاب النار، فيأتي الإيقاع مواكبا مجليا لهذه الأجواء المتنوعة، ليترك أثره الفني والنفسي(بما يحدثه من سرعة وقوة عندما يكون الجو العام الذي أطلقت فيه الآيات جوا سريعا أو بما يحدثه من هدوء وبطء واطمئنان عندما يكون الجو وانيا بطيئا)[2].

إننا نلمس في السورة ، ذلك الإيقاع الموسيقي الذي يطلق في جو الدعاء والضراعة، حينما أوى الفتية إلى الكهف هاربين من ظلم قومهم، فلجأوا بالدعاء إلى الله ﴿**ربنا آتنا من لدنك رحمة وهيئ لنا من أمرنا رشدا**﴾ [3]، إن الموسيقى هنا، هي موسيقى الدعاء، جاءت متناسخة معه متموجة، رخية، طويلة وخاشعة، ولقد سعى في إحداث تلك الصفات من الطول والتموج والرخاوة والخشوع توالي حرف المد (الألف) الذي تكرر ست مرات في الآية الكريمة (ربنا، آتنا، لنا، أمرنا) وأخيرا ألف الإطلاق في الفاصلة القرآنية (رشدا).

موسيقى أخرى، قريبة من موسيقى الدعاء وهي موسيقى الخنوع لله تعالى، نستشعرها في قول ذي القرنين بعد انتهائه من بناء السد ﴿**قال هذا رحمة من ربي فإذا جاء وعد ربي جعله دكاء وكان وعد ربي حقا**﴾ [4]، فقد ساهم التكرار اللفظي في الآية الكريمة في إحداث إيقاع خلص (وإن من مهام التكرار، التأكيد ولفت النظر، وانصهارهما في نغمة إيقاعية تسود الآية كلها) [5]، ففي تكرار لفظ الجلالة (ربي) ثلاث مرات، إيقاعا يتناسق والمعنى العام، حيث يثير ضغطا على

(*)-إن "تناسق الإيقاع" ينطوي تحت "قانون التغير" من قوانين الإيقاع الموسيقي السبعة، ولأهميته والدور الفني والموضوعي الذي يؤديهما في سور القرآن، خصصنا له عنصرا مستقلا.

(1)-سيد قطب، التصوير الفني...، ص87.

(2)-سيد قطب، التصوير الفني...، ص91.

(3)-الكهف، 10.

(4)-الكهف، 98.

(5)-عمر السلامي، الإعجاز الفني في القرآن، ص234.

الشفاه يثير اهتزازا وإثارة في النفس، ذا نغمة خاصة يسودها الخنوع للواحد القهار. فـــذو القرنيـــن تبرأ من قوته إلى قوة الله، وفوض إليه الأمر، وأرجع كل ما قام به من عمل خير إلـــى رحمـــة الله وفضله.

كما نلتقي بإيقاعين مختلفين في مشاهد القيامة التي جاءت في سورة الكهف، ولدهما الجـــو العام والتقابل الذي كثيرا ما يعمد إليه القرآن الكريم في تصوير أهل النار و يقابله بتصويـــر أهـــل الجنة، وشتان بين المنزلتين. فالإيقاع الموسيقي الذي يخضع دوما للمحتوى وصيغة التعبير اختلـــف في الموضعين، فجاء إيقاعا مشحونا بروح الهول والعذاب، في قوله تعـــالى:﴿**إِنَّا أَعْتَدْنَا لِلظَّالِمِينَ نَارًا أَحَاطَ بِهِمْ سُرَادِقُهَا وَإِنْ يَسْتَغِيثُوا يُغَاثُوا بِمَاءٍ كَالْمُهْلِ يَشْوِي الْوُجُوهَ بِئْسَ الشَّرَابُ وَسَاءَتْ مُرْتَفَقًا**﴾ [1]، لقد تضافرت في هذا المشهد كلمات محملة بمعاني العذاب واليأس والألم، (ســـرادقها، يستغيث المهل، يشوي، بئس، ساءت)، في جو فظيع من الوعيد المتحقق (إنا اعتدنا للظالمين نـــارا)، وقد تعانقت إيقاعات الكلمات بجرس حروفها ونظمها في رسم ذلك الجو المهيب، الذي يحدث فـــي النفس هلعا، وهي تتخيل حال أهل النار وهم يستغيثون داخل غرف حيطانها من نـــار (ســـرادقها)، فيغاثوا بماء (كالمهل)، ولفظة (المهل) (حمل جرسا وإيقاعا ونغمة تفرضه حركات الشكل، وانتظـــام الحروف باللفظة، بحيث نشعر ونحن نرددها على الألسن أنا شفاهنا تنفتح قليلا لتنتفخ، وكأنها بذلـــك ترمز إلى المعنى المهول النابع منها، فالمهل يعني (دردري الزيت...)، وهذا ما يؤدي إلى أن الشفاه تحصر الكلمة، فكأنها تعصرها عصرا، ليخرج ما ركد فيها، كدردري الزيت الذي يحتفـــظ بـــالقعر والقاع مكانا له، بعد انتقاء الزيت منه، صافيا نقيا)[2]. إن هذه المعـــاني وهـــي تتصـــل بمفهومـــها الحسي، تضع الإيقاع قويا ومهولا ومثيرا، ولا سيما إذا وقفنا وقفة تأمل فيما توحيه (يشوي الوجـوه) من صورة حسية تملأ النفس رعبا وجزعا، إن الإيقاع النابع من هذه الآيات أسهم في إبرازه نـــوع الموضوع ومعناه، وما توحيه الصيغة من صور، وما ينبعث من مفرداتها من جـــرس، وإن تتـــالي جرس حرف السين في هذه الآيات (سراقيها، يستغيثوا، بئس، ساءت)، ساهم فـــي رســـم صـــورة العذاب، ليلتقي ويتلاحم في النهاية مع آخر (سين) في (ساءت مرتفقا)، فنرى أن الإيقاع فـــي هـــذا المشهد من مشاهد القيامة، أدى معنى الهول والمعاناة التي يعيشها أهل النار.

ويتبعه إيقاع يختلف عنه –وهو الآخر من مشاهد القيامة–، في قوله تعالى واصفا أهل الجنة

---

[1]–الكهف، 29.

[2]–عمر السلامي، الإعجاز الفني في القرآن، ص290.

﴿إن الذين آمنوا وعملوا الصالحات إنا لا نضيع أجر من أحسن عملا. أولئك لهم جنات عدن تجري من تحتهم الأنهار يحلون فيها من أساور من ذهب ويلبسون ثيابا خضرا من سندس وإستبرق متكئين فيها على الأرائك نعم الثواب وحسنت مرتفقا﴾ [1]، إن الإيقاع هنا، إيقاع هادئ رزين ذو نغمة رحمة وابتهاج نفسي، و الذي ساد المعنى العام للمشهد، فلقد تآزرت وتلاحمت الألفاظ بمعانيها، وجرس حروفها لتصوير نعيم أهل الجنة والخير الذي يرفلون فيه (أحسن، أساور، سندس، إستبرق، متكئين، نعم، حسنت...)، وإن حرف السين الذي ساهم بجرسه في المشهد السابق –مشهد أهل النار–، في رسم صورة العذاب، ورد بكثرة في مشهد أهل الجنة (أحسن، أساور، سندس، استبرق، حسنت)، ليتلاحم في نغم موحد ساهم في رسم نعيم المؤمنين في الآخرة، ليلتقي في النهاية مع آخر "سين" (حسنت). وما مرد هذا الجمال اللغوي والدلالي، الذي أداه حرف السين، مرة بمعنى وأخرى بنقيضه، إلا لعلاقته الصوتية مع باقي حروف الألفاظ التي جاء فيها، وفي (نظم تلك الحروف ورصفها وترتيب أوضاعها فيما بينها)[2].

فالإيقاع في هذا المشهد من مشاهد القيامة، جمع بين نغمة ذات لونين: العذاب والرحمة؛ أي الانقباض النفسي والانشراح النفسي، ذلك أن (أسلوب التقابل في القرآن كثير، يعتمده القرآن لتقوية الإيضاح)[3]، وهو هنا وفي هذا الإيقاع خاصة يحمل مغزى عميقا تدركه النفس مثلما يدرك الإنسان الفرق النفسي بين إيقاع موسيقي كئيب وإيقاع موسيقي ساري في لحظات متوالية.

وهكذا طبعت سورة الكهف إيقاعات مختلفة حسب اختلاف الموضوع ، كالجرس والصيغة وحسن النظم وقوة التصوير، وقد يغلب بعضها فيبدو أوضح من الآخر، بيد أن هذا الإيقاع تم في وحدة متناسقة، وأن التنوع فيه لا يخرج عن كونه صورة حية لهذا التناسق، وأنه (إيقاع قائم على أسس فنية ونفسية، فنية من حيث توفر الشروط الجوهرية لسمو التعبير القرآني في حروفه وكلماته وتركيبه وجمله، وفي دقة النظم وإحكامه وسبكه، ونفسية من حيث أن الإيقاع ينبع من النفس، وأن عبارة القرآن صدى لترتيب المعنى بها...)[4].

---

[1]–الكهف،الآيتان 30–31.

[2]–عبد الله دراز، النبأ العظيم، دار العلم للنشر والتوزيع، ط7، الكويت، (1413هـ–1993م)، ص103.

[3]–عمر السلامي، الإعجاز الفني في القرآن، ص237.

[4]–المرجع نفسه، ص257.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

الفصل الثالث:

الجمالية السمعية والجمالية البصرية في القرآن

توطئة

تقوم نظرية سيد قطب على التصوير الفني في القرآن، ولقد وقفنا على جانب من هذا التصوير الفني الجميل في دراستنا لقصص ومشاهد القيامة في سورة الكهف.

وسنحاول في هذا الفصل، إبراز خصيصتين جماليتين في القرآن الكريم، تنبثقان طبيعيا من نظرية التصوير الفني، وهما "جمالية القرآن السمعية"، و"جمالية القرآن البصرية"، فـ«لقد أثبت البيان القرآني جدارته بصفة الربط بين المتلقي والنص بوشائج متينة، وهذا الاستحقاق يكمن في ديمومة ربط المرء بالواقع، الواقع النفسي في القدرة على إثارته على مرّ العصور، فتنبش مكونات أساسية في السلوك البشري، وهنا مخاطبة الخالق لما خلق، وكذلك الواقع المحسوس في تصوير جزئياته في الطبيعة الصامتة والمتحركة، والمشاهد المألوفة، وتقريب ما هو ليس بمألوف بإثارة الحواس والبصيرة، واستدامة صورته الفنية هي نتيجة ثبات الحواس، وتأكيده على ربط الصورة بالحواس ...»[1]، بخاصة حاستي السمع والبصر اللذين كثر ذكرهما في القرآن لأنهما المنافذ المعرفية الأساسية في الإنسان.

وما يلفت النظر ، أن القرآن الكريم حين يذكر السمع والبصر، كثيرا ما يتبعهما بالفؤاد، مثل قوله تعالى: ﴿**وَلَا تَقْفُ مَا لَيْسَ لَكَ بِهِ عِلْمٌ إِنَّ السَّمْعَ وَالْبَصَرَ وَالْفُؤَادَ كُلُّ أُوْلَئِكَ كَانَ عَنْهُ مَسْئُولًا**﴾[2]، فلقد خصّ القرآن (السمع والبصر والفؤاد) في الآية، لأنّه يتعلق بها من المنافع الدينية والدنيوية بما لا يتعلق بغيرها، بيد أنه قدم (السمع والبصر)، حيث يعمل الإنسان بسمعه وبصره أولا في آيات الله، ثم يستدل بفؤاده، بل إن من لم يعمل (السمع والبصر والفؤاد) فيما خلقت له، فهو بمنزلة عادمها، يقول تعالى: ﴿**فما أغنى عنهم سمعهم ولا أبصارهم ولا أفئدتهم من شيء**﴾[3].

ولقد قرر المولى تعالى في قوله: ﴿**والله أخرجكم من بطون أمهاتكم لا تعلمون شيئا وجعل لكم السمع والأبصار والأفئدة لعلكم تشكرون**﴾[4]، أن الإنسان خرج من بطن أمه لا يعلم شيئا، لكن خلق معه وسائل العلم والإدراك، وسائل تربطه بالعالم الخارجي وهي السمع والبصر، ثم

---

[1]-أحمد ياسوف، جماليات المفردة القرآنية، ط1، دار المكتبي، دمشق، سوريا، (1415هـ-1994م)، ص29-30.

[2]-الإسراء، 26.

[3]-الأحقاف، 26.

[4]-النحل، 78.

ينشأ من هذه المحسات أمور عقلية وأمور وجدانية، وأمور قلبية، والقرآن الكريم حينما تحدث عن منافذ المعرفة في الإنسان، جعلها بهذا الترتيب: [﴿وَجَعَلَ لَكُمُ السَّمْعَ وَالْأَبْصَارَ وَالْأَفْئِدَةَ﴾، ﴿إِنَّ السَّمْعَ وَالْبَصَرَ وَالْفُؤَادَ... ﴾، ﴿وَمَا كُنْتُمْ تَسْتَتِرُونَ أَنْ يَشْهَدَ عَلَيْكُمْ سَمْعُكُمْ وَلَا أَبْصَارُكُمْ﴾ [1].

فالحق تبارك وتعالى إذا تحدث عن (السمع والبصر) جعل السمع أولا، والبصر ثانيا، ذلك أن السمع يؤدي مهمته أولا والبصر ثانيا*، لتكوّن بعد ذلك المعلومات العقلية والقلبية التي يبني عليها حركة حياته[2]. و لا غرابة بعد هذا، أن نلمس في القرآن جمالية سمعية وجمالية بصرية، بل وأن يتصف الكتاب المبين بأنّه (سمعي بصري)، وهو يوجه خطابه المعجز إلى الإنسان، عبر منافذه المعرفية التي تربطه بالعالم الخارجي: السمع والبصر.

---

[1]-النحل 78، الإسراء 36، فصلت 22.

*-والسبب في هذا، أن أول حاسة من حواس الإنسان تؤدي مهمتها هي حاسة الأذن، ثم إن العين تؤدي مهمتها في خلال أيام، فالمولود الجديد إذا مددنا أصبعنا أمام عينيه نجده لا يطرف، وذلك لأن عينه لم تؤد مهمتها بعد، فهو لا يرى شيئا، ولكن إذا أطلقنا صوتا بي أذنه، فإنّه يحدث عنده انفعال يدل على أنّه استقبل شيئا، فالأذن هي أول عضو يؤدي مهمته التي تبقى مستمرة حتى في حالة النوم.

[2]-ينظر: عبد الفتاح لاشين، صفاء الكلمة، ص137-139.

أولا: جمالية القرآن السمعية

تلتحم جمالية القرآن السمعية أشد الالتحام بالأثر الموسيقي والجمال الصوتي للقرآن الكريم، في مفرداته وآية ومشاهده، وإنّ «هذا الجمال الصوتي أو النظام التوقيعي، هو أول شيء أحست به الآذان العربية أيام نزول القرآن، ولم تكن عهدت مثله فيما عرفت من منثور الكلام، سواء أكان مرسلا أم مسجوعا، حتى خيّل إلى هؤلاء العرب أن القرآن شعر»[1].

وإننا نجد في رحاب الآيات الكريمة تسمية الكتاب العظيم بالقرآن، فقد ورد هذا الاسم سبعين مرة، وهذا أضعاف ذكر أي اسم آخر غيره كالفرقان والكتاب، وكانت الكلمة الأولى من الوحي (اقرأ) في قوله تعالى: ﴿**اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ**﴾[2]، وقد اشتقت كلمة "القرآن" من القراءة، فهي تتطلب السمع، فقد حضّ القرآن على استعمال حاستي السمع والبصر لأنهما -كما سبق ذكره- منافذ المعرفة في الإنسان، كما أنهما وسيلتان لتذوق الجمال لقوله تعالى: ﴿**..وَجَعَلَ لَكُمُ السَّمْعَ وَالْأَبْصَارَ وَالْأَفْئِدَةَ قَلِيلًا مَا تَشْكُرُونَ**﴾[3].

ولقد أولى القرآن اهتماما بجمال الأداء، يقول ﷻ: ﴿**لِنُثَبِّتَ بِهِ فُؤَادَكَ وَرَتَّلْنَاهُ تَرْتِيلًا**﴾[4]، ففي الآية الكريمة تأكيد بفعل (رتلناه) بالمفعول المطلق (ترتيلا)، وهو ما يفوق الإنشاء والقراءة العادية، كما يؤكد الفعل ذاته مرة أخرى- بالمفعول المطلق في قوله تعالى: ﴿**قُمِ اللَّيْلَ إِلَّا قَلِيلًا. نِصْفَهُ أَوِ انْقُصْ مِنْهُ قَلِيلًا. أَوْ زِدْ عَلَيْهِ وَرَتِّلِ الْقُرْآنَ تَرْتِيلًا**﴾[5]، ويختص الترتيل في هذه الآية، بزمن الليل، زيادة في جماله في هدأة الليل، حيث صفاء النفس، ذلك أن المولىﷻ عليم بأن السمع نافذة على النفس، وحافز على الانفعال والتفاعل مع متطلبات دينية حيوية وأخروية.

كما شجع الرسول ﷺ على الأداء الحسن الذي يركز على الإحساس بالتشكيل الموسيقي في إيقاع القرآن، ذلك الأداء الذي يراعي دقائق داخلية يمتاز بها النسق القرآني، من مدود وصغير وجهر وقلقلة، مما يعرف من صفات الحروف[6]، إضافة إلى تجميل الصوت عند أداء القرآن.

---

[1]-عبد العظيم الزرقاوي، مناهل العرفان في علوم القرآن، ط3، دار إحياء التراث العربي، بيروت، د.ت، ص206.

[2]-العلق، 1.

[3]-السجدة، 9.

[4]-الفرقان، 2.

[5]-المزمل، الآيتان 2-4.

[6]-ينظر: أحمد ياسوف، جماليات المفردة القرآنية، ص78.

وقد روي عن الرسول ﷺ : «قرأ عام الفتح في مسير له، سورة الفتح على راحلته فرجّع في قراءته»[1]، فقد كان يهتم بالأداء الحسن، وهذا يتضمن مراعاة لفظ الحركات، وإعطاء الوقفات والغنات ومخارج الحروف حقها، كل ذلك حرصا على التأني في تلاوة القرآن لتحقيق المتعة السمعية، وهذا لا يكون إلاّ مع تدبّر معانيه، إذ لا انفصام بين التدبّر والتذوق.

فموسيقى القرآن ذات هدف ديني جمالي معا، أداة قيمة في إبراز معاني الشدّة والرحمة، التهديد والتلطف، الخوف والأمان، اليأس والحبور... وغيرها من الصفات، كما سنرى عبر النماذج التي سندرسها.

1-الجمال السمعي في المفردة القرآنية

لقد سبق الكلام عن دور الفاصلة في سورة الكهف، وإلى أهميتها من الناحية الصوتية واللفظية، إذ هي «تكتسب الكلام وقعا نديا على السمع والقلب»[2]، وكما أن الفاصلة تخدم اللفظ وتلعب دور الحلية والتجميل فهي «فضلا على هذه الوظيفة اللفظية الجمالية، لا ترد إلا خدمة للمعنى، ولا توجد إلا حيث يكون السياق مستدعيا لها»[3].

وهذه أمثلة من فواصل سورة الكهف، توضح الأهمية الصوتية اللفظية المقترنة بصميم المعنى الذي يسبقها:

-﴿لَنْ نَدْعُوَ مِنْ دُونِهِ إِلَهًا لَقَدْ قُلْنَا إِذًا شَطَطًا﴾[4]: هذا قول فتية الكهف المؤمنين الذين تبرؤوا من عبادة إله غير الله ﷻ، وأردفوا ذلك بقولهم (لقد قلنا إذا شططا)، أي «قولا هو عين الشطط والبعد المفرط عن الحق»[5]، فهذه اللفظة التي وقعت فاصلة في الآية الكريمة، شارك جمالها الصوتي وجرس حروفها المتجاورة وانسجام صفات هذه الحروف، -حيث أن (الشين) حرف همس ورخارة وانفتاح، و(الطاء) حرف إطباق شديد واستعلاء وجهر- في رسم حركة البعد

---

(1)- مسلم، صحيح مسلم، د.ط، المطبعة المصرية القاهرة، كتاب فضائل القرآن، د.ت، ص163

(2)-وليد قصاب، في الإعجاز البلاغي للقرآن الكريم، ص129

(3)-المرجع نفسه، ص130

(4)-الكهف، 14.

(5)-محمد الألوسي، تفسير روح المعاني، د.ط، إدارة الطباعة المنيرة، مصر، د.ت، ص217.

عن الحق، لأن أصل معنى الكلمة "من شط إذا أفرط في البعد"[1]، واقترن مدلولها بمعنى الآية الكريمة، التي ينفي فيها فتية الكهف المؤمنين شركهم بالله سبحانه.

-﴿ولملئت منهم رعبا﴾[2]؛ أي خوفا ، وكون الخوف يملأ، مجاز في عظمه مشهور، كما يقال في الحسن أنه يملأ العيون[3]، والسياق القرآني وظف فاصلة (رعبا) بدل (خوفا)، لأن (رعبا) صوتيا ودلاليا أقوى من (خوفا)، لقد تجاورت فيها حروف اتصفت بالشدة والجهر -على العموم-، في حين أن أصوات (خوفا) أغلب أصواتها رخوة مهموسة، وسبب مجيء (رعبا) أن «الله ﷻ ألقى عليهم [الفتية] من الهيبة والجلال ما ألقى، وقيل سببه طول شعورهم وأظفارهم وصفرة وجوههم، وقيل: إظلام المكان وإيحاشه»[4]، فكانت لذلك الفاصلة (رعبا) بجرس حروفها وبرويّها الشديد المجهور (الباء) قوية الصلة بالمعنى الكلي للسياق الذي وردت فيه.

-﴿وَكَانَ اللَّهُ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ مُقْتَدِرًا﴾[5]: لم تأت الفاصلة (قادرا) بل اختار النص القرآني صيغة على وزن (مفتعل، مقتدر) وذلك أبلغ في الدلالة على القدرة، والإشارة إلى التمكين والزيادة في القوة، لأن الكلام الرباني جاء كدليل لقوله تعالى ﴿وَاضْرِبْ لَهُمْ مَثَلَ ... مُقْتَدِرًا﴾.

-﴿وَجَعَلْنَا بَيْنَهُمْ مَوْبِقًا﴾[6]: جاءت فاصلة (موبقا) اسم مكان من وبق وبقا، كوثب وثبا، ويفيد معناها أنها مهلكا يشترك فيه المشركون وما أشركوا به في قوله تعالى: ﴿وَيَوْمَ يَقُولُ ... مَوْبِقًا﴾، وجاء عن ابن عمر وأنس أن (موبقا) واد في جهنم يجري بدم صديد[7]، فهذا المكان المرعب، جسدته فاصلة (موبقا) برويها حرف (القاف) الذي ناسبت شدته صفات الأصوات التي سبقته بجهرها وشدتها، فكان لاختيار هذه الأصوات دلالته، لأن شدة الصوت تناسب شدة العذاب الذي ينتظر هؤلاء المشركين.

---

[1]-محمد الألوسي، تفسير روح المعاني، ص218

[2]-الكهف، 18.

[3]-ينظر: محمد الألوسي، المصدر السابق، ص217.

[4]-المصدر نفسه، ص227.

[5]-الكهف، 45.

[6]-الكهف، 52.

[7]-المصدر نفسه، ص230.

وإذا تجاوزنا الحديث عن الفاصلة، للحديث عن ألفاظ أخرى أدت جمالية سمعية في سورة الكهف، نقف عند لفظتي (اسطاعوا واستطاعوا)*، في قوله تعالى:

﴿**فما استطاعوا أن يظهروه وما استطاعوا له نقبا**﴾[1]: إن الآية تتحدث عن السد الذي صنعه ذو القرنين، ويلاحظ أنه خفف اللفظ فاستعمل (اسطاعوا) بحذف التاء في موطن الكلام على صعود السد والظهور عليه، ولكنه استعمل (استطاعوا) عند الكلام على نقبه، وكل لفظ تناسب صوتيا مع المعنى الذي أريد التعبير عنه، فلأن الصعود على السد أيسر وأخف من نقبه، استعمل له لفظ (اسطاعوا)، واستعمل مع الفعل "الأثقل"، والأصعب لفظ (استطاعوا).

والقرآن الكريم غنّي بالألفاظ ذات الجمالية السمعية الخاصة والمميزة، مثل ذلك:

-"**ليبطّئن**"؛ في قوله تعالى: ﴿**وَإِنَّ مِنْكُمْ لَمَنْ لَيُبَطِّئَنَّ**﴾[2]، في هذه الآية، ترتسم صورة التبطئة بثقلها وبطئها وجرسها، في كلمة (ليبطئن) و«إنّ اللسان يكاد ليتعثر، وهو يتخبط فيها حتى يصل ببطء إلى نهايتها»[3]، وذلك للتكوين الحرفي للكلمة، بما فيه من حركات مشددة، وحركات تراوحت بين الضم والكسر والفتح، فكان لها دورها الأكيد في إحداث الثقل في النطق والأداء.

-"**يصطرخون**": في قوله تعالى: ﴿**وَهُمْ يَصْطَرِخُونَ فِيهَا رَبَّنَا أَخْرِجْنَا نَعْمَلْ صَالِحًا غَيْرَ الَّذِي كُنَّا نَعْمَلُ**﴾[4]، تبيّن هذه الآية مآل الذين كفروا بربهم، فهم في نار جهنم يتصارخون، ويستغيثون ربهم أن يخرجهم من النار ليعملوا صالحا، ولقد عكس لفظ (يصطرخون) حال الكافرين في جهنم، «حيث يعلو صوت غليظ، محشرج، مختلط الأصداء، متماوج من شتى الأرجاء، إنه صوت المنبوذين»[5]، وإن جرس اللفظ نفسه والإيقاع الصاخب الذي يوحي به اللفظ، يلقي في الحس، هذه المعاني جميعا.

---

* -سبق وأشرنا إلى هاتين اللفظتين في مبحث سابق، لكن نوردهما هنا بشيء من الإيجاز لارتباطهما صوتيا بالجمالية السمعية في القرآن.

[1]- الكهف، 97.

[2]-النساء، 72.

[3]-سيد قطب، التصوير الفني...، ص78.

[4]-فاطر، 37.

[5]-محمد قطب عبد العال، من جماليات التصوير الفني في القرآن، ص19.

-"اثاقلتم": في قوله تعالى: ﴿**ياأيها الذين آمنوا ما لكم إذا قيل لكم انفروا في سبيل الله اثاقلتم إلى الأرض**﴾[1]، لقد عبر النص القرآني بلفظة (اثاقلتم) بدل (تثاقلتهم) لما تؤديه اللفظة الأولى بجرسها وصوت حروفها من مدلول دقيق إذ «يتصور الخيال ذلك الجسم المثاقل، يرفعه الرافعون في جهد، فيسقط من أيديهم في ثقل، إن في هذه الكلمة "طنا" على الأقل من الأثقال»[2]، فاستقل هذا اللفظ بجرسه الذي يلقيه في الأذن وفي رسم الصورة المطلوبة أبدع تصوير وأدقه.

-"أنلزمكموها"، في قوله تعالى: ﴿**أرأيتم إن كنت على بينة من ربي وآتاني رحمة من عنده فعميت عليكم أنلزمكموها وأنتم لها كارهون**﴾[3]: إن لفظة (أنلزمكموها)* بتركيبها الحرفي الخاص، تلقي في الأذن جرسا «يصور جو الإكراه، وذلك بإدماج كل هذه الضمائر في النطق، وشد بعضها إلى بعض، كما يدمج الكارهون مع ما يكرهون، ويشدون إليه وهم منه نافرون !»[4].

إننا نخلص -من خلال الأمثلة السابقة- إلى احتفال القرآن بألفاظ تكمن جماليتها في رسم الصورة الصوتية، وفي انسجام صفات تلك الأصوات، انسجاما يخلق متعة حسية لعلاقة النفس بالشيء المسموع «إذ من علاقة النفس بالشيء المسموع، أن الأذن منفذ إلى النفس، وما يتقل سمعه تنفرمنه الأذن ثم النفس»[5]، بالإضافة إلى المعنى الذي ينشئه في الذهن والأثر الذي تتركه في النفس.

---

[1]-التوبة، 38.

[2]-سيد قطب، التصوير الفني..، ص79.

[3]-هود، 28.

* -تعد هذه اللفظة من الألفاظ الطويلة التي احتفى بها النص القرآني، ومنها ﴿**وعد الله الذين آمنوا منكم وعملوا الصالحات ليستخلفنهم في الأرض**﴾، النور 55. و﴿**سنستدرجهم من حيث لا يعلمون**﴾ الأعراف 182 ، و﴿**فأسقيناكموه**﴾ الحجر 22.. وغيرها من الألفاظ الطويلة في القرآن، ولقد أفرد أحمد ياسوف مبحثا بعنوان "المفردات الطويلة في القرآن"، يعقد فيه مقارنة بين رأي القدامى والمحدثين حول هذه الألفاظ... ينظر: أحمد ياسوف، جماليات المفردة القرآنية، ص181-183.

[4]-سيد قطب، التصوير الفني..، ص80.

[5]-أحمد ياسوف، جماليات المفردة القرآنية، ص179.

2-جمالية القرآن السمعية في الآيات والمشاهد

سبق وأشرنا إلى ما يحدثه الإيقاع الموسيقي وتنوعه من جمالية سمعية عبر نموذجين من مشاهد القيامة، مشهد أهل النار ومشهد أهل الجنة*، ولما كانت الجمالية السمعية أكثر وضوحا في السور القصار لتقارب نغماتها، ولأنها «تبتدئ بإيقاع واضح المعالم والدلالة والنغم، يشير إلى المحتوى العام للسورة»[1]، سنعمد إلى دراسة نموذج من هذه السور القصار في القرآن، حيث تبرز خصيصته السمعية بكل جمالياتها وإيحاءاتها الصوتية المتفردة.

إنها سورة الهمزة، التي يطبعها إيقاع متناسق، يساير جو السورة قوة وعنفا وتهويلا، فالسورة تبتدئ بإيقاع عنيف مهول، يقول تعالى: ﴿وَيْلٌ لِكُلِّ هُمَزَةٍ لُمَزَةٍ﴾ [2]، فالحق تعالى يتوعد بالعذاب الشديد (الويل) لكل مغتاب للناس (همزة)، ولكل طعان لعان فحاش في وجوههم (لمزة) [3]، وإن معنى العذاب الشديد يزداد هولا وعنفا في إيقاعه عند تلاوتنا للآية: فكلمة "ويل" تضع اللسان في حركة خفيفة كأنه يتلوى، ويعزز هذه الحركة انفتاح الضم، وصدور صوت يشير إلى الارتباك والاستسلام، وإن حرف "اللام" يتكرّر أربع مرات، ويشتد ضغطة في "لكلّ" وفي الانتقال من تاء "همزة" إلى "لام" "لمزة"، ثم تنتهي فواصل آيات السورة بحرف "التاء"، وإذا وقفنا في كل آية عند التلاوة، حيث تنتهي بـ"تاء" الفاصلة، نشعر بصوت يحمل أنينا ووقعا، يستمد من عنف المحتوى وهوله، وكلمة "ويل"، وهذا الصوت ينطلق من "دَهْ" الذي يتكرّر ست مرات، و"مَهْ" مرتين، ويجسم هذا الصوت الأنين الذي ينبعث من الحنجرة، ويكاد يلتقي في عمومه في: "أه، أه، أه"،! إن هول الإيقاع النابع من الآيات الأولى لسورة "الهمزة"، تلتقي معها في العنف والهول نفسه في الآيات الآتية من السورة نفسها، يقول تعالى: ﴿كَلَّا لَيُنْبَذَنَّ فِي الْحُطَمَةِ. وَمَا أَدْرَاكَ مَا الْحُطَمَةُ. نَارُ اللَّهِ الْمُوقَدَةُ. الَّتِي تَطَّلِعُ عَلَى الْأَفْئِدَةِ. إِنَّهَا عَلَيْهِمْ مُوصَدَةٌ. فِي عَمَدٍ مُمَدَّدَةٍ﴾ [4].

إن إيقاع "كلا" التي تفيد الردع والزجر، ونغمة الاحتقار والمهانة التي تتضح من "لينبذن" وتعظيم شأن "الحطمة" بقوله سبحانه "وما أدراك" وتأكيد وصف الحطمة، ومآل الهمزة فيها، وطبع

---

*-سبق و رأينا ذلك في مبحث "جمالية الفاصلة و الإيقاع في سورة الكهف."

[1]-عمر السلامي، الإعجاز الفني في القرآن، ص256.

[2]-الهمزة، 1.

[3]-ينظر: الزمخشري، الكشاف، ج4، ص795.

[4]-الهمزة، الآيات 4-9.

التعبير الفني في الآيات بطابع التأكيد، يضع السورة في وحدة من التناسق العميق، في الإيقاع وما ينتج عنه من صور صوتية وأثر في النفس[1].

إنّ هذا النموذج في السور القرآنية كثير، نلمسه في معظم السور القصار خاصة، وإن الإيقاع الذي يسودها يسير في تناسق تام، يساهم في رسم صورته ومعالمه إيجاز العبارة والتوزيع في الحروف ذات الصفات و المخارج المتناسقة مع الجو العام لهذه السور.

3-أسلوب الخطاب والجمالية السمعية في القرآن

إن أبرز ما يتميز به القرآن الكريم، هو أسلوبه في العرض، وتنوعه في إثارة النفس والمخيلة، وتحريك العقل، وبعث النشاط في الحواس، وإن لهذا الأسلوب إيقاعا تختلف نغمته باختلاف تنوع الأسلوب (والقرآن يتخذ في أسلوب العرض أشكالا متعددة، فهو تارة يعرض الحقيقة عرضا علميا قصد الإيضاح والتبيان، وثانية يتخذ أسلوب الاستفهام أو الحوار أو الجدل أو الاستنطاق لمخاطبة النفس مباشرة، حتى تصير النفس وكأنها تخاطب نفسها بنفسها، فيكون التأثير أوقع وأشد...)[2]. وإن هذا الأسلوب صورة صادقة لشخصية القرآن الفنية، لأجل هذا نلاحظ أنه ولا سورة من الكتاب المبين، خلت من أسلوب الخطاب الذي توزع على مساحة واسعة من آيه ومشاهده، وذلك لما لهذا الأسلوب -وما ينجر عنه من عنصر الحوار في القصص القرآني خاصة- من جمالية حيوية تنشط حاسة السمع وتثيرها، قبل أن ينفذ أثرها إلى النفس والعقل.

وفي سورة الكهف، لعب أسلوب الخطاب -بإيقاعه المتنوع، حسب تنوع أسلوب العرض- دورا بارزا في إضفاء جمالية سمعية خاصة في جو السورة العام، هذه الجمالية التي ساهمت في شطر كبير في خلق الصور الفنية وإحياء المشاهد القرآنية البديعة. فسورة الكهف -القصصية- أحيى مشاهدها العديد من الحوارات: حوار الفتية مع بعضهم البعض، حوار الرجلين اللذين لأحدهما جنتين، حوار موسى مع الخضر، محاورة الله تعالى الحاكم الصالح ذي القرنين، وأخيرا حوار ذي القرنين مع القوم الضعفاء.

ونحن إذا توقفنا عند حوار فتية الكهف بعد أن استيقظوا من نومهم الطويل في قوله تعالى: **﴿وكذلك بعثناهم ليتساءلوا بينهم قال قائل منهم كم لبثتم قالوا لبثنا يوما أو بعض يوم قالوا**

---

[1]-ينظر: عمر السلامي، الإعجاز الفني في القرآن، ص258-259.

[2]-المرجع نفسه، ص244.

ربكم أعلم بما لبثتم فابعثوا أحدكم بورقكم هذه إلى المدينة فلينظر أيها أزكى طعاما فليأتكم برزق منه وليتلطف ولا يشعرن بكم أحدا. إنهم إن يظهروا عليكم يرجموكم أو يعيدوكم في ملتهم ولن تفلحوا إذا أبدا﴾ [1]، نجد أن هذه الصورة الجميلة جمعت بين أساليب الخبر والإنشاء، فغلبت عليها قوة التصوير الحسي بكل جمالياته، هذا الجمال الحسي الذي شاركت في خلق حيويته السمعية، أساليب لغوية متنوعة، تمثلت في الاستفهام (كم لبثتم)، والأمر (فابعثوا، فلينظر، فليأت)، والنهي (ولا يشعرن)، والتأكيد مرة بصيغة التفضيل (أعلم)، وأخرى بالأداة (إنهم)، والشرط وجوابه **﴿إن يظهروا عليكم يرجموكم ﴾**، وغيرها من تعليل وتعجب ونفي...

إن هذا التنوع الأسلوبي الذي أثرى حوار فتية الكهف بعد استيقاظهم، أحدث جمالية سمعية عكستها قوة التصوير بكل ما يتسم به من حياة وحركة، جمالية كانت ستختفي لو جاءت القصة سردية خالية من عنصر الحوار.

وإننا نستطيع أن نلمس نفس الجمالية السمعية عبر قصص سورة الكهف المتبقية، والتي تضمنت جميعها عنصر الحوار. فالحوار بتنوع أساليبه وإيقاعه (محرك للأحداث، ومصور للشخصيات، ومبلغ إلى الصراع، ومؤدي إلى الهدف، ومظهر للمغزى)[2]، ولقد ساهم بهذه الكيفية في تشكيل جمالية سمعية عن طريق السؤال والجواب والتعجب والأمر والنهي وغيرها، أكسبت النص القرآني الحركة والحياة.

فالقرآن الكريم كثيرا ما يعتمد أسلوب الحوار، وقد يدور هذا الحوار بين العقلاء من الحوار من طبيعتهم –وهذا ما يتجلى في مختلف الحوارات في سورة الكهف–، كما قد يدور بين الأشياء غير العاقلة، على سبيل تجسيمها أو تشخيصها في صورة الكائن الحي (وقد يعد هذا النوع من الاستعارة لأنه يخلع الحياة على الجوامد) [3].

وفي جميع الحالات، فإن للحوار –من غير شك– أثرا كبيرا في تجسيم الأشياء، وبعث الحيوية في المعاني، وجعل الأسلوب أكثر حياة وحركة، وقدرة على الإثارة والتخييل، وذلك بفضل الميزة السمعية الخاصة التي تنبعث منه، فالحوار من أهم وسائل التصوير في القرآن.

---

[1]-الكهف، الآيتان 19-20.

[2]-بكري شيخ أمين، التعبير الفني في القرآن الكريم، ص131.

[3]-وليد قصاب، في الإعجاز البلاغي للقرآن الكريم، ص161.

ومن أمثلة كلام غير العاقلة –وما ينجر عنه من جمالية سمعية– قوله تعالى: ﴿**ثم استوى إلى السماء وهي دخان فقال لها وللأرض ائتيا طوعا أو كرها قالتا أتينا طائعينا**﴾ [1]، وقوله على لسان الحيوان –الهدهد– ﴿**فقال أحطت بما لم تحط به وجئتك من سبإ بنبإ يقين**﴾ [2].

ومما اختص به عنصر الحوار في القرآن الكريم، أن جهنم تتكلم هي الأخرى، في قوله تعالى: ﴿**يوم نقول لجهنم هل امتلأت وتقول هل من مزيد**﴾ [3]، فالصورة التي تنبثق من الآية الكريمة تلقي الرعب في القلوب، وإن الحوار الذي دار بين الله وبين جهنم، وضح مدى الهول الناشب في النفس والقلب من صورة جهنم: يقول الله سبحانه لجهنم "هل امتلأت" وجهنم التي يلقى إليها بالأفواج الكافرة فوجا بعد فوج، وأمة بعد أمة، تتلمظ في عجلة، وفي شراهة، وترد على ربها في إيجاز سريع يفي بالغرض: "رباه هل من مزيد". وما أبدع التصوير وأروعه، وما أشد الرعب الذي يتغلغل في القلوب، والعقل البشري يتخيل جهنم في هذه الصورة التي لا تكف عن التلمظ والابتلاع[4]، وإنه يتمثل جهنم "غولة" فاغرة فمها الواسع الممتد، لتلتهم العصاة بنهم وشراهة !

إن الجمالية السمعية للحوار وتجاذب الحديث مع من لا ينطق ولا يتكلم، ولد صورة تنبض حياة وحركة لتمثل هول جهنم وعنفها وشدة سعيرها.

أما عن أسلوب الخطاب في سورة الكهف، فلقد سبق وأن ذكرنا مواضع خطاب الرسولﷺ، إذ خاطب الله تعالى رسول في زهاء الثلاثين موضعا من سورة الكهف، وتنوعت أساليب الخطاب الرباني بين الأمر (قل، اصبر، اذكر، اتل، اضرب...) والنهي (ولا تقولن...) وإن هذا الخطاب الرباني فيه من التنبيه السمعي ما فيه، فهو يخترق الأذن بقوة، لينفذ من خلالها إلى النفس فيثير بداخلها مختلف المشاعر والانفعالات والاستجابة كذلك، خاصة وأن الخطاب موجه إلى النبي الأمينﷺ.

ومن مظاهر تنوع الإثارة الحسية والجمالية السمعية في رحاب سورة الكهف، "الالتفات" من الوصف إلى الخطاب في قوله تعالى: ﴿**ويوم نسير الجبال وترى الأرض بارزة وحشرناهم فلم نغادر منهم أحدا. وعرضوا على ربك صفا لقد جئتمونا كما خلقناكم أول مرة بل زعمتم ألن**

---

[1]–فصلت، 11.

[2]–النمل، 22.

[3]–ق، 30.

[4]–ينظر: محمد عبد العال قطب، من جماليات التصوير في القرآن، ص90.

﴿نَجْعَلَ لَكُمْ مَوْعِدًا﴾ [1]، فإن هذا الالتفات من الوصف إلى الخطاب أحيا المشهد، (وكأنما هو حاضر اللحظة لا مستقبل في ضمير الغيب في يوم الحساب.. وإننا نكاد نلمح الخزي عل الوجوه، والذل على الملامح، وصوت الجلالة الرهيب يجبه هؤلاء المجرمين بالتأنيب: ﴿لَقَدْ جِئْتُمُونَا كَمَا خَلَقْنَاكُمْ أَوَّلَ مَرَّةٍ﴾،وكنتم تزعمون أن ذلك لن يكون ﴿بَلْ زَعَمْتُمْ أَلَّنْ نَجْعَلَ لَكُمْ مَوْعِدًا﴾)[2].

سياق قرآني آخر، برزت فيه الجمالية السمعية في خطابه تعالى المشركين الذين يعبدون الشيطان، ﴿أَفَتَتَّخِذُونَهُ وَذُرِّيَّتَهُ أَوْلِيَاءَ مِنْ دُونِي وَهُمْ لَكُمْ عَدُوٌّ بِئْسَ لِلظَّالِمِينَ بَدَلًا﴾ [3]، ولقد سبق وأشرنا في مبحث سابق إلى دور أداة الاستفهام (أ)*، وخروجها عن معناها الحقيقي إلى معنى بلاغي –في هذا السياق– وهو الاستنكار والتعجب، ومما لا شك فيه أن احتفال سورة الكهف بالحوار وأسلوب الخطاب، أكسبها جمالية سمعية شاركت في بعث الحياة والحركة في النص القرآني الكريم.

ونحن إذا أردنا تتبع ظاهرة الحوار وأسلوب الخطاب في القرآن، نلاحظ أن السور جميعها احتوت على أحد العنصرين أو كلاهما معا، وقد يردان بكثرة في السور الطوال، حيث الأمثال والقصص القرآني –مثل سورة الكهف–، كما قد تستقل الكثير من السور القصيرة بأسلوب الخطاب دون الحوار، مثل ذلك أقصر سورة قرآنية، سورة الكوثر ﴿إِنَّا أَعْطَيْنَاكَ الْكَوْثَرَ. فَصَلِّ لِرَبِّكَ وَانْحَرْ. إِنَّ شَانِئَكَ هُوَ الْأَبْتَرُ﴾ [4]، فالخطاب الرباني موجه إلى النبي ﷺ، والسورة ذات الفواصل القصيرة والروي الموحد (الراء)، ميزها إيقاع سريع صارم، أضفى عليها جمالية سمعية اتحد في إحداثها كلا من موسيقى السورة وأسلوب الخطاب (أعطيناكِ، صلِّ، انحر، شانئكِ...).

---

[1]–الكهف، الآيتان47–48.

[2]–سيد قطب، في ظلال القرآن، مج6،ج17، ص390.

[3]–الكهف، 50.

* –رأينا في مبحث سابق أن هذه الأداة "أ" هي الأكثر ترددا في سورة الكهف، ولا شك أن كثرة ترددها في الحوار وأسلوب الخطاب –مع خروجها عن معناها الحقيقي إلى معنى بلاغي في أغلب السياقات التي جاءت فيها– ساهم بقسط كبير في إحداث الجمالية السمعية والإثارة الحسية في السورة الكريمة.

[4]–الكوثر، الآيتان 1–3.

ثانيا: جمالية القرآن البصرية

إن الميل القوي إلى المحسوس، واحد من أهم عناصر التصوير القرآني، فالقرآن يعتمد فن التصوير لتوصيل معانيه الجليلة، فالتصوير ينقل الكلام في القرآن من طابع السرد إلى مشاهدات محسوسة، سمعيا، وبصريا، وشعوريا. وإذا كانت موسيقى القرآن المتميزة بنغمها وإيقاعها وجرس حروفها وفواصلها المختلفة، وفق المشاهد والمواضيع، وكذا الحوار وأسلوب الخطاب، من أهم المؤثرات الجمالية السمعية في القرآن الكريم؛ فإن من أهم وسائل التصوير البصري -بكل جماليته- في القرآن الكريم (التجسيم والتشخيص ومشاهدات الطبيعة)[1]، إذ يتميز الكتاب المبين، بقدرته الباهرة على التجسيم والتشخيص للمعاني المجردة والأفكار المعنوية حتى يخرجها في صورة محسوسة مدركة، ترتسم أمام عيني المتلقي منظرا متحركا، يخاطب فيه مجموعة من الحواس -وفي مقدمتها الحاسة البصرية-، ويجسد له الفكرة العادية في صور متخيلة معاينة[2]، فكأنه يلمسها بيديه، أو يراها حية أمام عينيه، فلا يملك إلا التأثر والاقتناع.

1-دور التجسيم في الجمال البصري

إن التصوير الحسي والتجسيم* جانب بارز في التعبير القرآني وهو (وسيلة لتقريب المعاني وعقد علاقات متخيلة بين محاور حسية أو معنوية)[3]، وإن التشبيه أدخل في باب التصوير الحسي والتجسيم، حيث تتبدى المعاني والحالات والأشياء، صورا ذات إطار حسي مجسم، فالتجسيم أحد ملامح الصور الحسية في القرآن الكريم، وذو علاقة مباشرة بالجمالية البصرية فيه.

---

(1)-أحمد ياسوف، جماليات المفردة القرآنية، ص102.

(2)-ينظر: وليد قصاب، في الإعجاز البياني للقرآن الكريم، ص153.

* -إن التجسيم لغة: يدل على ظاهر محسوس، ففي لسان العرب (الجسم جماعة البدن أو الأعضاء من الناس، والإبل والدواب وغيرهم من الأنواع العظيمة الخلق، وجسم الشيء خلقه)، وفي المعجم الوسيط نقرأ (الجسم: الجسد، وكل ما له طول وعرض وعمق)، فهو يمتاز بأبعاد ثلاثة.

ويلاحظ من المدلول اللغوي أن مصطلح التجسيم يعني: إعطاء الفكرة جسما...، أما المعنى الفني للمصطلح (هو ميل معاكس للتجريد، أي إبراز الماهيات والأفكار العامة والعواطف في رسوم وصور، وتشابيه محسوسة، هي في الواقع رموز معبر عنها).

ينظر: -ابن منظور، لسان العرب، ط1، دار صادر، بيروت، مادة: (ج.س.م)، 1956، ج1، ص66.

-مجمع اللغة العربية، المجمع الوسيط، مادة (ج.س.م)، ص123.

-عبد النور جبور، المعجم الأدبي، ط1، دار العلم للملايين، بيروت، 1979، ص59.

(3)-محمد عبد العال قطب، من جماليات التصوير الفني في القرآن، ص94.

أما وسائل التجسيم الموجودة في البيان القرآني (فهي مفردات مستمدة من الطبيعة الجامدة، والطبيعة المتحركة)[1]، وهي مما يشترك البشر جميعا في إدراكه والإحساس به، والانفعال بمظاهره المختلفة. فلقد استخدم في الصور القرآنية من عناصر الطبيعة الجامدة:

النبات، والماء، والجبل، والربوة، والطريق، والعهن، والمهل، والدهان... ومن عناصر الطبيعة الحية، حيوانات كثيرة من أمثال الكلب، والجمل، والعنكبوت، والفراش، والجراد، والبعوضة، والحمار...

ولأن هذه العناصر مما يدركه الناس جميعا، وهي قريبة منهم، يشترك في معانيها والإحساس بها العربي والأعجمي، فإن عالمية الخطاب القرآني وخلوده تتجلى عبر صوره الفنية المستوحاة من عناصر طبيعية مألوفة لدى جميع الناس، وفي كل الأزمنة والأمكنة، فهي ليست مستمدة -شأن كثير من الصور البلاغية التي يرسمها الأدباء- من البيئة المحلية، التي ينفرد بمعرفتها وإدراك أسرارها فرد دون فرد، وقوم دون قوم[2].

وفي سورة الكهف، ضرب الله مثلا لحال الدنيا وسرعة فنائها وانقضائها بقوله: ﴿**واضرب لهم مثل الحياة الدنيا كماء أنزلناه من السماء فاختلط به نبات الأرض فأصبح هشيما تذروه الرياح وكان الله على كل شيء مقتدرا**﴾[3]، إذ شبه القرآن عاقبة الدنيا، وما تؤول إليه من فناء وزوال بشيء يعاينه جميع الناس ، وتقع عليه أعينهم باستمرار، بالأرض التي أصابها غيث من السماء (فدخل الماء في النبات حتى روي ورف)[4]، ولكن سرعان ما تزول نضارة ذلك النبات وجماله فيصبح (يابسا مفتتا) [5]، (تفرقه الرياح) [6]، وكذا هي الحياة الدنيا في بهجتها وزينتها واغترار الناس بها، وفي سرعة زوالها وانقضائها.

وفي غير سورة الكهف، يصور القرآن الكريم الولاية لغير الله -وهي أمر معنوي مجرد- بصورة محسوسة مجسمة عناصرها في متناول الناس جميعا، لأنها عنصر طبيعي لا تخلو نفس

---

[1]-أحمد ياسوف، جماليات المفردة القرآنية، ص163.

[2]-ينظر: وليد قصاب، في الإعجاز البياني للقرآن الكريم، ص153.

[3]-الكهف، 45.

[4]-الألوسي، تفسير روح المعاني، ص285.

[5]-المصدر نفسه، ص286.

[6]-المصدر نفسه، ص286.

بشرية من إدراكه، إنه العنكبوت، دويبة صغيرة تنسج نسيجا رقيقا مهلهلا تتخذ منه بيتـــها: ﴿**مثل الذين اتخذوا من دون الله أولياء كمثل العنكبوت اتخذت بيتا وإن أوهن البيوت لبيت العنكبوت لو كانوا يعلمون**﴾ [1]، في الآية الكريمة يشبه تعالى الذين يجعلون ولايتـــهم لغـــير الله، فيتخذون أربابا من دونه في جهلهم وغبائهم، واعتمادهم على المهلهل الضعيف الـــذي لا يمكـــن أن يحميهم أو يرد عنهم، بالعنكبوت التي تتخذ من النسيج الرقيق الذي تصنعه، بيتا "واهنا" لا يستر ولا يحمي، ولا يرد بردا ولا حرا، وكذا كل معبود من دون الله، (وهذا تشبيه تمثيلي على شكل المثـــل، صور فيه مركب بمركب: الكفار الذين يجعلون الولاية لغير الله بالعنكبوت التي تحتمي ببيت واهـــن ضعيف، ووجه الشبه مركب كذلك وهو: التهافت والضعف، في حين اعتقاد القوة والمنعـــة بســـبب الجهل والغباء) [2].

سورة أخرى مجسمة ساخرة في قوله تعالى: ﴿**وَأُشْرِبُوا فِي قُلُوبِهِمْ الْعِجْلَ**﴾ [3]، إذ هـــي صورة ساخرة هازئة، صورة لعجل يُدخل في القلوب إدخالا، ويحشر فيها حشرا، حتى ليكاد ينســـى المعنى الذهني التي جاءت به هذه الصورة المجسمة لتؤديه، وهـــو حـــب الكفـــار الشـــديد لعبـــادة العجل[4]، وذلك لقوة التصوير القرآني من خلال لفظة "أشربوا" التي أحدثت جمالية بصرية مثـــيرة للخيال والشعور معا.

ونلتقي بالتجسيم الذي هو جزء من التصوير -لأنه يقتصر على نقل المجرد إلـــى المجـــال المحسوس- في قوله تعالى: ﴿**وَأَحَاطَتْ بِهِ خَطِيئَتُهُ**﴾ [5]، لقد جسم المعنى في الآية الكريمـــة (وإن أي تعبير ذهني عن اللجاجة في الخطيئة، ما كان ليشع مثل هذا الظل الذي يصور المجترح الآثـــم حبيس خطيئته، يعيش في إطارها، ويتنفس في جوها، ويحيا معها ولها) [6].

وتبرز معالم الجمالية البصرية للكلمة المجسمة "ثقيلا"، في حيز الاستعمال القرآني، في قوله تعالى: ﴿**وَيَذَرُونَ وَرَاءَهُمْ يَوْمًا ثَقِيلًا**﴾ [7]، في الإخبار عن الكفار الذين نسوا يوم القيامة. و قولـــه

---

[1]-العنكبوت، 41.

[2]-وليد قصاب، في الإعجاز البياني للقرآن، ص156.

[3]-البقرة، 93.

[4]-سيد قطب، في ظلال القرآن، مج1،ج2، ص265.

[5]-البقرة، 81.

[6]-سيد قطب، المرجع السابق، مج1،ج2، ص86.

[7]-الإنسان، 27.

تعالى: ﴿**إنا سنلقي عليك قولا ثقيلا**﴾ [1]، في مخاطبة النبي الكريم ﷺ ، وقوله سبحانه عن الساعة: ﴿**ثقلت في السماوات والأرض لا تأتيكم إلا بغتة**﴾ [2]، فمن هذه الاستعمالات المختلفة للفظة (ثقيلا وثقلت) المجسمة، نجد أن الثقل خص بالدعوة الإسلامية لجلالها، وأهمية التكليف بالإيمان، وخص يوم القيامة بالثقل، وهو كائن زمني محدد ومعنوي، فالثقل يبعث على تهويل أمره لما يجد فيه الكافرون من مشقة، وكذلك الأمر في ثقل الساعة، وكأنها مادة تهبط على القلوب[3]،يعاني وطأتها الإنسان وتكسر قلبه.

من خلال الأمثلة السابقة، يتضح أن التشبيه من أدوات التصوير الحسي والتجسيم، وهو سر إعجازي في التعبير، بما يتضمنه من جمال لفظي، وتصوير حي متحرك، فتبدو المعاني والحقائق المجردة، صورا محسوسة في مشهد حي، كأنه يرى ويلمس ويسمع كذلك.

2-دور التشخيص في الجمالية البصرية

يعتبر التشخيص* -مثل التجسيم- جزء من التصوير، فالتشخيص أداة تصويرية تحيل المواد والظواهر والانفعالات إلى كائن بشري تموج بالعواطف والانفعالات والخلجات النفسية، بحيث تبدو وكما لو كانت (تشارك بها الآدميين، وتأخذ منهم وتعطي، وتتبدى لهم في شتى الملابسات، وتجعلهم يحسون الحياة في كل شيء تقع عليه العين، أو يتلبس به الحس، فيأنسون بهذا الوجود أو يرهبونه، في توتر وحساسية وإرهاف) [4].

ولقد توسل الأداء القرآني إلى هذا الجانب، عبر استخدام المجال الاستعاري، وهو مجال مفضل في الأسلوب القرآني (فالألفاظ المستعارة ألفاظ موحية، لأنها أصدق أداة تجعل القارئ يحس بالمعنى أكمل إحساس وأوفاه، وتصور المنظر للعين، وتنقل الصورة للأذن، وتجعل الأمر المعنوي

---

[1]-المزمل، 5.

[2]-الأعراف، 187.

[3]-ينظر: أحمد ياسوف، جماليات المفردة القرآنية، ص117.

*-جاء في لسان العرب: (شخص بصر فلان إذا فتح عيناه، وجعل لا يطرف، وشخوص البصر، ارتفاع الأجفان إلى فوق)، فتلمس في هذا التعريف اللغوي معنى الظهور والوضوح...، أما اصطلاحا فإن التشخيص (إبراز الجماد أو المجرد من الحياة من خلال الصورة بشكل كائن متميز بالشعور والحركة والحياة)). ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة: (س.خ.ص)، ج12، ص99. معجم اللغة العربية، المعجم الوسيط، ج1، ص478.

[4]-سيد قطب، التصوير الفني في القرآن...، ص73.

ملموسا محسا) [1]، فالأداء القرآني يلجأ إلى استخدام التشخيص (لأن المفردة المشخصة تستعار من الإنسان إلى الجماد، لبث روح فاعلية الإنسان في الجماد) [2]، ولأن فائدة التشخيص تكمن في أنه (يملك مخزونا مؤثرا في توسيع رقعة الخيال لدى المتلقي، وليس تلك النقلة العادية في مجال الاستعارة، فهذه النقلة تعني التحول من مجال الإخبار إلى مجال الرؤية بواسطة الخيال، فيضاف هنا إلى مسألة الإخبار المباشر عمق التأثير) [3].

وعند دراستنا لسورة الكهف، نقف عند بعض ألفاظها التصويرية عن طريق التشخيص، وما تخلفه (حركة التشخيص في الماديات) [4]، من جمالية حسية بصرية عن طريق تجسيد المعنى، فيما يلي:

-في قوله تعالى: ﴿**وترى الشمس إذا طلعت تزاور عن كهفهم ذات اليمين وإذا غربت تقرضهم ذات الشمال**﴾ [5]: في الآية الكريمة تصوير عجيب للشمس، التي تطلع على الكهف، تتميل عنه كأنها متعمدة، فـ(يحس المؤمن وكأن الشمس طلب إليها -بأمر ربها- أن تترفق بهؤلاء الفتية، وأن تحاذر الوقوع عليهم بأشعتها)[6]، وإن لفظ "تزاور" صور ذلك المدلول و(ألقى ظل الإرادة في عملها)[7]، فكسب المشهد جمالية بصرية أحدثتها حركة الشمس التي (تروغ وتميل) [8] حرصا عنها عدم إيداء فتية الكهف بأشعتها، وكأن مظاهر الطبيعة الشمس والكهف* وغيرها، تجندت للاعتناء بهؤلاء الفتية الأبطال الذين فضلوا الفرار حرسا على عقيدتهم، فكافأهم الله بتلك العناية الربانية المعجزة.

---

[1]-بكري شيخ أمين، التعبير الفني في القرآن، ص195.

[2]-أحمد ياسوف، جماليات المفردة القرآنية، ص141.

[3]-المرجع نفسه، ص141.

[4]-محمد عبد العال قطب، من جماليات التصوير الفني في القرآن، ص81.

[5]-الكهف، 17.

[6]-محمد علي أبو حمدة، في التذوق الجمالي لسورة الكهف، ص58.

[7]-سيد قطب، في ظلال القرآن، مج6،ج17،ص376.

[8]-الألوسي، تفسير روح المعاني، ص222.

* -سبق وأن أشرنا في مبحث سابق إلى الإيحاء الدلالي للفظة كهفهم المعرفة بالإضافة، "إضافة تخصيص"، إذ تشير إلى تولد معنى الإيواء والاحتواء والأمان، في كنف ذلك الكهف.

-﴿**كلتا الجنتين آتت أكلها ولم تظلم منه شيئا**﴾[1]؛ أي أن الجنة لم تنقص من أكلها (شيئا) من النقص، على خلاف ما يعهد في سائر البساتين، فإن الثمار غالبا تكثر في عام وتقل في عام، وكذا بعض الأشجار، تأتي بالثمار في بعض الأعوام دون بعض[2]، وإن إضفاء فعل الإرادة (لم تظلم) على الجنتين فيه تشخيص طريف لجماد غير ظالم، يقابله تصرف إنسان بطر بالنعمة وكفر بخالقه ومنعمه سبحانه، في قوله تعالى: ﴿**ما أظن أن تبيد هذه أبدا. وما أظن الساعة قائمة ولئن رددت إلى ربي لأجدن خيرا منها منقلبا**﴾ [3].

-﴿**ويقولون ياويلتنا مال هذا الكتاب لا يغادر صغيرة ولا كبيرة إلا أحصاها**﴾ [4]، الكتاب هنا هو (صحائف الأعمال في الأيمان والشمائل) [5]، فالمجرمون يتعجبون من شأن هذا الكتاب الذي لا يترك هنة صغيرة ولا كبيرة إلا عددها وأحاط بها[6]، ففي السياق القرآني تصوير عن طريق تجسيد "كتاب الأعمال"، وكأنه جاب للحسنات والسيئات، وهو صاحب حرص وهمة عاليتين في عمله، تجعلاه يحصي كل الأعمال صغيرها وكبيرها دون إفراط ولا تفريط. وإن هذا المشهد التصويري يحمل ظل الإنذار والتحذير لكل من سولت له نفسه اقتراف الآثام، فهي مسجلة وستعرض عليه في يوم لا ريب فيه.

-﴿**فوجدا فيها جدارا يريد أن ينقض فأقامه**﴾ [7]، أن ينقض؛ بمعنى (أن يسقط، والمراد من إرادة السقوط، قربه من ذلك... على سبيل الاستعارة)[8]، وإن تشخيص الحائط الذي يريد أن يسقط -فأسرع الخضر بإقامته وتسويته- فيه من الإثارة والجمال البصري ما فيه، وكأن إرادة هذا الحائط في السقوط اصطدمت بقوة إرادة الخضر في إقامته، وكانت إرادة الخضر هي الغالبة بإذن الله.

---

(1)-الكهف، 33.

(2)-ينظر: تفسير البيضاوي، ج15، ص3.

(3)-الكهف، الآيتان 35-36.

(4)-الكهف، 49.

(5)-ينظر: المصدر السابق، ص10.

(6)-المصدر نفسه، ص10.

(7)-الكهف، 77.

(8)-الألوسي، تفسير روح المعاني، ج16، ص6.

-﴿**وتركنا بعضهم يومئذ يموج في بعض**﴾ [1]، ترسم الآيـــة الكريمـــة حركـــة الجمـــوع البشرية، يختلطون ويضطربون، وإن لفظة "تموج" في السياق (لا تقف عند حد اســـتعارتها لمعنـــى الاضطراب، بل إنها تصور للخيال هذا الجمع الحاشد من الناس احتشادا لا تدرك العين مداه، حتـــى صار هذا الحشد الزاخر كبحر، ترى العين منه ما تراه في البحر الزاخـــر مـــن حركـــة وتمـــوج واضطراب) [2].

عند هذا الحد تكتمل أمثلة التصوير عن طريق التشخيص في سورة الكهف، لننتقل إلى أمثلة قرآنية من سور أخرى تبرز فيها الجمالية البصرية للتجسيد في المظاهر الطبيعيـــة التـــي (تســـجد، وتسبح، وتتكلم، وتسبح، وتخشع، وتأبى، وتشفق، وتتنفس، وتسري ...)، وكلها صفات آدمية أحـــالت الجمادات أحياء، فهي:

-"تسجد" في قوله تعالى: ﴿**رأيت أحد عشر كوكبا والشمس والقمر رأيتهم لي ساجدين**﴾[3].

-و"تسبح" في قوله تعالى حديث عن الكواكب: ﴿**كل في فلك يسبحون**﴾ [4].

-و"تتكلم" في قوله تعالى: ﴿**ثم استوى إلى السماء وهي دخان فقال لـها وللأرض ائتيا طوعا أو كرها قالتا أتينا طائعين**﴾ [5].

-و"تسبح" في قوله تعالى: ﴿**تسبح له السماوات السبع والأرض ومن فيهن**﴾ [6]،

-و"تخشع" في قوله تعالى: ﴿**ومن آياته أنك ترى الأرض خاشعة**﴾ [7].

-"وتبلع" في قوله تعالى: ﴿**وقيل ياأرض ابلعي** ماءك **وياسماء أقلعي**﴾ [8].

-و"تأبى وتشفق" في قولـــــه: ﴿**إنا عرضنا الأمانة على السماوات والأرض والجبال فأبين أن يحملنها وأشفقن منها وحملها الإنسان إنه كان ظلوما جهولا**﴾ [9].

---

[1]-الكهف، 99.

[2]-بكري شيخ أمين، التعبير الفني في القرآن الكريم، ص203.

[3]-يوسف، 4.

[4]-الأنبياء، 33.

[5]-فصلت، 11.

[6]-الإسراء، 44.

[7]-فصلت، 39.

[8]-هود، 44.

[9]-الأحزاب، 72.

-و"تتنفس"، في قوله تعالى: ﴿وَالصُّبْحِ إِذَا تَنَفَّسَ﴾ [1].

-و"تسري" في قوله تعالى: ﴿وَاللَّيْلِ إِذَا يَسْرِ﴾ [2]

فالسياق القرآني استعار في الآيات السابقة صفات آدمية من: سجود، وسباحة وتسبيح، وخشوع...الخ، لمظهر الطبيعة من: سموات، وأرض، وجبال، وكواكب، وبحر ...وغيرها (فجعلها عاقلة، مما يدل على طواعيتها وتفهمها لأمر خالقها) [3]، إضافة إلى ما تحدثه من أثر جمالي حسي وشعوري انفعالي، ولده المجال الاستعاري المشخص الذي جاءت في إطاره، (وهو يعقد تلك المقارنة والملاءمة بين الجماد والذات البشرية في إطار جديد من العلاقات الإنسانية المتجاورة بين المادة والعقل المنفعل، بحيث يتسرب التشخيص في كياننا عميقا موغلا، يربطنا بالطبيعة بوثاق أثيري جذاب) [4].

وحين ننتقل إلى جانب آخر من جوانب التشخيص الخاص بمشاهد القيامة، نلاحظ -مثلا- آيات في ذكر جهنم وتصوير أهوالها (أصبغ البيان القرآني عليها صفات جديدة لتفجير طاقة التأثير)[5]، بما تنشؤه في الخيال قوة الألفاظ التصويرية المجسدة، من ذلك قوله تعالى:﴿إِذَا أُلْقُوا فِيهَا سَمِعُوا لَهَا شَهِيقًا وَهِيَ تَفُورُ. تَكَادُ تَمَيَّزُ مِنْ الْغَيْظِ كُلَّمَا أُلْقِيَ فِيهَا فَوْجٌ سَأَلَهُمْ خَزَنَتُهَا أَلَمْ يَأْتِكُمْ نَذِيرٌ﴾ [6]، إن تشخيص جهنم يجعل المشهد حافلا بالحياة والحركة، (فهي مغيظة محنقة، تحاول أن تكتم غيظها حين ألقي إليها المجرمون، ولكأنّ منظرهم البشع كان أشد من أن تتحمله وتصبر عليه، فتلفحهم بألسنة لهبها، وهي تئز وتشهق، ..حتى كاد صدرها ينفجر حقدا عليهم، ومقتا لوجوههم السود، فليس في الصورة استعارة معقول لحسوس فقط، وإنما استعيرت لجهنم شخصية آدمية بها انفعالات وجدانية، وخلجات عاطفية، فهي تشهق شهيق الباكين، وهي تغضب وتثور، وهي ذات نفس حادة الشعور)[7].

وثمة آيات أخرى تصور جهنم تصويرا مشخصا يلقي الرهبة والرعب في النفوس:

---

[1]-التكوير، 18.

[2]-الفجر، 4.

[3]-أحمد ياسوف، جماليات المفردة القرآنية، ص142.

[4]-محمد عبد العال قطب، من جماليات التصوير الفني في القرآن، ص70.

[5]-أحمد ياسوف، المرجع السابق، ص143.

[6]-الملك، الآيتان 7-8.

[7]-صبحي صالح، مباحث في علوم القرآن، ص325.

-في قوله تعالى: ﴿**إذا رأتهم من مكان بعيد سمعوا لها تغيظا وزفيرا**﴾ [1].

-وقوله تعالى: ﴿**إنها لظى. نزاعة للشوى. تدعوا من أدبر وتولى. وجمع فأوعى**﴾ [2].

وفي يوم القيامة، يضطرب كل شيء، ويتملكه الخوف الجماد والإنسان، فتتحول الجمادات إلى كائنات حية عاقلة، تخاف، وترتجف، وتزلزل، يقول تعالى: ﴿**يوم ترجف الأرض والجبال وكانت الجبال كثيبا مهيلا**﴾ [3].

إن الرجفة من صفات الأحياء، وهي بعيدة عن صفات الجماد في صلابته وتماسكه (ولكن التعبير القرآني بعث في الجماد حياة، ونفخ في الطبيعة روحا، فاستحالت آدميا يجري عليه ما يجري على الأحياء) [4].

ميدان آخر يبرز فيه التصوير بالتشخيص، وتتجلى فيه الجمالية البصرية في القرآن، وذلك في توسل البيان القرآني تشخيص المعاني المجردة مثل (الحق والباطل، ...)، والمشاعر والانفعالات مثل (الخوف والغضب، والروع والبشرى،...) وغيرها، فيحيلها أشخاصا تتمتع بمختلف الصفات الآدمية، فهي تدمغ وتزهق، وتسكت، وتجيء وتذهب... وغيرها من الصفات الإنسانية، كما سيتبين فيما يلي:

-فهي "تدمغ وتزهق"، في قوله تعالى: ﴿**بل نقذف بالحق على الباطل فيدمغه فإذا هو زاهق**﴾ [5]، في الآية الكريمة تصوير حسي غاية في الجمال البصري المثير، إذ يشخص الحق مرة وكأنه (قذيفة خاطفة تصيب الباطل فتزهقه) [6]. ويشخص مرة أخرى وكأن الحق شخص نراه وهو يصيب دماغ الباطل، فيهلكه.

وهي "تسكت" في قوله تعالى: ﴿**ولما سكت عن موسى الغضب أخذ الألواح**﴾ [7]، في الآية الكريمة شخص التصوير حالة انفعالية غاية في القوة و"الاجتياح"، إذ شخص التعبير القرآني

---

[1]-الفرقان، 12.

[2]-المعارج، الآيتان 15-18.

[3]-المزمل، 14.

[4]-محمد عبد العال قطب، من جماليات التصوير في القرآن، ص91.

[5]-الأنبياء، 18.

[6]-سيد قطب، التصوير الفني في القرآن..، ص72.

[7]-الأعراف، 154.

الغضب كأنه كائن حي يضرب بكل شيء، ويجتاح كل شيء، قبل أن تهدأ هذه العاصفة "الانفعالية"، فيسكت الغضب ويهدأ. ولقد توقف الزمخشري عند الإيحاءات الفنية التي تثيرها لفظة "سكت" في السياق القرآني بقوله: «الغضب كأنه يغريه على ما فعل، ويقول له قل لقومك كذا، وألق الألواح وجُرّ برأس أخيك إليك...»[1].

وهي "تجيء وتذهب" في قوله تعالى: ﴿فَإِذَا جَاءَ الْخَوْفُ رَأَيْتَهُمْ يَنْظُرُونَ إِلَيْكَ تَدُورُ أَعْيُنُهُمْ كَالَّذِي يُغْشَى عَلَيْهِ مِنْ الْمَوْتِ فَإِذَا ذَهَبَ الْخَوْفُ سَلَقُوكُمْ بِأَلْسِنَةٍ حِدَادٍ﴾[2].

إن الآية الكريمة ترسم بأسلوب السخرية صورة نفسية رائعة لحالة المنافقين في غزوة الأحزاب، وتحدد نموذجا لنمط من البشر تكشف حالتان: حالة الخوف والهروب أثناء مواقف البأس والنزال، فيُجسد الخوف في الآية الكريمة؛ إذ هو شخص مجسم* ذو جبروت وقوة، يجيء ويروح ويفرض في مجيئه الهلع في قلوب أولئك المنافقين الجبناء. فإذا تولى الخوف، وانجلت المعركة، لبس المنافقون لباسا جديدا، وتحولوا إلى صورة مغايرة، فملأهم الغرور الكاذب والاعتداد بالنفس، والتطاول بتقديم الطلبات، وكأنهم ساهموا في فعل شيء، وهم في الحقيقة عبء وعالة و(إن هذا النموذج البشري الذي وقع في التصوير المشخص بين "جاء الخوف" و"ذهب الخوف"، نموذج متواجد على مرّ الزمان والمكان... فهو الشجاع والفصيح في لحظة السلام، وهو الجبان الرعديد في لحظة الشدة)[3].

كما أنها "تذهب وتجيء" في قوله تعالى: ﴿فَلَمَّا ذَهَبَ عَنْ إِبْرَاهِيمَ الرَّوْعُ وَجَاءَتْهُ الْبُشْرَى يُجَادِلُنَا فِي قَوْمِ لُوطٍ. إِنَّ إِبْرَاهِيمَ لَحَلِيمٌ أَوَّاهٌ مُنِيبٌ﴾[4]. إن الآية الكريمة شخصت الروع كما شخصت البشرى، وهما إحساسان تملكا سيدنا إبراهيم الواحد تلو الآخر؛ فإن الروع الذي تملكه حين رأى ضيوفه من الملائكة لا تمتد أيديهم إلى الطعام**، صورته الآية الكريمة للخيال البصري على شكل كائن حي قوي "اجتاح" سيدنا إبراهيم، ثم "انمحت" صورة الروع المجسم المشخص، لتحل

---

(1)-الزمخشري، الكشاف، مج2، ص95-96.

(2)-الأحزاب، 19.

*-تشترك الكثير من الألفاظ القرآنية المصورة في التجسيم والتجسيد معا، مما يضفي على الصورة حضورا وحيوية أكبر.

(3)-محمد عبد العال قطب، من جماليات التصوير في القرآن، ص73-75.

(4)-هود، الآيتان 74-75.

**-نسبة إلى قوله تعالى: ﴿وَلَقَدْ جَاءَتْ رُسُلُنَا إِبْرَاهِيمَ بِالْبُشْرَى قَالُوا سَلَامًا قَالَ سَلَامٌ فَمَا لَبِثَ أَنْ جَاءَ بِعِجْلٍ حَنِيذٍ. فَلَمَّا رَأَى أَيْدِيَهُمْ لَا تَصِلُ إِلَيْهِ نَكِرَهُمْ وَأَوْجَسَ مِنْهُمْ خِيفَةً قَالُوا لَا تَخَفْ إِنَّا أُرْسِلْنَا إِلَى قَوْمِ لُوطٍ﴾. هود، 69-70.

محله صورة مجسمة شاخصة، هي صورة البشرى، وقد جاءت على هيئة فتاة وادعة هادئة، توحي بالخير والبشارة[1]. فلعب -بذلك- تجسيم وتشخيص المشاعر والانفعالات في الآية الكريمة، دورا بارزا في إحياء المشهد، كما ساهم في إنشاء الجمالية البصرية التي ميزت العديد من الآيات الكريمة، وطبعت النص القرآني بهذه الخصيصة الجمالية التصويرية، التي تشكل جانبا من الإعجاز البياني في النص الرباني الخالد.

إنّ التصوير الفني في القرآن، رفع الحجاب عن ميزة قرآنية معجزة، وهي خصيصته السمعية البصرية، فسبق -بذلك- جهود الإنسان في ابتكاره الوسائل السمعية البصرية ذات الريادة التي لا تناقش في كل الميادين الحياتية. ونحن، إذا عرفنا أن الفيلسوف المعاصر" هـ.ج ويلر"، يقسم مراحل تطور البشرية، وفق معامل التغيّر الأساسي، وهو اللغة، فيرى (.. أن المرحلة الأولى هي مرحلة الكلام، والمرحلة الثانية هي مرحلة التدوين، والمرحلة الثالثة هي مرحلة الطباعة، والمرحلة الرابعة هي حضارة الإذاعة المسموعة والمرئية..والكتابة للإذاعة والتلفزيون، تمثل حضارة البلاغة الجديدة..)[2]، فهذه المرحلة الرابعة، قد طواها القرآن الكريم المنزل على الرسول محمد الأمين صلى الله عليه وسلم، منذ خمسة عشر قرنا، وذلك بقوة ألفاظه وآياته ومشاهده التصويرية المعجزة.

---

[1]-ينظر: محمد عبد العال قطب، من جماليات التصوير في القرآن، ص74-75.

[2]-ينظر: عبد العزيز شرف، الأسس الفنية للإبداع الأدبي، ط.1، دار الجيل، بيروت، 1413هـ-1993م، ص257

الخاتمة

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

لقد قادتنا دراستنا الجمالية لسورة الكهف إلى جملة من النتائج، تتلخص في الآتي:

1- أدى التصوير الفني دوره الجمالي -بكل خصائصه- في السورة الكريمة، ولمسنا أكثر هذه الخصائص في:

- التخييل الحسي، وبخاصة التخييل بالتشخيص.
- بعض مواطن التجسيم الفني.
- بعض عناصر التناسق الفني، مثل استقلال اللفظ برسم الصورة بجرسه، أو بجرسه وظله جميعا، وفي التناسق في مدة العرض، والتناسق بين ما يوجد في الطبيعة وما يختلج في النفس، والتقابل بين صورتين حاضرتين، وصورة حاضرة وأخرى ماضية.

2- وُسمت سورة الكهف لطبيعتها القصصية بـ:

- سمة التصوير القصصي بكل جمالياته، من قوة العرض والإحياء، وتخييل العواطف والانفعالات، ورسم الشخصيات.
- احتواؤها على الخصائص الفنية للقصة القرآنية، من تنوع في طريقة العرض، وتنوع طريقة المفاجأة، والفجوات بين المشهد والمشهد.
- طبعت مشاهد القيامة -في السورة الكريمة- بفضل قوة الألفاظ والمشاهد التصويرية، بالحياة والحركة.

3- تضافرت في إبراز الجمالية التصويرية في سورة الكهف، البنية اللغوية العامة، من حيث الحروف والألفاظ والعبارات، ببنائها ودلالاتها وأبعادها التصورية.

4- برزت جمالية السورة الموسيقية، من خلال الإيقاع المتناسق، وبما اتصفت به فواصل السورة من صفات صوتية وإيقاعية، وعلاقتها بالمضمون.

5- أبرز ما تولد عن نظرية التصوير الفني في القرآن، ومن خلال الدراسة التطبيقية على سورة الكهف، الجماليتان السمعية والبصرية، حيث:

- تجلت الجمالية السمعية في سورة الكهف، وعبر نماذج قرآنية مختلفة، في كل من المفردة واختلاف جرسها وصوت حروفها، وكذا في إيقاع الآيات والمشاهد، كما أن الحوار وأسلوب الخطاب، من أبرز العناصر التصويرية الحيوية في القرآن، لما يتصفان به من جمالية سمعية، تولدها أساليب الخطاب القرآني المختلفة من استفهام، وتعجب، وأمر، ونهي، ودعاء، وتوكيد.
- كما تجلت الجمالية البصرية عبر عنصري "التجسيم" و"التشخيص"، اللذين يمنحان النص القرآني الحياة والحركة. ليتوفر للنص القرآني في النهاية لغة تصويرية قوامها: الصوت، والصورة، والحياة، والحركة.

فمن معجزات القرآن العديدة، أنه -على طريقته- "سمعي بصري"، استطاعت قوة ألفاظه وآياته ومشاهده التصورية، أن تحقق الجماليتين السمعية والبصرية، ذات البعد المعاصر المرتبط بالمجال السمعي-البصري، الذي أحسب أنه من أبرز آفاق هذا البحث، الذي ينشد دراسات معمقة بآليات هذا العلم "السمعي البصري" في بحوث مستقبلية إن شاء الله.

تم بحمد الله

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

قائمة المصادر والمراجع

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

- القرآن الكريم برواية حفص

أولا: المصادر والمراجع

- إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ط3، المكتبة الأنجلو المصري، 1965.
- أبو هلال العسكري، الفروق اللغوية، دط، مكتبة القدسي، القاهرة، مصر، 1303هـ.
- أحمد ياسوف، جماليات المفردة القرآنية، ط1، دار المكتبي، دمشق، سوريا، (1415هـ-1994م).
- بركات يوسف هبود، شرح قطر الندى وبل الصدى، دط، دار الفكر، (1421هـ-2001م).
- بكري شيخ أمين، التعبير الفني في القرآن الكريم، ط1، دار العلم للملايين، بيروت-لبنان، 1994.
- ربيع بن هادي عمير الدخلي، نظرات في كتاب التصوير الفني في القرآن الكريم لسيد قطب، ط1، دار المنهاج، (1423هـ-2003م).
- الزمخشري، تفسير الكشاف، ط1، المكتبة التجارية الكبرى، مصر، 1314هـ.
- سليم الجاني، في ظلال دلالات سورة الكهف، ط1، مطبعة نضر لفنون الطباعة الحديثة، دمشق، 1996.
- سيد قطب، التصوير الفني في القرآن، ط13، دار الشروق، بيروت، 1993.
- سيد قطب، في ظلال القرآن، مج1، ج2، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، (1313هـ-1971م).
- سيد قطب، في ظلال القرآن، مج6، ج17، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، (1313هـ-1971م).
- سيد قطب، مشاهد القيام في القرآن، دط، دار الشروق، القاهرة، دت.
- شهاب الدين محمد الآلوسي، تفسير روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني، دط، إدارة الطباعة المنيرة، مصر، دت.
- شهرزاد بن يونس، الاشتقاق في سورة الكهف، بحث لنيل درجة الماجستير في اللغويات، معهد الآداب واللغة العربية، جامعة منتوري، 2001-2003.

- صبحي صالح، مباحث في علوم القرآن، ط17، دار العلم للملايين، بيروت-لبنان، 1988.
- صحيح مسلم، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، ط1، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1945.
- صلاح عبد الفتاح الخالدي، سيد قطب الأديب الناقد والداعية المجاهد والمفكر المفسر الرائد، ط1، دار القلم، دمشق، (1421هـ-2000م).
- صلاح عبد الفتاح الخالدي، مع قصص السابقين في القرآن (الكهف)، ط1، دار القلم، دمشق، (1409هـ-1989م).
- صلاح عبد الفتاح الخالدي، نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، دط، شركة الشهاب، الجزائر، 1988.
- الطاهر بن عاشور، التحرير والتنوير، دط، الدار التونسية للنشر، دت.
- عبد العزيز شرف، الأسس الفنية للإبداع الفني، ط1، دار الجيل، بيروت، (1413هـ-1993م).
- عبد العظيم الزرقاوي، مناهل العرفان في علوم القرآن، ط3، دار إحياء التراث العربي، بيروت، دت.
- عبد الفتاح لاشين، صفاء الكلمة، ط1، دار المريخ للنشر، الرياض، (1403هـ-1983م).
- عبد الفتاح لاشين، من أسرار التعبير في القرآن (حروف القرآن)، ط1، شركة عكاة للنشر والتوزيع، (1403هـ-1983م).
- عبد الله دراز، النبأ العظيم، ط7، دار العلم للنشر والتوزيع، الكويت، (1413هـ-1993م).
- عبد الله عوض الخباص، سيد قطب الأديب الناقد، دط، شركة الشهاب للنشر والتوزيع، دت.
- عبد النور جبور، المعجم الأدبي، ط1، دار العلم للملايين، بيروت، 1979.
- علي محمود سعيد أدونيس، الشعرية العربية، ط2، دار الآداب، 1982.
- عمر السلامي، الإعجاز الفني في القرآن، دط، نشر وتوزيع مؤسسات عبد الكريم عبد الله، تونس، 1980.
- فايز الداية، علم الدلالة العربي، دط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دت.
- القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، دط، ج11، دار الكتاب العربي، بيروت، دت.
- محمد الحسناوي، الفاصلة في القرآن، ط2، دار عمار، المكتب الإسلامي، عمان-الأردن،

بيروت-لبنان، (1406هـ-1986م).

- محمد السيد مصطفى حسن، الإعجاز اللغوي في القصة القرآنية، ط1، مؤسسة شباب الجامعة، مصر، 1981.

- محمد طول، البنية السردية في القصص القرآني، دط، ديوان المطبوعات الجامعية، دت.

- محمد علي أبو حمدة، في التذوق الجمالي لسورة الكهف، ط1، دار عمار للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، (1422هـ-2001م).

- محمد قطب، منهج الفن الإسلامي، ط6، دار الشروق، القاهرة، 1983.

- محمد منظور، لسان العرب، ط1، دار صادر، بيروت، ج1، 1956.

- مصطفى صادق الرافعي، إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، دط، بيروت، دار الكتاب العربي، دت.

- ناصر الدين البيضاوي، تفسير البيضاوي، راجعه: عبد العزيز سيد، ج15، دط، مكتبة ومطبعة المشهد الحسيني، القاهرة، مصر، دت.

- وليد قصاب، في الإعجاز البلاغي للقرآن الكريم، ط1، دار القلم للنشر والتوزيع، دبي، الإمارات العربية المتحدة، (1421هـ-2000م).

ثانيا: قائمة المجلات والدوريات

- البلاغ الأسبوعي، ع106، س3، مصر، مارس 1929.

- دار العلوم، ع4، س1، مصر، 1935.

- الرسالة، مج2، ع658، س13، مصر، ديسمبر 1945.

- دعوة الحق، سلسلة شهرية عن إدارة الصحافة والنشر برابطة العالم الإسلامي، ع99، س9، (1410هـ-1990م).

- الآفاق، ع1، س4، (1414هـ-2002م).

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

فهرس الموضوعات

المقدمة ..... أ

الفصل الأول: مفهوم نظرية التصوير الفني وأسسها

توطئة 2

المبحث الأول: مفهوم النظرية وأسسها 4

أولا: مفهوم النظرية 7

ثانيا: أسس النظرية وآفاقها 8

1-أسس النظرية 9

2-آفاق التصوير الفني في القرآن 24

المبحث الثاني: أثر النظرية في الدراسات القرآنية والدراسات الأدبية والنقدية 30

توطئة 30

أولا: علاقة النظرية بشخص سيد قطب في أدبياته 31

ثانيا: أثر نظرية التصوير الفني في الدراسات القرآنية 35

ثالثا: أثر النظرية في الدراسات الأدبية والنقدية 37

الفصل الثاني: جماليات التصوير الفني في سورة الكهف

مدخل إلى سورة الكهف 42

المبحث الأول: جماليات التصوير الفني في قصص ومشاهد القيامة في سورة الكهف 44

أولا: جماليات التصوير الفني في قصص سورة الكهف: 44

-قصة أصحاب الكهف 47

-قصة الرجل صاحب الجنتين 51

-قصة موسى مع الخضر 54

-قصة ذي القرنين 58

ثانيا: جمالية التصوير الفني في مشاهد القيامة 61

المبحث الثاني: سورة الكهف دراسة لغوية دلالية 68

توطئة 68

أولا: دلالة الحروف 69

-أداة التوكيد "إن" 69

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

-حروف العطف "الواو-الفاء- ثم" 71
-"لو لا" 73
-"واو الثمانية" 73
-حرفي "لن -لا" 74
-حرفي "من- اللام" 75
-"تاء الخفة" 76
الدلالة الإفرادية في سورة الكهف: 78
-قصة أصحاب الكهف 78
-مشاهد القيامة 81
-قصة الرجل صاحب الجنتين 81
-مشاهد القيامة 82
-قصة موسى مع الخضر 83
-قصة ذي القرنين 86
ثالثا: التراكيب 88
1-من صور التركيب الإسنادي (قصة أصحاب الكهف نموذجا) 88
2-الجملة الطلبية في سورة الكهف 93
-صيغة الأمر 93
-الجملة الدعائية 94
-صيغة الاستفهام 96
-أسلوب النهي 98
-صيغة التعجب 98
المبحث الثالث: جماليات الفاصلة والإيقاع 100
أولا: جمالية الفاصلة (مميزاتها، دورها الفني والدلالي) 100
1-الإيقاع الموسيقي للفاصلة 100
2-الفاصلة وقانون العلاقات 109
ثانيا: تناسق الإيقاع مع جو السورة العام 114

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

الفصل الثالث: الجمالية السمعية والجمالية البصرية في القرآن

توطئة 118

أولا: جمالية القرآن السمعية 120

1-الجمال السمعي في المفردة القرآنية 121

2-جمالية القرآن السمعية في الآيات والمشاهد 125

3-أسلوب الخطاب والجمالية السمعية في القرآن 126

ثانيا: جمالية القرآن البصرية 130

1-دور التجسيم في الجمال البصري 130

2-دور التشخيص في الجمال البصري 133

الخاتمة 141

قائمة المصادر والمراجع .....

فهرس الموضوعات .....

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية