الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة حسيبة بن بوعلي- الشلف

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة و الأدب العربي

التجليات الفنية في التفاسير القرآنية

"في ظلال القرآن أنموذجا"

رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم

إعداد الطالب:

محمد رزيــق

إشراف:

د. العربي عميش

لجنة المناقشة			
أعضاء اللجنة	الاسم و اللقب	الرتبة	الجامعة الأصلية
الرئيس	محمد زيوش	أستاذ محاضر	حسيبة بن بوعلي - الشلف
العضو المناقش	محمد مسعود	أستاذ التعليم العالي	السانية- وهران
العضو المناقش	عيسى لخضاري	أستاذ محاضر	زيان عاشور- الجلفة
العضو المناقش	عبد القادر زروقي	أستاذ محاضر	ابن خلدون - تيارت
العضو المناقش	عبد القادر شارف	أستاذ محاضر	حسيبة بن بوعلي - الشلف
المشرف و المقرر	العربي عميش	أستاذ محاضر	حسيبة بن بوعلي - الشلف

السنة الجامعية 2013-2014.

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ

الم(1) اللَّهُ لَا إِلَٰهَ إِلَّا هُوَ الْحَيُّ الْقَيُّومُ (2) نَزَّلَ عَلَيْكَ الْكِتَابَ بِالْحَقِّ مُصَدِّقًا لِمَا بَيْنَ يَدَيْهِ وَأَنْزَلَ التَّوْرَاةَ وَالْإِنْجِيلَ (3) مِنْ قَبْلُ هُدًى لِلنَّاسِ وَأَنْزَلَ الْفُرْقَانَ ۗ إِنَّ الَّذِينَ كَفَرُوا بِآيَاتِ اللَّهِ لَهُمْ عَذَابٌ شَدِيدٌ ۗ وَاللَّهُ عَزِيزٌ ذُو انْتِقَامٍ (4) إِنَّ اللَّهَ لَا يَخْفَىٰ عَلَيْهِ شَيْءٌ فِي الْأَرْضِ وَلَا فِي السَّمَاءِ (5) هُوَ الَّذِي يُصَوِّرُكُمْ فِي الْأَرْحَامِ كَيْفَ يَشَاءُ ۚ لَا إِلَٰهَ إِلَّا هُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ (6) هُوَ الَّذِي أَنْزَلَ عَلَيْكَ الْكِتَابَ مِنْهُ آيَاتٌ مُحْكَمَاتٌ هُنَّ أُمُّ الْكِتَابِ وَأُخَرُ مُتَشَابِهَاتٌ ۖ فَأَمَّا الَّذِينَ فِي قُلُوبِهِمْ زَيْغٌ فَيَتَّبِعُونَ مَا تَشَابَهَ مِنْهُ ابْتِغَاءَ الْفِتْنَةِ وَابْتِغَاءَ تَأْوِيلِهِ ۗ وَمَا يَعْلَمُ تَأْوِيلَهُ إِلَّا اللَّهُ ۗ وَالرَّاسِخُونَ فِي الْعِلْمِ يَقُولُونَ آمَنَّا بِهِ كُلٌّ مِنْ عِنْدِ رَبِّنَا ۗ وَمَا يَذَّكَّرُ إِلَّا أُولُو الْأَلْبَابِ(7)

مقدمــة

الحمد لله رب العالمين منزل الفرقان ، و الصلاة و السلام على النعمة المزجاة ، والرحمة المهداة الذي نزل القرآن على قلبه الشريف فكان نورا على نور ، و على آله و صحبه و من اهتدى بهديه ،اللهم أخرجنا من ظلمات الوهم ، و أكرمنا بنور الفهم ، و افتح علينا بمعرفة العلم ، و جمل أخلاقنا بالحلم .

لقد وقع اختياري على موضوع ذي صله بالبيان القرآني ، و قد كانت هذه الأمنية تراودني من فترة ليست بالقصيرة ، فقد شغلتني بلاغة القرآن الكريم ، لما في التعبير القرآني من لمسات جمالية و فنية أكسبته هذه الفرادة التي لازمته و ما زالت تلازمه .

إن الحديث في الإعجاز فضاء واسع لا حدود له ، و لو انفق الباحث عمره في استجلاء أسراره البيانية ما بلغ معشارا منها ، فالإعجاز القرآني إقرار بالكمال ، وأن ما حققه السابقون و اللاحقون في كشف وجوه إعجاز القرآن الكريم ليس أكثر من قطرات في بحره الواسع ، فالقرآن الكريم معجزة،و كل آياته معجزات، و الراسخون في العلم يقولون " هُوَ الَّذِيَ أنزَلَ عَلَيْكَ الْكِتَابَ مِنْهُ آيَاتٌ مُّحْكَمَاتٌ هُنَّ أُمُّ الْكِتَابِ وَأُخَرُ مُتَشَابِهَاتٌ فَأَمَّا الَّذِينَ فِي قُلُوبِهِمْ زَيْغٌ فَيَتَّبِعُونَ مَا تَشَابَهَ مِنْهُ ابْتِغَاء الْفِتْنَةِ وَابْتِغَاء تَأْوِيلِهِ وَمَا يَعْلَمُ تَأْوِيلَهُ إِلاَّ اللَّهُ وَالرَّاسِخُونَ فِي الْعِلْمِ يَقُولُونَ آمَنَّا بِهِ كُلٌّ مِّنْ عِندِ رَبِّنَا وَمَا يَذَّكَّرُ إِلاَّ أُوْلُواْ الأَلْبَابِ ".

فكان موضوع هذه الرسالة (التجليات الفنية في التفاسير القرآنية – في ظلال القرآن أنموذجا) ، و إنما عولت على هذا الموضوع لأستجلي مجهودات احد الذين تعاملوا مع النص القرآني برؤية مختلفة عن كثير من التفاسير السابقة و اللاحقة ، لأن سيد قطب من خلال كتابه (في ظلال القرآن) أزعم أنه ينحو منحاً خرج فيه على كثير من أدبيات التفسير المعروفة ، من غير أن يخرج عن مقصديات النص القرآني الدينية .

إضافة إلى ما سبق ، فقد اجتمعت دوافع أخرى ربطتني بهذا الموضوع منها :

- إيماني بان هذا الموضوع من ما يصرف طالب العلم فيه وقته و جهد ، لأنه مرتبط بكلام الله تعالى ، و هو أعظم ما صرفت فيه الأعمار .
- إيماني بان القرآن الكريم هو خير سبيل لمعرفة العربية و معرفة أساليبها و أفانينها.
- الوقوف على جماليات القرآن الكريم من خلال مصنفات التفسير ، خاصة و أن نفرا من هؤلاء المفسرين انزاح إلى الجانب الجمالي الفني في الخطاب القرآني .
- إبراز الجوانب الفنية التي يتميز بها القرآن الكريم عن غيره من كلام البشر ، من تناسق و انسجام و عذوبة .
- أميل إلى التصور أن أدبية القرآن الكريم قد انزاعت ضمن الجهود التفسيرية إلى إفراغ الرغبة الأدبية التي جسدتها عبارات القرآن و بلاغته ، فالمفسر من هذه الوجهة يمثل الأدبية الصرفة حيث يجوز له التطوع في الرأي ، و الفهم إلى الحد الذي لا يمكن أن يسمح به نص القرآن الكريم ، و انطلاقا من هذا الفهم فالرأي عندي أن هذه الظاهرة تشكل اللبنة الأولى في مشروع الأدب الإسلامي خاصة من حيث وجهته الإنشائية أي الكتابة الفنية.
- و أتصور أن للمفسر جهودا تأتي مبثوثة خلال عمله التفسيري هي بالأحرى عبارة عن نزوع أدبي يبذل كل غايات التفنن من أجل إبراز مقوماته الأدبية و التفكيرية ، و بناءً على هذا أتصور أن سيد قطب من هؤلاء المفسرين الذين تعلقوا بأدبية التفسير، مع تسليمه بقرآنية القرآن .

و لتحقيق هذا المبتغى وزعت الرسالة كما يلي :

- مدخل تناولت فيه الإعجاز في القرآن الكريم من الوجهة الزمانية التاريخية ، مع إبراز بعض وجوه هذا الإعجاز .
- الفصل الأول : **المهاد النظري للفكر التفسيري :**

يتناول هذا الفصل نشأة علم التفسير، بداية بتعريف التفسير و التأويل ، و تحديد الفروق بين هذه المصطلحين ،ثم تتبع المسار التاريخي لعلم التفسير في مختلف العصور بداية من

ظهور التفاسير الأولى وصولا إلى التفسير الحديث .

- الفصل الثاني : **المرتكز الأدبي في الإجراء التفسيري :**

الفصل الثاني من مشروع هذا البحث يتعلق بالمرتكزات الأدبية التي كان يستند إليها المفسرون ، و هي مجموعة القيم الأدبية و الأدوات المنهجية و الإجرائية التي كان يستحضرها المفسر ، لان هذا المفسر مهما أوتي من أسباب التقوى و الالتزام يبقى موجها بفعل الاجتهاد الذي يعول فيه على الغايات الأدبية التعبيرية و الدلالية خاصة المعاني التي تؤدي وظائف بلاغية و بيانية و خطابية ، لذلك فان النزوع التفسيري للوجهة الأدبية لدى بعض المفسرين – و منهم سيد قطب –تفرض عليهم قيما تعبيرية أو تفكيرية هي ذاتها التي تشكل مقومات الأدبية .

- الفصل الثالث : **أدبية المدرسة القرآنية**:

إبراز الجوانب الجمالية في الخطاب القرآني ، و التأكيد على أن القرآن الكريم يتميز بالتناسق الكبير في العبارة و الموضوع ، و جهود سيد قطب التي نزع بها نزوعا أدبيا جماليا ، و قد بدت إمكانياته الأدبية أكيدة ، حصيف في دراسة علوم اللغة، ابتداءً من تصوره لمفاهيمها ، و تناوله لمصطلحاتها ، و تجاوزه لكثير من المحاولات التفسيرية التي كانت في الغالب تقتصر على الجزئيات فيما له صلة بجماليات النص القرآني ، لقد شرّح الظاهرة الجمالية ، و كشف عن تنوع و ثراء في الفكر و استيعاب عميق للنظريات النقدية و الإبداعية مكنته من الجمع بين نوعين من الإبداع ، إبداع في النص الأدبي ، و إبداع في نظرية التصوير الفني ، و التي هي نظرية نقدية في الأساس .

- الفصل الرابع : **التجليات الفنية في ظلال القرآن:**

سيد قطب من علماء الدرس البلاغي و الجمالي ، كما تدل على ذلك آثارهم ، أعطى من خلال تفسير القرآن الكريم مفهوما مغايرا للكتابة في أدبية التفسير ، وسع من دائرة الإعجاز الجمالي للقرآن الكريم ، و خرج بالخطاب القرآني من دائرة البيان

والبديع إلى رحابة جماليات الإعجاز ، فقد أدرك أن قراءة النص القرآني يجب أن تتجاوز الخصائص الجزئية كما تمثلها كثير من المفسرين إلى نظرة شاملة جامعة للنصوص ، و هو ما يولد الاعتقاد أن سيدا متفرد في هذا الباب .

و قد ساعدني على ضبط تصوري للبحث استقرائي لبعض الكتب ذات الصلة بالموضوع ، و قد مكنني هذا التصور من بلورة منهج يجمع بين أفكار مستوحاة من النصوص التراثية و محاولة مزاوجتها ببعض الأفكار المعاصرة ، و أعول على هذه المزاوجة لحقيق إمكانية التوليف بين تراثنا الأدبي الخصب ، و ما جد في الساحة النقدية المعاصرة .

لاحظت أن سيد قطب أثار اهتمام نفر من الكتاب الذين شغفوا و انشغلوا بسيرة الرجل ، غير أنهم أهملوا إلى حد ما مكامن الظواهر الجمالية و الأسلوبية في كتاباته، فكان هذا من العوامل التي ولدت فينا رغبة تمحيص جمالية الكتابة و التفسير عند سيد .

و من باب إرجاع الفضل إلى أهله ، انوه بالدعم الذي وجدته عند أستاذي الدكتور عميش العربي الذي لم يبخل بتوجيهاته الصائبة ، خاصة فيما له صلة بالمفاهيم الحداثية ، فله جزيل الشكر و الامتنان .

و أتقدم بالشكر مسبقا للجنة المناقشة الموقرة ، فاني لا أرى هذا البحث بالغا مقصدياته العلمية و المعرفية إلا من خلال ملاحظاتها و توجيهاتها .

و الله من وراء القصد .

القرآن الكريم كلام الله المعجز :

لقد اقتضت البيئة الأعرابية القرشية التي هي المرجع و المحك لقياس المهارات اللسانية العربية المتميزة أن يختص الخطاب القرآني بتقديم النموذج اللغوي والبلاغي العربيين المغالبين في كثير من التحدي و التجاوز لعجرفة الأعراب ، وادعاءاتهم بالتفوق المنقطع النظير في البلاغة العربية، لذلك فقد ترسّم مسلكان هما: اللسان الأعرابي البليغ من جهة ، و الخطاب القرآني المعجز من جهة أخرى ، و قد ترتب عن تلك المنافرة و التحدي بروز سياق لساني و أسلوبي تبلور في مفهوم الإعجاز ، و مغزاه الانتقال من الإنشاء البشري إلى كلام الله المعجز الآخذ بلسان القوم و عاداتهم و تقاليدهم و أساليبهم البلاغية ، و المتجاوز في ذات الوقت لما بلغوه من الإبداع اللغوي .

لقد تركز الاهتمام بموقف التحدي على جانب بلاغة القرآن ، من حيث مدى تحدي أساليبها المعجزة للسان الأعرابي القوي المتعصب لتقاليده الأسلوبية ، و قد ترتب على روح المنافسة و التفوق قيام علم لغوي طارئ هو إعجاز بلاغة القرآن ، و ليس ذلك إلا لكونه يقوم برهانا على تفوق الخطاب القرآني مقابل أسواق البلاغات العربية الطاغية على أدبيات ذلك العصر، و قد توزع ذلك المذهب البلاغي عبر نشاطات لغوية و دلالية تجسدت في مواضيع : الأسلوب و التصور و السرد[1] الفني، و العلمي بالغيبيات ، و تقدير الحسابات الفائقة كفاءة الإنسان.

لقد أتى هذا التوجه خادما لتقوية البرهان على صدق ربانية النبوة بما يجعلها

1- ينظر مصطفى صادق الرافعي ، تاريخ آداب العرب ،مكتبة الايمان ، 1997. ط1 ج1ص 276 و ما بعدها .

تفـوق احتمـال الإنـسان ، و قـد ظـل ثبْـت تلـك المعجـزات البيانيـة و العلميـة والمعرفية متمحورا حول بذل الأسباب الدالة على مدى قصور اللسان العربـي ، ممـا أنزلـه مـن عِليـة الـسيادة و التفـوق فـي الأسـواق اللغويـة العربيـة إلـى مـستوى العجـز والقصور أمام بلاغة القرآن الكريم ، و قد امتد هذا الأثر الفائق ليكون مدرسة لغوية بلاغية طارئة جديدة على المعارف البلاغية العربية ، بكل ما تتمتع به من الفطنة واللياقة و التفوق على البيئة الواقع فيها .

و الملاحظ إن البيئة الأدبية الأعرابية باعتبارها النموذج الأدبي الأسمى ، ظلت تتمتع بتجانس معرفي ظلت مظاهر البيئة خلاله تمد الحس البلاغي بجملة من الفطن التي هي في نهاية المطاف جزء لا يتجزأ من النشاط البلاغي الذي ازدانت به التوقيعات الأسلوبية و الشعرية الأخرى ، فالقيافة و الكهانة و الفراسة من النشاطات الروحية ظلت تمد الحس البلاغي بجملة من المهارات الدلالية لا تقل شانا عن تلك الفوائد المجتناة من الممارسة الشعرية مثلا ، و قد كانت مهارات الاستدلال عن المعاني و قراءة الأثر و السمات و العلامات القيم الغالبة على هذا النشاط .

تلتقي الفطن البلاغية الروحية التي ذكرناها مجملة في الفراسة و القيافة والكهانة و العيافة مع البلاغة من حيث كونها تستمد نشاطها الدلالي من كفاءات التفرس والاستدلال ، و هي ذاتها الأدوات الناجعة في قراءة الخطاب القرآني ذي الامتياز البلاغي ، و تبعا لذلك فقد ألفينا الجاحظ و هو أمام البلاغيين العرب يؤكد على هذه الخاصية لدى الكلام عن الفطن البلاغية ، و قد كان يصف بعض الإعلام بقوة الفراسة و جودتها [1] .

و بناء على ما سلف تداوله من شأن التدافع البلاغي بين لغتين ، لغة القرآن الكريم ولغة شعر الأعراب و أدبيتهم على العموم ، فقد اتفق للبلاغة الجديدة كسب رهان

1- ينظر ابو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ البيان و التبيين ،تحقيق عبد السلام هارون ،مطبعة الخانجي بالقاهرة ط7 1998. ج1 ص 71.

التفوق على النشاط الأدبي السائد خلال تلك المرحلة الانتقالية من الحياة الأعرابية إلى الحياة العربية الجديدة .

ولنا أن نستوثق في موضوع التدافع البلاغي بين لغة الشعر العربي الجاهلي ، و بين بلاغة القرآن الكريم الموثق في كثير من الشواهد القرآنية ، فهو كتاب الله الخالد ، و معجزة الإسلام الكبرى ، و دليل نبوة رسول الله صلى الله عليه و سلم وصدق رسالته ، و هو " كلام الله المنزل على النبي محمد صلى الله عليه و سلم ، المعجز بصورة منه ، المنقول بالتواتر ، المتعبد بتلاوته المكتوب في المصحف"[1].

و هكذا فان للتواتر و التحفظ في التلاوة المعززة بالكتابة ظلت هذه جميعها تعزز الخطاب القرآني و تقوي جانبه الأدبي ، فالتفاعل اللغوي الذي قوي بين بلاغة القرآن الكريم و بين معجميات الشعراء الفنية أي اختصاصاتهم اللفظية و الأسلوبية ظلت تعزز قرآنية القرآن ، وتجعل من بلاغته مدرسة أدبية ظل ينهل من معينها الشعراء و الخطباء .

و لنا أن نستدل بفاعلية التجاذب الأدبي بين التراث الأدبي الأعرابي ، و بين المدرسة الأدبية القرآنية بما ثبت في الروايات الأدبية من احتباس لبيد عن قول الشعر، و قد أوقفه عن ذلك شدة الانبهار الأدبي الذي صادفه في الأساليب القرآنية المغرية الغلابة ، و قد ظل بعد ذلك يعترف بشدة الانكفاء تعجبا بما بهره من قوة البيان و سحر التعبير و عجيب التصوير[2] .

لقد تناهضت جملة الدلالات و المعارف النقدية و البلاغية حول موضوع الإعجاز ، سعت جميعها إلى توثيق المرجعيات الثقافية و المعرفية المتصلة بالموضوع ، و الثابت عند علماء المسلمين أن القرآن فصيح بالدرجة التي لا تبارى ، حتى قال أبو بكر الباقلاني:" أما دلالة القرآن فهي عن معجزة تامة ، عمت الثقَلَين ،

1- نور الدين عتر ، علوم القرآن الكريم، مطبعة الصباح دمشق 1993.ط1 ص10.

2- ينظر المبرد أبو العباس ، الكامل في اللغة و الأدب ، مكتبة المعارف بيروت ، ج2 ص 60-61.

وبقيت بقاء العصرين ، و لزوم الحجة بها في أول وقت ورودها إلى يوم القيامة على حد واحد ، و إن كان قد يعلم بعجز أهل العصر الأول عن الإتيان بمثل وجه دلالته ، فينبغي ذلك عن نظر مجدد في عجز أول العصر عن مثله ، و كذلك قد يغني عجز أهل هذا العصر عن الإتيان بمثله عن النظر في حال العصر الأول . . . فبان بهذا وبنظائره من أن بناء نبوة صلى الله عليه و سلم على دلالة القرآن و معجزته و صار له من الحكم في دلالته على نفسه و صدقه انه يمكن إن يعلم انه كلام الله تعالى ، فارق حكمه حكم غيره من الكتب المنزلة على الأنبياء . . . و يزيد عليها في أن نظمه معجز "[1].

و بالرغم من أن كلام أبي بكر الباقلاني يبدو صادرا عن منافحة إيمانية قوامه الذَّود عن صدق الرسالة الربانية ، إلا انه مثل هذه الآراء ظلت تحتاج إلى براهين لغوية و أسلوبية و بيانية ، و هو الجانب الذي يبدو كأنه المجال التطبيقي لدى كل كلام التركيب اللغوي القرآني المعجز الذي يقوى على مضاهاة أساليب الشعر العربي القديم ، و قد بلغ الافتتان بمعاينة هذه المقاربة بين لغة القرآن و لغة الشعر العربي القديم أن أنشأ الباقلاني شبه موازنة بين سورة البقرة و معلقة امرئ القيس ، و قد استهدف كما هو واضح تغليب لغة القرآن على لغة المعلقة الذي يبدو لنا بديهيا ، إلا أن حمية الإسلام جرته إلى تبني هذا المنهج المهتز في نظرنا ، و كيف يعقل أن يوازن هذا بذاك ؟ .

وتبدو وجوه الإعجاز مستمرة ، و ستظل مشغلة كذلك للدارسين و العلماء بحيث " ... يظل أبدا رحب المدى سخي المورد، كلما حسب جيل انه بلغ منه الغاية ، امتد الأفق بعيدا وراء كل مطمع ، عاليا يفوت طاقة الدارسين"[2] .

1- أبو بكر الباقلاني ، إعجاز القرآن،شرح و تع محمد عبد المنعم الخفاجي ،دار الجيل د ت د ط ص55-62.

2- عائشة عبد الرحمان ، الإعجاز البياني للقرآن ، دار المعارف القاهرة د ت ط3 ص19.

و بيان إعجاز القرآن تجلى في أشكال و صور متعددة من أبرزها الإعجاز البياني ببديع نظمه ، و عجيب تأليفه ، متناه في البلاغة إلى الحد الذي يُعلَمُ عجز الخلق عنه ، منها ما يرجع إلى الجملة ، و ذلك أن القرآن الكريم خارج عن المعهود من نظام كلام العرب ، فهو خارج عن أعاريض الشعر ، و أصناف الكلام المسجع "جاء القرآن الكريم أفصح كلاما و أبلغه لفظا و أسلوبا و معنا ، ليجد السبيل إلى امتلاك الوحدة العربية . . . و هو لا ينتهي إلى هذه الوحدة و لا يستولي عليها إلى إذا كان أقوى منها ،فيما هي قوية به ، بحيث يشعر أهلها بالعجز و الضعف والاضطراب، شعورا لا حيلة فيه للخديعة و التلبيس على النفس و التضريب بين الشك و اليقين "[1].

أما القرآن فإنه يقوم في الأساس على فكرة أداء المعنى المراد بصورة جمالية مؤثرة في النفس من خلال العلاقات اللُّغوية على اعتبار أنه يخاطب قلوب الأعراب المتشبثين بعنجهيتهم ، لذلك فان أول تحول طرأ على نفسيتهم هو انتقال عواطفهم من القساوة إلى الليونة ، و قد تمّ ذلك حسب تقدير الدارسين (صوتيًا بين الحروف، ونحويًا بين الكلمات، وصرفيًا باختيار بناء صرفي محدد) وهذه العلاقات الثلاث تسهم في وضعية الدلالة وتأثيرها .

ومن فصاحة القرآن وضوح بيان معانيه، و اقتصاد مبانيه،و إيجازها، مع اكتفاء غير مخل ولا ممل، تتجلى بلاغته في عجائب تراكيبه، وجمال تعابيره، وبديع عباراته، وروائع الإشارات المتجاوزة لعادة العرب من فصاحتهم وبلاغتهم و هم على ما هم من الفصاحة والبلاغة ،و هم سدنة العربية ، وقد أوتوا من البلاغة والحِكَم ومن كمال العقل ما لم يؤت به غيرهم من الأمم، حتى إنهم تساجلوا في النظم والنثر وتفاخروا وتكاثروا، فما راعهم إلاّ رسول كريم جاءهم بخلاف هواهم، أتاهم بكتاب عزيز " لا يَأْتِيهِ الْبَاطِلُ مِن بَيْنِ يَدَيْهِ وَلا مِنْ خَلْفِهِ تَنزِيلٌ مِّنْ حَكِيمٍ حَمِيدٍ "[2] أُحكمت آياته ، وفُصلت كلماته ، وبَهرت

1- مصطفى صادق الرافعي ، إعجاز القرآن و البلاغة النبوية دار الكتاب العربي بيروت لبنان 1973 ط9 ص166.

2- سورة فصلت 42.

بلاغته العقول، وظهرت فصاحته على كل مقول نظمًا أو نثرًا .

لقد توسموها آيات محكمات فصلت أساليبها على النسق الآخذ بقلوب الناس ، وقد عزز بمكانة القرآن تربيتهم على تبين فنون البلاغات ، فلما وجدوا فيه ما كانت تطلبه نفوسهم ، انبروا يمجدونه على تراثهم ، و يفضلونه على آدابهم ، تبعا لما صادفوا فيه من الامتياز و التفوق عن كل تراث عرفوه.

آراء في إعجاز القرآن الكريم

كانت روعة القرآن الكريم و سحر بيانه تستولي على القلوب و العقول ، و قد كان الذوق العربي السليم يساعد على إدراك هذه الأساليب القرآنية، فالفطرة الأعرابية كانت تتشوف إلى ذلك الجديد بعد إن تعلمت ما كانت تجود به أسواقهم الشعرية و الأدبية ، تعزز هذا المبدأ بان صارت قداسة القرآن متمكنة متغلغلة في نفوس المسلمين بالنظر إلى ما وجدوا في الآيات من الأحكام و التشريعات والتوجيهات التي أعادت للإنسان صفاء فطرته الإنسانية الأولى التي جبله الله تعالى عليها ، و بقي الأمر كذلك عصر النبوة ، والخلفاء الراشدين ، و فترة من الدولة الأموية،لكن اختلاط العرب بغيرهم من الشعوب جعل السليقة الصافية تفقد صفاءها، و اللسان الأعرابي الفصيح يتوارى بين الأخلاط الطارئة على العربية .

في هذه البيئة الحضارية المشوبة بالتيارات الثقافية المتباينة – كمدينة البصرة – حيث كانت دورها تموج بالتيارات الفكرية التي أنتجها التمدن العربي الجديد يتقاسمها فقهاء و محدثون و لغويون ، و أدباء ومتكلمون ، و انبرى كل واحد ينتصر لرأيه و فرقته متعصبا، و نقض آراء مخالفيه مجتهدا في بذل الحجاج.

لم تحض مسالة الإعجاز في بداية الأمر بالعناية و البحث ،و لم يلتفت إليها الناس قبل التشخص المبين، و إنما كانت ترد مثل غيرها من القضايا ذات الصلة بالنبوة و المعجزة ، تناولها المفسرون في سياق التفسير ، مع التركيز على استجلاء مزايا الأسلوب القرآني و بلاغته ذات الخصوصيات المعجزة، و باستثناء النّظّام –

و هو أحد شيوخ المعتزلة – ، الذي ذهب إلى أن سبب الإعجاز هو (**الصرفة**)*[1] ، حتى كأنه بقوله هذا و تخريجه الظاهرة القرآنية على هذا المسمى رمى إلى تفادي مقابلة كلام الله تعالى بكلام البشر ، و قد أفادته فكرة الصرفة في أن ظل ينظر إلى قرآنية القرآن في حدود ماهيتها لا تقارن بغيرها و لا توازن .

و استقام لمسار تكون الصراع اللغوي الحضاري أن ظهرت مطلع القرن الثالث للهجري، كتب في الإعجاز توجهت جهودها المعرفية إلى الاهتمام ببلاغة نظم الأساليب القرآنية إلى جانب التوقعات الفنية المتعلقة بطرق رسم الصور المجازية ، و قد كان الجاحظ أحد أبرز هذا المحك ،فكان أول من أثار ظاهرة الإعجاز في الكتاب الذي أشار إليه الباقلاني في كتابه الموسوم (إعجاز القرآن)،بما يتمتع به من ذوق أدبي رفيع و خبرة بالبلاغة العربية راسخة ، و بصر بدقائق الأمور،و بصيرة نافذة مبتكرة ،يلج بها إلى دقائق ولطائف أسرار اللغة العربية ، و قد جمع الجاحظ مع هذه الخصال ثقافة موسوعية كان أبرزها وصل الفطنة اللغوية بفطنة الحياة الأخرى، و خاصة منها البيئة من حيث تلاؤمها مع الفطن البلاغية المتصلة بالتفهم و التأويل والاستنباط و الاستدلال ، و قد انبرى يستمد من كل اختصاص ما يستعين به على تفهم الشعرية العربية ، و جماليات الأدوات اللاحقة بذلك ،وزاد ثري في اللغة والنحو وأشعار العرب ، و قد تسلح الجاحظ متمنهجا بثقافة العصر ، مُعتدا بحرية الرأي المستفادة من مذهبه المعتزل المؤهل إلى استعمال معيارية عقلية خارقة للمألوف، واعتداد بحرية الرأي و سلاح العقل ، و قد لخص كل ذلك في كتابه (نظم القرآن) *،

• القول بالصرفة : إن الله تعالى سلب العرب العلوم التي يحتاجون إليها في معارضة القرآن الكريم و الإتيان بمثله ، و معنى ذلك انهم أوتوا القدرة على المعارضة بما كانوا عليه من بيان و بلاغة و فصاحة ، فهم قادرون على النظم والعبارات، ولكنهم عاجزون عن الاتيان بمثل القرآن بسبب انهم سلبوا العلم الذي يستطيعون به محاكاة القرآن في معناه

1- ينظر عمار ساسي ، الاعجاز البياني في القرآن الكريم ، عالم الكتب الحديث الاردن 2007. ط1 ص29.

* نظم القرآن : من أهم كتب الجاحظ في الإعجاز ، بل عده بعضهم أول كتاب ظهر يتناول فيها صاحبه و جوه الاعجاز فيه وأسرار البلاغة في التعبير بالقياس الى كلام العرب ، ذكره الزمخشري في مقدمة الكشاف ،و الباقلاني في مقدمة إعجاز القرآن و الرافعي في إعجاز القرآن و البلاغة النبوية.

و هو كتاب ذكره في الحيوان ، يقول :" و لي كتاب جمعت فيه آيات من القرآن لتعرف فضل الإيجاز و الحذف.و فرق بين الزوائد والفضول والاستعارات ... "[1]، و بذلك يكون الجاحظ قد خالف شيخه النظام المنكر لنظم القرآن باعتباره معجزة .

أما ابن قتيبة* فانه يذهب إلى تمام ما ذهب إليه الجاحظ و يشاركه في القول بالإعجاز البياني ، القائم على حسن التأليف ، و إبراز الجوانب الفنية و البيانية من خلال التحليل للنماذج البلاغية و الأسلوبية المنتقاة خدمة للموضوع .

و بحلول القرن الرابع للهجري ،اتسعت دائرة كتب الإعجاز ، و توجهت إلى بيان أساليب العرب في الكلام في شعرهم و خطبهم و إعطاء الاهتمام البالغ ، بدراسة وجوه البلاغة المتميزة بها لغة القرآن ، واستنباط ألوان من المجاز و التشبيه و الاستعارة ، والسجع و التضمين و غير ذلك من أفانين القول ، ثم مقارنتها بالنص القرآني و ألوان بلاغته ، و إبراز مزايا الأسلوب القرآني ،و تفوقها على المألوف من كلام الأعراب ، الذي كان متداولا شائعا ،مركزا على جمالية طريقة نظم ألفاظه ، ومعانيه الجميلة الجليلة الهازة لنفوس المتلقين .

الإعجاز عند الخطابي: اطلع أبو سليمان احمد بن إبراهيم الخطابي(ت 388هـ) على ما كتبه من سابقوه من العلماء، و أضاف قائلا :" و إنما يقوم الكلام بهذه الأشياء الثلاثة : لفظ حامل ، و معنى به قائم ، و رباط لهما ناظم ، و إذا تأملت القرآن وجدت هذه الأمور منه في غاية الشرف و الفضيلة حتى لا ترى شيئا من الألفاظ أفصح و لا أجزل و لا أعذب من ألفاظه ، و لا ترى نظما أحسن تأليفا و اشد تلاؤما و تشاكلا من نظمه ، و أما المعاني فلا خفاء على ذي عقل أنها هي التي تشهد لها العقول بالتقدم

1- الجاحظ ، الحيوان ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي و وأولاده مصر 1965. ط2 ج3 ص86.

* ابن قتيبة تأويل مشكل القرآن : تحدث عن البلاغة و علومها ، مع التمثيل بكلام العرب ، لإبراز إعجاز القرآن من خلال المقارنة ، غير ان الثقافة اللغوية لابن قتيبة طغت على استجلاء جماليات التعبير القرآني ، فاقتصر على صور جزئية للنظم القرآني .

في أبوابها ، و الترقي إلى أعلى درجات الفضل من نعوتها و صفاتها"[1] ، و مع أن الخطابي لم يدعم ما ذهب إليه بشواهد من النص القرآني ، فقد أشار إلى مزيتين لم يأت عليهما من سبقه من العلماء ، و هما مزيتا الفخامة و العذوبة ، و من شان الفخامة أن تشعر المتلقي للنص القرآني بالمهابة و الجلال ، و من شان العذوبة الحلاوة التي يجدها ذلك المتلقي و اللذة التي يتحسسها ، يقول : ". . . فحازت بلاغات القرآن من كل قسم من هذه الأقسام حصة ، و أخذت من كل نوع من أنواعها شعبة ، فانتظم لها بامتزاج هذه الأوصاف نمط من الكلام يجمع صفتي الفخامة والعذوبة ، و هما على الانفراد في نعوتهما كالمتضادين لان العذوبة نتاج السهولة ، والمتانة في الكلام تعالجان نوعا من الوعورة ، فكان اجتماع الأمرين في نظمه مع نبو كل واحد منهما على الآخر فضيلة خص بها القرآن ،يسرها الله بلطيف قدرته من أمره ، ليكون آية بينة لنبيه ، و دلالة على صحة ما دعا إليه من أمر دينه"[2] .

إعجاز القرآن للباقلاني : يعتبر الإمام أبو بكر محمد بن القاسم الباقلاني (ت403هـ) من كبار العلماء الذين تجردوا لتفصيل القول في إعجاز القرآن ، مستفيدا من ما كتبه السلف من العلماء ، فألف كتابه (إعجاز القرآن)، و هو احد المصادر التي تناولت إعجاز القرآن بتصور أشمل ، و مقصديات محددة ، فإعجاز القرآن عند الباقلاني هو الصفة المميزة له عن سائر كلام البشر ، مع استجلاء وجوه الإعجاز في التفرد البلاغي و التميز الأسلوبي ، و يستنتج أن القرآن الكريم يفوق النصوص الأدبية جميعا ، و يفوق كل إنتاج أدبي عرفه العرب ، لأنه " ليس للعرب كلام مشتمل على هذه الفصاحة ، و الغرابة ، و التصرف البديع ، و المعاني اللطيفة

1- أبو سليمان احمد الخطابي ، إعجاز القرآن ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ، تح محمد خلف الله، دار المعارف القاهرة ط3 ص 27.

2- المصدر نفسه ص 26.

و الفوائد الغزيرة ، و الحكم الكثيرة ، و التناسب في البلاغة ، و التشابه في البراعة ، على هذا الطول ، و على هذا القدر "[1] ، و خلاصة القول أن الباقلاني كان أوسع إدراكا لنظم القرآن ، و الماما ببلاغته و إعجازه ، فهو يؤكد أيضا على حسن التأليف و انتظام الكلام من خلال فصاحة ألفاظه و متانة نظمه و اتساق معانيه .

و قد بحث كثيرون في ما اصطلح على تسميته بالنظم أو الإعجاز أو البيان القرآني ، و كلها أسماء لمعنى واحد ، و مقصد واحد ، كلها تبحث في دلائلية الإعجاز القرآني منذ البدايات الأولى للدراسات القرآنية ، أي :"إثبات عجز البشر متفرقين و مجتمعين عن الإتيان بمثله ، و ليس المقصود من إعجاز القرآن هم تعجيز البشر لذات التعجيز أي تعريفهم بعجزهم عن الإتيان بمثل القرآن ، فان ذلك معلوم لدى كل عاقل ، و إنما الغرض هو إظهار أن هذا الكتاب حق ، و أن الرسول الذي جاء به رسول صادق و هكذا سائر معجزات الأنبياء الكرام "[2] .

و لما كان موضوع إعجاز القرآن الكريم من الموضوعات الحيوية المتجددة ، فان التأليف فيه قد كثر و تنوع ، و اتسعت مجالاته استجابة لما كان يمثل روح العصر وموجة الثقافة السائدة .

النظم أو الإعجاز عند عبد القاهر الجرجاني :يعتبر أبو بكر عبد القاهر الجرجاني (ت 471هـ) من أشهر علماء المسلمين اهتماما بإعجاز القرآن ، من خلال تعميقه البحث في نظرية النظم ، وفي النظرية منهجية ناهضة أساسا على أساليب المجازات البلاغية الثابتة في الأعراف البلاغية العربية ، و يعتبر عبد القاهر الجرجاني من هذه الوجهة مؤسس علم البلاغة على الطريق التي تفصل هذا العلم عن باقي المحاولات و التجارب التي لم تتخلص مما علق بأوليات التفكير البلاغي العربي، من زوائد و لواحق توقعه ضمن الاهتمام اللغوي العربي المشترك، ويعد

1- أبو بكر الباقلاني ، إعجاز القرآن ص87.

2- محمد علي الصابوني ، التبيان في علوم القرآن ، دار شهاب ص89.90.

كتاباه :دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة من أهم الكتب التي أُلفت في هذا المجال، وقد ألفهما الجرجاني لبيان إعجاز القرآن الكريم وفضله على النصوص الأخرى من شعر ونثر، وله رسالة في إعجاز القرآن بعنوان "الرسالة الشافية في إعجاز القرآن" حققها كل من محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام، مع رسالتين للخطابي والرماني تضمنها نفس الكتاب، وهي من أفضل ما كُتِب في الإعجاز نفى فيها الجرجاني القول بالصرفة، مؤيداً كلامه بالأدلة القاطعة، والحجج الدامغة.

و مما ذكره الجرجاني أن الألفاظ المفردة بحد ذاتها لا ميزة لواحدة منها على الأخرى، فذلك متاح لأهل اللغة ، و إن المعاني بحد ذاتها لا وجود لها بدون الألفاظ ، لذلك لا ينبغي الحكم على درجة بلاغتها مفردة بل مجتمعة في نظم ، فالنظم هو الذي يحدث الأسلوب المتميز بتخير الألفاظ و ترتيبها على نحو معين ، "إنما المعجز ما علم أنه فوق قوى البشر و قدرتهم إن كان من جنس ما يقع التفاضل فيه من جهة القدر،وفوق علومهم إن كان من قبيل ما يتفاضل الناس فيه بالعلم و الفهم " [1].

يُفهم النظم عند عبد القاهر الجرجاني على انه منهج اقتفاء اثر المعاني في الأساليب التعبيرية وفق الوجه و المنهج و الأدوات الذي تقتضيها معيارية العقل القياسية "و هو تعريف يعكس الصلة المتينة بين المعنى و ترتيبه في النفس . . . والى جانب هذا فان للنظم عند عبد القاهر الجرجاني صلة وثيقة بالنحو و معانيه "[2].

و أفضل الأساليب هو الذي يحقق أفضل نظم للمعنى المراد ، و بذلك يتخير أكثر الألفاظ تعبيرا عن المقصود ووضعها في الترتيب الأكثر لياقة بالمعنى ، إذ "لا يستطيع احد أن يعرف إعجاز القرآن حتى يحسن تمييز أنواع النظم المختلفة و يحسن فهمها"[3] ،و قد لخص عمار ساسي هذه الوجوه في ما يلي :

1- عبد القاهر الجرجاني ، الرسالة الشافية في إعجاز القرآن ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن تح محمد خلف الله – محمد زغلول سلام ،دار المعارف مصر د ت ط3ص135.

2- عمار ساسي ، الإعجاز البياني في القرآن الكريم ، ص 31.

3- عمار ساسي المدخل إلى النحو و البلاغة في إعجاز القرآن الكريم ، عالم الكتب الحديث الاردن 2007،ط1 ص118.

1- الصورة الجميلة التي تنقل المعنى من السذاجة إلى الحلية في التعبير .

2- الإعجاز في ائتلاف الكلم في نسق من الكلام و نظم من الأسلوب .

القرآن أعلى مراتب البلاغة والفصاحة والبيان ،ومنه وإليه فطن عبد القاهر الجرجاني إلى نظريته ،وقد نزل القرآن على أفصح الناس لسانا فتحداهم و أعجزهم ، و لم يستطيعوا أن يأتوا بمثله،ولا أن يأتوا بسورة أو بآية ،فأبانوا عن عجز واستسلام، ولكن يبقى السؤال ما الذي أعجزهم فيه ؟ أعن معان دقيقة صحيحة قوية ؟ أم عن ألفاظ محكمة فصيحة؟ أجاب الجرجاني عن سر عجز العرب عن الإتيان بمثله ، وفسّر إعجابهم به فقال:"أعجزهم مزايا ظهرت لهم في نظمه،وخصائص صادفوها في سياق لفظه،وبدائع راعتهم من مبادئ آيه ومقاطعها،ومجاري ألفاظها ومواقعها وفي مضرب كل مثل ،مساق كل خبر،وصورة كل عظة وتنبيه وإعلام،وتذكير وترغيب وترهيب،ومع كل حجة وبرهان،وصفة وتبيان،وبهرهم أنهم تأملوه سورة سورة،وعشرا عشرا،وآية آية،فلم يجدوا في الجميع كلمة ينبو مكانها،ولفظة ينكر شأنها ،ويرى أن هناك أصلح هناك أو أشبه،أو أحرى ،بل وجدوا اتساقا بهر العقول،وأعجز الجمهور،ونظاما والتئاما،وإتقانا وإحكاما،لم يدع في نفس بليغ منهم- ولو حك بيافوخه السماء-موضع طمع ،حتى خرست الألسن عن أن تدعي وتقول"[1].

و على الرغم من قيام المغالبة بين قوة بلاغية غير إسلامية ، و أخرى ذائدة بكل قواها عن هذا الدين الجديد ، إلا أن الطرفين، طرف الإعجاز و طرف المناوأة ظلا يتناجزان و يجتهدان في بذل أسباب الإبداع اللغوي ، و قد استفادت الساحة الأدبية من ذلك التنافس أيما فائدة ، وأثمر ذلك المسار عن كثير من الاستلهامات ، و المشاريع الإبداعية المتميزة، فغذت المسار اللغوي العربي إلى وقت بعد ذلك غير قليل .

1- عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ،تح محمد رشيد رضا ، دار المعرفة بيروت لبنان 1981 د ط ص 32.

و بالتساند إلى الأسباب التي محصنا فيها القول حول منهج عبد القاهر الجرجاني ، فان هذا العلم يعد وفق تلك الإحالات التراثية من أوائل المفكرين المسلمين الذين أعطوا الأهمية البالغة لدراسة النظم بعمق إلى درجة من العناية بلغت مستوى الاختصاص في مضماره ، ترتب على ذلك المسار الاهتمام بنظرية المعنى في الدراسات الجمالية و الأسلوبية ، فبقي اسم عبد القاهر الجرجاني متقدا ينير أرجاء زمانه ، فائحا بعبق المعرفة القرآنية ، مغطيا على روح العصر التي سادت تلك الفترة من أسباب التحول المعرفي للأمة العربية الإسلامية .

ظهرت دراسات اتخذت لها دروبا مختلفة ، و لئن كان هذا الاختلاف في الجزئيات و التفاصيل ، فان جل الدارسين نهلوا من منبع الجرجاني ،لكن كثيرين منهم غمروا دراساتهم في بحر من القواعد الجافة ، و اغرقوا الدارسين بكثير من التعقيدات.

الإعجاز بعد عبد القاهر الجرجاني :

جاء علماء و مفسرون بعد الإمام الجرجاني ، لا شك أنهم تقيلوا قامته ، واغترفوا من فضل معارفه السابغة الأفضال ، و تتلمذوا على مدرسته البلاغية ، مسترفدين ، ومعززين ، ومضيفين ، و مخترعين ، اجتمع كل ذلك لديهم تبعا لما تشبعت به معارف عبد القاهر الجرجاني من روح التطور و الاستمرار ، و ترك الحيز المنهجي للإضافات اللاحقة بما كان سبق و أن أثاره من القيم التفكيرية المحتاجة إلى الاستفاضة أو التجدد أو الاستكمال، و مع أن أولئك العلماء لم يزيدوا شيئا يذكر على ما رسخه شيخهم في مفهوم الإعجاز ، فقد اجتهدوا في تطوير المعارف الأولية التي كان قد أسداها ، بالغين بها إرساء مستقر معرفي انتهت إليه هو :علم البلاغة وفق الطريقة و المنهج و الدرس والعناوين المتعارف عليها في تعليمية الدرس البلاغي ،مع الإبقاء على بصيص من الصلة الوثيقة بين الإعجاز الدالة على تبعية الفروع للأصول ،و تلخص المسعى كله في علم البلاغة .

ومـن العلمـاء الـذين ظهـروا فـي القـرن الـسادس الهجـري الإمـام الزمخـشري صـاحب الكشاف، و رغم اعتنـاق الزمخشري لمذهب الاعتزال فقد حضي بـاحترام العلمـاء، قال عنه بن خلدون : " إن ثمرة فن البيان فهم الإعجاز من القرآن. . .وأحوج ما يكون إلـى هـذا الفـن المفسرون ، و أكثـر تفاسير المثقفين غفـل عنـه حتـى ظهـر جـار الله الزمخشري و وضع كتابه في التفسير و تتبع آي القرآن بأحكام هذا الفن ، فانفرد بهذا الفضل على جميع التفاسير "[1] .

الثابت أن الزمخشري لم يكتب كتابة مستقلة خاصة ببيان إعجاز القرآن الكريم ، لكنه تناولها مجسدة تطبيقيا أثناء تفسيره للقرآن الكريم عند استجلائه لكثير من دقائق البلاغة ، فقد ساق الزمخشري الكثير من ألوان البيان و البديع و حلل عناصرها الأسلوبية المؤدية إلى تأثيرها الجمالي و بلاغتها المعجزة ، و استعمل القرآن الكريم في تطبيقاته البلاغية أكثر من الشعر العربي [2].

و هكذا يبدو واضحا للعيان أن التواليف المتلاحقة في مضمار البلاغة العربية طفقت آلياته تنمو و تتعزز مستوثقة بما كسبته من التراكمات المعرفية ، و إن توالي الكلام على البلاغة ضل يتبدل النظري بالتطبيقي ، ينشط الفكر و يجدد حينا ، ويمحص و يطبق و يعاين النظريات تارة أخرى، تأتي المؤلفات التفريعية فاتحة لقضايا تنظيرية تشفعها جهود إجرائية ، تسعى كلها لبلورة المقولات و النظريات والأحكام ، و نعتبرها الآصرة التي نقلت التفكير البلاغي من حيز الإعجاز إلى حيز التداولية النقدية الأدبية ، فتشخص الأساليب ، و تعلم الأنماط ، و تعزز الأحكام بكل نموذج يعتمد الأدباء و الشعراء في ارتجال أساليبهم التعبيرية .

قدم الزمخشري قراءة متميزة للنص القرآني تنهض أساسا على جمال النظم

1- عبد الرحمان ابن خلدون ، المقدمة ، دار صادر بيروت لبنان 200.ط1 ص447.

2- ينظر شوقي ضيف ، **البلاغة تطور** وتاريخ، دار المعارف ، مصر د ت ط9. ص219 و ما بعدها .

مستثمرا للكثير من الأدوات الإجرائية التي كان قد عول عليها الجرجاني في طرحه لنظرية النظم كأدوات النحو و الصرف، ثم أضفى عليها البعد الجمالي الذي يعكس مستويات الأداء اللغوي ، فقد كان الزمخشري إذا بحق من خلال الكشاف خير مطبق لنظرية النظم الجرجانية التي تقوم على تربية الذوق،و الإحساس،و الشعور بممارسة النصوص الأدبية ، و نقدها و التعرف على مواطن الجمال و القبح ، و"أودعه الزمخشري خلاصة علمه و لب معارفه ، و امتزج فيه صدق العاطفة "[1].

و قد كان الزمخشري من المفسرين الذين وقفوا على جماليات النص القرآني، معطيا إياها ما تستحقه من الدرس و التنهيج ، و سعى بمبادئها إلى تبيين سبل الإعجاز في القرآن الكريم ،و مظاهره، و المرتكزات البنائية و الدلالية التي يتوسلها، و ذلك دون أن يغفل عن الكشف عن روعة نظمه ، لذلك سعى سعيه المشكور، فأبرز مفهوم النص الجميل الذي يمثله النص القرآني متنقلا كما هو واضح إلى مجالات درسية بلاغية مستجدة ، ناهضة على تمحيص الأذواق ، و تبرير الآراء ، وتفسير الآثار الباعثة على الاستحسان، و إن كان الإعجاز عن طريق امتلاك أسباب المعرفة الغيبية يمثل عنده أرقى مستويات القراءة النصية لذلك " عرض الزمخشري لنظم القرآن عرض إليه من ناحية الجمال الحادث عن أحكام معان النحو"[2] ، و قد كان الزمخشري يتوخى التأني و الكشف عن المضامين البلاغية و الأسرار الخاصة بجمالية النظم القرآني المعجز ، و هو " بذلك أول من ميز بين هذين العلمين ، فجعل لكل منهما مباحثه الخاصة ، و استقلاله الذي يشخصه "[3]، وإنما ركز الزمخشري على هذه الأدوات الفاعلة لأنها تمثل المفاتيح التي تكشف عن استغلاق النص ،وتيسر استنطاق جمالياته.

1- محمد الصاوي الجويني ، منهج الزمخشري في تفسير القرآن و بيان إعجازه،دار المعارف مصر د ت ط2 ص62.

2- المرجع نفسه،ص219.

3- محمد تحريشي ، النقد و الإعجاز ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق 2004. د ط ص193.

و تفرعت دروب الدارسين البلاغيين و اللغويين بعد الجرجاني سعى كل واحد منهم إلى استثمار المبادئ و الاجتهاد في بذل الإضافات ، و إن كان الكثير من هؤلاء الدارسين و المفسرين لم يخرجوا عن ما أسس له عبد القاهر الجرجاني ، ثم حتى ظهرت الدراسات في ذلك الشأن، و تعددت التفاسير المتجاذبة لأسباب المعرفة الواقعة في دائرته ، و تنوعت المناهج مفعمة بما كان يسود من الروح العلمية والمنهجية الخادمة لذلك المسار ، ليقتصر بعضهم على مباحث بلاغية بحتة مثل الفخر الرازي في كتابه (نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز) ، الذي " يرى أن جمع في المعالم بين القول بأمرين متناقضين هما البلاغة و الصرفة ، و حاول البرهان على الصرفة إذا لم يوجد إعجاز البلاغة بالاعتماد على واقع قائم ، وهو عدم وجود معارضة حقيقية منذ نزول القرآن إلى عصره "[1] .

جرى السكاكي في كتابه(مفتاح العلوم) في الاتجاه الذي حدد معالمه الجرجاني، و أرسى آلياته الإجرائية محاولا تقديم بعض من الشروح ، ظهر له خلالها أن الإعجاز في القرآن الكريم منوط بالفصاحة والبلاغة لا يزيد على ذلك و لا يتعداه ، لذلك قال ممنهجا لها : " و مدرك الإعجاز عندي هو : الذوق ليس إلا وطريق اكتساب الذوق طول خدمة هذين العلمين . . . وأما الفصاحة فهي قسمان : راجع إلى المعنى ، و هو خلوص الكلام من التعقيد ، وراجع إلى اللفظ "[2].

ثم ما فتئت البحوث و الدراسات إن توالت في شكل مصنفات شتى يتوزعها التفسير و علوم القرآن المتنوعة الأخرى ، و علوم البلاغة و اللغة ، و تنوعت مناهج التفسير ، و تعددت الدراسات ، و ظل القرآن الكريم محورها الراسخ .

1- نعيم الحمصي ، فكرة إعجاز القرآن ، مؤسسة الرسالة 1980.ط2 . ص102.

2- أبو يعقوب السكاكي ،مفتاح العلوم تح عبد الحميد هنداوي ،دار الكتب العلمية بيروت لبنان 2000ط1 ص 526.

و في ظل هذه الدراسات و التفاسير كلها، سطعت أسماء كثيرة منها : حازم القرطاجني(ت684هـ) صاحب (منهاج البلغاء و سراج الأدباء) ، و ابن تيمية(ت728هـ) صاحب (جواب أهل العلم و الإيمان بتحقيق ما اخبر به رسول الرحمان)، و ابن قيم الجوزية (ت751هـ) صاحب (الفوائد المشوق إلى علوم القرآن و علم البيان) ، و الإمام الزركشي (ت794هـ) صاحب (البرهان في علوم القرآن) ، والعلامة ابن خلدون(ت808هـ) صاحب (المقدمة) ،يقول في الإعجاز البلاغي في القرآن الكريم " و اعلم إن ثمرة هذا الفن إنما هي في فهم الإعجاز من القرآن ، لان إعجازه في وفاء الدلالة منه بجميع مقتضيات الأحوال منطوقة و مفهومة ، و هب أعلى مراتب الكلام مع الكمال فيما يختص بالألفاظ في انتقائها و جود وصفها و تركيبها ، و هذا هو الإعجاز الذي تقصر الأفهام عن دركه ، و إنما يدرك بعض الشيء منه من كان له ذوق بمخالطة اللسان و حصول ملكته فيدرك من إعجازه على قدر ذوقه ، فلهذا كانت كدارك العرب الذين سمعوا من مبلغه أعلى مقاما ، و ذلك لأنهم فرسان الكلام و جهابذته ، و الذوق عندهم موجود بأوفر ما يكون أصحة و أحوج ما يكون إلى هذا الفن المفسرون ، و أكثر تفاسير المتقدمين غفل عنهم حتى ظهر جار الله الزمخشري ، و وضع كتابه في التفسير و تتبع آي القرآن بإحكام هذا الفت مما يبدي بعضهم من إعجازه ، فانفرد بهذا الفضل على جميع التفاسير"[1] .

و في القرون المتأخرة برزت بعض الأسماء كالإمام محمد بن عبد الله الشوكاني صاحب (فتح القدير) ، و الإمام الألوسي صاحب (روح المعاني) .

الإعجاز في العصر الحديث :

لا يبدو موضوع الإعجاز منقطعا عن عصرنا هذا ، لذلك فهو مستمر متواصل تواصل العاطفة القرآنية في نفوس المسلمين ، تضل تلك الوجهة المعرفية تجتذبهم بما

1- ابن خلدون ، المقدمة ، ص447.

اشتملت عليه من الأسرار و اللطائف ،و إن زاحمتها انشغالات بحثية عالمية أخرى وفدت مع وفود المعارف الترجمية العالمية الكثيرة ،إلا أن مناط البحث البلاغي المتصل بتذوق بلاغة القرآن الكريم ضل يفرض حضوره قويا في كل عصر و في كل مصر .

و بتزايد الاهتمامات الثقافية المتنوعة استجابة لروح عصرنا هذا ، الذي يعد من أخصب العصور التي اهتمت بفكرة الإعجاز، و تناولتها بدراسات علمية عميقة ووافية جمعت بين علوم شتى، بين فكر ديني أصيل، و ما وصلت إليه علوم الدنيا، وهكذا اتجهت دراسات الإعجاز اتجاهين: اتجاه ركز على الجانب العلمي في الإعجاز القرآني ، واتجاه جمع بين سائر الاتجاهات في وجوه الإعجاز القرآني، قال احد الباحثين عن الإعجاز : "رأيت انه من أخصب العصور في معالجة فكرة الإعجاز، لعله أخصبها و ذلك نتيجة لتلاقي الفكر الديني منبئا من القرآن بالعلم الحديث المادي منبئا من أوروبا ، قد جعلت فيه المتكلمين في الإعجاز فئتين ، الفئة ذات النزعة العلمية، و الفئة التي يجمع أكثر رجالها إلى النزعة العلمية و وجوه الإعجاز الأخرى . . . و من المقيضين ذوي الاجتهاد مصطفى صادق الرافعي الذي اهتم بموسيقى القرآن و الحس الروحي الذي يبعثه ، و في احتوائه العلوم ،والأستاذ أمين الخولي الذي قال بالإعجاز النفسي المدرك بالذوق البديع ، و الأستاذ محمد عبد العظيم الزرقاني ، الذي جمع بين ما قاله الرافعي و ما قاله الباقلاني ، و الأستاذ احمد مصطفى المراغي الذي قال بوجهي الإعجاز العلمي و البلاغي ، و تسرع في بعض الأحكام الخاصة بالعلم ، و من هذه الفئة زمرة رابعة امتازت بالتعمق بالبحث ، و ببعض الآراء الذاتية ، و شيء آخر و هو تحليلها الشواهد القرآنية تحليلا فنيا بلاغيا علميا ، تثبت به إعجاز القرآن، ثم بقولها في الإعجاز العلمي في اعتدال ، و دعوة إلى التثبت و قوامها سيد قطب و الدكتور محمد سعيد رمضان البوطي و الدكتور محمد عبد الله دراز ، فقد أضاف سيد قطب إلى قوة التحليل ، قوله بإعجاز

القرآن المطلق ، و بأنه أي القرآن بالإضافة إلى كلام البشر كخلق الله بالإضافة إلى الخلق: يصنع الله الحياة و يصنع الإنسان جرة لا حياة فيها . . . و الإعجاز عنده في البلاغة و التصوير ، و في سمو التشريع و إحكامه ، و في موافقة القرآن للحقائق العلمية . و أضاف الدكتور محمد عبد الله دراز إن القرآن يمتاز بوحدة الموضوع والهدف في اصغر جزء منه و في جميعه ، و إن ترتيبه على هذه الصورة الكاملة من نزوله في فترات متباعدة معجزة قائمة بذاتها ، و أضاف الدكتور البوطي عنايته بنواحي أخرى منها ناحية ظهور الكبرياء الإلهي في ألفاظ القرآن الكريم ، و ناحية جعله اللفظة القرآنية أساس جمال الأداء ، بسعة الإيحاء ، و بيان سلطان الربوبية ، وتقديم القرآن منهجا كاملا للحياة ، و الروح الإنساني السامي فيه "[1].

و هكذا يبدو لنا أن اهتمام سيد قطب بالواقعية الإسلامية جره إلى الاعتداد بالإحالات التنظيمية للمجتمع أحكاما و قضاء و تشريعا ، و بناء ، عادا إياها لاحقة بمظاهر الإعجاز ، و لعل هذا هو الجديد في نظر سيد قطب ، أهّله إلى القول بذلك إيمانه بشمولية الوظائف القرآنية التي لا تكاد تفرِّط في شيء مما كان أو مما سيكون.

لقد تميزت البحوث و الدراسات و تفاسير القرآن الحديثة و المعاصرة أنها تناولت النص القرآني بمقاربات جديدة جمعت بين الفكر الإسلامي (الديني) و الفكر الإنساني (العلمي) ، و تحاول أن تنظر إلى النص ككل مترابط و متكامل ، الكل المكون من جمل كثيرة مترابطة من فصول ذات معان متسلسلة .

مقاصد الإعجاز القرآني:

كتب الأستاذ عمار ساسي:" إن المعجزة هي أمر خارق للعادة مقرون بالتحدي، سالم من المعارضة يخلقه الله تعالى على يد النبي أو الرسول ليشهد على صدق دعواه، و من هنا فلن تسمى المعجزة معجزة إلا إذا وقع بها التحدي أولا، لان هذا

1- نعيم الحمصي ، عن فكرة إعجاز القرآن ، ص458/457.

التحدي ميزان ينصب بين القدرة و العجز ، لا تستطيع أن تقول هذا معجز إلا إذا تحديت الناس فعجزوا عنه "[1]،علماء و دارسون كتبوا في الإعجاز، وأبانوا عن وجوه الإعجاز القرآني، وآراؤهم لا تخرج عن آراء أولئك الأولين من رواد مدارس الإعجاز القرآني.

ولا نهاية للإعجاز، ولذلك تصدى المفسرون لبيان أوجه الإعجاز،و سأقتصر على وجوه الإعجاز التي ذكرها الإمام الباقلاني في كتابه (إعجاز القرآن) ،و قد حصرها في وجوه ثلاثة :

- **الوجه الأول** : يتضمن القرآن الكريم الإخبار عن الغيوب" و ذلك ما لا يقدر عليه البشر ، و لا سبيل لهم إليه "[2].

- **الوجه الثاني**:أن النبي صلى الله عليه و سلم كان أميا لا يكتب و لا يحسن القراءة، كما أنه صلى الله عليه و سلم لم يكن على دراية بأخبار المتقدمين و سيرهم ، و لم يصله ذلك إلا بتأييد من جهة الوحي ، قال الله عز و جل :" و ما كنت تتلو من قبله من كتاب ، و لا تخطه بيمينك ، إذا لارتاب المبطلون"[3].

- **الوجه الثالث** : انه بديع النظم ، عجيب التأليف ، متناه في البلاغة إلى الحد الذي يعلم يعجز الخلق عنه ، ثم توسع الإمام الباقلاني في هذا الوجه ، كاشفا عن وجوه الإعجاز البيانية من خلال جملة من وجوه الإعجاز :

- منها ما يرجع إلى الجملة ، و ذلك أن نظم القرآن على تصرف وجوهه ، خارج عن المعهود من نظام جميع كلام العرب ، له أسلوب يختص به و يتميز به ، وقد اختار العرب الشعر لتخليد أغراضهم وآدابهم لأن ما يقتضيه من الوزن يلجئ إلى التدريب على ألفاظ متوازنة فيكسبها ذلك التوازن تلاؤما ، فتكون سلسة على الألسن،

1- عمار ساسي ، المدخل إلى النحو و البلاغة في إعجاز القرآن الكريم ، عالم الكتب الحديث الأردن 2007 ط ص71.

2- الباقلاني ، إعجاز القرآن ص 83.

3- سورة العنكبوت 48.

فلذلك انحصر تسابق جياد البلاغة في الكلام المنظوم ، بينما خالف القرآن أساليب العرب لأنه جاء في نظمه بأسلوب جامع بين مقصديه وهما : مقصد الموعظة ومقصد التشريع ، فكان نظمه يمنح بظاهره السامعين ما يحتاجون أن يعلموه وهو في هذا النوع يشبه خطبهم ، وكان في مطاوي معانيه ما يستخرج : منه العالم الخبير أحكاما كثيرة في التشريع والآداب وغيرها ، " إن القرآن خارج عن هذه الوجوه ، و مباين لهذه الطرق. . . و كذلك ليس من قبيل الشعر . . . تبين بخروجه عن أصناف كلامهم و أساليب خطابهم . . . "[1].

و من وجوه الإعجاز التي أثارها الإمام الباقلاني أن القرآن كان من الفصاحة ، والبلاغة ، و التصرف البديع، و المعاني اللطيفة ، و الفوائد الغزيرة ، و الحكم الكثيرة ، و التناسب في البلاغة ، و التشابه في البراعة ، على هذا الطول ، و على هذا القدر ما ليس للعرب فيه مقام ، ولم يدع مع تلك الفصاحة داع إلى ارتكاب ضرورة أو تقصير في بعض ما تقتضيه البلاغة ، فبني نظمه على فواصل وقرائن متقاربة ، فلم تفته سلاسة الشعر ولم ترزح تحت قيود الميزان ، فجاء القرآن كلاما منثورا ولكنه فاق في فصاحته وسلاسته على الألسنة وتوافق كلماته وتراكيبه في السلامة من أقل تنافر وتعثر على الألسنة .

فكان كونه من النثر داخلا في إعجازه ، وقد اشتمل القرآن على أنواع أساليب الكلام العربي، وابتكر أساليب لم يكونوا يعرفونها ،وإن لذلك التنويع حكمتين داخلتين في الإعجاز : أولاهما ظهور أنه من عند الله ،إذ قد تعارف الأدباء في كل عصر أن يظهر نبوغ نوابغهم على أساليب مختلفة ، كل يجيد أسلوبا أو أسلوبين ، والثانية أن يكون في ذلك زيادة التحدي للمتحدين به بحيث لا يستطيع أحد أن يقول إن هذا

1- الباقلاني ، إعجاز القرآن ، ص 86.

الأسلوب لم تسبق لي معالجته ولو جاءنا بأسلوب آخر لعارضته[1].

- و من وجوه إعجاز القرآن الكريم البلاغية التي ذكرها الإمام الباقلاني في (الإعجاز) عجيب نظمه ، و بديع تأليفه ، لا يتفاوت و لا يتباين ، على خلاف الشعراء ، فهم يتفاوتون فيما بينهم ، وكذلك " من الناس من يجود في الكلام المرسل، فإذا أتى بالموزون قصر و نقص نقصانا بينا ، و منهم من يوجد بضد ذلك "[2] ، أما النص القرآني و على خلاف ذلك جاء على حد واحد " في حسن النظم ، و بديع التأليف و الرصف ، لا تفاوت فيه ، و لانحطاط عن المنزلة العليا ، و لا إسفاف فيه إلى الرتبة الدنيا ، و كذلك إذا تأملنا ما يتصرف إليه وجوه الخطاب ، و من الآيات الطويلة و القصيرة . . . "[3] .

- و القرآن الكريم أيضا يجعل "المختلف كالمؤتلف و المتباين كالمتناسب ، و المتنافر في الأفراد إلى حد الآحاد ، و هذا أمر عجيب تبين به الفصاحة ، تظهر به البلاغة ، و يخرج معه الكلام عن حد العادة ، و يتجاوز العرف"[4] ، فجاء القرآن بأسلوب في الأدب غض جديد صالح لكل العقول ، متفنن إلى أفانين أغراض الحياة كلها ، معط لكل فن ما يليق به من المعاني والألفاظ واللهجة : فتضمن المحاورة والخطابة والجدل والأمثال (أي الكلم الجوامع) والقصص والتوصيف والرواية . وكان لفصاحة ألفاظه وتناسبها في تراكيبه وترتيبه على ابتكار أسلوب الفواصل العجيبة المتماثلة في الأسماع ، وإن لم تكن متماثلة الحروف في الأسجاع ، كان لذلك سريع العلوق بالحوافظ خفيف الانتقال والسير في القبائل ، مع كون مادته ولحمته هي الحقيقة دون المبالغات الكاذبة والمفاخرات المزعومة ، فكان بذلك له صولة الحق

1- ينظر محمد الطاهر بن عاشور ، التحرير و التنوير،الدار تونسية للنشر، تونس /المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر 1984 ، ط2 ج1 ص 116و ما بعدها .

2- الامام الباقلاني ، إعجاز القران ، ص 88.

3- المصدر نفسه ص 89.

4- المصدر نفسه ،ص 89.

وروعة لسامعيه ، وذلك تأثير روحاني وليس بلفظي ولا معنوي[1].

- و من وجوه الإعجاز التي أتى عليها الإمام الباقلاني أن القرآن الكريم "سهل سبيله، فهو خارج عن الوحشي المستكره ، و الغريب المستنكر ،و عن الصنعة المتكلفة . . . يبادر معناه للفظه إلى القلب ، و يسابق المغزى منه عبارته إلى النفس"[2] ، وقد تميز الخطاب القرآني بفصاحة اللفظ وانسجام النظم وذلك بسلامة الكلام في أجزائه ومجموعه مما يجر الثقل إلى لسان الناطق به ، ولغة العرب لغة فصيحة وأهلها مشهورون بفصاحة الألسن .

لقد كان القرآن و ما يزال " وافيا بحاجات البشر في الإقناع و التحدي، كلما فرح جيل بما عنده من العلم ،و مازال العلم يكشف من أسراره كل يوم عن جديد . . . إن اتساع سلطانه على القلوب أعظم دليل على اتساع مدى الإعجاز القرآني إلى جانب إقناع البيان ، و ليس في تحدي الله لعباده انتقاص من هيبة الله تعالى ، بل إن الإنسان الذي احل نفسه مكان الله في الأرض كان و ما يزال بعيدا عن الإذعان إلا على وجه التحدي البياني"[3] ، و لما كان القرآن الكريم معجزة الرسالة الخالدة ، فلا بد إن تقام الحجة بالقرآن الكريم ، على كل جيل من الأجيال، و كلما تقدمت الوسائل العلمية ، و توسعت دائرة المعرفة البشرية ستفتح آفاق جديدة أمام الباحثين في إعجاز القرآن الكريم .

و لما كانت علاقة القرآن الكريم بالعربية علاقة وثيقة ، فضلتُ أن اكتب بعض الخواطر أستجلي من خلالها هذه العلاقة الصريحة .

لقد اكتملت العربية و تجلت قسماتها في العصر الجاهلي ، فكانت أصلية النشأة قوية التراكيب ، رائعة الأساليب متميزة بجزالة اللفظ و فخامة المعنى ، مع قدرة على

1- ينظر محمد الظاهر بن عاشور ، التحرير و التنوير ، ج1 ص119 و ما بعدها .

2- الإمام الباقلاني ، إعجاز القرآني ، ص98.

3- عمار ساسي ، الإعجاز البياني في القرآن الكريم ، ص 85.

التصوير و روعة في التعبير ، فكانت بحق مرآة صافية عكست صورا من العظمة والصفاء في القول ، " و قد ارتقى هذا السلطان الروحي لكلمة عرش القلوب في سائر القبائل العربية الذي استمدته من قدر البيت العتيق و جلاله و مهابته "[1] .

لقد كانت الكلمة الفصيحة ترفع الهمة ، و تستوقد العزائم ، و كان العرب يتذاكرون بها أمجادهم و مآثرهم " و ليس هناك غرابة إذن أن تصبح اللغة القرشية لغة الآداب في كل أنحاء الجزيرة العربية ، فبها وحدها كان ينشَد الشعر ، و تصاغ الحكمة و تدون الآثار "[2] .

و مع بزوغ فجر الإسلام ، و نزول الوحي بلسان عربي مبين " في أسلوب لا يضارعه أسلوب ، فلا هو شعر و لا هو سجع، و لا هو مزاوجة ،و لا هو نثر مرسل، و لا خطابة ، إنما هو نظام رائع و ألفاظ عذبة ، و معان سامية ، و جلال جمع بلاغة جميع أساليب البيان ، و فصاحة شتى خصائص النظم ، و استوفى كل عناصر الإعجاز "[3] ،و قد أعلنت العربية اعتزازها بشرف حمل الخطاب القرآني ، و هو شرف ما بعده شرف " و وضعت نفسها بعد نزوله في حقله لتنبت بإذن ربها نباتا حسنا يأتي أكله في كل زمن و في كل عصر تحت ظلال القرآن الكريم و في ضوء شمسه المشرقة"[4] .

لقد تشرفت اللغة العربية لتكون لغة القرآن الكريم ،فارتقى شانها و علا مقامها، كما أن القرآن " هذب اللغة العربية من الوحشي و من اللفظ الغريب ، فأقامها في هذا الأسلوب البالغ الروعة الذي ليس له سابقة و لا لاحقة في العربية و هو الذي أقام عمود الأدب العربي منذ ظهوره فعلى هديه أخذ الكتاب و الخطباء و الشعراء

1- محمد عبد الواحد حجازي ، اثر القرآن الكريم في اللغة العربية ، دار الوفاء الإسكندرية ، د ت د ط ص18.

2- المرجع نفسه ص21.

3- الباقلاني ، إعجاز القرآن الكريم ، ص19.

4- عبد العال سالم مكارم ، اللغة العربية في رحاب القرآن الكريم ،عالم الكتب 1995. ط1 ص 3.

يصوغون آثارهم الأدبية مهتدين بديباجته الكريمة و حسن مخارج الحروف فيه ، ودقة الكلمات في موضعها من العبارات بحيث تحيط بمعناها حيث تجلى مغزاها مع الرصانة و الجزالة و الحلاوة . . . لترى كيف انه اختط أسلوبا جزلا، له "[1] .

من حيث الأغراض فقد عولجت فيها أمور لم تكن العربية لتعنى بعلاجها من قبل كمسائل القوانين و التشريع و القصص و التاريخ. . . ، و من حيث المعاني والأساليب فقد كانت قوية و دقيقة استخدم فيها العقل و الحجة و الخيال. . .، و من حيث المفردات، فقد تجردت كثير من الألفاظ العربية من معانيها القديمة، و صيرها القرآن إلى معان ذات دلالات مختلفة ، فالكلمة القرآنية مقدرة أحسن تقدير ، و معبرة بأصح تعبير و أصدقه ، إذ إن إعجاز القرآن يظهر في كلمة دون غيرها من الكلمات، و في موضع دون غيره، لان كل كلمة تحمل معنى خاصة بها ،لا تسد غيرها مسدها، فكلمة الحمد التي تكررت في القرآن كثيرا ، تكون (باللسان) ولأي شيء ، أما كلمة (شكر) فتكون بالقلب و الجوارح و اللسان ، و تكون في الغالب مقابل النعمة ، و لهذا اختيرت كلمة (الحمد) في فاتحة الكتاب[2] .

و هكذا أضفى القرآن الكريم على كثير من المفردات دلالات تتماشى مع القيم التي جاء بها و ارتضاها، و على "هديه أخذ الخطباء و الكتاب و الشعراء يصوغون آثارهم الأدبية مهتدين بديباجته الكريمة و حسن مخارج الحروف فيه ، ودقة الكلمات في مواضعها من العبارات بحيث تحيط بمعناها "[3] .

و الحرف كالكلمة لا يقل مكانة عنها في القرآن، و له نصيب أوفى و حظ أوفر من البيان القرآني ، و لكل حرف مدلول خاص به دون غيره ،نحو قوله تعالى :

1- شوقي ضيف ، تاريخ الأدب العربي العصر الإسلامي ، دار المعارف د ت ، ط11 ص 33.

2- ينظر فضل حسن عباس ، محاضرات في علوم القرآن ، دار النفائس عمان الأردن ، 2009 ط12 ص 59.

3- شوقي ضيف ،تاريخ الأدب العربي العصر الإسلامي ،ص 34.

" قَـالَ آمَنْـتُمْ لَـهُ قَبْـلَ أَنْ آذَنَ لَكُـمْ إِنَّـهُ لَكَبِيـرُكُمُ الَّـذِي عَلَّمَكُـمُ الـسِّحْرَ فَلَـأُقَطِّعَنَّ أَيْـدِيَكُمْ وَأَرْجُلَكُمْ مِنْ خِلافٍ وَلَأُصَلِّبَنَّكُمْ فِي جُذُوعِ النَّخْلِ وَلَتَعْلَمُنَّ أَيُّنَـا أَشَدُّ عَذَاباً وَأَبْقَـى "[1] فعبر القرآن الكريم باستعمال حرف (**في**) بدل (**على**) للمبالغة في تصوير ما يحمله فرعون من حقد و غيظ على السحرة الذين آمنوا باله موسى .

إن الحديث في الإعجاز فضاء واسع لا حدود له ، و لو انفق الباحث عمره في استجلاء أسراره البيانية ما بلغ معشارا منها ، فالإعجاز القرآني إقرار بالكمال ، وان ما حققه السابقون و اللاحقون في كشف وجوه إعجاز القرآن الكريم ليس أكثر من قطرات في بحره الواسع ، فالقرآن الكريم معجزة ، و كل آياته معجزات ، و الراسخون في العلم يقولون " هُوَ الَّذِيَ أنزَلَ عَلَيْكَ الْكِتَابَ مِنْهُ آيَاتٌ مُّحْكَمَاتٌ هُنَّ أُمُّ الْكِتَابِ وَأُخَرُ مُتَشَابِهَاتٌ فَأَمَّا الَّذِينَ فِي قُلُوبِهِمْ زَيْغٌ فَيَتَّبِعُونَ مَا تَشَابَهَ مِنْهُ ابْتِغَاء الْفِتْنَةِ وَابْتِغَاء تَأْوِيلِهِ وَمَا يَعْلَمُ تَأْوِيلَهُ إِلاَّ اللَّهُ وَالرَّاسِخُونَ فِي الْعِلْمِ يَقُولُونَ آمَنَّا بِهِ كُلٌّ مِّنْ عِندِ رَبِّنَا وَمَا يَذَّكَّرُ إِلاَّ أُوْلُواْ الأَلْبَابِ "[2].

1- سورة طه 71.

2- آل عمران 7 .

المهاد النظري للفكر التفسيري :

إننا نقول مبدئيا بخصوصية التفكير التفسيري ثقافة ومنهجا وأدبية بعدما بتنا مقتنعين أن علم التفسير يضيف إلى الثقافة الأدبية العربية ، بكل مستتبعاتها الفنية والجمالية ، قيما معرفية لا يمكن إغفالها عن باقي النشاطات الأدبية واللغوية التي ظلت تحتفل بها الثقافة العربية الإسلامية منذ القديم إلى حدّ نشأة أوليات علم التفسير ، وعلى الهيأة التي انبثق عليها ، ووفاق الأنماط التي اكتسبها هذا العلم جراء توالي التجارب وحصول المقاصد في مضمار ثقافته المتطورة المفتتحة بابن عباس ، والمنتهية إلى التجارب الحديثة كما تمثلناها مشخصة في تجربة سيد قطب.

يختلف سياق التفسير كلّ الاختلاف عن المسوغات الأدبية المألوفة الأخرى والتي صارت لها نموذجها البلاغيّ المدرسيّ ، فهو ، أي علم التفسير ، يقع وسيطا بين قول ّرباني ّ غالب متمكن نافذ وبين إنسان متلقّ محفوفة سلوكاته الاجتماعية والثقافية بشتى المزالق ، هي تلك التي تحفظ خصوصيته المعرفية وتميزها ، ومعنى هذا أن التفسير متضمن آليا لشروط أخلاقية لا تتوافر عليها القراءات النقدية والأدبية الأخرى التي اعتادت العرب تداولها منذ الجاهلية الأعرابية الأولى ، حيث لا بدّ من الاحتفاظ بسهام التوافقات الثقافية يجتمع فيها الرباني بالإنساني وكذلك الجمالي الفني بالديني الأخلاقي ، وبعد هذا فإن إعمال المنهج لابدّ من أن يخضع لتلك التوافقات المعرفية التي لا تسلب جهة من الجهات حقها الشرعي أو الأخلاقي أو الإنساني ، هذا منهج الفكر التفسيري وقد صار معلما غلابا يستولي على كثير من الإجراءات المعرفية الأدبية واللغوية والبلاغية لا يمكن تحييدها.

لم تعرف الثقافة الأدبية العربية ، شعرها ونثرها ولا نقدها شيئا مما يسمى التفسير ، وإنما هو طبيعة معرفية جديدة أوجدها الدين الجديد ، لذلك فإننا إذا قدرنا أنّ البلاغة أو النقد الأدبي وعلوم اللغة العربية الأخرى كانت ما تزال دارجة سبل تكونها

الأولية ، فإن علم التفسير بكل مقتضياته المنهجية والثقافية والإجرائية يكون قد أمدّ المكون الثقافي العربي بمستجدات علمية وثقافية منحتها التوسع والتجدّد والتنوّع .

وإذا كانت البلاغة العربية قد بزغت بوادرها الأولى مترتبة على هذا الطارئ المعرفي الذي هو الإعجاز القرآني ، فإن علماء البلاغة العربية ظلوا ينهلون من معين هذا الطارئ وزخمه ، ويستفيدون من دلالات بلاغة القرآن ، وأساليبه ، وفنون تصويره ، وعجائب توقيعاته الساحرة إلى أن ترسخ في الاعتقاد أن البوادر البلاغية في شكلها النظري أو المدرسي قد نتجت محصلة من هذه الجهود المعرفية الجديدة التي فرضها حرص المسلمين على فهم القرآن الكريم بل وتفهّمه.

نزل القرآن الكريم بلغة العرب ، و على أساليبهم في إجراء الخطاب فيما بينهم ، لذلك جمعت بلاغته بين كونه من طبيعتهم إلى جانب استعصائه عن التقليد أو المشاكلة،لذلك كان مطمعا صعب المنال في ذات الوقت ، يغريهم بما اشتمل عليه من عاداتهم وتقاليدهم وألفاظهم وعباراتهم ، حتى إذا أتوا إلى التغلغل في خفاياه وأسراره انتهوا عاجزين عن الإلمام بالكيفيات التي ألف بها ، والأنساق التعبيرية التي فصلت إليها آياته ،قال الله تعالى : " إِنَّا أَنْزَلْنَاهُ قُرْآنًا عَرَبِيًّا لَعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ " [1]، و قال أيضا " بِلِسَانٍ عَرَبِيٍّ مُبِيْنٍ "[2] ، و نزل القرآن كذلك على أساليب العرب في كلامها ،ففيه الحقيقة وفيه المجاز، و فيه التصريح و فيه التلميح، و فيه المتشابه و فيه المجمل ، على نمط العرب في حقيقتهم و مجازهم، و سائر ضروب كلامهم ، قال ابن خلدون : " فاعلم أن القرآن نزل بلغة العرب و على أساليب بلاغتهم ، و يعلمون معانيه ومفرداته و تراكيبه "[3]،ومن هنا جاءت عناية المسلمين باللغة العربية و اظهروا هذا

1- سورة يوسف 2.
2- سورة الشعراء 195.
3- عبد الرحمان بن خلدون، المقدمة، ص 325 .

الاهتمام الكبير بكتاب الله فيما له صلة بجماليات هذه اللغة،و هكذا ظهرت محاولات متعددة ركزت على الإعجاز البياني في القرآن الكريم .

كانت المساهمات التفسيرية الأولى بسيطة، محدودة ،تتعرض في كثير من الأحيان إلى بعض الجزئيات ، من غريب ، و صرف ، و نحو ، و شيء من المجاز، ثم راحت تتسع الدراسات وتتشعب ، غير أن الرابط الأساسي بين كل هذا الدراسات، قديمها وحديثها هو الانشغال بالبحث في منابع الإعجاز في القرآن الكريم .

و أما قولنا بباسطة المساعي التفسيرية الأولى ، فقد تكون لقرب عهد أناس ذلك الزمان بالأجواء القرآنية ، فالمناخ والبيئة التي احتضنت الظاهرة القرآنية كانت ما تزال لم تبتعد عن عهودها الاحتفالية الأولى نعني بهذا فهم القرآن المرتكز على التنجيم أي المناسبات و الدلائل الاجتماعية و البيئية التي نزل القرآن تبيانا لها، وتوضيحا و تحكيما ، ثم صارت الثقافة القرآنية تنأى شيئا فشيئا عن أوليات العهد الذي احتضنها ، و قد ترافق ذلك التحول بجملة من التغيرات اللسانية و البيئية والمدنية و الصناعية خاصة بعد دخول أمم كثيرة في رحاب الدين الجديد ، ووفاق هذا فإننا يمكننا النظر إلى علم التفسير على أنه نشأ موازيا لعلوم العربية التي اضطرت المعارف العربية إلى التوسل لإيصالها إلى العقليات الطارئة على الحضارية العربية الإسلامية الأولى.

انطلق هؤلاء الدارسون كل من زاوية اهتمامه ، أو تخصصه ، أو من الفن الذي برز فيه و نبغ فيه ، و من ثمة نجد كل دارس تمسك بالحقيقة ،أو ما اعتقد انه الحقيقة من الزاوية التي نظر بها و منها ، و قال من هنا ينبع إعجاز القرآن، و من هنا يتجلى سره ، و الحقيقة أن كل واحد من هؤلاء يكون قد امسك بجانب من جوانب الموضوع بحسب ما انكشف له ، في حين أن القرآن الكريم معجز بتلك الوجوه كلها .

و لما كان منهجنا في هذا الفصل مقتضيا البحث في المهاد النظري للفكر التفسيري بكل مستلزماته الثقافية والعلمية والمنهجية، فقد تطلب منا ذلك تسيير قضاياه متمحورة حول معنى التفسير ودلالاته ، مع أننا نعلم مبدئيا سعة المجال، وثراء المتناول ، ولقد ترسخ في الأعراف مبدئيا أن علم التفسير منهجا ومعرفة هو باب من أبواب علوم القرآن الكريم الغزيرة التنوّع بدورها ، حيث لا شك أن الإجراء التفسيري يكون قد مرّ بعدة أطوار يسمها الثراء والتنوع ، سعت خلال محور تخصصها إلى معادلة تلك الجهود الأدبية والنقدية والأدبية التي ظلّ يتسم بها النزوع الأدبي قبل أن تطرأ ظاهرة التفسير على الثقافة العربية المستجدّة ، تلاءمت له تلك البدايات ، وطفق يجتذب من المعارف والمناهج ما يستجيب لمطالب الفهم القرآني ، ويلبي تلك الحاجات الكامنة الكاشفة عن عوالم أسراره الدلالية والفقهية والبلاغية ، لذلك واستجابة لهذا المنحى فقد اتّخذ هذه الكيفية والمنهج المتعارف عليها الآن في بطون المؤلفات و التصانيف التي اختصت في تداوليته ، اشتمل عليها المطبوع منه والمخطوط ، و قد كان المفسرون و ما يزالون على اختلاف اتجاهاتهم و مناهجهم ، و أهوائهم أحيانا ، يعكفون على تدارس كتاب الله باعتباره المصدر الأول للتشريع الإسلامي والحاسم ، طفقوا يجتهدون في فقه معانيه ، وإحصاء ألفاظه، و خبرة عباراته ، كان ذلك على الرغم من تباين مستويات التناول لدى الخائضين و تنازع التوجهات بين أعلام المفسرين.

وقد كان من الطبيعي والمناسب أن يحصل التفاوت في إدراك أسرار القرآن الكريم ، وليس ذلك في اعتقادنا إلاّ لسحرية عوالم الدلالات الدنيوية والأخروية التي اشتمل عليها ، حيث كانت تخوض في تبيان الإحالات المشكلة وعلى الأخص منها تلك التي يستوثق فيها بتفسير الإحالات الغيبية والكلام على صور العذاب والنعيم ، وقد كانت البلاغة القرآنية تثرى وتتنوع عندما يتعلق الأمر بتصوير العذاب أو النعيم وقد أشار الجاحظ في لفتة ذكية فائقة على أن بلاغة القرآن الكريم المعجزية كانت

تتوخى ضرب المثل المعزي، والتصوير الآسر ، وقد علق الجاحظ على الآية القائلة: " إنها شجرة تخرج في أصل الجحيم . طلعها كأنه رؤوس الشياطين " على أنها آيات معجزة يتفوقها الإيهامي ، وقد اعترض المعارضون على أن كيف جرت الآيات بما يخالف طبيعة الأعراب وتقاليدهم في بناء التشبيه إذ القاعدة في التشبيه قائمة على إلحاق ناقص بتام أو غامض بواضح وهو ما كسرته البنية التصويرية في الآيات السوابق حيث شبه غامض بغامض وناقص بناقص فلا هي شجرة الزقوم معلومة ولا رؤوس الشياطين هي كذلك وهذا مناط الإعجاز البلاغي وسرّه حيث تتفوق بلاغة القرآن الكريم على ما سواها من البلاغات التي اعتاد الفكر والحس العربيين إجراءهما ولأن مخرج الكلام في الآيات السابقات دال على أنه " ... على التخويف بتلك الصورة ، والتفزيع منها ، وعلى انه لو كان شيء أبلغ في الزجر من ذلك لذكره..."[1] ، لذلك فإننا نتفهّم من إيراد الجاحظ لهذه العينية الأدبية البلاغية المستفادة من التأويل الدلالي لآي القرآن الكريم أن الحسّ التأويلي والحسّ التفسيري ظلاّ متناجزين ، يسعى كل منها أن يجرّ الإجراء التفسيري إلى أن يغرف من التجارب الأدبية والبلاغية التي كانت سائدة في الممارسة النقدية الأدبية المتعارف عليها حين التناول للقصيدة أو الخطبة أو المثل ، لذلك وانطلاقا من هذه الفائدة فإنّ المنهج التفسيريّ سرعان ما انسجم مع المقدرات المعرفية ، فغذاها وأكملها وأثراها وفق الكيفيات الإجرائية التي جعلت الكثير من النقاد والبلاغيين العرب من الذين ألفوا في الإعجاز يستهويهم الخوض في الجوانب البلاغية من الفوائد القرآنية . معانيه و دلالاته، وجعل التفاسير القرآنية تنحو مناح مختلفة على مر الأزمنة .

التفسير من أعظم العلوم و أفضلها ، و له أهمية بالغة في الدراسات الشرعية و البيانية .

1- الجاحظ ، الحيوان ،تحقيق: يحيى الشامي ، دار ومكتبة الهلال ، 1990 ، مج 7/4 ط:3 ص:427.

التفسير لغة : اختلف العلماء في اشتقاق مصطلح التفسير ، فقد قيل انه من (فسر) ، و قيل انه من (سفر) لهذا سيتم التركيز على عرض الاستعمال اللغوي للجذرين فسر و سفر معا ، ذلك أن كثيرا من المعجميين يبتدئون بالدلالة المجردة ثم ينتهون إلى الدلالة الحسية .

فسر [1]:

1- فَسَرْتُ الدابة و فَسّرْتُهَا ، إذا ركضتها محصورة لينطلق حصرها .

2- الفَسْرُ : نظر الطبيب إلى الماء ، و كذلك التَفْسِرَةُ .

3- التَفْسِرَةُ : البول الذي يستدل به على المرض و ينظر فيه الأطباء يستدلون بلونه على علة العليل .

4- و كل شيء يعرف به تفسير الشيء و معناه ، فهو تَفْسِرَتُهُ.

5- الفَسْرُ : كشف المغطى .

6- الفَسْرُ : البيان ، فَسَرَ الشيء أبانه ، و التفسير مثله .

فالتفسير في اللغة ياتي بمعنى الكشف و الإبانة و الإيضاح ، و منه قوله تعالى: " وَلَا يَأْتُونَكَ بِمَثَلٍ إِلَّا جِئْنَاكَ بِالْحَقِّ وَأَحْسَنَ تَفْسِيرًا [2]" .

و قال الراغب الأصفهاني :" الفَسر: إظهار المعني المعقول ، و منه قيل لما ينبئ عنه البول : تَفسِرة ، و التفسير في المبالغة كالفَسر[3]" .

1- سَفَرَ البيتَ وغيره يسفرُهُ سفراً: كنسه،والمَسْفَرَةُ:المكنسة،والسُّفارة :الكناسة .

2- وسَفَرَتْ الريحُ الغيمَ عن وجه السماء سَفَراً فانسَفرَ:فرّقته و كشطته عن وجه السماء .

1- جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور،لسان العرب.دار صادر بيروت لبنان 2004.ط3،باب ف س ر مج 11.ص180 ، و ينظر أيضا عباس أمير ، المعنى القرآني بيت التفسير و التأويل ص 81-82.

2- سورة الفرقان 33 .

3- الراغب الأصفهاني ،مفردات و ألفاظ القرآن، تحقيق نزار مصطفى الباز مكتبة نزار مصطفى الباز كتاب الفاء ج2 ص491.

3- و السفير : ما سقط من ورق الشجر و تحاتّ .

4- يقال : انسَفرَ مُقدمُ رأسه من الشعر إذا صار أجلَحَ .

5- السِّفار : الزمام و الحديدة التي يُخطَم بها البعير ليذل و ينقاد .

6- السُّفَرَة : طعام يتخذه المسافر ، أكثر ما يُحمل في جلد مستدير فنقل اسم الطعام إليه و سمي به .

7- سَفَرَتْ المرأة وجهها إذا كشفت النقاب عن وجهها .

8- السّفر: قطع المسافة، و سمي السفر سفرا لأنه يسفر عن و جوه المسافرين وأخلاقهم فيظهر ما كان خافيا منها .

والذي يتأمل في مغزى التخريجات الدائرة حول معنى التفسير سيقف على أنها هادية إلى معنى كلي واحد هو الإيضاح والكشف، لذلك يبدو فعل التفسير المعرفي متوجها به إلى تحويل معاني القرآن من دلالتها المتشابهة المشكلة في عقول بعض الناس إلى ما هو أبين وأظهر ، ومن هذا المنظور يتجلى لنا الإجراء التفسيري بمثابة تحويل المعنى الواحد من منظور معرفي إلى منظور معرفي آخر يقوي الآخر ويجليه وهو لذلك فإنّه لا يتناقض معه ولا يتقاطع ، يتأكد هذا خاصة وأن المعرفة القرآنية منطوية في جوهر حقيقتها على كون القرآن يفسر بعضه بعضا ، الآية خلاله تهدي إلى آية أخرى مسفرة عنها .

أما صاحب الإتقان في علوم القرآن فقد ذكر أن : " التفسير ، تفعيل من الفَسر، وهو البيان و الكشف، و يقال : هو مقلوب السفر، أسفر الصبح إذا أضاء ، **كأنه يعني ما فائدته أن الذي يتلقى الدلالات القرآنية مفسرة كأنه مسافر في غرائبها وكثرة الإحالات والفوائد والمنافع التي يجنيها خلال إجالته الفكر في عوالمها الغنية الدلالات** ، و قيل مأخوذ من التّفسرة ، و هي اسم لما يعرف به الطبيب المرض[1]"، سَفَرَ[2]:

1- جلال الدين السيوطي ،الإتقان في علوم القرآن دار مصر للطباعة القاهرة مصر د ت . د.ط ص543.

2- جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور،لسان العرب مادة سفر.

9- و سفر الصبح و أسفر : أضاء .

10- و سفر وجهه حسنا و أسفر: أشرق، و مَسَافِرُ الوجه ما يظهر منه.

11- و السِّفْرُ هو الكتاب الكبير .

12- و السَفَرَةُ: كتبة الملائكة سميت الملائكة سفرة لأنهم يسفرون بين الله و بين أنبيائه.

13- و السفير: الرسول و المصلح بين قوم، و سفرت بين القوم إذا سعيت بينهم في الإصلاح.

14- الإنسفار : الانحسار .

إن القراءة المتأنية ، والتأمل الدلالي لمدلول الجذرين : (فَسَرَ) و (سَفَرَ) مفض إلى الكشف عن تقارب دلالي بينهما ،من حيث هما يشتركان في دلالات الكشف والإبانة و الإيضاح ، حتّى كأنّ : سفر تعني ما هو إلا مقلوب جذر: فسر ، لكن بتدقيق القراءة يكون جذر (فسر) الذي يحمل معنى الكشف ، فالتجاوب الدلالي للاشتقاقين المتجانسين متناغم متكامل ،و تفضي جميع تلك الجذور إلى فائدة : الانكشاف الذي يختلف مضمونا عن معنى : سفر المختص بدلالة : الانحسار، وبالتوافق بين تكامل دلالتي الجذرين فانّ الانكشاف يتقدّم في الفائدة الدلالية معنى الانحسار ، وإنّ انكشاف الصبح يأتي بعد انحسار الظلام ، وإذا ما نظرنا إلى معنى التفسير بإزاء تلك التداولات التي محضنا فيها الفكر ، وأسهبنا في تبيان مغازيها المتكاملة المتناجزة فيما بينها فإنه أي التفسير يغدو مفيدا إخراج الشيء من مقام الخفاء إلى مقام التجلي والوضوح .

التفسير في الاصطلاح :

نسترشد في تبيان الاصطلاح على مسمّى :التفسير بما ورد في ذات النص القرآني دالا ومبينا لمغزى أولية ذلك المسمى فقد جاء في القرآن قوله تعالى: " وَ قَالَ الذِينَ كَفَرُوا لَولا نُزِّلَ عَلَيْهِ القُرآنُ جُملةً واحِدةً كذلك لنُثَبِتَ به فؤادكَ و رَتلنَاهُ تَرتِيلا، و لا يأتُونكَ بِمَثَلٍ إلا جِئنَاكَ بِالحَقِّ و أحْسَنَ تَفْسِيراً[1]".

لئن كان التفسير من حيث دلالته اللغوية يعني فيما يعني الكشف الحسي كما في نظر الطبيب في الماء، فانه من ناحية الدلالة المعنوية يعني "الإبانة عن المعاني المعقولة من وراء الكلام و استعماله هنا أكثر وأشهر[2]".

عرف العلماء مصطلح التفسير، و ذهبوا في ذلك مذاهب شتى، فقد عرفه محمد حسين الذهبي بأنه: " علم يبحث عن مراد الله تعالى بقدر الطاقة البشرية ، فهو شامل لكل ما يتوقف عليه فهم المعنى و بيان المراد [3]".

أما السيوطي فقد عرف التفسير بأنه : " إخبار عن دليل المراد عنه [4] " وأضاف الزركشي و هو بصدد حديثه عن التفسير بعدما استعرض طائفة من آراء العلماء في باب لتفسير بالشرح تارة ، و التعقيب تارة أخرى:" وأما التفسير في اللغة، فهو راجع إلى معنى الإظهار والكشف ، وأصله في اللغة من التفسرة ؛ وهي القليل من الماء الذي ينظر فيه الأطباء ، فكما أن الطبيب بالنظر فيه يكشف عن علة المريض ، فكذلك المفسر ، يكشف عن شأن الآية وقصصها ومعناها ، والسبب الذي أنزلت فيه [5]" .

1- سورة الفرقان 33.32.

2- ينظر يوسف القرضاوي ، كيف نتعامل مع القرآن العظيم و ما بعدها دار الشروق القاهرة مصر 2000 ط3ص197.

3- محمد حسين الذهبي . التفسير و المفسرون مكتبة وهبة القاهرة مصر 2000، ط7 ج1 ص14.

4- جلال الدين السيوطي ، الإتقان في علوم القرآن ص543 .

5- بدر الدين محمد بن عبد الله الزركشي ، البرهان في علوم القرآن، تح محمد أبو الفضل إبراهيم دار التراث 1984. ط3 ج2 ص148 .

ولن ندع هذا القول يمرّ حتى نلفت الانتباه إلى أنه يعني المعالجة والإرواء ، يتفق هذا المعنى مع الفائدة المجتناة من كون المفسر يروي ظمأ طالب المعرفة القرآنية ، فهو أي المفسر بفضل ما يتوافر عليه من الإحالات والمراجع الروحية والفكرية يجعل المعرفة تأخذ شكل الإقناع في ذهن المتلقي ، وحتى كأنه بتلقيه ذلك المعين الصافي يحصل على جرعة قوة ، وفضل يقين يكون كالمهدّئ من روعه نظرا لما كان ينشغل به قبل أن تحصل فائدة التفسير ، وتوفر له تلك القناعات المعرفية المحصلة جراء ذلك.

و موضوع علم التفسير كلام الله سبحانه وتعالى الذي هو منبع كل حكمة ومعدن كل فضيلة، وغايته التوصل إلى فهم معاني كلام الله سبحانه واستنباط أحكامه ومعرفة مراده .

و التفسير عن الجرجاني في التعريفات : "هو الكشف و الإظهار، و في الشرع توضيح معنى الآية و شانها و قصتها و السبب الذي نزلت فيه بلفظ يدل عليه دلالة ظاهرة [1]".

و قد يكون الشريف الجرجاني من العلماء القلائل الذين تحروا الدقة في تحديد التعريف من خلال التأكيد على ربط الألفاظ بدلالات ظاهرة أثناء عملية التفسير، فكثيرا ما كان المفسرون يقتصرون في تعريفهم الاصطلاحي للتفسير على الدمج بين المعنى اللغوي و المعنى العلمي لهذا المصطلح .

و ما يلاحظ ابتداءً أن التعاريف المسرودة سابقا مضافة إلى تعاريف علماء التفسير الآخرين ، وإن تباعدت في مفرداتها ، فإنها تكاد تكون متفقة في جميعها على أن التفسير هو تعريف الشيء بغيره ، فلا تكون المادة التفسيرية مجتلبة متحكما فيها ، و بهذا التناول المنهجي لمعنى التفسير وِفَاقًا لما أسهبنا متتبعين سرده فان المستخلص

1- الشريف الجرجاني ، التعريفات مكتبة لبنان بيروت لبنان 1985 د.ط ص 60.

من تلك التداولية أن المفسرين ينطلقون في تعريفاتهم لمصطلح التفسير بالنسبة لموضوعه ، لذا امتاز المفسرون لدى نزوعهم ذاك إلى التركيز على التفسير في استثمار علوم القرآن و مضافا إليها الاستفادة من المكون اللغوي والبلاغي الذي لا يمكن إلاّ أن يكون متجسدا في اللسان والسياق والصوت ومختلف المؤثرات البنائية والدلالية الغنية الأخرى .

ولِمَا كان لكلام الله من قدسية، ولِمَا يتوقف على تفسيره من نتائج هامة وأحكام تتعلق بالخالق و أحوال الخلق، لم يكن علم التفسير بالعلم الذي يقوم دون اعتماد على دعائم أو استناد إلى علوم ومبادئ هي المستفيدة من كل الخبرات والتجارب والمواقع وهو الذي يدعى التفسير المنجم أي المواقف في التنزيل بما يؤرخ أو يسجل للأحداث، وهذا الجانب غالب على جانب غير يسير من النص القرآني .

و من هنا بيّن العلماء أن التفسير يتوقف في معرفته على عدد من العلوم هي: علم اللغة والنحو والصرف والاشتقاق والمعاني والبيان والبديع والقراءات وأصول الدين وأصول الفقه وأسباب النزول والقصص والناسخ والمنسوخ والفقه والأحاديث المبينة لتفسير المجمل والمحكم و المتشابه،إضافة إلى علم الموهبة الذي يورثه الله تعالى لمن يعمل بما يعلم من إخلاص النية وصحة الاعتقاد ولزوم سنن الدين... وبدون التمرس بتلك العلوم الشرعية واللغوية والمنهجية فإن الخائض في علم التفسير محفوف بمزالق الزيغ الذي يأتيه تبعا لمنهج النظر الذي يوظفه المفسر حين يقدم المعارف القرآنية إلى القارئ خشية من أن يتعرض التفسير للضلالة أو الإضلال.

لقد بلغ من حرص القائمين على علم التفسير وتطوير آلياته المنهجية والمعرفية أن ركزوا كل التركيز على اللوازم المنوطة بإتقان معارفه المتشعبة ومستلزمات العلوم التي ينهض عليها ، خاصة علوم اللغة من جميع تلك المعارف ،

وهو ما يعني عدم التركيز على جوانب أخرى من مثل حقيقة كون : "... اللغة طاقة محدودة مهما اتسعت ، و دورها لا يعدو أن يكون وعاء للألفاظ ينبئ عن أوائل المفاهيم [1]"، فالحامل الذي هو اللغة بكل تشعباتها الإجرائية يعتبر ناقلا ذا حساسية ، مضافا إليها ما يقتضيه استعمالها من المؤثرات الأخرى النحوية والبلاغية والتصريفية والمعجمية ، لأن هذه جميعها تعتبر مؤثرات دلالية يتأثرها التفسير ، في حين يكون المفسر ملتزما بالمرجعيات الدلالية الشرعية أي المعرفة الربانية التي يتطلب الخوض فيها التزاما أخلاقيا ودلاليا هو محط اهتمام جميع المنتمين إلى هذا الدين الإسلامي ، لذلك فالجانب العقيدي سيظل يمارس منهجية خاصة تتدخل في كل مناسبة تفسيرية تفرض على المفسر ضرورة التمتع بمنهج الجمع بين الوازعين الديني والدنيوي في ذات الوقت وفق سياسة لا إفراط ولا تفريط .

ولعل لثقافة المفسر الخاصة و العامة ، و اهتماماته الشخصية و صفاء قريحته ، و شفافية نفسه ، و سلام ذوقه اللغوي ، و دقة استنباطه و التعرف على ما تشير إليه الآيات تصريحا أو تلميحا ، كل هذه اللوازم إن اجتمعت و تكاملت تمكن المفسر من الدخول إلى ظلال النصوص القرآنية الوارفة ، و الظفر ببعض الثمار التي لم يسبق إليها ، و إلا فقد عرف البلاغة علما و ثقفها صناعة و منطقا ،غير انه ما يزال في اشد الحاجة إلى أن يجتليها ذوقا أصيلا و حسا مرهفا في آيات الفصاحة العليا و البيان المعجز ، لان " القرآن الكريم كتاب العربية الأكبر ، و من الحق ألا نأخذ في القضية برأي دون عرضها على الكتاب العربي المبين ، لأنه الذي يحسم الخلاف الذي طال "[2] مع العلم أن التفسير هو محاولة اكتشاف الشيء على ما هو عليه من زوائد و صفات ، لهذا يبدو في مظهر المدرك للمعنى ،و لو أن المظهر ليس

1- جواد علي كسار ، فهم القرآن، مركز الحضارة لتنمية الفكر الإسلامي،سلسلة الدراسات القرآنية ج1 ص 102.

2- عائشة عبد الرحمان الإعجاز البياني للقرآن دار المعارف القاهرة مصر د ت ط 3 ص214.

هو المعنى الوحيد للنص و إن كان هو السمة الرئيسية له .

التأويل:

معنى التأويل لغة :

التأويل في اللغة : أصل التأويل في اللغة مأخوذ من (الأوْل) ، أي القول بالاولية والابتداء والأصل والجرثومة.

قال الراغب الأصفهاني : " التأويل من الأوْل ، أي الرجوع إلى الأصل ، و منه الموئل للموضع الذي يرجع إليه ، و ذلك هو رد الشيء إلى الغاية المرادة منه علما كان أو فعلا، ففي العلم نحو:" وَمَا يَعْلَمُ تَأْوِيلَهُ إلا اللَّهُ وَالرَّاسِخُونَ فِي الْعِلْمِ "[1]، و في العلم قوله تعالى " هَلْ يَنْظُرُونَ إِلَّا تَأْوِيلَهُ ۚ يَوْمَ يَأْتِي تَأْوِيلُهُ "[2] أي : بيانه الذي هو غايته المقصودة منه[3] " ، والذي يتأمل الفوائد التخريجية التي تنازعت معنى التأويل يلفيها مفضية إلى فائدة الرجوع بالدلالة اللغوية القرآنية إلى مبدإ الفائدة التي تتجذر الصيغة اللغوية ، وقد يدل تتبع جذر التأويل على أنّ ثمة دلالات غير واحدة تغري بالتيه و الزيغان تسهم الصيغ اللغوية والأساليب البلاغية في جرّ وعي القارئ للقرآن إلى أن يتوهمها ، فتتفرق به سبل العرفان ، ولا يردّ إلى الصحيح المعتمد بعد ذلك إلاّ فطنة التأوّل التي يتمه ربها المؤوّل الذي وهبه الله نعمة الفهم والتفهّم التي سلف وأن أشرنا بها مقوله للجاحظ في بيانه وتبيانه .

و قال صاحب اللسان:"أول الكلام و تأوله: دبره و قدره،و أوله و تأوله: فسره"[4].

و من معاني التأويل أيضا الأيالة ، و هي السياسة ، فكأن المؤول يسوس الكلام و يضعه في موضعه ، قال الزمخشري " آل الرعية يؤولها أيالة حسنة ، و هو حسن

1- آل عمران 7.

2- الأعراف 53.

3- الراغب الأصفهاني ،مفردات و ألفاظ القرآن، تحقيق نزار مصطفى الباز مكتبة نزار مصطفى الباز ج1 ص39.

4- ابن منظور، لسان العرب ،دار صادر بيروت لبنان ط4 2005 باب اول.مج 1 ص 193.

الأيالـة ، و أتالهـا و هـو مؤتـال لقومـه مقتـال علـيهم أي سـائس محـتكم"[1] ، و قـال السيوطي في الإتقان : "التأويل أصله من الأوْل و هو الرجوع "[2].

ورد في القرآن الكريم لفظ التأويل في آيات كثيرة ، بمعان مختلفة قال الله تعالى:" وَمَا يَعْلَمُ تَأْوِيلَهُ إِلاَّ اللّهُ "[3]، فهو هنا بمعنى التفسير و التعيين، وقال الله تعالى:" فَإِنْ تَنَازَعْتُمْ فِي شَيْءٍ فَرُدُّوهُ إِلَى اللّهِ وَالرَّسُولِ إِنْ كُنتُمْ تُؤْمِنُونَ بِاللّهِ وَالْيَوْمِ الْآخِرِ ذَلِكَ خَيْرٌ وَأَحْسَنُ تَأْوِيلًا "[4] .

في هذه الآية ورد التأويل بمعنى العاقبة و المصير ، و قال الله تعالى : " هَلْ يَنْظُرُونَ إِلَّا تَأْوِيلَهُ ۚ يَوْمَ يَأْتِي تَأْوِيلُهُ "[5] ، و قال تعالى : " بَلْ كَذَّبُوا بِمَا لَمْ يُحِيطُوا بِعِلْمِهِ وَلَمَّا يَأْتِهِمْ تَأْوِيلُهُ ۚ "[6] فهو في هاتين الآيتين بمعنى وقوع المخبر به، وقوله تعالى: " وَيُعَلِّمُكَ مِنْ تَأْوِيلِ الْأَحَادِيثِ "[7] ، و قوله :" قال لا يأتيكما طعام ترزقانه إلا نبأتكما بتأويله "[8] و المعنى مدلول الرؤيا .

و تعقيبا على هذه المدلولات اللغوية لمعنى التأويل، تجدر الإشارة إلى أن مصطلح التأويل لغة احترم و تطوع لتمكيننا من إدراك بنية المصطلح، يقول الجاحظ " المعاني القائمة في صدور الناس المحصورة في أذهانهم ،و المختلجة في نفوسهم ،و المتصلة بخواطرهم ، و الحادثة عن فكرهم مستورة خفية ،و بعيدة وحشية ،و محجوبة مكنونة ، و موجودة في معنى ... و إنما يحيي تلك المعاني ذكرهم لها وإخبارهم عنها ، و استعمالهم إياها ، و على قدر وضوح الدلالة و صواب الإشارة

1- الزمخشري، أساس البلاغة ، دار صادر بيروت ، 1992 ، ط1ص 25 .
2- جلال الدين السيوطي ، الإتقان في علوم القرآن ، ص543 .
3- آل عمران 7 .
4- النساء 59.
5- الأعراف 53.
6- يونس 39.
7- يوسف 6.
8- يوسف 37.

و حسن الاختبار و دقة المدخل يكون إظهار المعنى [1]" ، ذلك أن التأويل و بعد استقراء الدلالات اللغوية لكلمة (آل) يأخذنا إلى معنى عام يجمع بين مختلف هذه الدلالات و هو (التحول) ،أو الانتقال من حالة إلى أخرى ، أي أن التأويل بلاغة ، فإذا آمنا ببلاغة النص،سلمنا بقابلية التأويل، أي الانتقال بين معاني النص لان القارئ يضطر في الغالب إلى تأويل الشكل اللغوي لذلك النص " لان التأويل هو إخراج دلالة اللفظ من الدلالة الحقيقية إلى الدلالة المجازية من غير أن يخل ذلك بعادة لسان العرب في التجويز من تسمية الشيء بشبيهه أو سببه أو لاحقه أو غير ذلك من الأشياء التي عودت في تعريف أصناف الكلام المجازي[2] ".

والذي يتأمل المسوغات الدلالية والاصطلاحية التي دارت جميعها على تشخيص الوظيفة التفسيرية يستطيع أن يقف على مشخصات المنهج التفسيري ، بحيث تجتمع التعريفات اللائقة بالتفسير على تنهيج مهام المعرفة والتوصيل والإيضاح والتلقين والتعليم وما شاكل جميع هذه وخدم فائدتها وأدى منهجها.

أسهم التأويل في مفهوم التفسير الاصطلاحي:

التأويل عند السلف له معنيان: احدهما تفسير الكلام و بيان معناه، سواء وافق ظاهره أو خالفه، فيكون التفسير و التأويل بهذا مترادفين.

و قد ورد في الأثر ما روي عن عائشة رضي الله عنها قالت :

" كان رسول الله صلى الله عليه و سلم يقول في ركوعه و سجوده: سبحانك اللهم وبحمدك اللهم اغفر لي ، يتأول القرآن"[3] ،تعني قوله تعالى:" فَسَبِّحْ بِحَمْدِ رَبِّكَ وَاسْتَغْفِرْهُ إِنَّهُ كَانَ تَوَّابًا " [4] ، فالتأويل هنا بمعنى الفعل المأمور به ، لان الكلام طلب فكان تأويله نفس الفعل المطلوب . أما المعنى الثاني فهو ما كان على سبيل الإخبار ،

1- ابو عثمان عمرو بن بحر االجاحظ ، البيان و التبيين .ج1 ص 75 .
2- ابو الوليد محمد بن رشد ،فصل المقال و تقرير ما بين الشريعة و الحكمة من الاتصال تع البير نصري نادر ، دار المشرق بيروت لبنان 1986 ط2ص 35.
3- محمد بن اسماعيل البخاري،صحيح البخاري ،دار ابن كثير دمشق- بيروت 2002 ط1 ص200.
4- سورة النصر الاية 3 .

وهو ما يعنيه مجاهد بقوله:"إنهم يعلمون و يفهمون ما خطبوا به"[1] ، يعني التأويل والتفسير إذ القصد من وراء تعريفهما في نهاية المطاف هو : بيان المعنى وتوضيحه للمتلقّي ، بحيث لا تتوارى دلالة الآية المفسرة بحجاب ولا تختفي وراء غامض مبهم، حتى يكون سوء الفهم سبيلا إلى تعطيل الآيات عن أن تحل المحل الواجب من عقل القارئ .

وللتفسير معنى آخر المعنى نراه لأهميته المنهجية على أنه الذي يمثل أهم مرتكز للإجراء التأويليّ ، وهذا المعنى الذي نخوض في تبيانه نراه على أنه مرتكز استدلالي كامل متوافر على كامل المسوغات القرائية للقرآن ،وهو لذلك يعطي القارئ فضاء أوسع ومتأمل أرحب في ما يقرأه من الآيات القرآنية ، ومن ثمة فإن هذا المعنى للتفسير يمنح القارئ فسحة من التأمل والفهم والتفكير نظرا لكونه مخلصا من قيود و أعباء المنقول وصرامة الالتزام بتوخي المعاني الشرعية التي ربما تربك الساعي إلى الفهم الفني الجمالي لكثير من المواقف القرآنية ، وفي ذات الوقت قد يسلب الدلالة القرآنية فوائدها الفنية والجمالية ، فقد بنيت في هذا المعنى التصورات والاجتهادات من مجموع المؤثرات الخارجية و الداخلية في النص القرآني والمنضوية تحت أساليب عباراته المتشعبة المتنوعة الغنية بالإحالات المعرفية الربانية ، لذلك واستجابة لتحسس هذا المناط الوظيفيّ يفضل أنصار هذا الاتجاه في المنهج التفسيريّ توظيف العقل كما ظهر مبدئيا لدى المعتزلة خلال جهودهم التفسيرية ، و الاستدلال به متجاوزين بذلك ظاهر النص، والانتقال بهذه التصورات من المظهر إلى الجوهر، ومن الرواية إلى الدراية .

و لما كان التفسير علم نقلي ، يعتمد أساسا على الرواية ،و يميل القارئ فيه إلى استدراج المنهج السمعي،لان المفسر أثناء تعامله و تفاعله مع النص القرآني

1- اسماعيل بن عمر بن كثير،تفسير القرآن العظيم ،تح سامي بن محمد السلامة،دار طيبة 1999ج2 د ط ص12 .

يحرص على استثمار كل آليات الرواية النقلية و السمعية ،أو ما اصطلح على تسميته بالمتواتر، وهكذا ينكشف ارتباط المفسر بالظاهر لأنه تحقق من حصول الفائدة من النص المقروء،و لو كان ذلك من النص المقروء في ظاهره بسبب اعتقاده "آن للكتب الإلهية تنزيلات ظاهرة ، و هي الألفاظ المقروءة المسموعة "[1].

و لما كان النص القرآني نصا مقدسا ، فقد تفادى هؤلاء الولوج إلى عوالم قد تفضي بهم إلى الزيغ ، و اعتصموا بالظاهر المتواتر انطلاقا من أن" اللفظ الوارد في القرآن و السنة المستدل به على حكم الأشياء، هو الظاهر نفسه "[2] .

أو هو ما عبر عنه احد كتاب هذا العصر بقوله " يتم تأسيس الحاكمية على النص إثبات سلطته. . . أو تأسيس سلطة النص اعتمادا على سلطة النص"[3].

أما التأويل فهو نقل اللفظ عما اقتضاه ظاهره وعما وضع له في اللغة إلى معنى آخر فإن كان نقله قد صح ببرهان وكان ناقله واجب[4]،و أما الذين ربطوا بين التأويل و المجاز فقد اعتمدوا على الاستنباط لأن النص ليس مجرد خطاب يدون للحفظ والتسجيل، و لكنه يمثل سلطة تنزع إلى التوجيه و تقنين التشريعات ،و إن كان هذا الاستنباط في كثير من الأحيان لا ينحو وفق مقتضيات النص المقدس بل يتجاوب بما يتلاءم مع نوازع أو أهواء المفسر و أفكاره و مبادئه ، إذ يبذل نفر من المفسرين كل غايات التفنن و التطوع في الرأي، لان المفسر مهما أوتي من أسباب التقوى والالتزام يبقى موجها بفعل هذه الغايات ، و توسل بعض علماء التفسير بآلية التأويل لتحقيق هذه الغايات .

1- اخوان الصفا و خلان الوفا،رسائل اخوان الصفا تصحيح خير الدين الزركلي مصر د ت. د ط ج4ص 138.

2- ينظر ابو محمد بن سعيد بن حزم ،الإحكام في اصول الأحكام، تح احمد محمد شاكر،دار الافاق الجديدة بيروت، د ت د ط ج1 ص42.

3- نصر حامد ابو زيد نقد الخطاب الديني،مكتبة مدبولي القاهرة 1995،ط3 ص131.

4- ينظر ابو محمد بن سعيد بن حزم،الإحكام في اصول الأحكام ج1 ص 42 .

و تأسيسا على هذا التصور ، يعسر علينا تحديد منطلقات التأويل و أدواته ،لان أنصار هذا الاتجاه راحوا يتتبعون البنية العميقة للنص ، و يسجلون المستور منها أو المحضور في نظر البعض من المتعصبين للمنقول لان المتأول يجتهد في استكشاف التجليات الفنية و الجمالية ، دون أن يغفل الجوانب النفعية للنصوص لأنها " ليست وحدة شكل بل وحدة معنى"[1] أيضا لذلك يحرص أنصار التأويل على الاهتمام باستنباط العلاقات بين مختلف مكونات الحدث الدلالي ، و بهذا المعنى فان "التأويل ليس مفهوما قاصرا على التعامل مع النصوص اللغوية وحدها، بل يتسع كما هو واضح من سياق استخدامه في القرآن و في اللغة عامة لشمل الأحداث و الوقائع والظواهر عامة . . . إن لكل جمال معرفي أدواته و وسائله التفسيرية الخاصة التي لا ينهض التأويل إلا عليها ، إن التفسير كما سبق القول يرتبط بالرواية والنقل، و يظل مجال التأويل مرتبطا بفاعلية العقل و الاستنباط "[2].

ونظرا لأنّ تصور حامد أبي زيد مثلما هو متجسد في رؤياه التفسيرية التي تعتمد منهج التأويل القائم على سلطة العقل و الدراية، فان الألوسي يرى أن التأويل"إشارة قدسية و معارف سبحانية تنكشف من سجن العبارات للسالكين وتنهال من سحب الغيب على قلوب العارفين،و التفسير غير ذلك " [3].

نستشف من هذا الرأي السالف أن التفسير قمين بنقل المعارف والدلالات من النص القرآني عبر وسيط منهجي لا يقل مستوى عن السائد والمكرس والشائع في الوسط الثقافي العربي إلى متلق قارئ لابدّ له من أن يستزيد علما وفهما بما يقرأ من الآيات ، وذلك عن طريق الاستناد إلى مختلف الإسهامات التنويرية التي يستفيدها من

1- سعيد يقطين انفتاح النص الروائي النص و السياق، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء 2006 ط3 ص17.

2- حامد او زيد نقد الخطاب الديني ص 147 .

3- شهاب الدين محمود بن عبد الله الحسيني الألوسي، روح المعاني في تفسير القرآن العظيم و السبع المثاني ، دار إحياء التراث العربي .بيروت لبنان د ت د ط ج1 ص5.

عميلة النقلة التي يسديها المفسر إلى المتلقّي ، ونحسب أن من سبيل هذا الإلقاء أو التوصيل أن يفترض مبدئيا وجود ذلك الحرص البادي من جهة القارئ للقرآن للإيغال في تفهّم معانيه ودلالاته ، ونحسب أن هذا المرتكز ظل حاضرا قويا في النظرية البلاغية العربية مثلما تبلورت لدى الجاحظ حين قال : "... والمفهم لك والمتفهّم عنك شريكان في الفضل ، إلاّ أن المفهم أفضل من المتفهّم ، وكذلك المعلم والمتعلم ..."[1] ، حيث لا مناص من رؤية الجانب التعليمي في الوظيفة الأدبية التفسيرية ، ولعل الذي يصدق هذا هو ما نلحظه ونعاينه في مدارس التعليم القرآني مثلما تجلى ذلك في جمعية العلماء المسلمين الجزائريين.

و رغم التباين الحاصل بين هذين الموقفين ، و مواقف أخرى مشابها لهما، فإنها تؤكد تفاعل القارئ مع النص القرآني انطلاقا من تأثيرات متعددة ، و متنوعة ، فكرية ، دينية ، و مذهبية .

و من نافلة القول أن نذكر، أن " الذي تميل إليه النفس من هذه الأقوال هو أن التفسير ما كان راجعا إلى الرواية ،و التأويل ما كان راجعا إلى الدراية، وذلك لان التفسير معناه الكشف و البيان ، و الكشف عن مراد الله تعالى لا يجزم به إلا إذا ورد عن رسول الله صلى الله عليه و سلم ، أو عن بعض أصحابه الذين شهدوا نزول الوحي، و علموا ما أحاط به من حوادث و وقائع،و خالطوا رسول الله صلى الله عليه و سلم ،و رجعوا إليه فيما أشكل عليهم من معاني القرآن الكريم، و إما التأويل فملحوظ فيه ترجيح احد محتملات اللفظ بالدليل و الترجيح يعتمد على الاجتهاد ، ويتوصل إليه بمعرفة مفردات الألفاظ ، و مدلولاتها في لغة العرب ، أو استعمالها بحسب السياق ،و معرفة الأساليب العربية ، واستنباط المعاني من كل ذلك"[2] .

1- الجاحظ ، البيان و التبيين ، ج 1 ص 11.
2- محمد حسين الذهبي . التفسير و المفسرون ج1ص18.

أصول التفسير :

تمثل أصول التفسير مجموعة القواعد التي ينهض عليها علم التفسير ، وتتفرع إلى ما له صلة بالتفسير من طرق ، و أسس ، و مناهج ، و ما له صلة بالمفسر من شروط و آداب ، بغية خدمة القرآن الكريم ، وأصول التفسير بالنسبة للتفسير كالنحو بالنسبة للكلام العربي، فهي ميزان المفسر الذي يعتمده في ضبط كل هذه الأدوات،وحري بهذا المفسر أن يلتزم بهذه الضوابط و يتعامل مع النص القرآني،لان المتأمل في القرآن الكريم ، و الدارس له من جانب الإعجاز القرآني ، بكل مظاهره المتنوعة و المتزايدة يوما بعد يوم ، يلاحظ أن إعجاز القرآن اكبر و أوسع بكثير من أن يحصر في جانب واحد من الجوانب التي حاول من خلالها المفسرون إجلاءها و التنويه بها ، فالقرآن معجز بنظمه مثلما هو معجز بإيقاعه ، وموسيقاه،و مثلما هو معجز بطريقته المميزة ، و الساحرة في التصوير و التعبير، بالأساليب الحسية و المشهودة ، بطريقة لا قبل لفصحاء العرب بها ، و من هنا نحسب أن كلا من هؤلاء المفسرين ، و الباحثين قد تمسك بالجانب الذي انبهر به ، بحكم ما تخصص فيه من علوم و فنون مكنته من إدراك ذلك على وجه أوضح من غيره ، مصداقا لقوله تعالى " وَإِذَا سَمِعُوا مَا أُنْزِلَ إِلَى الرَّسُولِ تَرَىٰ أَعْيُنَهُمْ تَفِيضُ مِنَ الدَّمْعِ مِمَّا عَرَفُوا مِنَ الْحَقِّ ۖ " [1].

و الحق أن القرآن معجز بهذه الوجوه جميعا ، و إن هذه الوجوه السابقة التي بنوا عليها إعجاز القرآن مرجعها واحد هو الجانب البياني والبلاغي وان اختلفت التسمية والعرض ، لأنها تصب في مصب واحد .

اتخذ المفسر إذن ميزانا"يضبطه و يمنعه من الخطأ في التفسير، و لأنه ميزان ، فانه يبين به التفسير الصحيح من التفسير الفاسد كما يعرف بالنحو الكلام الصحيح من غير الصحيح " [2].

1- سورة المائدة 83 .

2- خالد عبد الرحمن العك. أصول التفسير وقواعده، دار النفائس 1986.ط2 ص 31.

و شرف كل علم بشرف موضوعه ، و مقاصده ، و حاجة الناس إليه ، و علم أصول التفسير موضوعه كلام الله ، خير كلام ، و أعذبه و أصدقه ،و أبينه ، ومقاصده شريفه و حاجة الناس ظاهرة ، لذلك اكتسب هذا العلم مكانة خاصة عند علماء الإسلام خاصة ، حتى أطلق عليه البعض علوم القرآن ، من باب إطلاق الجزء على الكل ، إظهارا لأهميته ، فهو " ما يبنى عليه غيره ، و لا يبنى هو على غيره ، و الأصل : ما يثبت حكمه بنفسه و يبنى عليه غيره "[1] ، فإذا كان " الصحابة رضي الله عنهم على علو كعبهم في الفصاحة،و استنارة بواطنهم بما أشرق عليها من مشكاة النبوة، كانوا كثيرا ما يرجعون إليه بالسؤال عن أشياء لم يعرجوا عليها و لم تصل افهماهم إليها،بل ربما التبس عليهم الحال، ففهموا غير ما أراد الملك المتعال كما وقع لعدي بن حاتم في الخيط الأبيض و الأسود،ولا شك انه يحتاجون إليه و زيادة " [2].

إذا كانت هذه حال الصحابة الذين عاشوا عصر النبوة ، انغلقت أمامهم قضايا عديدة ، و هم على ما هم عليه من البيان و الفهم ، فمن باب أولى أن يتقدم هذا العلم ، و يكون محل عناية علماء المسلمين من لغويين ، و فقهاء ، و متكلمين و فلاسفة .

و تأسيسا على ما ذكر في هذه السطور،تظهر فوائد هذا العلم من جوانب عدة لعل من أبرزها استجلاء مكان السحر و الجلاء في الكتاب الذي نزل بلسان عربي مبين ، و استكشاف معانيه إن رواية و إن دراية .

و قد أشار إلى هذه الفوائد السيوطي بقوله " فصناعة التفسير قد حازت الشرف من الجهات الثلاث ، أما من جهة الموضوع فلأن موضوعه كلام الله الذي هو ينبوع كل حكمة،و معدن كل فضيلة،فيه نبأ ما قبلكم،و خبر ما بعدكم،و حكم ما بينكم ،لا يخلق على كثرة الرد،و لا تنقضي عجائبه ،و أما من جهة الغرض ، فلان الغرض منه هو الاعتصام بالعروة الوثقى ، و الوصول إلى السعادة الحقيقية التي لا تفنى،

1- الجرجاني التعريفات ص 32.

2 - شهاب الدين محمود بن عبد الله الحسيني الألوسي، روح المعاني في تفسير القرآن العظيم و السبع المثاني ، ج 1 ص 5 .

وأما من جهة شدة الحاجة ، فلان كل كمال ديني أو دنيوي،عاجلي أو آجلي ، مفتقر إلى العلوم الشرعية ، و المعارف الدينية، و هي متوقفة على العلم بكتاب الله"[1].

و جملة هذه الفوائد كما تستشف من قول الشافعي و غيره من العلماء ، يمكن تحديدها في العناصر التالية :

- معرفة أصول التفسير ، و المناهج السليمة ، و ما تميز به كل مفسر .

- الإلمام بقواعد التفسير بما يتلاءم مع علوم القرآن ، و طرق الاستفادة منها مع مراعاة ضوابط السابقين ، و مواكبة روح العصر و ظروفه المختلفة.

- التزود بالعلوم النقلية و العقلية ، و الاطلاع على اتجاهات المفسرين ، و معرفة طبيعة كل اتجاه .

- الوقوف على عظمة كتاب الله الذي حظي بكل هذا القدر الكبير من علماء الإسلام قديما وحديثا، فهو الكتاب المعجز الذي لا يأتيه الباطل من بين يديه و لا من خلفه تنزيل من حكيم حميد .

آداب المفسر :

لما كان علم التفسير يتمتع بهذه الخصوصية ، فان العلماء حددوا مجموعة آداب لمن أراد التعامل مع النص القرآني فهو كتاب شامل ، و منهاج حياة متكامل ، واقعي، ذو طبيعة حركية حية،و رسالة حضارية فاعلة ، فكان على المتلقي الذي يريد التعامل مع نصوص القرآن الكريم أن يحدد الزاوية ، أو الزوايا التي ينظر منها، و المنظار الذي ينظر من خلاله ، لان الولوج إلى عوالم كتاب الله يحتاج بالضرورة إلى تحديد الرؤية لأنها ترتبط ارتباطا مباشرا بالمنهج و من ثمة بالمقاصد حتى لا "يكون خرقا للقواعد حينا،و لجوء إلى ما ندر من الصيغ حينا آخر"[2] ، لذلك وجب تحديد هذه الرؤية بكثير من الكلية و الشمولية ، و الأصالة والعلمية،حتى لا يبقى كتابا

1- السيوطي ، الاتقان في علوم القرآن ، ص 546.

2- عبد السلام المسدي ، الاسلوب و الاسلوبية ، دار الكتاب الوطنية بنغازي ليبيا 2006 ط5 ص 164.

للرقى و للتعاويذ فحسب، فالمفسر يسعى إلى المحافظة على جو النص القرآني وآلياته و حسن التعامل معه ، و الاستجابة له و دخول علم القرآن دون مقررات سابقة، إذ من شان المصادر الثقافية المتداخلة أو المتناقضة ، أو المتعارضة معه أن تنتج فكرا مشوها أو مشوشا ، فقد أنتج النص القرآني طرقا فنية جديدة للربط بين مكونات التركيب ،من مفردات و جمل و عبارات،كما أنتج دلالات متنوعة تتماشى وأغراضه وأهدافه الاعجازية ، فكان لزاما وجود متعاملين مع هذا النص يتمتعون بالقدرة والكفاءة لاستنباط الأدوات و الآليات للكشف عن المستوى الفني في الاستعمال القرآني .

ومن آداب المفسر و أخلاقه أيضا حسن النية و صحة الاعتقاد والمقصد، و الإخلاص في العمل ، و الترفع عن أغراض الدنيا " فان من كان مغموصا عليه فيه دينه لا يؤتمن على الدنيا، فكيف على الدين"[1] ، و" إنما يخلص له القصد إذا زهد في الدنيا "[2] ، مع الاتصاف بالقدوة و حسن الخلق لان المفسر مؤدب يتعامل مع كتاب الله تعالى ، و مثل يحتذى به ، و من واجب صاحب القدوة أن يكون نموذجا يتبع .

التواضع مع عزة النفس لان العلم و الغرور لا يجتمعان في شخص واحد، وقد يكون الكبر حاجزا يحول بين العالم و الانتفاع بعلمه ، لذلك الأولى أن يجمع المفسر بين التواضع في غير ذل ، و الترفع في غير كبر .

الصبر و التروي مخافة الوقوع في الزيغ ، و من أراد تفسير القرآن الكريم طلبه أولا في القرآن و لا ينبغي لحامل القرآن أن يخوض مع من يخوض،و لا يجهل مع من يجهل ، و لكن يتصفح بحق القرآن لأن في جوفه كلام الله .

1- السيوطي الإتقان في علوم القرآن ص 546 -547.

2- المصدر نفسه ص 547.

سلوك المفسر العلمي :

لا يمكن أن يغلق باب التفسير ، فهو بتواصله المستمر عبر الأجيال يمثل مطلبا معرفيا مدده لا ينتهي ، و في التعامل مع القرآن الكريم فضاءات واسعة ، تتجلى في معانيه و دلالاته ، و تشكيلاته البلاغية و إذا قال السابقون ما ترك الأول للآخر ، نقول كم ترك الأول للآخر ، فلكل عصر مشكلات و شبهات ، و المفسرون في كل عصر ، و في عصرنا هذا بحاجة إلى تدارسه و تدبره ، و تفسيره ، و التعامل مع القرآن مطلوب ، قال الله تعالى " أَفَلا يَتَدَبَّرُونَ الْقُرْآنَ أَمْ عَلَى قُلُوبٍ أَقْفَالُهَا "[1] .

و لما كان التفسير بهذه الأهمية ،حدد العلماء مصادر يجب على المفسر الرجوع إليها :

1- **القرآن الكريم** : يشترط على المفسر أولا اعتماد نصّ القرآن الكريم منطلقا للإجراء التفسيريّ ، يضاف إليه تمتعه بنظرة العالم المتبصر بخفايا الأشياء والملمّ بمتطلبات تشخيص تدقيقا ، نقول بهذا لأنّ النص القرآني تبعا لما يتوافر عليه من الغزارة المعرفية فهو حامل بالضرورة لجوامع الكلم عقيدة و تركيبا متضمنا إياها ، و يبدو أن من الصعوبة بمكان الفصل بين العقيدة و اللغة في هذا النص على اعتبار أنهما متمازجان دلاليا و عقيديا فالتحقيق اللغوي المتضمن للفائدة الدلالية في الاختصاص متطلب إتقان الآليات القرائية التي يهتدي بفضلها إلى الإلمام بالفائدة التفسيرية ، وإن الجانبين جانب اللغة وجانب العقيدة لهما متشاكلان مسوغهما تناجز الوظيفتين لبلوغ أسرار الإعجاز مزاوجة بين العقيدة و اللغة ، وقد كان من الضروريّ لاستيعاب تلك المتطلبات أن تظهر كتابة حديثة هي نتاج أدبية التفسير القرآني لم يكن للعربي سابق دراية بها حتى في تلك الفترات التي تسامت فيها العربية بالغة درجات التفوق والامتياز الرفيعة بعد أن اخترقت اللغة القرآنية النمط الثقافي و المعرفي العربي السائد إبّان تلك المرحلة .

1- سورة محمد 24.

يتمتّع المفسر بكل مواصفات العالم المستحوذ على شروط هذه التسمية أو الدرجة العلمية من لغة ومنهج وفكر وفطن، وهو إلى جانب ذلك عليه أن يروِّض ويسوس معادن المعاني البعيدة التي تتضمنها الصيغة اللغوية أو الأسلوب التعبيريّ وهذا يعني أن يحوز الفطنة البلاغية التي تسوغ له الاعتداد بمبادئ التخريج والحمل والتأويل ، وبالاستناد إلى هذه الشروط والمواصفات التي عدّدناها ، فإن المفسر العالم والأديب محتاج إلى النظرة التدبّريّة إلى النص القرآني ، وإن من الآيات ما أجمل في مكان ، ليفسر في مكان آخر من سياق الكتاب، وعلى خلاف من ذلك فقد نصادف ما أوجز في موضع من الكتاب مبسوطا في موضع آخر منه ، و هو ما اصطلح على تسميته تفسير القرآن بالقرآن ، و مثال ذلك قول الله عز و جل " المال و البنون زينة الحياة الدنيا و الباقيات الصالحات خير عند ربك ثوابا و خير أملا "[1] ، لقد فسر المفسرون هذه الآية بآية أخرى مشابهة لها ، و هي قوله تعالى"ثم رددنا لكم الكرة عليهم وأمددناكم بأموالكم و بنين وجعلناكم أكثر نفيرا"[2].

2- السنة النبوية الشريفة :السنة النبوية موضحة للقرآن الكريم ، و شارحة له ، والمفسر مطالب بتحري الدقة و الصحة عند التعامل مع السنة تفاديا للوقوع في الأحاديث الضعيفة أو الموضوعة ، و كثيرا ما اعتمد عليها المفسرون كمرجع أساسي من مصادر التفسير ، و من أمثلة ذلك تفسير الإمام الغزالي رحمة الله تعالى قوله عز و جل " إِنَّ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ سَيَجْعَلُ لَهُمُ الرَّحْمَنُ وُدًّا "[3] . يقول " إن الله يبغض من أشرك به . . . في الحديث الشريف قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: "إن الله إذا أحب عبدا دعا جبريل فقال إني أحب فلانا فأحبه فيحبه جبريل ثم ينادي في السماء فيقول : إن الله يحب فلانا فأحبوه فيحبه أهل السماء ثم يوضع له

2- سورة الكهف 46.

2- سورة الإسراء 6.

3- سورة مريم 96.

القبول في الأرض " [1] .

الأخذ بما صح عن الصحابة فهم اقرب إلى فترة الوحي و عهد النبوة ،و لما عرف عنهم من فهم سليم ،و علم صائب ، و عمل صالح كالخلفاء الراشدين،و العلماء من التابعين ، مع مراعاة التواتر و الصحة .

الأخذ بمطلق اللغة لان القرآن نزل بلسان عربي مبين،و"إن القرآن نزل بلغة العرب و على أساليب بلاغتهم "[2] حتى لا يلتبس على المفسر اختلاف في وجوه الكلام، و قد ذكر بعض العلماء جملة من المرتكزات العلمية و اللغوية منها سعة العلم في معرفة الشعر و اللغة ، و النحو والتصريف والاشتقاق،والمعاني والبيان والبديع ، و علم القراءات ، و أصول الدين و الفقه،مع دقة الفهم و التفسير بمعنى من مقتضى الكلام مع تقديم الشرعي على اللغوي "إلا أن يدل دليل على إرادة لغوية "[3]. فإذا مضى المفسر على هواه، و رجح ما يستحسنه، و جعل المذهب أصلا للتفسير، خرجت به تلك المؤثرات المذهبية و العقيدية أو الأهواء الذاتية عن مقاصد القول القرآني ،ويكون عرضة لأن يَضِلَّ و يُضلَّ.

و لعلّ الذي هو من نافلة القول في هذا السياق أن نقول: إن البحث العلمي النزيه أساس المعرفة الحقة ،و لن تحصل هذه المعرفة ما لم يدقق المفسر في تعبيره و تدبره ، و يحترس في روايته ، و يحتاط كثيرا في استخدام الأساليب ، لقد " نزل القرآن الكريم و المخاطبون به قوم عرب أولو بيان و فاضل فهم بارع،فتدربوا به يعرفون وجوه خطابه ،و يفهمون فنون نظامه،ولا يحتاجون إلى تعلم مشكله،وغريب ألفاظه حاجة المولدين الناشئين، و بين النبي صلى الله عليه و سلم للمخاطبين من أصحابه ما عسى الحاجة إليه من معرفة بيان لمجمل الكتاب و غامضه ، و متشابهه ، فاشتغلوا بذلك عما نحن محتاجون من معرفة لغة العرب و التبحر فيها،و الاجتهاد

1- محمد الغزالي ، نحو تفسير موضوعي. دار الشروق القاهرة 1997 ط3 ص 216.
2- عبد الرحمان بن خلدون ، المقدمة ، ص 325.
3- السيوطي ، الإتقان في علوم القرآن ، ص 557.

في تعلم العربية الصحيحة التي بها نزل الكتاب. . .و قال الشافعي إن تعلم العربية التي بها يتوصل إلى تعلم ما به تجري الصلاة من تنزيل وذكر فرض على عامة المسلمين. و إن على الخاصة التي تقوم بكفاية العامة في ما يحتاجون إليه لديهم ، الاجتهاد في تعلم لسان العرب و لغاتها التي تمام التوصل إلى معرفة ما في الكتاب والسنن ، والآثار " [1] .

تفسير القرآن الكريم :

" وَمَا أَرْسَلْنَا مِن رَّسُولٍ إِلاَّ بِلِسَانِ قَوْمِهِ لِيُبَيِّنَ لَهُمْ "[2]،جرت سنة الله أن يرسل كل رسول بلسان قومه،و قد نزل كلام الله على نبي أمي بألفاظ عربية،في امة عربية ، ملكت ناصية البيان ، و تألقت في صناعة النثر و الشعر ، فالقرآن عربي و انزل بلسان عربي مبين ،و من اجل فهم أسراره لا بد من التعمق في فهم الوظيفة الابلاغية للغة [3].

أمة تدرك معانيه و بلاغة نظمه، و روعة أسلوبه بمقتضى السليقة التي نشأ عليها أبناؤها ، روى القرطبي " إن قيسا بن عاصم المنقري قال للنبي صلى الله عليه و سلم اتل علي مما انزل عليك فقرا عليه سورة الرحمن ،فقال أعدها ، فأعادها ثلاث، فقال : و الله إن له لطلاوة ، و إن عليه لحلاوة ، و أسفله لمغدق و أعلاه مثمر، و ما يقول هذا بشر ، و إنا اشهد أن لا اله إلا و انك رسول الله "[4] .

و كان رسول الله صلى الله عليه و سلم أول شارح للقرآن الكريم ، و ما كان الصحابة ليجرؤا على تفسير القرآن،وهو عليه الصلاة والسلام بين ظهرانيهم، "و كان طبيعيا أن يفهم النبي صلى الله عليه و سلم جملة و تفصيلا ، إذ تكفل الله تعالى بالحفظ و البيان "[2] ، قال الله تعالى " إِنَّ عَلَيْنَا جَمْعَهُ وَقُرْآنَهُ ، فَإِذَا قَرَأْنَاهُ فَاتَّبِعْ

1- الأزهري. تهذيب اللغة ، تح عبد السلام هارون و محمد على النجار ، الدار المصرية العامة للتاليف و الترجمة 1967.د ط ج1 ص 3-4 .
2- سورة إبراهيم 4.
3- ينظر جعفر دك الباب - أسرار اللسان العربي ، الاهالي دمشق 1990. (ما بعد الخاتمة)
4- أبو عبد الله محمد بن ابي بكر القرطبي ، الجامع لاحكام القرآن تح عبد الله ابن عبد المحسن التركي ، مؤسسة الرسالة بيروت لبنان 2006 ط1 ج20 ص 112.
5- محمد حسين الذهبي التفسير و المفسرون ص 13.

قُرْآنَهُ ، ثُمَّ إِنَّ عَلَيْنَا بَيَانَهُ" [1] .

و كثيرا ما كان الصحابة يرجعون إلى النبي صلى الله عليه و سلم ، مما يدل على تفاوتهم في الفهم ،و إدراك معاني القرآن الكريم بسبب تفاوتهم قي معرفة لغتهم، و تفاوت قدراتهم العقلية و العلمية ، و كان النبي صلى الله عليه و سلم يبن لهم ما أشكل عليهم في فهم آية من الآيات لان وظيفته البيان ، و من أمثلة ذلك قول النبي صلى الله عليه و سلم " الكوثر نهر وعدنيه ربي في الجنة. عليه حوض"[2] .

و بيان رسول الله صلى الله عليه و سلم لآيات القرآن الكريم تناول المعنى كما تناول اللفظ، و لئن لم يتعرض رسول الله إلى كل البيان بالشرح،لا شك انه بين الكثير منه،ومعلوم أن بعض آيات القرآن الكريم ومعانيه كانت من الوضوح بحيث لا تحتاج إلى بيان،و القرآن نزل بلغة العرب،إذ كان الصحابة عربا خلصا يتذوقون الأساليب الرفيعة ، ويفهمون الذكر الحكيم ، فإذا أغلق عليهم سألوا النبي صلى الله عليه و سلم الذي آتاه الله الكتاب ، و علمه ما لم يكن يعلم ، و كان فضل الله عليه عظيما، ومن نماذج أسئلة الصحابة قصة عدي بن حاتم ، التي أوردها الإمام مسلم في صحيحه في باب (كتاب الصيام) [3] و مما بينه الرسول صلى الله عليه و سلم المجمل* ، والمشكل*، و تخصيص العام * و تقييد المطلق*[4] ،فقد بين الرسول صلى الله عليه و سلم مواقيت الصلوات الخمس و عدد ركعاتها ، و كيفيتها .

1- سورة القيامة 17 -18 -19.

2- أبو الحسين مسلم بن الحجاج النيسابوري ، المسند الصحيح المختصر على السنن،دار طيبة للنشر و التوزيع 2006 ط 1 مج1 ص 188 .

3- ينظر المصدر نفسه، كتاب الصيام ص 481.

- المجمل هو ما لم تتضح دلالته ، او هو – بعبارة أوضح – ما له دلالة على احد أمرين لا مزية لأحدهما على الآخر بالنسبة اليه (ينظر مناع القطان مباحث في علوم القرآن)
- المشكل هو ما نشا فيه ضرب من الغموض بسبب غرابة اللفظ او وقوع الاشتراك فيه ، او اختلاف مرجع الضمير ، او التقديم و التأخير (ينظر مناع القطان مباحث في علوم القرآن)
- تخصيص العام هو العام المراد به الخصوص ، كقوله تعالى " و لله على الناس حج البيت من استطاع اليه سبيلا " آل عمران :97 ، فلا يراد بالناس الا المكلفون (ينظر مناع القطان مباحث في علوم القرآن) .
- تقييد المطلق هو تقييد اللفظ كقوله تعالى " قل لا اجد فيما اوحي الي محرما على طاعم الا ان يكون ميتة او دما مسفوحا او لحم خنزير " سورة الانعام اية 145 ، فقد قيد اللفظ (مسفوحا) لفظ (الدم) المطلق في قوله تعالى :" حرمت عليكم الميتة و الدم و لحم الخنزير " سورة المائدة الاية 4 . فقد قيد المطلق (الدم) . (ينظر مناع القطان مباحث في علوم القرآن) .

4- ينظر عبد الوهاب خلاف، علم اصول الفقه ، مكتبة الدعوة الاسلامية ، د ت ط8 ص 216 و ما بعدها .

إما توضيح المشكل فقد وضح النبي صلى الله عليه و سلم الخيط الأبيض من الخيط الأسود في قوله تعالى" حَتَّى يَتَبَيَّنَ لَكُمُ الْخَيْطُ الأَبْيَضُ مِنَ الْخَيْطِ الأَسْوَدِ مِنَ الْفَجْرِ " [1] ، بأنه بياض النهار و سواد الليل ، و من تخصيص العام تفسيره الظلم في قوله تعالى " الَّذِينَ آمَنُواْ وَلَمْ يَلْبِسُواْ إِيمَانَهُم بِظُلْمٍ "[2]، فسر الظلم بالشرك، و من تقييد المطلق،تقييده لليد باليمين في تفسيره لقوله تعالى " فَاقْطَعُوا أَيْدِيَهُمَا " [3].

تفسير الصحابة:

لم يكن من بد أمام الصحابة العلماء بكتاب الله ، الواقفين على أسراره ، المهتدين بهدي النبي صلى الله عليه و سلم ،بعد وفاة رسول الله صلى الله عليه و سلم، أن يسهموا حسب ما أوتوا من التمدرس على المدرسة المحمدية في بيان ما علموه عن الرسول صلى الله عليه وسلم مباشرة ، وغدوا إثر ذلك ، وبحكم المسؤولية التوجيهية التي أنيطت بهم بعده صلى الله عليه وسلم يوضحون ما فهموه معتمدين على ما رزقوه من قوة الفهم التي توافروا عليها تبعا لصفاء طبائعهم ، وقوة إخلاصهم ، وتبوئهم درجة القيادة والإرشاد ، و سعة الإدراك ، و بما فتح الله عليهم من نور البصيرة ، ثم بمعرفتهم و تفقههم في اللغة و أسرارها ، و عادات العرب ، غير أن مستوى التعامل مع النص القرآني يتفاوت من صحابي إلى آخر ، فلم يكونوا جميعا على مرتبة واحدة من الفهم و الإدراك و الثقافة و العلم .

يعد ابن عباس من كبار الصحابة الذين تعاملوا مع كتاب الله، وكان عالما، ورعا، تقيا، ملما بلغة العرب، مدركا لمعاني الألفاظ ،مطلعا على الشعر العربي القديم، و كثيرا ما كان يسال عن القرآن، فينشد الشعر[4].

1- سورة البقرة 187.
2- سور لقمان 13.
3- سورة المائدة 38.
4- ينظر محمد حسين الذهبي التفسير و المفسرون ، ص 50-51-52.

و من أشهر ما يروى عن هذا العالم الجليل ما أورده كثير من علماء اللغة والتفسير في متونهم [1]،حول حادثة ما اصطلح على تسميته بمسائل نافع بن الأزرق، و رغم اختلاف الدارسين حول عددها*،فإنها تدل دلالة صريحة، أكيدة على أهمية علوم اللغة كمرتكز إجرائي ضروري للمفسرين منذ هذه المرحلة المبكرة من تاريخ علوم التفسير ، و من أمثلة ما جاء في هذه المسائل : سؤال ابن الأزرق في معنى قوله عز و جل " لَا فِيهَا غَوْل "[2] ، قال بن عباس ليس فيها نتن و لا كراهية خمر الدنيا ، واستشهد بقول امرئ القيس :

رُبَّ كَأسٍ شَرِبْتُ لَا غُولَ فِيهَا ** وَسَقَيْتُ النَّدِيمَ مِنْهَا مِزَاجًا [3] .

وكان ابن عباس يجيب عن كل سؤال حتى انتهى إلى آخر مسالة ، و هي تدل دلالة أكيدة على معرفة بلغة العرب ، و إلمامه بغريبها، فاستحق لقب "حبر الأمة "، و كان هذا الأمر يسري على عامة العلماء من المفسرين في هذه الفترة من تاريخ التفسير .

و أهم ما يحتفظ به من هذه المساجلة العلمية ، حاجة التفسير و المفسر إلى المعرفة بلغة العرب و أشعارهم .

و مزايا التفسير في عصر الصحابة :

- سهولة التفسير و بعده عن التعقيدات و الخلافات الفقهية والمذهبية ، فربما اقتصر المفسر على شرح كلمة غريبة،أو توضيح لسبب نزول،أو شرح مجمل لمضمون آية.

1- ينظر السيوطي الاتقان في علوم القرآن ، و عائشة عبد الرحمان الإعجاز البياني للقرآن و مسائل ابن الازرق. ص289 و ما بعدها .

* عدها بعضهم نحو ست و عشرون مسألة (السيوطي) ، و هو ما ترجحه بنت الشاطئ .

2- سورة الصافات 47.

3- امرؤ القيس ، الديوان ،ضبط مصطفى عبد الشافي ، دار الكتاب العلمية بيروت لبنان 2004، ط5 ص

- لم يتناول التفسير جميع آيات القرآن الكريم ، إنما اقتصر على المسائل التي وردت فيها بعض الأسئلة من باب التبيان و التوضيح ، مع الاعتماد على المشافهة بسبب قلة التدوين .
- غلبة التفسير بالمأثور ، و الاقتصار على الرواية ، و الإحجام عن الخوض في ما له صلة بالمتشابه خوفا من التأويل .
- الجمع أثناء التفسير بين قضايا عدة ،ومختلفة من اللغة إلى الفقه، مرورا بموضوعات العقيدة و الأخلاق.

فضل الصحابة التفسير بالمأثور ، و قد كان لهذا التفسير قيمة كبيرة عند المفسرين من التابعين لأنهم أصحاب رسول الله ، و أهل اللسان ، و لما شاهدوه من الأحوال و القرائن التي اختصوا بها ، و لما لهم من الفهم الصحيح ، قال الحافظ بن كثير في مقدمة تفسيره " و حينئذ إذا لم نجد التفسير في القرآن و لا في السنة رجعنا في ذلك إلى أقوال الصحابة ، فإنهم أدرى بذبك لما شاهدوه من القرائن والأحوال التي اختصوا بها،و لما لهم من الفهم التام و العلم الصحيح و العمل الصالح و لا سيما علماؤهم و كبراؤهم كالأئمة الأربعة ، والخلفاء الراشدين ، و الأئمة المهتدين المهديين ،و عبد الله بن مسعود رضي الله عنه " [1] .

التفسير في مرحلة التابعين :

جاءت مرحلة التابعين بعد فترة الصحابة التي كانت خالية من التدوين،وتمتد لتغطي القرن الأول للهجري،لان التدوين لم يبدأ إلا في القرن الثاني ،و كان التفسير حينها فرع من الحديث و لم يتخذ شكلا منظما ، بل كانت التفسيرات تروي منثورة لآيات متفرقة،من غير ترتيب وتسلسل لآيات القرآن الكريم وصوره كما لا تشمل القرآن كله .

1- الحافظ بن كثير ، تفسير القرآن العظيم ، ص7.

تميزت مرحلة التابعين بالحرص الشديد على اخذ علوم القرآن من الصحابة، وحفظها، فنقلوا روايات التفسير عنهم،و زادوا ما استنبطوه بأنفسهم ، و هكذا اتسعت دائرة التفسير حتى جمع الشيء الكثير.

ازدادت حاجة الناس إلى التفسير في هذا العصر مقارنة بعصر رسول الله صلى الله عليه و سلم ، و عصر الصحابة من بعده ، بسبب اتساع الرقعة الجغرافية للدولة الإسلامية ، و دخول شعوب و قوميات أعجمية إلى حضيرة الإسلام .

و معلوم أن هذه الشعوب التي طرأت على الأمة العربية بألسنتها المختلفة وعاداتها وتقاليدها المغايرة ، وقد كانت إلى جانب تلك الحال لا تعرف العربية و لا تفقه أحكامها الدلالية ، وقد هدتهم طبيعتهم تلك إلى الاعتماد على التابعين يأخذون عنهم تعاليم الدين الجديد ، و بسبب من هذه الحاجة الماسّة لمعرفة أمور العقيدة الإسلامية ، نَشَط تلامذة عبد الله بن عباس في تعلم مناهج الدرس التفسيري بمكة المكرمة .

و من تلاميذة هذه المدرسة سعيد بن جبير* ، و مجاهد* و عكرمة* .

- هو سعيد بن جبير بن هشام الأسدي الوالبي مولاهم الكوفي، أبو محمد، ويقال: أبو عبد الله ووالبة هو ابن الحارث بن ثعلبة، عده أصحاب السير من الطبقة الثالثة من التابعين.
- مجاهد بن جبر (21-104 هـ - 642-722م) هو أبو الحجاج مجاهد بن جبر المكي المخزومي. ويعرف اختصاراً في المصادر والكتب التراثية بمجاهد. وهو أمام وفقيه وعالم ثقة وكثير الحديث, وكان بارعاً في تفسير وقراءة القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف.روى الحديث عن مجاهد الكثيرون ومنهم عكرمة وطاووس وعطاء بن السائب وسليمان الأعمش وعمرو بن دينار وجماعة آخرون. أما قراءة القرآن فقد قرأ عليه ثلاثة من أئمة القراءات, وهم ابن محيصن, وابن كثير, وأبو عمرو بن علاء البصري.
- هو عكرمة مولى ابن عباس رضي الله عنهما، مكي تابعي ثقة بريء مما يرميه الناس به من الحرورية، أحد التابعين والمفسرين المكثرين والعلماء الربانيين والرحالين الجوالين، صنفه ابن سعد في الطبقة الثانية من التابعين .

كان أغلب عمل هؤلاء العلماء يقتصر على شروحات تاريخية و فكرية،مع بعض التوضيحات ذات الطابع اللغوي في الغالب ،و التركيز على تناول غريب اللغة ، و المرادف . . . .

أما مدرسة التفسير بالمدينة المنورة ، فقد أقامها أبَيْ بن كعب ، الذي تتلمذ على عدد من التابعين ، و أخذ عنهم الروايات و التفسير ، و قد اعتمدت هذه المدرسة على الرواية و المأثور ، و لم تقف كثيرا عند الرأي و الدراية ، و من أعلام هذه المدرسة زيد بن أسلم * و محمد بن كعب القرظي * .

أما مدرسة العراق فأقامها محمد بن عبد الله بن مسعود * و هو أول الأساتذة لهذه المدرسة ، فقد أرسله الخليفة عمر بن الخطاب وزيرا و معلما ، فأقام بالكوفة مدة من الزمن ، و كان العراقيون يفضلون الاستماع إليه ، و هو يلقي عليهم دروسا في علوم القرآن و التفسير ، أخذ ابن مسعود من رسول الله سبعين سورة، وكان كثير الشغف بالقرآن حتى عرف بأنه أول من جهر بالقرآن . وقال : (من أحب أن يسمع القرآن غضا كما أنزل فليسمعه من ابن أم عبد).لقد قال فيه علي :(لقد قرأ القرآن فأحل حلاله وحرم حرامه فقيه في الدين عالم بالسنة).

- زيد بن أسلم هو أبو عبد الله زيد بن أسلم العدوي العمري المدني، والده أسلم مولى عمر بن الخطاب، من أئمة العلم والحديث، كان له حلقة للعلم في مسجد رسول الإسلام محمد بن عبد الله يدرس فيها الناس القفة والحديث، روى الحديث عن عبدالله بن عمر وجابر بن عبد الله وسلمة بن الأكوع وأنس بن مالك وعطاء بن يسار، وتلقى على يديه مالك بن أنس وسفيان الثوري والأوزاعي وسفيان بن عيينة.وصفه الامام الذهبي بأنه الإمام الحجة القدوة الفقيه، وقال البخاري: كان زين العابدين علي بن الحسين يجلس إلى زيد بن أسلم في المدينة ، فكلم في ذلك فقال: إنما يجلس الرجل إلى مَن ينفعه في دينه، ظهر لزيد بن أسلم في مسند الامام أحمد بن حنبل أكثر من مئتي حديث، توفي سنة 136هـ.
- هو محمد بن كعب بن سليم القرظي المدني. ومنسوب إلى بني قريظة الطائفة المعروفة من اليهود، وأورده أصحاب السير في الطبقة الثانية من التابعين .سكن الكوفة ثم المدينة. توفى سنة ثمان ومائة. وعن سبب موته يقول الذهبي في سير أعلام النبلاء" :كان لمحمد بن كعب جلساء من أعظم الناس بالتفسير، وكانوا مجتمعين في مسجد الربذة فأصابتهم زلزلة فسقط عليهم المسجد فماتوا جميعا تحته."
- هو عبد الله بن مسعود بن غافل بن حبيب، أبو عبد الرحمن الهذلي المكي المهاجري البدري، حليف بني زهرة. كان قصيرًا جدًا، طوله نحو ذراع، خفيف اللحم، دقيق الرجلين. يقال: إن عبد الله بن مسعود سادس من أسلم. تُوُفِّي عبد الله بن مسعود سنة 32هـ بالمدينة، ودفن بالبقيع، وصلى عليه عثمان بن عفان ، وكان عمره يوم توفّي بضعًا وستين سنة.

استقر بالكوفة ، و اشتغل بالتفسير و الفقه و الحديث ،كما اشتغل بالقضاء ، فهو " معلمهم و قاضيهم ،و مؤسس طريقتهم في الاعتداد بالرأي حيث لا يوجد النص . . . و على بالجملة فان ابن مسعود كما قيل : اعلم الصحابة بكتاب الله تعالى ، واعرفهم بمحكمه و متشابهه،و حلاله و حرامه،و قصصه وأمثاله ،وأسباب نزوله، قرأ القرآن فاحل حلاله و حرم حرامه ،فقيه في الدين، عالم بالسنة ، بصير بكتاب الله"[1] ، و من تلاميذته الحسن البصري* و الأسود بن زيد* و غيرهما .

و مع أن بعضا من التابعين التزم بالرواية ، و لم يتجاوز حد النقل فان البعض الآخر" ربما تكلموا في بعض ذلك بالاستنباط و الاستدلال " [2]، أي أن من التابعين من نقل على رواية تفسير الصحابة من جهة ، و اجتهد برأيه من جهة ثانية ، و هكذا بدأت تتسع دائرة التفسير والمفسرين ، و ما ترتب على ذلك من توسع في الرأي ، و الأخذ بمطلق اللغة في شرح مفردات و معاني القرآن الكريم ، و ليس المقصود بمطلق اللغة المعرفة السطحية للسان العربي،فكلام الله عز و جل معجز في بيانه ، لذلك وجب على المفسر أن يتوفر على معرفة عميقة للغة من حيث دلالاتها ومفرداتها في النحو و الصرف و البلاغة،إذ ثمة أسس مختلفة للتوظيف اللغوي

1- ينظر محمد حسين الذهبي التفسير و المفسرون ج 64-65 .

- هو الحسن بن أبي الحسن يسار أبو سعيد مولى زيد بن ثابت الأنصاري ويقال مولى أبي اليسر كعب بن عمرو السلمي. وكان أبوه مولى جميل بن قطبة وهو من سبي ميسان، سكن المدينة وأُعتِق وتزوج بها في خلافة عمر بن الخطاب فولد له بها الحسن رحمة الله عليه لسنتين بقيتا من خلافة عمر. وأمة خيرة مولاة لأم سلمة أم المؤمنين كانت تخدمها، وربما أرسلتها في الحاجة فتشتغل عن ولدها الحسن وهو رضيع فتشاغله أم سلمة بثدييها فيدران عليه فيرضع منهما، فكانوا يرون أن تلك الحكمة والعلوم التي أوتيها الحسن من بركة تلك الرضاعة من الثدي المنسوب إلى رسول الله، ثم كان وهو صغير تخرجه أمه إلى الصحابة فيدعون له وكان في جملة من يدعو له عمر بن الخطاب قال: اللهم فقهه في الدين وحببه إلى الناس.

- صاحب ابن مسعود، وهو الأسود بن يزيد النخعي من كبار التابعين، ومن أعيان أصحاب ابن مسعود، ومن كبار أهل الكوفة، وكان يصوم الدهر، وقد ذهبت عينه من كثرة الصوم، وقد حج البيت ثمانين حجة وعمرة. وكان يهل من الكوفة، توفي في هذه السنة، وكان يصوم حتى يخضر ويصفر، فلما احتضر بكى فقيل له: ما هذا الجزع؟فقال: مالي لا أجزع؟ ومن أحق بذلك مني؟ والله لو أنبئت بالمغفرة من الله لأهابن الحياء منه مما قد صنعت، إن الرجل ليكون بينه وبين الرجل الذنب الصغير فيعفو عنه فلا يزال مستحييا منه.

2- السيوطي الإتقان في علوم القرآن ص 548.

للصيغة والكلمة،ذلك إن الخطاب القرآني يعدل كثيرا عن المستوى النمطي أو العادي من اللغة إلى المستوى الفني من الكلام ، أو ما عرف في التراث اللغوي و البلاغي بالمجاز [1]،و هكذا يسعى المفسر إلى تخريج مفردات القرآن و معانيه تخريجا يرتقي إلى مستوى عظمة النص القرآني و إعجازه الذي حدده في اللفظ الجميل و المعنى الأصيل ، " و إذا تأملت القرآن وجدت هذه الأمور منه في غاية الشرف و الفضيلة حتى لا ترى شيئا من الألفاظ أفصح و لا أجزل و لا أعذب من ألفاظه، و لا ترى نظما أحسن تأليفا و اشد تلاؤما و تشاكلا من نظمه ، و أما المعاني فلا خفاء على ذي عقل أنها هي التي تشهد لها العقول بالتقدم في أبوابها ، و الترقي إلى أعلى درجات الفضل في نعوتها و صفاتها " [2].

ويعتبر كلام الله الذي هو القرآن معجزا بإجماع علماء المسلمين ، المتقدّم منهم والمتأخّر، يتحقق ذلك لكونه أمرا معنويا خارقا للعادة ، معجزا أيام رسول الله صلى الله عليه و سلم ، حاملا لصدق الرسالة في دعواه ،و معجز ابد الدهر، و قد قضى ذلك التمحور أن يظل مقرونا بالتحدي نظرا لما يطرأ على العباد من تكذيب الدعوة ، والخوض في الجدل في آياته.

فالمفسر مطالب بعدم التسرع في" تفسير آي القرآن الحكيم بظاهر العربية من غير استظهار بالسماع و النقل ، فيما يتعلق بغرائب القرآن و ما فيه من الألفاظ المبهمة و المبدلة ، و ما فيه من الاختصار ، و الحذف , و الإضمار ، و التقديم و التأخير ، فمن لم يحكم ظاهر التفسير و بادر إلى استنباط المعاني بمجرد فهم العربية كثر غلطه ، و دخل في زمرة من فسر القرآن بالرأي " [3] .

1- ينظر ابو عبيدة بن المثنى ، مجاز القرآن ـ تع محمد فؤاد سيزكين ،مكتبة الخانجي القاهرة ،د ت د ط . ج1 ص16.

2- الخطابي ، بيان اعجاز القرآن ضمن ثلاث رسائل في اعجاز القرآن ص 27.

3- مجد الدين بن محمد ابن الاثير، جامع الاصول في احاديث الرسول،تح عبد القادر الارنؤوط مكتبة الحلواني 1969 ط1 ج2 ص 3.

التفسير الحديث :

في عصر الركود،فقد جمد التفسير،كما كانت الحال بالنسبة لعامة الفكر،مر التفسير بمراحل عدة قبل أن يصل إلى ما وصل إليه في العصر الحديث، فتدارسه العلماء، و صنفوا فيه المتون و المؤلفات المتعددة و المتنوعة ، تبعا لكفاءة هؤلاء العلماء ، خاصة مع انتقال كثير من هؤلاء المفسرين من التفسير بالمأثور و الوقوف عند الرواية ، إلى التفسير بالعقل و الدراية ، و اتسعت حركة التدوين .

و جملة هذه التفاسير تختلف باختلاف أصحابها ، و اختلاف مرجعياتهم الفكرية و المذهبية، حتى صار لكل مذهب تفسيره،بل تفاسيره أحيانا،و قد استفاض فيها أصحابها "من البحث و التحقيق ، فالناحية اللغوية و الناحية البلاغية ، و الناحية الأدبية ، و الناحية النحوية ، و الناحية الفقهية ، و الناحية المذهبية ، و الناحية الكونية الفلسفية،كل هذه النواحي و غيرها تناولها المفسرون بتوسع ظاهر و ملموس" [1].

انتحى كثير من المفسرين مناحي شتى ، مع استحداث مناهج و أساليب جديدة تتماشى مع روح العصر و تتناسب مع طبيعة البحوث و الدراسات المتأثرة بالحركات الفكرية و العلمية و الادبية، فقد حرص علماء هذا العصر على التخلص من رواسب الجمود كالاستطرادات التي شوهت علم التفسير من غير لازمة، و الاسرائليات التي كادت تذهب بجمال القرآن و جلاله ، و استجلاء و تمحيص الأحاديث،و الكشف عن الموضوع و الضعيف منها،و العودة بهذا العلم إلى القرآن الكريم و علومه ،و مدارسة مراميه و مقاصده السامية،و تعابيره الساحرة مدارسة علمية متبصرة واعية و هادفة،تسعى إلى تفسير كتاب الله تفسيرا من خلال" معالجة النصوص القرآنية معالجة تقوم أولا و قبل كل شيء على إظهار مواضع الدقة في التعبير القرآني،ثم بعد ذلك تصاغ المعاني التي يهدف القرآن إليها في أسلوب

1- محمد حسين الذهبي التفسير و المفسرون ج2 ص .363.

شيق أخاذ ، ثم يطبق النص القرآني على ما في الكون من سنن الاجتماع و نظم العمران " [1] .

ونظرا لحاجة كل عصر ومصر إلى علم التفسير فقد عرف العصر الحديث تحولات فكرية و أدبية و علمية كبيرة جدا تركت آثارها بيّنة على المنزع التفسيري لدى المفسرين ، فلم يكن بد من أن"يتطابق نمطا الخطاب من حيث المنطلقات الفكرية،يتطابقان كذلك من حي الآليات التي يعتمدان عليها في طرح المفاهيم ، و في إقناع الآخرين و اكتساب الأنصار و الأعوان ، و تتعدد آليات الخطاب و تتنوع بتعدد وسائل طرح هذا الخطاب و أدواته " [2].

ومن مواصفات التفسير الحديث،انه ابتعد عن المذاهب و تأثيراتها عموما[3]، فجاءت التفاسير نقية من عوالق المذهبية الضيقة،كما قل التأويل الفاسد، و ابتعد المفسرون أيضا عن النصوص المشبوهة ،أو المشكوك في سند روايتها ،من أحاديث وأقوال منسوبة إلى بعض الصحابة والتابعين،وتحروا الصحة و الدقة، والتواتر ، و تجنبوا الخوض في التفاصيل و الجزئيات و المبهمة ، كما لم يجرؤا على الخوض في الغيبيات إلا ما دلت عليه النصوص الصحيحة الواضحة، و نأوا عن تفسير المصطلحات ما لم تكن ضرورة ملحة .

إن التفسير الحديث في عمومه لم يكن تفسير مثاقفة ، بل تفسير تربية وتوجيه للأمة فقد نهضت كوكبة من العلماء،و آلت على نفسها إن تواجه التحديات على كثرتها ، وكثرة أصحابها ، هذه التحديات التي كانت تظهر أحيانا من داخل الأمة الإسلامية ، وبعضها الآخر وفد من جملة ما وفد من الأفكار و الاتجاهات ، و لعل أهم هذه التحديات " الشعور بالهوية و الإحساس بالتميز"[4]لذلك تمثل هؤلاء المفسرون معاني القرآن الكريم التي عاشت في الرعيل الأول من صحابة رسول الله صلى الله عليه وسلم .

1- محمد حسين الذهبي التفسير و المفسرون ج2 ص 401.
2- نصر حامد أبو زيد نقد الخطاب الديني ص 67.
3- ينظر محمد حسين الذهبي، الاتجاهات المنحرفة في تفسير القرآن ، مكتبة وهبة 1986.ط ص 15-16-17.
4- ادونيس ، الشعرية العربية، دار الاداب بيروت 1985. ط1 . ص 33.

أدرك مفسروا العصر الحديث أن التواصل مع الأمة من شانه أن يؤكد و يعمق التواصل و يفصح عن هذه الهوية ، كما أدركوا أيضا أن النص القرآني يمثل " تحولا جذريا شاملا به و فيه. . .من النظرة التي لا تلامس الوجود إلى النظرة التي تلامسه في عمقه الميتافيزيقي ، و في شموله– نشأة ومصيرا و ميعادا " [1] .

كانت نظرة مفسري العصر الحديث لعلم التفسير اشمل وأعمق نظرة بوصفها أداة يتوسل بها تحقيق جملة من المقاصد ترجع الأمة إلى خاصة نفسها و إلى علاقتها مع أبنائها و المحيطين بها ، فوسعوا في وظائف هذا العلم و لم يعد التفسير يقتصر على الدلالة الشرعية ، بل راح يستزيد من دوره ، و يتخذ له وظائف حياتية مثل الوظائف التعبيرية والتبليغية والاجتماعية والنفسية والفكرية[2] غير أن التفسير الحديث يتجاذبه اتجاهان ، نحا كل اتجاه منحى يتناسب مع قناعاته و خلفياته الثقافية ، و مرجعياته الفكرية [3].

- **الاتجاه الأول** : تمسك بأصول التفسير و التزم بعلوم القرآن ، و أصّل لهذه العلوم مع تجديد في الرؤية و الأدوات و المقاصد .

- **الاتجاه الثاني** : يمثل هذا الفريق كوكبة من المثقفين و المفكرين العرب الذين انقسموا حول طبيعة المشروع الحضاري، هل نأخذ بكل ثوابت الأمة أو نأخذ ببعضها [4] ، و مما دعا إليه هؤلاء القراءة المعاصرة و المتعددة للقرآن الكريم ، و القول بتاريخية النص القرآني [5] ، و الطعن في أقوال العلماء و اجتهاداتهم [6].

من الموضوعات التي كانت محل خلاف على الدوام بين المتدارسين

1- ادونيس الشعرية العربية ص 35- 36 .

2- ينظر حنفي بن عيسى ، محاضرات في علم النفس اللغوي ، ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر، ، 2003، ط5.

3- ينظر احمد محمد الفاضل ، الاتجاه العلماني المعاصر في علوم القرآن ، ص 237 إلى 245 .

4- ينظر محمد عمارة ، أزمة الفكر الإسلامي المعاصر ، دار الشرق الأوسط للنشر القاهرة، د ت د ط ص 48-49.

5- ينظر محمد عمارة النص القرآني بين الاجتهاد و الجمود و التاريخية ، دار الفكر دمشق 2000 د ط ص17.

6- ينظر محمد شحرور الكتاب و القرآن – قراءة معاصرة – الأهالي للطباعة و النشر دمشق ، 1990 ط1 ص 104.

للنص القرآني موضوع المحكم و المتشابه ، فحينما نتدبر طبيعة الخطابات الكثيرة المنطلقة أساسا من قراءة القرآن الكريم ، يتجلى بوضوح التباين ، بل الاختلاف في المنطلقات والمقاصد،وأدوات الإجراء التفسيري في مختلف العصور، بل في العصر الواحد أحيانا ، و منشأ هذا التباين نوعية الثقافات ، و مقصدية كل خطاب تفسيري ، فقد كان تيار من المفسرين يميل إلى النقل،و استمد أدواته من الرواية ، و المتواتر من النصوص،في حين انزاح تيار ثان إلى مقتضيات العقل والاستدلال، و تتبع مجموع المؤثرات الداخلية و الخارجية للنص (الحدث الدلالي) فتجاوز هذا التيار النقل و الرواية السمعية ، و استحدث آليات للتأويل كوسيط منتهكا به عرف اللغة العربية التي تتمسك بالظاهر ، و عدل إلى الخفي في الغالب .

فما المحكم ؟ و المتشابه ؟ و ما سبب هذا التباين و والاختلاف ؟

للمحكم دلالات متعددة في اللغة ، و إن كانت لا تخرج في الغالب عن معنى المنع . جاء في مادة حكم في لسان العرب[1] : حكم الشيء و احكمه : منعه من الفساد ، و المحكم الذي لا اختلاف فيه و لا اضطراب ، و قيل هو ما لم يكن متشابها لأنه احكم بيانه بنفسه ، و لم يفتقر إلى غيره ، و المحكم : المتقن .

و منه أيضا الحكيم لأنه يمنع نفسه من إتباع هواها ، و ارتكاب ما لا يليق، و يرجع هذا المعنى إلى قولهم : أحكمته إحكاما إذا أخذت على يده .

قال الشاعر :

أبَني حنيفة، أحْكِمُوا سُفَهاءَكم *** إني أخافُ عليكمُ أن أغْضَبا [2].

أما في الاصطلاح : "المحكم ما اتضحت دلائله"[3]، لقد انزل الله القرآن على نبيه صلى الله عليه و سلم ليكون للعالمين نذيرا ، فرسم للخلق العقيدة السليمة والمبادئ القويمة،في آيات بينات واضحات المعالم ، و قد جاء القرآن الكريم ليؤكد

1- ابن منظور لسان العرب مادة حكم .
2- جرير بن عطية ، الديوان ،دار بيروت للطباعة و النشر بيروت ، 1986. د ط ص 47.
3- محمد الخضر حسين ، بلاغة القرآن ، جمع علي الرضا التونسي المطبعة التعاونية دمشق 1971 ،د ط ص 38.

هذه الحقيقة بقوله" الٓر كِتَابٌ أُحْكِمَتْ آيَاتُهُ ثُمَّ فُصِّلَتْ مِن لَّدُنْ حَكِيمٍ خَبِيرٍ "[1].

فالقرآن الكريم محكم كله لأنه كلام متقن ، فصيح،يميز بين الحق و الباطل، و الصدق و الكذب،و هو بها المعنى ظاهر المراد ، لا يحتمل إلا وجها واحدا ، يستقل بنفسه و لا يحتاج إلى بيان ، فالمحكم هو " ما عرف المراد منه إما بالظهور و إما بالتأويل . . . المحكم ما وضح معناه ، و المتشابه نقيضه . . . المحكم ما كان معقول المعنى ، و المتشابه بخلافه " [2].

فالمحكم هو الظاهر بالدلالات الراجحة التي ينصرف إليها ذهن القارئ ، و تكون الألفاظ حينئذ دالة بذاته على المدلول، و قد تتعدد المدلولات لذات العلامة، غير أن الذهن في الغالب ينصرف إلى هذه الدلالة دون غيرها .

فالمحكم بهذا المعنى هو " ما ورد من نصوص الكتاب و السنة دالا على معناه بوضوح لا خفاء فيه [3] ، وهذا يمكن التهدي إلى حقيقة المحكم الذي لا يخرج عن مجال المطابقة التامة بين الدلالة النصية و مدلول وضع لها دون سواها ، أو هو " اللفظ الوارد في القرآن و السنة المستدل به على حكم الأشياء و هو الظاهر بنفسه ، و قد يسمى كل كلام يورد كما قاله المتكلم به نصا " [4].

و نظرا لصعوبة التمييز بين المحكم و النص و الظاهر، لجأ السيوطي إلى عرض الأقوال التالية :

- المحكم ما وضح معناه و المتشابه نقيضه .
- المحكم ما كان معقول المعنى والمتشابه بخلافه .
- المحكم لا يحتمل التأويل إلا وجها واحدا ، و المتشابه ما احتمل أوجها .
- المحكم ما استقل بنفسه ، و المتشابه ما لا يستقل بنفسه إلا برده إلى غيره .

1- سور هود 1.
2- ينظر السيوطي، الاتقان في علوم القرآن ، ص 300.
3- ينظر محمد عبد العظيم الزرقاني ، مناهل العرفان في علوم القرآن ، تح فواز احمد زمرلي دار الكتاب العربي بيروت 1995 ط 1 ج2 214 -215-216.
4- ابن حزم ، الإحكام في أصول الأحكام ،مج 1 ج 1 الباب الخامس ص 42.

- المحكم ما لم تتكرر ألفاظه ، و مقابله المتشابه [1].

و يكون من المستصاغ إذن القول أن المحكم اتضح معناه،واللفظ لا يقبل إلا معنى واحدا ، و إن المحكم لا يخرج عن مجال الوضوح بسبب تطابق الدلالة بين النص و الظاهر، ثم ينصرف إليه الذهن يقينا،" إن المحكم ما كان واضحا، لا يحتمل لبسا و لا تأويلا سواء أكان هذا بالظهور،أم بصراحة في الأمور و النهي أو نحو ذلك مما لا يختلف عليه عن سماعه "[2].

المتشابه :

في اللغة : أصل كلمة المتشابه تدل على التماثل كما، تدل على الالتباس و عدم الظهور ، ذكر صاحب لسان العرب في مادة شبه : الشبه : المثل ، و أشبه الشيء الشيء : ماثله ، و المتشابهات في الأمور المشكلات ، و الشبهة : الالتباس[3].

أما في الاصطلاح : فقد تعددت آراء العلماء ، و من الأقوال في معنى المتشابه اصطلاحا "إن المتشابه هو الذي يشبه بعضه بعضا "[4] ، و من العلماء من تناول موضوع المتشابه بإسهاب ، فقد كتب يوسف القرضاوي في معرض حديثه المطول عن المتشابه"المتشابه ما أشكل تفسيره بمشابهته بغيره،أما من حيث اللفظ ، أو من حيث المعنى فلذا قيل : المتشابه ما لا ينبئ ظاهره عن باطنه ، أو ما لا يستقل بنفسه إلا برده إلى غيره "[5] .

و حقيقة ذلك أن الآيات عند اعتبار بعضها لبعض ثلاثة اضرب :

محكم على الإطلاق ، و متشابه على الإطلاق ، ومحكم من وجه ومتشابه من وجه[6].

1- السيوطي ، الاتقان في علوم القرآن ، ص300.

2- محمد خميس الغريب ، الامام محمد الغزالي جهوده في التفسير ،دار الحرم للتراث القاهرة 2003 د ط ص 127.

3- ابن منظور ، لسان العرب ، مادة شبه مج8 ص 17 .

4- السيوطي ، الاتقان في علوم القرآن ، ص300.

5- يوسف القرضاوي ، كيف نتعامل مع القرآن ، ص 268.

6- ينظر الراغب الاصفهاني ، مفردات القرآن الكريم ، مادة شبه ، ص 254-255.

و من نافلة القول التذكير بان أهل العلم ذهبوا في حديثهم عن المتشابه:

مذهب يرى أن المتشابه ما استأثر الله تعالى بعلمه، و هو جمهور السلف،ولا يتعرض إلى المعنى المراد و لو بوجه مجمل ، و يتفقون على صرف الألفاظ في متشابه عن معانيها المعروفة عند العرب [1] .

و يستدل أنصار هذا المذهب بدليلين :

الدليل الأول عقلي : و هو أن المراد من هذه المتشابهات إنما يجري على قوانين اللغة ، و استعمالات العرب ،و هي لا تفيد إلا الظن ، و صفات الله تعالى من العقائد، فلا بد فيها من اليقين .

الدليل الثاني نقلي :وهو حديث أم المؤمنين عائشة رضي الله عنها أن النبي صلى الله عليه و سلم قال في قوله تعالى : " فَأَمَّا الَّذِينَ فِي قُلُوبِهِمْ زَيْغٌ فَيَتَّبِعُونَ مَا تَشَابَهَ مِنْهُ " [2]، " فإذا رأيت الذين يتبعون ما تشابه منه فأولئك الذين سمى الله ، فاحذروهم "[3].

أما المذهب الثاني فيرى أن المتشابه ما كان خفي الدلالة ، و هو يقابل المحكم الذي اتضحت دلالته .

و أصحاب هذا المذهب يؤولون المتشابه على ما ترتضيه إفهامهم من المعاني، فيخرج من الخفاء إلى الوضوح ، و هو مذهب الخلف [4] ، و دليلهم انه لما استحال المعنى الظاهري مرادا ، كان دليلا على أن المراد هو معنا مجازيا ، فيفسر وفق ما يفسر به كلام العرب .

و لعل المعتزلة من ابرز من اخذ بهذا المذهب ،" و لم يقنعوا بما قنع به غيرهم

1- ينظر محمد الخضر حسين بلاغة القرآن ص39، و مناهل العرفان ج2 ص220.

2- سورة آل عمران 7.

3- محمد بن اسماعيل البخاري،صحيح البخاري ، ص 1114 .

4- ينظر محمد الخضر حسين بلاغة القرآن ص 39.

بالإيمان بالمتشابهات جملة من غير تفصيل،و هكذا فالتأويل عنصر من أهم عناصرهم ، و اكبر مميز لهم عن السلف " [1]، و إن كان هذا التفسير يتجه أحيانا مناحي فيها شيء واضح من المبالغة ، أو الغلو أو الإسراف في استخدام العقل ، في حين استخدم بعض المعتزلة حرية العقل في البحث و النظر دون الخروج عن معاني و مقاصد النص القرآني ،" فجعلوا له الحق أن يبحث في السماء و في الأرض ، و في الله و الإنسان،و فيما دق وجل ، فليس له دائرة معينة له الحق أن يسبح فيها ، و دائرة ليس له حق ذلك ، بل خلق العقل ليعلم و في مكنته أن يعلم كل شيء حتى ما وراء الطبيعة،أو ما وراء المادة،بل كانت أبحاثهم في ما وراء الطبيعة أوسع وأعمق من أبحاثهم الطبيعية "[2].

و قد ذكر الجاحظ كلاما كثيرا عن الجن،مبرزا بذلك نظرة المعتزلة لبعض القضايا التي كانت محل خلاف [3] .

إن موقف المعتزلة الذي يقوم على سلطان العقل ، و حرية الإرادة كان في حقيقة أمره رد فعل مباشر على الذين سلبوا الإنسان إرادته،و اقروا بسلطة العقل،ووقفوا عند النص ، فما كان محكما واضحا عملوا به ، و ما كان متشابها غامضا تركوا علمه لله .

و ثمة رأي يقول بان مسلك المعتزلة القائم على الغلو في سلطة العقل و حرية الإرادة خير من الغلو في أضدادها [4] .

و بقيت هذه الثقافة، و هذا المنحى في التفكير القائم على سلطة العقل كثير الانتشار و الرواج أيام المعتزلة ، و من جاء بعدهم،و قد وجد هذا النوع من التفكير أنصارا له كثر في مختلف الأمصار و الأزمان في فترة ما بعد المعتزلة خاصة

1- احمد آمين ، ضحى الإسلام ،دار الكتاب العربي بيروت لبنان ، د ت ، ط10 ج3 ص 15-16.
2- المرجع نفسه ص68 .
3- ينظر الجاحظ ، الحيوان ج1 ص 85 و ما بعدها.
4- ينظر احمد أمين ، ضحى الإسلام، ج3 ص 70 .

في عصر النهضة ، و في أيام الناس اليوم .

و إذا الفكر الاعتزالي قد راج في تلك المرحلة التاريخية بفعل عوامل متعددة من أهمها الثقافات المجاورة (ثقافة فارس و ما بعدها من ثقافات الشرق ، وثقافة اليونان و ما بعدها من ثقافة الغرب) .

و ظهور الفرق الكلامية ، التي نشطت ، و ولجت عوامل مختلفة في ما له صلة بالعقائد وغير العقائد،و تناولت شتى الموضوعات و القضايا متجاوزة أحيانا حدود النص القرآني و معانيه و دلالاته الواضحة الظاهرة للمتشابهات تؤولها على ما ترتضيه الأهواء ، و الاتجاهات الفكرية العقائدية ، لان التماثل بين الأشياء يؤدي إلى الشك ، و الحيرة ، و يوقع الالتباس .

توسع إتباع هذه الفرق و الملل و النحل في اللفظ ، و ما استحال أن يكون معنا ظاهريا مرادا ، كان دليلا على أن المراد هو معنى مجازيا ، و فسروه وفق ما يفسر به كلام العرب [1] .

و بين التجلي و الخفاء تعددت و تنوعت القراءات و آليات القراءة للنص القرآني خاصة ، و الموروث الثقافي و الفكري العربي قديمه و حديثه عامة .

فالنص القرآني يتطلب ثقافة نوعية تقتضيها بالضرورة عملية التلقي، و هي الثقافة التي تقوم أساسا على المرتكزات التداولية للخطاب من حيث سياق انجازه من جهة،وعلى المرتكزات التفسيرية والتأويلية لتبليغ الرسالة من جهة ثانية، و لكي تكون المرتكزات التفسيرية التبليغية فاعلة ،و ناجحة، فان ثمة عناصر يتوجب توافرها ، و يستدعي ذلك سنن يتفق عليها شركاء العملية التواصلية [2].

لقد اتخذ موضوع المتشابه في العصور المتأخرة مناح متشعبة ، واتسعت

1- ينظر نور الدين عتر ، علوم القرآن ، ص 125- 126-127.

2- ينظر رومان جاكوبسون قضايا الشعرية تر محمد الوالي و امبارك حنون –دار توبقال للنشر المغرب 1988. ط1.

شقة الخلاف بين العلماء والمفكرين ، وراح بعض هؤلاء المتأخرين يدرس المحكم والمتشابه ،وقد حرص هؤلاء على إقامة هذه الدراسة على أساس من التقابل بينهما .

و قد كانت للعلوم الحديثة ، و التيارات الفكرية و الفلسفية ، تأثير حاسم في توجيه هذه الدراسات و البحوث العلمية التي أتاحت بذلك إمكانية تجاوز الظاهر بنصه للولوج إلى العميق بمفهومه ، و كانت آليات التأويل وسيطا عقليا خارقا لعرف العادة اللغوية [1]، يقول الطيب تيزيني : " لقد أشار النص القرآني نفسه إلى أن متنه يقوم على المتشابه و المحكم في آن،و من ثم فهو مارس هنا نشاطا ذهنيا مكثفا يتبلور فيما نطلق عليه المصطلح المركب (وعي الوعي) فهو قد وعى بوضوح ومن معجميته الدينية الخاصة البنية الإشكالية التي يقوم عليها بنائه العقيدي " [2] .

و تأسيسا على هذه النظرة ، لا يجد المتلقي بدا من استثمار العقل و اعتماده سندا ضروريا لتتبع جميع الاحتمالات المكونة للحدث الدلالي ، واستجلاء العلاقات التلازمية بين الدوال والمدلولات،أي البحث في الدلالة الغائية، ولا يتأتى هذا المطلب دون استخدام العقل لتعيين هذه العلاقات العقلية،" و إنما يمكن ذلك في الدلالات العقلية، مثل أن يكون لشيء تعلق بآخر ، و لثان بثالث ، فإذا أريد التوصل بواحد منهما إلى المتعلق به ، فمتى تفاوتت تلك الثلاثة في وضوح التعلق و خفائه صح في طريق إفادته الوضوح و الخفاء " [3] .

إن المفسر مهما أوتي من أسباب التقوى و الالتزام ، سوف يظل موجها بفعل المنهاج الاجتهادي الذي يعول عليه على أساس الغايات التعبيرية و الدلالية ، خاصة الألفاظ التي تؤدي وظائف بلاغية، و بيانية و خطابية،فإذا اتصلت بالغايات التشريعية فهي تصل من بعيد لا شيء إلا لكون الوظيفة الفقهية التشريعية قد اختص

1- ينظر صلاح الدين الكلاس ، التشابه دار القادري دمشق 2001 ط1 ص 23 .
2- الطيب تيزيني النص القرآني، دار الينابيع دمشق 1997.د ط ص 241.
3- أبو يعقوب السكاكي ،مفتاح العلوم ص102.

بالاجتهاد فيها علماء ليسوا بالضرورة من فئة المفسرين ، لذلك فان النزوع التفسيري من الوجهة الادبية الإسلامية البحتة التي تفرض على المفسر قيما تعبيرية ، أو تفكيرية هي ذاتها التي تشكل مقومات الادبية العربية .

إن النص المقروء في عرف العلماء و المفسرين يستحيل إلى مجال إدراكي قد تبتدئ دلالته واضحة طورا، و قد تختفي طورا آخر ، و هو الأمر الذي جعل القارئ يوجد لنفسه أدوات ، وآليات معينة لتطويع المقروء للوصول إلى غاياته ، و محاولة استجلاء دلالاته النصية أحيانا،و الانصراف عنها أحيانا أخري ،بسبب أدلة عقلية كافية تكون المسوغ الأساس للإجراء التفسيري أو التأويلي أو هما معا.

و حيث أن القرآن الكريم معجزة القرآن الخالدة ، فهو الكتاب الذي لا تنقضي عجائبه و لا يخلق على كثرة الرد ، و لا تنكشف أصدافه عن كل جواهره و مكنوناته لمفسر واحد ، و لا لجيل واحد ، بل الأمة دائما في حاجة إلى هدايته باستمرار ،و كل جيل من أجيالها يكشف عن مكنونات القرآن ما يوصله إليه علمه، لذلك كانت صلاحية نصوصه للتدبر و التفسير ، و رغم أن أئمة السلف و الخلف قد بذلوا أقصى جهدهم في فهم القرآن و تفسيره ،و استنباط ما يحتويه من الحكم والشرائع و العبر و العظات ، إلا أن ما وقع للمسلمين في تاريخهم من اختلاف وافتراق ، اثر في فكرهم عامة و في مسيرة تفسير القرآن خاصة ، إذ صارت التفسير بدورها مجالا للدفاع عن المذاهب العقدية أو الفقهية ، أو لاستعراض فنون المعرفة المختلفة ، لذلك وجدنا التفسير نحا منحيين مختلفين :

المنحى التفسيري بالمأثور :

" يشمل التفسير المأثور ما جاء في القرآن نفسه من البيان و التفصيل لبعض آياته ، و ما نقل عن الرسول صلى الله عليه و سلم ، و ما نقل عن الصحابة رضوان الله عليهم ، و ما نقل عن التابعين من كل ما هو بيان و توضيح لمراد الله تعالى من نصوص كتابه الكريم " [1] ، و هو الذي يعتمد على صحيح المنقول عن طريق تفسير القرآن بالقرآن ، و تفسير القرآن بالسنة الشريفة ، و تفسيره بأقوال الصحابة و التابعين ، مع اختلاف فيمن يذهب إلى التفسير في اللفظ دون المعنى ، وقد يقع الاختلاف و اللفظ و المعنى واحد ، كقوله تعالى "وَقَضَى رَبُّكَ أَلاَّ تَعْبُدُواْ إِلاَّ إِيَّاهُ " [2] ،فسرها بعضهم على أنها (أمر) [3] و قد يقع الاختلاف في اللفظ و المعنى، و الآية تحتمل المعنيين لعدم التضاد بينهما ، كقوله تعالى :" كثيباً مهيلاً "[4] فسر أنه رمل مجتمع أو سائل منهال ، فالمعنيان مختلفان ، لكنهما لا يتضاديان ، و الآية تحتمل الاثنين ، و قد يقع الاختلاف في اللفظ و المعنى ، و الآية لا تحتمل المعنيين لتضاد بينها،فتحمل الآية اعتمادا على دلالة السياق كقوله تعالى" خَلَقَ الْإِنْسَانَ ، عَلَّمَهُ الْبَيَانَ "[5]،فسر البيان بأنه النطق ،و فسر بأنه الخير و الشر ، و هناك تضاد بين المعنيين،لذا يدل السياق على الأرجح انه النطق،لأنه بصدد الحديث عن تعليم القرآن.

يدور التفسير بالمأثور عموما حول الرواية ، و أما الاختلاف فمتعلق بدلالة السياق عموما ، وذلك لاحتمال اللفظ لأكثر من معنى،أو لأن الألفاظ التي عبر بها عن المعاني متقاربة خاصة ما اتصل بلغة العرب و لسانهم ، لذلك"التفسير بالمأثور هو الذي يجب إتباعه و الأخذ به لأنه طريق المعرفة الصحيح ،و هو آمن سبيل

1- محمد حسين الذهبي التفسير و المفسرون ص 112.
2- سورة الإسراء 23.
3- عبد الله بن عباس ، تفسير القرآن العظيم ، تح راشد عبد المنعم الرجال ، مؤسسة الكتب الثقافية ، بيروت لبنان 1991ط1 ص318.
4- سورة المزمل 14.
5- سورة الرحمن 4 .

للحفظ من السدل و الزيغ في كتاب الله " [1] .

التفسير بالرأي :

هو تفسير القرآن الكريم بالاجتهاد بعد معرفة المفسر لكلام العرب ، و معرفة الألفاظ العربية و وجوه دلالاتها . . . ،و هو ما"يعتمد فيه المفسر في بيان المعنى على فهمه الخاص و استنباطه بالرأي المجرد " [2]، و القول بالرأي اجتهاد من القائل به وفق ما تعرفه العرب من كلامها،" في فهم دلالة الألفاظ نلتمس الدلالة اللغوية الأصلية التي نعطيها حس العربية للمادة في مختلف استعمالاتها الحسية و المجازية ، ثم نخلص للمح الدلالة القرآنية باستقراء كل ما في القرآن من صيغ اللفظ،و نتدبر سياقها الخاص في الآية و السورة،و سياقها العام في القرآن كله"[3]، إذ لا يخفى أن لغة القرآن تشكل نسقا خاصا ينبغي اكتشاف خصائصه من داخل النص القرآني ، من خلال مفرداته و بنيته وتراكيبه ، و من يمعن النظر في لغة القرآن يلحظ أن ماهية المفردات القرآنية لا تنفصل عن ماهية القرآن نفسه ، و إن استخدام القرآن للمفردة يعطيها الطابع المرجعي الذي يحكم دلالاتها حيثما وجدت.

و بهذه الخاصيات تتحول المفردة أو الكلمة القرآنية إلى عالم مكتنز بالإيحاءات والدلالات ، مما يجعل الاستخدام القرآني للمفردة يرتقي بدلالاتها إلى مستويات من الاجتهاد ، و النظر و القياس و الترجيح بين احتمالات اللفظ ، وما شابه ذلك،و لم تغب هذه الخصوصية الدلالية لألفاظ القرآن الكريم على علماء التفسير بالرأي وهم يدرسون نصوص القرآن الكريم بقصد تفسيرها وتقريب معانيها للناس ، فألفوا مؤلفات تنوء بحملها الجمال في معاني القرآن ، و في مفرداته ،

1- مناع القطان ، مباحث في علوم القرآن، مكتبة المعارف للنشر و التوزيع الرياض 2000 ، ط3 ص 360.

2- المرجع نفسه ، ص 362.

3- عائشة عبد الرحمان ، التفسير البياني للقرآن الكريم ، دار المعارف القاهرة ، د ت ، ط8 . ج 1 ص 17 .

و في نظمه و بلاغته ، فضلا عن مدونات تفسيره ، و قد تطورت هذه النظرة لدى المفسرين المعاصرين لألفاظ القرآن و معانيه باعتبارها ذات مفاهيم كبرى عليها تتأسس فلسفة القرآن و نظرته الشاملة للكون و الحياة[1].

و هكذا يتضح أن علاقة اللفظ بالمعنى ليست اعتباطية ، مادام النص القرآني يحمل بالإضافة إلى الدلالة اللغوية ، الدلالة الشرعية التي هي مناط القرآن كله ،و مادامت الألفاظ غنية،و معبرة بما تحمله من دلالة عن مفاهيم واسعة ، وجد مفسرو الرأي متسعا يسمح لهم بالانتقال من التفسير القائم على الرواية إلى التفسير القائم على الدراية ، لذلك ولجوا إلى معاني القرآن من خلال باب الألفاظ القرآنية ، إذ الجملة مكونة من الألفاظ ،و هكذا اهتم المفسرون باستقراء الآيات التي تحتوي على اللفظ المراد دراسة دلالته في القرآن الكريم، دليلهم في ذلك العقل والاجتهاد و القياس و الاستنباط، "يعرفون كلام العرب و مناحيهم في القول ،و يعرفون الألفاظ العربية ومعانيها ، بالوقوف على ما ورد من ذلك في الشعر الجاهلي الذي هو ديوان العرب . . . "[2].

إن الاعتماد على الرأي قي التفسير لا يبيح للمفسر الخروج عن اللغة العربية في استنباط معاني القرآن الحكيم ، مع الفهم الثاقب و الإدراك السريع الذي يتمتع به لإدراك المعاني ، و مقاصد القرآن ، إذ يتناول النص القرآن المواعظ و الآداب ، إضافة إلى العبادات و المعاملات ، و فيه أيضا غريب اللغة و مشكلها مما يمكن فهمها و حل معضلها بمراجعة الفصيح من كلام العرب الأوائل ، لان القرآن نزل بلغتهم و على أساليب كلامهم ،و فيه دقائق المسائل التي لا يبلغ كنهها، و لا يعرفها على حقيقتها غير أولي العلم ، لمن وقفوا على أصول المعارف ، وتمكنوا من دلائل العقل و النقل الصحيح ، و يبقى بعد كل هذا التفسير الذي لا يعلمه إلا الله سبحانه

1- جنان منصور كاظم الجبوري ، التطور االدلالي للألفاظ في النص القرآني ، ص 95 و مابعدها .
2- محمد حسين الذهبي التفسير و المفسرون ج1 ص 45.

و تعالى ، وهو ما كان مرتبطا بأمور مضمرة في الغيب لا سبيل للمعرفة البشرية إليها .

إن التفسير بالمأثور (الرواية) ، أو التفسير بالرأي (الدراية) لا تنافر بينهما أو تعارض عند كثير من علماء التفسير الذين التزموا جادة الحق والصواب، عند مراجعة القرآن في فهم معانيه و مفرداته لان فيه من العموم ما كان تخصيصه في بيان آخر،و كذلك تقييد مطلقاته،و سائر الصوارف الكلامية المعروفة ، و ليس لمفسر من أنصار الرواية أو الدراية إن يأخذ بظاهر آية ما لم يفحص صوارفها ، ودلالاتها اللفظية و المعنوية،و سائر بيانات القرآن الكريم التي جاءت في مواضع مختلفة في نصوص القرآن ، و قد يتكرر ذلك في بيان حكم أو حادثة ، و يختلف بيانه ، ودلالاته ،و وجوه استعمالاته اللغوية حسب الموارد الشرعية ، إذ المقصدية الأساسية من الآي الكريم ديني أولا و أخيرا، و من ثمة لا يصلح كل مورد لفظي و معنوي دليلا و كاشفا لمختلف المقاصد الشرعية .

لذلك فان"استلهام النص القرآني لإدراك كل معطياته التي ترسم من خلال القرآن الكريم للمثل العليا للمسلم في حياته الفردية و الجماعية ، و من ثم النهوض بالمجتمع المسلم و الاستجابة لمتطلباته في الحياة اليومية"[1]، مما سيلزم من المفسر الاجتهاد في الكشف عن وفاء القرآن الكريم للحاجة البشرية وفاء لا يعوزها التماس الهداية في غير كتاب الله و شرعه الحكيم ، غير أن هذا الكلام حول التفسير بالرأي أو بالمأثور لا يعني الإتيان بتفسير لم يسبق إليه ، و إلغاء كل ما ورد من التفاسير السابقة ، و إنما هو مواكبة المفسر لقضايا عصره ، و إسهامه في إصلاح أوضاع المجتمع الفاسدة،وإظهار المقاصد القرآنية، التي ترتقي بأخلاق الناس وتهذب سلوكهم أو هو إرجاع المعنى الذي استفيد من النص و هو غير صواب، إلى وجهه

1- محمد إبراهيم الشريف ، اتجاهات التجديد في تفسير القرآن الكريم ،دار السلام 2008 ط1. ص 190.

الصواب حتى كأنه كما كان أول مرة جديدا لم يطرأ عليه تغيير [1] .

فالتفسير بهذا الطرح ،سواء أكان تفسير رواية أو تفسير دراية فهو يسعى أساسا إلى كشف معاني القرآن ، و بيان المراد منه، و هو اعم من أن يكون بحسب اللفظ المشكل،أو بحسب المعنى الظاهر و غيره،و هو بذلك إذن،أي وفق التحليل السابق، فان الرؤية اشمل إذ يتناول التفسير بنوعيه جميع ضروب البيان لمفردات القرآن وتراكيبه سواء تعلق البيان بشرح لغة أو استنباط حكم ، أو تحقيق مناسبة ، أو توضيح إشكال ورد في النص ، إما في النص ذاته ،أو بين نص و آخر،أو غير ذلك من كل ما يحتاج إليه النص القرآني .

مسارات التفسير، متعددة و متكاملة:

نزل القرآن الكريم وحيا على نبي الهدى صلى الله عليه و سلم ليخاطب العرب أولا وهم الأقربون إلى الرسالة الجديدة نسبا ومكانا وطبيعة وعقلية ، ثمّ يولى الاهتمام بعد المنزلة الأولى بني الإنسان قاطبة ليتواصل ذلك التوجّه على مر العصور ، و مختلف الأمصار ، وبناء على ذلك فقد ورد الخطاب القرآني سهل المأخذ،واضح الدلالة موافقا للحقيقة ،يتواصل مع العقل و الوجدان في آن واحد،ينفذ إلى النفس البشرية فيحرك فيها نوازع الخير.

إن الخطاب القرآني " هو خطاب رباني صادر من الله خالق كل شيء . . . لذا تنزه عن أن يشبه أي خطاب بشري شعرا أو نثرا " [2] .

غير أن هذا الخطاب الرباني الذي تنزه عن أن يشبه أي خطاب بشري شعرا أو نثرا كان ، امتاز بالتعرّض في الإسهامات المتأخرة من التفسير إلى كثير من الكدر و الانحراف نظرا لما اعتراه من الضعف والانغلاق والتأزّم ، وقد ازداد القول

1- القرآن الكريم والدراسة المصطلحية ، سلسلة دراسات مصطلحية التي يصدرها معهد الدراسات المصطلحية ، فاس 2002 ع4 ص 18 -19.

2- كريم حسين ناصح الخالدي، الخطاب النفسي في القرآن الكريم،دار صفاء للنشر و التوزيع عمان 2007ط1 ص 15.

في التفسير رواية و دراية ، و اتسع مجال المذموم و المحمود ، و تجرأ البعض على القول في القرآن من غير علم ، و هكذا اتخذ التفسير مساع مختلفة ، و ظهر التعصب المذهبي بأسوء حالاته ، و تشعبت و تشتت الرؤى و الاجتهادات والقراءات، وتنوعت مسائل الكلام ،و هذا عرض موجز لهذه المسارات لأنها ليست كلها مجال هذا البحث.

المسار العقائدي :

يعدّ المسار العقيدي في النزوع التفسيري احد الاتجاهات المتأثرة بالمذاهب الدينية و الفلسفية ، و قد كان أنصار التفسير العقيدي يحرصون على الاستدلال بآيات القرآن الكريم لدعم أفكارهم وتوجهاتهم المذهبية،و لو اقتضى ذلك التمحل والانحراف بالفائدة التفسيرية عن المعاني التي اجمع عليها جمهور المفسرين ، ومع أن " القرآن الكريم باق ما تعاقب الملوان ، و نظامه نافع لكل عصر و زمان ، فهو يتحدث إلى عقول الناس جميعا من لدن نزوله إلى أن يرث الله و من عليها ، و هو يساير حياتهم في كل ما يمرون به من مراحل الزمن ، و هذا كله بحكم كونه كتاب الشريعة العام ، و قانون الدين الذي جعله الله خاتم شرائع السموات إلى أهل الأرض " [1] ، غير أن تفسير الاتجاهات العقائدية ضعف بمرور السنين ، خاصة مع بداية عصر النهضة ، و لعل من أسباب تراجع هذا اللون من التفسير اندثار الكثير من الفرق الكلامية .

و لئن تراجعت الاجتهادات العقائدية في التفسير،فقد حلت محلها اجتهادات وكتابات متأثرة بالاتجاهات الفكرية و الفلسفية و الادبية الحديثة و المعاصرة ، و امتدت هذه الكتابات إلى النص القرآني مع ميل ظاهر إلى التأويل ، يقول نصر أبو زيد " القرآن نص لغوي يمكن أن نصفه بأنه يمثل في تاريخ الثقافة العربية نصا

1- محمد حسين الذهبي التفسير و المفسرون ج2 ص 360.

محوريا ، و ليس من قبيل التبسيط أن نصف الحضارة العربية الإسلامية بأنها حضارة النص ، بمعنى أنها حضارة أثبتت أسسها و قامت عمومها و ثقافتها على أساس لا يمكن تجاهل مركز النص فيه. . .و إذا كانت الحضارة تتمركز حول نص بعينه يمثل احد محاورها الأساسية ، فلا شك إن التأويل – و هو الوجه الآخر للنص – يمثل آلية هامة من آليات الثقافة و الحضارة في إنتاج المعرفة . إن النص حين يكون محورا لحضارة أو ثقافة لابد أن تتعدد تفسيراته و تأويلاته . و يخضع هذا التعدد ألتأولي لمتغيرات عديدة متنوعة . . . " [1].

و قريب من رأي الدكتور نصر أبو زيد ، كثير من الآراء التي تبنت مثل هذا الموقف ، إما بدافع عقائدي ، أو بتأثير من التيارات الفكرية و الفلسفية الغربية في الغالب ، و هكذا تنوعت و تعددت اجتهادات و آراء هذا الاتجاه قديما و حديثا ، و كلها تعاملت مع النص القرآني من خلال علاقة تقوم على نوعين من الغلو : غلو الإفراط – الإفراط النصي الحرفي – الذي يقف أصحابه عند ظواهر النصوص ، مهدرين أدوات النظر العقلي في هذه النصوص ،و غلو التفريط الذي يعمم أصحابه مبدأ التأويل ، و يطلقونه من ضوابطه اللغوية ، فيتجاوزون أحكام القرآن الكريم في التشريع ، و العقائد ، و الأخلاق ، و قد عبر محمد شحرور عن هذا المعنى بقوله" و لهذا فالقرآن لا بد أن يكون قابلا للتأويل ، و تأويله يجب أن يكون متحركا وفق الأرضية العلمية لأمة ما،و في عصر ما ، على الرغم من ثبات صيغته " [2].

إن الجمود الذي غلب على الاعتداد بالمنقول دون تجاوزه والاجتهاد في النظر إلى غيره مما يكمله من الفوائد الثقافية والمعرفية يعد كل ذلك تقصيرا وتفريطا بلا منازع ، مثلما أن الخوض في التفسير دون ضوابط نقلية أو عقلية يعد كذلك غلوا و إفراطا بلا مِرَاءٍ "ولو حللنا أدلة الفريقين تحليلا دقيقا،لظهر لنا إن الخلاف لفظي لا

1- نصر حامد ابو زيد، مفهوم النص، دراسة في علوم القرآن ، المركز الثقافي العربي بالدار البيضاء 1996 ط3 ص 9.

2- محمد شحرور ، الكتاب و القرآن، ص 308 .

حقيقي، و لبيان ذلك نقول : الرأي قسمان : قسم جار على موافقة كلام العرب، ومناحيهم في القول ، مع موافقة الكتاب و السنة ، و مراعاة سائر شروط التفسير ، وهذا قسم جائز لا شك فيه ،و عليه يحمل كلام المجزين للتفسير بالراي،و قسم غير جار على قوانين العربية . . . و هذا هو مورد النهي و محط الذم " [1] .

و إذا ، فإنّ للامساك بمعنى علائق بالنص القرآني ، على المفسر التوسم بوسم النص ، و التوسم بوسم النص يقتضي أن تكون قراء ته قراءة تجمع بين النقل والعقل ، و بين الرواية و الدراية ،أي أن تكون قراءة تعالق بين النص والمفسر "فالقرآن العظيم كالكون البديع كلاهما يدل على الآخر و يقود إليه ، فالقرآن يهدي إلى الكون ، و الكون يدل و يرشد على القرآن كلك "[2]،إن النص القرآني يجمع في تواتر ظاهر بين العقل و النقل ، و هو يعمل على " أن يجمع بين المعاني المختلفة حتى يبرزها في صورة مؤتلفة ، و حتى يجعل من اختلافها نفسه قواما لائتلافها ، وبناء على بلاغة التأليف بين المختلفات يعمد القرآن إلى الأضداد يجاور بينها ، ويعمد مرة أخرى إلى الأمور المختلفة في أنفسها من غير تضاد فيجعلها متساوية"[3].

ومن هنا تبدو معالقة القرآن للكلمات في النص القرآني كأنها نبض القلب،و حركة الجسد، إذ التأويل منهج سبيل من سبل وعي المفسر ، و قد كان الإمام الغزالي ممن وضع نظرية متكاملة لمبدأ التأويل ، تقوم على التدرج وفق مراتب خمس ،و تقوم هذه المراتب على اعتبار أن المفسر للنص القرآني لا ينتقل من معنى ظاهر إلى حس إلا إذا استحال حمل المعنى على ظاهره،و الحال أيضا عند الانتقال من الحسي إلى الخيالي، فالعقل[4].

1- محمد حسين، الذهبي التفسير و المفسرون ،ج1 ص 188-189.
2- طه جابر العلواني ، نحو منهجية معرفية قرآنية ، دار الهادي للطباعة و النشر و التوزيع بيروت لبنان 2004 ط1 ص 275.
3- محمد عبد الله دراز، النبأ العظيم، دار الثقافة الدوحة ، د ت / د ط ص 161.
4- ينظر الإمام الغزالي . فيصل التفرقة بين الإسلام و الزندقة، تع محمود بيجو ، الفصل السادس (بحث في قانون التأويل) مكتبة دار البيروتي 1993 ط1، و ينظر أيضا يوسف القرضاوي كيف نتعامل مع القرآن العظيم ص 355 / 360 .

و يذهب آخرون إلى أن التأويل لا يتخذ له وجودا إلا بغياب الظاهر، فشاهدة الظاهر و إشارته إلى التأويل الدليل على ضرورة هذا التأويل [1] .

فالحضور الذهني و النفسي ضروري عند تفسير النص القرآني ، مع استحضار كل أجهزة و أدوات التلقي و الاستجابة و التأثر و الانفعال في كيانه الإنساني ليتفاعل مع هذا النص ،حتى لا تسوغ له نفسه الخروج والتعريج على أفكار، و قضايا ، وجوانب، و استطرادات لا ارتباط بينها و بين الآيات .

أن البقاء في جو النص القرآني ، و التفاعل معه ، و المحافظة عليه ، هو مفتاح لا بد منه لفتح كنوز القرآن ، لان مثل هذه النصوص ذات شحنة كامنة في معانيها ، لا يقتنصها و يدركها إلا من كان يقضا ، حاضرا بكل كيانه إذ تتوفر النصوص القرآنية مع قصر العبارات و قلة الكلمات على غنى في الدلالات ، ففيه القصد في اللفظ و الوفاء بحق المعنى ، و لذلك كل أسلوب القرآن موجز إيجازا قاصدا ، لا إطناب فيه و لا حشو و لا استطراد ، و الدارس للنص القرآني يجد بيانا قد قدر على حاجة النفس أحسن تقدير ، فلا تحس فيه بتخمة الإسراف و لا بمخمصة التقتير [2] .

و مهما كان الاختلاف بين المتحرجين من القول في التفسير بالرأي و المجيزين له ، فان الاتجاه العقائدي في التفسير نحا مناح متعددة وفق الاتجاه العقائدي الذي يتبناه المفسر ، و يدعو إليه ، ذلك أن دعاة الاتجاه العقائدي اتخذوا لهم مناهج خاصة في البحث و التقرير و التدليل،و لو تعارضت أحيانا،بل في كثير من الأحيان مع منهج القرآن الكريم،و الحديث الشريف،وأقوال الصحابة، " فذلك أن القرآن اعتمد في الدعوة على أساس فطري ، فيكاد يكون كل إنسان مفطورا على الاعتقاد بوجود اله خلق العالم و دبره "[3] .

1- ينظر ابو الوليد محمد بن رشد ، فصل المقال فيما بين الحكمة و الشريعة من الاتصال ، ص 18-25 .
2- ينظر محمد عبد الله دراز ، النبأ العظيم ، ص 108-120.
3- احمد أمين ، ضحى الإسلام، ج 3 ص11 .

سلك التفسير منذ نشأته إلى أيامنا هذه مسارات متعددة و متنوعة ، تقترب أحيانا في الاتجاه و المنهج ، و تفترق أحيانا أخرى لاختلاف المفسرين من حيث المرجعية المذهبية في الغالب ، وهكذا راح التفسير يتجرد شيئا فشيئا من طابع التلقي و الرواية،إلى التفسير بالرأي بعد اتساع العلوم،و تشعب فروعها،و كثرة الاختلاف ، و ظهور الفرق الكلامية والتعصب المذهبي، و اختلطت علوم الفلسفة العقلية، وكانت كل فرقة تقف عند مبادئ مذهبها تتعصب له،و تدعمه " و أصبح المفسرون يعتمدون في تفسيرهم على الفهم الشخصي ، و يتجهون اتجاهات متعددة و تحكمت فيهم الاصطلاحات العلمية ، والعقائد المذهبية ، و الثقافة الفلسفية ، و اهتم كل واحد من المفسرين بحشوه بما برز فيه من العلوم الأخرى"[1].

و هكذا راح كل صاحب علم يتعالم مع النص القرآني بإيعاز من مذهبه أو فلسفته ، " فصاحب العلوم العقلية يعنى في تفسيره بأقوال الحكماء و الفلاسفة كفخر الدين الرازي ، و صاحب الفقه يعنى بالفروع الفقهية كالجصاص و القرطبي ، و صاحب التاريخ يعنى بالقصص و الإخبار كالثعالبي ،و صاحب البدعة يؤول كلام الله على مذهبه الفاسد كالجبائى والقاضي عبد الجبار،و الزمخشري من المعتزلة و الملا محسن الكاشي من الأمامية ألاثني عشرية ،و صاحب التصوف يستخرج المعاني الاشارية كابن عربي"[2] .

و بذلك تلون التفسير بألوان مذاهب المفسرين ، و حملت النصوص القرآنية ما لا تتحمله ، و لم يقف بعض من هؤلاء المفسرين عن ظاهر النص ، بل ولجوا عوالم جديدة لم يتعود عليها المفسرون السابقون كالاتجاه الباطني الذي يتجاوز ظاهر النص القرآني في اللفظ أو المعنى أو فيهما ، ليتحولوا إلى اليقين العميق الذي

1- مناع القطان مباحث في علوم القرآن ص 352.

2- المرجع نفسه ص 353.

يتجلى خلف المدركات الظاهرية، وفعلوا في اللغة و باللغة ، وتصرفوا في الكلام "فالرمز يتحقق حين يغدو أي إنسان قادرا على أن يكشف الحقيقة الروحية العميقة في المظاهر المادية ، وان يشاهد الأحوال الروحية والنفسية ذاتها"[1] . إن كثيرا من هؤلاء المفسرين لم يهتموا لدلالات النص القرآني ، و إنما انشغلوا بما وراء ظاهر النص "فقد غدت شفرة أو شفرات يقرا الصوفي فيها بضرب من الكشف لغة ذات حدين : احدهما حسي فيزيائي والآخر روحي الإلهي "[2] ، فالرمز عند هؤلاء لا يستخدم لذاته و إنما بنيّة الإيماء و الإشارة ، و قد سخر الله عز و جل في كتابه ارفع أسلوب ، و اقر به للنفوس و الأذهان ، أسلوب يتخذ الجمال أداة مقصودة للتأثير الوجداني ، ذلك أن " وراء الجمال في الموجودات المادية و القيم المعنوية غايات إنسانية و فطرية يتولى فيها التزيين مهمة تحبيبها إلى الإنسان ، لكي يقبل عليها وينتفع بها ، و قد وردت في القران المبين آيات عديدة توحي بهذه الفكرة ، و تعلن في الوقت نفسه أن الجمال تلتصق به الفائدة التصاقا عضويا "[3].

أ ـ التّفسير الشّيعيّ :

الشيعة في الأصل هم الذين شايعوا عليا و أهل بيته ، و قالوا : إن عليا هو الإمام بعد رسول الله صلى الله عليه و سلم ، و إن الخلافة حق له ، و لأبنائه بعد وفاته ، و الشيعة مذاهب مختلفة باختلاف الاعتقاد ، و الأهواء أحيانا ، فكانت منهم فرق عدة يرجع أساس اختلافها و انقسامها إلى سببين أساسيين ، والشيعة ترتكز على مبدأ التشيع لآل البيت عموما وعلى نسل علي تحديدا، وابنه الحسين على وجه الخصوص .

يتعلق الأول بالاختلاف في المبدأ، إذ تطرف بعضهم إلى درجة إضفاء صفة القداسة على الأئمة ، و ذهبت بعض فرق الشيعة إلى تكفير كل من خالف عليا

1- ايليا الحاوي ، في النقد و الادب ، دار الكتاب اللبناني بيروت لبنان 1986، ط2 ج5 ص 58 - 59 .

2- عاطف جودة نصر ، الرمز الشعري عند الصوفية ، دار الاندلس بيروت لبنان 1978. ط1 ص 290.

3- ينظر محمد طول، الصورة الفنية في القرآن الكريم (دكتوراه). جامعة تلمسان ـ الجزائر. 1995 ص 31.

أو خرج عليه ، و بعض الآخر منهم وقف موقفا معتدلا ،مع اعتقاده بأحقية الأئمة بالإمامة،دون تكفير من ناوءهم في أفكارهم و معتقداتهم*،و قد مزج الشيعة على اختلاف مللهم و نحلهم بين الديني و الإيديولوجي ، و اعتقادات أخرى بتأثير من الثقافات المجاورة للدولة العباسية [1] كالفارسية ، و النصرانية و اليهودية .

و لما كانوا يدينون بالإسلام ،و يعترفون بالقرآن الكريم ، فقد بنوا دعائم عقائدهم على النص القرآني،كما وافقوا بين ظاهر النص وباطنه في تفسير آيات الذكر الحكيم ، و كان من أثر ذلك الحرص على إيجاد الصلة بين المعاني الظاهرة والمعاني الباطنة أو بتعبير الحداثيين فان الشيعة أنتجوا قراءة أخرى هي تفكيك لعلامات النص،وإعادة تشفير هذه العلامات المؤسسة على قراءة،أو قراءات تقوم على تقنيات نصية محددة استدعتها ضرورة التوجه و الاعتقاد وهكذا غدا المفسر الشيعي منتجا للدلالة التي ينشدها إن في المبنى و إن في المعنى تحت ستار النص الأصلي مؤثرا في ذلك في قوى إدراك المتلقي لان تجسيد المشاعر " هو واحد من انجح التقنيات في التصوير الفني ، لان الألفاظ تغدوا ذات طاقة تصويرية . . . " [2] .

اتجه الشيعة إذن من خلال فسح مجال حرية القراءة ،و من ثم التفسير و التأويل اتجاها يبيح للعقل و الوجدان إنتاج قراءات تعتمد على الاعتقاد والذاكرة، و تسمح

---

* تناول محمد حسين الذهبي رحمه الله في كتابه (التفسير و المفسرون) منهج الشيعة بالتفصيل ، حيث اشار الى معنى التشيع، ونشاة الفكر الشيعي ، مع تحليل واف العوامل التي ساهمت في نشلة هذا الفكر،و الظروف التاريخية التي ارتبط بها المذهب الشيعي ، كما بين الفرق الشيعية ، المعتدلة منها و المغالية في مبادئها و على معتقداتها ، كما تناول بالتفصيل اهم التعاليم الشيعية مركزا على المبادئ الاساسية ، ومنها : العصمة (القصد بالعصمة ان الائمة كالانبياء معصومون من الخطا والنسيان)، المهدية (الاعتقاد برجوع المهدي بعد غيبته او موته و هو رجل من اهل البيت يؤيد الدين و يظهر العدل ، و يتبعه المسلمون ، و يستولي على الممالك الاسلامية و يسمى المهدى) ، الرجعة (و هي الاعتقاد برجوع الائمة و خصومهم بعد ظهور المهدي و يعذب من اعتدى على الائمة) ، التقية (و معناها ان يحافظ المرء على عرضه او نفسه او ماله مخافة عدوه فيظهر غير ما يضمر). ينظر ابن خلدون ، المقدمة ج1 ص 260 و ما بعدها ، و ينظر احمد امين ضحى الاسلام ج3 ص234 و ما بعدها . و من اهم فرق الشيعة االتي وردت في كتاب(التفسيرو المفسرون) : الزيدية ، الامامية الاثناعشرية ، الاسماعلية، الباطنية ، القرامطة ، الحرمية ، السبعية ، الخرمية ، المحمرة ، و قد اورد احمد امين في ضحى الاسلام ج3 تفاصيل وافية عن الفكر الشيعي.

1- ينظر ابو الفتح محمد بن عبد الكريم الشهرستاني ، الملل و النحل ، دار الكتب العلمية بيروت لبنان 1992 ط2 ج1 ص 144 و ما بعدها.

2- يوسف اليوسف ، مقالات في الشعر الجاهلي ، دار الحقائق بالتعاون مع ديوان المطبوعات الجامعي الجزائر ط3 1983. ص 257.

لهذه الذاكرة بما تجيش به من مخزون معرفي ووجداني تفسير النص القرآني بما يتلاءم و ينسجم مع هذا الاتجاه،بل تجاوز المفسر الشيعي النص القرآني و مقصدياته " إلى مظاهر غير نصية كثيرة ، فقد يكون التناص اماءة مباشرة أو غائبة ، إلى عمل كامل أو مجتزئ، وقد يكون كذلك أو تلميحا إلى شخصية أو مكان أو حادثة "[1].

إن اعتماد المذهب كمرجعية لتفسير النص القرآني فتح الباب على مصراعيه أمام كثير من المفسرين، فاختصروا الأسانيد ، و نقلوا بعض الآثار المروية عن السلف من غير ربطها بقائلها ، فاختلط الصحيح بالضعيف ، و هكذا دخلت الكثير من الأفكار الغريبة،كما وجد كثير من غير المسلمين منافذ عدة تسللوا من خلالها إلى العقيدة الإسلامية ،و وضعوا ما ليس من العقيدة و لا من مبادئها ، وهكذا نرى كل صاحب فن أو مذهب يفسر القرآن بما يتناسب مع فنه ، أو يوافق مشربه ، أو يشهد لمذهبه و لو كان بعيدا كل البعد عن المقصد الذي نزل من اجله القرآن [2] .

وقد أفرد الأستاذ محمد حسين الذهبي رحمه الله تعالى في كتابه (التفسير والمفسرون) دراسة لبعض مفسري الشيعة ، اقتصرُ على ذكر نماذج لواحد من كبار مفسري هذا المذهب .

المفسر المقصود في هذا السياق هو أبو علي الفضل بن الحسن بن الفضل الطبرسي ، و هو واحد من أشهر مفسري المذهب الشيعي،و مرجع من مراجعهم ، فقيه،عالم، محدث، من بيت اشتهر أهله بالعلم ،ذكر صاحب (التفسير و المفسرون) نقلا عن احد علماء الشيعة " إن عمدة المفسرين، أمين الدين ، ثقة الإسلام ، أبو علي الفاضل بن الحسن بن الفضل الطبرسي ، كان من نحارير علماء التفسير و تفسيره الكبير الموسوم بمجمع البيان ، بيان كاف و دليل واف لجامعيته لفنون الفضل و الكمال . . . [3].

1- علي جعفر العلاق . الشعر و التلقي . دار الشروق للنشر و التوزيع عمان الاردن 1997 ط1. ص 132.
2- ينظر الزرقاني . مناهل العرفان . ج 2 ص 27-28-29 .
3- ينظر محمد حسين الذهبي . التفسير و المفسرون . ج 2 ص 74.

و هذه بعض من النماذج التفسيرية للطبرسي كما أوردها الأستاذ الذهبي تكشف عن الخلفية الفكرية و المذهبية التي وجّهت هذا اللون من التفسير ، بحيث كان الطبرسي يحرص كل الحرص تفسير النصوص القرآنية بما يتفق و مذهبه ، مستثمرا في ذلك ثقافته الواسعة ، و جدله القوي ليقيم" مذهبه على أسس من القرآن الكريم، وأن يرد ما يصادفه من ظواهر النصوص و يدفع بها في وجه خصمه"[1].

ففي معرض حديثه عن الإمام علي رضي الله عنه ، و لكي يدافع عن مبدأ الإمامة،و خلافته للنبي صلى الله عليه و سلم ، فان نراه لا يألو جهدا ليثبت إمامته، وولايته انطلاقا من النص القرآني ، فقد فسر قوله تعالى " إِنَّمَا وَلِيّكُمْ اللّه وَرَسُولُه وَالّذِينَ آمَنُوا الّذِينَ يُقِيمُونَ الصّلاَة وَيُؤْتُونَ الزّكَاة وَهُمْ رَاكِعُونَ "[2] ، يجتهد الطبرسي اجتهادا ظاهر الإثبات إمامة الإمام علي رضي الله عنه،بل يؤكد وجوبها" فنجده أولا يتكلم عن المعاني اللغوية لبعض مفردات الآية ، فيفسر(الولي) بقوله : "الولي هو الذي يلي النصرة و المعونة ، و الولي هو الذي يلي تدبير الأمر، يقال: فلان ولي أمر المرأة إذا كان يملك تدبير نكاحها ، و ولي الدامي من كان إليه المطالبة و القود ، والسلطان ولي أمر الرعية ، و يقال لمن يرشه لخلافته عليهم بعده : ولي عهد المسلمين. قال الكميت يمدح عليا :

وَنِعْمَ وَلِيُّ الأمْرِ بَعْدَ وَلِيّهِ *** وَمُنْتَجَعُ التّقْوَي وَنِعْمَ الْمُؤَدّبُ [3].

فالطبرسي لا يثبت وجوب إمامة علي فحسب ، بل يستعين في ذلك بكل الأدوات العقلية و النقلية ، و حسبنا من ذلك هذا البيت للكميت[4] ، و هو من اشد

1- محمد حسين الذهبي التفسير و المفسرون ،ج1 ص 264.
2- سورة المائدة 55 .
3- أبو علي الفضل بن الحسن الطبرسي (- 548 هـ) مجمع البيان في تفسير القرآن منشورات مؤسسة الاعلمي للمطبوعات بيروت - لبنان ج3 ص 359.
4- الكميت : هو الكميت بن زيد بن الاخنس ، شاعر اموي مقدم ، عالم بلغات العرب ، خبير بايامها ، من شعراء مذر وألسنتها ولد سنة 160 ه ، و توفي سنة 226 للهجرة ، اشتهر بتشيعه و مدحه للعلويين ، له ديوان شعر مطبوع اغلبه في مدح آل البيت جمعه و شرحه و حققه محمد نبيل طريفي. ينظر (مقدمة ديوان الكميت بن زيد الاسدي) تحقيق محمد نبيل طريفي .

شعراء الفترة العباسية تشيعا ،و يحرص في الاتجاه نفسه على الانتقال إلى الفتوى، فيستشهد بقول المبرد : " أصل الولي الذي هو أولى – أي أحق – " [1] .

و يواصل الأستاذ الذهبي حديثه عن تفسير الشيعة للنص القرآني انطلاقا مما تفرضه عليهم ميولهم المذهبية آخذين في كثير من الأحيان بباطن النص ، مهملين ظاهره معتمدين كثيرا على التأويلات المخالفة لأصول الشرع ،و قواعد اللغة "وتفاسير الباطنية اشد بعدا عن النسق القرآني "[2] .

و قد انعكس تأثير المذهب على مفسري هذا الاتجاه على القضايا الفقهية، ففي موضوع غسل الرجلين،يذهب الطبرسي إلا أن المسح هو الأفضل في الوضوء ، معتمدا على قوة عقله و سعة اطلاعه ، و هو لا يتردد أيضا في الاستعانة عند الاحتجاج بالشعر العربي ، قال:" و قال بعضهم : هو خفض على جوار ، كما قالوا حجر ضب خرب ، و خرب من صفات الحجر لا الضب،و كما قال امرؤ القيس :

كأنّ ثَبِيرًا في عَرَانِينِ وبْلِهِ* *** كبيرُ أناسٍ في بِجَادٍ مُزَمّلِ . [3].

و قال الزجاج : إذا قرئ بالجر يكون عطفا على الرؤوس فيقتضي كونه ممسوحا ، و ذكر عن بعض السلف انه قال : نزل جبريل بالمسح ، و السنة فيه بالغسل، قال: و الخفض على الجوار لا يجوز في كتاب الله تعالى،و لكن المسح على هذا التحديد في القرآن كالغسل ،و قال الأخفش : هو معطوف على الرؤوس في اللفظ ، مقطوع في المعنى، كقول الشاعر :

علفتها تبنا و ماء باردا ، أي : و سقيتها ماء باردا .

و أما القراءة بالنصب ، فقالوا فيه : انه معطوف على (و أَيْدِيَكُمْ) لان رأينا فقهاء الأمصار عملوا على الغسل دون المسح .

1- محمد حسين الذهبي ، التفسير والمفسرون ، ج2 ص 79 نقلا عن المبرد (كتاب العبادة).
2- صبحي الصالح . مباحث في علوم القرآن. دار العلم للملايين ، بيروت 1988 ط17. ص 297 .
3- امرؤ القيس ، الديوان ،ضبط مصطفى عبد الشافي ، دار الكتاب العلمية بيروت لبنان 2004، ط5 ص 122
* و يروى أيضا : كان ابانا في افانين و دقه كبير اناس في بجاد مزمل .

و يستطرد الطبرسي مستعرضا مجموعة من الآراء اللغوية ، و الشواهد الشعرية للتأكيد على صحة وجوب مسح الرجل لا غسلها [1]،و يصر على هذا الموقف مضيفا مجموعة من الشواهد الشعرية العربية كقول تأبط شرا :

هَلْ أنْتَ بَاعِثُ دِينَارٍ لِحَاجَتِنا *** أو عبدَ رَبِّ أخَا عَوْنِ بنِ مِخراق[2].

و يرى الطبرسي أن المراد بالمسح الغسل فباطل من ناحية المدلول اللغوي ، و أصل الخلاف في العطف كما هو ظاهر في الآية الكريمة ، و هي قوله تعالى :" يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِذَا قُمْتُمْ إِلَى الصَّلَاةِ فَاغْسِلُوا وُجُوهَكُمْ وَأَيْدِيَكُمْ إِلَى الْمَرَافِقِ وَامْسَحُوا بِرُءُوسِكُمْ وَأَرْجُلَكُمْ إِلَى الْكَعْبَيْنِ " [3] .

و الإشكال النحوي يكمن في لفظ "و أرجلكم " بالخفض في قراءة ، والنصب في قراءة أخرى ، على أن جمهور القراء مع النصب ، و هو رأي كثير من العلماء المتقدمين و المتأخرين،قال الشيخ الطاهر بن عاشور:"جملة(و امسحوا برؤوسكم) معترضة بين المتعاطفين ، و كان فائدة الاعتراض الإشارة إلى ترتيب أعضاء الوضوء لان الأصل في ترتيب الذكر أن يدل على الترتيب الوجودي"[4].

و ينتقل الطبرسي من الجدل اللغوي (**النحوي**) إلى مفردات القرآن ، و دلالاتها ، فهو يرى بان (**الكعبين**) هما العظمان النابتان في ظهر القدم عند معقد الشراك ، و قال جمهور المفسرين و الفقهاء : الكعبان هما عظما الساقين .

هذه مجرد إشارة إلى تفسير علماء المذهب الشيعي ، و لعله من نافلة القول الإشارة إلى أن اجتهادات التفسير في هذا الاتجاه متأثرة بشكل ظاهر بالفكر و الاعتقاد ، غير أن المفسرين لم يدخروا وسعا في الدفاع عن مبادئ هذا الاتجاه مستندين إلى الاحتجاج العقلي و النقلي .

1- ينظر الطبرسي مجمع البيان في تفسير القرآن ج 3 ص 250 - 270 .
2- تابط شرا ، الديوان ، تح علي ذو الفقار شاكر ، دار الغرب الإسلامي 1984. ط 1 ص 245.
3- سورة المائدة 6.
4- الطاهر بن عاشور ، التحرير و التنوير، ج6 ص 130.

هذا التمذهب فرض على المشتغلين بالتفسير حمل النص القرآني في كثير من المواقع على الانحراف به أو عنه بما يتلاءم مع الآراء و الأهواء ،دون مراعاة القواعد و الضوابط التي اشرطها العلماء ، و يبقى المحمود من التفسير ما انبنى على المعرفة الكافية ، الوافية لعلوم اللغة ، و علوم الشرع ، و لا يعارض نقلا صحيحا ، و لا عقلا سليما ، و لا علما يقينيا ثابتا مستقرا ، قال الطبري : " و أما الإخبار التي ذكرناها عمن ذكرناها عنه من التابعين، بإحجامه عن التأويل ،فان من فعل ذلك منهم، كفعل من أحجم منهم عن الفتيا . . . فلم يكن إحجامه عن القول في ذلك إحجام جاحد أن يكون لله فيه حكم موجود بين أظهر عباده ، و لكن إحجام خائف إلا يبلغ في اجتهاده ما كلف الله العلماء من عباده فيه "[1].

الظاهر أن مفسري الاتجاه العقائدي – أو طائفة منهم – التبس عليهم الفرق بين المعنى و المغزى،خاصة في مجال الرأي و التأويل،ذلك أن المغزى قد يختلف عن المعنى،إن المعنى يمكن الوصول إليه من خلال تحليل النص القرآني ، أما المغزى فهو متغير إذن تبعا لمقصديات المفسر،لأنه يقوم على مجموعة علائق بين النص و القارئ ، فالأمر لا يتعلق فقط بالقارئ ، و لا المتلقي بل ما يبرزه النص من دلالات موحية بمعنى خصائصه،و غاياته التي يتمظهر عبرها بوصفه نصا متميزا مقدسا ، فقد سخر الله عز و جل في كتابه ارفع أسلوب ، و اقر به النفوس و الأذهان حتى يتحقق الهدف التوجيهي و الغرض الديني ، فالأسلوب القرآني يؤلف بين الغرض الفني و الغرض الديني ، و من ثم فان معالجة القرآن للعقيدة لم تكن معالجة نظرية ، بل انه خاطب سجية الانسان و ما اكتنزته بيئته من آيات و علامات ، و طهر فطرته من الشوائب حتى تستجيب إلى ما أحاط بها

1- محمد بن جرير الطبري جامع البيان عن تأويل آي القرآن تحقيق محمود محمد شاكر دار المعارف مصر ج1 ص 89.

من إمارات و تذهن لها و لمدلولاتها [1] .

ب ـ التّفسير الصّوفيّ :

لم يسبق أن دار نقاش حول موضوع في التفسير بقد ما نشب حول أثر التصوف في الفائدة التفسيرية منهجا وفكرا وتصورا ، وكان بداية بمدلول اللفظ وأصله و مصدره ، فمن قائل انه نسبة إلى الصوف[2]،إلى قائل انه نسبة إلى الصفاء[3]، إلى قائل انه نسبة إلى أهل الصفة [4]،و ثمة قائل آخر يقول انه نسبة إلى شخص يدعى صوفة [5] .

و التصوف اشراقة روحية ، و نظرة قلبية يلقيها المتصوف على الكون ، فيراه صورة مجردة من ظواهرها المادية ، و غايته تطهير القلب و تصفيته لله وحده، و السعي إلى تقديس الروح بإخلاص العبودية للخالق ، و التجرد عن كل ما هو لغير الله .

و من الواضح أن التصوف عند المسلمين لا يمكن حصره في تعريف واحد جامع و شامل،وأن المتصوفين لم يعرفوا التصوف إلا من خلال أحوالهم ومجاهداتهم التي عاشوها و اختبروها ، و قد بلغت هذه التعاريف من الكثرة مبلغا كبيرا،وهذه بعض منها "التصوف الانقطاع عن الخلق و الاتصال بالحق"[6]، و التصوف "أن يكون العبد في كل وقت بما هو أولى في الوقت "[7] ، و التصوف كما يراه الجنيد عن أبي القاسم القشيري " التصوف أن يميتك الحق و يحييك به " [8]

1- ينظر صلاح عبد الفتاح الخالدي . في ظلال القرآن في الميزان ، دار الشهاب الجزائر 1986 ط1ص 49 .
2- ينظر صالح بن فوزان الفوزان . حقيقة التصوف ، دار القلم د ت ط1 ص 12 .
3- ينظر عبده غالب عيسى مفهوم التصوف ، دار الجيل بيروت لبنان 1992 ط1ص 11 .
4- ينظر محمد عبد المنعم خفاجي الآداب في التراث الصوفي ، مكتبة غريب د/ط ص 26.
5- المرجع نفسه ص 23.
6- مقداد بالجن ، فلسفة الحياة الروحية منابعها و مشاربها و نشأة التصوف و الطرق الصوفية، دار الشروق 1985 ط1ص 72 .
7- أبو نصر السراج الطوسي ، اللمع في التصوف، تحقيق عبد الحليم محمود و طه عبد الباقي سرور، دار الكتب الحديثة مصر1960 ، د/ط ص 45.
8- أبو القاسم القشيري ، الرسالة القشيرية ، مطبعة البابي الحلبي و أولاده مصر 1959، ط2 ص 138.

إن التعريفات السابقة للتصوف لا تخرج عن مجالات ثلاث : مجال يربط التصوف بالسلوك أو الأخلاق، و مجال يربطه بالتعبد و النسك،و يتجه هذا المجال إلى الجانب المتعلق بالشعائر التعبدية ، مع تحقيق جوهرها الروحي ، أما المجال الثالث فهو مرتبط بالمعرفة والمشاهدة ،ويولي عناية خاصة بالجانب العقلي و النفسي للتصوف .

وإنّ للتصوف ارتباطات مختلفة و متنوعة تبعا لثقافة و توجه الصوفي ، يتموقع الجانب الأخلاقي في مجال منها ، و يتموقع الجانب النفسي في مجال ثان حتى أشار بعضهم إلى صلة التصوف بعلم النفس إذ هو اشد ما يكون بمعرفة النفس التي تصدر عنها الأخلاق بسبب ارتباط التصوف بالمعرفة و المشاهدة ، ورؤية القلب ،و انفتاح البصيرة ، جعله ذا علاقة وثيقة بالتجربة النفسية [1]،قال احمد محمود صبحي " إننا لن نجانب الحق إذا قلنا أن التحليل النفسي قد استعار من التصوف بعض وسائله في التقويم و العلاج "[2] .

و لكن التصوف ابتعد أحيانا عن الغايات السامية التي تنشد النقاء والصفاء، وتغلبت عليه الفلسفة،لتحل محل الورع و التقوى و التقشف "و اشتملت على أفكار تتنافى مع الإسلام و عقيدته. . .وهو الذي كان له أثره في تفسير القرآن الكريم"[3]، خاص مع اتجاه هذا التفسير اتجاها" يحمل النصوص على غير ظاهرها ، و يغرق في التأويلات الباطنية البعيدة ، و يجر إلى متاهات . . . و الزيغ " [4] .

يحرص المفسر المتصوف على تفسير الآيات القرآنية تفسيرا يتفق مع نظريتهم الصوفية، و يعتبر مجال اللغة من أهم المجالات التي استثمروها، مع العلم أن اللغة شرط بناء التجربة في كل تفسير ، و بها تتحقق ، فعلاقة المفسر الصوفي

1- ينظر محمد كمال جعفر، التصوف طريقا و تجربة و مذهبا، دار المعرفة الجامعية الاسكندرية مصر 1980 ، د/ط ص 7.
2- احمد محمود صبحي ، الفلسفة الاخلاقية في الفكر الإسلامي، دار المعارف مصر 1983 ، ط 2ص 25.
3- مناع القطان ، مباحث في علوم القرآن ص 366.
4- المرجع نفسه ص 367.

باللغة محكومة بمفارقة أساسية لا سبيل إلى تجاوزها ذلك أن اللغة بخصوص هذه التجربة تبدو شرطا و عائقا في آن واحد و بين قطعية الاشتراك و صلابة العائق ، دفعٌ بالنشاط الصوفي إلى تجاوز شرط اللغة نسبيا من داخل حدودها و أوضاعها ، وهو ما يتجلى في ممارسة نوع من العنف عليها بضغطها و اعتصارها لإنتاج لغة ثانية ، في باطن اللغة [1]، فلغة التصوف لغة كشف لا لغة وصف من منظور المفسر الصوفي ، فهي بهذا المعنى لا تقول الظاهر والواضح ، بل تذهب خلاف ذلك إلى الطبقة الغائرة،إلى حيث السري و المكنون والمحتجب[2] .

إن العربية مقارنة باللغات الأخرى مطواعة،و لها قدرة فائقة على احتضان الفكر الصوفي ، و لها كذلك من المرونة ما يمكنها من السيطرة على المعاني بصيغتها ، و حركاتها ، و غزارة مادتها ، كما أن لها من ضروب التوليد ما يمكنها من إعطاء الرؤية الصوفية نفسا واسعا،فهي لم تعدم مطلقا فيضا من الألفاظ لتغطية مختلف المعاني،غير أن "الفصل بين لغة الأثر . . . و مضمونه من شانه أن يحول دون النفاذ إلى صميم نوعيته "[3]، و هكذا كانت قراءة المفسر الصوفي تلتفت إلى الاعتناء بالتأويل و ما تكتسبه الكلمة من دلالات قائمة على تفاعل تصور المفسر، فأضفى بذلك جوا معينا يقوم على الآفاق الذهنية و النفسية الوجدانية ، فاهتم بمحيط النص القرآني و أحاءاته، و في ظل هذه الفضاءات وجد التفسير الصوفي من الدلالات ، و الإيحاءات، و الإيماءات ، والشطحات حركة حيوية للاستعمالات اللغوية[4].

يعتبر محي الدين بن عربي شيخ المفسرين الصوفية "إذ أنه اظهر من خبَّ فيها و وضع،و أكثر أصحابه معالجة للقرآن على طريقة التصوف النظري" [5]،

1- ينظر توفيق سليطين ، الشعر و التصوف ، الهيئة العامة السورية للكتاب دمشق د ت / د ط . ص 8.
2- ينظر المرجع نفسه ص 9 .
3- نور الدين السد ، الأسلوبية و تحليل الخطاب ،دار هومة الجزائر د ت / د ط ،ج2 ص 73.
4- ينظر وفيق سليطين الشعر و التصوف ، ص 10 و ما بعدها .
5- محمد الذهبي، التفسير و المفسرون، ج2 ص 252.

و يشير الأستاذ الذهبي إلى أن تفسير المتصوف متأثر كثيرا بالفلسفة كنظرية وحدة الوجود*،و هي من أشهر النظريات التي يقوم عليها الفكر الصوفي ، و قد اعتمدها ابن عربي في بعض تفسيره، فعند تعرضه لقوله تعالى في سورة النساء " يَا أَيُّهَا النَّاسُ اتَّقُوا رَبَّكُمُ الَّذِي خَلَقَكُمْ مِنْ نَفْسٍ وَاحِدَةٍ "[1] ، يقول : (**اتقوا ربكم**) "واجعلوا الله وقاية لكم في سيركم لتسيروا به واجعلوا نفوسكم وقاية الله في صدور الشرور المانعة منها وتيقنوا أنكم... "[2] ، فكثيرا ما كان يلجأ ابن عربي إلى تفسير النص القرآني بناء على فهم خيالي ممزوج بفكر فلسفي أو كما عبر عن ذلك احد الكتاب "إن حدود لغتي تعني حدود عالمي "[3] .

إن الخيال هو الملكة و القدرة على تصور الأشياء ، و من ثم تشكيلها ، و إيجاد التناغم و التوافق بين العناصر المتباعدة و المتنافرة داخل التجربة ، إلا أن كثيرا من المفسرين الصوفية حلقوا في أجواء بعيدة عن حقائق النص القرآني و مقصدياته اللغوية و الشرعية ، فكانت تفاسيرهم مجانبة للإدراك الوجداني المصور للحقيقة . . .، فاخضعوا هذه التفاسير لما ترتضيه نفسه و يوافقه ذوقه ، و إن تعارض ذلك مع القاعدة النحوية أحيانا ، فقد فسر قوله تعالى: " وَمَنْ يُعَظِّمْ حُرُمَاتِ اللَّهِ فَهُوَ خَيْرٌ لَهُ عِنْدَ رَبِّهِ " [4]،" بقوله (**عند ربه**) العامل في هذا الظرف في طريقنا قوله : (**و من يعظم**) أي من يعظمها عند ربه أي في ذلك الموطن ، فلتبحث في المواطن التي تكون عند ربك ما هي ؟ كالصلاة مثلا ، فان المصلي يناجي ربه ،فإذا عظم حرمة الله في هذا الموطن كان خيرا له . . . و المؤمن إذا نام

---

* نظرية وحدة الوجود معناها انه ليس هناك الا وجود واحد كل العالم مظاهر و مجال له ،فالله سبحانه هو الموجود الحق ، وكل ما عاداه ظواهر و اوهام ، و لا توصف بالوجود الا بضرب من التوسع و المجاز (محمد حسين الذهبي التفسير والمفسرون ص 386.

1- سورة النساء 1.

2- محمد حسين الذهبي ، التفسير و المفسرون ج2 ص253.

3- لو ديفيج فيت جان شتاين : رسالة منطقية فلسفية ترجمة محمد سبيلا و عبد السلام بن عبد العالي.

4- سورة الحج 30.

على طهارة ، فروحه عند ربه، فيعظم هناك حرمة الله ، فيكون الخير الذي له في مثل هذا الموطن المبشرة التي تحصل له في نومه ، أو يراها له غيره ، و المواطن التي يكون فيها العبد عند ربه كثيرة فيعظم فيها حرمات الله على الشهود " [1] .

و مع اعتماد التفسير الصوفي النظري على التأويل،فانه يختلف عن التفسير الصوفي الاشاري أو الفيضي،و قد فرق الأستاذ الذهبي بين النوعين، إذ يرتكز النوع الأول على"مقدمات علمية تنقدح في ذهن الصوف أولا ، ثم ينزل القرآن عليها بعد ذلك،أم التفسير الاشاري . . . بل يرتكز على رياضة روحية يأخذ بها الصوفي نفسه حتى يصل إلى درجة تنكشف له فيها من سجف العبارات هذه الإشارات القدسية، و تنهل على قلبه من سحب الغيب ما تحمله الآيات من المعارف السبحانية . . . فلا يرى الصوفي انه كل ما يراد من الآية ، بل يرى أن هناك معنى آخر تحتمله الآية ويراد منها أولا و قبل كل شيء،و ذلك هو المعنى الظاهر الذي ينساق إليه الذهن قبل غيره " [2] .

و لما كان البحث لا يتصل بمثل هذه القضايا بصورة مباشرة، فإنني أوجزت كثيرا في هذا اللون من التفسير ، و هذه بعض نماذج التفسير الاشاري (الفيضي)،فقد فسر احد مفسري هذا الاتجاه قوله تعالى : " وَآتُوا الْيَتَامَى أَمْوَالَهُمْ " [3]، يقول :
" اعلم أنّ اليتيم كالرّحم روحانيّ و جسمانيّ فالجسمانيّ من انقطع في صغره عن أبيه الجسمانيّ، و الرّوحانيّ من انقطع عن إمامه الّذي هو أبوه الرّوحانيّ كما ورد تصريحا و إشارة و اليتيم عن الإمام إمّا بغيبته عن شهود حسّه بموت و غيره أو بغيبته عن شهود شهود حسّه بموت و غيره أو بغيبته عن شهود بصيرته بعدم

1- ينظر محمد حسين الذهبي التفسير و المفسرون ج2 ص255.

2- المرجع نفسه ج2 ص261.

3- سورة النساء 2.

استعداد الحضور وعدم حصول الفكر الّذي هو مصطلح الصّوفيّة،فانّ من لم يتمثّل مثال الشّيخ في صدره و لم يشاهد صورته المثاليّة بعين بصيرته ، كان منقطعا عن إمامه وحقّه الخدمة والمواساة و المحبّة و النّصيحة الّتي يعطون الميثاق عليها، هذا هو اليتيم الرّوحانيّ في العالم الكبير، و أما في العالم الصّغير فالقوي الحيوانيّة والبشريّة ما لم تبلغ في التبعيّة للنّفس إلي مقام التّمتّع و الالتذاذ بشهود النّفس لشيخها تكون يتامى و مالها و حقّها التلذّذ بمشتهياتها و مقتضياتها في الحلال، فانّ التلذّذ في الحلال جعل قسيما لتزوّد المعاد في الأخبار.

و لمّا كان منع اليتامى بأيّ معني كان عن حقّهم ظلما علي المظلوم الّذي كان مستحقّا للتّرحّم عظّم تعالي ذنبه ، فقال تعالي إِنَّهُ كانَ حُوباً كَبِيراً أي ذنبا عظيما ، وَ إِن خِفتُم ايّها النّاظرون في أمر اليتامى إذا أردتم نكاحهنّ ضنّة بأموالهنّ ألّا تُقسِطُوا فِي اليَتامي بالتّقصير في حقّهنّ «ف» دعوا نكاحهنّ ، و فَانكِحُوا ما طابَ لَكُم مِنَ النِّساءِ،و عن أمير المؤمنين (ع) في جواب مسائل الزّنديق الّذي سأل عن أشياء انّه أسقط بين طرفي تلك الآية أكثر من ثلث القرآن مَثني وَ ثُلاثَ وَ رُباعَ تخيير بين الواحدة إلي أربع و أيضا تخيير في الاستبدال فانّ في هذا الوزن دلالة علي التّكرير فَإِن خِفتُم أيّها الرّاغبون في النّكاح ألّا تَعدِلُوا بينهنّ إذا كنّ أكثر من الواحدة «ف» انكحوا فَواحِدَةً أو ما مَلَكَت أيمانُكُم إن خفتم التّقصير في حقّ الحرّة ذلِكَ أدني ألّا تَعُولُوا أي لا تميلوا عن الحقّ أو لا تمونوا فتعسروا فانّ خفّة العيال أحد اليسارين كما في الخير وَ آتُوا النِّساءَ أيّها الأزواج صَدُقاتِهِنَّ نِحلَةً منكم لهنّ أي عطيّة و فيه تنشيطا لهم فانّ استرداد العطيّة في غاية القبح و إن كان الخطاب لأولياء النّكاح لأنّهم كانوا يأخذون الصّداق لأنفسهم كما هو الآن كذلك في بعض الأعراب و الأكراد فالمعني آتوهنّ صدقاتهنّ أيّها الأولياء فإنّها عطيّة لهنّ "[1] .

1- محمد بن حيدر، تفسير بيان السعادة في مقامات العبادة . مؤسسه تحقيقات و نشر معارف اهل البيت http://lib.ahlolbait.ir . ج2 ص 250 .

و يبقى التفاوت في إدراك المعاني الباطنة ،ذلك أن ظاهر النص القِرآني في الغالب، يفهمه و يدرك معانيه كل من يعرف اللسان العربي،" وبطن يفهمه أصحاب الموهبة و أرباب البصائر ، غير أن المعاني الباطنية للقرآن لا تقف عند الحد الذي تصل إليه مداركنا القاصرة " [1] ، و لما كانت مستويات الفكر و الثقافة والعلم متفاوتة بين العلماء فقد تفاوتت مداركهم ، و قراءاتهم تفاوتا ظاهرا،فكان تعاملهم و تفاعلهم مع النص القرآني يتخذ له منحنيات شتى في تصاعد و تنازل، و كان التفسير أيضا يختلف اختلافا بينا بين المفسرين ، بين من حالفه الصواب ، و من جانبه ، و لست هنا في مقام الحكم على هؤلاء المفسرين ، و لا بالمستوى الذي يؤهلني لذلك .

قال الشيخ الغزالي : " و أما الشطح فنعني به صنفين من الكلام احدث بعض الصوفية ، احدهما الدعاوى الطويلة العريضة في العشق مع الله تعالى والوصال المغني عن الأعمال الظاهرة حتى ينتهي قوم إلى دعوى الاتحاد و ارتفاع الحجاب والمشاهدة بالرؤية ، و المشافهة بالخطاب ، فيقولون قيل لنا كذا و قلنا كذا . . . وهذا فمن الكلام عظيم ضرره في العوام . . . ، و الصنف الثاني من الشطح كلمات غير مفهومة لها ظواهر رائقة و فيها عبارات هائلة،و ليس وراءها طائل. . .، وأما الطامات فيدخلها ما ذكرناه في الشطح و أمر آخر يخصها وهو صرف ألفاظ الشرع عن ظواهرها المفهومة إلى أمور باطنة " [2].

و أما الدكتور بدوي عبد الرحمان فقد وصف عالم المتصوف بأنه عالم خاص قائم برأسه ، إما أن يأخذ كله أو يطرح كله ، هو عالم رمزي خالص ، ابتدعته هاته الأرواح النبيلة العالية ليخلقوا للإنسان معان جديدة على الأرض[3] .

1- محمد حسين الذهبي التفسير و المفسرون ج2 ص264.

2- ينظر ابو حامد الغزالي. احياء علوم الدين ، دار القلم بيروت لبنان ، د ت . ط1 . ج 1 ص 40 – 46.

3- عبد الرحمان بدوي كتاب التذكاري دار الكتاب العربي للطباعة و النشر وزارة الثقافة 1969 د ط . ص 115 .

و الذي يفرق بين العلماء في التفسير ، إن صنفا اتبع منهجا يقوم على نظرة أساسها الظاهر، فكانت الرؤى دنيوية كونية بالخصوص ، أما الصنف الآخر فقد اعتمد منهجا يعبر به عن رغبة فردوسية ، و بالتالي نجد هذا اللون من التفسير " يعتلي خوارق الوضع اللغوي من ناحية التصوير ،و من ثمة فلغته – في تقديري – أقرب من أن توصف باللغة العليا ، لان هذه الأخيرة تعمل على إلغاء محدودية الدلالة في لغة المفسر ، و التحول الرمزية المطلقة ، إلى مبدأ التجاوز و الاتساع المطلق ، و خرق مثالية الوضع و العرف أو الخروج المتواصل على قوانين البناء المنطقي المحدود و مد عملية الإسناد و إطلاق سراح المعنى إلى حد التحرر من فكرة عقلانية، و الانتقال به من حدود الوظيفة الذهنية أو التمثيلية المتعارفة إلى الوظيفة العاطفية الانفعالية أو المزاجية غير المحدودة "[1] .

في مقابل الاتجاهات الباطنية ، وقف كثير من المفسرين عند ظاهر النص*، معتمدين على سندين : المقصدية الشرعية ، و السياق التعبيري ، و من ما لا شك فيه أن تفسير النص القرآني بمعزل عن سياقه من الانزلاقات التي تبعد المفسر عن غاياته ، لمتانة العلاقة بين السياق و اللغة، فبيان النص القرآني يعتمد على هذا التواصل القوي بينهما ، لأن من شأن السياق إبراز القرائن المساعدة على فهم النص، و تفسير نص تفسيرا يتجلى من خلاله المراد ، فالسياق من شانه أن يحافظ على الجو العام الذي يحيط بالكلمة و ما يكتنفها من قرائن و علامات ، و يحدث الأثر الكبير على مقصود دلالة المتكلم ، ويعين على إبراز المعاني ، و دلالته هي

1- احمد محمد معتوق ، اللغة العليا ، دراسات نقدية في لغة الشعر ط1 المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب 2006 ص 11.

* لا يقصد بالظاهر في هذا المقام الوقوف عند ظاهر المفردة ، انما تفادي التفسير الباطني للنص القرآني ، لان كثيرا من المفسرين وظفوا التاويل في تفاسيرهم كالمعتزلة ، غيران مجهوداتهم لم تات بتاثير من مذهب عقدي كالشيعة و غيرهم ، و انما تاثير من الفكر ، او بعموم المجاز ، لان اصل القاعدة : " حمل الفاظ القرآن على جميع المعاني التي يسمح بها الاستعمال الفصيح " محمد الطاهر ان عاشور- التحرير و التوير ص 184.

المستفادة من موارد الكلام ، و قرائن الخطاب ،و ما يتصل بأحوال المتكلم الحضارية والثقافية و الاجتماعية و النفسية . . . ، و تستفاد أيضا من طريقة إلقاء الكلام ، من حيث مراعاة مواضع الوقف و الاستئناف.

إن مشاهدة وجوه العرب في تعاطيها كلامها و ما تؤدي به من إغراضها ، يفيد ما لا تضبطه الروايات عنهم، لأنها تعلن قصودهم ، و تكشف عن غوامض ما في أنفسهم ، حتى لو حلف حالف على غرض ، دلته عليه منهم الإشارة ، من دون العبارة ، لكان صادقا غير متهم[1]، فقد استخدم الله تعالى الأمر في قوله:" أَقِمِ الصَّلاَةَ لِدُلُوكِ الشَّمْسِ إِلَى غَسَقِ اللَّيْلِ "[2] ، للدلالة على وجوب إقامتها في أوقاتها المحددة ، و هي دلالة ظاهرة ، واستخدم الأمر أيضا للدلالة على الإباحة في قوله تعالى:"وَإِذَا حَلَلْتُمْ فَاصْطَادُواْ"[3].

امتد نفوذ السياق و أعطى لهذه الآيات مدلولات مختلفة ، بل متناقضة رغم مجيئها كلها في صيغة الأمر ،و أزال اللبس و الغموض الذي قد يكتنف ظاهر النص، واسهم في تحديد المعنى .

و بالنظر إلى أهمية السياق ، أولاه العلماء عناية أكيدة ، و صار عندهم عنصرا أساسيا في التحليل، و فهم النص يقول براون ويول : "إن الفكرة القائلة بإمكان تحليل سلسلة لغوية (جملة مثلاً) تحليلاً كاملاً بدون مراعاة السياق قد أصبحت في السنين الأخيرة محل شك" [4].

هذا المقام الذي لا بد من مراعاته في تحليل معاني النصوص،و بيان المراد منها ، لذا أولاه مفسرو هذا الاتجاه أهمية كبرى،مركزين على الاستعانة بما يحيط

1- أبو الفتح عثمان بن ابن جني ، الخصائص تحقيق محمد علي النجار د/ط دار الكتاب العربي د ت . د ط . ج1 ص 248 و انظر ايضا ج2 ص370 .
2- سورة الإسراء 78.
3- سورة المائدة 2 .
4- براون، جيليان ب.، وج يول. تحليل الخطاب. ترجمة وتعليق د.محمد لطفي الزليطني ود. منير التريكي. الرياض: جامعه الملك سعود، 1418هـ/1997م.

الكلام من القرائن، و الاصطلاحات،والوقوف عند الألفاظ وتجلياتها ، وتقليبها واعتصارها لاستخراج لبها ،"و أن أدق مقام في الدلالة و أحوجه إلى الاستعانة عليها مقام التشريع "[1] .

مع اهتمام علماء التفسير بالسياق ، اهتموا أيضا بأسباب النزول ، إذ " في غض النظر عنه و إرسال حبله على غاربه ، خطر عظيم في فهم القرآن " [2] .

هذا المقام الذي لا بد من مراعاته،لأنه "من مقومات بلاغة الكلام،خاصة في إعجاز القرآن . فقد تشتمل آية من القرآن على خصوصيات ، تتساءل نفس المفسر عند وعيها ، و ما يقتضيها ، فيتصدى لتطلب مقتضيات لها ربما جاء بها متكلفة ، أو مغصوبة ، ذلك لأنه لم يلتفت إلا إلى مواقع ألفاظ الآية ، في حال أن مقتضياتها في الواقع منوطة في المقامات التي نزلت عليها" [3] .

و قد اهتم السلف الصالح بما يعينهم على وضوح الدلالات، ذلك أن التعابير القرآنية تتمايز عن بعضها بألفاظ و صور معينة ، فالأسلوب اختيار محكوم بسياق معين ، و اختيار تتحكم فيه مقتضيات التعبير الخالصة ، و قد تكون بعض هذه الاختيارات مميزة للأسلوب " يكون الاختيار أسلوبيا إذا كان بين سمات لغوية مختلفة تعني دلالة واحدة ، أما إذا كان الاختيار بين سمات لغوية مختلفة تعني دلالات مختلفة ، فهو مقامي يتصل بالمقام الذي يفرض سمات لغوية بعينها دون غيرها ، للتعبير عن الدلالة المراد التعبير عنها " [4] ، إذ لا بد من الاستعانة على فهم المراد بتتبع أسس التعابير القرآنية ، و ما تقوم عليه و تفيده المفردات اللغوية الملائمة للغرض المقصود بالآية ، و متطلبات التعبير ، غير أن قضية العموم و الخصوص

1- محمد الطاهر بن عاشور ، مقاصد الشريعة الإسلامية الشركة التونسية للتوزيع تونس 1978. ط1ص27 .

2- محمد الطاهر بن عاشور، التحرير و التنوير ، ج1 ص 46.

3- المرجع نفسه ، ج1 ص 111.

4- سعد مصلوح ، الأسلوب ،عالم الكتب القاهرة مصر 2002 ط3 . ص 32.

لا ينبغي أن تهدد خصوص السبب ، ذلك أن اللغة رغم قدرتها الهائلة على التجريد والتعميم تظل نضالا ثقافيا خاصا و لذلك يمكن أن يكون اللفظ عاما و تكون دلالاته خاصة [1] .

إن العلاقة بين مكونات النص القرآني جميعها هي علاقة تكامل و تناظر في آن واحد ، تشترك كل هذه المكونات بثرائها وتنوعها الدلالي والوظيفي في نهاية المطاف في شكل نواة دلالية واحدة تتمركز حول مقصدية النص القرآني هي البؤرة التي تنطلق منها جميعها تارة لتؤول إليها تارة أخرى.

5- ينظر نصر حامد أبو زيد مفهوم النص ص 105- 110 .

المرتكز الأدبي في الإجراء التفسيري :

الإرهاصات الأولى لعلم التفسير:

نبادر إلى المساءلة المنهجية التي نداخل بها هذا الفصل من بحث فنّ التفسير لدى سيد قطب فنقول: إنّ النزوع التفسيري ما كان له أن يتخلل سياق المعرفة العربية بكل تفرعاتها الغنية المناهج والدلالات لولا نزول الوحي الرباني ، وتلقي النفوس المؤمنة كلام ربها بتلك الاحتفالية المنقطعة النظير ، والتي فاقت مختلف الاحتفالات التي حظيت بها الثقافة العربية ، وليس أدل على ذلك من تأخر الاعتبارات الشعرية إلى جانب الظاهرة البلاغية القرآنية ، فقد وجد الناس الداخلون في الدين الجديد أنفسهم مأخوذين بفيوض المعارف التي أكسبتهم إياها رسالة هذا الدين الجديد.

وإذا كانت الأدبية العربية بكل تشعباتها الإبداعية قد حظيت بتلك المتابعات النقدية الأدبية التي صار لها أعلامها، فإن أدبية القرآن الكريم ظلت في حاجة إلى المنهج والرؤية والأدوات التي تستطيع مناهزة تلك المعارف التي اختصت بها الأدبية، وكان ابتداع منهج التفسير بثقافته وأساليبه ومناهجه المعادل الموضوعي لتلك الجهود الأدبية والنقدية التي ظلت إلى وقت غير قليل تشكل الجانب الغالب على ثقافتهم.

عندما سطعت شمس الإسلام على العقول و القلوب التي تفهمتها واحتضنتها راغبة في تجديد الحياة حتى كانت بفضل ذلك التلقي بالبشر، فأزالت عنها غشاوة الجهل والجاهلية ،و بددت ظلمتها ،و أضاءت حلكتها من حيث أعطتها هذه المقومات الجديدة أسلوبا حياتيا أو حضاريا فجدد لديهم نفَس الحياة ومنهجها .

وبلا منازع أو جدال فقد كان القرآن الكريم معجزة الإسلام الخالدة وما يزال أضاف قيما معرفية طارئة جديدة و أغنى حركية الحياة العربية ، ولعل بفضل هذا الوعي الجيد استطاعت الأعراب أن تلج إلى المدنية العربية الجديدة ، وهو ما منحها أي العرب صبغة حضارية ما كان لهم أن يكون ببالغيها لولا إكرامهم بتلك الدعوة

الجديدة و ذلك الحدث التاريخي المشهود، وما كانت الأمة لتزداد إلى حلبة التقدم الفكري والعلمي إلا رسوخا في الإعجاز، فقد خلب أسماع العرب،و أفئدتهم، وعقولهم و كان له أثر بالغ في حياتهم منذ اللحظات الأولى لنزوله ، و قد تجلت مظاهر هذا الأثر في نص القرآن نفسه لِما جاء به من جديد في أساليب التعبير و البيان ، وقد كان له اثر بالغ فيهم .

ولقد اتفق أن تكون الثمار المجتناة من تعليمية القرآن ومدى استثمار قرائه المؤمنين للعلوم المبثوثة في ثناياه ، هرعوا إليه مستنجدين وراغبين في الاستفادة من المدرسة القرآنية على كل المستويات ، ولعلّ أبرزها ما لقنهم الدين الجديد هو تلك النقلة الحضارية التي أهلتهم إلى استثمار المعارف العلمية والأدبية والاجتماعية التي بشرتهم بها الرسالة ، وكان من الضروريّ بما أن المعجزة القرآنية كامنة في التحدي اللغوي البلاغي أن ينبري الأدباء والشعراء والخطباء يقتبسون من كل قيمة تتصل بالأدبية ، وكان أبرز تلك الفوائد اغترافهم من معجميته وأساليبه وقوته التصويرية ، حيث كانوا مفتقدين لتلك المرجعية في جاهليتهم الأولى ، وكان لزاما على الخطاب الأدبي شعره ونثره أن يستفيد تلك الاستفادة العميقة الواسعة من المعطيات القرآنية التي ذكرناها ، ثم تبع ذلك التواصل بين الثقافتين العربية ثقافة متوارثة وأخرى طارئة يزخر النص القرآني بآياتها متوزعة عبر القيم الأدبية الشديدة الغنى.

وبالتساند إلى أثر لغة القرآن في التجارب الأدبية التي عايش أصحابها الثقافة القرآنية الجديدة، فقد كان من أبرز تلك الفوائد المحصلة أن قوّى بيان القرآن الكريم المهارة اللسانية لدى متأثريه ، وقد قلنا بالعموم في هذه الاستفادة لأن هذه الفترة من تاريخ الأدبية العربية كانت قد شهدت تمازج التجارب الحضارية مع التجربة العربية، وقد كان لزاما على هذا الترافد الحضاري أن يجلب معه تجارب الأمم الداخلة في الدين الجديد والآوية إليه ، لذلك فإن من أبرز سمات المنهج الثقافي القرآني هو احتمال لغة القرآن لكثير من العينات المعجمية واللفظية للأمم الأخرى

التي كانت رقعتها الترابية متحادّة مع خارطة القبائل العربية والتي أبرزها قبيلة قريش ، فكان جديدا على المعرفة العربية أن تتعرف من جديد على دلالة الميزان والاستبرق وهي الأدوات الحضارية المستفادة من الحضارية الفارسية .

لقد ساهم الثراء الثقافي المستفاد من المدرسة القرآنية في دعم سلطة اللغة العربية واشتداد شغف الألسن بتعاطي القراءة والفهم والتضمينات الأدبية الناهلة من النسوج الأسلوبية والتصويرية التي طبعت آي القرآن الكريم ، لذلك لم تبق العملية الإبداعية لدى العرب على ما كانت عليه ، بل صار لها ذلك المجال المعرفي المركب المقتضي طبيعة تلاقحية وجدت ضالتها في الثقافة الأدبية القرآنية ، وقد وجد المفسرون أنفسهم مدفوعين إلى أن يكونوا أول الناهلين من معين البلاغة القرآنية ، يتنافسون في توظيف الصور والأساليب ، ويتبارون في توقيع خطاباتهم بالمعجمية القرآنية التي ظلت تمثل بالنسبة إليهم مستوى حضاريّ شغفوا بمعانقته وبذل أسباب الاجتهاد في تأثره ، فالأديب منهم أضحى يرى إلى القصيدة والمقالة محكومة بمدى تمثيل الوجهة الأدبية الحضارية الجديدة ، لا يريد أن يتخلف عن شروطها الفنية والجمالية ، وانبرى تبعا لذلك يدبج وينقح وينشئ ناهضا بالأدبية التي صارت تعيش في أكناف قرآنية القرآن،ناهضا بالإبداع الأدبيّ إلى أسمى أوجه الإتقان تبعا لما صار محكوما به من الاستجابة الوظيفية للمشروع الاجتماعي الإسلامي، فاتسعت الأدبية لفظا و معنا وتبدلت أحوال التعبير والتفكير بفضل الإشعاع القرآني الغلاّب ، وتوسعت في الأغراض و الألفاظ و المعاني و الأخيلة و الأساليب لأن الفكر لم يعد مقتنعا بالحدود التي كانت مرسومة قبل هذا التبدّل والتحوّل ، ولقد فتحت الأدبية القرآنية أبوابا كثيرة ساهمت في إثراء فنون القول تجويدا وتنويعا وتعميقا وتوقيعا حيث ما كان العرب سابق معرفة بها من قبل، على الرغم شهادة القرآن بباعهم الطويل في ميادين فنّ البلاغة ، أثبتت ذلك مواقف التحدي المؤرخ لها في النص القرآني .

لقد تجلى تحدي بلاغة القرآن لبلاغة الشعر العربي بكل وضوح من خلال الألفاظ التي أصابها أثر القرآن حيث ما كان لهذا المنهج التقابلي أن يجمع بين كلامين كلام الله تعالى من جهة وكلام البشر، وقد كان ذلك سببا حتم عليها ، تبعا لتلك القناعة البلاغية والفنية والجمالية ، أن تخلت عن كثير من معانيها العامة التي ظلت مضرب المثل في البراعة والتجويد لتتّخذ لها بعد تلك النقلة المنضجة معاني ذات دلالات مستوحاة من قيم العقيدة الجديدة ، و إلى جانب الإضافات التي حاولنا تتبع آثارها المختلفة فقد أمدت قرآنية القرآن اللغة العربية وجهة معنوية أو تفكيرية تجسدت في تحسس الشعراء والأدباء لأغراض أدبية كثيرة جديدة أملتها المناسبة الثقافية والقناعة الحضارية تبعا لشروط التناسب الوظيفي والإجرائي مع طبيعة الدعوة الإسلامية وما تستلزمه من تكيف في الوسيلة والأداة والمنهج والأساليب .

ولو تأملنا الصيرورة الاجتماعية التي انتظمت بها الحياة الإجتماعية العربية الجديدة نقول بعدها : لقد غدا القرآن بفضل القيم الروحية الجديدة الطارئة المرجع الأول والأخير الحاسم لأمة القرآن وهي في حدّ ذاتها لا يمكن إلاّ أن تكون تعني الإنسانية قاطبة وليس ذلك إلاّ لكون القرآن منزها عن الخطأ ، فقد نزل بلسان عربي مبين ، يضاف إلى ذلك إجماع جمهور العلماء على حجيته في صحة أو فساد قاعدة نحوية ، و ألفت حوله كثير من الدراسات اللغوية في لفظه و معناه ، و اوجد علماء اللغة تخريجات مختلفة لما هو مخالف للمألوف،و مع أن العرب الذين عاصروا النبي صلى الله عليه و سلم ليسوا علماء بلاغة ، و لا نقاد أدب، غير أنهم فهموا ما يتلى عليهم بسبب من الاستعداد الفطري وإمكانات لغوية عالية ، فعلقت أفئدتهم و أسماعهم بما جمع من روائع الكلم ، و اعترف بلغاؤهم و أولوا الفطنة منهم بذلك الأثر .

وبتحقيق الفائدة الحضارية والأدبية فقد أدرك عقلاء العرب و بلغاؤهم أنّ القرآن كلام غير عادي في لفظه و معناه فهو مبدئيا ليس كلام بشر ، يختلف عن الكلام المألوف عند أذكيائهم و فصحائهم ، إن القرآن بما اشتمل عليه من البيان

والمعاني تجلى في قوة إعجازية، وقد امتدّت القوة لتستوعب العقل و النقل معا ، وقد اتخذت تلك المظاهر العلمية والمعرفية أبعادها التأثيرية على مرّ التجارب المدرسية التي احتكت بثقافة القرآن ، وذلك ما كان له الأثر البالغ في ترقية النموذج الأدبي الذي كان مقتصرا على الشعر حتى يكاد لا يرى غيره من مظاهر الإبداع الأدبي ، فانتبه الناس إلى أساليب القص والتصوير والتأريخ ، وهو ما كان سببا في تطور الأدبية العربية بعدما غنيت بتلك الإضافات المعرفية وتبعا لذلك فقد حازت المبادئ الأولى على كيفيات إبداعية أخرى تكاملت من خلال الاهتمامات الواسعة بثقافة الفرد والجماعة معا بحصول نموّ النموذج بعد إنضاجه بمختلف الآراء النقدية،وهو السياق الذي استفادته الأدبية القرآنية جراء تناول المفسرين للمناحي البلاغية والإعجازية التي حفلت بها لغة القرآن .

لقد أبانت المدرسة الثقافية والأدبية القرآنية على وجه حضاريّ جديد كان السبب في إطلاع العرب على لون من البيان جديد لم يألفوه ،وأما من جهة خدمة الذات المبدعة فقد أفادها الكثير من أسباب تعميق أذواقهم ودفعهم إلى تجويد أسباب صناعة الكلام والتأنق في أساليبه المختلفة ، لقد كان من نتائج تمازج الديني بالأدبي أن شكل لدى المتلقين منهجا ثقافيا جديدا تجسدت فيه الملاءمة بين الثقافتين القرآنية والأدبية ، وبمرور السنين وحصول التجارب فقد تمتن احتضان النفوس للثقافة الإسلامية الطارئة ، وقد اصطبغت بها مشاعرهم ، وتنورت بها عقولهم ، حتى كانت الرصيد الشاحن للحوافز ، والمشاريع الثقافية الجديدة ، وتبعا لتمتع العرب بهذه الصبغة الحضارية القرآنية فقد تشكل لديهم ذوق جديد مصطبغ بصبغة الدين والعقيدة الجديدة بما يمكن أن ندعوه الأدب الملتزم الذي يقوم على منهج إبداعي ونقدي متميز رافقته تحولات في القناعات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية ظلت تثري التجربة الإبداعية وتمتنها متباينة عما سبق تجريبه في تاريخ الأدبية العربية السابقة ، و يكون من المنهجي القول: إن التأثيرات الفكرية الإسلامية الجديدة على العقل العربي

ساهمت من قريب في إنشاء علوم اللغة العربية مترعرعة في أحضان القرآن الكريم، وهي ثقافة تتسم بالمسؤولية بعد أن كانت خلوا من ذلك مشاعا ، وقد تجلت آثار ذلك التطعيم واضحة،و أثمرت بوادر منهجية ومعرفية خدمت قرآنية القرآن مثلما ساعدت على تقريب أسراره من فهوم الناس ، ومن جهة أخرى فقد كانت تلك الإضافات العلمية والمنهجية والإبداعية بمثابة الدرع الواقي والصائن للسانه.

لقد ألمح إلى جملة الذي ذكرنا علماء العربية على ذلك العهد ، ليقول على نسقها أبو هلال العسكري في الموضوع : " إن أحق العلوم بالتعلم و أولاها بالتحفظ بعد المعرفة بالله جل ثناؤه علم البلاغة ، و معرفة الفصاحة الذي به يعرف إعجاز كتاب الله تعالى...،و قد علمنا أن الإنسان إذا اغفل علم البلاغة واخل بمعرفة الفصاحة لم يقع علمه بإعجاز القرآن من جهة ما خص الله به من حسن التأليف وبراعة التركيب " [1] ، و نتبين من هذا أن ثمة نمطين من المعرفة على تلك الفترة ، علوم أصلية هي القرآنية وعلوم فرعية هي اللغة والبلاغة وما اشتق من معارفها الوارفة الدلالات.

ويبدو أنّ تدوير الكلام على إعجاز القرآن هو في حدّ ذاته ضرب من الإعجاز ، إذ يتعسر أبدا على الدارس تناوله بالتسهل الذي هو مألوف في تداول الاختصاصات المعرفية الأخرى، وليس ذلك إلاّ للحساسية التي هي مترتبة على مسؤولية خوض الدارس في جوانبه المحفوفة بالمزالق والشبهات ، حتى ليجد الخائض فيه ما يعترضه من أسباب التحدي المعجز كذلك .

و مما لا شك فيه أن القرآن الكريم استوت أساليبه على الجمع بين كل ضروب البيان المحفوظة منها والمتداولة والأخرى المستجدة الطارئة ، فكان هذا من بين الحوافز التي شجعت علماء الأدب ، و وجهت أنظارهم إلى فنون الأسلوب ، سواء

1- ابو هلال العسكري ، كتاب الصناعتين الكتابة و الشعر- تح علي محمد البجاوي و محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية بيروت لبنان 1986 د ط ج 1 ص 1.

كان ذلك في القرآن أو في الشعر أو في النثر ، إضافة إلى أن الدافع الذي دفع هؤلاء العلماء إلى الاهتمام ببيان القرآن هو الدفاع عن كتاب الله ضد نزعات الشك الفلسفية* و استجلاء مظاهر الجمال في مبانيه و معانيه و إثبات تجليات الإعجاز فيه ، واستظهار أسلوبه الذي لا يرقى إليه فن من فنون العرب ، فهو كما يقول الرافعي : في طريقة نظمه " فلما قرئ عليهم القرآن،رأوا حروفه في كلماته ، وكلماته في جمله ألحانا لغوية رائعة ، كأنها لائتلافها و تناسبها قطعة واحدة ، قراءتها في توقيعها ، فلم يفتهم هذا المعنى ، و انه أمر لا قبل لهم به ، و كان ذلك أبين في عجزهم " [1] .

صحيح أن التاريخ الإسلامي أتى على محاولات شتى ، تقترب حينا ،و تبعد أحيانا أخرى منذ عصر النبوة ، و العصور اللاحقة ، لكن هذه المحاولات كانت في الأغلب الأعم ناقصة،عاجزة،فخبت و أنطفا لهيبها بسرعة أمام كلام الله، لأنه يعلو ولا يعلى عليه، قال الله تعالى" قُلْ لَئِنِ اجْتَمَعَتِ الْإِنْسُ وَالْجِنُّ عَلَى أَنْ يَأْتُوا بِمِثْلِ هَذَا الْقُرْآنِ لَا يَأْتُونَ بِمِثْلِهِ وَلَوْ كَانَ بَعْضُهُمْ لِبَعْضٍ ظَهِيراً " [2] .

نستمد من هذه الشهادة القرآنية حقيقة لا مرد لها وهي أن القرآن محفوظ مبلغ من الله تعالى ، وإنما كلف الإنسان برسالة التبليغ توثيقا للآصرة بين العبد وربه .

اتّسمت البدايات الأولى للدراسات القرآنية بالمحدودية حتى كادت لقصورها ذاك أن تقتصر على معاني بعض مفردات القرآن الكريم وبالتالي فقد كان منهجها دالا على مبدأ التدرج في علوم القرآن وفقه أسراره ، ثمّ ما فتئت تلك الأوليات الدرسية أن امتدّت لتشمل العناية اللغوية المغايرة للتقاليد الدرسية القديمة فكان محورها غريب اللفظ القرآني مع حذر شديد في تناوله على اعتبار أن هذه المعرفة

- الفلسفة اليونانية و الحكمة الهندية و الفارسية ، فقد تركت آثار عميقة في اللغة العربية ، من ذلك ان المفكرين و الادباء و الشعراء و صار همهم الاكبر البحث عن المعاني و الغوص وراءها ، و ان اعنتهم الجهد الجهيد غير مكترثين لسلامة الاسلوب و صفاء العبارة ، فاوقعهم ذلك في الاغراب و الالتواء و اعتساف الالفاظ و لو لم تستقم مع المعاني المبتغاة .

1. مصطفى صادق الرافعي ، إعجاز القرآن ، ص 176.
2. سورة الإسراء 88.

المعجمية المستجدة متطلبة لرؤية فكرية تناسب هذا الانزياح المعرفي الجديد ، وقد كانت هذه المحاولات المنهجية الجديدة تتجه و جهة دينية تلتزم اخلاقياتها، وتتحرى مناهجها ، حيث كانت تتوخى المقصدية الدينية .

نستطيع التوثيق لأوليات التفسير بمختلف المبادرات التفقهية التي تصدر عن صحابة رسول الله صلى الله عليه و سلم ، وبمقارباتهم العلمية والثقافية كانوا أول من افترع تعليمية التفسير أو علميتها ، وتكون قد تجسدت تلك التطلعات في شكل مساءلات أو استفسارات أو تعليقات أو إرشادات كل واحدة من هذه الأساليب التواصلية بين المعلم المتفقه وبين المتعلم الطالب للمعرفة القرآنية ظلّت تختطّ لها ذلك المسار التفسيري الذي بدأ ساذجا بسيطا متسما بالوضوح ليكتسب بعدها تلك التفريعات العلمية والثقافية واللغوية التي صارت بفضل القيم المعرفية التراكمية تتّخذ لها صور النضج والاكتمال ، والتفسير كما هو باد واضح كان يتخذ شكل التطورات المعرفية والمنهجية التي تصيب مختلف ميادين المعارف الأخرى ، وتلك سنة وطبيعة لا تخلو منها أية ظاهرة ثقافية أو اجتماعية .

كان الصحابة رضوان الله عليهم بحكم موقعهم من السيرة النبوية من أعلم الناس بما جاء به القرآن الكريم لملازمتهم النبي و أخذهم عنه ، و تشابه لهجتهم بلهجة الذكر الحكيم " و هم العرب العرباء و أصحاب اللغة الفصحى و من نزل القرآن عليهم و بلغتهم " [1] . ذكر السيوطي نقلا عن انس بن عمر بن الخطاب رضي الله عنه قرأ على المنبر "و فاكهة و أبا " ، فقال : هذه الفاكهة عرفناها فما الأب ؟ ثم رجع إلى نفسه فقال : إن هذا هو الكلف يا عمر ؟ "[2] ، ولقد أفاد الصحابة رضوان الله عليهم من ملازمتهم اللصيقة بشخص الرسول صلى الله عليه و سلم ليتشربوا

1- جلال الدين السيوطي الإتقان في علوم القرآن ص 156.

2- ينظر المصدر نفسه ص 156.

مختلف التوجيهات التي خبروا فوائدها ودلالاتها بناء على الملاحظات العينية والشفوية والخبرية ، بحيث تتلاءم كلها وتتكامل من أجل بلورة الأحكام والأفكار والمناهج التعليمية والتربوية المستجيبة لأخلاقيات المجتمع الإسلامي الجديد.

وهكذا مثلما يتوضح لنا من المناسبة السيرية الحاكية عن التعليمية اللغوية المستفادة بدورها من دلالة لفظة : الأبّ وقد استشعر عمر بن الخطاب أهمية استجدادها المعجمي إذ ما كان له سابق معرفة بدلالتها،وقد تلقى بعدها الإجابة الكافية الشافية ، وحسب هذه المواقف التثقيفية أنها أثرت المعجمية الأدبية واللغوية بفضل ما أضافته من رصيد دلالي أو توظيف أدبي صارت الأدبية العربية تحشد لها ذلك الرصيد الحاصل جراء استقراء الصحابة لكل غريب لفظي صادفوه في القراءة القرآنية .

كانت التواصلات المعرفية الجديدة سببا مباشرا في نشأة المقاصد المعرفية المختلفة تجسدت في شكل " حركة فكرية في العالم الإسلامي أثمرت مؤلفات في غريب اللغة و في الإعجاز القرآني من ناحية البيان ، و مؤلفات في علوم البيان وضعت قواعدها اهتداء ببيان القرآن الكريم " [1] . وقد تراكمت التجارب ، وتنوعت المساهمات حتى استوى لها ذلك الفيض النّضّاخ من المعارف القرآنية ، والذي لا يمكن ألاّ أن يؤثر تلك التأثيرات الإيجابية البانية للصرح الثقافي العربي الإسلامي في عهد الدولة الإسلامية الجديدة.

و مما لا ريب فيه خلال كل ذلك الإجراء الحاصل أن الموازنة بين التعبير الإلهي و التعبير الآدمي ظل يمثل إشكالية معرفية خطيرة المنهج ، ومتشاكلة الأدوات ، فقد فتح تلاقي المعرفتين المعرفة الربانية والمعرفية البشرية الآفاق على مداخلة الإنسان المؤمن لمميزات لفظية و معنوية لم يكن له سابق عهد بها ، و على مجالات أساليب

1- محمد عبد الواحد حجازي اثر القرآن في اللغة العربية ص 141.

البيان العربي و أدبيته بانزياحاته ، كان المجتمع الجاهلي مجتمعها أميا لا يأخذ اللغة إلا بالحس " و كانت القبائل كأنها سجل زمني في إحصاء الأخبار"[1] و حوى النص القرآني تنوعا في طرائق التعبير البلاغية،حفزت و نمت الرغبة لدى الدارسين لكشف مظاهر الفنية والأدبية في نصوص كتاب الله ، في المباني و في المعاني، وساهمت هذه الاجتهادات في إنتاج مصنفات متنوعة كما و نوعا على يد علماء أجلاء ، قدروا قيمة أعمالهم ، و خطورتها في الوقت ذاته ، لذلك كان الولوج في البداية بطيئا ، فيه الكثير من التريث و التردد ، و قد شكل هؤلاء أول لبنة في قراءة النص القرآني، و كان مبدأ الاجتهاد يقوم على الإيصال و التواصل النافذ بلسان عربي فصيح بما يمثل، ويستطيع من تخريج للخطاب القرآني (العملية التواصلية) عند الضرورة من حيز القوة إلى حيز الفعل .

ذكر احمد أمين في ذات السياق أن عمرا رضي الله عنه سال عن معنى (التخوف) ، في قوله تعالى " أَوْ يَأْخُذَهُمْ عَلَى تَخَوُّف "[2]، فيقوم له رجل من هذيل يفسر له الكلمة ، و يقول : " التخوف عندنا التنقص " ، ثم ينشد :

تَخَوّفَ الرَّحلُ مِنْهَا تَامِكاً قَرِداَ كما تَخَوَّفَ عُودَ النَّبْعَةِ السَّفْنُ [3]

تحرج عمر كما تحرج بعض الصحابة، في القول في القرآن الكريم بالرأي، و استعصى عليهم فهم بعض الغريب، و هم اقدر الناس على تحديد و معرفة مقاصد القرآن ، واستجلاء معانيه ، مع الإقرار – بطبيعة الحال– بوجود التباين و الاختلاف في الفهم بسبب اختلاف دراجات الفهم ، و سعة الإلمام بلغة العرب ، و أساليب الكلام عندهم .

كان حظ العارف بعادات العرب و آدابهم أوسع إدراكا لمعاني القرآن وغريب ألفاظه. فانقسم العلماء مذاهب متعددة على حسب آرائهم وأفكارهم ، و اجتهاداتهم ،

1- مصطفى صادق الرافعي تاريخ آداب العرب . دار الكتاب العربي بيروت .لبنان ، ج1 ص 271.

2- سورة النحل 47.

3- ينظر احمد امين ، فجر الإسلام، دار الكتاب العربي بيروت لبنان 1969، ط10 ص 196 .

في كثير من مسائل الإعجاز القرآني ، وتباينت مواقفهم حول علوم البيان الأجدر بالاهتمام و الأحق بالعناية .

ونستطيع تبيّن هذا المنهج التساؤلي الاستيضاحي المستفاد من مواقف الصحابة والتابعين أن ثمة ناظما واحدا لهذه السلوكيات التعليمية تجمع قضاياها كلها على مبادرة استفسارية أو استيضاحية ترد في شكل سؤال لغوي يقتضي تبين معنى لفظة لغوية ما مثلما تجلى ذلك في الشواهد السابقة.

و كان عبد الله بن عباس رضي الله تعالى عنهما من بين الصحابة الذين خرجوا عن المعهود في تفسير الغامض من القرآن الكريم ، بين معاصريه من أصحاب رسول الله صلى الله عليه و سلم ، فقد قال فيما ذكر السيوطي في الإتقان : "فإذا خفي علينا الحرف من القرآن الذي انزله الله بلغة العرب رجعنا إلى ديوانها فالتمسنا معرفة ذلك منه"[1] و يقول " إذا سألتموني عن غريب القرآن فالتمسوه في الشعر ، فان الشعر ديوان العرب " [2] ، كان ابن عباس من أوائل الصحابة الذين عولوا على الاستشهاد ،و الاستعانة بالشعر العربي لاستجلاء مفردات النص القرآني ومعانيه ، لان القرآن الكريم نزل" بِلِسَانٍ عَرَبِيٍّ مُبِينٍ "[3]،و استثمر ابن عباس رضي الله عنه سعة اطلاعه على العربية ، و معانيها ، و إلمامه بأساليب القرآن و معانيه ، فقد أثر عنه قوله " كل القرآن اعلم إلا أربعا : غسلين ، حنان ، الأواه ، الرقيم ".[4] كما اعتمد كثيرا على الشعر في تفسير القرآن الكريم على ما ورد في شعر العرب ، و قد ذكر السيوطي في الإتقان حادثة نافع بن الأزرق ، و مساءلته لابن عباس في مجموعة من القضايا ذات الصلة بالقرآن الكريم ، طالبا منه تفسيرها بمصادقة من كلام العرب ، لان القرآن الكريم نزل بلسان عربي مبين .

1- جلال الدين السيوطي الإتقان في علوم القرآن ص 174.
2- المصدر نفسه ص 174.
3- سورة الشعراء 195.
4- جلال الدين السيوطي المزهر ج2 ص 192 .

و من بين القضايا الكثيرة أثارها نافع مع بن عباس معنى قوله تعالى:" عن اليمين وعن الشمال عزين " فقال بن عباس : أما سمعت عبيد بن الأبرص يقول :

فجاءُوا يُهْرَعُونَ إليه حتى *** يكونُوا حولَ منبرْهَ عِزينا [1]

(قضايا ابن الأزرق)*.

لقد كان القرآن الكريم "خليقا إن يثير في الحياة الإسلامية مباحث على جانب عظيم من الأهمية ، يتصدر بها للكشف عن وجوه البلاغة القرآنية ، و عن أسلوب القرآن الفذ في التصوير والتعبير، وبذل أولئك العلماء جهودا مشكورة، و قاموا بمحاولات مضنية لإبراز بلاغة القرآن في صورة موحية ذات ضلال"[2] ، فقد جاء القرآن بالفصاحة بالدرجة التي لا تبارى " و هو المعجزة لكل الأمم و لكل العصور ، فإذا كان العرب الذي ملكوا ناصية البيان عاجزين عن الإتيان بمثله ، فغيرهم اعجز " [3] .

واستنادا إلى هذا الرأي يمكننا القول : إن أدبية القرآن بما اشتملت عليه من التوجيهات الثقافية كانت جديرة بأن تدفع علماء اللغة العربية أي فقهاءها إلى التفكير بجدية في مشاريع استنباط صفحات جديدة من المنهاج والآراء والنظريات تكون بمثابة المعادلة الحضارية لتلك الدرجة من الرقي الحضاري الذي تضمنه التشريع الإسلامي الجديد ، لذلك يمكننا القول : إن مجمل العلوم التي لحقت بالدرس الديني كانت كلها تسعى مجتهدة للقبض على المتطلبات الفكرية والمنهجية التي يمكن فهم الأسرار القرآنية في ضوئها.

1- ينظر السيوطي ، الإتقان في علوم القرآن ص 174.

* هي مجوعة من مسائل اللغة الشعر و القرآن ، وردت في كتب علماء اللغة باسانيد مختلفة ، كما اختلف في سياقاتها و عددها ، ذكرها المبرد في الكامل في معرض حديثه عن نافع ابن الأزرق ، و اقتصر على ذكر ثلاث منها ، اما ابو عبيدة بن المثنى فقد نقلها عن عكرمة تلميذ بن عباس في حدود مسائل عشر ، اوردها ايضا بن الانباري نقلا عن بشر ابن انس في كتابه (ايضاح الوقف و الابتداء في كتاب الله عز و جل) ، و من الذين تعرضوا لمسائل بن الازرق بشرح المجمل الامام الزركشي الذي كان يؤكد على ضرورة المام المفسر لمثل هذه الموضوعات ، و من جملة ما قال " و مسائل نافع له من مواضع من القرآن ، و استشهاد ابن عباس في كل جواب ببيت ، ذكرها الانباري في كتاب (الوقف و الابتداء) باسناده ، و قال فيه دلالة على بطلان قول من انكر على النحويين احتجاجهم على القرآن بالشعر ، و انهم جعلوا الشعر اصلا للقرآن ، و ليس كذلك . . ."

2- صبحي الصالح ، مباحث في علوم القرآن ، ص 312.

3- عمار ساسي ، الاعجاز البياني في القرآن الكريم ، ص 21.

وتبعا لموجة الاهتمامات الجديدة فقد ظهر و تقوىّ ذلك التوجه وتدعّم وتوزع ذلك المسار عبر فئات وطبقات يمكن تحديدها في مراتب مشيخة العلماء متبوعين بما صار لهم من رصيد تكويني وتعليمي جعل فئة التلاميذ أو طلبة العلم أو الفقه تتسم بذات النهج المعرفي ، وترتب على ذلك حصول تقاليد تعليمية قوامها الطاعة والاحترام ، حتى كانت بمثابة النواة التي رسخت الخصوصية التعليمية العربية الإسلامية وقد جمعتهم رغبة أو روح واحدة تكاد تتبلور في اجتهادهم الموثق في بعث حركة أدبية ،و علمية تغاير سابق التقاليد التي عرفها العرب في تاريخهم القديم.

ولتوطيد التوجه المعرفي الجديد المستفيد من المدرسة القرآنية فقد نذر الرعيل الأول من أولئك المجاهدين في سبيل تحصيل المعرفة الإسلامية أنفسهم للبحث والتنقيب في مكنونات سر جمال النص القرآني ، في ألفاظه و معانيه ، و أساليبه معولين خلال تلك الحركية الحضارية على إعمال الوازعين الخلقي والحضاري معا.

واتساقا مع ذلك التوجه المعرفي المحكوم بالآليات الاجتماعية فقد شرع العلماء مع تلامذتهم ينتشرون في ربوع جزيرة العرب و غيرها من الأمصار المجاورة ، يجمعون اللغة ، و الشعر ، و الأمثال ، عن طريق مشافهة الأعراب للأخذ عنهم ، فلغة البادية أوثق نص لغوي و صل العرب ، و هي نموذج جيد لجمع اللغة و تدوينها ، و هي لغة خالية من كثير من الشاذ و الدخيل .

يقوم جمع اللغة مبدئيا على " عوامل نمو اللغة و إثراء ألفاظها نظرا لما كان في لهجات القبائل من اختلاف في اللفظ و مدلولاتها ، فجمع الرواة ما جمعوا من هذه اللهجات ، و بها ظهر واضحا أن اختلاف لهجات القبائل على أنواعها أدى إلى وجود ألفاظ و معان مغايرة لألفاظ و معان مستعملة عند قبيلة أخرى " [1] فحافظوا بذلك على موروث أدبي زاخر في مجالات متنوعة من لغة و شعر و نثر، حافزهم القوي ،

1. احمد عبد الرحمان حماد . عوامل التطور اللغوي دار الاندلس بيروت لبنان 1983 ط1ص 183.

ودافعهم الأساسي خدمة القرآن الكريم،فظل متدارسا،مفهوما في بلاد المسلمين شرقا وغربا، وازداد نشاط هذه الحركة العلمية التي قادها في بداية أمرها نفر من الصحابة، و التابعين .

بدأت الدراسات القرآنية تتجه اتجاها نوعيا ملفتا للانتباه في القرن الثالث الهجري بتأثير من الحركات الفكرية السائدة في تلك الحقبة، إذ بدا يتراجع و يخف الحرج الذي كان يطبع المحاولات الأولى لمجهودات المفسرين و علماء اللغة ، والمشتغلين بكتاب الله ، و ارتبط الإجراء التفسيري ارتباطا وثيقا بالمرتكز الأدبي ، و بقي يمارس كذلك على مر العصور، حتى اصطبغ علم التفسير بفضل مجهودات القائمين عليه بالصبغة الأدبية بشكل بارز الوضوح ،ارتبط الإجراء التفسيري بداية بعلماء اللغة، و لا غرو في ذلك، فالقرآن الكريم " معجز في ألفاظه و أسلوبه والحرف الواحد منه في موضعه من الإعجاز الذي لا يغني عنه غيره في تماسك الكلمة ، و الكلمة في موضعها من الإعجاز في تماسك الجملة ، و الجملة في موضعها من الإعجاز في تماسك الآية، فهو معجز في بيانه و نظمه "[1].

لقد حدثت التأملات الأولى في سيرورة الدراسات الأدبية المتصلة بالقرآن الكريم بحافز من العقيدة الإسلامية ، و لم تكن تلك المبادرات الدرسية مقصودة لذاتها ، بل خدمة للنص القرآني وبقيت كذلك في مختلف العصور، و لا عجب في ذلك " فتلك سنة الله في آياته ، التي يصنعها بيديه ، لا يزيدك العلم بها و الوقوف على أسرارها إلا إذعانا لعظمتها ، و ثقة بالعجز عنها ، و لا كذلك صناعات الخلق ، فان فضل العلم بها يمكنك منها و يفتح لك الطريق إلى الزيادة عليها ، و منها كان سحرة فرعون هم أول المؤمنين برب موسى و هارون " [2] .

1. مناع القطان . مباحث في علوم القرآن.مكتبة المعارف للنشر و التوزيع - الرياض السعودية 2000 ط3ص 270.
2. محمد عبد الله دراز . النبأ العظيم. ص 81.

و قد عول هؤلاء العلماء المسلمون أثناء تعاملهم مع النص القرآني على قيم أدبية و لغوية ، و أدوات منهجية إجرائية ، و استحضروا في كثير من الأحيان المقاربة اللغوية والوجهة الأدبية في التفسير، لأن المفسر مهما أوتي من أسباب التقوى والالتزام ،سوف يبقى موجها بفعل المنهاج الاجتهادي الذي يعول فيه على الغايات التعبيرية ،و الدلالية خاصة المعاني و الأساليب التي تؤدي وظائف بلاغية وبيانية و خطابية .

إن هذه الوظائف الأدبية السابقة الذكر اتصلت في أوج ضبطها بالغايات التشريعية الخالصة ، و لا ريب في أنها كانت في سياقها المعرفي ذات صلة و روابط أكيدة بالتعبير الأدبي على اعتبار أن النص القرآني مهما تسامت فيه أساليب البيان ، يبقى هذا النص دينيا أولا و آخرا .

فالوظائف الأدبية إذن ذات صلة بالغايات التشريعية لا لشيء إلا لكون الوظيفة الفقهية التشريعية خصها بالاجتهاد علماء ليس بالضرورة من فئة المفسرين الفقهاء، لذلك نزع الكثير منهم إلى الوجهة الأدبية البحتة – مع مراعاة مقتضيات النص القرآني باعتباره نصا مقدسا – فاستخدم هؤلاء قيم تعبيرية أو تفكيرية هي ذاتها التي تشكل مقومات الأدبية لدى هؤلاء المفسرين الذين اجتهدوا في بلورة الشكل الأدبي ، و ما يتعلق به ، و ما جهود عبد القاهر الجرجاني من خلال نظرية النظم التي تعد القاسم المشترك لكثير من أعمال المفسرين إلا نموذجا لهذه الدراسات ، حيث " تجلى مفهوم النظم عنده إلى ثلاث دلالات هي : الدلالة النحوية في النص . الدلالة الموقعية أو المقامية للكلمة ، و ارتباطها مع الكلمات الأخرى،و ما يحدثه هذا الارتباط من تصورات الدلالة البنائية " [1].

دفع شوق هؤلاء المفسرين ، و حبهم إلى كتاب الله و إعجابهم بطبيعة التعبير القرآني إلى النظر في أساليب القرآن و استجلاء سر الحرف القرآني ، و جماليات

1- توفيق الزيدي ، تجليات مفهوم الادبية في التراث النقدي ، سراس للنشر و التوزيع تونس. د ت/ د ط . ص169.

التعبير ، آخذين من شعر الفصحى الشواهد لألفاظها ، و صيغها ، و معانيها الحسية و المجازية ،اذ يعتبر الشعر القديم النواة الأولى للغة العربية ، فهو كنز بحق نقل لنا خصائص اللغة و مقوماتها العامة ، و هو الأنموذج الذي يحتذى ، و يستشهد به عند إشكال أمر من الأمور ، لأنه الوثيقة الأدبية الصافية التي تحمل اللسان العربي الفصيح الصحيح ما دامت اللغة ظاهرة بشرية و وسيلة اتصال و تبادل المشاعر و الأفكار، و قد كانت لغات القبائل العربية تتميز بالتعدد و التنوع.

" لقد مارس أهل العربية فنونها منذ نشأت لغتهم ، حتى شبت و ترعرعت . . . و كلما ارتقت اللغة و تسامت ، وقفت على أعتاب القرآن في إعجازه اللغوي كسيرة صاغرة ، تنحني أمام أسلوبه إجلالا و خشية "[1] .

بدأت الدراسات الأولى ذات طابع لغوي خالص في القرن الثاني الهجري و على يد كوكبة من علماء اللغة ، و قد تنوعت هذه المحاولات باختلاف المصادر الثقافية لكل عالم ، و غايات كل دراسة . لذلك اتجه بعضهم وجهة لغوية نحوية و صرفية ، في حين كانت وجهة البعض الآخر بيانية مجازية، تتعلق بفنون التعبير في القرآن الكريم، فاللغة لدى المتلقي للنص القرآني حاملة للمعنى، و وعاء له، وهدف جمالي في ذاته [2] ، و كذلك بالنسبة للمتعامل مع هذا النص .

ولئن كانت الغايات من دراسة القرآن الكريم هي كشف عن عوالم النص المقدس وتحديد مقصدياته ، فان هذه الدراسات ليست ميسورة دائما ، فقد تعترض طريقها عوائق مختلفة ، كانطلاق الدارس للنص القرآني بناءا على أحكام مسبقة ، أو ظروف خاصة ، أو تسخير النص لاهداف شخصية .

1- مناع القطان ، مباحث في علوم القرآن ، ص 262.

2- ينظر علي جعفر العلاق، الشعر و التلقي ، ص 73 – 74 – 75.

ارتباط التفسير بغريب القرآن:

ارتبط التفسير في أولياته المعرفية والمنهجية بالنص القرآني مؤسسا على بحث غريب اللغة من خلال استجلاء العلاقة الوطيدة، وقد تنبه القارئون لظاهرة الغريب كونه ظل يفاجئ الوعي اللغوي بشذوذه اللفظي وتميزه عن السائد المعتاد ، إضافة إلى الصلة الوثيقة بين ظاهرة غريب القرآن و لغة الشعر العربي ، الذي هو ديوان العرب.

و الثابت في الاستعمال أن اللغة العربية هي ذاتها لغة القرآن الكريم، وإنما طرأت التحولات التي طرأت استجابة لتوحيد اللسان العربي اللاهج ضمن مقاربة لسانية موحدة تجسدت في لغة قريش، و قد يتمظهر غريب اللغة العربية ذاته في غريب لغة القرآن ذاتها، لذلك عكفت كوكبة من العلماء على دراسة واستظهار العلاقات الدلالية والوظيفية والمعجمية بين الغريبين ، غريب اللغة العربية وغريب لغة القرآن ،وقد توجه رعيل العلماء السابقين في الظاهرة إلى إنتاج تصانيف عديدة في موضوع دراسة حقل غريب القرآن حتى شكل اختصاصا ثقافيا وبلاغيا وأدبيا مرموقا ، مع تشابه في العنوان أحيانا ، و اختلاف فيه أحيانا أخرى ، اذ حملت كتب غريب القرآن أسماء مختلفة :: (غريب القرآن* ، تفسير غريب القرآن* ،

- غريب القرآن لعبد الله ابن عباس عن طريق ابن أبي طلحة ، و قد ذكره السيوطي في كتابه الإتقان ، و قال عنه : " و اولى ما يرجع اليه في ذلك ما بت عن ابن عباس و أصحابه الآخذين عنه ، فانه ورد عنهم ما يستوعب تفسير غريب القرآن بالأسانيد الثابة الصحيحة و ها انا أسوق هنا ما ورد من ذلك عن ابن عباس عن طريق ابن ابي طلحة خاصة فانها من اصح الطرق عنه ، و عليه اعتمد البخاري في صحيحه ، مرتبا على الصور ، قال ابن ابي حاتم : حدثنا ابي ، حدثنا المثنى ، قالا : حدثنا ابو صالح ابن صالح ، حدثنا معاوية ابن صالح عن علي ابن ابي طلحة عن ابن عباس ، ثم ذكر غريب سورة البقرة . . . " . السيوطي الاتقان ج 1 ص 114-118

- تفسير غريب القرآن لابن قتيبة ، و يطلق عليه ايضا غريب القرآن ، حققه الاستاذ احمد صقر ، و هو في حقيقة الامر تتمة لكتاب مشكل القرآن، و قد اتبع ابن قتيبة في هذا الكتاب الاجمال و الاختصار ، و تفادي قضايا النحو و الصرف ، و نبذ التاويل و مما جاء في مقدمته للكتاب : ان كتابه مستنبط من كتب المفسرين و اصحاب اللغة ، و انه لم يخرج عما جاء في كتبهم و ما عرف من مذهبهم و آرائهم ، و مما جاء في الكتاب ، حديث عن الاشتقاق في الصفات ، مع استجلاء معانيها ، مستعينا في كل ذلك بالشعر العربي القديم ، و الاقوال الماثورة ، و يلاحظ انه لم يلجا الى نرتيب هجائي في تفسير غريب القرآن وا سقط الايات التي لا تتوفر على غريب جدير بالتفسير ، و الماحظ ان كتاب تفسير غريب القرآن كثيرا ما يتداخل مع كتب ابن قتيبة الاخرى خاصة (تاويل مشكل القرآن) و المتامل في كتاب ابن قتيبة تفسير غريب القرآن يلاحظ انه اعتمد كثيرا على ما جاء في كتاب (مجاز القرآن لابي عبيدة) .

معاني القرآن *، إعراب القرآن *، الأشباه و النظائر في القرآن *، الأضداد*. . .).
و قد سبقت الإشارة إلى أن ابن عباس أول من صنف في الغريب معتمدا في تفسيره على الشعر العربي القديم ، مستخدما مفردات القرآن الكريم ، و مفسرا إياها ملتزما ترتيب الآيات من خلال السوَر ، و كان بين الحين و الآخر يتجاوز بعض الآيات التي لا تتوفر على الغريب * .

- معاني القرآن : وردت كتب كثيرة بهذا المعنى كمعاني القرآن للفراء ، و قد كتب في معاني القرآن كثير من علماء اللغة ، من امثال ابي عبيدة معمر بن المثنى ، قطرب ، الاخفش ، ابن مسعدة ، الكسائي . . . ، اما كتاب معاني القرآن للفراء ، فهو من اوسع و اهم الكتب في هذا الباب ، مع ميل ظاهر لاصول اللغة من نحو و صرف ، كتب الفرآء مفردات القرآن في هذا المتن وفق الصور متبعا ترتيب الصور وفق الترتيب المتبعة في المصحف الشريف بداية بالفاتحة الى سورة الناس ، و هو في كل ذلك يقف عند الغريب فيستجليه ، و قد ساعده على ذلك المامه الواسع بلغات العرب و معرفته الوافية بغرائبها لدى قبائل العرب ، مع درايته الكافية بآراء سابقيه ، غير ان هذه الثقافة اللغوية الواسعة لم تخرجه عن المهمة الاساس التي يقصدها ، وهي دراسة الالفاظ و المعاني خدمة للقرآن الكريم

- إعراب القرآن لجلال الدين السيوطي : هو ليس كتابًا في الإعراب النحوي فحسب، وإنما هو كتاب في اللطائف الأسلوبية للقرآن، كما أنه يعرض للقراءات، والنكات اللغوية، ويشير ـ أحيانًا ـ إلى خصوصية الرسم القرآني، كما أن به إلماحات إلى بعض الأبواب النحوية والصرفية.

- الوجوه والنظائر : كان أول من عرّف الوجوه والنظائر ابن الجوزي في كتابه ((نزهة الأعين النواظر في علم الوجوه والنظائر في القرآن الكريم)) حيث قال:"واعلم أن معنى الوجوه والنظائر: أن تكون الكلمة الواحدة قد ذكرت في مواضع من القرآن الكريم على لفظ واحد وحركة واحدة، وأريد بكل مكان معنى للكلمة غير معناها في المكان الآخر، وتفسير كل كلمة بمعنى يناسبها غير معنى الكلمة الأخرى، هذا ما يسمى ((الوجوه))، أما النظائر: ((فهو اسم للألفاظ، وعلى هذا تكون الوجوه اسماً للمعاني، ومن هنا كان الأصل في وضع كتب الوجوه والنظائر))"

- وردت كتب عدة بعنوان الاضداد ، لعل من اشهرها الاضداد للاصمعي ، و ابي حاتم السجستاني ، و كتاب الأضداد الذي وضعه عالم النحو واللغة "أبو يوسف يعقوب بن اسحاق السكيت" ، وقد ضم فيه ثلاثا وتسعين كلمة من كلمات الأضداد .. إستفاض في شرح وبيان كل منها. فكان يستشهد بالقرآن الكريم و الأحاديث الشريفة والأشعار المختلفة لتأكيد ما يقول وقد كان "أبن السكيت" عالما مؤدبا إشتهر بتمكنه من علم النحو وقد إستدعاه الخليفة المتوكل لتأديب ابنه.. وقد فعل حتى كانت نهايته مقتولا. وقد قام بتحقيق هذا الكتاب الدكتور " محمد عودة سلامة" ، و قد إتبع في تحقيقه إسلوبا علميا دقيقا يبرز أهمية الكتاب وما حواه.

- الغريب في اللغة كالغريب في القرآن الكريم ، يجد القارئ صعوبة في فهمه ، و يحتاج الى تفسير اللفظ ، و سبب هذه الصعوبة يعود في الغالب الى ان اللغة العربية التي بين ايدينا هاته الايام لم تكن موحدة بين العرب في ما مضى ، فولد هذا الاختلاف في اللغة الى ما اطلق عليه المترادف ، الذي من شانه ان يوسع دائرة اللغة و يثريها ، مع تباين بين علماء اللغة من معترف بالترادف و من منكر له ، و سواء سلمنا بالترادف او رفضناه فان العربية غنية بالمشترك اللغوي ، و هو اللفظ الواحد الدال على معنيين مختلفين فاكثر ، و المترادف في العربية موجود ثابت بلا منازع (ينظر المزهر للسيوطي ج1 ص370/369 ، و احمد امين ضحى الاسلام ج2 ص245.

و جاء بعد ابن عباس نفر من علماء اللغة أولوا عناية خاصة للغريب ، و خاصة بعد اضطراب اللسان العربي ، و شيوع ظاهرة اللحن ، يقول السيوطي في شان الغريب : "افرده بالتأليف خلائق لا يحصون، منهم أبو عبيدة "[1]،و من الكتب التي اشتغلت بالغريب(مجاز القرآن)* ، و(غريب القرآن)*،و(إعراب القرآن)*،و(معاني القرآن)*، و هذه المصنفات على اختلاف عناوينها لا تخرج من دائرة الغريب ، و إن وجد الاختلاف فانه في الغالب مرتبط بالمنهج فحسب ، فمنهم من رتب غريبه بحسب السور القرآنية مع المحافظة على الغريب ترتيبا في آيات كل سورة ، كما فعل ابن عباس و الفراء و الأخفش و أبو عبيدة و ابن قتيبة و غيرهم ،و منهم من رتب غريبه معجميا ، و لكن بحسب حروف الهجاء دون النظر إلى الترتيب بين السور كالراغب الأصفهاني في مفرداته * .

و من أمثلة الغريب كتاب مجاز القرآن المنسوب لأبي عبيدة معمر بن المثنى التميمي ، الذي كان عالما بأيام العرب،حافظا للرواية و الرواة ، جامعا للعلم والأخبار [2]،من شيوخ البصرة المعدودين،تتلمذ على خيرة علماء عصره من أمثال أبي عمر بن العلاء النحوي المشهور،و من أشهر تلامذته أبو حاتم السجستاني، قال عنه الجاحظ :" لم يكن في الأرض خارجي و لا جماعي أعلم بجميع العلم من منه"[3] أما صاحب المزهر فأورد ما يلي:"و كان لأبي عبيدة من غزارة العلم و المرونة و الحرية في فهم اللغة ما لم يكن لدى الأصمعي و أبي زيد "[4].

1- السيوطي الإتقان في علوم القرآن ص 155.

- وردت عناوين مختلفة تتناول غريب القرآن ، منها مجاز القرآن المنسوب لابي عبيدة ، و غريب القرآن لابن عباس ، و اعراب القرآن للسيوطي ، و معاني القرآن للاخفش .
- يعتبر كتاب المفردات للراغب الأصفهاني من الكتب التي اعتنت بتفسير المفردات الصعبة في الأسلوب القرآني ، و هو ما يطلق عليه اسم الغريب ، و لم يكن مجرد تفسير لفظي فردي ، و انما هو تفسير للكلمة ضمن النسق القرآني و سياقه ، و المطلع على هذا الكتاب يرى بانه ضمن مقدمته الخطوات الاولى لمنهجه من حيث الرتيب المعجمي الذي يعتمد على نظام المعاجم اللغوية ، فنظر الى اصلها مجردة من الزيادة ، و بدا بالكلمات التي اولها همزة اصلية و سار معها في القرآن كله ، ثم الكلمات التي اولها باء و هكذا رتب الكتاب كله ترتيبا هجائيا (ينظر كتاب المفردات للاصفهاني في مقدمته).

2- ينظر أبو سعيد الحسن السيرفي، أخبار النحويين البصريين تح محمد إبراهيم البنا ،دار الاعتصام 1985،ط1 ص80، و أبو بكر محمد بن الحسن الزبيدي طبقات النحويين و اللغويين تح محمد أبو الفضل إبراهيم دار المعارف د ت ط2 ، ص175.

3- الجاحظ البيان و التبيين ج 1 ص347.

4- السيوطي المزهر ص 13.

من مصنفات أبي عبيدة المجاز في غريب القرآن * ، و قد استقر في فكر أبي عبيدة أن للقرآن الكريم معان ظاهرة ، محددة استقرت في عقل رسول الله صلى الله عليه و سلم و صحابته ، و كانت اغلب تساؤلات الناس آنذاك قليلة و اغلبها يتصل بمعنى لفظ من الألفاظ ، فلما بعد العهد برسول الله عليه الصلاة و السلام كان من الضروري أن يسالوا عن معاني بعض المفردات القرآنية ، و بخاصة بعد اختلاط العرب بالأعاجم وتداخل الألسنة ، ممن كان حظهم في العربية قليلا ، و ليس لهم من الأجهزة الصوتية ما يمكنهم من حسن الأداء .

اتجه أبو عبيدة إلى القرآن بتفسير غريبه مهتديا بالعربية و أساليبها و معانيها ، و قد أشار إلى هذا المعنى في مقدمة المجاز [1].

يعد أبو عبيدة عالم ذو حس لغوي كبير ، و فكر متقد ، و فهم دقيق ، أقام كتابه على منهجية من أهم مقوماتها الإسهاب في الشرح و التحليل بأسلوب العالم بالعربية ، و أساليب القرآن ، دون أن ينسى القصد التعليمي ، فهو يشرح ، و يحلل و يعلل ، خاصة عندما يتعلق الأمر ببعض المصطلحات القرآنية و من ذلك مثلا :

أم الكتاب : اسم لسورة الحمد لله ، و سميت بهذا الإسم، لأنه يفتتح بها القرآن الكريم، فيقرأ بها في كل ركعة قبل السورة ، و يقال لها : فاتحة الكتاب لافتتاح المصحف بها ، فتكتب قبل القرآن ، و يفتتح بقراءتها في كل ركعة .

المثون : و هو اسم يجمع الصور التي بلغ عدد آيات كل منها مائة آية أو ما فوقها .

المثاني : و هي الآيات ، فكان مجازها : و لقد آتيناك سبع آيات من آيات القرآن ، و المعنى وقع على أم الكتاب و هي سبع آيات ، و إنما سميت آيات القرآن مثاني لأنها تتلو بعضها بعضا ، فثنيت الأخيرة على الأولى [2] .

---

* الف ابو عبيدة مجاز القرآن للرد على سؤال يتعلق بتفسير آية من القرآن ، و يبدو ان ابا عبيدة لم يكن مرتاحا لهذه الاجابة ، فعزم على تاليف كتاب في تفسير القرآن و استقر رايه على (مجاز القرآن) او هكذا كما نسب اليه ، يعتبر مجاز القرآن من اهم مصادر الغريب ، و ايه عاد و يعود كثير من طلبة العلم .

1- ينظر ابو عبيدة معمر بن المثنى ، مجاز القرآن ، تح فؤاد سيزكين،مكتبة الخانجي بالقاهرة ، د ت ، د ط ج1ص 8 .

2- المصدر نفسه بتصرف ص 6-7-8 .

و على هذا النهج يسير أبو عبيدة في مجاز القرآن ، مستمدا تفسيره من آي القرآن ، و لغته العربية و أساليب العرب و أشعارها ، و لِمَ نطق بعضهم مهموزة ؟ و ما وجه هَمْزِهِ ؟ و من مجاز القرآن أيضا وقوع الواحد على الجمع كقوله تعالى " ثُمَّ يُخْرِجُكُمْ طِفْلًا "[1] في موضع (أطفالا)،و قوله تعالى" وَالْمَلَكُ عَلَىٰ أَرْجَائِهَا"[2] في موضع (الملائكة) ، و من المجاز وقوع لفظ الجمع على الواحد كقوله تعالى "الَّذِينَ قَالَ لَهُمُ النَّاسُ إِنَّ النَّاسَ قَدْ جَمَعُوا لَكُمْ "[3]، و الناس جميع و كان الذي قال رجلا واحدا ،و من مجاز القرآن أيضا وقوع لفظ الجمع على اثنين ، كقوله تعالى : " فَإِن كَانَ لَهُ إِخْوَةٌ " [4] ، فالإخوة جمع و قد وقع معناه على اخوين.

استطرد أبو عبيدة في مجاز القرآن معتمدا على الرواية حينا، و الدراية أحيانا أخرى ، يتناول الألفاظ ، و معانيها بفهم لم يتوفر لكثير من علماء و زمانه ، يؤيد معنى الغريب بالشعر العربي القديم الذي كان من أهم المصادر التي يعتمد عليها في الشرح ، ففي سورة (الحمد) و هي (أم الكتاب)، ذكر سبب التسمية ، ثم علل التسمية، و قال : و إنما سميت (سورة) لا تهمز ، لان مجازها من (سور) البناء ، أي منزلة ثم منزلة ، و من همزها جعلها قطعة من القرآن و سميت (السورة) لأنها مقطوعة من الأخرى،فلما قرن بعضها ببعض سمي قرآنا ،قال النابغة :

ألم تَرَ أنّ اللّهَ أعطاكَ سُورة *** تَرى كلّ مَلْك دُونها يَتَذَبْذَب [5]

أي منزلة ، و بعض العرب يهمز(سورة) ، و يذهب إلى (اسأرت) نقول هذه ليست من تلك [6].

1- سورة فاطر 67.

2- سورة الحاقة 17.

3- سورة التحريم 4 .

4- سورة آل عمران 173.

5- النابغة الذبياني . الديوان، شرح عباس عبد الساتر ، دار الكتب العلمية بيروت لبنان 1996.ط3 ص28.

6- أبو عبيدة المجاز ص 20.

تمنعان و ترتدان و تطردان ن و استشهد على هذا المعنى بقول جرير :

وَقَـدْ سَـلَبَتْ عَصَـاكَ بَنُـو تَمِيـمٍ *** فَمَـا تَـدْرِي بـأيّ عَصًـا تَـذُودُ [1].

و هكذا تتوالى الشواهد الشعرية العربية كلما تناول أبو عبيدة مجاز مفردة من مفردات القرآن الكريم مؤكدا ما قاله من قبل ابن عباس رضي الله عنهما : الشعر ديوان العرب .

كما كان أبو عبيدة يولى عناية كبيرة للجانب اللغوي في القرآن الكريم سواء ما جاء عن طريق الاستعمال ، أو عن طريق الاشتقاق ، مع ميل ظاهر للاستطراد ، فقد ذكر في قوله تعالى :" وَاتَّقُوا يَوْمًا لَا تَجْزِي نَفْسٌ عَنْ نَفْسٍ شَيْئًا وَلَا يُقْبَلُ مِنْهَا شَفَاعَةٌ وَلَا يُؤْخَذُ مِنْهَا عَدْلٌ "[2]، فسر عدل بـ : مثل ، و يتطرق إلى تفسير عدل في اللغة ، و فيما نطقت به العرب فيقول: "لا يقبل منه صرف و لا عدل ، ثم يردف قائلا : والصرف : النافلة"[3]، و يستشهد على تفسيراته برأي عالم آخر هو أبو عبيد القاسم فيقول : قال أبو عبيد : العدل :المثل ، و الصرف : المثل ، و العدل : الغداء ومع أن الغاية من دراسة القرآن الكريم كانت لأسباب دينية في الأساس ، لا تخلو هذه الدراسات من آليات لغوية أطرها العلماء أثناء تعاملهم مع النص القرآني ، و ترجع هذه الآليات المختلفة في حقيقتها إلى الالتزام باللغة ، و ما تتطلبه من اجتهادات ومقاصد ذات صلة بالصيغ النحوية و الصرفية و التركيبية " فاللغة ليست وسيلة للتعبير عن حقيقة جاهزة بقدر ما هي وسيلة للكشف عن حقيقة مجهولة " [4] .

وضع أبو عبيدة لنفسه هدفا أساسيا،و هو يعرض مجاز القرآن،يتمثل في المسعى التعليمي،يسترشد عليه طبقة المستعربين،فاجتهد في وضع صور من تعابير النص القرآني و ما يقابلها من تعابير العرب في نثرهم و شعرهم ، و يستجلي من خلال كل

1- جرير الديوان ص 130.

2- سورة البقرة 123.

3- أبو عبيدة ، مجاز القرآن ص 53.

4- نور الدين السد الأسلوبية و تحليل الخطاب ج2 ص 202 .

ذلك الانزياحات التي كانت تطرأ على المعاني و التراكيب من المألوف إلى وضعيات اقتضاها المقام الأدبي ، " إن الخطاب الأدبي نظام لغوي خارج عن المألوف . . . وهو خاضع لمبدأ الاختيار ، أي اختيار الكلمات المناسبة للمقام ، و تركيبها في نسق لغوي فني لتؤدي وظائفها الفنية و الجمالية "[1] .

تجاوز لفظ مجاز عند أبي عبيدة مدلول كلمة " تفسير، ليتحول أحيانا إلى دلالات أخرى، و إن لم تبتعد كثيرا عن المدلول اللغوي ، كأن يتحول هذا المدلول إلى مدلول صيغة أخرى ، فقد تتحول المصادر إلى صفات ، يقول : فالعرب تجعل المصادر صفات ،و دليله في ذلك قوله تعالى :" وَلَكِنَّ الْبِرَّ مَنْ آمَنَ بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الْآخِرِ"[2] ، فلفظ البر عند أبي عبيدة في هذه الآية مجاز الصفة لمن آمن بالله .

و من مجاز ما يقع عند تحول المفعول إلى الفاعل أو يتحول مدلول الفاعل إلى الفعل ، قال أبو عبيدة في قوله تعالى: " وَالنَّهَارَ مُبْصِرًا " [3]. له مجازان أحدهما : أن العرب وضعوا أشياء من كلامهم في موضع الفاعل ، والمعنى انه مفعول لأنه ظرف يفعل فيه غيره ، و لان النهار لا يبصر و لكنه يبصر الذي فيه ينظر .

ومن يمعن النظر في عمل أبي عبيدة يستخلص أنه لا يفرق بين الحقيقة والمجاز، فهو يلمح تارة إلى المرادف، و تارة أخرى إلى المعنى المجازي، وبهذا الشكل يتحول المعنى من الدلالة اللغوية إلى الدلالة البلاغية ، فدلالة التركيب اللغوي في السياق لا تكفي لضبط المعنى ، بإيعاز من الانحراف الدلالي للألفاظ ، و هو على غير ما وضعت له في كلام العرب و لا يخلو ذلك من إيحاءات عميقة ، و أغراض بلاغية ،و يكون ذلك رائعا إذا قدم ملفتا للذهن ،و تلك هي الغاية القصوى من علم البيان ، و فنونه البلاغية .

1- نور الدين السد الأسلوبية و تحليل الخطاب ج1 ص 179.

2- سورة البقرة 177.

3- سورة غافر 61.

إنّ خرق المعيارية في اللغة يتعلق بالغريب و البلاغة معا ، لذلك يحيلنا أبو عبيدة أيضا إلى التقديم و التأخير الذي قال عنه عبد القاهر الجرجاني " هو باب كثير الفوائد ، جم المحاسن ، واسع التصرف ، بعيد الغاية . . . "[1] ، و من مجاز المقدم والمؤخر عنده قوله تعالى " أَحْسَنَ كُلَّ شَيْءٍ خَلَقَهُ "[2] مجازه أحسن خلق كل شيء ، و لا ينسى أن يؤكد على أن هذا ما تفعله العرب ، فيقدمون و يؤخرون :

كَـأنَّ هِنْـدًا تَنَايَاهَـا وَبَهْجَتَهَـا *** لَمَّـا التَقَيْنَـا لَـدَى أدْحَـالِ دَبَّـاب [3].

و قد استغل علماء التفسير ظاهرة التقديم و التأخير في التأويل واتخذوها سندا في كثيرا من الأحيان تحقيقا لما كانوا يعولون عليه في التفسير ، خاصة إذا احتمل التقديم و التأخير تأويلا لدى المتلقي .

و هكذا كانت العناية باللغة تسير في طريق واضح و محدد ، اظهر من خلاله اللغويون عنايتهم باللغة ،فبحثوا في الكلمة ودلالاتها،و ظهرت مصنفات أخرى تبحث في الغريب بعناوين مختلفة كمعاني القرآن * للأخفش ، وهي من أولى الدراسات الوافية في معاني القرآن ، و شرح غريبه ، غير أن الأخفش لم يقتصر في كتابه على الغريب،إنما تناول أيضا مسائل تتصل بالتراكيب والإعراب،معتمدا على القرآن الكريم و ألفاظه ومعانيه ، ابتدأ بسورة الفاتحة و منتهيا بسورة الناس محافظا على ترتيبها في المصحف الشريف ، و لم يذكر بعض السور* أثناء تفسيره .

و لما كانت الدراسة القرآنية عملا علميا ، كان لزاما على الأخفش إن يُلمَ بكثير من الموضوعات اللغوية ، أثناء تعامله مع النص القرآني ، و من جملة القضايا اللغوية التي أثارها في(معاني القرآن)الأصوات اللغوية كمخارج الحروف و صفاتها،

1- عبد القاهر الجرجاني . دلائل الإعجاز ص 83.

2- سورة السجدة 7.

3- الراعي النميري ، الديوان ، تح راينهرت فاييريت، دار النشر فرانتس شتاينر فيسبادن المانيا 1980،د ط ص12 .

- اهتم كثير من اللغويون بوضع كتب تحت اسماء (معاني القرآن) و من هم : الكسائي ، قطرب ، الاخفش ، الفراء . . .
- لم يذكر معان وردت في هذه السور ، و السور هي: الطارق –الأعلى–الضحى – الشرح – البينة – التكاثر – العصر.

فقد قال عند تعرضه لقوله تعالى :" وَادَّكَرَ بَعْدَ أُمَّةٍ "[1] ، " و إنما هي (افتعل) من (ذكرت) فاصلها (اذتكر) و لكن اجتمعا في كلمة واحدة و مخرجاهما متقاربان، و أرادوا أن يدغموا والأول حرف مجهور، و إنما يدخل الأول في الآخر و الآخر مهموس ، فكرهوا أن يذهب منه الجهر فجعلوا في موضع التاء حرفا من موضعها مجهورا وهو الدال،لان الحرف الذي قبلها مجهور ، و لم يجعلوا الطاء لان الطاء مع الجهر مطبقة ، و قد قال بعضهم (مذكر) فأبدل التاء ذالا ثم ادخل الذال فيها " [2].

و قد أفاد الأخفش كثيرا من لغات العرب و كلامهم الذي كان يعتمد عليه في معرفة القصد و القياس،و إذا كان القرآن الكريم من كلام العرب فان معرفة عناصره من لغة ونحو وصرف وبلاغة لا تتم إلا بالعودة إلى كلام العرب ألفاظا ومعاني و أساليب، و الأخفش يصرح بذلك في أكثر من موضع ، يقول " و بعض العرب يقول ، أو قد قال بعض العرب " [3] و يقول أيضا " و سمعنا من العرب من يقول"[4] ، "وزعموا إن من العرب من يقطع ألفُ الوصل"[5] ، وقال أثناء تناوله قوله تعالى:" فَأَثَابَكُمْ غَمًّا بِغَمٍّ "[6] ، إنما هو (غما على غم) ، و قوله " وَمِنْ أَهْلِ الْكِتَابِ مَنْ إِنْ تَأْمَنْهُ بِقِنْطَارٍ "[7] أي (على قنطار) كما تقول (مررت به) و (مررت عليه)[8] ، كما قال الشاعر و اخبرني من أثق به انه سمعه من العرب إذا :

رَضِيَت عليَّ بنو قُشَيرٍ *** لعَمرُ اللهِ أعجَبَني رضاها.*

يريد (عني) .

1- سور يوسف الآية 45.
2- الأخفش سعيد بن مسعدة، معاني القرآن.تحقيق عبد الأمير محمد أمين ورد.عالم الكتب بيروت لبنان 1985 ط1 ص591 -592.
3- المصدر نفسه ص 156.
4- المصدر نفسه ص 158.
5- المصدر نفسه ص 159.
6- سورة آل عمران 153.
7- سورة آل عمران 75.
8- الأخفش . معاني القرآن ، ص 411.

* البيت للقحيف العقيلي ، من كلمة يمدح فيها حكيم بن المسيب القشيري ، ومن هذه القصيدة قوله في حكيم المذكور:
إذا رضيت عنى. شبه بكاف للتعليل تأتى الكاف للتشبيه كثيرا، كقولك: " زيد كالأسد" .

و كعادة علماء عصره من اللغويين، فان الشعر العربي حاضر بقوة ، يستشهد به على اشتقاق اللفظ الذي يفسره ، أو على ما تناوله من ظواهر لغوية ، فما تكاد تخلو صفحة من صفحات(معاني القرآن) من شاهد أو أكثر ، و أمثلة ذلك كثيرة منها : قال في قوله تعالى " لاَ رَيْبَ فِيهِ هُدًى لِّلْمُتَّقِينَ "[1] ، تعرض لفتح الاسم الواقع بعد (لا) النافية للجنس ، و قاس على ذلك قوله تعالى " فَلاَ إِثْمَ عَلَيْهِ "[2] ،و قوله تعالى " فَلا رَفَثَ وَلا فُسُوقَ وَلا جِدَالَ فِي الْحَجِّ "[3] ، فالوجه النصب لأن هذا نفي و لان كله نكرة ، و قد قال قوم " فلا رفثُ و لا فسوقُ و لا جدالُ في الحج "، فرفعوه كله ، و ذلك انه يكون هذا المنصوب كله مرفوعا في بعض كلام العرب ، قال الشاعر :

وما صرمتُكِ حتى قلتِ معلنةً *** لا ناقةٌ ليَ في هذا ولا جَمَل [4].

و هذا جواب لقوله (هل فيه رفث أو فسوق) فقد رفع الأسماء بالابتداء و جعل لها خبرا ، و قال قوم " فلا رفثٌ و لا فسوقٌ و لا جدالَ في الحج " ، فرفعوا الأول على ما يجوز في هذا من الرفع ، أو على النهي ، كأنه قال (فلا يكونن فيه رفثٌ و لا فسوقٌ) كما تقول (سمعتك اليّ)،تقولها العرب فترفعها، و كما تقول للرجل (حسبك) و (كفاك) و جعل الجدال نصبا على النفي قال الشاعر :

ذَاكُمْ وجَدِّكُمُ الصَّغَارُ بأسره لا أُمَّ لي إن كان ذاك و لا أبُ.

فرفع احدهما و نصب الآخر [5].

و لم يقتصر جهد الأخفش على المسائل اللغوية المتصلة الغريب ، و إنما انتقل إلى مسائل النحو و الصرف،و كان له ولغيره من علماء عصره فضل كبير في تطور دراسات اللغة ، و النقد اللغوي ، و كان حرصهم و تشددهم على اللغة الأصلية لحفظ

1- سور البقرة 2.
2- سورة البقرة 182.
3- سور البقرة 197.
4- الراعي ، الديوان ، ص 198.
5- ينظر الأخفش ، معاني القرآن ص 174-178.

لغة القرآن ليظل مفهوما مقروءا، متدارسا ، فالقرآن كتاب العربية الأول ، و دستور الدين الجديد ، والعربية لغة المسلمين ، فمن أراد القرآن ينبغي أن لا يفوته شيئا منها كمعرفة الغريب ، و الإلمام بالنحو و الشعر .

و كان لزاما على أصحاب السلطان ، و كتابه أن يتعلموا أصول الكتابة العربية الفصيحة ، و لن يتسنى لهم ذلك دون الرجوع إلى القرآن ،و حفظه للاستشهاد بآياته ، و ترصيع كتاباتهم بها ،وهكذا اقبل الناس على تعلم القرآن ، وعلوم العربية يتزودون بالمعرفة، و اشتهرت مساجد البصرة و الكوفة، و كثير من المساجد في بلاد الإسلام، جلس طلبة العلم من العرب و الموالي ، وكان العلماء يتناولون كتاب الله بالشرح والتحليل لشتى جوانب النص القرآني كشرح غريبه ، و بيانه ، و قد استعانوا كثيرا بالشعر العربي القديم .

كانت هذه الحركة النشطة ذات نزوع لغوي خالص ، تسعى أساسا إلى جمع اللغة وتنقيتها لخدمة التفسير،غير أن هذه الجهود المضنية الصادقة جمعت في أحايين كثيرة بين الغث والسمين ، و مهما شابها من خلط وانتحال فان فضلها على اللغة و التفسير ظاهر أكيد ، و نفعها عظيم ، ظل الخلف يعودون إليها و يستخرجون منها القواعد و الأصول .

استنطاق علماء النحو و الصرف للنص القرآني :

الثابت أن الدراسات الغوية ذات الصبغة النحوية و الصرفية كانت من بواكير اهتمامات علماء اللغة،فتناولوها للبحث و الدراسة،و أن كانت هذه الدراسة في الغالب تتميز بكثير من الجزئية ، و لم يتناول النص القرآني في عمومه .

كان العرب قبل الإسلام يرسلون أبناءهم الذكور إلى البادية لتلقي اللغة،و التمرس على خشونة الحياة ، و طبيعي أن يحرص العربي بعد الإسلام على سلامة لغته ، و إن يخصها باهتمام كبير حتى لا يطالها دخيل ، و لما كان القرآن دستور الإسلام

و فيه " دليل العبادات و المعاملات و آداب السلوك و علاقات الأفراد و الجماعات للأمة الإسلامية في ماضيها و حاضرها و مستقبلها . ثم هو نص موثق بكل تفاصيله بدءا مخارج حروفه إلى علامات إعرابه إلى ألفاظ كلماته . . . و من هنا كان الخوف على القرآن حينا من عوادي الفتنة و حينا من مخاطر اللحن هو الدافع للسلف الصالح من المسلمين إلى اتخاذ خطوات مخلصة سعوا بها إلى المحافظة على النص القرآني من أهواء التحريف و أخطاء اللحن "[1] .

كانت ظاهرة اللحن من أخطر ما كان يتهدد القرآن الكريم لأسباب متنوعة ، كظهور طبقة الموالي، واختلاف القراءات بين الأمصار، لذا راح بعض علماء المسلمين المخلصين ينافحون عن العربية ، و يدفعون عنها كل شبهة و زيغ ، و هكذا جاءت المحاولات الأولى،و جعلوا تعلم اللغة في متناول من شاء من الموالي و المولدين على حد سواء،و تحول النحو منذ بداياته الأولى من منهج علمي إلى منهج تعليمي ، فقد جاء في كتاب مراتب النحويين ما اخبر به جعفر بن محمد قال نقلا عن أبي حاتم السجستاني أن أبا الأسود الدؤلي سمع رجلا يقرأ (إن الله بريء من المشركين و رسوله) ، بكسر اللام ، فقال : " لا أظن يسعني إلا أن أضع شيئا أصلح به نحو هذا : أو كلام هذا معناه . فوضع النحو . . . و كان أول من رسمه ، فوضع منه شيئا جليلا ، حتى تعمق النظر بعد ذلك و طولوا الأبواب [2] .

و تشير الروايات إلى التفاف كثير من الطلبة حول أبي الأسود ، يأخذون عنه الأسس الأولى لعلم النحو بدافع ديني ، فقد أقيم النحو على أساس من النص القرآني ، لأنه ميزان اللغة العربية ، و المدخل إلى دراسة علمها ، و قد لا يبالغ المرء إذا قال انه من أعظم الكنوز التي تركها علماء العربية الأجلاء لما له من " أثر رائع من آثار

1- تمام حسان . الاصول. عالم الكتب القاهرة مصر 2000 . د/ط ص24/23.

2- ابو الطيب عبد الواحد بن علي اللغوي . مراتب النحويين تح ابو الفضل ابراهيم ، مكتبة نهضة مصر و مطبعتها القاهرة د ت د ط ص 8.

العقل العربي بما فيه من دقة في الملاحظة ،و نشاط في جمع ما تفرق ، و هو لهذا يحمل المتأمل فيه على تقديره ، و يحق للعرب أن يفخروا به "[1] .

فمن آلاء الله سبحانه وتعالى التي أسبغها على العرب أن أنزل القرآن الكريم بلغتهم ، وجعلها لغة أهل الجنة ، فأضحت العربية بذلك سيدة اللغات ، وأشرفهن مكانًا ، وأحسنهن وضعا . واختار رسوله المبلغ لقرآنه عربيا من أشد القبائل العربية فصاحةً وبيانًا .قال تعالى: " و إِنَّه لَتنزِيلُ رب الْعالَمِين نَزلَ بِهِ الروح الْأَمِين عَلى قَلْبِك لِتكُون مِن الْمنْذِرِين "[2].

فالقرآن عربي في ألفاظه وعباراته ، و دلالاته ومعانيه، وفي أساليبه وخطاباته ومن اجل إبراز أصالة العربية طفق العلماء منذ عهد الصحابة رضي الله عنهم ، يدرسونها ويضعون القواعد التي تحكمها بصبر وتأمل . فقد سحرتهم لغة التنزيل ، فراحوا يتسابقون في إيضاح تلك الأصالة عن طريق تفسيرهم للقرآن الكريم تفسير ا لغويا ، من خلال مؤلفاتهم في معاني القرآن الكريم وإعرابه ، واقتفى الخلف من بعدهم أثرهم في العرض والتفسير والاستدلال.

و خلاصة القول أن جمهور العلماء اتفق على ضرورة النحو و دوره في تفسير القرآن الكريم ، إذ بمعرفته يعقل مراد الله تعالى من النصوص و الآيات ، و ما استوعبوه من حكم و إحكام منيرة و مواعظ واضحة،و قد جاء في الأثر عن الإمام علي رضي الله عنه انه قال : "تعلموا النحو فان بني إسرائيل كفروا بحرف واحد ، كان في الإنجيل مسطورا هو " أنا وَلَدْتُ عيسى بتشديد اللام فخففوه فكفروا"[3] .

بدأت حركة النحو ، و اتسعت تدريجيا دائرته ، فظهرت بعض المؤلفات تتصل بالنحو بصورة مباشرة أو غير مباشرة ، فألف أبو عبيدة (مجاز القرآن) ، ثم ألف

1- احمد الهاشمي . القواعد الأساسية للغة العربية حسب منهج متن الألفية لابن مالك دار الكتب العامة بيروت د ت / دط ص4.

2- سورة الشعراء 192-193-194.

3- خالد عبد الرحمان العك . أصول التفسير. ص158.

الأخفش (معاني القرآن) ، و بعده جاء الكسائي و الفراء و غيرهما ، على ما بينهم من اختلاف في الشرح و الترتيب ،و استمرت هذه الحركة بكل جوانبها إلى العصور التالية ، و قد أفاد الأخفش في كتابه من لغة العرب كثيرا في تعليل جوانب من النحو، تتجلى أهمية الكتاب في دراسته القرآن الكريم دراسة لغوية وتركيبية ، وعنايته بأساليبه في التعبير ، وما يتعلق بها من نظم الكلام وتأليفه ، فضلاً عن إيراده القراءات القرآنية، وتبيين وجوهها الإعرابية، والاحتجاج لها بالكلام العربي الموثوق بفصاحته ، شعره ونثره ، علاوة على احتوائه المصطلحات المبتكرة التي اصطنعها الأخفش ، واخذ بها اللغويون و المفسرون من بعده. وإن تأليفه يمثل مرحلة النضج المتمثلة بالاستقرار الفكري،و هكذا يمكن الدارس لكتاب (معاني القرآن) أن يُلمّ بكثير من الموضوعات متفرقة في ثنايا المؤلَّف ،الذي اشتمل على قضايا لغوية و نحوية و صرفية،و لما كانت لغات العرب عند الأخفش ذات مستويات متباينة ، كان يقيسها بقياسات مختلفة ، فهي تارة عنده جيدة كقوله"وأنْتَ حِلٌ"[1]، " فمن العرب من يقول: "أنت حل" ، و"أنت حلال" ، و"أنت حرم" ، و"أنت حرام" ، و"أنت المحل " ، و"المحرم"،تقول: " أحللنا" و" أحرمنا " ، و تقول " حللنا " و هي الجيدة"[2] .

و تارة تقاس بكثرتها في كلام العرب ، أو كثرة من يقول بها، و يتوسع الأخفش على عادة علماء عصره ، و يكثر من الاستطراد،كتب في قوله تعالى" يَكَادُ الْبَرْقُ يَخْطَفُ أَبْصَارَهُمْ" [3] :"فمنهم من قرأ(يخطِفُ)و هي قليلة رديئة لا تكاد تعرف،و قد رواها يونس (يخِطِّفُ) بكسر الخاء لاجتماع الساكنين،و منهم من قرأ (يخْطَفُ)على (خَطِفَ يَخْطَفُ) و هي الجيدة ، و هما لغتان .و قال بعضهم (يخِطِّفُ) و هو قول يونس من (يَخْتَطِفُ) فادغم التاء في الطاء لان مخرجها قريب من مخرج

1- سورة البلد 2.

2- الأخفش ، معاني القرآن ، ص 738.

3- سورة البقرة 20.

الطاء . و قال بعضهم (يَخَطِفُ) فحول الفتحة على الذي كان قبلها ، و الذي كسر كسر لاجتماع الساكنين فقال (يَخِطِفُ) ، و منه من قال (يِخِطِفُ) كسر الخاء لاجتماع الساكنين مع كسر الياء اتبع الكسرة الكسرة و هي قبلها كما اتبعها في كلام العرب كثيرا ، يُتْبعون الكسرة في هذا الباب الكسرة يقولون (قِتِلُوا) و (فِتِحُوا) يريدون :

(اقتِلوا) و (افتحَوا) . قال أبو النجم : تَدَافُعَ الشيب و لم تِقِتِّلِ .

و سمعناه من العرب مكسورا كله ، فهذا مثل (يخِطِّفِ) إذا كسرت يائها لكسرة خائها و هي بعدها فاتبع الآخر الأول "[1].

و لم يقف الأخفش عند اللغة من حيث المفردات و دلالتها ، و تواترها عند العرب ، و إنما تناول بإسهاب كثيرا من القضايا النحوية في (معاني القرآن) ، ذكر في قوله تعالى " انّ لَهُمْ جَنَّاتٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ "[2]، قال :" فجر(جناتٍ) و قد وقعت عليها (أنَّ) لان كل جماعة في آخرها تاء زائدة تذهب في الواحد و في تصغيره فنصها جر ، ألا ترى انك تقول (جنه) فتذهب التاء. و قال " خلق السمواتِ و الأرضَ" و(السماوات) جر،و (الأرض) نصب لان التاء زائدة. ألا ترى انك تقول (سماء) ، " وَقَالُوا رَبَّنَا إِنَّا أَطَعْنَا سَادَتَنَا وَكُبَرَاءَنَا "[3] لان هذه ليست تاء إنما هي هاء سارت تاء بالاتصال ، و إنما تكون تلك في السكوت ألا ترى انك تقول (رأيت سادة) فلا يكون فيها تاء . و من قرأ " أطعنا سادتِنا " جر لأنك إذا قلت (ساده) ذهبت التاء . و تكون في السكت فيها تاء ، تقول (رأيت ساداتٍ) و إنما جر هذا في النصب ليجعل جره و نصبه واحدا"[4] .

لقد تعددت و تنوعت قضايا اللغة في (معاني القرآن) ، و قد أبانت اجتهاداته

1- ينظر الاخفش معاني القرآن ص209/210/211.

2- سورة البقرة 25.

3- سورة الاحزاب 33.

4- الأخفش ، معاني القرآن ص 213.

عن عقلية الأخفش الخصبة ، والأثر الكبير الذي تركته آراؤه وأقواله في دراسات معاصريه ودراسات من جاء بعده ، ونظرة العلماء إليها نظرة إجلال واحترام ، مزدانة بالثقة والاطمئنان إلى ما جاء عنه من آثار ، سواء أكانت نحوية أم لغوية أم صرفية ، فكان مجيئها عنه توثيقاً .

استنطاق علماء البلاغة للنص القرآني :

لا يختلف اثنان في أن الخطاب القرآني بما يتوفر عليه من مستويات اعجازية يعتبر المنطلق الأساسي و الفعلي لميلاد التراث الأدبي العربي بشتى تجلياته اللغوية و الأدبية ، و البلاغية و النقدية ،ينهض على منهج محروس بمعجزة بيانية، لا تُدرك مقاصدُها وأبعادُها إلا بمعرفة أسرار الأداء البياني فيها. ومن ثم كان القول بالأعجاز لخصائص في نظم القرآن أهم المناهج عند المفسرين والبلاغيين ودارسي الأعجاز. واحتل النص القرآني القيمة الفنية الأولى في اللغة العربية، وظلت قضية الأعجاز تقوم في جوهرها على تمثل المناحي الجمالية في ذلك النص المعجز.

و بلاغة التعبير في الخطاب القرآني لا تدرك إلا بمعرفة لغة القرآن وطرائقه في الأداء البياني. ونزول النص باللسان العربي المبين اقتضى أن تدرك حقيقة الوحي فيه من خلال لغته. ودعي المسلمون من أول فترة من نزوله إلى تدبره باعتباره آخر رسالات السماء إلى الأرض. والمصدر الأول للحقيقة في الإسلام فضل القرآن محط أنظار المسلمين وعنايته يتدارسونه ويتعمقون قضاياه، "إن أحق العلوم بالتعلم و أولاها بالتحفظ بعد المعرفة بالله جل ثناؤه علم البلاغة ، و معرفة الفصاحة الذي به يعرف إعجاز كتاب الله تعالى. . .و قد علمنا أن الإنسان إذا اغفل علم البلاغة،و اخل بمعرفة الفصاحة ، لم يقع علمه بإعجاز القرآن من جهة ما خصه الله به من حسن التأليف و براعة التركيب "[1].

1- ابو هلال العسكري ، كتاب الصناعتين الكتابة و الشعر ، ج1 ص 1.

وقد اهتم علماء العربية بجماليات النص القرآني، فتتبعوا أسرار بلاغته فيه وكشفوا عما يتميز به أسلوبه من ثراء وخصوبة في مناحي القول، مما جعل منه منبعا متجددا ينفذ إلى أعماق النفس فيشيع فيها حركة الحياة. فقد استمرت العناية بالبلاغة القرآنية في التاريخ الإسلامي، ولم تنقطع يوما، وقد تخفت حينا في بعض كتب التفسير، غير أنها ظلت متوهجة في التراث البلاغي وكتب الإعجاز خاصة.

و إن المتتبع للدراسات النقدية والبلاغية في التراث العربي يجد أن دراسة الخصائص الأسلوبية للنص القرآني ، قد أفادت تلك الدراسات وأثرَتْها بنظراتها وتأملاتها ، غير "إن البلغاء مهما أوجَفُوا من ركابِهم ، ومهما اجلبوا بخيلهم و رجلهم لا يبلغ الواحد منهم بعمله غاية أمله ، و إنما يصل كما قلنا إلى كمال نسبي ، بقدر ما يحيط به علمه، و ما يؤديه إليه إلهامه في الحال ، أما الوفاء بالمعنى حق وفائه بحيث لا يخطئه عنصر منه و لا حلية من حلاه ، و لا ينضاف إليه عرض غريب عنه يعد رقعة في ثوبه ، و لا ينقلب فيه وضع من أوضاعه يغض من حسن تقويمه ، و بحيث لا سبيل فيه إلى نقض أو اقتراح جديد ، فذلك أمر لا يستطيع أن ينتحله رجل اكتوى بنار البيان ، فضلا عن أن ينحله لإنسان غيره "[1].

وأرى أن محاولة إدراك المعجز في العبارة القرآنية قد هيأت الأذواق والأوهام لتقويم التجربة الفنية الإنسانية. وتعددت قراءات النص القرآني وتنوعت ألوان تفسيره على مر العصور.

و مما لا شك فيه أن القرآن جمع في أسلوبه كل ضروب البيان ، فكان هذا من بين الحوافز التي شجعت علماء اللغة و الأدب، و وجهت أنظارهم إلى فنون الأسلوب سواء كان ذلك في القرآن أو الشعر أو في النثر ، إذ انبثق نور هذه الجهود اللغوية والأدبية كلها من الذكر الحكيم ، وهي في عمومها مجهودات تسعى إلى تحسس

1- محمد عبد الله دراز ، النبا العظيم ، ص110.

مظاهر الأدبية بعدة إجرائية جادة حققت لمثل هذه المقاربات مشروعية علمية، و إنما حظي القرآن الكريم بكل هذه العناية و الاهتمام لأنه كتاب العربية الأكبر، وأثرها الأدبيّ الأعظم .

كانت الدراسات النحوية في الغالب تدور في مجال "لا يهبط به عن مستوى المباني الصرفية ، و لا يرقى عن مستوى الجملة المفردة التي تتسم بتمام الفائدة ، . . . كذلك فقه اللغة يدور أيضا حول الكلمة المفردة في علاقتها بأختها ، و علاقتها بالمعنى وعلاقتها بالاستعمال"[1]،و قد عول على النحو ليكون معينا على صحة تلاوة القرآن الكريم ، و على اللغة لتأكيد عروبته ، و فصاحة نصه.

و مع أن القرآن نزل بلسان عربي مبين ، فقد تسامى في معارج الإعجاز، وسحر بيانه واستولى على القلوب و الأفكار ،ينتشي المؤمن و هو يتمعن آيات الذكر الحكيم، و قد ساعده على ذلك الدوق العربي السليم " لذا لم يحدث في تاريخ البشر إن امة من الأمم اعتنت بكتاها السماوي كما اعتنت أمة الإسلام ، و لم ينل كتاب من الرعاية والحفظ و الإجلال و الإكبار مثل الذي ناله هذا الكتاب المجيد معجزة الإسلام الخالدة و حجة البالغة و دعوته إلى الناس أجمعين "[2] ، و هكذا نحا العلماء منحى يعولون فيه على استجلاء مظاهر الإعجاز .

و لم ينفرد موضوع الإعجاز في بداية الأمر بالنظر و الاستقصاء ، و إنما ورد ضمن قضايا لغوية مختلفة ،سرعان ما راحت تستقل هذه القضايا البلاغية عن بعضها البعض ابتداء من القرن الثالث هجري مع ظهور تيارات ثقافية متباينة عكرت صفاء العربية ، فدا الناس يفكرون بطريقة عقلية مجردة عن التذوق الجمالي و إدراك المعاني بالسليقة الصافية .

1- تمام حسان ، الأصول . ص273.

2- عمار ساسي ، المدخل إلى النحو و البلاغة في اعجاز القرآن الكريم . ص68.

اتجه نفر من علماء العربية إلى التأليف في بيان القرآن ونظمه و إعجازه ، و اجتهدوا في استجلاء مظاهر الإعجاز و الفنية فيه على أساس من بيان أسلوبه ، وطرق تعابيره المختلفة،كانت اغلب هذه الدراسات تركز على حقيقة الإعجاز ونظمه و قد امتزجت هذه الدراسات بمحاولات أخرى قادتها بعض الفرق الكلامية كالمعتزلة فقد" نزل القرآن الكريم في أسلوب لا يضارعه أسلوب ، فلا هو شعر و لا هو سجع و لا هو مزاوجة و لا هو نثر مرسل و لا خطابة ، إنما هو نظم رائع و ألفاظ عذبة و معان سامية ، و جلال وروعة جمع بلاغة جميع أساليب البيان ، و فصاحة شتى خصائص النظم ، و استوفى كل عناصر الإعجاز "[1] .

و من علماء العربية و الإسلام الأجلاء الذين ابلوا بلاءا حسنا في بلاغة القرآن أبو بكر محمد ابن الطيب الباقلاني (ت403هـ) صاحب إعجاز القرآن ، و هو من المؤلفات الأولى الشاملة لموضوع إعجاز القرآن .

كان الباقلاني يؤمن أن أساس الإعجاز في القرآن الكريم ينهض على البلاغة ، لذا اشترط معرفة البلاغة العربية للتمييز بين مراتب الكلام ، فهي سبب في إدراك إعجاز القرآن و وسيلة للولوج و الوقوف على حدود النص القرآني و تجلياته ، فالباقلاني بهذه الرؤية يضع منهجا منظما يرتكز على أسس من شانها تعليل الظاهرة القرآنية ، فاختار النظم لإثبات الإعجاز ، و استعرض أسرار العربية من خلال عرض أساليبها و نحوها و ملاحظاتها البلاغية لأنها المرتكز الأساس الهادي إلى دلائل الإعجاز .

لقد أفاد الإمام الباقلاني كثيرا ممن سبقوه ، و الظاهر انه كان ينكر على كثير من المفسرين قلة العدة ، و محدودية الإدراك و الفهم ، بل ينكر عليهم عدم بسط القول في الإبانة عن وجه الإعجاز في القرآن ، فهو أحق بكثير مما صنفوا فيه

1- الباقلاني ، إعجاز القرآن ، مقدمة للاستاذ محمد عبد المنعم خفاجي . ص 19.

" من القول في الجزء ، و دقيق الكلام في الإعراض ، و كثير من بديع الإعراب وغامض النحو"[1] ، و بعد تقديم طويل تناول مجموعة من قضايا الإعجاز استهلها بالحديث عن نبوة النبي صلى الله عليه و سلم ، و بين أن القرآن هو معجزة هذه النبوة، يقول " فأما الذي يبين ما ذكرناه من ان الله تعالى حين ابتعثه جعل معجزته القرآن ، و بني أمر نبوته عليه. . .فمن ذلك قوله تعالى " الر كِتَابٌ أنزَلْنَاهُ إِلَيْكَ لِتُخْرِجَ النَّاسَ مِنَ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّورِ بِإِذْنِ رَبِّهِمْ إِلَى صِرَاطِ الْعَزِيزِ الْحَمِيدِ "[2] ، فاخبر انه انزله ليقع الاهتداء به ، و لا يكون كذلك إلا و هو حجة ، و لا تكون الحجة إن لم تكن معجزة " [3] .

يرى الإمام الباقلاني أن القرآن الكريم معجز من الوجوه التالية :

1. الإخبار عن الغيوب ، و ما هو خارج عن قدرة البشر.

2. الإنباء عن قصص الأولين و سير المتقدمين ، و أن النبي صلى الله عليه و سلم أُمِّيٌ ، و لم يطلع على كتب الأقدمين.

3. براعة التأليف و النظم و الرصف، ثم فصل هذا الاجمال بضرب الأمثلة الكثيرة على كل وجه من الوجوه و إن هذا النظم يتجاوز قدرة البشر[4] .

و تتلخص النظرية في الإعجاز إلى مستويات ثلاث :

أ. عرض الفكرة عرضا بسيطا مع التأكيد على صحة الفكرة بشواهد من نص القرآن و انه حقا كتاب الله منزل على نبيه ، و انه آية محمد صلى الله عليه و سلم و معجزته الخالدة .

1- الباقلاني إعجاز القرآن ص 53.

2- سورة إبراهيم 1 .

3- الباقلاني . إعجاز القرآن ص53.

4- ينظر عمار ساسي . المدخل إلى النحو و البلاغة في إعجاز القرآن الكريم ص117.

ب. إثبات عجز العرب عن الإتيان بمثله على رغم تحديه لهم " الذي بني عليه الأمر في تثبيت معجزة القرآن انه وقع التحدي للإتيان بمثله ، و أنهم عجزوا عنه بعد التحدي "[1].

ج. استنتاجات عامة هي خلاصة نظرياته في الإعجاز التي عرضها " فأما نهج القرآن و نظمه و تأليفه و رصفه ، فان العقول تتيه في جهته ، و تحار في بحره وتضل دون وصفه . نحن نذكر لك في تفصيل هذا ما تستدل به على الغرض ، و تستولي به على الأمد ،و تصل به إلى المقصد ،و تتصور إعجازه كما تتصور الشمس ،و تتيقن تناهي باغته كما تتيقن الفجر ، و اقرب عليك الغامض ، و أسهل لك العسير " [2] .

لقد بنى الباقلاني نظريته في الإعجاز و انتهى إلى قوله :" . . . والوجه الثالث انه بديع النظم عجيب التأليف متناه في البلاغة على تصرف وجوه و اختلاف مذاهبه، خارج عن المعهود من نظم جميع كلامهم ، و مباين للمألوف من ترتيب خطاهم ، و له أسلوب يختص و يتميز في فصوله عن أساليب الكلام المعتاد "[3] .

إن الوصول إلى سر الإعجاز القرآني ، و فهم أساليبه الرفيعة لا يتم إلا عن طريق معرفة أساليب البلاغة و فنونها ، و قد تسلح الباقلاني بكل الأسباب التي مكنته من ذلك ، معولا كثيرا على الإقناع العقلي ، و الجدل الكلامي .

فالقرآن الكريم الفصيح البليغ ، يخلو من التفاوف في مستوى الفصاحة في الآيات والصور مما يؤكد سمو النظم القرآني ،و عظمة أسلوبه ،يتجلى ذلك من خلال معارضة النص القرآني للنصوص العربية التي كان العرب يفتخرون بها في مجال الشعر والنثر، و بعد المقارنة يبرز القرآن في أسلوب واضح الإعجاز، متميز الخصائص

1- الباقلاني اعجاز القران ص 72.

2- المصدر نفسه ص 225.

3- المصدر نفسه ص 86.

رائع النظم مشرق العبارة ، بليغا في اختيار مفرداته ، هذه الخصوصية كانت من أقوى حجج الباقلاني ، و تنهض هذه الحجج على ما يلي:

- " ليس للعرب كلام مشتمل على هذه الفصاحة و الغرابة ، و التصرف البديع ، و المعاني اللطيفة و الفوائد الغزيرة و الحكم الكثيرة ، و التناسب في البلاغة و التشابه في البراعة على هذا القول و على هذا القدر. . . .
- إن عجيب نظمه و بديع تأليفه لا يتفاوت و لا يتباين على ما يتصرف إليه من الوجوه التي يتصرف فيها ، من ذكر قصص ومواعظ و احتجاج و حكم و إحكام و اعذرا و إنذار و وعد و وعيد و تبشير و تخويف . . . .
- إن القرآن الكريم على اختلاف ما يتصرف فيه من الوجوه الكثيرة و الطرق المختلفة يجعل المختلف كالمؤتلف و المتباين كالمتناسب ، و المتنافر في الإفراد إلى حد الآحاد ،وهذا أمر عجيب تتبين به الفصاحة و تظهر به البلاغة، و يخرج به الكلام عن حد العادة و يتجاوز العرف . . . .
- و هو أن نظم القرآن وقع موقعا في البلاغة يخرج عن عادة كلام الإنس و الجن ، فهم يعجزون عن الإتيان بمثله كعجزنا . . . .
- و هو أن الذي ينقسم إليه الخطاب من البسط و الاقتصار و الجمع ، و التفريق، و الاستعارة، و التصريح و التجوز، و التحقيق، و نحو ذلك من الوجوه التي توجد في كلامهم المعتاد بينهم في الفصاحة و الإبداع و البلاغة .
- و هو أن الكلام بين فضله و رجحان فصاحته بان تذكر منه الكلمة في تضاعيف كلام،أو تقذف ما بين شعر فتأخذه الأسماع و تتشوف إليه النفوس . . ." [1].

لقد استقر رأي الباقلاني بعد استقراء أغلب الدراسات التي سبقته على إثبات عدم التفاوت في القرآن الكريم بخلاف الأدب بعد تعويله على النظم الذي يدل على

1- ينظر الباقلاني . إعجاز القرآن . ص94/87.

إعجاز القرآن الكريم " و ليس انعدام التفاوت وحده الدال على إعجاز القرآن ، بل هناك أمران آخران: أولهما : الطول الذي استوعبه ذالك النظم دون تفاوت ، و ثانيهما أن هذا النظم قد ورد على غير المعهود من نظم الكلام جميعه عند العرب . وعرض نماذج من نثر البلغاء و شعر الشعراء لإدراك التفاوف ، و بين أن ما استأثر بتفصيل النقاد في الشعر لا يبلغ شيئا بجانب بلاغة القرآن ، و لذلك درس قصيدة لامرئ القيس ، و أخرى للبحتري ، ثم سورة من القرآن الكريم . . . و هذا الذي ميزه عن غيره من الدارسين ، فقد وازن بين المعجز من كلام الخالق ، و بين الرائع من كلام المخلوق ، و قد كان معجبا بكل كلمة و معنى و أسلوب في القرآن و قف عنده "[1] .

الملاحظ أن الإمام الباقلاني قد محص الدراسات اللغوية و الأدبية و النحوية السابقة ، فكان إعجاز القرآن زبدة هذه الدراسات .

إن كتاب (إعجاز القرآن) كان و لا يزال من مصادر كتب النقد الأولى رغم ما فيه من بحوث و دراسات عن البلاغة و الإعجاز ، و قد كان الباقلاني كما كانت الحال بالنسبة لعلماء عصره يركزون على الأسلوب و سلامته من الخطأ في اللغة أو الإعراب أو التصريف للحفاظ على العربية و كتابها الحكيم ، و ما يصل بكل ذلك و يمس صميم البيان و الأداء ، تفاديا لأخطاء الملكات التي بدا يدب إليها العي و القصور بسبب المستعربين و الاختلاط بهم [2] .

يمكن اعتبار الإمام أبا بكر عبد القاهر بن عبد الرحمان الجرجاني (ت470هـ) قمة من القمم العالية التي قدمت مفاهيم أكثر دقة و علمية لنظرية النظم ، عندما وظف مجموعة أدوات إجرائية ساعدت على قراءة النص وتشفيره ،وكشف عن إبعاد جديدة لمفهوم النظم من خلال العمل على تأصيل مجموعة من القواعد التي تنهض عليها نظرية

1- محمد تحريشي ، النقد و الإعجاز . مطبعة اتحاد الكتاب العرب دمشق 2004 . ص 20.

2- ينظر الباقلاني ، إعجاز القرآن ، ص 48/47.

النظم في كتبه دلائل الإعجاز و أسرار البلاغة و الرسالة الشافية.

بحث الإمام الجرجاني في البلاغة و وجوهها و أساليبها للارتقاء بالذوق البلاغي لدى المتلقي ، و من ثم ليضع يده على موطن البلاغة في كلام بليغ سواء كان هذا الكلام شعرا أو نثرا ، و يبرز وجه الحسن في الكلام من خلال أمثلة مختارة، ثم يلتفت بالاعتماد على تلك المقدمات و الأمثلة إلى إعجاز القرآن الكريم الذي كان أثره واضحا في تحديد مسارات الدراسات البلاغية عموما ، و عند الجرجاني على وجه الخصوص ، فالأدب صناعة ، و البلاغة عناصر لهذه الصناعة ،" و كما كان للقرآن دور واسع و تأثير كبير في نشأة البلاغة ، كذلك كان الاهتمام بمعرفة أوجه إعجازه مدعاة إلى البحث فيها "[1] .

و لعل الذي دفع الجرجاني إلى الكتابة في الموضوع الاعجازي اتجاه أغلب من سبقوه من العلماء إلى الحديث عن الجانب اللفظي ، لذلك حصر جهده و كتاباته في إبراز جانب المعنى ليقرر " إن المدار في الكلام على المعاني لا على الألفاظ ، و إن الألفاظ مجرد هياكل تقتفي آثار معانيها "[2] ، وربط إذا بين كثير من المجازات البلاغية و الفنون البديعية ، لذلك قرر أن الألفاظ المفردة بحد ذاتها لا ميزة لواحدة منها على الأخرى،و إن المعاني بحد ذاتها لا وجود لها بدون الألفاظ،و لذلك لا ينبغي الحكم عليها مفردة بل مجتمعة في نظم،و هو لا يتصور نصا إلا من خلال النظم الذي عرفه بقوله " اعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه و أصوله، و تعرف مناهجه التي نهجت،فلا تزيغ عنها ، و تحفظ الرسوم التي رسمت لك فلا تخل بشيء منها "[3] .

1- عبد الفتاح لاشين ، المعاني في ضوء أساليب القرآن الكريم . دار الفكر العربي القاهرة مصر 2003. ط4 ص13.

2- عبد المالك مرتاض . في نظرية النقد. دار هومة للطباعة و النشر الجزائر 2002 د/ط. ص218.

3- عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص 64.

لكن طرح الجرجاني لمفهوم النظم تجاوز حدود الاصطلاح الذي كان متداولا لدى غالبية سابقيه –وهو اصطلاح كان يعيش في بيئة النحاة على وجه الخصوص – ليكتسب شكلا منهجيا مدروسا و منظما يعول على البلاغة ، و ينهض على دعائم من النحو و أحكامه ، بل يهدف إلى الذهاب بعيدا بآفاق النحو و تطويع أدواته دون الوقوف عند العلاقات البنيوية المركبة لعناصر الجملة ، فالألفاظ لا تتحقق دلالتها ضمن الممارسة الفعلية للكلام إلا من خلال السياقات المتعددة التي تقع فيها والظروف المحيطة بعملية التواصل سواء كانت هذه الظروف نابعة من مؤثرات ذاتية أو موضوعية ، و من هنا فالنص هو نظم الكلام وفق لقوانين النحو " و يمثل النص القرآني انصع صورة لهذا النظم "[1] ، فالألفاظ في حركة دائمة من سياق إلى آخر ، ذلك أن " سبيل الكلام سبيل التصوير و الصياغة ، و أن سبيل المعنى الذي يعبر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير و الصوغ فيه ،كالفضة و الذهب يصاغ منها خاتم أو سوار ، فكما أن محالا إذا أردت النظر في صوغ الخاتم . . . كذلك ينبغي إذا فضلنا بيتا على بيت من اجل معناه أن لا يكون تفضيلا له من حيث هو شعر أو كلام "[2] ، و بهذا يكون الجرجاني قد أعطى للنظم بعدا جديدا يتعدى الترتيب و التنضيد إلى تعيين العلاقات التي تقوم بها عناصر اللغة ، و تضفي عليها دلالات محددة .

لا شك أن نظرية النظم الجرجانية طرح أصيل في النظرية الأدبية العربية أساسها المعرفي ينطلق من تصور نابع من إعجاز القرآن لإثبات إعجاز القرآن فهي جهود نوعية و ابتكاري في خدمة الإعجاز القرآني ، و مهما يكن من أمر فان للجرجاني فضل كبير في الدفاع عن القرآن لتقديمه لأفكار جديدة حول الإعجاز ، فقد انتقل من التساؤل التالي : ما هو الإعجاز ؟ إلى التساؤل الأهم و هو : كيف كان

1- محمد تحريشي ، النقد و الإعجاز ، ص 178.

2- عبد القاهر الجرجاني دلائل الإعجاز ص 196-197.

الإعجاز ، و كيف يثبت الإعجاز ؟، و بذلك يكون الجرجاني قد انتقل من موقع التبرير إلى موقع التباهي ، و لم يبق الشعر هو الحجة الوحيدة ، بل تحولت الظواهر القرآنية في كثير من الأحيان كحجج يعول عليها عند دراسة الشعر .

لقد خرق النص القرآني معيارية النمط اللغوي المعتمد لدى علماء اللغة من النحاة ، و قد تفطن الجرجاني إلى أهمية البناء النحوي في إحداث جماليات النص ، إذ من شان التراكيب النحوية بمستوياتها المختلفة إحداث الخصوصية الجمالية من خلال الصياغة و التأليف " لان الألفاظ لا تملك خصوصية إلا من خلال التركيب النحوي الذي تصاغ فيه"[1] ، أي انه إذا لم تفهم الوظيفة النحوية بمكونات التركيب ، و يفهم سر وضعها على نظم خاص – فضلا عن دلالتها المعجمية – تعسر فهم المعنى فهما كاملا ، و بالمثل إذا لم يكن المعنى المطلوب التعبير عنه واضحا في الذهن بدرجة كافية صعب تحديد بناء أو نظم الجملة التي تستطيع نقل هذا المعنى بأمانة [2] .

و مع أن الجرجاني يميل إلى المعنى ، لكنه يعول كثيرا على اللفظ "ومما يجب إحكامه يعقب هذا الفصل الفرق ين قولنا حروف منظومة و كلم منظومة و ذلك أن نظم الحروف هو تواليها في النطق فقط ، و ليس نظمها بمقتضى على معنى ، و لا الناظم لها بمقتف في ذلك رسما من العقل اقتضى أن يتحرى في نظمه لها ما تحراه فلو أن واضع اللغة كان قد قال (ربض) مكان ضرب لما كان في ذلك ما يؤدي إلى فساد.و أما نظم الكلم فليس الأمر فيه كذلك لأنك تقتفي في نظمها آثار المعاني وترتبها على حسب ترتيب المعاني في النفس ، فهو إذا نظم يعتبر في حال المنظوم بعضه مع بعض و ليس هو النظم الذي معناه ضم الشيء إلى الشيء كيف جاء و اتفق"[3]، و ما الألفاظ في حقيقة أمرها إلا علامات لما استقر في الأذهان تكتسب دلالتها و وظيفتها في السياق النحوي الذي يشكل أهم دعامة في حضور الإعجاز في النص القرآني ،

1- محمد تحريشي النقد و الإعجاز ص184.

2- ينظر ممدوح عد الرحمان الرمالي . العربية و الوظائف النحوية دار المعرفة الجامعية 1996 د ط ص 16.

3- الجرجاني . دلائل الاعجاز ص 40.

لقد كشفت رؤية الجرجاني للنص القرآني عن تبنيه لنظرية النظم من خلال قراءة تنهض على ركيزتين هامتين : تقوم الأولى على المعاني ، و تقوم الثانية على البيان ، يقول شوقي ضيف " ولعبد القاهر مكانة كبيرة في تاريخ البلاغة ، إذ استطاع أن يضع نظريتي علمي المعاني و البيان علما دقيقا ، أما النظرية الأولى فخص بعرضها و تفصيلها كتابه دلائل الإعجاز ، و أما النظرية الثانية فخص بها و بمباحثها كتابه أسرار البلاغة "[1] .

لقد استثمر الجرجاني علوم عصره ، و علوم العصور السابقة ليكشف لنا عن تعامل فريد مع النص القرآني باعتباره المثل الأرقى والأعلى معولا كثيرا على النحو الذي أحاله إلى نماذج من التراكيب الإبداعية ، مركزا على النص أكثر من تركيزه على الجملة ، أو مركزا على الجملة في إطار النص .

لئن بنى الباقلاني نظرته على إعجاز القرآن من خلال البديع ، ليؤكد أن القرآن على مستوى واحد من البلاغة ، نافٍ بذلك وجود التفاوف بين أجزائه ، فان الجرجاني تعدى ذلك إلى ما هو أوسع و أعمق ، انتقل بنظرية النظم و إعجاز القرآن إلى المجاز حيث يقول : " و اعلم أن كل واحد من صفي المجاز و الحقيقة إذا كان الموصوف به الفرد غير حده،إذا كان به الموصوف به الجملة:وإنا نحدهما في المفرد كل كلمة أريد بها ما وقعت له في وضع واضع – و إن شئت قلت في مواضعة – وقوعا لا يستند فيه إلى غيره فهي حقيقة ، و هذه عبارة تنتظم الوضع الأول و ما تأخر عنه كلغة تحدث في قبيلة من العرب أو في جميع العرب أو في جميع الناس أو تحدث اليوم "[2] ، فالمجاز عند الجرجاني ينحرف متخذا أكثر من عدول من خلال المواقع المتنوعة التي تحتلها المفردة في التركيب أو الجملة أو السياق ، و لما كانت هذه المواقع متعددة ، متغيرة ، كان لزاما من التعويل على الانتقاء

1- شوقي ضيف . البلاغة تطور و تاريخ دار المعارف مصر ط4 ص160.

2- الجرجاني . أسرار البلاغة ص 303.

الذي هو سر في تفاوت هذه المواقع ، و تباين دلالاتها بحسب ما تفيده من الأغراض.

فليس المجاز أمرا شكليا ، منظورا فيه إلى ظاهر اللفظ ، بل هو أعمق ، لأنه يراعي حال المنظوم ، و يقتفي في نظم الكلم آثار المعاني ، فيرتب الألفاظ حسب ترتيب المعاني في النفس ، فتتناسق دلالاتها و تتلاقى معانيها [1] ، لذلك اعتبر الجرجاني أن نظم القرآن ينهض على مرات أدناها الوضعية التركيبية اللغوية ، و التي هي مشتركة بين جميع الكلام العربي ، ثم الدلالة البلاغية أو ما يطلق عليها بالمعاني الثواني أو معنى المعنى "وهي تكثر و تقل في الكلام بحسب وجود الدواعي و المقتضيات من كثرة و قلة، كالدوية فهي تشتمل على عقاقير كثيرة تارة ، و قليلة أخرى ، بحسب ما يحتاجه المزاج لإصلاحه"[2] ، ثم دلالة المذكور ، أو ما يعرف بالدلالة المطوية ، و هي قليلة في كلام البلغاء كتقدير القول و الموصوف و الصفة نحو قوله تعالى" وَكَانَ وَرَاءَهُمْ مَلِك يَأْخُذ كُلّ سَفِينَة صَحِيحَة غَصْبًا "[3]، أي صالحة.

و من أرقى مراتب دلالات النظم القرآني مواقع الجمل التي ترد من باب الاستدراك ،أو السؤال ،أو التعريض، أو غير ذلك، و وجودها في قصائد العرب قليل بسبب قصر أغراضها ، خلافا للقرآن الكريم الذي سمحت أغراضه بالإطالة من جهة التلاوة والتذكير،فتعددت الأغراض والمواقع،نحو قوله تعالى:" وَخَلَقَ اللّهُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ بِالْحَقّ وَلِتُجْزَىٰ كُلُّ نَفْسٍ بِمَا كَسَبَتْ وَهُمْ لَا يُظْلَمُونَ "[4] بعد قوله تعالى:" أَمْ حَسِبَ الّذِينَ اجْتَرَحُوا السَّيِّئَاتِ أَنْ نَجْعَلَهُمْ كَالّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ سَوَاءً مَحْيَاهُمْ وَمَمَاتُهُمْ ۚ "[5] ، فتراكيب " و خَلَقَ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضَ . . ."

1- الجرجاني . دلائل الإعجاز ص48 و ما بعدها .

2- محمد الطاهر بن عاشور .موجز البلاغة. المطبعة التونسية تونس د ت ط 1 .ص 9.

3- سورة الكهف 78.

4- سورة الجاثية 22.

5- سورة الجاثية 21.

مفيدة من جهة التعليم و التذكير ، و لأنها جاءت بعد قوله تعالى: " أَمْ حَسِبَ الَّذِينَ اجْتَرَحُوا السَّيِّئَاتِ ... " وقعت موقع الدليل على عدم تساوي عامل السيئة مع عامل الصالحات في نعيم الآخرة الذي هو شِرعة سابغة الأعراف في عرفان المؤمنين.

و جملة القول التي نخلص إليها هي أن هؤلاء الفقهاء و غيرهم من علماء العربية و الشريعة الإسلامية قد أوغلوا في بحث الكثير من المسائل القرآنية اهتدوا بعدها إلى تحقيق غايات معرفية مفيدة، إذ الدلالة القرآنية تتوزعها الخصائص اللفظية وفق معجمية دلالية أرست مناخها ضمن القراءة القرآنية ، قد تجانب دلالات الألفاظ في المعطى الأدبي شعرا كان أم نثرا أي خطبا إلا أنها تبقى إلى جانب تلك المباينة أو المغايرة رافدا معرفيا يثري الوظيفة الأدبية العربية ،ويمدها بمختلف الأدوات والطاقات الإجرائية هي التي لمسناها في النهضة المعجمية والفقهية والنقدية ، وقد كان من أفضال سيد قطب في ظلال القرآن أنه لامسها خلال منهجه التفسيريّ ، وهو ما أعطى المنهج التفسيري لديه بعدا أدبيا ونقديا هو النقد الثقافي والاجتماعي الذي خلت منه التقاليد التفسيرية القديمة حسب تقديرنا ، وقد كان جديرا بتلك المناجزة بين الثقافتين القرآنية والأدبية أن يحدث ثورة في جوانب اللفظ و المعنى و الأساليب ولم يمنع من ذلك إغراق القول في ارتباط الصورة بالتخييل أو التصوير بما أن الخيال طبيعة فطرية ونزوع روحي مركوز في فطرة الإنسان والتي لا يمكنه التخلص منها أو إنكار جدواها ، خلص الخائضون في منهج الجمع بين قرآنية القرآن وأدبية الأدب إلى نتائج متقاربة مع اختلاف في منهج البحث و أدواته المستعملة في الكشف عن أسرارهما .

تكاد تقتصر دلالة النظم عند بعض الدارسين على خاصية التئام الكلم الفنية وفق قوانين النحو ، يترسخ هذا التلاؤم بين النظم وبين النحو حتى لا يكاد واحد منهما الاستغناء عن نشاط الآخر ، و زاد بعضهم حين لم يقتنع بتلك المزاوجة على قوانين النحو و التئامها شروطا فنية وأسلوبية تجلت في شرط اتساق الحروف ،

و انتقاء أوزان المفردات ، و انتظام الحركات و السكنات مما يكون له اثر في سهولة جريان اللسان في بنطقها ، ومناط النظم عند البعض الآخر يتعلق بالكيفيات التي يرد عليها المعنى ، أو ما يستفاد من هذا المعنى سواء تعلق الأمر بالمعنى الواحد ، أو بالمعاني المتعددة .

والواقع أن العناصر اللغوية الدقيقة التي هي أصوات حروف اللغة أو مقاطعها أو مفرداتها والتي هذه في مجملها تبدو غير مساوية لمفهوم الجملة قلنا إن العناصر اللغوية الدقيقة داخلة في عداد العناصر الإيقاعية ، والعقل مهما أوتي من الفطنة واليقظة لا يستطيع التقاطها واحتسابها في وعي الخطاب أو الكتابة مع ما بين الارتجال والكتابة من فارق وظيفي ، غير أن الحسّ أولى بوعي العناصر اللغوية الصغرى أي تلك التي ليس لها قيمة الوحدات اللغوية ، فما كان أدق وأخفى فالحسّ أولى بإظهاره والتعامل معه .

تعرض علماء العربية و فقهاء الدين الإسلامي إلى وجوه الإعجاز و البلاغة والفصاحة ، وكان دليلهم الأول القرآن الكريم لإبراز إعجازه مع ضرورة إخضاع الدراسات في هذا الحقل الدلالي إلى التطوير وترقية المعارف لذلك فإنّ ، " إن قضية الإعجاز قضية جوهرية حيث قدمت آليات في قراءة النص بأدوات إجرائية حديثة قياس إلى عصرها و قد كان أبو عبيدة المثنى أو من فتح هذا الاتجاه في كيفية التعامل مع النص القرآني. . . ، و إذا كان فريق من الاجازيين توجه نحو التعليل البلاغي لإعجاز القرآن ، فان فريقا آخر توجه نحو تعليل إعجاز القرآن بطريقة نظمه ، و من ثمة أصبح النظم مفهوما نقديا مركزيا . . . ، فالنص القرآني معجز بنظمه الذي يخرج عن جميع وجوه النظم المعتاد في كلام العرب ... ."[1] .

1- ينظر محمد تحريشي . النقد و الإعجاز ص 231/227.

التفسير الأدبي للقرآن الكريم :

لقد كان هذا المناط من تسيير بحث المرتكز الأدبي في الإجراء التفسيري مفضيا بنا منهجيا إلى ضرورة استكمال الكلام على المنهج التفسيري باعتماد مقاربة الوجهة الأدبية في النزوع التفسيري ، وكيف لا يكون مؤثر الأدبية فاعلا في الإجراء التفسيري وهو الذي احتضن مبدأ هذا المنزع منذ أوليات الخوض فيه ، وإن تمعن الدلالات القرآنية والتدبر في غاياتها الدلالية لا يمكنها إلاّ أن تتعلق بالفائدة الأدبية ، فالنص القرآني كان معجزا وما يزال تبعا لتلك الجهة من الظاهرة القرآنية ، وإن الذي بهر الشعراء الجاهليين المناوئين للدعوة الإسلامية لم يكن سوى تلك الفاعلية اللغوية التي وقفوا عليها مليا وقد ألفوا فيها كل ما يبهر ويُخْمِلُ.

يجدر بالخائض في تمحيص المنهج التفسيري أن يمعن النظر ويقلب الفكر والرأي في تمييز الأدوات والسمات والإجراءات التي أعطت الاتجاه الأدبي في تفسير القرآن الكريم ، وأهلت هذه الوجهة لأن تكون غالبة متفوقة على ما سواها من الإجراءات التفسيرية ، ونحسب إن مصداقية الاستعانة بالأدبية في إحكام التفسير أتت لاعتبارات عدة أبرزها الصلة الوثيقة بين المعجمية القرآنية من جهة و أدوات التعبير الأدبي من جهة أخرى ،والمفسر خلال ذلك كله نعتقد أنه مهما أوتي من أسباب الورع و التقوى والتنزّه عن الغايات الإمتاعية التي تطفر من حين لآخر في التعبير القرآني ، سيظل مشدودا إلى الوجهة الأدبية منساقا إلى اعتناقها في إجرائه ، وكيف لا يتحتم عليه ذلك الالتزام بها وهي التي يعول عليها كثيرا في الإجراء التفسيري في كل مناسبة قرائية أو تدبرية ، فقد استأثر القرآن الكريم باهتمام علماء العربية والإسلام تبعا لتلك الغاية الكامنة في لغته الشريفة ،توطّد ذلك التوجه واستحكمت تلك الغاية الإجرائية حتى كانت الأدبية القرآنية المنهل المستفيض ، والمرجع الحاسم

الغلاّب حتى توطدت تلك الوجهة ، واستحكمت تلك الغاية في قلوب الأدباء الإسلاميين ، كان معها و لا يزال أس المعرفة الإسلامية بمختلف حقولها من خلال تقويل النص القرآني و تأويله .

لقد كانت مجالات التفسير و البحوث القرآنية من أخص المجالات التي شدت إليها الدارسين على مر العصور، و اتخذت لها اتجاهات و مناحي متعددة و متنوعة، وتحول النص القرآني إلى ميدان فسيح تجلت فيه مظاهر التفكير الإسلامي في مختلف العصور، وراح يتشكل في صور مختلفة تبعا لفهم المفسر و قراءته ، ومرجعيته المذهبية ، أو الفكرية .

و من هذه الاتجاهات الاتجاه الأدبي في تفسير الذكر الحكيم،وهو اتجاه حاضر في جميع التفاسير القرآنية مهما اختلفت مرجعيات المفسرين،و مناهجهم في التفسير، فالقرآن الكريم هو دستور العربية الأول ، و كتابها الأكبر.

ظلت كتب التفسير محكومة منهجيا بتناول النص القرآني تناولاً جزئياً ولعل الذي أفضى بالمفسرين إلى تلك القناعة أن الوجهة الأدبية ظلت الوازع الأقرب إلى قلوب أدبائهم ، وقد نتج عن تطلب الأدبية أن طفق الكثير منهم يهتم بالخصائص الدلالية والفنية للمفردة والجملة القرآنيتين ، وكان ذلك المستوى هو الأفق المهيمن على المنهج من دون أن تصل هذه القراءة إلى الخصائص الجمالية للنص ووقفت عند الغاية الأدبية المتصلة بالمعجمية القرآنية يستعيرون منها ما كان شديد التوقيع ، حاسم البيان ، ثم ما فتئ ذلك التوجه أن توطد سعيه لديهم من خلال إيلائهم الحرص القويّ على استجلاء البناء الأسلوبي المشكل للسياقات التعبيرية القرآنية الجذابة في إطار النص المتميز بتوالي جملة من الآيات القرآنية التي تغدو بمثابة الموقف الأسلوبي ، وبقي ذلك الإجراء محط الدارسين اللغويين ممن شغفهم الاستئناس بتعاطي التفسير اللغوي الذي هو أدبي في ذات الوقت من دون أن يتعدوا ذلك المطلب ويحاولوا الانتقال منه إلى غاية استجلاء الصورة الفنية للنص التي هي لديهم بمثابة

البنية الكلية أو الكبرى ، وإنما هم خلاف ذلك الإجراء كله بقوا في معزل عن استنطاق وحداته أو بنياته الكبرى أي الكلية ، والذي يصدق هذا أنهم اكتفوا بشرح المفردات ومحاولة السعي بها إلى تبيان أصلها الاشتقاقي .

إن الاتجاه الأدبي في تفسير القرآن قديم قدم نزول القرآن ، وهو في الآن نفسه جديد جدة تطلب الترقية المعرفية في كل عصر وأوان ، نقول بهذا ونحن نعتقد أن ليس الجديد في القرآن لغته ، لكن الجديد فيه انه لوحده امة في البلاغة قائمة بذاتها "و أنه في كل شان يتناوله يختار له اشرف المواد و أمسها رحما بالمعنى المراد، وأجمعها للشوارد و أقلها للامتزاج ، ويضع يضع كل مثقال ذرة في موضعها الذي هو أحق بها ، و هي أحق به ، بحيث لا يجد المعنى في لفظه إلا مرآته الناصعة وصورته الكاملة ، و لا يجد اللفظ في معناه إلى وطنه الأمين و قراره المكين . و لا يوم أو بعض يوم بل على أن تذهب العصور و تجيء العصور فلا المكان يريد بساكنه بدلا، و لا الساكن يبغي عن منزله حولا . . . و على الجملة يجيئك من هذا الأسلوب ما هو المثل الأعلى في صناعة البيان "[1].

واتساقا على هذا النهج سار المفسرون في التفسير الأدبي للقرآن على اختلاف أجيالهم ، وقد بدأت بذور هذا الاتجاه في التفسير تظهر منذ التفاسير الأولى ، لكن جهودهم اقتصرت على الإشارات واللمحات العابرة[2].

لقد ترسخ لدينا أنّ بيان القرآن يستمد سحريته بناء على ما اشتمل عليه من النظم الفريد المخالف لأساليب العرب وقد كان يبدو إلى جوارها أو مقابلها بمثابة الثورة المزلزلة للعادات اللغوية الأعرابية المعتادة ، وليس ذلك إلاّ لكون أدبيته المستجدة على السائد قبله استندت إلى عامل فصاحة الألفاظ و صحيح المعاني

1- محمد عبد الله دراز النبأ العظيم ص92.

2- ينظر محمد عبد الله درّاز. دستور الأخلاق في القرآن.تعريب و تحقيق و تعليق عبد الصبور شاهين مؤسسة الرسالة د ت / د ط . ص 12/6.

بالإضافة إلى الحسن المشتملة عليه [1] ، وقد كان لذلك الامتياز اللفظي والدلالي أثر بالغ في شد انتباه متلقيه سواء أكانوا من المؤمنين به أم المغالبين له ، وتجلى في الجهود التي جسدتها جهود علماء اللغة العربية منذ صدر الإسلام ، ثم ما فتئ أن قوي ذلك الاهتمام ذاته في العصور اللاحقة مع تكثيف الاعتناء بالدرس البلاغي بلا منازع، تحقق ذلك وإن كانت تلك الدراسات ركزت في مضمونها كلها على استظهار اللمسات البيانية التي تفرد بها الأسلوب القرآني، وقد تدعم هذا المرتكز بإيلاء الدارسين البلاغيين بالاجتهاد والإبداع في تشخيص محاسن الجمالية اللغوية والتي كما أسلفنا القول ظلت متميزة في الغالب بتناول المفردات والقضايا الجزئية، ونحسب أن الجاحظ هو من ابرز الذين أخلصوا لهذه الخاصية حين لخص الجاحظ ملامح هذه المحاولات قائلا "فان زعم زاعم انه لم يكن في كلامهم تفاضل و لا ينهم في ذلك تفاوت فلم ذكروا العي و البكيء و الحصر و المفحم،و الخطل ، والمسهب و المتشدق و المتفهق ، و الثرثار و المكثار و المهماز ؟ و لم ذكروا الهجر و الهذر و الهذيان والتخليط ؟ و قالوا: رجل تلفاعة و تلهاعة ، وفلان تلهيع في خطبته . و قالوا : فلان يخطئ في جوابه،و يحيل في كلامه ، و يناقض في خبره و لولا أن هذه الأمور كانت تكون في بعضهم دون بعضهم لما سمى ذلك البعض و البعض الآخر بهذه الأسماء"[2] .

يكشف هذا النص عن الواقع البلاغي الذي رسم أُسَّسَه علماء هذه المرحلة، و أكد الأوصاف التي تجلت في كثير من المعاني البيانية ، و التي كانت في الغالب تنزع إلى البحث في كثير من التفاصيل و الجزئيات .

يأتي تاريخ التحولات الواسمة لمنهج التفسير متميزا بالخطوات التي سلكها الاتجاه الأدبي في مضماره ، وذلك أنه منذ بدأت تترسم خطوات الإجراء التفسيري

---

1. ينظر محمد دراز النبا العظيم ص92 و ما بعدها .
2. الجاحظ البيان و التبيين ج1 ص144-145.

الأولى ، وبناء على الزخم المعرفي والفقهي الذي عرفه جراء ذلك التناجز الحاصل خلاصة للجهود المحصلة في ذلك السياق ، غير أن ثمة محطات تجدر الإشادة بها في هذا السياق منها التأريخ لهذه الوجهة التفسيرية في بداية عصر التدوين بظهور مؤلف: مجاز القرآن لأبي عبيدة ،ثم كمله ما تلاه ومتنه وقواه من المصنفات في موضوع الاختصاص ركزت على كثير من اللمسات اللغوية و البيانية [1] .

واتساقا مع هذا التوجه في منهج التفسير المشبع بالفوائد الأدبية ، فقد اتفق أن ازدهرت المصنفات و تنوعت في العصر العباسي متأثرة بروح ازدهار العلوم والمعارف في هذا العصر ، متن ذلك الوازع الثراء المعرفي الذي وسم هذه المرحلة من تحولات الحضارة العربية الإسلامية ،و أثرى بما استرفده السياق التفسيري من زخم التيارات الفكرية التي طرأ عليها التفكير الفلسفي مستفادا من تجارب الأمم الداخلة في الإسلام ، فتعددت بتعدد تلك المعارف مناهج وأدوات وآليات سبل التلقي و آلياته ترتب عليها وعي جديد لشروط الخطاب والتبليغ والتلقي أو القراءة ، وقد اتسمت هذه الإجراءات التداولية في معظم أحوالها بأن تجاذبها تياران كانا ضروريين لبلورة الغاية وتمحيص الإجراء :احدهما نقلي و الآخر عقلي، استوثق هذان المسلكان بما تطلباه من الحاجة إلى الإحكام والضبط إلى أن أفرزا رؤى متباينة هي الإجراء المستخلص والمترتب على شروط تعامل المتلقي مع النص القرآني .

وفي رحاب هذه المفارقة ثمّ بالنظر إلى الوفرة الهائلة التي أثمرتها مؤلفات علم التفسير أو فنّه ، لا يملك الباحث إلاّ أن يقف على قمة في الاختصاص نراها على أنها النموذج المقتضي العناية منا به بالتناول ، مثل بحق العصر الذهبي للدراسات اللغوية والبلاغية العربية ، و كان خير صورة للزخم الذي ساد العصر ، تتجسد هذه الإحالة

1- ينظر محمد رجب البيومي ، خطوات التفسير البياني للقرآن الكريم ، مجمع البحوث الاسلامية ، الشركة المصرية للطباعة و النشر 1971، د ط فصل الجذور الأولى – و الخطوة الأولى لابي عبيدة ص (9-50) .

في شخص محمود بن عمر الخوارزمي الزمخشري ، الملقب بجار الله ،صاحب مؤلف : الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل شهد له بن خلدون بالمكانة التي ما بعدها موئل أو منزلة حين قال: " إن ثمرة فن البيان فهم الإعجاز من القرآن ،و أن المفسرين أحوج الناس إلى هذا الفن ، و أن أكثر تفاسير المتقدمين غفل منه حتى ظهر جار الله الزمخشري و وضع كتابه في التفسير و تتبع آي القرآن بأحكام هذا الفن بما يبني بعضا من إعجازه فانفرد بها الفضل عن جميع التفاسير "[1] .

يعتبر الزمخشري ثاني اثنين تصدرا الواضعين لفن البيان ، فهو يرى بطلان ما ذكره بعض معللي الإعجاز من وجوه أخرى غير الفصاحة و البلاغة ، و يؤكد أن الإعجاز البلاغي في القرآن الكريم يتضمن معان جمالية خاصة ، و قد كان منطقيا تماما بالنسبة لرجل تدفقت مؤلفاته من نبع كتاب الله ، وهو منطقي أيضا مع فكره ، عول كثيرا عل الملامح و القيم الجمالية التي وشحت آي الذكر الحكيم .

إن المتتبع لكتابات الزمخشري في مؤلفه : الكشاف يدرك حقيقة بعد التمعن في جهوده أنه حوصل بعد استيعاب واف الدراسات البلاغية السابقة كلها بدءا بغريب القرآن ، و مرورا بكتب المعاني ، ثم مؤلفات الإعجاز وصولا إلى كتابات الجرجاني من خلال نظرية النظم ، ليفتح مجالات أرحب و آفاق أوسع تنهض على قراءة النص القرآني مستعينا بأدوات القراءة التي أصلها الجرجاني من قبل " و لكن حين عرض الزمخشري لنظم القرآن عرض إليه من ناحية الجمال الحادث عن أحكام معاني النحو مما لا يدع سبيلا لشك في أن الزمخشري إنما يتأثر في بحث الإعجاز القرآني بتأثر عبد القاهر "[2] .

1- عبد الرحمان بن خلدون. المقدمة ص760.

2- محمد الصاوي الجويني . منهج الزمخشري في تفسير القرآن الكريم و بيان إعجازه ، ص219.

ومع أن هذه الشهادة العلمية في حقّ الزمخشري واجبة إلاّ أنها لا تعني بالضرورة في جوهرها الإنقاص من قيمة العلماء السابقين له ، مثلما أنها لا تحط من قيمة الزمخشري العلمية ولا تزري مع ذلك بغيره ، فالرجل استفاد من المعارف السابقة بما خزنه من حاصل مقروئياته الفقهية واللغوية والبلاغية ، ليتوسع في نظرية النظم مضيفا ما أمكنه أن يضيف ، ولم يقف عند ذلك الحدّ من الاعتناء بنظرية النظم التي كانت بمثابة الموجة العلمية التي تقاس كفاءات الدارسين في ضوء إجادة التفكير في غمارها ، لذلك تناول الزمخشري إعجاز القرآني واعيا طبيعة هذا الاختصاص البلاغي ومتعمقا وظيفته الدلالية التي تنهض أساسا على تحليل الظواهر القرآنية تحليلا يعول فيه كثيرا على اللمسات البيانية ، مضافا إليها إثارة إيقاعية العناصر اللغوية البانية للخطاب الأدبي الفني ووصولا إلى جماليته ، وتبعا لذلك المؤدى فقد ظلّت جهود الزمخشري قائمة على استهداف " تربية الذوق و الإحساس و الشعور بممارسة النصوص الأدبية و نقدها و التعرف إلى مواطن القبح و الجمال فيها ، فإذا ما ألف الذوق النقد مارس النص القرآني باحثا عن الجمال فيه في نظمه حيث يكمن سر إعجازه ،و ما النظم إلا معاني النحو التي الفت بين كلماته و آخت "[1].

ونحسب أن الزمخشري خلال سعيه البلاغي قد وقف عند ميز بين فائدة المعاني الدلالية و مبانيها التركيبية إلاّ أنه ظلّ خلال ذلك الإجراء يؤكد على العلاقة الوطيدة والتلازمية بين نحوية النحو و سحرية البيان ، بل نراه تعدى حدود تلك الغاية القريبة وذهب معتبرا تلك العلاقة إياها على أنها ضرورية في العمل الأدبي نعني به البلاغي ، فالبيان عنده في أوج تجلياته الإبداعية لا تستقيم وظيفته ، ولا ينجع إجراؤه إلا إذا سار وفق الوضع الذي ينهض عليه النحو و أسسه النظمية التي تقتضيها القاعدة أو القياس لذلك نحسبه أنه حين قال بمعاني النحو لم يقصد بها

1- محمد الصاوي الجويني .منهج الزمخشري في تفسير القرآن الكريم و بيان إعجازه ، ص215.

إجراءاته الشكلية التي تعتني بتحديد موضع الفاعلية و المفعولية مثلا ، و إنما يهدف إلى موجباتها السردية أي تلك التي هي مرتبطة بالشعور ومحتدمة بالانفعال ، حيث أن هذا المناط هو الغرض من ذكرهما ، و الهدف من وجودهما حتى كأن الزمخشري بهذا الامتداد إلى هذه الغايات أراد أن يقول ببلاغة النحو قبل أن يصير إلى قواعد جافة تخلو من الغايات الفنية والجمالية ، فالنحو ، حسب تقديره المبدع المتطوع ، لا يقتصر فيه المتفكر على دلالة المنطوق ،و بهذا المفهوم الشامل الذي اكتسبه تفكير الزمخشري البلاغي، فان وفاق نظره هو ذاك البيان الذي يستطيع التعامل مع متطلبات تفهم جماليات التعبير القرآني ، لأن نظام اللغة العربية إذا استقصيناه في أصوله الانفعالية ألفيناه كلا لا يتجزأ متكاملا.

يزخر كتاب الكشاف بفنون البلاغة ، إذ يتعرض الزمخشري إلى كثير من القضايا البلاغية عند تفسير آي الذكر الحكيم ، و يحرص على إظهار أثرها الجمالي و الفني في أسلوب القرآني من خلال استنطاقه لمختلف الصور البلاغية من استعارة و تشبيه و كناية و تمثيل ، أي كل إشكال المجاز الذي وقف عنده كثيرا ، محاولا استجلاء جمالياته ، و من أمثلة المجاز عنده قوله تعالى " يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِذَا قُمْتُمْ إِلَى الصَّلَاةِ فَاغْسِلُوا وُجُوهَكُمْ وَأَيْدِيَكُمْ إِلَى الْمَرَافِقِ وَامْسَحُوا بِرُءُوسِكُمْ وَأَرْجُلَكُمْ إِلَى الْكَعْبَيْنِ ۚ "[1] ، يقول الزمخشري في تفسير هذه الآية : " إن المراد في إذا قمتم إلى الصلاة – إرادة الفعل ، فكما عبر عن القدرة على الفعل بالفعل في قولهم الإنسان لا يطير و الأعمى لا يبصر أي لا يقدران على الطيران و الأبصار ، كذلك عبر عن إرادة الفعل بالفعل ، وذلك لان الفعل مسبب عن القدرة و الإرادة فأقيم المسبب مقام السبب للملابسة بينهما و لإيجاز الكلام و نحوه في إقامة المسبب مقام السبب "[2] ، وقد أطلق الزمخشري تسميات مختلفة على أنواع المجاز كالمجاز الملابس أو المجاز

1- سورة المائدة الآية 6.

2- ينظر أبو القاسم جار الله الزمخشري، الكشاف عن حقائق التنزيل و عيون الأقاويل في وجوه التأويل ، دار المعرفة بيروت لبنان مج 1 ج1 ص596-597-598.

بملابسة و يقصد به المجاز المرسل ، إما المجاز العقلي فقد سماه مجازا مرشحا عند تفسيره لقوله تعالى :" أُولَئِكَ الَّذِينَ اشْتَرَوُا الضَّلَالَةَ بِالْهُدَىٰ فَمَا رَبِحَتْ تِجَارَتُهُمْ وَمَا كَانُوا مُهْتَدِينَ "[1] ، فسره بقوله :" فان قلت كيف اسند الخسران إلى التجارة و هو لأصحابها ، قلت هو من الإسناد المجازي ، فان قلت هب أن شراء الضلالة بالهدى وقع مجازا في معنى الاستدلال ، فما معنى ذكر الربح و التجارة كأنه ثم مبايعة على الحقيقة ، قلت هذا من الصنعة البديعية التي تبلغ بالمجاز الذروة العليا ، و هو أن تساق كلمة مساق المجاز ثم تقفى بإشكال لها و أخوات إذا تلاحقن لم تر كلام أحسن منه ديباجة و أكثر ماءا و رونقا و هو المجاز المرشح "[2] .

و هذا النوع من المجاز يسند فيه الفعل أو ما يحمل معناه إلى غير ما هو له لوجود قرينة مانعة من الإسناد الحقيقي ، فالمجاز تم عندما أسند الربح إلى التجارة. وبتأثير من الفكر الاعتزالي يتناول الزمخشري الكناية و التعريض كصورة من صور البيان القرآني في لمسة جمالية تتصل مباشرة بأسلوب القرآن ، يقول مفرقا بين الكناية و التعريض " فان قلت أي فرق بين الكناية و التعريض ؟ قلت : الكناية أن تذكر الشيء بغير لفظه الموضوع له كقولك : طويل النجاد و الخمائل لطول القامة ، وكثير الرماد للمضياف ، و التعريض أن تذكر شيء تدل به على شيء لم تذكره كما يقول المحتاج للمحتاج إليه : جئتك لأسلم عليك و لأنظر إلى وجهك الكريم قالوا :

وَحَسْبُكَ بِالتَّسْلِيمِ مِنِّي تَقَاضِيًا

و كان إمالة الكلام إلى عرض بدل على الفرض و سمى التلويح لأنه يلوح منه ما يريده "[3] ، و قد توقف الزمخشري عند كثير من الآيات التي تتوفر على هذه الصورة الفنية ، و لم ينس إظهار قيمتها الأدبية ، بعدما فرق ين الكناية و التعريض

1- سورة البقرة 16.

2- ينظر الزمخشري ، الكشاف ج1 ص190-191-192.

3- المصدر نفسه: ج1 ص 372-373.

تفريقا علميا [1] ، من خلال الاحتكام إلى الذوق و المعاني النفسية التي يحملها التعريض ، ومن أمثلة الكناية قوله تعالى " فَإِنْ لَمْ تَفْعَلُوا وَلَنْ تَفْعَلُوا "[2] قال : "فان قلت لم عبر عن الإتيان بالفعل ،و أي فائدة في تركه إليه ؟ قلت لان فعل من الأفعال ، تقول أتيت فلانا ، فيقال لك نعم ما فعلت ، و الفائدة فيه انه جار مجرى الكناية التي تعطيك اختصارا و وجازة عن طول المكنى عنه "[3] .

و للتمثيل لمقام التعريض يلجأ الزمخشري إلى تمثل قوله تعالى: " وَهَلْ أَتَاكَ نَبَأُ الْخَصْمِ إِذْ تَسَوَّرُوا الْمِحْرَابَ ، إِذْ دَخَلُوا عَلَى دَاوُودَ فَفَزِعَ مِنْهُمْ قَالُوا لَا تَخَفْ خَصْمَانِ بَغَى بَعْضُنَا عَلَى بَعْضٍ فَاحْكُم بَيْنَنَا بِالْحَقِّ وَلَا تُشْطِطْ وَاهْدِنَا إِلَى سَوَاء الصِّرَاطِ ، إِنَّ هَذَا أَخِي لَهُ تِسْعٌ وَتِسْعُونَ نَعْجَةً وَلِيَ نَعْجَةٌ وَاحِدَةٌ فَقَالَ أَكْفِلْنِيهَا وَعَزَّنِي فِي الْخِطَابِ ، قَالَ لَقَدْ ظَلَمَكَ بِسُؤَالِ نَعْجَتِكَ إِلَى نِعَاجِهِ وَإِنَّ كَثِيرًا مِّنْ الْخُلَطَاء لَيَبْغِي بَعْضُهُمْ عَلَى بَعْضٍ إِلَّا الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَقَلِيلٌ مَّا هُمْ"[4] ، قال :" فان قلت : لم جاءت على طريقة التمثيل و التعريض دون التصريح ؟ قلت : لكونها ابغ في التوبيخ من قبل أن التأمل إذا أداه إلى شعور بالمعرض به كان أوقع في نفسه وأشد تمكنا من قلبه و أعظم أثرا فيه و اجلب لاحتشامه و حيائه و ادعى إلى التنبل على الخطى فيه من أن يباده به صريحا مع مراعاة حسن الأدب بترك المجاهرة ألا ترى إلى الحكماء كيف أوصوا في سياسة الولد إذا وجدت منه هنة منكرة بان يعرض له إنكارها عليه و لا يصرح وان تحكى له حكاية ملاحظة لحاله و مقياسا لشانه فيتصور قبح ما وجد منه بصورة مكشوفة مع انه أصون لما بين الوالد و الولد من حجاب الحشمة "[5] .

1- ينظر محمد حسين ابو موسى، البلاغة القرآنية في تفسير الزمخشري و اثرها في الدراسات البلاغية دار الفكر العربي القاهرة د ت / د ط ص457.

2- سورة البقرة 24.

3- الزمخشري ، الكشاف ج1 ص247.

4- سورة ص 24/23/22/21.

5- الزمخشري ، الكشاف مج3 ج3 ص 366.

ركّز الزمخشري كثيرا على الصورة الأدبية ، وهو يتوسلها أداة فنية ليكشف عن مضامينها البلاغية ، ومنها إلى استجلاء الأوجه الفنية القائم عليها للنظم القرآني المعجز ، انه " ابتدأ من حيث انتهى السابقون ، و لعله رأى السابقين قد أطالوا الكلام في إثبات إعجاز القرآن وبيان وجوه إعجازه ، و خلص من دلك إلى انه معجز و أن إعجازه في نظمه . و وضع نظريته لتكون المقياس الذي تقاس به بلاغة القرآن الكريم، و لكن أولئك السابقين لم يؤتوا من الناحية التطبيقية بما فيه الكفاية، فالجاحظ لم يعرض إلا لبعض آي القرآن الكريم على حسب النص الذي ورد في كتابه (الحيوان). . . فرأى الزمخشري بثاقب فكره أن أسرار النظم القرآني و النكت البلاغية التي يشتملها ، لا يبرزها إلا علم النظم ، و إلا بقيت محتجبة في أكمامها ، ومن اجل ذلك ألف كتابه و سماه (الكشاف عن حقائق التنزيل و عيون الأقاويل في وجوه التأويل"[1] .

و هكذا تتجلى عظمة نظم الخطاب القرآني في استعمال اللفظ للتعبير عن معنى غير الذي وضع له كما في قوله تعالى: " فَلْيَضْحَكُوا قَلِيلًا وَلْيَبْكُوا كَثِيرًا جَزَاءً بِمَا كَانُوا يَكْسِبُونَ" [2] ، جاءت هذه الآية واصفة صورة المتخاذلين من المخلفين، فكانت شديدة التأثير في نفوسهم لاشتمالها على لفظتي بكاء و ضحك ، مع ما للكلمتين من دلالة قاسية تقرع الأذن ، و تهز المشاعر، إضافة إلى صيغة المضارع الدال على الأمر مجازا ، ففيه من التهديد و الوعيد الكثير .

يعتبر الكشاف أهم كتاب في التفسير ينهض بشكل أساسي على أسرار البلاغة لإظهار إعجاز القرآن من وجوه شتى ، و يكشف عن دقة المعاني التي تفهم من التركيب اللفظي في أسلوب أدبي شيق ، أمر لم يتسر لكثير من المفسرين مما

1- عبد العزيز عبد المعطي، عرفة قضية الإعجاز وأثرها في تدوين البلاغة العربية ،عالم الكتب بيروت لبنان ،د ت ط1 ص662/661.

2- سورة التوبة الآية 82.

يؤكد سعة اطلاع و إلمام الزمخشري بعلوم العربية ، و قد استفاد الزمخشري كثيرا من سلطة العقل التي مكنته من الانزياح و العدول بالألفاظ القرآنية إلى الصور والدلالات التي تنسجم مع فكره و مقصدياته .

لقد تناول الزمخشري في كثير من الآيات المحمولة على المجاز كالتشبيه والاستعارة و التمثيل،ورغم بعض الإضافات التي جاءت في الكشاف بقيت الاستعارة عند الزمخشري لا تخرج عن احد أمرين : الاستعارة اللفظية التي تقابلها الاستعارة المعنوية ، فقال في بيان الاستعارة الواقعة في قوله تعالى : " طَلْعُهَا كَأَنَّهُ رُءُوسُ الشَّيَاطِينِ "[1] ، يقول " و الطلع للنخلة فاستعير لما طلع من شجر الزقوم من حملها إما استعارة لفظية أو معنوية "[2].

لقد استطاع الزمخشري بعد أن توطد لديه المنهج واستوت له الرؤية أن يقدم قراءة متميز للنص القرآني عولت مليا على الثروة البلاغية والأسلوبية التي كان لها كبير الأثر في عجز العرب عن معارضته ، و الذي يقرا ما أورده الزمخشري عند تفسيره لكثير من الآيات " من ضروب الاستعارات، و المجازات و الأشكال البلاغية الأخرى ، و ما نبه عليه الزمخشري من نكات بلاغية ، تكشف عما دق من براعة نظم القرآن و حسن أسلوبه، و ليس عجيبا أن يعتمد خصوم الزمخشري على كتاب الكشاف،و ينظروا إليه كمرجع مهم من مراجع التفسير في هذه الناحية ، بعدما قدروا هذه الناحية البلاغية في تفسير القرآن ، و بعد ما علموا أن الزمخشري هو سلطان هذه الطريقة غير مدافع"[3] .

وإذا تتبعنا المسارات التفسيرية جراء التنقلات التي سجلناها التماسا منا للإحاطة بالسيرورة التي سلكتها جهود المفسرين قدمائهم ومحدثيهم فإننا نستطيع أن نقول : إنّ

1- سورة الصافات 65.

2- الزمخشري، الكشاف ، مج3 ج3 ص342.

3- محمد حسين الذهبي التفسير و المفسرون ص 313 .

الولادة الحقيقية للتفسير الأدبي قد ارتبطت بالعصر الحديث ، وتجلت أسسه النظرية، و قد تمثل هذه الأسس النظرية نفر من المفسرين ، من أمثال الشيخ أمين الخولي و بعض تلامذته كالمرحومة عائشة عبد الرحمان، و الشيخ محمد عبده، و تلميذه الشيخ محمد رشيد رضا من بعده .

ركّز العلماء المفسرون المحدثون على الاتجاه الأدبي في الإجراء التفسيريّ، تجلى ذلك من خلال كتاباتهم المؤصلة للمرتكزات الأدبية لهذا الاتجاه ، و من هذه المرتكزات ما ذكره الشيخ محمد رشيد رضا في مقدمة تفسيره : للتفسير مراتب : أدناها أن يبين بالإجمال ما يشرب القلب عظمة الله و تنزيهه ، و يصرف النفس عن الشر ، و يجذبها إلى الخير ، وهذه هي التي قلنا إنها متيسرة لكل احد: " وَلَقَدْ يَسَّرْنَا الْقُرْآن لِلذِّكْرِ فَهَلْ مِنْ مُدَّكِرٍ "[1] . و أما المرتبة العليا فهي لا تتم إلا بأمور :

أولا : فهم حقائق الألفاظ المفردة التي أودعها القرآن ، بحيث يحقق المفسر ذلك من استعمالات أهل اللغة ، غير مكتف بقول فلان و فهم فلان ، فان كثير من الألفاظ كانت تستعمل في زمن التنزيل لمعان ثم غلبت على غيرها بعد ذلك بزمن قريب أو بعيد ، من ذلك لفظ : (التأويل) . . . فعلى المدقق أن يفسر القرآن بحسب المعاني التي كانت مستعملة في عصر نزوله ، و الأحسن أن يفهم اللفظ من القرآن نفسه ، بان يجمع ما تكرر في مواضع منه و ينظر فيه ،فربما استعمل بمعان مختلفة كلفظ الهداية و غيره ، و يحقق كيف يتفق معناه مع جملة معنى الآية . . . .

ثانيا : الأساليب ، فينبغي أن يكون عنده من عملها ما يفهم به هذه الأساليب الرفيعة ، و ذلك يحصل بممارسة الكلام البليغ و مزاولته،مع التفطن لنكته و محاسنه، و العناية بالوقوف على مراد المتكلم منه ،. . . و يحتاج في هذا علم الإعراب و علم الأساليب (المعاني و البيان) و لكن مجرد العلم بهذه الفنون و فهم مسائلها وحفظ أحكامها لا يفيد المطلوب ، إن العرب كانوا مسددين في النطق ، يتكلمون بما يوافق القواعد قبل

1- سورة القمر 17.

ان توضع . . . .

ثالثا : علم أحوال البشر، فقد انزل الله هذا الكتاب و جعله آخر الكتب ، و بين فيه ما لم يبين في غيره ، بين فيه كثيرا من أحوال الخلق و طبائعهم . . . .[1]

وبالتساند إلى القناعات المستخصلة فإن التفسير الحديث تخلص من كثير من الجزئيات و التفاصيل ، و التخريجات الغريبة ، و تلون بلون يكاد يكون جديدا،ينهض أساسا على الدقة في التعبير ، و حسن صياغة المعاني في أسلوب شيق جذاب ، مع الأخذ بعين الاعتبار ظروف العصر وضروریاته ، والذي يتأمل جمال حاصل هذه الملاحظات يستطيع أن يقف على حقيقة الإثمار الذي أثمرته علوم العصر الحديث بما عادت به بالفوائد المنهجية والمعرفية الجمة والتي استفادها منهج التفسير حتى كانت هذه القناعات المعدلة مما سبقها بمثابة التغير في القناعات المنهجية حسبما تأملناها.

ولم يقف المفسرون في العصر الحديث عند المتطلبات الثقافية ، لغويتها وعلميتها ومنهجيتها بل نراها لضرورة ما جاوزتها متطلبة غايات إضافية كان أوضحها أن ينهل المفسر من ثقافة الصراعات المذهبية التي غدونا نعني بها الصراعات السياسية ، وكان إلى جانب هذا التحول استمرارها في التحرر من الروايات الاسرائلية التي لم يسلم منها عصر من العصور العربية الإسلامية ، ووقفت حيال تلك الشائنات منها الناقد المتبصر لدى تمييزه بين صحيح وزائف ، "وهذا مبدأ سليم ، يقف حاجزا منيعا دون تسرب شيء من خرافات الغيب المضنون إلى المعقول و العقائد "[2].

لقد نهج التفسير الحديث منهجا أدبيا اختصّ بالكشف عن بلاغة القرآن وإعجازه، وقد ذكر الأستاذ أمين الخولي في كتاب: التفسير معالم حياته منهجه اليوم،

---

1. ينظر محمد رشيد رضا ، تفسير المنار، دار المنار القاهرة 1947 ، ط2 ج1 ص 22-23
2. محمد حسين الذهبي ، التفسير و المفسرون ، ج2 ص402.

أن الخطوة الأولى في دراسة النص القرآني تبدأ بالمفردات من خلال تتبع دلالاتها وتدرج هذه الدلالات على المستوى الزمني حتى نحدد معاني المفردة الواحدة من وقت نزول القرآن الكريم و سيرورة هذه الدلالات بتطور الزمان و المكان ، ثم يُجَلَّى التمايز بين المعنيين القرآني و اللغوي ،لذلك كان ينادي بضرورة إيجاد قاموس معجمي خاص بمفردات القرآن و"يرجى كمال هذا القاموس وقواميس أخرى تتطلبها حياة القرآن ، كتاب العربية الأعظم "[1].

يستوي هذا المنهج أنّ يتسق سياقه على احترام التراتبية التالية فبعد دراسة المفردة و تتبع سيرورتها الزمانية و المكانية من جهتي اللغة و الاستعمال ، يتحتم إلى النظر في المركبات و دراستها ، واتساقا مع ذلك يقول : "ثم بعد المفردات يكون نظر المفسر الأدبي في المركبات و هو في ذلك – و لا مرية – مستعين بالعلوم الأدبية من نحو و بلاغة . . . على أنها أداة من أدوات بيان المعاني و تحديده ، والنظر في اتفاق معاني القراءات المختلفة للآيات الواحدة ، و التقاء الاستعمالات المتماثلة في القرآن كله . . . ثم على أن النظرة البلاغية في هذه المركبات ليست هي تلك النظرة الوصفية التي تُعنى بتطبيق اصطلاح بلاغي بعينه ، و ترجيح أن ما في الآية منه هو كذا لا كذا، أو إدراج الآية في قسم من الأقسام البلاغية دون قسم آخر!! كلا بل على أن النظرة البلاغية هي النظرة الأدبية الفنية التي تتمثل الجمال ألقولي في الأسلوب القرآني و تستبين معارف هذا الجمال و تستجلي قسماته من ذوق بارع قد استشف خصائص التراكيب العربية منضما إلى ذلك التأملات العميقة في التراكيب والأساليب القرآنية لمعرفة مزاياها الخاصة بها بين آثار العربية ، بل لمعرفة فنون القول القرآني في كل فن و مزاياه التي تجلو جماله "[2].

1- أمين الخولي ، التفسير معالم حياته - منهجه اليوم ، دار الكتاب اللبناني 1982 ط1 ، ص40.

2- المرجع السابق ص44.

إن هذا الطرح لا يختلف في حقيقة أمره عما جاء به الجرجاني و من عاصروه حول نظرية النظم ، إذ يتطابق إلى حد بعيد رأي أمين الخولي مع رأي الجرجاني ، مع فرق في استعمال المصطلحات فكلاهما يؤكد على ضرورة الانطلاق في تحليل التراكيب من النص القرآني، و يتقاطعان أيضا عند ما اصطلح على تسميته بالاستبدال و التوزيع "التي ترتكز على ألفاظ المعجم اللغوي و قدرة المنشئ على اختيار كلماته منه ، و يكون لها طواعية الاستبدال في ما بينها "[1] ،و بما أن اللغة مرآة للمجتمع الذي تحيا فيه ، عاكسة لأحداثه و أحاديثه ، فإنها بُنِيت على متعارف الناس ،"و ما وضعت إلا للممكن عادة "[2] ، فهي إذا موضوعة لما هو متعارف عليه من المدلولات الحسية و المعنوية .

تمثلت تلميذة أمين الخولي الدكتورة عائشة عبد الرحمان شيئاً من هذه المرتكزات في كتابها (التفسير البياني للقرآن الكريم)، وأوردت مستخلصاً في مطلع كتابها لضوابط التفسير التي رسمها أستاذها واستندت إليها في تفسيرها، بما يلي:

1. الأصل في المنهج: التناول الموضوعي لما يراد فهمه من القرآن، ويبدأ بجمع كل ما في الكتاب من سور وآيات في الموضوع المدروس.

2. في فهم ما حول النص: ترتب الآيات فيه على حسب نزولها، لمعرفة ظروف الزمان والمكان، كما يستأنس بالمرويات في أسباب النزول من حيث هي قرائن لابست نزول الآية.

3. في فهم دلالات الألفاظ: تلتمس الدلالة اللغوية الأصيلة، التي تعطي حس العربية للمادة في مختلف استعمالاتها الحسية والمجازية، ثم يخلص الدلالة القرآنية باستقراء كل ما في القرآن من صيغ اللفظ، وتدبر سياقها الخاص في الآية والسورة، وسياقها العام في القرآن كله.

1- محمد الطاهر بن عاشور . حاشية التوضيح و التصحيح لمشكلات كتاب التنقيح ، مطبعة النهضة تونس 1341هـ ، ط1 ج1 ص154.

2- محمد عبد المطلب ، البلاغة و الأسلوبية ، الهيئة المصرية لصناعة الكتاب 1984.ص51.

4. في فهم أسرار التعبير: يُحتكم إلى سياق النص في القرآن، بالالتزام بما يحتمله نصّاً وروحاً. وتعرض عليه أقوال المفسرين، فيقبل منها ما يقبله النص، ويتحاشى ما أقحِم على كتب التفسير من مدسوس الاسرائيليات، وشوائب الأهواء المذهبية، وبدع التأويل[1].

اهتمت بنت الشاطئ في تفسيرها بالبيان العربي كأسلوب تعليمي لمعالجة مشكلاتنا الأدبية و اللغوية ،و تشير في مقدمة كتابها (التفسير البياني) إنها بحثت في بعض من هذه المشكلات كمشكلة (الترادف اللغوي في ضوء التفسير البياني للقرآن الكريم) .

فالأصل في منهج التفسير الأدبي* هو"التناول الموضوعي الذي يفرغ لدراسة الموضوع الواحد فيه، فيجمع كل ما في القرآن عنه و يهتدي بمألوف استعماله للألفاظ و الأساليب بعد تحديد الدلالة اللغوية لكل ذاك . . . يؤخذ اللفظ أو الآية فيه مقتطعا من سياقه العام في القرآن كله مما لا سبيل معه إلى الاهتداء إلى الدلالة القرآنية لألفاظه أو لمح ظواهره الأسلوبية و خصائصه البيانية "[2]، وبتأمل هذه القناعات التي غدت ثابتة الدلالات في الإجراء التفسيري الحديث نستطيع الوقوف بكل وضوح على الاستزادات التي نهلها المنهج التفسيري الحديث من قناعات العصر العلمية والمنهجية ، حيث لا ننسى أن هذه الفترة كانت بؤرة تحول في تقبل المجتمع العربي الإسلامي لكثير من الاختصاصات العلمية منها علم النفس وعلم الاجتماع والفنون المختلفة المحصلة جراء التأثر والتأثير الذي غدا بدون مبالغة روح العصر.

---

1. ينظر عائشة عبد الرحمان . التفسير البياني للقرآن الكريم ، دار المعارف القاهرة مصر د ت ، ط8 ج1 ص11/10/9.

- من محاذير هذا النهج في التفسير انه يغفل جوانب القرآن المتعددة من اسرار الاعجاز في معانيه و تشريعاته ، و احكامه و مبادئه للحياة الانسانية الفاضلة ، و يتخذ من النص القرآني مادة للدراسة الادبية كالنص الشعري او النثري ، و دراسة النصوص الادبية تعتمد على الذوق الادبي الذي يتفاوت من شخص لآخر بتفاوت ثقافته .

2. عائشة عبد الرحمان التفسير البياني للقرآن الكريم ج1 ص18/17.

واستنطاقا لمقولات أعلام العصر وآرائهم ألفينا بنت الشاطئ مركزة في تفسيرها الحديث على منهج استقراء اللفظ القرآني في كل مواضع وروده وصولا إلى دلالاته فهي بهذا تستثر منهج الاستقراء ، ثم تشفع هذا التوجه بالحرص على استثمار ما يمكن أن يستفيده الأديب المفسر من معاجم العربية التي غدت مرجعية تعليمية ثابتة الآثار ثم تدعم ذلك المبدأ باستثمار كتب التفسير الأخرى التي تعطيها الأبعاد الثقافية والمنهجية المتنوعة والتي تبدو في شكل مذاهب تفسيرية وهي ساعية خلال ذلك لتحديد دلالات اللفظ القرآني والإحاطة بمقدراته التمعينية عبر مساريه الزماني و المكاني وقت نزول الوحي ، وبنت الشاطئ بذلك الاختصاص في التناول التفسيريّ كأنها باتت مدركة أن اللغة في مفهومها الفلسفي والاجتماعي هي في حقيقتها الإجرائية قاصرة عن الوفاء بجميع ما يراد من المعاني والإحاطة بدلالتيها الواقعية نعنى بها الحقيقية أو المجازية التي نعني بها المعنوية ، ولنقل بتعبير آخر : إنّ اللغة قاصرة عن الوفاء بجميع ما يوجد و سوف يوجد من المعاني ، سواء بالنسبة لعموم الناس ،أو بالنسبة للفرد الواحد،و إلى ذلك أشار السيرافي :" و ليس في قوة اللفظ – من أي لغة كان – أن يملك ذلك المبسوط و يحيط به ،و ينصب عليه سورا ، ولا يدع شيئا من داخله أن يخرج ، و لا شيء من خارجه أن يدخل "[1] .

و على هذا الأساس ، تعاملت الدكتورة عائشة عبد الرحمان في تفسيرها للذكر الحكيم مع آي القرآن الكريم،تقول في معرض تفسيرها في قوله تعالى : "يَسْأَلُونَكَ عَنِ السَّاعَةِ أَيَّانَ مُرْسهَا "[2] ، و لفظ الساعة في العربية يعني الجزء من الوقت ، وأضيف إليه حديثا استعمالها في جزء محدد منه بستين دقيقة .

1- ابو حيان التوحيدي . الامتاع و المؤانسة . شرح و تصحيح احمد امين و احمد الزين لجنة التاليف و الترجمة و النشر توزيع المكتبة العصرية بيروت 1953. د ط .ج1 ص126.

2- سورة النازعات 42.

واستعمل معرفا بـ (الـ) للعهد في الوقت الحاضر فيقال أزورك الساعة أي الآن، ثم غلب على الساعة استعمالها في الآلة الضابطة للوقت ، بعد اختراعها .

لكن للقرآن استعماله الخاص للساعة ، فهو لا يستعملها نكرة إلا في برهة من الوقت قصيرة دون تحديد لها بالدقائق و الثواني[1] .

أما حين يستخدم القرآن الكريم الساعة معرفة بـ (ال) ، فإنها دائما تدل على الآخرة " و الملحظ البياني في هذا الاستعمال المطرد ، أن هذه (الساعة) تنفرد دون ساعات الزمان كله ، بأنها الحاسمة الفاصلة التي يتغير فيها نظام الزمن و سير الكون"[2].

وحاصل الأمر أن عائشة عبد الرحمان اتبعت خلال عملها منهجا خاصا بها كأنه وليد الغاية من عملها والمقتضى ، هو في الأصل المنهج الذي تبناه أستاذها أمين الخولي في التفسير الأدبي للقرآن ليترافد منهج الأستاذ الشيح ومنهج التلميذ المتمدرس على كل الجهود التي سبقته ، و الأصل في هذا المنهج نتداوله بين بنت الشاطئ والخولي والذي نرمي به إلى تبيين سمات التفسير الحديث " هو التناول الموضوعي الذي يفرغ لدراسة الموضوع الواحد فيه ، فيجمع كل ما في القرآن عنه، ويهتدي بمألوف استعماله للألفاظ والأساليب ، بعد تحديد الدلالة اللغوية لكل ذلك . . . وهو منهج يختلف تماما عن الطريقة المعروفة في تفسير القرآن سورة ، يؤخذ اللفظ أو الآية فيه ، مقتطعا من سياقه العام في القرآن كله ، مما لا سبيل معه إلى الاهتداء إلى الدلالة القرآنية لألفاظه أو لمح ظواهره الأسلوبية و خصائصه البيانية "[3]، و في هذا المنهج تتبع دلالات المفردة الواحدة في القرآن و استجلاء سرها من خلال استعمالاتها في الخطاب القرآني ، و الاستعانة في كل ذلك بآراء المفسرين لهذه المفردات ، ثم ترجيح التفسير الذي تراه الأنسب .

1- ينظر عائشة عبد الرحمان ، التفسير البياني للقرآن الكريم ،ج1 ص 158-159.

2- المرجع نفسه ،ج1 ص 159.

3- المرجع نفسه ،ج1 ص 159.

هذا اللون من التفسير هو في الحقيقة امتداد للنهج الذي سلكه الرافعي من قبل ، نهج ينهض على " منجزات القدماء في دراسة بلاغة القرآن و بيانه و أدواته التعبيرية المختلفة ، مع الأخذ ببعض المفاهيم و المبادئ النقدية الحديثة التي تنسجم مع طبيعة القرآن "[1] .

تترافد الأدبية في شتى تجلياتها الإجرائية والثقافية مع التفسير حتى كأنها منه وهو منها لا يبعد عنها قيد أنملة ، وكيف هما لا يتناجزان ومادتهما اللغة العربية التي سبقت قرآنية القرآن ثم ما فتئت أن تمدرست عليه نظرا للغالبية التي مارسها عليها ، وقد نقول في ختام هذا الفصل : إنه يمكن للأدبية أن تستغني عن المنهج التفسيري قراءة وممارسة في حين نرى أن لا يمكن للتفسير أن يستغني كذلك عن الأدبية لأنها روحه ومحوره وغايته البيانية التي لا يستطيع المتفكر في آي القرآن الكريم إلاّ أن يكون شبيها بطالب علوم اللغة العربية ، وكيف لا تمتزج الأدبية بأدوات التفسير البلاغية وأساس الرسالة الإسلامية الإعجاز البياني ، لذلك واستجابة لهذا التداول فإنه يحسن بالبرامج التعليمية في الدول العربية الإسلامية أن تراعي هذا الحقّ الثابت في البرامج التعليمية ، وتدفع باقتراح التخصصات البحثية الجامعية الواقعة في إطار هذا الاهتمام الذي حقله التناجز الوظيفي والإجرائي والمنهجي بين الأدبية والتفسير.

1- الحسن بو تبيا ، القراءة الأدبية للقرآن في ضوء المنهج التاريخي ، المطبعة و الوراقة الوطنية مراكش المغرب 2010 ط1 ص 53.

أدبية المدرسة القرآنية

إن الحديث عن القرآن الكريم و أثره في اللغة العربية حديث الشيء عن ذاته، لذلك فإن الرؤية المنهجية لبلاغة القرآن الكريم تدعونا إلى ضرورة التسليم بالتواجد الضمني للأدبية في النصّ القرآني ، يتوزع ضمنيا عبر الفوائد اللغوية والبلاغية والنحوية والصرفية والأسلوبية والتصويرية ويكون ذلك التشخص وفق الكيفيات التي تجعل المتمدرس على المدرسة القرآنية من كتاب وشعراء يجدون فيه ضالتهم بما يكون قمينا بأن يمدهم بكل مستلزمات التمدرس على المدرسة القرآنية بكل ما تشتمل عليه الفكرة من منهج ، وتعليم ، وثقافة .

واللغة العربية ، وإن كنا نسلم بأنها قد تمّ لها نضجها واستواؤها على أساليب الاستعمال التي عهدت لدى الأعراب من مؤسسي لسانياتها وأساليبها ونحوها واشتقاقاتها ، فإنّها تكون قد استزادت بفضل حصول ذلك التحول الحضاري الإسلامي الطارئ عليها ، وبالتساند إلى تلك الوشائج الرابطة بين صورة اللغة العربية في جاهليتها وبينها في إسلاميتها ،فإنّ القرآن الكريم جمع كل تلك الخصال فكان عربي المبنى ، فصيح المعنى ، وبذلك فقد اختار الله تعالى لكلامه أفصح اللغات الإنسانية ، وزيادة على ذلك فقد انتخبت لغة قريش بليونتها وفنياتها وحلاوتها لأن تكون العينة المنتقاة من بين ألسنة لهجات القبائل العربية على اختلافها وتفاوتها في الفصاحة والبيان ، واتفاقا مع ذلك فقد قال تعالى : " إِنَّا جَعَلْنَاهُ قُرْآنًا عَرَبِيًّا لَعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ"[1]،و قال أيضا : " نَزَلَ بِهِ الرُّوحُ الأَمِينُ .عَلَى قَلْبِكَ لِتَكُونَ مِنَ الْمُنذِرِينَ. بِلِسَانٍ عَرَبِيٍّ مُّبِينٍ. "[2] ، و قال أيضا : " إِنَّا أَنزَلْنَاهُ قُرْآنًا عَرَبِيًّا لَّعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ " [3] .

1- سورة الزخرف 3.
2- سورة الشعراء 195.
3- سورة الزمر 28.

وإننا لنلاحظ فضل البيان على المسوغ اللغوي ، ففي الامتياز البياني تقوية للظاهرة اللغوية وتعزيز لطاقاتها التواصلية والإفهامية بلا منازع ، حتى كأن المعرفة المستوجبة على الأعراب الذين نزل فيهم القرآن مرهونة بقدر تجاوبهم مع الكيفيات الدلالية التي اشتملت عليها لغة القرآن والتي لن تكون سوى تلك التعزيزات البلاغية التى قوامها الأسلوب والإيقاع والتصوير والحكي والقصّ والتمثّل وما جرى مجراها من المرتكزات اللغوية التي تعتمد في استنباط المعاني والدلالات.

ويكون من الراجح أن اللغة العربية هي أقدم اللغات الإنسانية على الإطلاق ، مثلما بينت ذلك الدراسات الأنتروبولوجية الحديثة ، كان لها ذلك على اعتبار أنها اللغة التي علم الله بها آدم الأسماء كلها وهذا داخل في الاعتقاد الإسلامي الذي يستوجب منا التسليم به أخلاقيا ، وبالإضافة إلى ذلك فهي لغة أهل الجنة ووسيلتهم للتواصل فيما بينهم في تلك الدار من الحياتين استنادا إلى ما ورد في الحديث الشريف " أحبوا العرب لثلاث : لأني عربي ،و القرآن عربي ، و كلام أهل الجنة عربي "[1].

و من هذا المنطلق الذي افتتحنا به الكلام على الناحية الأدبية في النص القرآني فقد اتفق أن اكتسبت اللغة العربية قداستها و خلودها بناء على تلك الوشيجة الربانية ، قال الله تعالى :" إِنَّا نَحْنُ نَزَّلْنَا الذِّكْرَ وَإِنَّا لَهُ لَحَافِظُونَ "[2]، فقد وهب القرآن الكريم اللغة العربية قوتها و شأن رقيها الذي ما كانت لتبلغه لولا نزول القرآن الكريم بها ،وبالنظر الضمني فإنّ وقوع اللغة العربية ذلك المحل من الرسالة الإسلامية فقد وهبها الله من المعاني الفياضة التي تعني قوة الدلالة و التمعين ، لذلك فإن اشتملت لغة القرآن على الألفاظ المتطورة المستفادة حضاريا من التراكمات التاريخية و الاستجداد الاجتماعي والبيئي الذي نتج عن دخول العقليات الجديدة في

1- الحافظ بن حجر الهيتمي ، مبلغ الأرب في فخر العرب ، تعليق و تخريج الأحاديث ، يسرى عبد الغني عبد الله ، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان 1990 ط1 ص24.

2- سورة الحجر 5 .

الدين الجديد ، وبالتوافق مع ذلك فقد طرأت جملة من الوظائف اللغوية تجسدت في استحداث التراكيب الجديدة التي لم يكن للسان العربي سابق عهد بها ، وقد توزع ذلك الاستجداد عبر الوازعين المعجمي والبلاغي والأسلوبي .

وقد كان للأساليب العالية الرفيعة التي تميزت بها العبارات القرآنية ، أن استرعت انتباه الدارسين وصارت بفضل تلك الحظوة والامتياز محط الأنظار للسالكين سبل الكتابة والإنشاء والشعر ،ولذلك فقد غدت لغة القرآن تتألق بما سامها من البهاء والليونة والوشي المرقوم على أفئدة القراء المتوسمين ، وذلك خلافا لغيرها من اللغات التي كانت توظف سابقا في الأدبية العربية شعرها ونثرها ،تبعا لما حازته من محاسن اللفظية والإيقاعية والبلاغية المنقطعة النظير ، وقد استتبع هذا الامتياز اللغوي القرآني جملة من الشهادات النقدية منها قولهم " نزل القرآن الكريم بهذه اللغة على نمط يعجز قليله و كثيرة معا ، فكان أشبه شيء بالنور في جملة نسقه إذ النور جملة واحدة،و إنما يتجزأ باعتبار لا يخرجه من طبيعته،وهو في كل جزئ من أجزائه جملة لا يعارض بشيء إلا إذا خلقت سماء غير السماء ، و بدلت الأرض غير الأرض ، و إنما كان ذلك لأنه صفى اللغة من أكدارها ، و أجراها في ظاهره على بواطن أسرارها ، فجاء بها في ماء الجمال أملا من السحاب ، و في طراءة الخلق أجمل من الشباب ، ثم هو بما تناول من المعاني الدقيقة التي أبرزها في جلال الإعجاز ، و صورها بالحقيقة و انطقها بالمجاز ، و ما ركبها به من المطاوعة في تقلب الأساليب ، و تحويل التركيب إلى التركيب ، فقد أظهرها مظهرا لا يقضى العجب منه لأنه جلاها على التاريخ كله لا على جيل العرب بخاصته ، و لهذا بهتوا لها حتى لم يتبينوا أكانوا يسمعون بها صوت الحاضر أم صوت المستقبل أم صوت

الخلود لأنها هي لغتهم التي يعرفونها ولكن في جزالة لم يمضغ لها شبح و لا قيصوم" [1] .

وهكذا فإن لغة القرآن لم تقف عند المكتوب ، وإنما تعدت تلك الوسائل التقليدية إلى تلذّذ مقروء القرآن لما فيه من الكيفيات التنغيمية الرائدة المتفوقة على ما سواها من التراكيب اللغوية المقروءة ، وكيف لا يكون لها ذلك الشأن وقد تفوقت على لغة الشعر العربي القديم الذين ظلّ يمارس غوايته على قلوب السامعين ؟!.

منبع السحر القرآني :

لا تكاد تنفصل الأمم التي لها امتداد حضاري عن الجمال فالعراقة في التجريب الحضاري ينمي الأذواق ، ويقوي التجارب ، ويكسب الخبرات ، ومع اختلاف الآراء وتباعدها في كثير من الأحيان و تقاربها أحيانا أخرى حول مفهوم الجمال ومغازيه النفسية والانفعالية الشديدة التنوع والتعريف ، فإن أهم قاعدة تبنى عليها الأسس الجمالية في نظرنا متمثلة في الحضور الذاتي لتمثل الجمال وتفهمه ، إذ لا يستطيع الإنسان الشعور بالجمال ، حتى و لو كان قاب قوسين أو ادني من معاينته أو تعاطيه وممارسته ، فإن لم يتوفر الذائق المتوسم على نفحة شعورية تدنيه منه وتجعل جميع حواسه متفاعلة مع قيمه التعبيرية سواء أكانت لغة صوتية أم إشارية أم كانت لونا أو شكلا أو حركة كما هي في فنون الحركة الجسدية اليوم ، لذلك فإن التفاعل مع القيم الفنية يتمثل في "الرقة إذا تحيا بالتوفيق بين كلية الواجب ،و ذاتية الفطرة وبالملائمة بين الجانب العاطفي و الجانب العقلي لدى الإنسان . . . هي التعبير الحسي للنفس الجميلة أي هي الشكل الخلقي و المجلى الروحي للجمال "[2]. لذلك فإن الفن بكل إيحاءاته الثقافية والمعرفية يجعلنا نقول إن النزوع الفني مركوز في

1- مصطفى صادق الرافعي . إعجاز القرآن و البلاغة النبوية ، ص 64.

2- عبد الكريم اليافي . دراسات فنية في الأدب العربي، مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت لبنان 1996ط1 ص34.

جوهر طبيعة الإنسان ، وكأن حواسه لم تخلق إلاّ لتتفاعل مع مؤثراتها الحسية ، بل الفنّ أدخل في التّكوين الخلقي والفطري والحسي لإنسانية الإنسان لا يستطيع أن يتجرّد منها حتّى ولو قصد إلى طمس آثارها في خلقته ، واستكمالا لهذا المؤدى التداولي فقد جاز لنا أن نتساءل عن منبع السحر القرآني ، وأين تتوارى آياتها الفنية ، والاجتهاد في تبيّن معالمها ومكوناتها .

لقد جاء الإسلام ليلفت الأذهان، و القلوب ، والعقول جميعا إلى الجمال الحقيقي، وليس معيار الجمال في الإسلام بهاء الصورة ،و حسن الطلعة ، و التناسق بين أعضاء الجسم، وليس منطلقه الرائحة الطيبة التي تنبعث من صاحبها، إنما الجمال في الانسجام بين الأشياء ، و التناسق بين العناصر ، انسجام بين الذات حتى يكون الانسجام مع الكون ، يقول سيد قطب في ذات السياق "وهي اللفتة لها قيمتها في بيان نظرة القرآن و نظرة الإسلام للحياة ، فالجمال عنصر أصيل في هذه النظرة ، وليست النعمة هي مجرد تلبية الضرورات من طعام و شراب و ركوب خيل ، بل تلبية الأشواق الزائدة عن الضرورات ، تلبية حاسة الجمال ووجدان الفرح و الشعور الإنساني المرتفع على ميل الحيوان و حاجة الحيوان "[1] .

إن الشعور بالجمال متّصل بالنفس خلقيا لا يكاد يغيب عنها الانفعال بقيمه الكثيرة المتنوعة ، فيكون عندها نابعا من الذات،أو بسبب من المؤثرات التي تثيرها تلك النفحات الجمالية في النفس من عواطف و انفعالات ، فيكون عندها الإحساس الذاتي هو المدرك للجمال،فيتذوقه و يتفاعل معه لأن " جمال الصورة الأدبية هو إحساس نابع من النفس " [2] . ومن ثمة فإن عناصر الجمال في الحقيقة تنبع من قناعاتنا ثم نعمد لا إراديا أي عفويا لإسقاطها على المقروء المنطبع حوله .

والجمال بهذا المعنى الذي نسعى إلى تتبّع آثاره وعلاماته لا يتّصل

1- سيد قطب في ظلال القرآن مج4 ج14 ص2161.

2- عبد الحميد حسن . الأصول الفنية للأدب ، مكتبة الانجلو المصرية ، 1964. ط2 ص 14.

بالمؤثرات الخارجية على حد تعبير الحداثيين من النقاد، بل تشع آثاره الدلالية والجمالية انطلاقا مما نلاقيه من انطباع ذواتنا بالإضافة إلى التراكمات الحياتية التي تمدنا بالخبرات الحياتية العامة و الخاصة وهي التي نؤول إليها لدى استنطاق الملاحظات الفنية والجمالية ، بفضل ما يتجلى من الأثر النفسي الذي تطبعه الأشياء فينا ، و مع أن الباحثين لم يجمعوا على مصدر واحد للجمال ، فان المستقرئ للآراء الدائرة حول مفهوم الفن والجمال يستطيع تبين ما يلي :

- يميل فريق من هؤلاء الباحثين إلى اعتبار الجمال ينبع من باطن النفس الإنسانية [1] ، و ذلك أن الروح تهتز و تتفاعل مع الأشياء الجميلة ، و فسروا ذلك بإعجاب الشخص بشيء قد لا يثير في الآخرين أي إعجاب ، و قد يمتد هذا الشعور بالجمال من الباطن إلى الظاهر عن طريق السمع أو البصر ، فالسمع يدرك به جمال الموسيقى ، و النظر يدرك به جمال التصوير ، و الرسم و غيرهما .

بينما يرى فريق من الباحثين أن سر الجمال كامن في روعة الشيء نفسه انطلاقا من معايير تثمين الأشياء و ترتيبها ، سواء كانت هذه المعايير بادية أو خفية ، وحجة هذا الفريق إن الجمال يتجلى من خلال الانسجام و الاتساق ، و التآلف الحاصل في جملة هذه المعايير على اختلاف ألوانها،وأشكالها،و أساليبها ،و نغماتها ، و قد يكون هذا الانسجام طبيعيا كما يكون صناعيا ،غير انه يحقق الأهم و هو اجتماع العناصر في ألفة و تناسب جميل .

فالجمال عند هده الجماعة التي استعرضنا آراءها لا يقتصر على الاستعداد النفسي ، وتبعا لذلك فإنهم يرونه ممثلا في صفات خارجية تتمظهر في عالم المادة أو في عالم المعنى ويدركه كل شخص[2].وقد يبدو كما هو واضح أننا هرعنا إلى استنطاق

1- ينظر شوقي ضيف في النقد و الأدب ، دار المعارف مصر 1999 ، د ط. ص 77 / 88.

2- ينظر حامد عبد القادر، دراسات في علم النفس الأدبي ، لجنة البيان العربي ، القاهرة 1949، د ط . ص63.

آراء الغربيين والمحدثين من العلماء قبل أن نعرج على العرب والمسلمين لترتيب اقتضاه المنهج ضمنيا لأن الكلام على الجمال يكثر تدويره في العصر الحديث أكثر مما دار في العصور المختلفة الأخرى .

و لم تغب هذه المعاني على علماء الإسلام ، فقد ذكر القرطبي أن " الجمال يكون في الصورة و تركيب الخلقة ، و يكون في الأخلاق الباطنة ، و يكون في الأفعال ، فأما جمال الخلقة فهو أمر يدركه البصر و يلقيه إلى القلب متلائما ، فتتعلق به النفس من غير معرفة بوجه ذلك و لا نسبته لأحد من البشر ، و أما جمال الأخلاق فكونها على الصفات المحمودة ، من العلم و الحكمة ، و كظم الغيظ ، و إرادة الخير لكل احد ، و أما جمال الأفعال فهو وجودها ملائمة لمصالح الخلق ، و قاضية لجلب المنافع فيهم و صرف الشر عنده "[1] .

وإن مما تمتاز به الصورة الفنية أنها قمينة بأن تتضمّن أسمى معاني الجمال وليس ذلك إلاّ لأننا نعبر باللفظ الجميل عن المعنى الجميل ، فيتهيأ بذلك تقدير الجمال فيكون ما في اللفظ من القيمة والتفنن كفيلا بأن يعكس الجانب المتضمن في الدلالات والمعاني ، و فهم أسرار الحسن في الكلام ، فهي تتيح " التعبير بالصورة عن التجارب الشعورية التي مر بها الفنان بحيث ترتسم أمام القارئ الصورة التي أراد الفنان نقلها له،وتكون أداة التصوير هي الألفاظ،و العبارات لا الريشة و الألوان "[2].

و مجال البلاغية من حيث البحث و الاهتمام تحتل فيه الصورة مكانة مهمة مادام هذا المجال واسع الحقول و الآفاق، ينطلق من الواقع عبر محاكاته ، لينتقل بها الواقع عبر منهج متميز ينهض على إبلاغ المعاني السامع مع صورة مقبولة، و معرض حسن، بقصد الكشف عن هذا الواقع بغض النظر عن طبيعة هذا الواقع،

1- ابو عبد الله محمد بن أبي بكر القرطبي ، الجامع لأحكام القرآن، تح عبد الله بن عبد المحسن التركي ، مؤسسة الرسالة 2006 ط1 ج12 ص 274.

2- صلاح عبد الفتاح الخالدي نظرية التصوير الفني ، شركة الشهاب ، باتنة الجزائر 1988. د ط ص77.

ومحاكاته كما هو ، أو كما تخيله الأديب، لان " أداة التعبير الفنية تختلف في كل فن عنها في الآخر،فهي في الموسيقى أصوات، ومسافات،وفي التصوير ألوان وخطوط، و في النحت أحجام ، و أوضاع ، و في الأدب ألفاظ و عبارات "[1] .

فمادة التصوير الألوان ، بينما مادة الوصف الألفاظ، و مع أن نقاط الالتقاء بين الوصف و التصوير كثيرة ، و الحواجز بينهما واهية ، يبقى التصوير اقدر على نقل المشاهد الطبيعية من الوصف ، لان الكلمات قد تعجز عن نقل كل عناصر المرئيات و المسموعات ، كما أن التصوير يشغل حيزا في المكان ، على خلاف الوصف الذي يمتد في الزمان .

وأن من أثار اللغة أنها تمدنا بكل إمكانات العملية التصويرية التي نشاكل فيها بين الوسيلتين ، وسيلة التصوير المتعارف عليه حيث يعمل فيها القلم والورق والألوان والأشكال وما يتبع هذه العملية من فنيات تمثيل الدلالات ، و وسيلة أخرى هي كالمجاز على تلك المعروفة المتداولة وهي الأعوص والأقرب إلى المحك الفني تعتمد فيها اللغة مادة وحيدة لتحقيق التصورات والتخييلات ، وقد نضطر إلى تسميته بالتصوير الروحي ، وإن الشاعر الماهر هو الذي يستطيع تقليد المراد عن طريق الإحاطة بالمعنى وتصويره وفق الكيفيات والأساليب التلوينية التي تهز نفس التلقي ، وعلينا أن ندرك هنا أن مادة اللغة في هذا المناط تنوب عن كل الأدوات والوسائل التي قلنا باعتمادها في التصوير المادي الشائع بين معارف جميع الناس.

إن الوصف و التصوير كليهما من الفنون الجميلة ، و لكل منهما مجاله ، و لا يمكن الاستغناء عن احدهما ، إلا أن براعة الأديب تتجلى في المزج بينها بطريقة فنية ذكية ، كقول البحتري في وصف صورة على جدار في إيوان كسرى :

1- سيد قطب . النقد الأدبي أصوله و مناهجه . دار الشروق القاهرة مصر2003 ط8ص119.

تَصِفُ العَينُ أنَّهُم جِدُّ أحيا *** ءٍ لَهُم بَينَهُم إشارَةُ خُرسِ

يَغتَلي فيهم ارتِابي حَتّى *** تَتَقَرّاهُمُ يَدايَ بِلَمسِ [1]

فالبحتري في هذين البيتين حاول أن يعطي شعره صورة حسية قابلة للحركة والنمو، من خلال الإسهاب في إزجاء النشاط التصويريّ ، فأعطى أهمية إلى التجسيم والتجسيد ، مما يعني توافره على إثارة صور بصرية في ذهن المتلقي الواعي لآلياتها التفهمية ،كما استحضر في شعره لغة الإبداع الحسية أو الشعورية للأجسام، فجعل بذلك تشكيلا ينهض على كل من الحقيقة و المجاز بصياغة جديدة تمليها قدرة الشاعر و تجربته على إيجاد توازن فني بين هذه الطرفين ، دون أن يستبد طرف بالآخر .

المهاد التاريخي لنشأة الصورة الفنية :

يقتضي منا الحديث عن الصورة الفنية الخوض في دلالات الإشكال الاصطلاحي قبل كل شيء مع ضرورة إبراز دلالات الجمال التي يتضمنها ، لقد جاء في لسان العرب :" الصورة في الشكل ،و الجمع صور ،و صور و صورة ، وتصورت الشيء : توهمت صورته ، و التصاوير : التماثيل"[2] ، أما صاحب معجم الصحاح في اللغة و العلوم فعرفها بقوله :"الصورة جمع صور و عند أرسطو تقابل المادة ، و تقابل على ما به وجود الشيء أو حقيقته ، أو كماله ، و عند ' كانط ' صورة المعرفة هي المبادئ الأولية التي تتشكل بها المعرفة ، الصورة هي الشيء التي تدركه النفس ألباطنه و الحس الظاهر معا ، لكن الحس الظاهر يدرك أولا و يؤدي إلى النفس "[3] .

1- البحتري الديوان ، تحقيق حسن كامل الصيرفي ، دار المعارف مصر ،د ت / د ط . ج2 ص 1152.

2- ابن منظور لسان العرب. دار صادر بيروت لبنان 1997. مج4 . ط1 ص85.

3- عبد الله العلايلي الصحاح في اللغة و العلوم . دار الحضارة العربية بيروت لبنان . 1974.د ط ص 744.

فالصورة بناء على ما جاء في لسان العرب ، و معجم الصحاح ترد بمعنى الهيئة أو الصفة ، كما ترد بمعنى التجسيم أو التمثيل للمحسوس ، مثلما ترد بمعنى الأثر النفسي أيضا .

و مهما تعدّدت الآراء ، و تنوعت في سبيل الإحاطة النقدية بماهية الصورة ، فإنها ، بعد كل تلك المحاولات ، تبدو لنا على أنها إحدى الظواهر الطبيعية التي تبرز مضامين هذه الظواهر ، تتجذر الفطرة الانفعالية للإنسان وتحقق الكثير من الغايات الروحية المتصلة بخِلقته، كما تبرز من نواحي أخرى ، وظائف الفن وغاياته[1] لأن مادة الأدب هي الحياة ، كل الحياة ، بآمالها و آلامها ، النيرة فيها والمظلمة .

و لما كان هذا الأدب فنا قوليا فانه لا يقبل تصوير الحقائق و الأفكار المجردة كما هي في الواقع ، إنما ينزاح في التصوير إلى الانفعالات و التخييل حتى يشحن بما شاء من الإيحاءات و الإيماءات، فتتسربل برداء زاه بديع يحرك العقل، ويسحر القلب فنرى " الحقيقة الواحدة في ألوان شتى ، و أبعاد كثيرة و أحجام مختلفة "[2] ، لان العقل المدرك و القلب الواعي هما اللذان يستجليان كوامن الجمال ، و يتمثلاه ، فيخرجان الظواهر الطبيعية من سياقها الطبيعي " ما يجعلها مصدرا ثريا للإيحاء و الإشعاع الفني "[3]،الصورة هي الجوهر الثابت،الدائم في الأدب،ولو تغيرت المفاهيم و النظريات لان الاهتمام يظل ما بقيت العملية الإبداعية.

لقد احتضنت البيئة اللغوية القديمة زمنا أصول الاهتمام بالقيمة الفنية للصورة، و اللغويون من أمثال ابن سلام الجمحي أول من تناول هذه القضية النقدية [4] ونعتقد أن هذا التجذر الحسي عائد في صميمه إلى دواعي لغوية صرفة ، و لم يكن اهتمام اللغويين بالصورة نابعا من أسباب فنية خالصة ، تدفعهم للبحث و التنقيب ،

1- ينظر محمد نايل ، اتجاهات و آراء في النقد الحديث ، مطبعة العاصمة القاهرة 1965. ط1 ص15- 25.

2- المرجع نفسه. ص 79.

3- شكري محمد عياد، بين الفلسفة و النقد ، منشورات اصدقاء الكتاب 1990 ، ط1 . ص62.

4- ينظر الجاحظ البيان و التبيين ص 52.

لكن دافعهم الأساسي المباشر كان حرصهم على سلامة اللغة من كل تحريف أوتزييف ، و قلة من هؤلاء اللغويين من نظر إلى العملية الإبداعية من زاوية فنية واضحة ،و أجهد عقله ، و حاول الفصل بين الحكم اللغوي و الحكم الفني ليستجلي العلاقة بين الأدب و القيم الأسلوبية و التعبيرية [1] ، إنما كانت نظرة اللغويين في اغلبها قريبة من قول احدهم " و لا يصير الشاعر في قريض الشعر فحلا حتى يروي إشعار العرب،و يسمع الأخبار،و يعرف المعاني،و تدور في مسامعه الألفاظ ، و أول ذلك أن يعلم العروض ليكون ميزانا له على قوله ، و النحو ليصلح به لسانه و ليقيم إعرابه ، و أيام الناس ليستعين بذلك على معرفة المناقب و المثالب و ذكرها بمدح أو بذم"[2] .

و هذه النظرة في رأينا قاصرة عن أن تلم بوظيفية الصورة ،و تقع بعيدة عن إبراز معالم التصوير الفني بما تتوفر عليه من براعة التعبير ،و جمال التصوير ، كما أنها لا تقوم على تمثل سليم للأنواع البلاغية للصورة ،ذلك أن حرية الأديب المبدع في التعامل مع اللغة ليست إلا مظهرا لطبيعة الكتابة ، و النشاط التخييلي الذي تقوم عليه لان الكتابة الأدبية تفاعل حس و لغة ، والأديب يحاول أبدا الكشف عن طبيعة المشاعر التي تستثيره و تؤرقه أثناء الممارسة أو الملاحظة .

اللغة بهذا التفسير ليست مجرد كسوة تتشح بها الفكرة ، بل هي الوسيلة التي تبرز بها الصورة الفنية ذاتها .

لذلك وبالتساند إلى الرصيد المعرفي الذي تجمع حول مفهوم الصورة والتصوير فإنّ الشاعر وفاق هذا المؤدى النظريّ "... يحتضن الكلمات ، و يتأملها ويعيد تشكيلها، بل انه قد يغير من صياغتها ،و يحطم من اتسقتها و نظامها العرفي الثابت،

1- ينظر محمد بن سلام الجمحي طبقات الشعراء دار الكتب العلمية بيروت 2001 د ط ص22-40 ، و ابن قتيبة الشعر و الشعراء ، دار احياء العلوم بيروت ،1987 ط3 ص 24-35.

2- أبو علي الحسن ابن رشيق القيرواني ،العمدة في محاسن الشعر في آدابه و نقده.تح عبد الحميد هنداوي، شركة أبناء شريف الانصاري ، المكتبة العصرية للطباعة و النشر ،بيروت لبنان 2001 ط1 ج1 ص178.

و يخلق لنفسه نظاما فريدا خاصا به"[1]،و لما كانت الصورة لا تقوم إلا على حرية المبدع في التعامل مع اللغة، كان الارتباط بالإبداع و هكذا فشلت المساعي في محاولة تقنينها ، أو تحديدها ، فهي متغيرة بطبيعتها مادام الأمر متعلق بالأدب وجمالية اللغة .

و لما كنت الصورة الأدبية ترتبط ارتباطا عضويا وثيقا بالعملية الإبداعية ، فان المبدع ملزم بالتعامل مع المجاز أو الانزياح – على حد تعبير الأسلوبيين – لان اللغة العادية لا تستطيع حمل كل الانحرافات التي تطرأ على الكتابة ، كما أنها لا تستطيع إحداث التغيرات في الصورة الفنية التي تقوم على التشبيه و الاستعارة و غيرهما .

و بقيت هذه المواقف ثابتة مستحكمة في ثقافة اللغويين ، و نظرتهم المريبة للأدب و خاصة الشعر ما يفسر الصدام الذي كان يطبع علاقتهم بالشعراء ، و قد كان الشعراء المولدون أكثر من تعرض لملاحظات و متابعات علماء اللغة ، و قد لخص هذه المواقف أبوعلي الفارسي بقوله : "يجوز لنا إن نقيس شعرنا على شعرهم، فما إجازته الضرورة لهم إجازاته لنا ، و ما حظرته عليهم حظرته علينا ، و إذا كان كذلك، فما كان من أحسن ضروراتهم ، فليكن من أحسن ضروراتنا ، و ما كان من أقبحها عنهم فليكن من أقبحها عندنا "[2] .

ولعله من نافلة القول إدراج قول أبي تمام لتوضيح مدى تأثير علماء اللغة في توجيه العمل الأدبي عموما ، و الشعر على الخصوص ، في وصية أوردها ابن رشيق في العمدة : " أن تعتبر شعرك بما سلف من شعر الماضيين ، فما استحسنه العلماء فاقصده ، و ما تركوه فاجتنبه ، ترشد إن شاء الله تعالى"[3].

1- ينظر جابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي بيروت لبنان 1992.ط3 ص 119.

2- أبو الفتح عثمان بن جني، الخصائص ،تح محمد علي النجار،المكتبة العلمية ،د ت – د ط ج1.ص 323-324

3- ابن رشيق العمدة ج2 ص135.

وسعيا منهم إلى إبراز المناط البلاغي للوظيفة التصويرية فقد ألح اللغويون في تعاملهم مع النص الأدبي على ضرورة إتباع أصول التقاليد و النظام اللغوي الموروث ، و اهتموا بالتشبيهات لأنها جارية في كلام العرب، و في ذات الوقت لم يهتموا كثيرا بباقي أنواع الصورة ، و بخاصة المجاز الذي كان محل اهتمام بعض الفرق الكلامية كالمعتزلة ، و لعل سبب اهتمام المتكلمين بالمجاز راجع إلى الصلة الوثيقة بين هذا المصطلح و القرآن الكريم ، خاصة ما له علاقة بأساليبه ، إذ المجاز هو تعدية أو انتقال من الحقيقة إلى وضع لا تتجلى فيه الحقيقة بسبب استعمال اللفظ في غير ما وضع له .

إن العمل الأدبي ذو طبيعة خاصة " فهو واقع متعال عن الواقع الحقيقي . و الصلة التي تربط الأدب بواقعة ليس صلة تلقائية أو مباشرة ، على نحو ما هو في أشكال التعبير الأخرى التي تعتبر بالقياس إلى العمل الأدبي أكثر حظا من الاشارية . فقد تكون هناك صلة ما بين العمل الأدبي و ظروفه الخارجية ، و لكنه مع ذلك يظل مستقلا بذاته عن تلك الظروف ، و ذلك لكونه ليس مجرد تعبير عن قيم و حقائق يمكن استنتاجها منه مثلما تستنتج من حقول و نشاطات علمية أخرى ، ثم لكونه لا يحل محل تلك النشاطات و لا هي في استطاعتها أن تنوب عنه ، فلكل طبيعته الخاصة "[1] .

ونرى أن من المنهجيّ جدا أن نقول بانتباه البلاغيين العرب إلى وظيفية التصوير ، فاعتنوا بمقومات التصور والتصوير وما جرى مجرى هذه الأدوات التبليغية لذلك قال السكاكي في المفتاح لدى تفصيله الكلام على التخييل والحسّ والمرجعيات البلاغية النفسية أن القارئ أو السامع المتلقي للأساليب التعبيرية لا يبادر إلى تحليل المعطيات اللغوية إلاّ بعد أن يرتدّ به وعيه إلى مراجعة المحصلات

1- شايف عكاشة ، اتجاهات النقد المعاصر في مصر، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 1985، د ط ص213.

البيئية والحياتية في الموضوع وقد توصل السكاكي[1] بعد تداول الموضوع أن أرجع التخريج الدلالي مقرونا بتفتيش المتمعن في الكلام في خزانة الصور المحصلة لديه .

الأصل في اللغة الحقيقة ، و التعبير المجازي استعمال ثانوي تفريعي للغة ، لأنه تصرف في معاني الألفاظ الحقيقية السابقة عليه لأغراض [2]، و بناءا على هذا التفسير تحددت دلالات المجاز عند المتكلمين و خاصة المعتزلة منهم ، يقول الجاحظ المعتزلي : " إن لنا ربا يخترع الأجسام اختراعا و أنّه حي بلا حياة ، و أنه عالم بلا علم ، و أنه شيء لا يقسم ،و ليس بذي طول و لا عرض و لا عمق"[3] .

و نهج هذا النهج نفر من المفسرين من أمثال الزمخشري صاحب الكشاف ، الذين حملوا الآيات القرآنية بما يتناسب مع أصولهم ، و كان التأويل أهم وسيلة وظفوها لرد هذه الآيات إلى هذه الأصول ، فاهتموا بالتشبيه و الاستعارة و الكناية ، محاولين تحديد مظاهر المجاز،و الاجتهاد في تحديد دلالاته،و الكشف عن بيانه و قوة تأثيره ، " و يكشف هذا المنحى و التوجه عن قراءة جديدة للقرآن تنطلق من أسس جمالية و فنية ، و هي قراءة ترتفع بالقارئ إلى مستوى النص المقروء فكريا و معرفيا و فنيا"[4] .

فالمجاز فرع من الحقيقة ، و يعمل من الأصل إلى الفرع إلا إذا كان فيه زيادة ، فان لم يكن فيه مثل هذه الزيادة في الفائدة ، يكون عبثا ، و يكون الاقتصار على الحقيقة أولى و أفضل لأنها هي الأصل ،لان " النص ولادة متجددة و متجذرة . . . ينبغي أن يكون كما تتوخاه الرؤيا الإبداعية حاضرا في أبجديات البعث المرتقب ، و كتابته هي التي تضفي عليه معنى و تحوله إلى فضاء دلالي "[5] .

1- ينظر السكاكي ، مفتاح العلوم ، ص 112.
2- انظر محمد طاهر بن عاشور ، تحقيقات وأنظار في القرآن و السنة، الشركة التونسية للتوزيع / المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر 1985. د ط . ص22 ،أسرار البلاغة ص297، دلائل الإعجاز ص227، و الخصائص ج2 ص 442، و المزهر في علوم اللغة و انواعها ج1 ص355 .
3- أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، الحيوان،تح عبد السلام هارون ،مكتبة و مطبعة البابلي مصر، 1966. ط2.ج4 ص90.
4- محمد تحريشي، النقد و الإعجاز ، ص51.
5- عبد القادر فيدوح . الرؤيا و التأويل . ديوان المطبوعات الجامعية وهران 1994 ط1 ص 9 .

لعل أهم تلك الأغراض التي يبلغها المجاز و يعدل عن الحقيقة إلى استعمالها والتعبير عن معنى المعاني و توكيد ذلك المعنى و تقريره في النفس ، لان المعنى إذا لم ينكشف للقارئ تمام الانكشاف أثار انفعال التشوق و التطلع إلى معرفة دلالته المجازية التي يريدها القارئ أو المبدع ، أو كلاهما حتى إذا وصلا إلى معرفة تلك الدلالة التي تحملها الصورة الفنية ، يجدا إذ ذاك المتعة و الفائدة ، مما يستدعى توكيد المعنى المجازي فيها ، و زيادة قابليته في إثارة الانفعال المناسب ، لان " الكلام يتعلق بالمعاني و الفوائد بالمواضعة ، لا لشيء من أحواله ،و هو قبل المواضعة لا اختصاص له،و لهذا جاز في الاسم الواحد أن تختلف مسمياته لاختلا ف اللغات،وهو بعد وقوع التواضع يحتاج إلى قصد المتكلم له واستعماله فيما قررته المواضعة"[1] .

إن المبدع ، سواء أكان بالإنشاء أو القراءة والتلقيّ ، يعدل وهو يمارس فعل القراءة والتأويل إلى طلب الدلالة المجازية إذا ضاقت به الحقيقة طلبا للتوسع ، فيلجأ إلى الاستعارة بعد أن ضاق به الاستعمال المجازي العادي أي الذي هو من الدرجة الأولى المتحفظة في طول التبعيدات التصويرية يعمد إلى ذلك وهو يعتقد في صميم الوظيفة أنّ المجاز يثري الصورة و العبارة دون أن يتنافى أو يتناقض مع الحقيقة ، "إذا كان في اللفظة عرف في طريق من الطرق الشعرية ، فالواجب إن لا يستعمل في مضاد ذلك الطريق "[2] .

و قد تبنى الجرجاني الموقف ذاته عندما أكد أن " من فتح في المجاز وهَمَّ بان يصفه بغير الصدق ، فقد خبط خبطا عظيما ، و يهدف لما لا يخفى ، و لو لم يجب البحث عن حقيقة المجاز و العناية به حتى تحصل ضروبه ، و تضبط أقسامه إلا للسلامة من مثل هذه القالة ، و الخلاص مما نحا نحو هذه الشبهة،لكان من حق العاقل

1- أبو محمد بن عبد الله بن سنان الخفاجي ، سر الفصاحة ،دار الكتب العلمية بيروت لبنان ، 1982 ط 1ص 42.43.

2- حازم القرطاجني . منهاج البلغاء و سراج الادباء ، تح محمد الحبيب بلخوجة ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت لبنان 1986 ط3 ص152.

أن يتوفر عليه و يصرف العناية إليه ، فكيف و بطالب الدين حاجة ماسة إليه من جهات يطول عدها "[1] .

و من منظور هذا المفهوم للمجاز الذي يثبت مالا يستحق إلى ما يستحق ، على المبدع و القارئ " احترام الدلالة الوضعية و يؤكد المفهوم الاشاري للغة "[2] ، وليس ذلك إلاّ لكونها المرجعية الأكثر استيثاقا بها ، ففي إطارها تنطلق الوعي لاحتمال مختلف الدلالات التفريعية والتي هي ضروب من المغامرة التي لا يستأنس الفهم بها إلاّ بعد أن يقيس مدى قربها أو بعدها عن الأصل الذي هو الواقع ، لذلك فإنه يستحسن في جميع تلك الإجراءات التمعينية الاتسام بالاعتدال والوسطية ، و لعلّ هذا المفهوم هو الذي أفضى بالنقاد إلى أن يهتدوا إلى القول بتعدد قراءة الدلالات المجازية ، و هو الهاجس ذاته الذي حرك اهتمام الباحثين إلى تناول الموضوع وفق المنهج الذي يهتمّ "باتجاه التوسع في دراسة مختلفة الأسباب،و رصد ما تولده في الكلام من طاقات في التعبير و قدرات على إحلال النص من البلاغة مراتب قد تبلغ به غاية لا تدرك.وعند هذه النقطة يتطابق البحث في الإعجاز و البحث في إمكانيات اللغة و وجوه تصريف الخطاب "[3] .

لقد بالغ علماء الكلام من تقديس سلطة العقل درجة لا تغالب ولا تناهز ، وبالمقابل فقد تحول الاهتمام بالمجاز إلى اعتباره متحولا من صورة فنية مشحونة بالمشاعر، و التجليات الإنسانية ظاهرية كانت أم خفية – مادام المجاز يساعدنا على تنسيق مشاعرنا و عواطفنا من خلال ما يثيره فينا من ايثارات متنوعة – إلي عمل جامد عقيم خال من قدرات المجاز الثرية،مجانبين وظيفة المجاز التي تنبني على الإثارة التي تحدثها في نفسية المتلقي،و تبعث في نفسه استقرارا و اطمئنانا أساسه المشاركة

1- عبد القاهر الجرجاني، اسرار البلاغة في علم البيان، تع الشيخ محمد رشيد رضا دار المعرفة بيروت لبنان 2002. ط1 ص 316.

2- عبد القادر هني. نظرية الابداع في النقد العربي القديم ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1999. د ط ، ص 205.

3- حمادي صمود . النقد و قراءة التراث . مجلة تجليات الحداثة ، ع4 1996.

الوجدانية والاستجابة الناجمة عن اشتراك الشاعر و المتلقي في الخبرات.

لقد أفرغ كثير من علماء الكلام إذا هذه الأداة التعبيرية التصويرية من إمكانيتها الفنية و حدوا من الطاقات الكامنة في العلائق اللغوية ،و أضفوا على المجاز تعقيدا وتشابكا يحتاج إلى الكثير من التأني والتمهل في تأمل الايحائات واستكشاف غياهبها.

وكان من نتاج هذا الفكر والتصور في تعامل المتكلمين مع النص عموما،والنص القرآني على الوجه الخصوص ،أن انقلب بيان القرآن و سحره ، و ثراؤه إلى تراكيب و مجازات تنزع إلى الحقائق المجردة،و غابت أو تقلصت واحات الجوانب الوجدانية والتصورات الفنية،والإشارات البيانية "التي يموج بها النص القرآني ويوحي بها"[1].

و لعل إسراف علماء الكلام في توظيف التأويل ساهم أيضا في تضخيم اللفظ بدليل ، لأنه " قراءة ذاتية ، بل و غير بريئة و لأنه لا توجد ثمة قراءة بريئة "[2] .

لقد أكد هذا الافتراض أن الجدل الكلامي الذي دار حول المجاز أنّ كل صورة مجازية لها أصل حقيقي،و ينبني على هذا الافتراض "وجود تناسب منطقي بين التعبير المجازي وأصله الحقيقي "[3] .

إن العلاقات السياقية أو النسقية " هي التي تساعد على تفجير طاقة اللغة "[4] ، و معنى ذلك أن الأديب المبدع هو الذي يبعث الحركة و الحياة في اللغة من خلال استخدام مختلف البنيات في إطار من السياقات و الأنساق ، لان الفكر قادر " على تغيير شحنات الألفاظ و ذلك بوضعها في سياقات متجددة غير مألوفة في الاستعمال أو منحرفة عن النمط الأصلي للمواضعة ، و هو ما أطلق عليه كلمة المجاز ، و من هنا تعددت المدلولات بالنسبة إلى الدال الواحد من سياق إلى سياق آخر "[5] .

1- جابر عصفور . الصورة الفنية ص 163.

2- حامد أبو زيد . اشكالية القراءة و آليات التأويل المركز الثقافي العربي 1991 . ط1 ص228.

3- جابر عصفور الصورة الفنية . ص139.

4- عبد القادر هني. نظرية الابداع في النقد العربي القديم ، ص210.

5- محمد عبد المطلب . البلاغة و الاسلوبية ، الهيئة المصرية لصناعة الكتاب القاهرة مصر1984.د ط ص 155 /156.

لم يقتصر حضور الصورة الفنية بإطلالاتها المختلفة على أدبية علماء اللغة ، و فرسان علماء الكلام ، فقد تجاذبها الفلاسفة أيضا ممن تأثر بالفكر اليوناني عن طريق الترجمة ، و قد كان هذا التجاذب يضيق حينا ، و يتسع أحيانا أخرى ،و تطوع كل فيلسوف عربي بجملة من الإسهامات،فقد قام الفارابي المتوفى 339هـ بنقل أفكار أرسطو عن ماهية فن الشعر ،ذكر الأستاذ عبد الرحمان بدوي في معرض حديثه عن رسالة الفارابي (قوانين صناعة الشعراء) انه جمع المحاكاة بالتشبيه و التمثيل، فالشاعر يقرن التشبيه أو التمثيل بالمحاكاة أو التخييل ، و ما يلاحظ أن هذه القرائن تقود إلى الاعتقاد أن الفارابي كان ينظر إلى هذه الأنواع البلاغية باعتبارها وثيقة الصلة بالصورة ، أو هي الصورة الفنية ، و إن كان معرض حديثه عن هذه الأنواع لم يشر صراحة إلى الاستعارة،و لم يذكر دورها و علاقاتها بالمحاكاة أو التخييل [1] .

و من الفلاسفة المسلمين الذين تطوعوا لاستجلاء هذا الموضوع ابن سينا (ت428هـ)، و قد كانت رؤيته أكثر شمولية و استيعابا للشعر و الخطابة ،و ما يتصل بهما من أبعاد بلاغية ، غير أن ابن سينا و بخلاف الفارابي اهتم التخييل ، و حاول تحديد صلته بالصورة من خلال تحديد أبعاد ثلاث من أهمها البعد البلاغي الذي انزاح إلى أدوات التصوير البلاغي من تشبيهات و استعارات .

و يذكر الأستاذ عبد الرحمان بدوي أن ابن سينا يشدد على أن غاية الشعر هي تحقيق إثارة تخييلية تفضي بالمتلقي إلى وقفة سلوكية خاصة ، فإذا تحقق ذلك حق الشعر غرضه و غايته ، و اكتسب قيمته بغض النظر عن أي اعتبار آخر. و لا معمول – في هذه الحالة – على اعتقاد الشاعر أو صدقه أو كذبه ، أو على قيمة موضوع المحاكاة في ذاته ، إذ لا قيمة لذلك كله بالنسبة للشعر باعتباره عملية تخييل [2] وهي دعوة صريحة

1- ينظر ارسطو طاليس ، فن الشعر، تحقيق عبد الرحمان بدوي ضمن ارسطو طاليس فن الشعر مكتبة النهظة المصرية القاهرة 1953. د ط . ص155-165.

2- ينظر المرجع نفسه ،ص 201-208.

من ابن سينا يبرز فيها أهمية اعتناء الأديب بالعمل الأدبي، لأن الشعر "لا يتم إلا بمقدمات مخيلة ، و وزن ذي إيقاع مناسب ليكون أسرع تأثيرا في النفوس "[1] .

و هكذا يبني ابن سينا موقفا نقديا فلسفيا واضحا ، فالتخييل عنده ، في دلالته البلاغية الخاصة،يجمع عناصر الصورة التي يقوم عليها كل نوع من أنواع الصناعة الشعرية و النثرية ، و إن كان يرى أنّ استثمارها في الشعر أولى ، لأن " مناسبتها للكلام النثري المرسل أقلّ من مناسبتها للشعر "[2] .

إن العلاقة بين الأنواع البلاغية و المجاز مرتبطة بالتخييل ، مع تنويه ابن سينا بالاستعارة لأنه يرى فيها القدرة على تحقيق و استجلاء الصورة الفنية في أبهى تجلياتها .

و من نافلة القول التنويه باهتمام الفلاسفة بالصورة الفنية ، مع نزوع ظاهر إلى ربط الأنواع البلاغية بها صراحة ،و هكذا غدت هذه الصورة الفنية من مرادفات الشعرية ، أو الأدبية ، ذلك أن أغلب الفلاسفة ربطوا الصورة بالشعر أكثر من النثر من خلال مركباتها كالتشبيه و التمثيل " و هو خاص جدا بالشعر "[3] ، لأن هذه التغيرات المركبة و المجازات الغريبة اخص ما تكون بالشعر [4] .

غير أن هذه المجهودات المحمودة لم تخل من بعض الملاحظات ، لعل من أبرزها تصنيف الشعر أو إخضاعه لطرح منطقي يجافي ، أو ينافي و يجانب طبيعة الشعر ، " فلا يمكن إذا أن نحدد موضوعات لتكون شعرية بطبيعتها، و أخرى لتكون خارجة عن نطاق الشعر، فقد ينفذ الشاعر ببصيرته ليرى – خلال ما يبدو تافها في بادئ الأمر – ما ينم عن مسالة نفسية أو مشكلة اجتماعية ، أو يرى فيه مجالا لتصوير فني رائع يبين عن مشاعره أو عواطفه " [5] .

1- ابن سينا ، كتاب المجموع أو الحكمة العروضية في معاني كتاب الشعر تح محمد سليم سالم ،دار الكتب 1969 د ط، ص20.
2- ابن سينا ، كتاب الخطابة ،تح محمد سليم سالم ،مكتبة النهضة المصرية 1950 ، د ط ص203.
3- ابن سينا ، كتاب الخطابة ، ص115.
4- ينظر المصدر نفسه ص540/535.
5- محمد غنيمي هلال ، النقد الادبي الحديث ،دار العودة بيروت لبنان ، 1982.ط1 ص 389.

هذه المواقف التي أبداها فلاسفة العرب في موضوع الصورة الفنية و دورها في العملية الإبداعية ، لا تختلف كثيرا من موقف المتكلمين ، بسبب منطلقات هؤلاء و أولئك،و هي منطلقات أعطت سلطانا واسعا للعقل ، و بسبب من هذه السلطة العقلية اخضعوا الظاهرة الأدبية إلى جملة من المعايير المنطقية تتنافى مع هذه الظاهرة ، ومقاصدها التي هي في الأساس فنية ، جمالية ، وجدانية تفاعلية لأن"المعاني هي الصور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان"[1] .

تطور الدلالة البلاغية في لغة القرآن الكريم :

لقد رسّخت بيئات علماء اللغة و المتكلمين و الفلاسفة مفاهيم و تصورات للأنواع البلاغية ،و بسط هؤلاء العلماء شتى الأفكار و الرؤى انطلاقا من مرجعياتهم الثقافية و الفكرية ، و الدينية أحيانا .

و جملة هذه الآراء أنها قدمت هذه الأنواع ، وهي حينئذ تصورات مرتبطة مباشرة بخلفياتهم الثقافية ، و موروثهم الفكري و الأدبي ، و انطلاقا من هذه الخلفيات الثقافية حددوا مقصديات الأنواع البلاغية و آلياتها، و تجلياتها ، و هي مواقف ورؤى و ممارسات نحسب أنها لا ترقى إلى هذه الأنواع البلاغية ، و لا تسمح لها بالكشف عن سحرها و تأثيرها و شعريتها ، إذ اقتصرت هذه المواقف في الغالب على أساس جزئي لا يتعدى الجملة إلى البيت إلى جانب الاهتمام بقضية اللفظ و المعنى [2] .

وهي إشارات بسيطة لا تبتعد كثيرا عن الشكل الأدبي العام،و هو موقف محافظ بشكل وثيق على ارتباط الصورة بالصنعة الشكلية الخاضعة لمنطق العقل والواقع[3].

و غاب على هؤلاء أن المركبات البلاغية بكل مكوناتها الفنية و الوجدانية عماد الأدب التي يرتكز عليها ، و الوسيلة التي يتكئ عليها و هي من ابرز مقوماته ،

1- حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء و سراج الأدباء ، ص18.

2- ينظر عبد القادر الرباعي ، الصورة الفنية في شعر أبي تمام ، جامعة اليرموك الأدبية و اللغوية ، اربد ، الأردن 1980 ط1 ص15.

3- المرجع نفسه ، ص15.

و الجزء الأكثر فنية في بنيتها و دلالاتها ، لأنها ليست عملية تشكيلية محضة بل "تركيبية عقلية تنتمي في جوهرها إلى عالم الفكرة أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع"[1] .

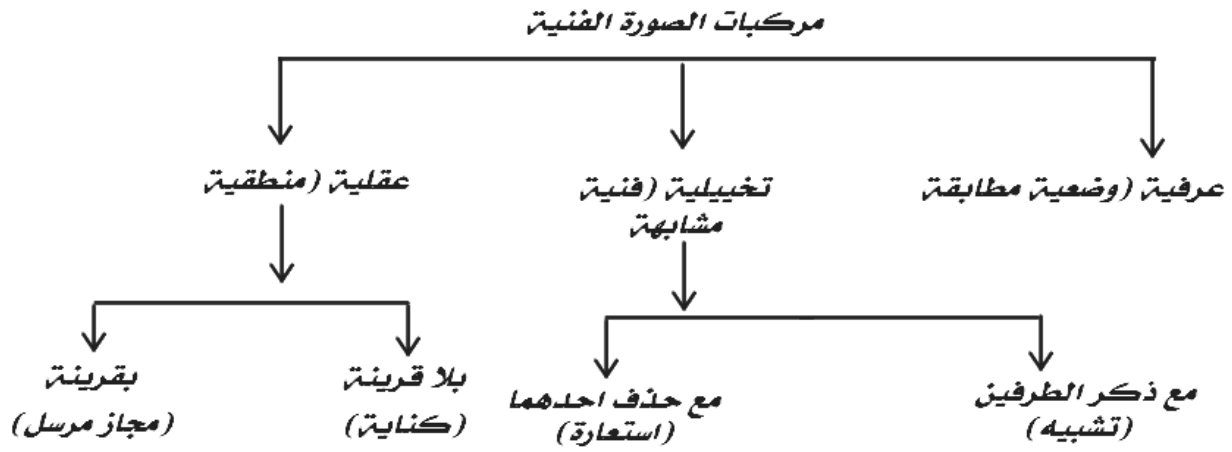
إنها تتخطى حدود الأفكار و الأشياء لما لديها من قدرة على توليد الحركة و تشكيل عالم الذات ضمن عالم الأشياء الثابتة ، و تسمح للملقى و المتلقي كل في فضائه من النفاذ إلى العمل الإبداعي ، و التعرف على تجربة صاحبه ، و استكشاف قدراته التصويرية و رؤاه المتنوعة ، إذ من الصعب ولوج هذه العوالم من غير هذا الطريق.

و باستثناء علماء اللغة ،فان الكثير من المتكلمين و الفلاسفة تعرضوا للصورة بتأثير من الثقافة العربية بجميع روافدها ، لكنهم لم يتخلصوا من الثقافة الأجنبية ، وبخاصة اليونانية .

لا شك أن هذا المدد الثقافي اليوناني هو الذي جعلهم يتعاملون مع هذه الأنواع البلاغية من منطلقات ثقافية مجانبة و مجافية أحيانا لطبيعة هذه الأنواع و مقصدياتها الأدبية ، لان ألفاظ الأديب التي يستخدمها في فنه ، هي في الغالب الأعم الألفاظ ذاتها التي يستعملها الناس جميعا في كلامهم ، و يتحدثون بها أو يكتبون ، ولكنه يستطيع في إطار من الممارسة الأدبية ، و بهذه الأداة اللغوية المألوفة حين يحسن التوفيق و التوليف بين حروفها ، و تركيب ألفاظها ، و اختيار الأصلح منها أن ينطق بالسحر و الجلال و الجمال الذي تقبله النفس و ترتاح له ، بل و تهتز له ، أو قل و ترتعش أيضا ، و ينشرح له الصدر ، و يمكنه – أي الأديب – أن يخرج فنا يفوق جميع الفنون و يسمو عليها ، و هو في ذلك كالموسيقي الذي يؤلف الأصوات فيخرج نغما يشجي و يطرب ، إذا صدر الكلام من المتحدث على هذه الهيئة ، و بهذه الصورة وسمه البلاغيون و النقاد بالجميل .

1- عز الدين إسماعيل ، •التفسير النفسي للأدب – دار العودة –بيروت 1981 ط 4 ص 66.

يمثل المخطط التالي أهم مركبات الصورة الفنية التي تقوم على العلاقة بيت اللفظ و المعنى ، على اعتبار أن هذين العنصرين هما أساس البيان و التبيين ، إذ "المراد بأحوال اللفظ الأمور العارضة له من التقديم و التأخير و الإثبات و الحذف وغير ذلك ، و مقتضى الحال في التحقيق الكلام الكلي المتكيف بكيفية مخصوصة... و تخصيص اللفظ بالعربي مجرد اصطلاح ، لان الصناعة إنما وضعت لذلك " [1] .



التشبيه :

يكون المعنى عموما من مستويين : المستوى النحوي ، و هو موضوع لا يتصل بهذا البحث،أما المستوى المعجمي فانه يكشف عن العلاقة بين اللفظ و المعنى، لان المعنى هو التصور الذي يستدعيه اللفظ ، مع العلم إن الألفاظ تتفاوت دلالاتها من جهة اللفظ و العبارة، " اللفظ إذا عين بايزاء معنى ليدل عليه سمي موضوعا،و المعن موضوعا له ، و التعيين وضعا "[2] ، و الضليع في كلام العرب منثوره و منظومه إذا أراد التعبير عن أي معنى من المعاني يجول بضميره و فكره ، يختار من اللفظ ما

1- احمد مصطفى المراغي ، تاريخ علوم البلاغة والتعريف برجالها ، مصطفى البابي الحلبي 1950 ط1.ص 112-113.

2- احمد الهاشمي ، جواهر البلاغة في المعاني و البيان و البديع ،ضبط و تدقيق يوسف الصميلي، المكتبة العصرية بيروت 2003، د ط ص217.

هو أقرب لمقصده و أليق بغرضه إما بتصرف عن الاستعمال وبغير تصرف، و مناط الأمر في هذا السياق ما يتصرف فيه عند الاستعمال " فبمجرد ما يتحول الواقع إلى كلام يضع مصيره الجمالي بين يدي اللغة "[1] .

إن التشبيه في أساسه تمثيل* لأنه يقوم على وصف الوقع انطلاقا من طرفين مختلفين أو متفقين تربط بينهما علاقة تقوم على المطابقة ، و هو قياس على حد تعبير الجرجاني [2] ، وهو " منهج لتنمية المعرفة بالأشياء يقوم على الربط بين الجزئيات ومنحها طابعا كليا ، لان التعليق المستمر يؤدي إلى الوصول إلى كل ما هو كلي من المعرفة متظاهرا في الجزئي "[3] .

ويبدو أنه ليس من الضروري اشتراك طرفي التشبيه في جانب محسوس فاللغة التصويرية كلما تحررت من قواعد الانضباط الدلالي كلما تخففت من أعباء بنائها ، نتحقق من هذا عندما نتأمل التطور الدلالي والبنائي الذي تمّ بموجبه نقل التعبير من الوصف إلى التشبيه إلى الاستعارة ، فقد تطلب إتقان التعبير الفني التخلص من كثير من الشروط البنائية الإلزامية وهي أي تلك الصيغ المعدلة تسعى دائما إلى الإنقاص من الكمية اللفظية والاستعاضة عنها بالدلالات التركيبية ، ثمّ بعد هذا فإنّ المطابقة بين طرفي التشبيه تكون حسية تتحقق أغراضها الدلالية بناء على إعمال المتلقي والقارئ أو السامع الفطن الحسية على اختلاف وظائفها ، و قد تكون ذهنية أيضا ، و تبعا لذلك فقد حدد أبو هلال العسكري جماليات التشبيه في أربعة أوجه هي : " إخراج ما لا تقع عليه الحاسة على ما تقع عليه . . . و إخراج ما لم تجربه العادة إلى ما جرت عليه. . . وإخراج ما لا يعرف بالبديهة العقلية إلى ما يعرف بها عن طريق التمثيل . . . وإخراج مالا قوة له في الصفة إلى ما له قوة فيها "[4] .

1- جان كوهين ، بنية اللغة الشعرية ترجمة محمد الولي و محمد العمري،دار توبقال ،الدار البيضاء 1986،ط1 ص37.
* ينظر ابن منظور ، لسان العرب ، مادة شبه. مج8 ص17.
2- ينظر عبد القادر الجرجاني ، أسرار البلاغة .ص 67-80.
3- هلال الجهاد ، جمالية الشعر العربي، مركز دراسات الوحدة العربية ،بيروت لبنان 2007،ط1 ص 200.
4- ابو هلال العسكري كتاب الصناعتين ، ص181-182.

وهو في هذا ينزاح بعض الشيء في توسيع وظيفية التشبيه ليخرج القاعدة ممن إسارها البلاغي المدرسي إلى رحابة الفضاءات النقدية الأدبية ، وقد يتلاءم هذا مع إمكان تطبيق منظور أبي هلال على لغة القرآن الكريم.

إن العلاقة التخييلية علاقة تربط بين أمرين ربطا غير بديهي ، و من ثمة يغدو استظهارها عملا فنيا ، و معنى هذا أن العلاقة الفنية لا تتوفر إذا كان الجامع بين الطرفين مبتذلا ، إنما تتوفر التجليات الفنية كلما نزعت بعيدا عن السطحية .

إن جمال التشبيه يأتي من خلق الائتلاف بين الأطراف المختلفة ، و من هنا جعل الجرجاني التشبيه مرتبطا بجودة القريحة و وعي الشاعر الجمالي عندما قال عن صنعة التشبيه " أنها لصنعة تستدعي جودة القريحة و الحذق ، الذي يَلْطُف وَيدِقّ، في أن تجمع أعناقُ المتنافرات والمتباينات في رِبْقة، ويعقَد بين الأجنبيّات معاقدُ نسَب وشُبْكة"[1] .

واستجماعا لمختلف المداخلات التي تحامت تبيين الوظيفة البلاغية للتشبيه فإننا نرى من الأنسب والأفيد الحديث عن وجه العلاقة بين طرفي التشبيه أو ما اصطلح على تسميته البلاغيون بوجه الشبه *، و هو اشتراك الطرفين في صفة أو أكثر ، و أما رصده فهو في الغالب يعتمد على الملاحظة و البحث عن المقاربة بين هذا الطرف أو ذاك لتحديد المشابهة ،لان الصورة لا تقوم على الحقيقة، وهكذا فإن الإجراء البلاغي التشبيهي متضمن مبدئيا دلالة التوزين والمقاربة والموازنة بين قيم الأشياء المتشابهة ،وهما أي المشبه والمشبه به كلما تشاكلا كلما كان تصور تداخلهما ألذّ وأطيب مما لو انعدمت العلاقة بينهما أو تطابقت تماما ، و التشبيه وفاق كل هذا

1- الجرجاني ، اسرار البلاغة ، ص 129.

- ذكر البلاغيون في هذا تعريفات كثيرة منها :

- ان وجه الشبه هو الوصف الخاص اما حقيقة كالباس في قولك زيد كالاسد ، و اما تخيلا كان يكون وجه الشبه في احد طرفي التشبيه حقيقة و في الاخر على سبيل التخييل .
- ثم ان وجه الشبه اما داخل في حقيقة الطرفين كالحديث عن جنس ثوبين او خارج عن الحقيقة ، أي ما كان صفة لهما كتبيه الخد بالوردة .

" واقع أبدا على الواقع "[1]، وجه الشبه قد يستعصى و أحيانا على الضبط لأنه بعيد المأخذ، بعيدة مراميه ، و بمقدار هذا البعد تكون مكامن الجمال و السحر ، جمال ينبع من براعة الشاعر و حذقه في عقد المشابهة ، و الانتقال من حال إلى حال لم تخطر على بال كثير من الناس ، و يبقى دور الشاعر يتمظهر في رسم بعبارات و صور لوحات مليئة بالحركة و الحياة ، كما هي الحال في بيت امرئ القيس : وزن الطويل .

مِـكَـرٍّ مِـفَـرٍّ مُـقْـبِـلٍ مُـدْبِـرٍ *** مَـعـاً. كَـجُـلْـمُوْدِ صَـخْرٍ حَطَّهُ السَّيْلُ [2].

و قول المعري :

يُسْرِعُ اللمْح في احْمِرارٍ كما تُسْـ... ... ـرِعُ في اللمْح مُقْلَةُ الغضبانِ [3] .

و هذه الإيحائية هي موطن الروعة و العجب ، لأنها تنحرف عن ما هو عادي أو مألوف ، مما يكسب المادة اللغوية فعالية تكسر سكون البناء النحوي و الدلالي في نسقه الثابت ، و نظامه الرتيب ، و دلالاته الحرفية من خلال استثمار طاقات اللغة الكامنة فيها .

و الأديب بما حباه الله ، و هيئت له شخصيته المبدعة ، يستطيع الوصول إلى المنابع الفنية في اللغة بتوظيف مجموعة من العناصر التي تنهض أساسا على التوافق و التوالف و الانسجام .

و قد دأب النقاد – على هذه الأيام – استخدام الانزياح للتعبير عن كل هذه الانحرافات ، أو الانتهاكات كما يحلو لبعض النقاد ، و إن كان هذا المصطلح حاضرا في تراثنا النقدي بأسماء قريبة جدا من الانزياح كالعدول والتغيير،وقد صرح في ذلك ابن رشد في كتاباته قائلا : " و القول إنما يكون مختلفا أو متغيرا عن القول الحقيقي من حيث توضع فيه أسماء متوافقة في الموازنة و المقدار و بالأسماء الغريبة، و بغير

1- ابن رشيق القيرواني ،العمدة ج 1 ص282.

2- امرؤ القيس . ديوان امرئ القيس بن حجر الكندي، تص مصطفى عبد الشافي ، دار الكتب العلمية بيروت لبنان 2004 ط5، ص119.

3- أبو العلاء المعري ، سقط الزند ، دار صادر للطباعة و النشر ، بيروت لبنان 1957. د ط ص 95.

ذلك من أنواع التغيير ، و قد يستدل على أن القول الشعري هو المغير انه إذا غير القول الحقيقي سمي شعرا أو قولا شعريا ووجد له فعل الشعر "[1] .

فالتشبيه إذا هو احد مركبات الصورة الفنية ،و قد كثر في كلام العرب،وهو من الوسائل التي استعان بها الأدباء على تصوير الأشياء و إبرازها في أحسن الصور و أبهاها .

و من أسرار التشبيه إيهام النفس و مخاتلتها و التماس العلل و الأسباب بما يريحها و ويؤنسها و يستهويها عن طريق وجه الشبه المتخيل في علة تتخيلها الذات المبدعة تخيلا يوهم بالمماثلة عن طريق العلة أو العلاقة التي عبر عنها حازم القرطاجني بالاقتران * ، و كانت هذه النظرة ستكون أعمق لولا اقتصار حازم على ربط طرفي التشبيه بعلاقات منطقية ، فضيق الآفاق و حد مما عليه من حركية الاقتران ،و أهمل الأهم عندما همش الحركة الفنية الناجمة عن عملية التداخل والتفاعل و الثراء ، و جعل " حركة الإبداع الشعري حركة شكلية تخلو من كل مظاهر التوتر و القلق و الاهتزاز "[2] .

الاستعارة :

الاستعارة صورة من صور المجاز في الكلام ، و هي أكثر سعة في الخيال من التشبيه بجميع ضروبها،و تعدد مذاهبها و تشعبها من أوصاف الفصاحة و البلاغة العامة التي ترجع إلى المعنى ،فهي تهدف إلى شرح المعنى و الإبانة عنه، و تشخص المعنويات ، و تنشر الحركة و الحياة و النطق في الجماد، و تكشف أيضا عن المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقل، و تلطف الأوصاف الجسمانية حتى تعود روحانية لا تنالها إلا الظنون، ونحسب أنه ما كان لبلاغة القرآن أن تستغني عن وظيفة الدلالة

1- أبو الوليد بن رشد ، تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر، تح محمد سليم سالم ، مطابع الاهرام التجارية ،القاهرة 1971 د ط ص 149.

* حسب حازم القرطاجني فان الاقتران لا يقتصر على المشابهة ، و انما تتعدد الأشكال تبعا للسياق .

2- تامر سلوم ، . نظرية اللغة و الجمال في النقد العربي – دار الحوار اللاذقية 1983. ط1 ، ص 199

الاستعارية وهي ما هي عليه في قلوب الأعراب ، لذلك فقد تركيز الإعجاز القرآني على ضرورة الاستحواذ على مقدراتها الروحية في نفوس الناس ،ولم تترك لغة القرآن ببلاغتها وأساليبها مناطا يستثير إعجاب العرب إلاّ وأهله من جديد لأن يكون أسلوب لغة هذا الدين الجديد .

و إذا كان سر جمالية التشبيه متمثلا في طريقة تأليف الألفاظ المشتملة عليه عبارته ، و ابتكار مشبه به بعيد عن الأذهان ، فإن ذلك لا يجول إلا في نفس أديب هيّأت له فطرته الاستعداد الأنسب الذي يؤهبه إلى معرفة مكامن الدلالات التشبيهية فيتعقب وجوه التشبيه الدقيقة المشكلة بين أسرار أكوان الأشياء ، و يفقهه في علم إدراك ربط العلاقة بين قيم الأشياء ووظائفها وطبائعها ونظنها على أنها هي التي أسماها الجاحظ معادن الأشياء،و توليد بعض المعاني من بعض إلى مدى بعيد لا يكاد ينتهي،فسر جمالية الاستعارة تحمل المتلقي على تخيل صور جديدة تنسي بما تتضمنه من تصوير كل تشبيه مستور ، يقول البحتري :وزن البحر البسيط .

يَسمو بِكَفٍّ عَلى العافينَ حانِيَةٍ *** تَهمي وَطَرفٍ إلى العَلياءِ طَمّاحِ [1].

و من جمال الصورة ما جعل الكف وقد تمثلت في صورة سحابة تصب غيثها على العافين، و هكذا حررت الاستعارة النشاط الشعري من قيود الواقع ، فهي تصهر الكلمات التي تبدو خارج النص ، متناقضة أو متباعدة، و تجعلها وحدة بنائية متكاملة، ذات مناخ منسجم و أبعاد متناغمة ، و لا يمكن أن يتبلور هذا الممكن أو يتجسد إلا من خلال الصورة الفنية القائمة على الاستعارة التي تقوم بتنسيق الرؤية و بنائها ، وإعطائها الخصوبة و النماء ، لان " مخاطبة الحواس و التمرد على الدلالة الحرفية واكتشاف العلاقة ، و تحرك الخيال بين قطبين ، و إدماج الحس بالمجرد في شكل

1- البحتري ، الديوان ، تحقيق حسن كامل الصيرفي ، دار المعارف مصر ، ج1 ص 442.

بناء موحد تملا فيه الثغرة بين قطبين تمثل أهم ما ينبغي أن يتحقق في الصورة الشعرية "[1] .

تسعى بنية الدلالة الاستعارية إلى أن تغطي كل الأدوات التعبيرية وليس ذلك إلاّ لكونها متمكنة من نفوس العرب ، لا يساهمها أسلوب في ذلك ولا يشاطرها نظام في طريقة التمعين ، والأديب والشاعر يتمتع بفنياتها ليتحرر من كثير من القيود الشكلية والجزافية التي قد تحد من قوة نشاطه الفني ، و وهو أي الأديب والشاعر إن هما ألما بتقنياتها وفرت لهما بفضل ما تتمتع به من قيم التوقيع الدلالي الشيق الثروة الفكرية و العاطفية لأنها أي الاستعارة متضمنة لتلك الحوافز الإبداعية الكامنة في أصل انتظامها اللغويّ ، و تحويل الواقع الحسي القاسي ، و الأفكار التجريدية الجامدة إلى روح نابضة بالحياة والعاطفة و الشعور، فتنصهر فيها أطياف من الأحاسيس بالجمال مع الإيحاءات العميقة .

و رغم أن الاستعارة عند أكثر البلاغيين مجاز لغوي ، فان بعض النقاد يراها مزيجا من المجاز و التشبيه ، أو " زوج المجاز بالتشبيه فتولد بينهما الاستعارة، فهي مجاز علاقته المشابهة "[2] ، و هذه المزاوجة من شانها إحداث القدرة على نقل المعاني المجردة ،و المشاعر النفسية المرهفة إلى صور حسية نابضة ،و بث الحيوية في الصورة في أداء موجز لا طائلة فيه و لا إطناب مع دقة في اختيار الألفاظ الحسنة المناسبة ، و الميل إلى الإيحاء و التأثير .

واستقصاء لآلية التعبير الاستعاري فإننا نقول:إن الاستعارة وفاق تلك المؤديات اللغوية قائمة فنية على التقمص الوجداني الحاصل بين الذات المبدعة والعوالم الخارجية فيلتحم بها و يتملكها وتتملكه ، فتذوب الثنائية بين الذات والموضوع [3] ،

1- كلوريدج ، السيرة الادبية ، ترجمة عبد الحكيم حسان ، ص26.

2- السيوطي ، الاتقان في علوم القرآن . ص 358.

3- ينظر جابر عصفور ، باب طبيعة الاستعارة و التشبيه ص 172 و ما بعدها .

و"الشاعر المجيد حقا يمتاز عن غيره بأنه إذا تحدث إليك لم يمكنك من أن تسير معه كما تسير مع نفسك و إنما يضطرك أن تفكر و تجهد نفسك في أن تفهمه و تحسه وتشعر معه "[1] ، ذلك أن الاستعارة تركيب يتوفر على شحنات دلالية و إيحائية تحمل على تخيل صورة جديدة ، بما تتضمنه من تشبيه خفي ، و إذا كان التشبيه يكاد يقتصر على تحقيق صفة من الصفات بصورة فنية جمالية قوية ، فان الاستعارة تنزاح و تتغلغل مسافة ابعد لأنها " أمد ميدانا ،و اشد افتتانا ،و أكثر جريانا ،و أعجب حسنا و إحسانا، و أوسع سعة وابعد غورا واذهب تجدا في الصناعة من أن تجمع شعبها و شعوبها و تحصر فنونها و ضروبها "[2] .

و من الفضيلة الجامعة فيها أنها تبرز هذا البيان أبدا في صورة مستجدة تزيده قدرا و نبلا و توجب له بعد الفضل فضلا و تتحول الصورة إلى مجموعة من المزايا أي مزايا اللغة الفنية هي في تلك الإيحاءات الفنية أو المعاني الإضافية المتلبسة بأشكالها الفنية الخاصة .

و من فنيات الاستعارة الجمالية أنها تعبر عن كثير المعاني بقليل المباني "حتى تخرج من الصدفة الواحدة عدة من الدرر "[3] .

إن الهدف الاسمي لكل فنان يتجلى في الوصول إلى عقل المتلقي وقلبه ،فتهتز النفس و تضطرب و تطرب ، لان هذا الفنان رحالة دائم في عوالم الروح والمادة ، يرى ابعد و أوسع و أعمق من عامة الناس و سر نجاح العمل الأدبي إنما يكمن في قدرة الأديب على نقل تجاربه للآخرين من خلال الخطاب التصويري .

و تكمل هذا المستوى من التشبيه و الاستعارة ، الكناية ، و هي مرحلة يكون التفاوت أيضا فيها في الصورة أو الصياغة ، و هو تفاوت أيضا في الدلالة المعنوية

1- طه حسين ، من حديث الشعر و النثر ، دار المعارف مصر 1953.ط1. ص107.

2- عبد القاهر الجرجاني ، اسرار البلاغة في علم البيان ، ص 41.

3- حسن طبل ، المعني في البلاغة العربية ،دار الفكر العربي ، القاهرة 1998.ط1 ص111.

الذي قد يشتبه بالدلالة اللغوية ، فالدلالة الكنائية ليست من قبيل الدلالات اللغوية الوضعية فقط ، بل دلالة عقلية استلزامية ، أي تدرك عن طريق العقل،لا من منطوق اللفظ اللغوي وحده.

إن هذا المستوى من الاستعمال اللغوي ينحرف انحرافا بينا من إتباع الشائع المنمط وتجاوزه إلى كسر معيارية اللغة ، حيث يتحقق الخروج عن مألوف العلاقات الاسنادية المتداولة إلى رتبة أرحب و أوسع ترتقي بالنص إلى سمات جمالية تسمو بالتعبير و التصوير،وتسمو عموما بالفن ألقولي الموصوف بالشاعرية ،و الكناية بهذا المعنى عدول و مبدأ جمالي يكشف الطاقات الجمالية و التعبيرية للنص ، و خاصة النص القرآني لاستجلاء التجليات الفنية في كلام الله ، واستظهار القدرات الإيحائية للأسلوب القرآني الذي طالما خرق معيارية اللغة ، قال الله تعالى: " فَأَمَّا عَادٌ فَاسْتَكْبَرُوا فِي الْأَرْضِ بِغَيْرِ الْحَقِّ وَقَالُوا مَنْ أَشَدُّ مِنَّا قُوَّةً ۖ أَوَلَمْ يَرَوْا أَنَّ اللَّهَ الَّذِي خَلَقَهُمْ هُوَ أَشَدُّ مِنْهُمْ قُوَّةً ۖ وَكَانُوا بِآيَاتِنَا يَجْحَدُونَ"[2] ، إن هذه الصورة الفنية (الكناية) تحقق قمة الأداء اللغوي إذ مكنت و فتحت آفاقا رحبة غطت بها مساحة من المعنى لاتدرك إلا عبرها ، بل جمعت هذه الصورة من حيث استعمال اللفظ بين حقيقته ومجازه و كنايته معا،" القوة : حقيقتها حالة في الجسم ، يتأتى بها إن يعمل الأعمال الشاقة ، و تطلق على لازم ذلك ، من القدرة و وسائل الأعمال . . . والمراد بها هنا،معناها الحقيقي و الكنائي و المجازي ، فهو مستعمل في حقيقته تصريحا و كناية و مجازا ، لما عندهم من وسائل تذليل صعاب الأمور، لقوة أجسامهم ، و قوة عقولهم" [2] .

1- سورة فصلت 15.

2- محمد الطاهر بن عاشور ، التحرير و التنوير ج 24 ص347.

التجليات الفنية للمدرسة القرآنية :

اللغة ظاهرة اجتماعية عرضت للتطور في مختلف عناصرها من أصول وتراكيب و دلالات ، و إن هذا التطور ينحوا مناح متنوعة ، لان اللغة ليست جامدة بحال من الأحوال ، مع تباطأ هذا التطور في بعض الأحايين ، و قد امتد هذا التطور إلى التشكيل البلاغي الذي ينهض على ألفاظ العربية و معانيها ، و لما كان القرآن الكريم الذي يمثل الذروة البيانية في الموروث البلاغي عند العرب ، يبتعد عن النمط الجاهلي في ألفاظه ، و يستقل بمدلولاته ، انزاح التشكيل البلاغي بتأثير من النص القرآني ذي الطابع الاعجازي و المنطق العربي الذي يخاطب قوى الإدراك في الإنسان مجتمعة، فكرية كانت أو وجدانية أو جمالية فنية .

إن القرآن الكريم بأساليبه في التعبير و فنونه في القول أضفى على العربية عذوبة و تجديدا في البيان و تطورا في الدلالة ، كما دفع بالبلاغة العربية إلى عوالم جديدة، و فضاءات أرحب،فحدث توسع كبير في دلالات الألفاظ و المعاني عن طريق المجاز و فنونه ، و كذلك عن طريق استعارة ألفاظ لمعان استحدثها القرآن الكريم ، حتى غلبت الدلالة المستحدثة على الدلالة الشائعة ، فالتشكيل البلاغي إذن لون من ألوان هذا التطور الذي استحال شيئا يقتضيه الدين الجديد و البيئة الجديدة [1].

و لما كان التشكيل البلاغي لا يحيا إلا في إطار النص ، بما توفره الألفاظ والمعاني من ظلال و معان وارفة وصور جميلة ،فقد هيأ النص القرآني لهذا التشكيل البلاغي جمال المفردة من حيث وقعها في السمع،و اتساقها الكامل مع المعنى،واتساع دلالاتها لمالا يتسع له عادة دلالات المفردات الأخرى ، قال الخطابي " و اعلم أن القرآن إنما صار معجزا لأنه جاء بأفصح الألفاظ ، في أحسن نظوم التأليف، متضمنا أفصح المعاني "[2] .

1- ينظر كمال بشر دراسات في علم اللغة ، دار المعارف – مصر1969 د ط ، ص40.

2- احمد بن محمد الخطابي ، بيان اعجاز القرآني ، ضمن ثلاث رسائل في الاعجاز تح محمد زغلول سلام و محمد خلف الله دار المعارف ، القاهرة مصر د ت . ط3 ص 27.

لقد اتخذ التشكيل البلاغي وظائف جديدة تهتم كثيرا بتوليد المعاني ، و هي وسيلة اللغة في الإضاءة و التنوير ، و دليل من دلائل الإعجاز البياني للقرآن الكريم، إذ مكن النص القرآني الدائرة الفنية من تخطي الدائرة اللغوية ، فتحلت المفردة العربية بملابس أحلى و أبهى ، فانظر إلى قوله تعالى: " خُذْ مِنْ أَمْوَالِهِمْ صَدَقَةً تُطَهِّرُهُمْ وَتُزَكِّيهِمْ بِهَا وَصَلِّ عَلَيْهِمْ إِنَّ صَلَاتَكَ سَكَنٌ لَهُمْ وَاللَّهُ سَمِيعٌ عَلِيمٌ " [1] ، فالصلاة في المعنى المألوف تعني الدعاء ، و قد وردت في القرآن الكريم بدلالات متقاربة ،تارة بمعناها اللغوي المألوف،وتارة بمعنى العبادة المفروضة على المسلمين على سبيل المجاز،كما في قوله تعالى:" إِنَّ الصَّلَاةَ كَانَتْ عَلَى الْمُؤْمِنِينَ كِتَابًا مَّوْقُوتًا"[2]، و تتعدد النماذج و الأمثلة في النص القرآني لتثري بذلك تصور البيان العرب ومصادر التعبير الفني،ففيه تتكامل الصور وتتدافق المشاهد بغية الوصول إلى تجليات بلاغية جديدة لصقل اللفظ وتطويره لتقريب المعنى إلى الذهن حيا،ومن ثمة فان النص القرآني ينقل اللفظ من صورة إلى أخرى على النحو الذي يريده النص المقدس، فان أراد صورة متناهية في الجمال و الأناقة شبه الشيء بما هو أرجح منه حسنا ، و إن أراد صورة متداعية في القبح شبه الشيء بما هو أردئ منه صفة [3] .

فالقرآن الكريم يبدو للمتأمل والمتفكر في أسراره قائما على تجسيد المعنى بلوغا به إلى المستويات التأثيرية القصوى الواسمة ارقي أشكال التعبير البلاغية، بما ترتاح إليه العين ،و الإذن ،و العقل ،و القلب ، كتصوير مشاهد للجنة ،و ما أعده الله للمتقين من جميل الثواب ، و مشاهد للنار و ما أعده الله للمذنبين من شديد العقاب، ومع أن الغاية دينية ، فقد اعتمد النص القرآني كثيرا على فنون اللغة ،و أشكال البيان و البلاغة ، لأنه معجزة بيانية قائمة على التأثير النفسي و العقلي ،و تسخير للصورة

1- سورة التوبة 103.

2- سورة النساء 103.

3- ينظر محمد حسين علي الصغير، اصول البيان العربي دار الثقافة بغداد 1986. د ط ص 63.

الفنية واستقراء لدلالتها الحسية عن طريق تلوين التشكيلات البلاغية بظلال مبتكرة ، وأزياء متنوعة لم تقع بحس قبل التصوير ،ولم تجر عليها العادة، و لا تعرف بداهة إلا بمجموعة العلاقات الفنية التي تتضمنها الصورة الفنية [1].

إن التشكيلات البلاغية في النص القرآني تربط بين جانبين هامين هما : الجانب الحسي و الجانب العاطفي ، من خلال تخيل الصورة في النفس و إثارة الوجدانيات حولها [2] ، قال الله تعالى :" اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ ۚ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ ۖ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ ۖ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِنْ شَجَرَةٍ مُبَارَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لَا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ ۚ نُورٌ عَلَىٰ نُورٍ ۗ يَهْدِي اللَّهُ لِنُورِهِ مَنْ يَشَاءُ ۚ وَيَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ ۗ وَاللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ "[3]، لقد تضمنت الآية الكريمة من سورة النور على جملة من التجليات الفنية، فالمشكاة تشبيه مقلوب لان نور المشكاة هو جزء من النور العام، إلا أن التعبير القرآني جاء بصورة معكوسة ، فشبه النور بالمشكاة ، و هو من قبيل التشبيه الأعلى بالأدنى ، و الكامل بالناقص ، و الثابت بالمتناهي ، و لكنه في الواقع تقريب للمعنى من ذهن المتلقي ، و من شان هذه التشكيلات البلاغية أنها تجنب النص القرآني القراءات التجزيئية ، و تقدم قراءة جامعة تنتظم فيها الآيات و الصور، تنهض على معيارين أساسيين هما الانسجام و التماسك .

إن التماسك أو الاتساق (cohérence) مفهوم يعنى بخصائص الربط النحوي بين الجمل والعبارات لتأليف بنية نصية متماسكة مترابطة ، تقوم على الإحالة والكرار، و الربط بحروف العطف و الفصل و غير ذلك، أما الانسجام (cohésion) فيدخل فيه الترابط الموضوعي للنص ، أي اشتمال النص على سيرورة و استمرارية

1- جنان منصور كاظم الجبوري ،التطور الدلالي للألفاظ في النص القرآني،رسالة دكتوراه جامعة بغداد العراق2005.

2- ينظر ضياء الدين ابن الاثير، المثل السائر في ادب الكتاب و الشاعر، تح بدوي طبانة،دار الرفاع،1983 ط2 ج1 ص394.

3- سورة النور 35.

و تطور باتجاه مقصديه محددة تضمن له التدرج و الانتقال المسوغ في إطار السياق القرآني الذي يدل على المعنى من نفس الآية ، و يدل أيضا على المعنى من خلال تتابع الآيات .

و من نماذج بيان معنى الآية من سياق الآية نفسها قوله تعالى :" إِنَّ الَّذِينَ كَفَرُوا وَمَاتُوا وَهُمْ كُفَّارٌ فَلَنْ يُقْبَلَ مِنْ أَحَدِهِمْ مِلْءُ الْأَرْضِ ذَهَبًا وَلَوِ افْتَدَىٰ بِهِ ۗ أُولَٰئِكَ لَهُمْ عَذَابٌ أَلِيمٌ وَمَا لَهُمْ مِنْ نَاصِرِينَ "[1]، و تعليل ذلك العطف الحاصل بين قوله تعالى "إن الذين كفروا و ماتوا وهم كفار فلن يقبل من احدهم ملء الأرض ذهبا و لو افتدى به"، و قوله تعالى : " و لو افتدى به "، لذلك ذهب كثير من المفسرين إلى اعتبار هذه الواو واو عطف و ليست واوا زائدة[2] ،و قد احدث النص القرآني ربطا متجانسا بين قضيتين يعتمد صراحة على ترتيب منطقي بسبب وجود علاقة ظاهرة بين المعنيين في ذات الآية و في قوله تعالى " فَبِمَا رَحْمَةٍ مِنَ اللَّهِ لِنْتَ لَهُمْ وَلَوْ كُنْتَ فَظًّا غَلِيظَ الْقَلْبِ لَانْفَضُّوا مِنْ حَوْلِكَ فَاعْفُ عَنْهُمْ وَاسْتَغْفِرْ لَهُمْ وَشَاوِرْهُمْ فِي الْأَمْرِ فَإِذَا عَزَمْتَ فَتَوَكَّلْ لَى اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ الْمُتَوَكِّلِينَ "[3] ، الفظ : الغليظ ، و قد ذهب المفسرون إلى أن المراد هو غليظ الكلام ، و اقتصر التفسير على ربط دلالة كلمة (الفظ) بغلظ اللسان تفاديا لتكرار لا فائدة منه ، و هو ما يتنافى مع فصاحة كلام الله وانسجامه و تناسقه[4] .

كما أن السياق يدل على المعنى من نفس الآية ، يدل أيضا على المعنى من خلال تتابع الآيات،و من النماذج القرآنية الدالة على بيان المعنى للآيات المتتابعة قوله تعالى :" وَلَنَبْلُوَنَّكُمْ بِشَيْءٍ مِنَ الْخَوْفِ وَالْجُوعِ وَنَقْصٍ مِنَ الْأَمْوَالِ وَالْأَنْفُسِ وَالثَّمَرَاتِ

1- سورة آل عمران 91.

2- ينظر الحافظ ابن كثير- تفسير القرآن الكريم ، تح سامي بن محمد السلامة ، دار طيبة 1999 د ط ج2 ص 72.

3- سورة آل عمران 159.

4- ينظر عبد الرحمن بودرع ، اسهامات الدراسات النصية العربية في خدمة النص القرآني ، افاق خدمة النص والمصطلح في الدراسات القرآنية ، عدد خاص ، معهد الدراسات المصطلحية فاس المغرب 2013.

وَبَشِّرِ الصَّابِرِينَ، الَّذِينَ إِذَا أَصَابَتْهُمْ مُصِيبَةٌ قَالُوا إِنَّا لِلَّهِ وَإِنَّا إِلَيْهِ رَاجِعُونَ "[1] ، بين الله تعالى مَن هم المقصودون بالصابرين، فدل السياق القرآني على أن اسم الموصول (الذين) فسر معنى (الصابرين) الواردة قبله .

قواعد الانسجام في النص القرآني:

القرآن كتاب منسجم ينهض على مجموعة من العلاقات "و وجود هذه العلاقات داخل النص ييسر فهمه فهما منطقيا "[2] ،و جمال النص القرآني و انسجامه و تناسقه البديع لا ينحصر في كونه أجزاء متفرقة ، و إن كان للأجزاء جمال ، إنما يتجلى هذا الجمال و الجلال اظهر و أبين و أوكد في كونه كلا واحدا أو جملة موحدة تقوم على قاعدة من التناسق البديع المتقن ، المصمم وفق النسق القرآني الذي هو منبع التأثير والسحر، " السحر الذي عناه . . . لا بد انه كامل في صميم النسق القرآني ذاته"[3]، فالنص القرآني يتميز بخصوصيات تجعله يتفرد عن مألوف الإبداع البشري ، لذلك حكى لنا القرآن الكريم من خلال قول الكفار " وَقَالَ الَّذِينَ كَفَرُوا لَا تَسْمَعُوا لِهَذَا الْقُرْآنِ وَالْغَوْا فِيهِ لَعَلَّكُمْ تَغْلِبُونَ "[4]، لقد كشفت هذه الآية الكبيرة عن ذعر كان يضطرب في نفوس الكفار فأسرعوا إلى تحذير قومهم عندما أحسوا في أعماقهم روعة شدتهم شدا عنيفا ،فقالوا في استعلاء فيه كثير من الغلبة والظهور ،وهم يخفون العجز " وَإِذَا تُتْلَى عَلَيْهِمْ آيَاتُنَا قَالُوا قَدْ سَمِعْنَا لَوْ نَشَاءُ لَقُلْنَا مِثْلَ هَذَا إِنْ هَذَا إِلاَّ أَسَاطِيرُ الأَوَّلِينَ "[5] ، وقالوا أيضا " بَلْ قَالُوا أَضْغَاثُ أَحْلَامٍ بَلِ افْتَرَاهُ بَلْ هُوَ شَاعِرٌ فَلْيَأْتِنَا بِآيَةٍ كَمَا أُرْسِلَ الْأَوَّلُونَ" [6] ، فالتناسق البديع احد أهم قواعد الانسجام في النص القرآني

1- سورة البقرة 156/155.

2- ج. ب. براون وج. يول ، تحليل الخطاب ترجمة محمد لطفي الزليطي و منير التريكي ، الرياض ، منشورات جامعة الملك سعود 1997 د ط . ص 234.

3- سيد قطب ، التصوير الفني في القرآن الكريم ،دار الشروق ، 1983 ط8 ص19.

4- سورة فصلت 26.

5- سورة الأنفال 31.

6- سورة الأنبياء 5.

و هو الذي جعله يتميز بهذه الفرادة .[1]

إن النص القرآني من هذا المنظور يتجلى في غاية التلاحم و الانسجام بين مجموعة الروابط التي تتشكل بين مستوى الجمل (micro-structure) أو ما اصطلح على تسميته بالبنية الصغرى عند علماء اللغة،و مستوى العلاقات بين الجمل (macro-structure) أو البنية الكبرى[2]، و لا يمكن الكشف عن وظائف النص بعيدا عن السياق ،أو السياقات ،لأنها تقوم بدور كبير في تفسير النص القرآني –إذا أخذنا بتفسير أهل الرواية – أو في تأويله – إذا أخذنا بتفسير أهل الدراية ،ذلك إن المدرسة التأويلية تتدخل سلفا لتحديد ما قيل و لا تقتصر على ما تم تبليغه [3] .

لا شك أن علم اللغة من الدين، لأنه من فروض الكفايات ، و به تعرف معاني القرآن الكريم،والثابت أيضا تفرد القرآن بوضعه اليد على مظاهر التماسك والانسجام في النص الكريم ، خاصة عندما يعتمد بيان القرآن بالقرآن كشرح مفردة بأخرى ، أو تركيب بآخر ، أو أية بأخرى من آي القرآن الكريم ، لذلك قدم المفسرون قاعدة تفسير النص بالنص من باب أن اعتماد شرح من خارج النص القرآني لا يؤدي المعنى ، وتبقى هذه المقاربة ذات طابع تقريبي ، إذ تبقى العبارة الشارحة لا تزن قيمة العبارة المنزلة وحيا ،بلغت ألفاظه و معانيه أقصى ما تحتمله اشرف لغة للبشر و هي اللغة العربية ، و يكون تفسير النص بالنص للمفسر ملكة يدرك بها أساليب القرآن و دقائق نظمه ، فما أجمل في مكان بسط في موضع آخر .

1- ينظر نوال لخلف، الانسجام في القرآن الكريم - سورة النور انموذجا – رسالة دكتوراه جامعة الجزائر 2006-2007.

2- ينظر سعيد يقطين تحليل الخطاب ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء المغرب 1993. ط2ص19 و ما بعدها . و ينظر أيضا عبد المالك مرتاض الكتابة و مفهوم النص ، مجلة اللغة و الأدب ، ع: 8 ، الجزائر 1996.ص11.
وينظر أيضا JACQUES BERQUE . Relire le Coran. Ed ALBIN MICHEL. Paris 1993 P20/21.

3- ينظر آن روبول و جاك موشلار ، التداولية اليوم عالم جديد في التواصل،تر سيف الدين دغفوس و محمد الشيباني، دار الطليعة للطباعة و النشر بيروت لبنان2003 ط1 صً99 و ما بعدها .

لقد جاء نظم القرآن الكريم مبنيا " على وفرة الإفادة ، و تعدد الدلالة "[1] ، فكان " جامعا لأكثر ما يمكن أن تتحمله اللغة العربية، في نظم تراكيبها، من المعاني، في اقل ما يسمح به نظم تلك اللغة "[2] .

و من قواعد الانسجام في النص القرآني إضافة إلى قاعدة التناسق البديع، وتفسير القرآن بالقرآن (تفسير النص بالنص) ، قاعدة تناسب الأجزاء ، و تتضمن هذه القاعدة كل الأبواب اللغوية من نحو و صرف و بلاغة مادامت تهتم بالعلاقات الكبرى المكونة لأجزاء النص ،و من مزايا قاعدة تناسب الأجزاء التي تقوم على القراءة النصية تحاشي القراءة التجزيئية ،مقدمة بذلك القراءة الجامعة التي تجتمع فيها و تتكامل فيها الآيات و الصور في جسد واحد ،و تنتظم فيها المعاني و الدلالات و المقاصد في أصل واحد ،و هكذا " فمبدأ الائتلاف صالح لفهم المورفيمات ، لأن الفونيمات تتوالى "[3].

و قد أشار الإمام فخر الدين الرازي إلى أكثر لطائف القرآن الكريم مودعة في الترتيبات و الروابط ،فالنص القرآني قطعة واحدة يكون فيها الكلام متسلسلا منسجما ،سهلة ألفاظه ، ذات سبك و عذوبة ، و هذا الجمع بين الأجزاء هو الذي سماه الإمام ألبقاعي بالأمر الكلي المفيد لعرفان مناسبات الآيات في جميع القرآن [4] .

و قد أفاض علماء التفسير ، و مصنفو علوم القرآن فيما يعرف بعلم التناسب أو علم المناسبات *، و النص القرآني نص متماسك تترابط ألفاظه ترابطا لغويا نحويا

1- طاهر بن عاشور ، التحرير و النوير ، ج1 ص 110.

2- المرجع نفسه ، ج1 ص 98.

3- ينظر فان دايك ، علم النص مدخل متداخل الاختصاصات ،ترجمة سعيد حسن بحيري،دار القاهرة للكتاب2001. ط1 ص 262.

4- ينظر ابراهيم بن ابي بكر البقاعي، نظم الدرر في تناسب الايات و السور ، تحقيق عبد الرزاق غالب المهدي ، دار الكتب العلمية بيروت لبنان ، 1415هـ د ط . (ينظر مقدمة الكتاب).

*و هو علم تعرف به علل الترتيب ، و موضوعه اجزاء الشيء المطلوب علم مناسبته من حيث الترتيب ، و ثمرته الاطلاع على الرتبة التي يستحقها الجزء بسبب ما له بما وراءه ، و ما امامه من الارتباط و التعلق ، بناءا على ان اسم كل صورة مترجم عن مقصودها ، و مقصود كل سورة (البقاعي ، نظر الدرر في تناسب الآيات و السور).

متينا ، و قد نتج عن هذا الترابط نظام و معمار محكم لا يقبل التشضي حتى قالوا أن القرآن الكريم كله كالسورة الواحدة ،يذكر الشيء في سورة و يأتي بالجواب في سورة أخرى [1] ، نحو قوله تعالى :" و قالوا يا أيها الذي نزل عليه الذكر ، انك لمجنون "[2] و الجواب : " ما أنت بنعمة ربك بمجنون " ، فألفاظ القرآن الكريم" لا يمنعها اختلاف حروفها و تباين معانيها و تعدد مواقعها من أن تكون جوهرا واحدا في الطبع و العقل ، و في الماء و الرونق . . . حتى تمتزج بروحك و تخالط إحساسك [3] .

إن فهم النص القرآني كله يحتاج إلى نظرية إدراكية لاستيعاب النص لفظا ومعنى، لأنه يتعلق بقدرة مستخدم اللغة ، و مدى تحكمه في العلاقات بين القضايا للربط بين هذه القضايا ربطا متماسكا ،فقد يتمكن المفسر مثلا من حفظ الكلمات والجمل،و إعادة إنتاجها كلما كانت مترابطة نحويا دلاليا ،و قد يعجز و يجد في ذلك مشقة إذا غاب الانسجام و الترابط .

إن هذه الرؤية النصية للقرآن الكريم لا تقف عند حد اللفظ ، وإنما تتجاوز ذلك إلى فصاحته ، و القرآن الكريم مثلا عن الفصاحة العربية ، و تتجلى هذه الأهمية بين القاعدة النحوية و البلاغية و النص القرآني[4] ، لكن دور القاعدة النحوية و البلاغية لا ينتهي عند شكل الكلمة و دلالتها ، و انما ينتقل الى التركيب ، تركيب الكلمة داخل الجملة و ما تؤديه من عمل في تجلية المعنى[5] .

إن النسق القرآني في الألفاظ و المعاني معا لا انفصال بينهما ،" فألفاظ القرآن

1- ابن هشام الأنصاري ، مغني اللبيب عن كتب الاعاريب ، تح عبد اللطيف محمد الخطيب ، نشر المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، السلسلة التراثية الكويت 2000 ط1 ، ج3 ص338.

2- سورة القلم 2.

3- ينظر مصطفى صادق الرافعي ، إعجاز القرآن و البلاغة النبوية ، ص198.

4- ينظر بكري عبد الكريم ، الزمن في القرآن الكريم ، دراسة دلالية للأفعال الواردة فيه ، دار الفجر ، القاهرة 1997.ط1 ص8.

5- ينظر عبد الرحمن بودرع ، اسهامات الدراسات النصية العربية في خدمة النص القرآني ، افاق خدمة النص والمصطلح في الدراسات القرآنية ، عدد خاص ، معهد الدراسات المصطلحية فاس المغرب 2013.

تنقاد لمعانيه ، و معانيه تنقاد لألفاظه ، بحيث لا تتغلب أحداهما على الأخرى"[1] .

إن التصوير الفني في القرآن الكريم " ليس عملا مقصودا لذاته ، إنها وسيلة لتبليغ الدعوة الإسلامية و تثبيتها و تعميقها عن طريق الإمتاع و الإقناع "[2] ، فجمالية التعبير القرآني هي في أساسها أداة القصد منها تحقيق التأثير الوجداني و تنبيه النفس البشرية إلى جمال و تناسق موجوداته " لأن إدراك جمال الوجود هنا هو اقرب وسيلة لإدراك خالق الوجود ، و الإدراك هو الذي يرفع الإنسان إلى اعلي أفق يمكن أن يبلغه "[3] ، و من ثم فان معالجة القرآن للعقيدة لم تكن معالجة نظرية ، بل خاطب سجية الإنسان ، و ما اشتملت عليه بيئته من آيات و طهر فطرته من الشوائب حتى تستجيب إلى ما أحاط بها من أمرات [4].

و الواقع أن فطرة الإنسان ميالة إلى كل ما هو جميل ، لهذا تتبع الدارسون مواطن الجمال في أقوالهم و كتاباتهم للوصول إلى درجة عالية من التأثير، و قد أشار جابر عصفور إلى اهتمام النقاد بالأسلوب القرآني " إن الروماني و ابن جني والعسكري وغيرهم ، من البلاغيين القدماء يتعاملون مع فكرة التصوير بشكل جزئي ضيق ، حيث يقصرون التصوير على أنماط الاستعارة و التشبيه فحسب ، مع أن الفكرة يمكن أن تكون اعم من ذلك و اشمل لو نظرنا إلى الأسلوب القرآني كله على أنه أسلوب تصويري "[5] ، لان النص القرآني منسجم كله ، فرغم تعدد موضوعات الصورة الواحدة، فان كل آية مشدودة إلى أختها – مع تعدد الموضوعات في السورة الواحدة .

1- سامي محمد هشام حرير ، نظرات من الإعجاز البياني في القرآني الكريم ، دار الشروق للنشر و التوزيع عمان الأردن ، 2006 ط1 ص 89.

2- محمد طول ، الصورة الفنية في القرآن الكريم، رسالة دكتوراه ، كلية الآداب ، جامعة تلمسان ، الجزائر ، 1995. ص 29.

3- سيد قطب ، في ظلال القرآن ، مج 6 الجزء 29 ص 3634.

4- ينظر صلاح عبد الفتاح الخالدي ، في ظلال القرآن في الميزان ، دار الشهاب الجزائر ، ط1 1986. ص49.

5- جابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي ، ص 321.

إن الوعي بالنظرة الشمولية بالنص القرآني فرضها النص القرآني ذاته ، لان " الجمل المعبرة عن المعاني النفسية لا يرتبط معنى ما بهيئة خاصة للجملة بل يتحدد المعنى النفسي بحسب الأداة ، و تركيب الجملة الداخلة عليها ، و السياق الذي قيلت فيه ، و ما يطرأ على تلك الجملة من تقديم أو تأخير أو حذف . . . "[1] .

الثابت أن هذا الانسجام السائد في النص القرآني ، ينهض على مجموعة من الأسس الفكرية و الفنية نستشعر جماليتها من خلال :

1- التخييل الحسي :

هو دعامة التصوير الفني الأولى و خصيصته المميزة ، و الخيال هو المجال الذي تتهيأ فيه تجليات الصورة ، أي إنها " تعمل عملها في الخيال و تدخل عليه عن طريق الحس و الوجدان ، و تثير في النفس شتى الانفعالات و التأثيرات ، و عندما يكون الخيال نشيطا خصبا ، يكون اكتشافه للصور الفنية أدق و تذوقه لها أتم ، و بيانه لها أوضح "[2] .

و لما كان الانسجام و التناسق يقوم على التخييل الحسي، فانه قلما تخلو سور القرآن الكريم من الحياة و الحركة التخييلية ، و هي حركة لا تظهر في معرض القص أو عرض المشاهد المختلفة فحسب ، و إنما تظهر في مواقع لا تتوقع أن تظهر فيها ، إنها حركة انتهجها التعبير القرآني لإنتاج و إحياء مختلف الصور ،" حتى يحصل بذلك للكلام صورة تقبلها النفس أو تمتنع من قبولها ، و الذي تقبله النفس من ذلك ما كانت المآخذ فيه لطيفة ، و القصد فيه مستطرفا ، و كان للكلام به حسن موقع من النفس ، و المعين على ذلك إن ينزع الكلام إلى الجهة الملائمة لها و النفس من حيث تسرها أو تعجبها أو تشجوها "[3] ، و النماذج القرآنية كثيرة ، قال الله تعالى :

1- كريم حسين ناصح الخالدي ، الخطاب النفسي في القرآن الكريم ، دار صفاء للنشر و التوزيع عمان الاردن ، 2007 ط1 ص 167.

2- صلاح عبد الفتاح الخالدي ، نظرية التصوير الفني عند سيد قطب ، ص 131.

3- حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء و سراج الأدباء ، ص 365.

"فَنَادَاهَا مِن تَحْتِهَا أَلاَّ تَحْزَنِي قَدْ جَعَلَ رَبّكِ تَحْتَكِ سَرِيّاً ، وَهُزّىَ إِلَيْكِ بِجِذْعِ النّخْلَةِ تُسَاقِطْ عَلَيْكِ رُطَباً جَنِيّاً ، فَكُلِي وَاشْرَبِي وَقَرّي عَيْناً فَإِمّا تَرَيِنّ مِنَ البَشَرِ أَحَداً فَقُولِيَ إِنّي نَذَرْتُ لِلرّحْمَنِ صَوْماً فَلَنْ أُكَلّمَ الْيَوْمَ إِنسِيّاً ، فَأَتَتْ بِهِ قَوْمَهَا تَحْمِلُهُ قَالُوا يَا مَرْيَمُ لَقَدْ جِئْتِ شَيْئًا فَرِيًّا "[1].

فالقرآن الكريم ينطلق من معطيات حسية و مواد من الطبيعة ألفها المتلقي، لان المحسوس في الغالب اقرب إلى العقل و أوثق صلة بالنفس، و كل ذلك بنية إيجاد علاقات جمالية و نفسية في ذهن المتلقي.

إن النص القرآني حين يعتمد على مواد العالم المحسوس للوصول إلى هذا الانسجام و التناسق في بناء صوره ، لا يميل دائما إلى النقل الحرفي المباشر ، إنما يضفي عليه فيضا من الصور المتحركة الحية لشد نفس الإنسان و استفزاز شعوره الجمالي ، يتجلى هذا التناسق من خلال التطور الدلالي للألفاظ في النص القرآني القائم على العلاقة بين اللفظ و المعنى ، من غير أن يطال هذه العلاقة فتور من حيث التأثير، فالأسلوب ليس سوى خصوصية تحدث في المعنى، على نحو من الانزياح و العدول، ذلك أن اختيار المفردات هو ما يميز اللفظة القرآنية إذ تظل مراعية لمقتضيات الحدث اللغوي من خلال تحولاتها السياقية في إطار من الانسجام فتتحلى عباراتها بحلية جمالية ، فلا يكون المعنى حين إذن مجانبا أو منعزلا عن السياق العام، " فالكلام ليس مجرد ثرثرة تافهة لإضاعة الوقت ، و لكنه نوع من اتخاذ المواقف إزاء المشكلات ، و ذلك باستخدام التعبيرات المنمقة . . . و على عكس ذلك فان الاتصال الاجتماعي بفرد ما يتطلب محادثة واعية و نشطة "[2] ، و هذا مرتبط بأبعاد التخييل و جوانبه الإيحائية ، و دوافعه النفسية و ما ينتجه من أبعاد رمزية للألفاظ.

1- سورة مريم الآيات 24-25-26.

2- د. هدسون ،علم اللغة الاجتماعي ،تر محمود عياد ،عالم الكتب ، القاهرة 1990،ط2 . ص 183.

و عليه فان القرآن الكريم – وسعيا منه إلى إثارة النفوس – يوظف الصور التي تجسد أحداث الواقع أمام أعيننا ، لان " الإحساسات التي يصح نعتها بالجمال على أتم وجه هي إحساسات البصرية ، ذلك أنها مصدر النور الذي يقترن عند الإنسان بالحياة و الحركة و النشاط . . . ، بل أنها بكيانها كله تحيي الشعاع الأول من أشعة النهار"[1]، قال الله تعالى: " أَوَلا يَذْكُرُ الإِنسَانُ أَنَّا خَلَقْنَاهُ مِن قَبْلُ وَلَمْ يَكُ شَيْئًا .فَوَرَبِّكَ لَنَحْشُرَنَّهُمْ وَالشَّيَاطِينَ ثُمَّ لَنُحْضِرَنَّهُمْ حَوْلَ جَهَنَّمَ جِثِيًّا .ثُمَّ لَنَنزِعَنَّ مِن كُلِّ شِيعَةٍ أَيُّهُمْ أَشَدُّ عَلَى الرَّحْمَنِ عِتِيًّا. "[2] ، لقد خاطب القرآن الكريم كل حواس الإنسان، فتتأثر مشاعره و تنجذب أحاسيسه " مما يجعلنا نعايش هذه الأحداث ونراها أكثر مما نسمعها ، فما تراه العين أوقع في النفس تأثيرا على القلب مما تسمعه الإذن"[3].

و من مظاهر الانسجام في النص القرآني توظيف التجسيم الفني الذي لا يراد به المعنى الديني ، " فلا تعرض الصور ساكنة صامتة إلا لغرض فني يقتضي ذلك ، و لكنها تعرض غالبا في حركية ظاهرة أو مضمرة ، تبث الحياة في شتى الصور بواسطة التشخيص و غيره، و إلى جانبها ظاهرة تجسيم المعنويات المجردة لا على وجه التشبيه و التمثيل ، بل إبرازها في صور محسوسة على وجه التصيير والتحويل"[4] ، و في آيات القرآن الكريم مشاهد كثيرة تشتمل على التجسيم الفني – بالمعنى المذكور سابقا – الذي هو في حقيقته ألوان من الدلالات المختلفة للألفاظ والتراكيب عند اختلاف صيغها و أماكنها في سياق الجمل و الآيات ، قال الله تعالى " وَحَنَاناً مّن لَّدُنَّا وَزَكَاةً وَكَانَ تَقِيّاً ، وَبَرّاً بِوَالِدَيْهِ وَلَمْ يَكُن جَبّاراً عَصِيّاً ، وَسَلاَمٌ عَلَيْهِ

1- زنتوت الأخضر ، من قصص القرآن الكريم ، المطبعة الإسلامية د ت د/ط ، ص1.

2- سورة مريم 68-69.

3- زنتوت الأخضر ، من قصص القرآن الكريم ، ص2.

4- الحسن بوتبيا ، القراءة الأدبية للقرآن في ضوء المنهج التاريخي ، المطبعة و الوراقة الوطنية، مراكش المغرب، 2010 ط1 ص 76.

يَوْمَ وُلِدَ وَيَوْمَ يَمُوتُ وَيَوْمَ يُبْعَثُ حَيّاً "[1]، فقد شخصت هذه السورة البر الذي يزداد وينمو شانه شأن الأشياء المادية، و لما كان الإنسان مولعا بالزيادة جاءت السورة موافقة لميوله .

و لعله من نافلة القول إضافة التناسق الفني للنص القرآني ، و لا ينبغي أن يدرس التناسق الفني منفردا عن البناء العام للنص ، إنما هو انساق تتفجر منه الألفاظ في شحنات من الصور و الظلال و الإيقاعات التي يجب أن تنسجم مع الجو الشعوري الذي تصوره ، متجاوزة مجرد الدلالة المعنوية الذهنية[2] ، بما تولده من صور مادية ،أو ذهنية أو تخييلية شعورية .

إن التناسق الفني ينهض على اتحاد بين مجموعة من العناصر و المكونات الأدبية لعالمين (عالم المحسوسات الخارجي)، و (عالم الشعور الداخلي) ،و المهم أن يحدث هذا التناسق الفني و يستفز الشعور و الانفعال داخل نسق يظهر الأسلوب البديع في حسن التأليف " صورة ضمن تكوين شامل ، حجرا في بناء أو نغمة في لحن هرموني "[3] .

و قد بلغ التناسق في القرآن الكريم ذروته بما حواه من خصائص مميزة ، معجزة " فمن نظم فصيح إلى سرد عذب إلى معنى مترابط ، إلى نسق متسلسل ، إلى تعبير مصور، إلى تصوير مشخص ، إلى تخييل مجسم ، إلى موسيقى منغمة ، إلى اتساق في الأجزاء ، إلى تناسق في الإطار . . . إلى افتتان في الإخراج ، و بهذا كله يم الإبداع و يتحقق الإعجاز "[4] ، قال الله تعالى: " أَوَلَمْ يَرَ الإِنسَانُ أَنَّا خَلَقْنَاهُ مِنْ نُطْفَةٍ فَإِذَا هُوَ خَصِيمٌ مُبِينٌ "[5] ،تتضمن الآية تصويرا لخلق الإنسان و ذلك بالعودة

1- سورة مريم 13-15.

2- ينظر صلاح عبد الفتاح الخالدي ، نظرية التصوير الفني عند سيد قطب ، ص88.

3- عبد الله محمد حسن ، الصورة و البناء الشعري ،دار المعارف مصر ،د ت / د ط ص19.

4- سيد قطب ، التصوير الفني في القرآن ، ص 142.

5- سورة يس 77.

إلى أصله ، ثم ينتقل القرآن إلى الحاضر أين يظهره في صورة مختلفة(خصيم مبين)، ثم يترك المشهد للخيال فرصة ليقارن بين المرحلتين ، فان ذلك المخلوق الحقير الصغير لا يتواضع أمام الخالق .

إضافة إلى هذا التناسق في تعبير القرآن و نظمه، هناك تناسق آخر يتجلى في ائتلاف نغمه و إيقاعه مع معانيه ، كل ذلك في غاية التأثير و إثارة مكامن الحس في المتلقي ، ذلك أن ملكة تذوق الموسيقى لم تخلق عبثا في البشر ، شانها شان الملكات الأخرى ترتبط بالوجدان ،فيهتز الإنسان بالنغم و الإيقاع و يتأثر به [1]، والحديث عن التناسق في القرآن الكريم و موسيقاه يتجلى في "اتساق القرآني و ائتلاف حركاته ، و مداته و غناته . . . ذلك ما سترعي الأسماع و يستهوي النفوس بطريقة لا يمكن أن يصل إليها كلام أخر من منظوم أو منثور"[2].

و من أسرار التناسق الفني في كتاب الله تعالى أن الكلمة فيه صوت النفس و خطوة المعنى ، و من دواعي انبهار العرب انسجام اللفظ مع الصوت الموسيقي المتسق مع جو الآية و جو السياق، فانتخاب القرآن لألفاظ يتخيرها دون سواها فيكسبها زخما لغويا ينحو منحى خاصا ،فقد وضعت ألفاظ القرآن في التركيب الجملي بدقة، أو ما عبر عنه عبد المالك مرتاض باللغة الأدبية [3]، و يبقى القرآن الكريم غنيا بجماليته الصوتية التي تتمظهر في أشكال متنوعة ، و هي من أهم الأدوات ذات التأثير المباشر في نفس المتلقي و وجدانه ، مع التأكيد على " إن موسيقى النص في جملتها و تفصيلها ، أي : في نغمة الجمل ، و جرس الألفاظ ، و فواصل الآيات ، مناسبة للمشهد و الأفكار ، و مقابل لها ، و تتنوع بتنوعها ، و تنسجم بانسجامها "[4].

1- ينظر محمد الدالي ، الوحدة الفنية في القصة القرآنية ، مون للطباعة و التجليد 1993. ط1 ص220.

2- بكري الشيخ أمين، التعبير الفني في القرآن الكريم ، دار العلم للملايين ،بيروت لبنان 2001. ط6ص190.

3- ينظر عبد المالك مرتاض ، في نظرية النقد ، دار هومة ، الجزائر 2002.د/ط ص176 و مابعدها .

4- محمد المبارك ، دراسة أدبية لنصوص من القرآن، دار الفكر للطباعة و النشر بيروت د/ت د/ط ص21.

إن قيمة المفردة لا تتجلى جمالياتها عندما ترد مفردة فحسب ، إنما يتجلى جمالها من خلال السياق الذي جاءت فيه ، مع التأكيد على التوافق و الانسجام والتآلف بين أصوات الكلمات و المعاني الموضوعة لها ، إذ المعنى و الصوت كليهما مرتبط بالآخر ارتباطا لا يقبل التفرقة ، فالتناسق بين موسيقى اللفظ ومعناه هو ما يجلي جماليات التعبير،قال الله تعالى"وَأَمْطَرْنَا عَلَيْهِم مَّطَرًا فَسَاء مَطَرُ الْمُنذَرِينَ "[1]، و قال أيضا : " وَلَقَدْ أَتَوْا عَلَى الْقَرْيَةِ الَّتِي أُمْطِرَتْ مَطَرَ السَّوْءِ "[2] و قال الله تعالى: " وَأَمْطَرْنَا عَلَيْهِمْ حِجَارَةً مِّن سِجِّيلٍ "[3] ،إن المطر من مرادفات الغيث في الغالب ، غير أن النص القرآني خرج عن المرادف المألوف ، و اكسب مفردة (المطر) دلالة مختلفة بمعنى : العذاب و النقمة ، مما قد يفسر ما ذهب إليه بعض علماء اللغة من نفي الترادف في القرآن الكريم ، و اعتروه من مظاهر الإعجاز في التعبير القرآني .

إن التراكم الدلالي للفظ من مميزات التعبير القرآني أيضا، و ميزة ينفرد بها عن غيره ، ففي قوله تعالى " الْقَارِعَةُ ، مَا الْقَارِعَةُ، وَمَا أَدْرَاكَ مَا الْقَارِعَةُ "[4].

إن التكرار في القرآن الكريم أمر واقع لا شك فيه ، سواء أدركنا الحكمة من وراء هذا التكرار أو جهلنا ، لأنه في الأحوال كلها يضفي على السياق تجانسا صوتيا رائعا بين اللفظ و المعنى ،فصورة القارعة ابتدأت بمبتدأ لا خبر له ، و كان السكوت عن الخبر أفصح من أي خبر ،أو لان لا خبر يستطيع الإفصاح عن ماهية (القارعة)، ثم جاء الاستفهام مكررا ليضفي عليها غموضا و مهابة ، و في القرآن الكريم أمثلة كثيرة لمثل هذا التراكم الدلالي ، و من نافلة القول أن آيات العذاب في القرآن الكريم تتسم بالشدة و العنف .

1- سورة الشعراء 173..
2- سورة الفرقان 40.
3- سورة الحجر 74.
4- سورة القارعة 1-3.

و من مظاهر التناسق و الانسجام الفني في القرآن الكريم التجانس الصوتي الذي يرتبط ارتباطا وثيقا بالمعنى كقوله تعالى " وَاللَّيْلِ إِذَا عَسْعَسَ* وَالصُّبْحِ إِذَا تَنَفَّسَ "[1] ، اشتملت الآيتان على صوت (العين) و هو صوت مجهور ناصع ، مع صوت (السين) ، و هو صوت مهموس يتميز بالهدوء و السكينة مما يوحي بزيادة جمالية أكثر على هذه اللفظة عطف متجانس صوتي عليها ، وهو كلمة (تنفس) و هو من باب التجانس الصوتي بين اللفظ و المعنى[2] ، فضلا عن ما توحي به لفظة (تنفس) من معنى استراحة (الصبح) بعدما أزاح الليل و ظلامه الطويل .

و من الأسرار الصوتية و تجلياتها الجمالية ، التناسب بين الدلالات الصوتية و الانفعالات التي ترافقها ، فالتنوع في النغم يتصل ببنية الكلمة ، و درجة تأثيرها و تفاعلها مع غيرها من الكلمات ، فقال الله تعالى " وَيَوْمَ تَقُومُ السَّاعَةُ يُقْسِمُ الْمُجْرِمُونَ مَا لَبِثُوا غَيْرَ سَاعَةٍ كَذَلِكَ كَانُوا يُؤْفَكُونَ "[3]،يشترك الجناسان في هذه الآية تجانسا دلاليا، فدل الطرف الأول من الجناس على يوم القيامة ، فكانت محددة ومعرفة و مضبوطة ، أما الطرف الثاني فجاء خاليا من التعريف للإشارة إلى قصر وقتها و سرعة وقائعها .

و هكذا فان "الألفاظ تتطور فتكتسب من المعاني أشباها جديدة لم تكن لها ، وليست اللغة العربية بنجوة من التطور ، فالألفاظ العربية كما يدل البحث التاريخي ، كانت عرضة للتبدل الذي اقتضاه الزمان و تقلب الأحوال ، و النظم الاجتماعية . وما الألفاظ الإسلامية إلا لون من ألوان هذا التطور الذي عرض للفظة العربية البدوية القديمة ، فاستحالت شيئا آخر يتطلبه الذين الجديد و البيئة الجديدة "[4] .

1- سورة التكوير 17-18.

2- ينظر احمد ياسوف ، جماليات المفردة القرآنية، دار المكتبي دمشق سورية ، ط2 1991. ص 88.

3- سورة الروم 55.

4- إبراهيم السامرائي ، التطور اللغوي التاريخي ، دار الرائد للطباعة ، بغداد 1966 د ط .ص 41.

إن الأمثلة على إسهام اللفظة في رسم الصورة بجرسها و ظلالها منتشرة في مواضع كثيرة من القرآن الكريم لا مجال لحصرها ، و يظل هذا اللون واحدا من الأساليب البديعة ، التي انتهجها القرآن الكريم لتحقيق غرضه التوجيهي .

إن ظاهرة اختيار اللفظ المناسب للسياق في القرآن الكريم ظاهرة شائعة لا يمكن أن يحيط بها بحث مهما كان واسعا ، أو دقيقا ، إذ يمتاز النص القرآني بدقة اختيار الألفاظ و انتقائها لتحقيق قوة التعبير ، فضلا عن قوة المعاني بما تحمله من صور و مشاعر ، قال الله تعالى " وَأَخَذَ الَّذِينَ ظَلَمُوا الصَّيْحَةَ فَأَصْبَحُوا فِي دِيَارهِمْ جَاثِمِينَ "[1] ، فورود هذه الصورة في السياق القرآني لإخبار عن حال هؤلاء القوم بما أصابهم من عذاب بسبب الصيحة دل على معنى (ساقطين) ، أو (باركين) ، فبينت الصورة أن هؤلاء القوم أخذتهم الصيحة فسقطوا على وجوههم هامدين موتى لا يتحركون ، فأوح اللفظ بشدة الأخذ و سرعته .

و هكذا تطورت مظاهر التناسق و الانسجام في آيات القرآن الكريم من ناحية اللفظ و المعنى و السياق تبعا للوظيفة المبتغاة فتاتي تارة صورة فنية في أبهى حلة ، و تأتي لتؤدي أثرا نفسيا،أو لتؤديا محاورة فكرية عقلية ، و جميع هذه المظاهر الدلالية و الجمالية مجالها اللفظ خارج حدود استعمالاته الاعتيادية ، دون الخروج إلى دلالات شاذة في اللفظ و المعنى ، بل تبقى دائما محافظة على ثرائها المعنوي في مواضع التراكيب الجميلة للقرآن ، لان القرآن الكريم كان دقيقا لوضع ألفاظ في مكانها ، إذ تتفاوت الألفاظ بدلالتها على المعاني و الأخيلة قوة و ضعفا تبعا للتعابير التي ترد فيها ، و مقصدياتها .

لقد كان النظم القرآني مخزونا جماليا لا ينفذ في استجلاء الدلالات القرآنية الأدبية ، كما تميزت المفردة القرآنية بتجاوز حدودها المعجمية ، و قد تتجاوز أحيانا

1- سورة هود 67.

إيحاءاتها المعهودة ، معتمدة على التأثير النفسي ، و محافظة على تلازم الشكل و المضمون [1] ، محدثة بذلك شدا قويا بين النص القرآني و المتلقي ، كما في قوله تعالى: "مَّثَلُ الَّذِينَ كَفَرُواْ بِرَبِّهِمْ أَعْمَالُهُمْ كَرَمَادٍ اشْتَدَّتْ بِهِ الرِّيحُ فِي يَوْمٍ عَاصِفٍ "[2]، فجعل الخطاب القرآني الكريم من هذا المشهد تجسيدا لصورة فنية متحركة لأعمال الذين كفروا بربهم و عبدوا غيره للدلالة على ضياع أعمالهم سدى .

لقد صورت الآيات القرآنية الكافرين و المنافقين في مواقع و مواقف مختلفة ما تؤول إليه أعمالهم بحشد من الصور الفنية المتتابعة في مشهد متحرك ، كما في قوله تعالى: "أُوْلَـئِكَ الَّذِينَ اشْتَرُواْ الضَّلاَلَةَ بِالْهُدَى فَمَا رَبِحَت تِّجَارَتُهُمْ وَمَا كَانُواْ مُهْتَدِينَ ،مَثَلُهُمْ كَمَثَلِ الَّذِي اسْتَوْقَدَ نَاراً فَلَمَّا أَضَاءتْ مَا حَوْلَهُ ذَهَبَ اللّهُ بِنُورِهِمْ وَتَرَكَهُمْ فِي ظُلُمَاتٍ لاَّ يُبْصِرُونَ ، صُمٌّ بُكْمٌ عُمْيٌ فَهُمْ لاَ يَرْجِعُون، أَوْ كَصَيِّبٍ مِّنَ السَّمَاءِ فِيهِ ظُلُمَاتٌ وَرَعْدٌ وَبَرْقٌ يَجْعَلُونَ أَصَابِعَهُمْ فِي آذَانِهِم مِّنَ الصَّوَاعِقِ حَذَرَ الْمَوْتِ واللّهُ مُحِيطٌ بِالْكافِرِينَ ، يَكَادُ الْبَرْقُ يَخْطَفُ أَبْصَارَهُمْ كُلَّمَا أَضَاء لَهُم مَّشَوْاْ فِيهِ وَإِذَا أَظْلَمَ عَلَيْهِمْ قَامُواْ وَلَوْ شَاء اللّهُ لَذَهَبَ بِسَمْعِهِمْ وَأَبْصَارِهِمْ إِنَّ اللّه عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ "[3] ، إن هذا المشهد ينهض على ألفاظ تطورت دلالاتها ، فقد اكتسبت معان مختلفة تتماشى وفق ما يقتضيه السياق ، إذ أطلقت صفة (البيع و الشراء) على ظاهرة معنوية تتصل بالإيمان بالله ، فربط النص القرآن سلوك المنافقين بعملية البيع و الشراء ، خيل للمنافقين و الكافرين أنهم ربحوا في تجارتهم ، ثم بين كم كانت هذه التجارة خاسرة ، لان المطلوب أن يربح الشخص جانب (الهدى) ، في حين أنهم اشتروا الضلالة بالهدى و هو منتهى الخسارة [4].

1- ينظر احمد ياسوف ، جماليات المفردة القرآنية، ص 34.و ما بعدها .

2- سورة إبراهيم 18.

3- سورة البقرة 16-20.

4- ينظر سيد قطب ، في ظلال القرآن ، مج1 ج 1 ص 45.

القرآن أحسن الحديث من حيث تناسب المعاني ،و تناسب المباني والأصوات، فهو حديث يروق الأسماع و يبعث اللذة في النفوس ،و ذلك لتناسب ألفاظه ،و مبانيه ، مقاطعه و أصواته ، يتجلى التناسب المعنوي من خلال توافق المعاني في وحدة السورة ،كان تكون الوحدة بين مطلع السورة و موضوعها، أو بين مطلعها و ختامها، و قد يكون تناسب المعاني في آيات العقيدة ، أو في التعقيبات التي ترد في خواتم الآيات ، أو في أعقاب القصص القرآني .

أما التناسب اللفظي الإيقاعي فيظهر في قيمة التناسب بين أصوات القرآن، و اثر ذلك في جمال الإيقاع و روعة القرآن و تأثيره في نفس المتلقي ، و من التناسب اللفظي أيضا التوازن في النظم الصوتي و تناسب الفواصل ، و هكذا يتجلى التناسب البياني في القرآن الكريم القائم على الانسجام و التناسق العجيب ، فقد تآلفت دره وتناسبت عناصره ، فلا تفاوت ولا تنافر و لا تباين و لا اختلاف في شيء منه ، وهو انسجام و تناسق في كل مركباته[1].

و تتجلى روعة التصوير، و جمالية التعبير في القصة القرآنية من خلال تعدد المشاهد و المناظر ، باستثمار و توظيف أدوات مختلفة كقوة العرض و الإيحاء، وتخييل الانفعالات و المشاعر ، و تصوير ملامح الشخصيات ، و كلها أدوات ذات صلة وثيقة في ما بينها ، بعض هذه الأدوات تتجلى و تبرز في مواقف ، و تتراجع في مواقف أخرى ، و في صورة الكهف تبرز هذه الأدوات ، فتشاور الفتية في ما بينهم ،و ما استقر عليه رأيهم يعتبر نموذجا لقوية العرض ، ثم يترك النص القرآني مجالا واسعا للخيال حينما عثر عليهم و كشف أمرهم ، و اختلاف القوم حول أي دين كانوا و في أي العصور عاشوا،كما يترك الخيال مجالا واسعا أيضا في عددهم و عدد السنين التي انقضت عليهم ، ثم تأتي الحكمة الدينية كالعادة في القرآن الكريم عامة ، وفي القصة القرآنية خاصة بقوله تعالى " كَلْبُهُمْ قُل رَّبِّي أَعْلَمُ بِعِدَّتِهِم مَّا يَعْلَمُهُمْ إِلَّا

1- ينظر طه جابر العلواني ،الوحدة البنائية للقرآن المجيد ، مكتبة الشروق الدولية القاهرة 2006، ط1ص 52 و مابعدها

قَلِيلٌ فَلَا تُمَارِ فِيهِمْ إِلَّا مِرَاء ظَاهِراً وَلَا تَسْتَفْتِ فِيهِم مِّنْهُمْ أَحَداً "[1]، و أحيانا تجتمع فيه الأدوات الثلاث في موقف واحد ، كما هي الحال من موسى و من آتاه الله رحمة من عنده و علمه من لدنه علما ، فقد بلغ تصوير العواطف و الانفعالات بجانب رسم الشخصيات و عرض المشاهد مبلغا باهرا.

إن القرآن الكريم يوظف في صوره الأدبية و الفنية كل ما هو مألوف في حياة الإنسان زيادة في التأثير ، و ضمانا للإقناع ، فقد يستمد عناصر تلك الصورة من الطبيعة في بيانها و حياتها و جمادها (كالعرجون) و (العصف المأكول)، و(العنكبوت) ، متوخيا في كل ذلك الدقة المتناهية في التصوير التي تصل إلى حد الإعجاز ، ففي قوله تعالى " إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ الَّذِينَ يُقَاتِلُونَ فِي سَبِيلِهِ صَفّاً كَأَنَّهُم بُنيَانٌ مَّرْصُوصٌ "[2]، فأية دقة و مطابقة أكثر من إن توصف الوحدة و التلاحم اللذان ينبغي أن يسودا التجمع الإيماني عند القتال بالبنيان المرصوص المتلاحم الأجزاء ، و المتماسك إلى حد (الرص)، و عدم السماح لأي شيء بالنفوذ إلى داخله ، بل يبادر في كثير من الأحيان إلى مد هذا المعنى بأكثر من تشبيه توخيا للدقة التي تعد شرطا ضروريا و أساسيا لجمال الصورة و تأثيرها ، فالمتأمل في قوله تعالى " وَتَكُونُ الْجِبَالُ كَالْعِهْنِ الْمَنفُوشِ "[3]، فقد كان بإمكان التعبير القرآني أن يقتصر على وصف الحالة التي ستؤول إليها الجبال يوم القيامة بأنها (عهن) أي صوف ، و لكن أضاف إلى هذه الصفة صفة أخرى زادت من دقة هذه الصورة ، و أضافت إليها العمق و القدرة على التأثير ، فوصف هذا (العهن) بأنه (منفوش) لكي ترتسم في أذهاننا صورة أقرب إلى الحقيقة عن مصير الجبال يوم القيامة .

و هكذا كان النص القرآني الكريم يسعى دائما في نهجه الأخلاقي و التربوي

1- سورة الكهف 22.

2- سورة الصف 3.

3- سورة القارعة 5.

يقدم للأسباب صورا مادية محسوسة حافلة بالحركة و الحياة و نابضة بكل ما يألفه هذا الإنسان لكي يتاح له الإدراك و الاستعذاب المقصديات الدينية ، يعمد القرآن الكريم إذا إلى نفخ الحياة و العقل في الأشياء و الجمدات ، و هذا النوع من التصوير هو أروع و ارقي أنواع التصوير الفني و الأدبي ، فقد كان " التصوير الفني الأداة المفضلة في أسلوب القرآن ،فهو يعبر بالصورة المحسة المتخيلة عن المعنى الذهني ، و الحالة النفسية ، و عن الحادث المحسوس ، و المشهد المنظور ، و عن النموذج الإنساني و الطبيعة البشرية ، ثم يرتقي بالصورة التي يرسمها فيمنحها الحياة الشاخصة ، أو الحركة المتجددة ، فإذا المعنى الذهني هيئة أو حركة ، و إذا الحالة النفسية لوحة أو مشهد ، و إذا النموذج الإنساني شاخص حي ، و إذا الطبيعة البشرية مجسمة مرئية ، فأما الحوادث و المشاهد ،و القصص و المناظر ،فيردها شاخصة حاضرة ، فيها الحياة ـ فيها الحركة ، فإذا أضاف إليها الحوار فقد استوت لها كل عناصر التخييل ، فما يكاد يبدأ العرض حتى يحيل المستمعين نظارة ، و حتى ينقلهم نقلا إلى مسرح الحوادث الأول ، الذي وقعت فيه أو ستقع "[1] .

فمن هذا الاستعراض السريع لأدبية المدرسة القرآنية يتجلى مدى استخدام هذه المدرسية في غالبية أغراض التعبير القرآني أسلوب التصوير ، و من هذه الأساليب التصويرية استمدت قيمها الفنية ،و جمالياتها التعبيرية ، و أحدثت في نفوس المؤمنين خاصة و العرب عامة الأثر و التأثير المطلوبين ، لأن المدرسة القرآنية خاطبت حس الإنسان و إحساسه و بديهته و وجدانه ، و خياله و مشاعره ، وقلبه وضميره.

إن مدرسة القرآن الأدبية " جعلت المعاني و الأغراض و الموضوعات القرآنية ، صورتها التي نراها ، و من هذه الصورة كانت قيمتها الكبرى ، فهي في هذه الصورة غيرها في أية صورة أخرى "[2].

1- سيد قطب ، التصوير الفني في القرآن ، ص36.

2- المرجع نفسه ص 192.

إن معجزة القرآن قائمة دائمة ، لأن القرآن الكريم دائم للبشر في جميع الأجيال و الإعجاز ثابت إلى يوم الدين " ما أشبه القرآن الكريم في تركيب إعجازه و إعجاز تركيبه بصور كلامية من نظام هذا الكون الذي اكتنفه العلماء من كل جهة و تعاوروه من كل ناحية ، و اخلقوا جوانبه بحثا و تفتيشا ، ثم هو بعد لا يزال عندهم على ذلك خلقا جديدا و مراما بعيدا ، و صعبا شديدا "[1]، فالنفس لا تمل من تكرار السماع له مرات ومرات ، لأنه قائم على الجمال الجذاب للنفوس انه " الصورة الحسية التي تتوافق أجزاؤها في ما بينها مع السياق الموقفي ، لضمان التأثير في المتلقي "[2] .

وبإيجاز فقد اشتمل النص القرآني على كل ما هو مؤثر، جميل ، جذاب، بارع، يهز العواطف و الوجدان و تتفاعل معه خلجات النفوس ، ينعش العليل ، و يشحذ الكليل ، و يوقف الهاجع ، و يفتح المغلق ، و ينهض المقعد ، و يمشي الكسيح ، كما إن " الاستعمال القرآني اظهر أن الجميل وصف لأمر معنوي معقول ، و أن الجمال سعادة نفسية شعورية ، أم الحسن فبين القرآن الكريم أنها تطلق على الحسي و المعنوي ، و بهذا لم يجد البلاغيون في الجمال إلا آثار القيمة كما أنهم لم يجدوا في الجميل إلا جزءا ، فقد وجودا فيه ما يلبي رغباتهم الفنية الحياتية" [3] .

فإذا كان الجمال و الزينة في مخلوقات الله ، فكيف تكون الحال في كلامه سبحانه و تعالى ، فقد كان الخطاب القرآني " يمتاز بالتعبير عن قضايا و مدلولات ضخمة ، في حين يستحيل على البشر أن يعبروا فيه عن مثل هذه الأغراض ، و ذلك بأوسع مدلول ، و أدق تعبير و أجمله ، و أحياه أيضا ، مع التناسق العجيب بين المدلول و العبارة و الضلال و الجو ، و مع جمال التعبير دقة الدلالة في آن واحد ،

1- مصطفى صادق الرافعي ، إعجاز القرآن و البلاغة النبوية ، ص117.

2- عبد الرحيم محمد الهبيل ، فلسفة الجمال في البلاغة العربية ، الدار البيضاء للنشر و التوزيع المغرب 2004. د/ط ص 35.

3- شكري محمد عياد ، مقدمة في أصول النقد ، دار الياس المصرية القاهرة ، 1987 د/ط. ص69.

بحيث لا يغني لفظ عن لفظ في موضعه ، و بحيث لا جوز الجمال على الدقة ، و لا الدقة على الجمال ، و يبلغ من ذلك كله مستوى لا يدرك إعجازه أحدا كما يدرك ذلك من يزاولون فن التعبير فعلا ، لأن هؤلاء هم الذين يدركون حدود الطاقة البشرية في هذا المجال "[1] .

و من نافلة القول التأكيد على أن الإحساس بالجمال يبقى صورة مشرقة براقة بفضل تراكيب ألفاظه ، و دلالتها و تعابيره و تناسقها ،و تناسبها و انسجامها وتآلفها .

هذا هو كلام الله أس الفضائل،ولجام الرذائل ،الذي روض كبار صناديد مكة، فانقادت له راغبة مختارة ، فميزة التناسق و الانسجام أسس لمدرسة يمكن أن تسمى بمدرسة القرآن الأدبية ، مدرسة فيها من التطريب و التغني في كلام القرآن ، ما يؤنس النفوس إذا أوحشتها الخطوب و رادفت عليها الضوائق ، و طال عليها ليل المحن .

لقد أسست مدرسة القرآن الأدبية لاتجاه ينهض أساسا على إبراز مظاهر الإعجاز في كتاب الله في ماله صلة بالمباني و المعاني، لان كلام الله لا مثيل له في كلام البشر، و من راوده شك في ذلك فليضع آية أي آية شاء ما كان اخرى ، وسيدرك أن الأسلوب القرآني قد خرج عن المعهود من كلام البشر، و قد أدرك الرافعي بذوقه الرفيع ، و حسه البلاغي ذلك التناسب و الانسجام و التناسق عندما قرر " و في القرآن لفظة غريبة هي اغرب ما فيه و ما حسنت في كلام قط ، إلا في موقعها منه ، و هي كلمة (ضيزى) ، في قوله تعالى " تلك إذا قسمة ضيزى "[2] ، ومع ذلك فان حسنها في نظم الكلام من اغرب الحسن و أعجبه ، و لو أدرت عليها اللغة ما صلح لهذا الموضع غيرها ، لقد أدرك الرافعي أن غرابة هذه اللفظة من

1- عدنان محمد زرزور ، مدخل إلى تفسير القرآن و بيان إعجازه ، المكتب الإسلامي بيروت لبنان 1981 ط 1. ص257.

2- مصطفى صادق الرافعي، إعجاز القرآن و البلاغة النبوية ، ص188-189.

غرابة تلك القسمة الجائرة الظالمة التي تجعل الملائكة و الأصنام التي يعبدونها بنات لله ،لذا يتشكل في النفس عند نطقها إحساسا بثقلها على اللسان ، و نفور النفوس منها، وتتجلى في هذه الآية دقة النظم و جمالية الإيقاع و تناسق التعبير، فلو قيل (ألاكم الذكر و له الأنثى؟ تلك قسمة ضيزى) لاختل الإيقاع ، و لا يعني هذا أن لفظة (إذن) زائدة لمجرد القافية ، بل هي ضرورية لتؤدي معنى في السياق و تؤدي تناسب في الإيقاع[1] .

إن تدبر القرآن الكريم و تدارسه واجب ، و الحياة به ضرورة ، و الحياة في ضلاله نعمة لا يعرفها إلا من ذاقها ، لا يدرك هذا إلا من عاش في ظلال القرآن فعلا ، و تذوق من مظاهر هذه النعمة، و لمس من آثارها ، ووقف على ما فيها من انس و سعادة ، و راحة و طمأنينة ، و معجزة القرآن البارزة تكمن في انه تزل لمواجهة واقع معين ، في فترة من فترات التاريخ ، و لكنه – مع هذا – يعايش ويواجه و يملك أن يوجه الحياة المعاصرة " إن النصوص القرآنية لا تدرك حق إدراكها بالتعامل مع مدلولاتها البيانية و اللغوية فحسب . إنما تدرك أولا و قبل كل شيء بالحياة في جوها التاريخي الحركي ، و في واقعيتها الايجابية ، و تعاملها مع الواقع الحي . . . ثم يبقى لها إيحائها الدائم ، و فاعليتها المستمرة ، و لكن بنسبة الذين يتحركون بهذا الدين وحدهم ، و يزاولون منه شبه ما كان يزاوله الذين تنزلت هذه النصوص عليهم أو مرة ، و يواجهون من الظروف و الأحوال شبه ما كان أولئك يواجهون . و لن تنكشف أسرار هذا القرآن قط للقاعدين، الذين يعالجون نصوصه في ضوء مدلولاتها اللغوية فحسب. . . و هم قاعدون "[2] .

تعتبر النظرة الكلية الشاملة لبلاغة للقرآن المفتاح الحاسم لدى التعامل مع أسراره ، و هي لا تعدم أن تكون المنطلق الأساسي لفهمه و تدبره وتدارسه ،

1- نذير حمدان ، الظاهرة الجمالية في القرآن الكريم ، دار المنارة جدة السعودية 1991. ط1 ص21.

2- سيد قطب . في ضلال القرآن مج3 ج9 ص 1453.

والمحافظة على عوالم النص القرآني وتأمل جملة العناصر والوحدات والنظم والآليات التي يحتكم إليها تدبر أسراره اللغوية والدلالية على السواء ، ويحسن أداء ذلك مع ضرورة استحضار كل أجهزة و أدوات القراءة ، وإعمال أدوات الفهم المتجاوبة مع الشروط الحضارية والأخلاقية التي تحفظ للسر القرآني سرمديته الربانية.

لقد أخذ التصوير الفني في القرآن الكريم حيزا كبيرا من الخطاب ، حتى أمكن القول أن القرآن جله تصوير و وصف ما خلا آيات التشريع و بعض آيات الجدل ، و القليل من الأغراض التي تستدعي التقرير الذهني المجرد[1]، و في ماعدا ذلك وصف الخطاب القرآن العالم الآخر وإحداث الحشر،كما وصف الجنة ونعيمها، و بعبارة واضحة ، فان التصوير في القرآن هو القاعدة العامة في الخطاب ، و القرآن في وصفه إنما يميل إلى تقديم المعنوي في صورة حسية أو هو يعمد إلى إخراج ما لا يرى إلى ما يرى .

و القرآن عندما يلح على التصوير ، لا يحاول تنميق الخطاب أو زخرفته إذ الوصف مرتبط بالغاية الدينية التي هي المقصدية الأساس ، فالوصف القرآني ينطوي على إشكالية شرعية لا ينبغي الخوض فيها ، ذلك أن التصوير القرآني ليس عملا فنيا مقصودا لذاته ، بل هو وسيلة لتبليغ الدعوة و تثبيتها عن طريق الإمتاع و الإقناع [2].

1- ينظر جويا بلندل ، صورة العرب في الأدب الفارسي الحديث ، تر صخر الحاج حسين ، دار قدمس ، دمشق 2007 ، ط1 ص 29 و ما بعدها .

2- ينظر محمد طول ، الصورة الفنية في القرآن الكريم ص 31 و ما بعدها .

التجليات الفنية في ظلال القرآن :

قد يبدو اعتمادنا لمصطلح الفنّ ونحن بإزاء تناول علاقة التفسير في منهجه وثقافته بالجوانب الإبداعية غير أنّ اهتمام سيد قطب بالجوانب الفنية يبدو أنه كان يمثل توجها لافتا للانتباه ، وليس ذلك في رأينا إلاّ لكون هذا الأديب الناقد ذو سوابق معرفة بهذا المجال ، فهو أي سيد قطب نظرا لتعاطيه الشعر والأدب والنقد ظل هذا المصطلح الفني الأقرب إلى منهجه .

دخل مصطلح التصوير الفني مجال النقد الأدبي وهو في أصولها الوظيفية العربية متّصل الاتصال المباشر والوثيق بمفهوم التشكيل البلاغي ، والأسلوب من حيث ارتباطه " بالأجواء النفسية الكامنة في ذات المبدع،و هنا يؤدي الخيال دوره في نقل التجربة الشعورية التي تصاحب الحدث"[1]، و من هذا المنطلق الذي رصده النقد الأدبي للتصوير الفني الذي يتمثل في استجلاء الحقائق الخفية التي لا تدركها الأبصار .

و الثابت في التداولات البلاغية والنقدية الأدبية أن التصوير الفني يرتكز في صميم وظيفيته أساسا على الجانب الوجداني والانفعالي للأديب والشاعر معا ، و تبعا لذلك ، فقد كانت " الصورة الفنية تركيبة وجدانية تنتمي في جوهرها إلى عالم الوجدان أكثر من انتمائها إلى عالم الوجود"[2]، و بالوجدان و التخييل يغدو التصوير الفني "ابعد تأثيرا في النفس و أكثر علوقا في القلب من الصورة التقريرية الوصفية ، و هو ابعث بالتالي على المتعة و الاحساس بالجمال ، إن الإيحاء يحمل القارئ إلى أجواء خيالية غير الأجواء التي يعيشها ، و ينقله من عالم الواقع الذي يشده شدا إلى

1- عبد القادر فيدوح ، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي ، دار صفاء الأردن ، 1998 ط1. ص 367.

2- نور الدين السد ، القضية الجزائرية عند بعض الشعراء العرب ، المؤسسة الوطنية للكتاب د ت ، د ط . ص 54.

عـالم الأحـلام و الـسبحات الفكريـة "[1] ، وهكـذا يتجلـى لنـا أنّ الوظيفـة البلاغيـة التصويرية هي مستوى من التبليغ أو التوصيل زائدة على المستوى اللغوي العادي أي الإخباري المجرد من الغايات الإمتاعية ، والصورة الفنية التي عادة ما يعنون بها الصورة الأدبية أو الصورة الشعرية هي في بلاغة القرآن الكريم صورة بلاغية والتي لا يمكن أن تتحقّق قيمتها إلاّ من خلال المهارة التلوينية أو التصويرية القائمة على مجموع مهارات منها ما يستمد من الحواس ومنها ما يستمد من البيئة ومنها ما هو ثقافي والغالب في جميع هذه المؤثرات التي ذكرناها أنها تنطوي على مدى درجات تمهر الأديب والشاعر والبليغ في التشكيل الدلالي الذي ينقل الدلالة اللغوية من مستوياتها النحوية والبنائية المتعارف عليها إلى مستوى دلالي هو شبيه بالفنون التشكيلية التي تتوسع الفنون إليها .

وقد يكون الحسّ الأدبي العربي قد اهتدى إلى استعمال التصوير ، وتوظيف توقيعاتها الحسية في سبيل التشخيص الدلالي الأكثر تمكنا من النفس البشرية ، لذلك فإن السلوك الثقافي التصويري يكون متمكنا شيوعه من الوظيفة الأدبية تبعا لتمكن هذه الوسيلة الفنية من الغريزة الإنسانية ، فالإنسان يسلك سبيل التصوير في كل مجالات التعاملات الحياتية حتى في التعاملات الاجتماعية الساذجة التي لا تأخذ الأبعاد الرسمية ، وذلك حال الاستعمالات البلاغية من تشبيه ومجاز واستعارة كلها متداولة في الاستعمالات التواصلية الاجتماعية ، لذلك فلا غرابة في أن تسلك اللغة القرآنية سبيل ما شاع و تُدُوول على شاملة ما قلنا به من موضوع التصوير الفنيّ . والتصوير اللغوي حسب تقديرنا يمتلك درجات الإبداع العليا كلما شاكل الواقع وباينه في نفس الوقت فالمطابقة بين صور المواد لا يمنح الدلالة التأملية أبعادها الإبداعية المتوخاة ، وإنما كلما باينت الصورة أصولها الواقعية كلما كان ذلك أوقع في نفس المتأمّل أو القارئ .

1- عبد القادر صالح نافع، الصورة في شعر بشار ابن برد، دار الفكر الأردن 1983. د ط ص80.

البعدان الزماني و المكاني في تصوّر سيد قطب:

ترددت كثرا لما شرعت في كتابة هذا الفصل، ووقفت طويلا بين داع يدعوني لكتابة ترجمة لسيد قطب، و بين داع آخر يدعوني أن أتجاوز ذلك فلا أعطيه أهمية تذكر ، لما كان المنهج في الغالب متلازما مع العقلية التي تبنته فقد التزمت بعد تقليب الرأي مرة ومرات إلى تبني الفكرة التي ترددت فيها طويلا ، وآليت على نفسي الاستعانة على الموضوع بمعالجة المقاربة التي تستعين في تبيان الأبعاد الإبداعية لدى سيد قطب بترجمة سيرته العلمية ، و استثمار بعض المحطات الحافلة بالدلالات والنشاطات في حياته ، وقد عولت على ذلك مع إدراكي لكثرة المحطات الموسومة بها سيرته ، مع ضرورة التنبيه إلى أهمية كل مدرج من حياته في تنوير المقاربة تبعا لأهميتها البالغة في حياة هذا الأديب المفسر .

ولد سيد قطب إبراهيم شاذلي في قرية (موشة) إحدى قرى محافظة أسيوط من صعيد مصر ، في التاسع من شهر أكتوبر 1906م من أسرة ميسورة الحال ، عاش طفولته و صباه في قريته ، و تلقى تعليمه الابتدائي بمدرسة هذه القرية ، انتقل سيد عام 1920م إلى القاهرة ، و استقر به المقام في بيت خاله في القاهرة ، و في عام 1925 التحق بمدرسة المعلمين الأولية حيث امضي ثلاث سنوات ، و نال منها إجازة الكفاءة للتعليم الأولي .

في عام 1928 التحق بتجهيزية دار العلوم ، وهي مدرسة خاصة بكلية دار العلوم تؤهل الطالب للدخول إلى الكلية ، و مدة الدراسة فيها سنتين ، و تعتبر الدراسة فيها مقدمة للدراسة في دار العلوم ، و يدرس طلابها موضوعات مختلفة في الثقافة العامة[1] .

1- ينظر عبد الله عوض الخباص ، سيد قطب الاديب الناقد ، شركة شهاب للنشر و التوزيع الجزائر ، د/ت د/ط ، و ينظر ايضا صلاح عبد الفتاح الخالدي ، سيد قطب من الميلاد الى الاستشهاد ، دار القلم دمشق ، 1994. ط2 ص15 و ما بعدها .

و في العام 1930 التحق سيد بدار العلوم ليتخرج منها عام 1933، وهو يحمل شهادة البكالوريوس في الآداب مع دبلوم في التربية ومتخصص في اللغة العربية، عمل سيد قطب بعد تخرجه من دار العلوم مدرسا في مدارس وزارة المعارف حولي ست سنوات (1939/1933) سنة في بني سويف ، و أخرى في دمياط ، وسنتين في مدارس القاهرة ، و سنتين في مدرسة حلوان الابتدائية في ضاحية حلوان.

ترك سيد قطب التعليم و التحق بوزارة المعارف مدة ثمانية أعوام من أربعين وتسعمائة وألف إلى ثمانية وأربعين وتسعمائة وألف للميلاد ليشتغل بالتوجيه و التفتيش التربويين ، و في هذه الفترة أظهر سيد قطب نشاطا كبيرا تجلى في عديد الاقتراحات التي كان يقترحها لإصلاح التعليم ، كما اشترك في تأليف بعض المناهج التي كانت تعتمدها الوزارة في مدارسها .

و في هذه المرحلة اشتغل سيد أيضا بالكتابة من خلال مجموعة مقالات سياسية تعرض فيها بالنقد في الأوضاع الداخلية ، و كان يجمع في اهتماماته بين المقالات السياسة و الكتابة النقدية ، و نظم أيضا مجموعة قصائد شعرية .

أوفدته وزارة المعارف إلى أمريكا في أواخر سنة : ثمانية وأربعين و تسعمائة وألف في بعثة تربوية ميدانية ، و قضى هناك عامين ، و قد كانت هذه المدة كافية ليختبر الحياة الأمريكية المادية ، و قد سجل ذلك في ملاحظاته في بحث بعنوان : أمريكا التي رأيت .

عاد سيد قطب إلى القاهر سنة : خمسون وتسعمائة وألف للميلاد ، و استأنف عمله بوزارة المعارف ، وحاول جادا و جاهدا إصلاح مناهج التعليم التي كانت متعبة ، مقدما نصائحه واقتراحاته ، غير أنه لم يجد آذانا صاغية ، فقدم استقالته بعد خدمة قاربت تسعة عشر عاما .

أقبل في الأربعينيات على القرآن الكريم ، يدرسه دراسة أدبية نقدية ، وهو الذي حفظه لما كان طفلا في القرية ، فاصدر كتاب : التصوير الفني في القرآن سنة :

خمس ,أربعين وتسعمائة وألف ، و مشاهد القيامة في القرآن سنة: سبع وأربعين وتسعمائة وألف ، و قد سار فيه على النهج الذي اختطه في كتاب : التصوير الفني .

كان سيد قطب محبا للقراءة أمدته شدة الشغف به برصد شامل للمكون الثقافي للعصر ، وأهله إلى التعاطي مع القضايا الأدبية والثقافية والسياسية التي تمحورت حولها روح عصره ، وقد كان إلى جانب الانشغالات التي ذكرنا كثير المطالعات في مجالات شتى من علوم الحياة ، ثم استعان خلال مسيرته الثقافية بامتلاك الكثير من الخبرات العلمية الواقعة في صميم اهتمامات العصر منها البحوث النفسية و العلمية والأدبية وهي المعارف التي لا يستطيع مثقف القرن العشرين أن يستغني عن فوائدها ومناهجها ، ولعل هذه البذور الثقافية الغنية التنوع هي التي ستطبع منهجه التفسيري لاحقا.

سيد قطب أديبا ومفكرا :

تتحدّد حياة سيد قطب ضمن مرحلتين مارتا سياقاته الإبداعية ووسمتها بالخصوصية الإبداعية ، أولى تَيْنِكَ هي مرحلة النشاط الأدبي مضافا إليه نشاط العمل الإسلامي ، يتحدّد المنطلق في الأولى بحياته الطالبية بدار العلوم ، نشر خلالها شأنه شأن المثقفين المصريين الجامعيين الشباب العديد من المقالات النقدية توزّعت عبر المجلات والصحف المصرية عن أدباء العصر والفترة منهم العقاد والرافعي وتوفيق الحكيم ونجيب محفوظ لذلك فإن تقييم المستوى الثقافي لسيد قطب يقتضي منا النظر إليه إلى جانب هؤلاء الأعلام الذين باينوه في كونهم اشتهروا بالنزوع الأدبي والإبداعي لا الاختصاص الديني ، وقد بودر إلى جمع أعمال هذه الفترة في كتابه كتب وشخصيات وكانت له معاركه النقدية الحادة، كما أصدر ديوان شعر بعنوان الشاطئ المجهول سنة خمس وثلاثين وتسعمائة وألف للميلاد وكتاب طفل من القرية سنة ست وأربعين وتسعمائة وألف للميلاد وهو عبارة عن سيرة ذاتية من وحي كتاب الأيام لطه حسين ، وقد أصدر خلال هذه المرحلة أيضًا كتاب

النقد الأدبي أصوله ومناهجه سنة ثمانية وأربعين وتسعمائة وألف للميلاد والذي يميز مسيرة الأديب أنه جمع خلال تحولاتها بين المناهج المعرفية الأصيلة والمناهج المعرفية المعاصرة ، ولعله بعدم التفريط في التراث والمعاصرة كان قد وازن بين المتطلبات المنهجية والمعرفية المحتاج إليها مثقف القرن العشرين ، ولعله بفضل تلك الإلمامات شبه الموسوعية بعلوم العصر برزت بدايات نظريته في كتاب : في ظلال القرآن.حتى كان بحق ثمرة ذلك الرصيد المعرفي المتنوع المشارب والاختصاصات.

وأما في مرحلة نضجه الأدبي ظهرت بواكير اهتماماته الإسلامية لينشر مقالته في التصوير الفني في القرآن ضمن بحوث مجلة المقتطف سنة تسع وثلاثين وتسعمائة وألف للميلاد ، ثم ما لبث بعدها أن عاد إلى الفكرة ذاتها متوسعا فيها ومنقحا ومعدلا بها ليصدر مؤلف : التصوير الفني في القرآن سنة خمس وأربعين وتسعمائة وألف للميلاد ، ثمّ مؤلفه : مشاهد القيامة في القرآن سنة سبع وأربعين وتسعمائة وألف للميلاد ، وهما ينطويان على رؤية فنية جمالية نهج فيها منهج الدراسة الجمالية البلاغية الجديدة في الإعجاز البياني للقرآن ، وأما المرحلة الإسلامية الحركية ، فقد جمع فيها بين العمل الإسلامي الحركي وبين الكتابة الإسلامية ، نشر خلالها كتاب في ظلال القرآن بين سنتي : واحد وخمسين وتسعمائة وألف و ,أربع وستين وتسعمائة وألف للميلاد ، جاء ذلك في ثلاثين جزءًا جمع فيه خلاصة ثقافاته الفكرية والأدبية وتأملاته القرآنية العميقة وآرائه في واقع العالم الإسلامي خاصة والأوضاع الإنسانية في العالم المعاصر. وكانت فكرة الظلال والقيم التعبيرية ركيزة هامة في هذا الكتاب.

كذلك أصدر طائفة من الكتب الإسلامية ذات طابع خاص منها: العدالة الاجتماعية في الإسلام عام1949 م السلام العالمي والإسلام عام1951 م معالم في

الطريق. وقد بلغت مؤلفاته حوالي ستة وعشرين كتابًا[1].

عاش سيد قطب تسعة و خمسين عاما، و عشرة أشهر، و عشرين يوما.

في ظلال القرآن :

يعدّ كتاب: في ظلال القرآن من أهم مراجع تفسير القرآن ،و هو وفاق تلك الأهمية استطاع بمفاهيمه ومنهجه أن يعلم بحق لنقلة نوعية جيدة ،و أساسا لمنهج فريد و متميز، و قد كان لهذا التفسير اثر ظاهر في الفكر الإسلامي المعاصر من حيث التفاسير التي جاءت بعده ، و نحت منحاه ، و الكتب الفكرية التي تناولت بشكل مباشر أو غير مباشر كثيرا من القضايا التي أثارها كتاب الظلال .

في ظلال القرآن من أشهر كتب سيد قطب ، و هو تفسير كامل للقرآن من ثلاثين جزءا ، صدر في عدة طبعات ، ثم طبع أخيرا طبعة قانونية مشروعة حيث أصدرته دار الشروق في ستة مجلدات .

و قد حضي هذا الكتاب باهتمام الدارسين ، فتناولوه بالدراسة و البحث ، من مثل محمد حسين الذهبي في كتابه : التفسير و المفسرون ، و كذلك تناوله عدنان زرزور في كتابه :علوم القرآن .

و إذا كان كتاب التصوير الفني في القرآن يهتم بالجانب الجمالي ، فان تفسير الظلال كان اعم و اشمل ، و قد أكد سيد انه لم يقصد بكتابته تفسير القرآن كما يضن البعض ، يقول :" عشت – في ظلال القرآن – ذلك التصور الكامل الشامل الرفيع النظيف للوجود . . . لغاية الوجود كله و غاية الوجود الإنساني . . . و عشت – في ظلال القرآن – أحس التناسق الجميل بين حركة الإنسان كما يريدها الله ، و حركة هذا الكون الذي أبدعه الله"[2] ، ونحسب أن مثل هذا المنهج التأملي كان قد استوحاه سيد قطب مستخلصا من التلوينات الإبداعية التي طبعت سيرته الإبداعية ، فقد كان

1- ينظر عبد الله عوض الخباص ، سيد قطب الأديب الناقد ،و صلاح عبد الفتاح ألخالدي ، سيد قطب من الميلاد إلى الاستشهاد .

2- سيد قطب ، في ظلال القرآن ، 1982. ط10 م1 ج1 ص 1 من المقدمة .

أديبا يقص ويشعر وينقد وينطبع على عادة معاصريه من أدباء المرحلة الثقافية العربية والمصرية التي كان ذلك ديدنها.

ولم يكن هدف سيد قطب من كتاب الظلال بحث قضايا الفنّ وحده بل تعداها إلى أهذاف بحثية أخرى تلونت وتنوعت متكاملة أفضت إلى رؤية اجتماعية وثقافية وجدت لها تلك المكانة المتميزة بين مختلف التناولات الأدبية والاجتماعية السائدة آنذاك [1].

منهج سيد قطب في تفسير الظلال[2] :

لما كان التصوير الفني هو أداة التعبير المفضلة في الأسلوب القرآني، ركز سيد قطب في تفسيره و توسع في التفسير الجمالي الفني التصويري في الظلال، وانفرد بهذا الأسلوب من بين كثير من المفسرين قديما و حديثا ، و قلما تجد من يجاريه في أسلوبه الأدبي المميز ، و من ملامح منهج سيد في التفسير :

- **الأسلوب الأدبي:**

تميزت كتابات سيد قطب بقوة العاطفة ،و شدة الجاذبية ،و عظم التأثير، وعمق الخيال ،بالإضافة إلى سلامة التعبير ومتانة اللغة ومطاوعتها له في ما يكتب ، مع استقامة في البيان، قال: "التصوير هو الأداة المفضلة في أسلوب القرآن ، فهو يعبر بالصورة المُحَسة المتخيَّلة عن المعنى الذهني ، والحالة النفسية ، وعن الحادث المحسوس ، والمشهد المنظور، وعن النموذج الإنساني ، والطبيعة البشرية ، ثم يرتقى بالصورة التي يرسمها فيمنحها الحياة الشاخصة ، أو الحركة المتجددة ، فإذا المعنى الذهني هيئة ، أو حركة ، وإذا الحالة النفسية لوحة أو مشهد، فأما الحوادث والمشاهد والقصص والمناظر فيردها شاخصة حاضرة فيها الحياة ، وفيها الحركة ، فإذا أضاف إليها الحوار ، فقد استوت لها كل عناصر التخييل ، فما يكاد يبدأ العرض

1- صلاح عبد الفتاح ألخالدي ، نظرية التصوير الفني عند سيد قطب ، ص248.

2- ينظر صلاح عبد الفتاح الخالدي ، مدخل إلى ظلال القرآن، في ظلال القرآن في الميزان .

حتى يُحيل المستمعين نظَّارة ، وحتى ينقلهم نقلاً إلى مسرح الحوادث الأول الذي وقعت فيه أو سيقع ، حيث تتوالى المناظر ، وتتجدد الحركات، وينسى المستمع أنه كلام يُتلى ، ومثل يضرب ، ويتخيل أنه منظر يُعرض ، وحادث يقع ، فهذه شخوص تروح على المسرح وتغدو ، وهذه سمات الانفعال بشتى الوجدانيات المنبعثة من المواقف المتساوقة مع الحوادث ، وهذه كلمات تتحرك بها الألسنة ، فتنم عن الأحاسيس المضمرة ، إنها الحياة هنا ، وليست حكاية الحياة"[1] .

لقد كان المرتكز الجمالي للصورة الفنية في القرآن حاضرا بقوة في: الظلال، حتى غدا سمة بارزة من سماته ، ولعل حضور الجمال في أسلوب القرآن من أهم الأسباب التي شدت سيدا ، و دفعته إلى اعتماد هذه الوسيلة في تفسيره ، يقول: "والمعنى الكلي المجرد يظل حائرا في التصور البشري ، ومائعا ، حتى يتمل في صور ة محسوسة ، ومهما أوتي العقل البشري من التجرد فانه يظل في حاجة إلى تماثل المعنى المجرد ف صور و إشكال و خصائص و نماذج . . . ذلك شان مع المعاني المجردة التي تمل المحدود، فكيف بغير المحدود ؟ . . . لذلك يضرب القرآن الأمثال للناس ، و يقرب إلى حسهم معانيه الكبرى بوضعها في صور و مشاهد ، ومحسوسات ذات مقومات و خصائص و إشكال "[2] .

لقد أدرك سيد قطب أن اعتماد التصوير الفني سبيلا إلى تناول المنهج التفسيري يحظى بالمصداقية البالغة لأن التصوير هو ضرب من الدلالة البلاغية مركوزة في طبع الإنسان ، لذلك فإننا نرى أن التصوير مقرون بالإجراء التوصيفي الذي هو أساس النزوع البلاغي قبل أن يكون التشبيه أو المجاز أو الاستعارة ، بل إن التصوير بطبيعته العفوية الحرة يتخلص من الإجراءات البنائية التي عادة ما تشترط

1- سيد قطب ، التصوير الفني في القرآن ص 36.

2- سيد قطب ، الظلال ، مج4 ج16 ص2296-2297 ، و انظر صلاح عبد الفتاح الخالدي ، نظرية التصوير الفني عند سيد قطب.

في أركان التشبيه وأدواته أو حتى تقنيات الاستعارة ، لذلك فإن الحس يرتاح إلى المادة التصويرية ويتعاطاها بكل شغف .

لقد انفرد سيد قطب بأسلوب خاص من بين كثير من المفسرين قدماء كانوا أو محدثين ، والذي تتميز به خصوصيته التفسيرية هو ابتعاده القصدي والوظيفي والدلالي عن الإغراق في مباحث " فقهية و جدلية ، و نحوية وصرفية ، و خلقية وفلسفية ، و تاريخية وأسطورية "[1]، وبتوخيه هذا المنهج فقد نقل الإجراء التفسيري من لوازمه الدينية الصارمة منتقلا به إلى روح ثقافة العصر والذي من شروطها تشرّب مقتضيات التوصيل الحضاريّ الذي يتعامل مع المكونات الحضارية والإنسانية الجديدة ، و إنما اعتمد سيد تلك الوجهة ، وتوخى ذلك المذهب في نظرنا لأنه بات يعتقد أنّ تفسير القرآن لا بد أن يتجاوز هذه الحدود التحفظية التي ربما قيدت التفكير ، وضيقت من مجال الرؤية الثقافية خاصة وأن القرآن متوجه به إلى الناس كافة فلا اعتراف بالجنسية أوالقومية أو العرقية أو اللسانية ، لذلك فإن وجهته المنفتحة على عالم الإنسان تجعل المفسر عن المنهج الثقافي والإجرائي المتلائم مع تلك الغاية الإنسانية وربما كان سيد قطب قد فقهها يناء على حاصل تعدد القراءة الثقافية التي استفادها من علوم عصره ، إذ من شأن الالتزام تلك الجزئيات المقيدة أن تضيع الكثير من فرص الرؤية التي تتهيأ بطبيعتها الإنسانية إلى المفسر فتحرمه من بلوغ المدارك القصوى التي يتوصّل بفضلها إلى رسم صورة واضحة لمظاهر الجمال الفني في لغة القرآن الكريم ودلالاته .

و لم يستثن سيد قطب من المفسرين المتقدمين و المتأخرين في حكمه على أعمالهم ، فقد ذكر أن بعض المفسرين حاولوا " أن يعثروا على مواضع لهذا التناسق فلم يصلوا إلا للترابط المعنوي في بعض المواضع دون بعضها الأخر ، و دون الاهتداء إلى قاعدة شاملة "[2] ، لذلك فإن الرؤية النقدية التي تمتع بها نظر سيد قطب

1. سيد قطب ،نظرية التصوير الفني في القرآن ، ص27.
2. المرجع نفسه ، ص29.

النقدي غارف بالضرورة من مناهج الجهود التفسيرية التي سبقته ، فهو لا يخفي تتلمذه عليها .

وأيا ما كانت تلك الجهود التي بذلت في سبيل تفسير كتاب الله، و كل المصنفات و المتون التي الفت في البلاغة و الإعجاز " فإنها وقفت عند حدود عقلية النقد العربي القديمة ،تلك العقلية الجزئية التي تتناول كل نص على حدة "[1] ، و هكذا اتجه سيد في تفسير الظلال إلى تبني المنهج الذي كان يراه الأفضل لدراسة الكتاب المعجز، منهج ينهض على أساس (التصوير الفني) ،" الذي هو الأداة المفضلة في أسلوب القرآن "[2] .

ولعلّ الذي تفرد به سيد قطب عما سواه من المفسرين هو تبنيه للاجتهاد في الإبداع ، فمع السلوك الأخلاقي البادي على كتاباته في مواضيع الدين إلاّ أنه تميز بالمغامرة والإبداع ، يقبل على الأفكار انطلاقا من قناعات أدبية وبلاغية ولنقل بالأحرى إنها فنية جمالية نظرا لما اجتمع لديه من قناعة مفادها أن الفائدة البلاغية القرآنية جاء متحدية فحول الشعر العربي وخطباء الأسواق البلاغية ، ولقد سجلت لنا الدراسات النقدية خضول كثير من المفسرين للمعيارية النحوية الصارمة لا يكادون يتجاوزونه إلى الرؤية الإبداعية التي تجدّد روح مدارسة القرآن ، وظلوا يسكتون أمام المسائل الإعجازية التي لا نظير لها في التراث اللغوي العربي من ذلك قوله تعالى : (إنّ هذان لساحران يريدان أن يخرجاكم من أرضكم) رائين أن هذا من المقدس الذي لا يجب لمسه أو نبشه ، والحقيقة أن لغة القرآن الكريم قد اشتملت على تقاليد لفظية وبلاغية وأسلوبية ونحوية تناهضت من بين التقاليد اللغوية الأعرابية حتى ولو جاءت مخالفة لقواعد النحو العربي مثلما هو الحال في إثبات ألف إعراب المثنى في هذان التي عرضناها في الآية السابقة ، ولقد نسي كثير من المفسرين

1- سيد قطب ، التصوير الفني في القرآن ص 34.

2- المرجع نفسه ص 36.

الناقصي شجاعة الرأي والمتخوفين من قول الجيد الصائب أن لغة القرآن الكريم عادت باستعمالاتها الفطرية والطبيعية والحسية إلى مبادئها الأعرابية الصافية البيئة اللسانية حيث كان الإيقاع يتحكم في كل استعمال ، والذوق يقود إلى ابتداع الفنّ والجمال ، وهذا مستوى من الاستعمال اللغوي أسماه بعض الدارسين الإيقاع النحويّ[1]، ومن ذا من الدارسين والمفسرين على تجاوز تلك العتبات المقدسة بدون قداسة حقيقية تذكر ؟.

و إذا كان الأمر كذلك فهذا نموذج من تفسيره لقوله تعالى :" أو كصيّب من السماء فيه ظلمات و رعد و برق ، يجعلون أصابعه في آذانهم من الصواعق حذر الموت و الله محيط بالكافرين،يكاد البرق يخطف أبصارهم كلما أضاء لهم مشوا فيه، و إذا اظلم عليهم قاموا و لو شاء الله لذهب بسمعهم و أبصارهم ، أن الله على كل شيء قدير "[2] ،" انه مشهد عجيب ، حافل بالحركة ، مشوب بالاضطراب ، فيه تيه و ضلال و فيه هول و رعب ، و فيه فزع و حيرة ، و فيه أضواء و أصداء ، صيب من السماء هاطل غزير . . . إن الحركة التي تغمر المشهد كله ، من الصيب الهاطل، إلى الظلمات و الرعد و البرق ، إلى الحائرين المفزعين فيه ، إلى الخطوات المروعة الوجلة ، التي تقف عندما يخيم الظلام . . . إن هذه الحركة في المشهد لترسم – عن طريق التأثر الإيحائي – حركة التيه و الاضطراب و القلق و الأرجحة التي يعيش فيها أولئك المنافقون . . . بين لقائهم للمؤمنين ، و عودتهم للشياطين . بينما يقولونه لحظة ثم ينكصون عنه فجأة . بين ما يطلبونه من هدى و نور و ما يفيئون إليه من ضلال و ظلام ، فهو مشهد حسي يرمز لحالة نفسية ، و يجسم صورة شعورية ، وهو طرف من طريق القرآن العجيبة في تجسيم أحوال النفوس كأنها مشهد محسوس"[3] .

---

1. ينظر عبد المالك مرتاض ،نظرية البلاغة ، دار القدس العربي للنشر و التوزيع ، وهران الجزائر 2010 ط 2 ص 82.
2. سورة البقرة 19-20.
3. سيد قطب ، في ظلال القرآن ،مج1 ج1 ص 46.

يتّضح لنا أن سيد قطب غالبا ما يتوسل بقراءة الواقع الاجتماعي المتحرك بلوغا إلى ما يشبه المشهد المسرحي وكأن الحياة عبارة عن أدوار مسرحية ، وهو أي سيد قطب يوظف مصطلح المشهد وكأن الصورة الفنية مستخلصة من المشهد الحياتي الذي تعج به بلاغة القرآن الكريم .

بهذا الأسلوب الذي يأخذ الألباب كان سيد يعرض معان القرآن ، و بهذه الألفاظ الأدبية و هذه المعان البليغة كان يفسرها .

- **تذوق النص القرآني :**

الذوق قوة يعمل فعلها من أجل فهم الأثر الفني وتقدير دلالاته الإيحائية ، لذلك فإن الذوق عامل حاسم في مهارة الفهم والتأويل ، وفي الأصول البلاغية العربية أن من أوتي صحة الطبع استغنى عن معرفة العلوم [1]، فبفضل تلك المعرفة الحسية يقدر القارئ على الأثر الفني ،أو هو "ذلك الاستعداد الفطري المكتسب الذي نقدر به على تقدير الجمال و الاستمتاع به ، و بمحاكاته بقدر ما نستطيع في أعمالنا وأقوالنا و أفكارنا "[2]، و مع أن الذوق ميزة طبيعية فطرية في الإنسان فانه يمكن أن يهذب و يصقل بالتربية السليمة الصحيحة ، و من مكوناته الأساسية العقل والعاطفة والحس ، و قد حبا الله سيدا بموهبة الذوق الأدبي الرفيع .

و عندما اتجه سيد قطب إلى القرآن الكريم بنية ولوج عوالم النصوص القرآنية الجمالية بما تتميز به من سمو أدبي وإعجاز بياني ، كان الذوق احد أهم الأدوات التي استعان بها لإدراك هذا الجمال الذي يقوم على نظرية التصوير الفني ، وهو ما فسره النقاد في العمل الأدبي بالقيم الشعورية و التعبيرية ، و قد ارجع سيد قطب ذلك إلى " إلى الصور و الظلال التي يشعها اللفظ و تشعها العبارات زائدة على المعنى الذهني ثم طريقة تناول الموضوع ، أي الأسلوب الذي تعرض به التجارب ،وتنسق على أساسه الكلمات

1- ينظر ابن رشيق ، العمدة ، في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تح محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة بيوت لبنان ، 1981 ، ط:5 ص:136،134.

2- احمد الشايب ، أصول النقد الأدبي ، مكتبة النهضة المصرية ، 1994. ط 10 ص120.

والعبارات "[1] ، فقد كان سيد يتفاعل مع النص القرآني تفاعلا يساعده على استجلاء كثير من المعاني ، و النفاذ ببصيرة إلى كثير من الحقائق و الأحداث .

و من نماذج حضور الذوق الأدبي في تفسير سيد قطب ما جاء في مقدمة تفسير صورة الأنعام " . . . و هذه السورة – مع ذلك تعالج موضوعها الأساسي بصورة فريدة إنها في كل لمحة منها و في كل موقف و في كل مشهد تمثل الروعة الباهرة ، الروعة التي تبده النفس و تشد الحس ، وتبهر النفس أيضا ، و هو يلاحق مشاهدها و إيقاعها وموحياتها مبهورا ! نعم هذه حقيقة ! أجدها في نفسي و حسي و أنا أتابع سياق الصورة و مشاهدها و إيقاعاتها . . . و الحياة في جو القرآن لا تعني مدارسة القرآن و قراءته و الاطلاع على علومه . . . إن هذا ليس جو القرآن الذي نعنيه . . . إن الذي نعنيه بالحياة في جو القرآن أن يعيش الإنسان في جو و في ظروف و في حركة و في معاناة و في صراع و في اهتمامات . . . كالتي ينزل فيها هذا القرآن . . . . . هذا هو الجو القرآني الذي يمكن أن يعيش فيه الإنسان ،فيتذوق هذا القرآن – فهو في مثل هذا الجو نزل ، و في مثل هذا الخضم عمل . . . و الذين لا يعيشون في مثل هذا الجو معزولون عن القرآن مهما استغرقوا في مدارسته و قراءته و الاطلاع على علومه . . . و المحاولة التي نبذلها لإقامة القنطرة بين المخلصين من هؤلاء و بين القرآن ليست بالغة شيئا إلا بعد أن يجتاز هؤلاء القنطرة و يصلوا إلى المنطقة أخرى ، و يحاولوا أن يعيشوا في جو القرآن حقا بالعمل و الحركة و عندئذ فقط سيذوقون هذا القرآن و يتمتعون بهذه النعمة التي ينعم الله بها على من يشاء "[2].

فأساس الذوق إذا من الأسس و المزايا التي تفرد بها تفسيره الظلال من بين كتب التفسير القديمة و المعاصرة .

1- سيد قطب ، النقد الأدبي أصوله ومناهجه ، ص40.

2- سيد قطب ، في ظلال القرآن ، مج2 ج7 ص 1015-1016-1017.

- الواقعية الحركية :

يتميز كتاب الظلال انه لم يكتب مرة واحدة ، و اصدر مرات بسبب ظروف صاحبه ، و كان صاحب الظلال يضيف و يعدل بين كل إصدار وآخر، و قد استخدم في تفسيره نظرية التصوير الفني من خلال الصورة المحسة المتخيلة عن المعنى الذهني و الحالة النفسية و الحركات و المشاهد المنظورة ، والنماذج الإنسانية ، واستخدم التصوير أيضا من خلال اللون و الحركات ، و لأن القرآن الكريم علي حكيم ، و لأنه حي عاقل فان الذي يتعامل معه بحس يقظ و قلب مفتوح يستشعر هذه الحياة تدب في ألفاظه و تراكيبه ، و تظهر في آياته و صوره ، ودارسة النص القرآن و استجلاء أبعاده و مدلولاته ،ضرورة حيوية لفقه أحكامه و تذوقها ، و ضرورة أيضا للانتفاع بتوجيهاته ،وكما أن تذوق النص القرآني وتعاطف القارئ معه له أثره الداخل في الوظيفة التفهمية ، فإن الظروف و الأحداث وكل الملابسات المغلفة للإجراء كفيلة بأن تطلق الطاقة الكامنة في النص وتحررها من جملة التحفظات المقيدة للرؤية والفكر معا، فالقرآن الكريم في صميم روحه " ليس كتابا للتلاوة ولا للثقافة . . . . إنما هو رصيد من الحيوية الدافعة ، و إيحاء متجدد في المواقف والحوادث ، و نصوصه مهيأة للعمل في كل لحظة ، متى وجد القلب الذي يتعاطف معه و يتجاوب ، ووجد الظرف الذي يطلق الطاقة المكنونة في تلك النصوص ذات السر العجيب "[1] .

يبدو اثر الواقع الأدبي واضحا في عناية سيد قطب بلغة النص القرآني ، ودراسة أسلوبه ، و إبراز الجانب التعبيري و البلاغي و الفني في الألفاظ و التراكيب اللغوية في منهجه ، ذلك أنه ركز على جوانب فنية و جمالية لم ينتبه إليها ، أو بالأحرى لم يركز عليها القدماء عند تفسيرهم للقرآن الكريم ، من ذلك تركيزه على

1- سيد قطب ، في ظلال القرآن ، ج5 ج21 ص2836.

الصورة و المشاهد ، و رسم الشخصيات ، و تجسيد المواقف ، و الظلال و الحركة و التكرار ، و التناسق بين المدلولات و التعابير،و الاهتمام الكبير بدراسة الإيقاع ، وتحليل بنية الألفاظ التركيبية و الدلالية ، و الكشف عن العلاقة بينهما ، و غيرها من الأدوات و الوسائل التعبيرية التي اكتشفها الأدباء و النقاد ، والذي يوثق هذا التناجز بين الأدبية والقرآنية أن الثقافة اللغوية لا تعترف بتلك الحدود المعرفية لذلك فإن لغة القرآن بكل مجالاتها التأثيرية تنتقل عن النص القرآني حالة في مجالات الإبداع الأدبي المختلفة شعرها ونثرها وقصصها ورواياتها ، وهكذا يبدو لنا أن المعجمية القرآنية أثرت السياق التاريخي للأدبية العربية ، وأخرجتها من نمطيتها المحفوظة إلى الاستفادة من معين اللغة القرآنية الزاخرة بأوجه الإبداع إيقاعها وبلاغتها وأساليبها وتصويرها وتفكيرها.

تعتبر هذه الآليات الإجرائية من أوضح الملامح الأدبية التي ينهض عليها منهج سيد في تفسيره ، فخرج بذلك بالنص القرآني إلى رحابة الدراسات الفنية و الجمالية و الأسلوبية ، و ابرز الكثير من فنيات الخطاب القرآني من حيث السمات التركيبية و الأسلوبية و الإيحائية و الدلالية ، و تعمق في هذه الدراسات ، متجاوزا في ذلك المحاولات الجزئية التي كانت السمة البارزة في كثير من التفاسير القديمة و الحديثة .

كان سيد قطب أديبا ناقدا قبل أن يكون مفسرا ، و من ثم كان واعيا بان عملية تحليل النصوص لكي تكون مثمرة و ايجابية كان عليه أن يطلق من النص ذاته لا من خارجه ، و لا بد أن يكون مقصده قول النص و الترجمة عنه و محاولة استجلاء مكنوناته الفنية بنظرة شمولية ، فإذا كان النص الشعري القديم القائم على استقلالية البيت، فرض نظرة جزئية ، فان النص القرآني قد فرض اتجاها آخر و نظرة أخرى قدمت وعيا لدى سيد قطب في مجال التناسق والانسجام و تناسق النص القرآني،معنى ذلك أن رؤية المفسر تتأثر بطبيعة النص الداخلية قبل أن تؤثر فيها أمور خارجية .

كان السيد قطب لا يقف عند مستوى الشرح أو التلخيص بل ينتقل إلى مستوى أعمق من الاستدلال و تدعيم أفكاره بالدليل ، و التجربة الحسية و الأدبية ، و مع أن السيد قطب يتفق مع كثير من التفاسير حول العديد من الروابط المعنوية بين السور و الآيات ، يؤكد العلاقة العضوية بين الرابط المعنوي و الرابط الشكلي ، فقد تطرق كثير من المفسرين ، " لقد طرق بعضهم على درجات متباينة من الاستحياء ، وعالج بعضهم تطبيقه بدرجة متفاوتة من الأصالة ، و لكن مجالات النظري و البحث فيه لا تزال تنتظر من سيكشف الخصائص النصية في العمل الأدبي "[1].

يرى سيد قطب أن لكل صورة موضوعا رئيسيا أو عدة مواضيع يربط بينهما موضوعا خاص و جوا خاص ، مع تناول هذه الموضوعات في إطار تناسق و ترابط كامل متكامل ، بل زاد على ذلك عندما أكد على العلاقة المنسجمة بين موضوعات الصورة و الإيقاع الموسيقي فيها.

الانطلاق من القرآن و الاعتماد عليه في استخلاص التصور الإسلامي ، وإخلاء الذهن من كل مقررات مسبقة ، هذا هو الأساس المنهجي الذي التزمه في (الظلال) ، و سيد إذ يسلك هذا المنهج ، إنما يلتزم بقاعدة أساسية و أصلا من أصول التفسير الذي ينص على أن يكون الاقتداء بالقرآن ، و تمكين النص القرآني من مكان الصدارة ، أي تحاشي التفسير المذهبي ما أمكن ، و هناك مقصد آخر شد سيد قطب إلى النص و هو محاولة الالتحام به ، و استلهام الهداية .

- **التفسير الجمالي الفني :**

يعتبر هذا الأساس من أهم أسس منهج سيد قطب في التفسير ، فقد كان على الدوام يستحضر تلك الصور الجمالية في القرآن الكريم ، فقد وجد فيها و في صحبتها المفتاح الذي اطلع به على كنوز القرآن ، و اهتدى به إلى قواعد و سمات و آفاق

1- سعد عبد العزيز مصلوح ، في النقد اللساني ، دراسات و مثاقفات قي مسائل الخلاف ، عالم الكتب القاهر 2004 ط 1 ص 233.

الجمال الفني في النص القرآني ، " و وراء هذا و ذاك آفاق أخرى يبلغ إليها النسق القرآني و بها تقويمه الصحيح من ناحية الأداء الفني "[1] .

و لقد اهتمّ سيد في تفسيره كثيرا بالجمال الفني من خلال تركيزه البادي على مجالي التنظير والتطبيق اللغويين ، وبذلك الحرص فقد سعى إلى اكتشاف ملابسات الصورة الفنية عبر ملابساتها الجمالية الفنية في القرآن الكريم ، مع حرصه إلى جانب الإحصاء والتشخيص على ضرورة إبراز المكونات البنائية والأسلوبية وإظهار العناصر الإيقاعية المكونة لها ، وإلى جانب هذا السّعي فقد نزع سيد قطب إلى تحديد معالم الصورة الفنية و توصيف ظلالها بأسلوب أدبي رفيع مشاكل بين قرآنية القرآن من جهة وأدبية الأدب من جهة أخرى ، وما كان له أن يسلك ذات السبيل إلاّ بعد أن اجتهد في الاعتناء بالعرض الجمالي الفني،اعتقادا من سيد قطب أنّ التصوير بحلوله هذا المناط من الوظيفية والعناية البنائية :" يبلغ الذروة في تصوير القرآن ، و التنسيق ألوان و درجات . . . منها ذلك التنسيق في تأليف العبارات ، بتخير الألفاظ ، ثم نظمها في نسق خاص ، يبلغ في الفصاحة ارقي درجاتها . . . ومنها الإيقاع الموسيقي الناشئ من تخير الألفاظ و نظمها في نسق خاص، و منها النكت البلاغية. . .ومنها التسلسل المعنوي بين الأغراض في سياق الآيات . . . "[2].

- **التجليات الفنية في كتاب (في ظلال القرآن):**

تعدّ الجوانب الجمالية و الأسلوبية من أهم سمات النزعة الأدبية التي ركز عليها سيد قطب في دراسته النص القرآني ، وبذلك فقد كانت بمثابة المرتكزات الفكرية والمنهجية الناظمة لرؤيته النقدية في الموضوع ، وكانت كان في حاجة لتحقيق تلك الفرضية إلى أن يوسع استجابة لتلك الغاية من الإطار المعرفي والثقافي والمنهجي لمفهوم الإعجاز ، كان ذلك بعدما كان المنهج التفسيري لا يكاد يخرج عن

1- سيد قطب ، التصوير الفني في القرآن ص 87.

2- المرجع نفسه ، ص 87 -88.

الأدوات التقليدية من تشبيه و استعارة و كناية و مجاز ،بالإضافة إلى الإحصاء التقليدي للمحسنات البديعية ، خرج سيد قطب إذا من ضيق الرؤية إلى دائرة تناول أرحب تستوعب الكثير من الجوانب الفنية و الجمالية التي لا تحتملها المناهج الكلاسيكية المحدودة الفاعلية ، لذلك فقد الانتقال بين مغادرة القديم المتحفظ من أهم الدوافع المنهجية القائدة إلى إبراز الخصائص التركيبية و الدلالية و الأسلوبية في النصّ القرآني، " فهو إي النص القرآني إن تمعناه غاية التمعن ، وتفرسناه كما ينبغي لإنسان مخلص لإنسانيته أن يتوسمه يعتمد سبيل بالصورة الحسية المتخيلة للإلمام بعوالم المعنى الذهني ، و الحالة النفسية ، و عن الحادث المحسوس ، و المشهد المنظور . . . فإذا المعنى الذهني هيئة آو حركة ، و إذا الحالة النفسية لوحة أو مشهد، و إذا النموذج الإنساني شاخص حي ، و إذا الطبيعة البشرية مجسمة مرئية ، فأما الحوادث و المشاهد ، و القصص و المناظر ، فيردها شاخصة حاضرة ، فيها الحياة، فيها الحركة ، فإذا أضاف إليها الحوار فقد استوت لها كل عناصر التخييل "[1].

و سعيا لاستجلاء التجليات الفنية في تفسير الظلال ، حاولت أن أتتبع بعض هذه المظاهر الفنية الجمالية في هذا الكتاب.

لسيد قطب طريقة خاصة في التفسير تقوم على الدراسة الإجمالية ، أو التفسير الإجمالي لسورة الكريمة ، تتلوها دراسة تفصيلية ، يتناول في التفسير الإجمالي التعريف المجمل بالصورة ، و ملامحها و مميزاتها و ظروف نزولها ، مع التركيز على مقصديات النزول ، و شرح موجز لمضمون الصورة ، ثم يوزع هذا المضمون على محور أو مجموعة محاور .

وسيد قطب إذا انتهي من حيّز التفسير الإجمالي ، انتقل بالفائدة المعرفية المتوخّاة إلى التفسير التفصيلي،فيلجأ عندها إلى أن يقسم الصورة إلى مقاطع ويوزعها

1. سيد قطب ، التصوير الفني في القرآن ص 36.

إلى عناصر تكوينية ، يقوم كل مقطع منها على فكرة جامعة مانعة محكمة المنهج ومضبوطة الرؤية ، ثم ما يفتأ أن يورد النصّ في نهاية المطاف قبل الشروع في التفسير ، وهذه الآلية وإن كانت مشتملة على طبيعة تعليمية ، إلاّ أنها تقوي منهج سيد قطب الذي يعلمنا حن خلالها في نهاية المطاف بأنه يمتلك الرؤية المنهجية الثابتة على الفرضية فالأداة فالغاية ، ثمّ إنه لعله بهذا التوزيع التداولي الصارم المحكم يريد أن يعرفنا بالأسرار المنهجية المشتملة عليها أدبية القرآن ، فليس ثمة من أثر في كلامه سبحانه وتعالى متروكا للصدفة أو اللاّغاية ، لذلك فإن سيد قطب عندما يشرع في تفسير الآيات في كل مقطع ، بعد تحديد الفكرة الأساسية ، يعمد منهجيا إلى استخراج الأفكار الجزئية المكونة لهذه الفكرة ، ثم يَدْلِفُ بعدها إلى تناول كل فكرة من تلك الأفكار المستعرضة على حده ، وإذا فرغ من تحليل المقطع تحليلا مفصلا انبرى يجمع شتات المتفرقات من ذلك التحليل المنتهى إليه تدريجيا ، ليخرج بعظة أوعبرة هي بمثابة الخلاصة الفلسفية أو الحكمية أو القاعدة الأخلاقية ، يتخلصها من تفسير المقطع أو الفكرة الأساسية ، ثم يستمر على نهج هذه الشريعة مع بقية الآيات والسور المستعرضة .

و لما كان تناول الكتاب بأجزائه الثلاثين يستغرق حيزا واسعا ، فقد ركزت على أهم المكونات الفنية التي اعتمدها سيد قطب في كتاب الظلال ، والتي تعكس أسلوبه الأدبي في استجلاء المظاهر الأدبية في النص القرآني الذي جاء على طريقة العرب في الأداء ، دون أن ترقى أساليبهم إلى أساليبه ، آيات مفصلة متناسقة ، وإذا كانت آيات الله البينات يقرئها القارئ أو يسمعها السامع ، فان نفس الآيات نراها قد عرضت في تراكيب بديعة منسقة في جو من الجمال و الإجلال.

التناسق الفني في الإجراء التفسيري عند سيد قطب :

من المكونات الفنية الجمالية التي وقف عندها سيد قطب كثيرا في تفسير الظلال : التناسق الفني الذي لم تقتصر نظرة سيد فيه على نواحي جزئية ،فلم ينظر

في الآية الواحدة كوحدة منفصلة يستجلي منها مباحث في اللغة و البلاغة ، بل حاول الإلمام بخصائص الجمال القرآني العامة من خلال توظيف التصوير الفني ، و من خلال هذه السمات سنتتبع حسب الموضوعات القرآنية المختلفة آفاق هذا التصوير ، ولعل الذي أهل سيدا للوقوف على هذا الجمال الفني ، فيحضى بهذه الريادة نظرته الشاملة المتكاملة المتناسقة إلى القرآن من حيث هو وحدة الموضوعية الواحدة يربط بينها خيط دقيق متين يشد جميع آياته و صوره ، لذلك لا غرابة في إن يتوسع في الضلال من خلال التفسير الجمالي الفني التصويري حتى غدا على مفارق تفرد بها هذا التفسير .

فالتناسق في التعبير هو أن يهيّئ " الأديب لحظة التعبير للألفاظ نظاما ونسقا و جوا ، يسمح لها بان تشع شحنتها من الصور و الظلال و الإيقاع ، و إن تتناسق ظلالها و إيقاعها مع الجو الشعوري الذي تريد إن ترسمه و ألا يقف بها عند الدلالة المعنوية الذهنية . و ألا يقيم اختياره للألفاظ على هذا الأساس وحده"[1].

يبدأ التناسق الفني عند سيد قطب من هذا الكون البديع المنسجم ، الذي تدل آياته الصامتة المتأملة على دلالات اعتبارية جمة ، وقد سبق للجاحظ [2] أن قال : (.. إنّ الصامت ناطق من جهة الدلالة) وإن من شأن هذا النظر أن يؤلف بين المقروء والمبصر فكلاهما يهدي إلى الاعتبار عن طريق الاستدلال ، وعلى ذات المنوال رأى سيد قطب طبيعة التأمل الذي يستفيده المعتبر حين يرى إلى خلق الله ممثلا لذلك " وما السماء الدنيا ؟ لعلها هي الأقرب إلى الأرض و سكانها مخاطبين بهذا القرآن . . . و مشهد النجوم في السماء جميل ،ما في هذا شك ، فذلك بنسق ما توجيه المخاطبين بالنظر إلى السماء. . . هذه النجمة التي توصوص هناك و كأنها عين جميلة ،تلتمع بالمحبة و النداء !. وهاتان النجمتان المنفردتان هناك،و قد خلصتا

1- سيد قطب ، النقد الأدبي ، ص45.

2- البيان والتبيين ، ج: 1 ،ص: 59

من الزحام تتناجيان ! وهذه المجموعات المتضامنة المتناثرة هنا و هناك و كأنها في حلقة سمر في مهرجان السماء . وهي تجتمع و تفترق كأنها رفاق ليلة في مهرجان"[1] .

يحيلنا المقام التنويري الذي يستفيده المتأمل من التخريجات الأدبية المؤدية إلى تفهم وظيفة البناء اللغوي ، فهو في أدنى تجلياته يستقي شروطه الجمالية انطلاقا من تلك الهواجس البلاغية التي تتناهض في نفسية الذات المنشئة ، فتتهيأ لها الكيفيات والانسجامات التي قد لا يجد لها العقل فيما بعد مبررا موضوعيا ، نقول بهذا ونحن ندرك غاية الإدراك أن التركيب اللغوي تدق مساربه وتخفى إلى درجات من التجلي لا يستطيع التعامل معها سوى الحسّ فهو القمين بالتقاط ما دقّ وخفي من عناصرها اللسانية الصوتية التي لا يستطيع العقل التعامل معها .

إن محبة الجمال و الفن وتذوقهما ظاهرة فطرية في النفس الإنسانية ،لذلك حاول سيد الربط بين جمال التصوير و جمال التعبير ،و في ذلك إشارة أكيدة إلى وضوح معنى الفن و الجمال في ذهن سيد ، فلم ير بأسا من إثبات جمال الكون كله "لأن إدراك جمال الوجود هو اقرب و اصدق وسيلة لإدراك جمال خالق الوجود . . وهذا الإدراك هو الذي يرفع الإنسان إلى أعلى أفق يمكن إن يبلغه "[2] .

والثابت في الموضوع أن سيد قطب يستغل مثل هذه المناطات التحليلية ليبرز مقدرته الأدبية ، حتى يوغل في استثمار المقام ناحيا به جهة الإنشاء المنم عن فطنة إنشائية يقف وراءها شاعر مفلق ، ووصاف مجيد .

و التناسق عند سيد درجات ، بعض هذه الدرجات وردت في كتابات علماء اللغة و البلاغة ،و بعضها لم يحض بانتباه هؤلاء الباحثين ، فكانت من أولويات سيد التي أثارات اهتماماته في بلاغة القرآن .

1- سيد قطب ، في ظلال القرآن ، مج 6 ج29 ص 3633.

2- المرجع نفسه مج 6 ج29 ص 3634.

ولعلّ من أهمّ ألوان التناسق التي أثارت اهتمامات سيد قطب في جمال القرآن فكرة الانسجام في تأليف العبارات بتخير الألفاظ ثم نظمها في نسق ينسجم وفق صيرورة تعبيرية خاصة ذات مقصدية محددة تساعد على تحديد معالم الصورة حسية كانت أو معنوية ، ففي قوله تعالى "إن شر الدواب عند الله الصم البكم الذين لا يعقلون"[1] ، فلفظة (الدواب) ذات دلالة خاصة منسجمة مع حال الكفار" و من هنا يجيء ذكر (الدواب) في موضعه المناسب !و لفظ الدواب يشمل الناس فيما يشمل. . . ويخلع على الصم البكم الذين لا يعقلون صورة البهيمة في الحس و الخيال . . . إلا أن البهائم مهتدية بفطرتها فيما يتعلق بشؤون حياتها الضرورية ، أما هؤلاء الدواب [الكفار] فهم موكولون إلى إدراكهم الذي لا ينتفعون به، فهم شر الدواب قطعا "[2] ، و هكذا تبدو الصورة في غاية التناسق بين التعبير و التصوير ، و على هذا المنوال تتبع سيد هذه الألوان في كثير من آي الذكر الحكيم كقوله تعالى " و الذين كفروا يتمتعون و يأكلون كما تأكل الأنعام و النار مثوى لهم"[3] ، فلفظتا (يتمتعون ، يأكلون) في غاية الانسجام و التناسق مع الحال المقصودة بالصورة ، و هي حال الغفلة " و هو تصوير زري ، يذهب بكل سمات الإنسان و معالمه و يلقي ظلال الأكل الحيواني الشره ، و المتاع الحيواني الغليظ بلا ذوق . . . إن للإنسان إرادة وهدفا . . . فإذا فقد هذا كله فقد أهم خصائص الإنسان " [4].

تحضر هذه القراءة الأدبية والفنية الجمالية للخطاب القرآني بصورة أكثر إلحاحا في كثير من التطبيقات على النصوص القرآنية في كتاب في ظلال القرآن ، وهي بزخمها الترددي ذاك تكشف عن الخلفية المنهجية التي كان نظر سيد قطب متشيعا بها لدى مزاولته عملية التفسير والتفنن في ابتداع الأسرار البلاغية المنطوية

1- سورة الأنفال 22.

2- سيد قطب ، في ظلال القرآن ، مج3 ج9 ص 1493.

3- سورة محمد 12.

4- سيد قطب ، في ظلال القرآن مج 6 ج 26 ص3290.

عليها ، وهو إلى جانب ذلك يشتد إلحاح في ضرورة تقريب الخطاب القرآني من المتلقي كخطوة أولى وصولا إلى رؤية وظيفية تذلل المصاعب ، وتقرب الثقافة القرآنية من الأجيال الإنسانية على السواء ، وإذا ما انتهى من الإجراء الأولي تلتها خطوة ثانية متمثلة في نقل المعرفة القرآنية الفنية إلى فضاء أكثر حيوية ووظيفية ألا وهو موقع الاندماج مع المعارف و معايشة الأسرار القرآنية ، فيعي القارئ بفضل تلك المقاربة معانيه ، و يتذوق آيات الجمال والفنّ ، وثمة مناط تقريبي آخر يغدو معه القارئ المتأمل و يغدو مدركا أنه – المتلقي – المخاطب و المعني بتلك المخاطبات قبل كل شيء و بعده ، و الشأن في صور القرآن كالشأن في نماذج البشر، ومتى كانت المدلولات التعبيرية واضحة مستقيمة ، فهي تقرر كيف تتلقاها عقولنا ، وكيف نستجلي صورها ،لأن " التعبير القرآني يتتبع طريقة الصورة ، لان هذه الطريقة تطلق الشحنة الكاملة في التعبير ، كما لو كان هذا التعبير يطلق للمرة الأولى ، مصاحبا الواقعة الحسية التي يعبر عنها مبرزا لها في صورتها الحية . . و تلك طريقة القرآن" [1].

و لا يقف التناسق الفني في تفسير الظلال عند اتساق التعبير مع المضمون، إنما يتعدى ذلك إلى تناسق الإيقاع الموسيقي ، و الإيقاع حاضر في كل فن الفنون ، ويكسبها المتعة و الجمالية ،و قد أكثر سيد قطب من استعمال هذا المصطلح كثيرا في تفسيره (في ظلال القرآن) ، إذ يسود النص القرآني إيقاع موسيقي جذاب ، ينهض أساسا على جمل و ألفاظ و تراكيب و مفردات ، " و لأن اللغة العربية لغة موسيقية شاعرة ، و لان القرآن الكريم إعجاز بياني كامل ، و يتمثل فيه الأسلوب الفني المعجز ، فلا بد من إن يوجد فيه الإيقاع الموسيقي المعجز ، ولا ضرر في نسبة الجرس و الإيقاع أو الموسيقى إلى أسلوب القرآن وأن نلحظ وجودها فيها ،وأن نبينها

1- سيد قطب ، في ظلال القرآن مج 2 ج 6 ص 855.

للناس كافة ،لأن القرآن الكريم يسير على سنن العربية و أساليبها في التعابير"[1] ، إذ تحمل اللغة العربية في تراكيبها و ألفاظها ذخيرة فنية رائعة " اللغة العربية لغة شاعرة ، لأنها بنيت على نسق الشعر في أصوله الفنية و الموسيقية ، فهي في جملتها فن منظوم منسق الأوزان و الأصوات ، و لا تنفصل عن الشعر في كلام تألفت منه ، و لو لم يكن من كلام الشعراء "[2] .

مما لا يختلف فيه اثنان أن الظاهرة الجمالية في القرآن ظاهرة على درجة عالية من الرفعة و الجمال " فالظاهرة القرآنية . . . ربانية المصدر تتوج الإعجاز البياني الذي تحدى العرب بيانا وتحدى الناس شريعة و نظاما ، و هي تتحدى الجماليين في روائعه و جمالياته و جلالياته "[3].

و الإيقاع الموسيقي متناسق متزن في القرآن الكريم ، و قد أشار سيد قطب إلى انه قد يأتي بأنواع مختلفة " إن في القرآن إيقاعا موسيقيا متعدد الأنواع ، يتناسق مع الجو و يؤدي وظيفة أساسية في البيان "[4]، و يكون هذا الإيقاع ناتجا في الغالب عن فواصل متساوية تشع نظما خاصا في كل موضع، ذات جرس موسيقي يقصر ويطول تبعا للفواصل ، و يكون اختيار الألفاظ تبعا لهذا الإيقاع .

تؤدي الفواصل دورا بالغا في تمييز نظم القرآن عما سواه فهي تؤثر على المنضمون بدلالاتها ، و على الإيقاع بمقاطعها ، و يتم بها المعنى و تستريح بها النفس ، و قد تكون الفواصل ذات إيقاع موسيقي متحد كقوله تعالى " و النجم إذا هوى ، ما ظل صاحبكم و ما غوى ، و ما ينطق عن الهوى، إن هو إلا وحي يوحى ، علمه شديد القوى، ذو مرة فاستوي ، و هو بالأفق الأعلى ، ثم دنا فتدلى ، فكان قاب

1- صلاح عبد الفتاح ألخالدي، نظرية التصوير الفني عند سيد قطب ، ص 97.

2- عباس محمود العقاد ، اللغة الشاعرة ، نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع القاهرة 1995. د ط .ص8.

3- نذير حمدان ، الظاهرة الجمالية في القرآن الكريم ، دار المنارة ، جدة السعودية 1991.ط1 ص 6.

4- سيد قطب ، التصوير الفني في القرآن ، ص102/101.

قوسين أو أدنى "[1]، فالفواصل متماثلة ، و " فواصل متساوية في الوزن تقريبا على نظام غير نظام الشعر العربي متحدة في حرف التقفية تماما "[2] .

نقول بهذا لأننا ندرك غاية الإدراك أن الجوانب الفنية والبلاغية الراقية في لغة القرآن كان المستهدف منها شعراء قريش وخطباءهم ، بمعنى مقارعة فنّ بفنّ أرقى منه وأصفى وأحكم وأتقن ، وبذلك فإن المباينة بين شعرية الشعر وقرآنية القرآنية وإن كانت بادية للأذهان لا تحتاج إلى توضيح إلاّ أن الوظيفة الفنية والإيقاعية للفاصلة القرآنية كانت أكثر تطورا وتحررا من تلك القافية التي لا تمتلك سوى إيقاع واحد لا تكاد تغادره ، والذي يتذوق إيقاعات لغة القرآن يستطيع أن يتحسس ذلك الثراء اللساني السماعي المتجاوز للتراث الفني المستفاد من الممارسة الشعرية للأعراب إلى درجة من النضج والكمال استطاعت إجمال فصاحة الشعراء وأساطينهم، ولنا في التوقيعات المدية وثراء التناغم السماعي واللذة التلفيظية التي يجتنيها المجود للآي والمتغني بها خير دليل على آيات التفوق والامتياز اللغوي الذي انطوت عليه الأسرار القرآنية .

لقد وقف سيد قطب عند الإيقاع ، يقول في مستهل حديثه عن صورة النجم " هذه السورة في عمومها كأنها منظومة موسيقية علوية ، منغمة ، يسري التنغيم في بنائها اللفظي كما يسري في إيقاع فواصلها الموزونة المقفاة .و يلحظ هذا التنغيم في السورة بصفة عامة ، و يبدو القصد فيه واضحا في بعض المواضع ، و قد زيدت لفظة أو اختيرت قافية ، لتضمن سلامة التنغيم و دقة إيقاعه – إلى جانب المعنى المقصود الذي يؤديه في السياق كما في عادة التعبير القرآني – مثل قوله تعالى (فَرَأَيْتُمُ اللَّاتَ وَالْعُزَّىٰ ، وَمَنَاةَ الثَّالِثَةَ الْأُخْرَىٰ) ، فلو قال و وَمَنَاةَ الأخرى ينكسر

1- سورة النجم 1 .

2- سيد قطب ، التصوير الفني في القرآن الكريم ، ص 104/103.

الوزن . و لو قال (و وَمَنَاةَ الثالثة) فقط يتعطل إيقاع القافية . و لكل كلمة قيمتها في معنى العبارة . و لكن مراعاة الوزن و القافية كذلك ملحوظة . و مثلها كلمة (**إذًا**) في وزن الآيتين بعدها (ألكم الذكر و له الأنثى ؟ تلك **إذًا** قسمة ضيزى !) فكلمة (**إذًا**)ضرورية للوزن و إن كانت–مع هذا – تؤدي غرضا فنيا في العبارة. . . وهكذا.

ذلك الإيقاع هو لون موسيقي خاص . لون يلحظ في التموج و الانسياب . وبخاصة في المقطع الأول و الأخير من السورة "[1].

و يستدرك سيد قطب في معرض حديثه عن التناسق الموسيقي قائلا : "و لا يعني هذا إن كلمة (الأخرى) و كلمة (إذن) زائدتان لمجرد القافية أو الوزن ، فهما ضروريتان في السياق لنكت معنوية خاصة . و تلك ميزة فنية أخرى "[2] ، فالكلمتان وردتا في السياق لتؤديا تناسبا في الإيقاع في ذات الوقت .

و هناك تناغم في الآيات و الفواصل قريب من النوع الأول و هو " أن يعدل في التعبير عن الصورة القياسية للكلمة إلى صورة خاصة ، أو إن يبنى النسق على نحو يختل إذا قدمت أو أخرت فيه أو عدلت في النظم أي تعديل "[3] أي من خلال عدم مراعاة الإيقاع الموسيقي للآيات ، كما في قوله تعالى " أَفَرَأَيْتُم مَّا كُنتُمْ تَعْبُدُونَ، أَنتُمْ وَآبَاؤُكُمُ الْأَقْدَمُونَ، فَإِنَّهُمْ عَدُوٌّ لِّي إِلَّا رَبَّ الْعَالَمِينَ، الَّذِي خَلَقَنِي فَهُوَ يَهْدِينِ، وَالَّذِي هُوَ يُطْعِمُنِي وَيَسْقِينِ، وَإِذَا مَرِضْتُ فَهُوَ يَشْفِينِ، وَالَّذِي يُمِيتُنِي ثُمَّ يُحْيِينِ، وَالَّذِي أَطْمَعُ أَن يَغْفِرَ لِي خَطِيئَتِي يَوْمَ الدِّينِ "[4] ، علق سيد قطب بقوله " فقد خطفت ياء المتكلم في (يهديني و يسقيني و يشفيني و يحييني) محافظة على حرف القافية مع (تعبدون و الأقدمون و الدين)، وإذا كان التماثل في الفواصل ظاهرة عامة في النص القرآني ، فإن ثمة آيات تتقارب فيها مقاطع الفواصل تقاربًا يحدث

1- سيد قطب ، في ظلال القرآن ، مج 6 ج27 ص3404.

2- سيد قطب ، التصوير الفني في القرآن ص 104.

3- المرجع نفسه ، ص 105/104.

4- سورة الشعراء 82/75.

الإيقاع والرنين الصوتي ، وذلك دون أن تتحد الفواصل في حرف واحد .. و إن لم تخل من الوزن الجامع للفواصل.

قال تعالى: "ق وَالْقُرْآنِ الْمَجِيدِ ، بَلْ عَجِبُوا أَنْ جَاءَهُمْ مُنْذِرٌ مِنْهُمْ فَقَالَ الْكَافِرُونَ هَذَا شَيْءٌ عَجِيبٌ ، أَئِذَا مِتْنَا وَكُنَّا تُرَابًا ذَلِكَ رَجْعٌ بَعِيدٌ ، قَدْ عَلِمْنَا مَا تَنْقُصُ الأَرْضُ مِنْهُمْ وَعِنْدَنَا كِتَابٌ حَفِيظٌ * بَلْ كَذَّبُوا بِالْحَقِّ لَمَّا جَاءَهُمْ فَهُمْ فِي أَمْرٍ مَرِيجٍ"[1].

الآيات الكريمة من أول سورة ق.. وهي سورة غنية بإيقاعها وبنائها التعبيري الذي يأخذ بجوانب النفس ودخائلها. وللفواصل فيها جرس صوتي أخاذ يتلاحق موجة إثر موجة، ونغمة إثر نغمة، متراوحًا بين حروف الدال، والباء – وهما الأكثر ورودًا والجيم ثم الراء ، هذا الإيقاع المتميز في الخطاب القرآن مبعثه إذا انسجام كامل بين النغمات و المفردات و المعاني ، فينفذ و يتغلغل إلى أعماق القلوب .

يحرص سيد قطب كل الحرص على عدم الخوض في الجزئيات و التفاصيل، لذلك فهو يميل إلى القول إن الأسلوب القرآني يختار ما يختار من ذلك لأنه الأبلغ في موضعه ، و الأوفق في نسقه [2] ، و الأهم بالنسبة لسيد هو التوضيح كيف يجمع القرآن في فواصله بين الوفاء في حق المعنى ، و تناسب الفواصل في طريقة محكمة.

و ثمّة لون ثالث من ألوان التناسق في الإيقاع الموسيقي سيظهر في توصيف سيد قطب له حين قال " إلا يكون هناك عدول عن صيغة قياسية و مع ذلك تلحظ الموسيقى الكامنة في التركيب، و التي تختل لو غيرت نظامه "[3] ، وفي هذه الحال نلحظ الموسيقى الداخلية الكامنة في النسق القرآني ، إذ لا يقتصر دور الموسيقى على التعبير ، بل هي قادرة أيضا على أحداث مواقف نفسية لدى المتلقي، و تالفا عميقا بالغ الرؤية تجعله يستشعر عظمة النص و جلاله و جماله ، و يفرد له مساحة خاصة

1- سورة ق 1 / 6.

2- ينظر احمد ابو زيد ، التناسب البياني في القرآن ، مطبعة النجاح الجديدة الدار البيضاء المغرب 1992. د ط ص 369.

3- سيد قطب التصوير الفني في القرآن ص 160.

لا يجاريه فيه و لا حولها نص أدبي آخر سواء أكان شعرا أو نثرا ،و لعل هذه الفرادة هي التي دعت قرشا و أساطين القول العربي يقفون أمامه في كل عصر و زمان مشدوهين أمام هذا الفن البديع .

" و هكذا تتبدى تلك الموسيقى الداخلية في بناء التعبير القرآني موزونة بميزان شديد الحساسية ،تمليه اخف الحركات و الاهتزازات ، و لو لم يكن شعرا ،ولو لم يتقيد بقيود الشعر الكثيرة . . . أما نظام الفواصل و القوافي ، فقد لاحظنا انه يتنوع في السور المختلفة و قد يتنوع في السورة الواحدة "[1] ، و قد حاول سيد قطب تفسير هذا التنوع في بعض السور ، فذكر إن القافية و الفاصلة لا تتغيران بمجرد التنويع [2] ، "و انك لتحس لمسات الرحمة الندية و دبيبها اللطيف في الكلمات و العبارات و الظلال ، كما تحس انتفاضات الكون و ارتجافاته لرفع كلمة الشرك التي لا تطيقها فطرته . . كذلك تحس إن للسورة إيقاعا موسيقيا خاصا . فحتى جرس ألفاظها وفواصلها جاء رخاء و فيه عمق: رضيا . سريا . حفيا . نجيا . . . و تنوع الإيقاع الموسيقى و القافية و الفاصلة بتنوع الجو و الموضع يبدو جليا في هذه السورة ، فهي تبدأ بقصة زكريا و يحيا فتسير الفاصلة و القافية هكذا :

(ذِكْرُ رَحْمَةِ رَبِّكَ عَبْدَهُ زَكَرِيَّا. إِذْ نَادَى رَبَّهُ نِدَاء خَفِيًّا. . .)[3] .

و تليها قصة مريم و عيسى فتسير القافية و على النظام نفسه :

(وَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ انتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا. فَاتَّخَذَتْ مِن دُونِهِمْ حِجَابًا فَأَرْسَلْنَا إِلَيْهَا رُوحَنَا فَتَمَثَّلَ لَهَا بَشَرًا سَوِيًّا. . .)[4] . . . . ثم يتوالى هذا النهج فيسير الإيقاع الموسيقي في السورة وفق المعنى و الجو،و يشارك في إبقاء الظل الذي يتناسق مع المعنى في ثنايا السورة ،وفق انتقالات السياق من جو إلى جو و من معنى إلى معنى "[5] .

1- سيد قطب ، التصوير الفني في القرآن، ص 107/106.

2- ينظر المرجع نفسه ص 115/107.

3- سورة مريم 2 – 3 .

4- سورة مريم 16 – 17 .

5- سيد قطب ، في ظلال القرآن ، مج4 ج15 ص 2301/2300.

يؤكد سيد قطب إذ أن السياق بما هو مشتمل عليه من الوازع التوقيعيّ يؤدي وظيفة حاسمة في تغير الفواصل و القوافي و الإيقاع في الذكر الحكيم واحتساب تحيين أوانها فيقول " فأما تنوع أسلوب الموسيقى و إيقاعها بتنوع أجواء التي تنطلق فيها ، فلدينا ما نعتمد عليه في الجزم بأنه يتبع نظاما خاصا ، و ينسجم مع الجو العام باطراد لا يستثنى[1] ، و يسوق سورة النازعات للتدليل على موقفه ، حيث يسود أسلوبان موسيقيان و إيقاعان منسجمان مع جوين فيهما تمام الانسجام ، لأنه " يسوقه في إيقاع موسيقي راجف لاهث ، كأنما تنقطع به الأنفاس من الذعر والارتجاف و المفاجئة . . . (النَّازِعَاتِ غَرْقًا .وَالنَّاشِطَاتِ نَشْطًا. وَالسَّابِحَاتِ سَبْحًا. فَالسَّابِقَاتِ سَبْقًا. فَالْمُدَبِّرَاتِ أَمْرًا)[2] . . . من هذا الجو الراجف الواجف المبهور المذعور . . يأخذ في عرض مصرع من مصارع المكذبين . . . فيهدأ الإيقاع الموسيقي و يسترخي نوعا ما ، ليناسب جو الحكاية و العرض "[3] .

ومن مظاهر التناسق الفني أيضا جرس الألفاظ ، الذي يؤلف إيقاعا يناسب جو المشهد ، لأن الموسيقى المصاحبة للمشهد تكمل هذا الجو ، و تشترك مع الألفاظ في تصوير العرض العام ، فتنسجم و تتسق الألفاظ و المعاني و الإيقاع مع السياق العام للصورة و الآية ، ففي سورة المسد تتناسق الألفاظ و تتسق في الصورة ، يصحبها تناسق نفسي جلي لدى المتلقي ، " تناسق في اللفظ و تناسق في السورة فجهنم هنا نار ذات لهب ، يصلها أبو لهب و امرأته التي تحمل الحطب و تلقيه في طريق محمد لإيذائه . و الحطب مما يوقد اللهب . و هي تحزم الحطب بحبل ، فعذابها في النار ذات اللهب إن تغل بحبل من مسد ، ليتم الجزاء من جنس العمل ، و تتم السورة بمحتوياتها الساذجة: الحطب و الحبل و النار و اللهب ، يصلى به أبو لهب ، و امرأته حمالة الحطب ! .

1- سيد قطب ، التصوير الفني القرآن ، ص 110.

2- سورة النازعات 1-2-3-4-5.

3- سيد قطب ، في ظلال القرآن ،مج6 ج 30 ص 3811.

و إنّ لتناسق الدلالات الإيقاعية مفضية بالمادة اللغوية خلال سياقها التلفيظي إلى إنتاج لون آخر من جرس العناصر الصوتية المتركبة منها الكلمات في سياق المتواليات التلفيظية تتجاوب حاستا اللسان والسمع من أجل ضبط الاختلاف في المتواليات الصوتية المؤلف منها السياق ، وهذا العمل وحده هو الكفيل بإشاعة الاتزان والاتساق ، يسري ذلك العمل التوزيني من خلال تمثيل الصوت الذي تحدثه صورة شد أحمال الحطب المتأملة ناطقة بفضل تفوقها التمثيليّ ، ويتمّ ذلك بالتوافق مع تمثيل الدلالة الملوّح بها صوتيا لتستوي بعد ذلك على الأبعاد التشخيصية شبه الناطقة بالدلالة الإيقاعية التي هي الغاية المستهدفة من المقام القرآني التعبيريّ ، تتلاءم كل تلك الوظائف الإيقاعية ، وتتحدّد أبعادها الإبداعية بناء على المستفاد دلاليا وتصويريا دلالة جذب العنق بحبل من مسد إلى مستوى التشخص من فرط الإتقان . . وخلال تلك الوظائف الإيقاعية والدلالية المتناجزة يلتقي تناسق الجرس الموسيقي مع حركة الأعمال الصوتية ، ينتظمها تناسق السور في جزئياتها المتناسبة ، بتناسق الجناس اللفظي و مراعاة النظم في التعبير ، و يتسق مع جو الصورة و سبب النزول ، و يتم هذا كله في خمس فقرات قصار و في سورة من اقصر سور القرآن ، قد لا يبدو في ظاهرها جمال حين يتجه الذهن إلى البحث عن المعاني . و لكن حين يتجه الوجدان إلى الصور و الظلال ، و إلى الإيقاع و التناسق ، يجد هذه الوفرة من السمات الفنية و هذه الصور المطوية ، و تلك اللمحات و الألوان التي تجمع في فقرات قصار جد قصار ! "[1] .

لقد حاول سيد قطب من خلال هذه العناية الظاهرة التي خص بها الإيقاع ، سواء ما تعلق بمواضع في الآيات القرآنية التي يتناسق فيها التعبير الناشئ من تأليف العبارات بتخيّر الألفاظ ثم تأليفها في نسق خاص أو ذلك الإيقاع الذي ينشا بين تناسق

1. سيد قطب ، مشاهد القيامة في القرآن ، دار الشروق القاهرة ، 2002 ط14 ص 67/66، و ينظر في ظلال القرآن مج6 ج30 ص 4000.

التعبير مع المضمون ، أي يتناسق التعبير مع الحالة التي يراد تصويرها ، لكنه في الحالتين يبقى مصرا على أن هذه اللمحات الجمالية من هذا الإيقاع بنوعيه ليست من غايات النص القرآني الأساسية ، لكنها تبقى على كل حال من مظاهر إعجاز النظم القرآني ، فالغاية الأولى و الأساسية من هذه الآيات الكريمات غاية دينية .

فالإيقاع بالنسبة لسيد "هو النقطة التي تلتقي عندها المتناقضات، و يتحد عندها الشكل و المضمون ، و يصبح اللامحدود عندها محدودا دون إن يفقد لامحدوديته ، فالسكون الظاهري قد يكتسب من خلال طريقة تأليفه و اتساقه شاعرية و تضفي عليه حركة داخل ذلك السكون يكون جوهر الجمال الحقيقي "[1] ، فقد كان سيد قطب يسعى إلى إثبات دور الإيقاع في أسلوب النص القرآني باعتباره أداة هامة تكشف عن الآفاق الكامنة وراءه ، فالتعبير القرآني ينحوا مناح متنوعة من تعابير تركيبية ، صوتية ، وخيالية تصويرية ، و دلالية إيحائية ، و هذه المناحي المتنوعة هي التي أوجدت هذا الانسجام و التلاؤم و التناغم الذي ينفرد به الخطاب القرآني .

نقول بهذا على الرغم من اعتناعنا العميق بكون موضوع الإيقاع هو من أبرز المواضيع النقدية الأدبية والمشتمل على اللواحق المعرفية المتصلة بالفنّ والجمال هو من أعوص الطروحات التي ظلت محل اجتهادات الباحثين ، وهو أي الإيقاع بتنوعه وثرائه وتجدده وصفحات انكشافه المتواصل من جيل معرفي إلى الأجيال التالية له يعتبر مجالا خصبا للتأويل الفني والجمالي ، يغرف فيد الدارس من معين ما يصادفه في ذاته من القناعات والمبادئ والتصورات .

لقد اجتهد سيد قطب اجتهاد العالم ، وأخلص إخلاص الفنان المبدع في سعيه إلى إتقان المنهج الفني المبتغى سبيلا لتبيان مستويات الدلالة الفنية والتصويرية في أساليب القرآن الكريم ، وقد تمّ له ذلك من خلال استعراضه المسهب للتناسق الفني

---

1. ابتسام احمد حمدان ، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي ، دار القلم العربي 1997. ط1 ص20.

القائم على الإيقاع الموسيقي الناشئ من تأليف العبارات القرآنية وفق المقدرات الإيقاعية التي ارتضاها الله تعالى لتكون عصا الإعجاز البلاغي بين بني قومه وقد كانوا يستطيرون نشاطا بالألسنة الحداد التي روضوها على إتقان البيان ، لذلك فإن الإيقاع الموسيقي الناشئ من تخير الألفاظ ونظمها في تصور سيد قطب ، و من الإيقاع الموسيقي الناشئ عن الفواصل التأكيد على دور الإيقاع "يدركه من يقرا التعبير القرآني في حساسية و إرهاف "[1] ، ومعنى هذا ان القراءة الفنية لبلاغة القرآن الكريم وفنيات التعابير الراقمة للأساليب تفرض غلى القارئ المتذوق سلوكا إجرائيا قوامه الفطنة والنباهة والتفاعل مع المواد اللغوية المتميزة خلال السياق.

ومن جهة أخرى فإن هذا التناسق الذي تجلى من خلال إيقاع الأسلوب القرآني والذي أسهبنا في تناوله وإبراز صوره وأشكاله ودلالاته ، ثم ما فتئت تلك المبادئ والمعارف أن اكسبت النص تلك الفاعلية تبعا لفرط ما اشتملت عليه من الثراء التأويليّ بما منحه هذه الحيوية و هذا التأثير الفني الذي ينقذه من مسلبة الجمود ، ويلبسه هذه الجدة السرمدية التي نشعر بها في كل مرة نعود إلى تأمله ، وإذا وبالتوافق مع هذا المسار فليس التشكيل الجمالي الوحيد الذي أثار سيد قطب عند تعامله مع آي الذكر الحكيم في كتاب: في ظلال القرآن ، و إنما كما يقول : " نرقى إلى أفق آخر من آفاق التناسق الفني ، في التصوير القرآني : إن القرآن يرسم صورا و يعرض مشاهدا ، فينبغي إن نقول : إن هذه المشاهد و تلك الصور ،يتوافر لها أدق مظاهر التناسق الفني ، و جو المشهد ، وتقسيم الأجزاء ، و توزيعها في الرقعة المعروضة "[2] فالنص القرآني بطبيعة الحال ينزاح في كثير من تعابيره وأساليبه عن التعبير العادي المألوف فيكسب المادة اللغوية حيوية تخرج بالمعاني من رتابة البناء النحوي و الدلالي إلى حركية و حيوية اللغة العربية ، و ما تتضمنه من شحنة دلالية .

1- سيد قطب ، التصوير الفني في القرآن ، ص 114.

2- المرجع نفسه ، ص 114

لقد أدرك سيد قطب ، حسب تقديرنا ، ما يتوافر عليه النظم القرآني من ثراء منابعه فنية ، و إمكانات لغوية خصبة ثرية ، لذلك حدد للصورة الفنية في القرآن مظاهر ثلاثة تكشف لنا عن هذا التناسق في رسمها : المظهر الأول وحدة الرسم التي تتجلى في ائتلاف أجزاء الصورة مع بعضها من غير تنافر ، أما المظهر الثاني توزيع أجزاء الصورة بنسب معينة في تناغم و تناسق ، و ثالث مظهر التصوير بألوان بما يحقق الجو العام المتسق مع الفكرة و الموضوع [1] ، تعرض العقيدة الإسلامية مواقف متنوعة من حياة و موت ، و بعث وحساب ، و نعيم و عذاب ، كما تعرض الصورة الأدبية في القرآن مواقف حاضرة حية و متحركة و متفاعلة ، حتى تتقلص المسافة بين العالمين – عالم التجلي و عالم الغيب – ، فقد كتب في الظلال في معرض تفسيره لسورة الفلق " قُلْ أَعُوذُ بِرَبِّ الْفَلَقِ ، مِنْ شَرِّ مَا خَلَقَ، وَمِنْ شَرِّ غَاسِقٍ إِذَا وَقَبَ، وَمِنْ شَرِّ النَّفَّاثَاتِ فِي الْعُقَدِ ، وَمِنْ شَرِّ حَاسِدٍ إِذَا حَسَدَ "[2] ،" والفلق من معانيه الصبح ، و من معانيه الخلق كله . . . و سواء كان هو الصبح فالاستعاذة برب الصبح الذي يؤمن بالنور من شر كل غامض مستور، أو كان هو الخلق فالاستعاذة برب الخلق الذي يؤمن من شر خلقه ، فالمعنى يتناسق مع ما بعده : أي من شر خلقه إطلاقا وإجمالا "[3] ، إن الجو العام المراد إطلاقه في السورة هو جو التعويذة بما فيه من غموض و إبهام و قد جاء التناسق بين جزئيات الصورة فيما بينها وفي الرقعة المرسومة عليها و في ألوانها و ظلالها ، و من اجل أحداث هذا الاتساق والانسجام بين مكونات السورة و بين المشهد العام الذي يحتضنها تخير القرآن الكريم المفردة التي تحقق هذا الاتساق ، فاختيار كلمة الفلق دون غيرها من الألفاظ لأنه انسب في الاستعاذة به من ظلام سيأتي ، فجزئيات السورة جاءت تحقق

1- ينظر سيد قطب ، التصوير الفني في القرآن ، ص 115.

2- سورة الفلق 5/1.

3- سيد قطب في ظلال القرآن ، مج6 ج30 ص 4007.

الغموض والإبهام في الجو العام ،و السورة في سورة الفلق تنهض على أربعة أجزاء موزعة توزيعا متناسقا ، و لكنها ذات لون واحد هو لون الغموض و الإبهام [1] .

ولما كان منهج سيد قطب مستوجبا التئامه وفق النسق الجاري عليه التفسير فقد كان من الضرورة بمكان الإلمام بالمقدرات الفنية والجمالية المشتملة عليها لغة القرآن، لذلك سعى سيد قطب إلى بثّ مثل تلك الاهتمامات وساقها في مواضع كثيرة من بحثه التفسيريّ ، والذي يتأمله يجده واقعا في صميم أسلوب منهجي خاصّ به التزم خلاله سبيل الاستئناس بمجاذبة الرؤى النقدية التي ارتآها لتحقيق الفرضية البحثية المنطلق منها مبدئيا ، اعتقاد منه صائبا أن الشيء قد يتضح بضده ويظهر ، لذلك وتحقيقا لتلك الغاية فإنّ سيد قطب يسوقه في معرض حديثه عن التصوير على أنّه " عنصر أساسي في أسلوب القرآن، و أن التعبير لا ينتهي إلى أداء المعنى الذهني مجردا إنما ينبض بطبيعته بصورة حية للمعاني ، تختلف هذه الاختلافات الدقيقة اللطيفة ، حسب اختلاف الأجزاء و الألوان "[2] .

هذا التصوير الذي يعد عنصرا أساسيا في أسلوب القرآن هو الذي يحدد طبيعة المشاهد في السياق ،و من نماذج ذلك سياقان يستشهد بهما سيد قطب للتدليل على الانسجام في رسم الصورة القرآنية من خلال وحدة رسمها و توزيع أجزائها و ألوان الظلال المتسقة مع الجو العام ، قال الله تعالى :" يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنْ كُنْتُمْ فِي رَيْبٍ مِنَ الْبَعْثِ فَإِنَّا خَلَقْنَاكُمْ مِنْ تُرَابٍ ثُمَّ مِنْ نُطْفَةٍ ثُمَّ مِنْ عَلَقَةٍ ثُمَّ مِنْ مُضْغَةٍ مُخَلَّقَةٍ وَغَيْرِ مُخَلَّقَةٍ لِنُبَيِّنَ لَكُمْ ۚ وَنُقِرُّ فِي الْأَرْحَامِ مَا نَشَاءُ إِلَىٰ أَجَلٍ مُسَمًّى ثُمَّ نُخْرِجُكُمْ طِفْلًا ثُمَّ لِتَبْلُغُوا أَشُدَّكُمْ ۖ وَمِنْكُمْ مَنْ يُتَوَفَّىٰ وَمِنْكُمْ مَنْ يُرَدُّ إِلَىٰ أَرْذَلِ الْعُمُرِ لِكَيْلَا يَعْلَمَ مِنْ بَعْدِ عِلْمٍ شَيْئًا ۚ وَتَرَى الْأَرْضَ هَامِدَةً فَإِذَا أَنْزَلْنَا عَلَيْهَا الْمَاءَ اهْتَزَّتْ وَرَبَتْ وَأَنْبَتَتْ مِنْ كُلِّ زَوْجٍ بَهِيجٍ " [3] ، فكلمة خاشعة وردت في هذا السياق ، و وردت في سياق آخر مختلف ،

1- ينظر سيد قطب ، التصوير الفني في القرآن ص 116/112. و ينظر في ظلال القرآن مج6 ج30 ص4007-4008 .

2- سيد قطب ، التصوير الفني في القرآن ص 119.

3- سورة الحج 5 .

في قوله تعالى " وَمِنْ آيَاتِهِ اللَّيْلُ وَالنَّهَارُ وَالشَّمْسُ وَالْقَمَرُ ۚ لَا تَسْجُدُوا لِلشَّمْسِ وَلَا لِلْقَمَرِ وَاسْجُدُوا لِلَّهِ الَّذِي خَلَقَهُنَّ إِنْ كُنْتُمْ إِيَّاهُ تَعْبُدُونَ فَإِنِ اسْتَكْبَرُوا فَالَّذِينَ عِنْدَ رَبِّكَ يُسَبِّحُونَ لَهُ بِاللَّيْلِ وَالنَّهَارِ وَهُمْ لَا يَسْأَمُونَ ۩ وَمِنْ آيَاتِهِ أَنَّكَ تَرَى الْأَرْضَ خَاشِعَةً فَإِذَا أَنْزَلْنَا عَلَيْهَا الْمَاءَ اهْتَزَّتْ وَرَبَتْ ۚ إِنَّ الَّذِي أَحْيَاهَا لَمُحْيِي الْمَوْتَىٰ ۚ إِنَّهُ عَلَىٰ كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ "[1] ، بين سيد قطب من خلال الموازنة بين السياقين وجه التناسق بين (**هامدة و خاشعة**) ، فذكر إن الجو في السياق الأول جو بعث إحياء و إخراج ، مما يتناسب مع الأرض و هي تهتز و تربو ، و تنبت من كل زوج بهيج ، و بين الجو في السياق الثاني ، الذي هو جو عبادة و خشوع ، و الذي يتسع معه اهتزاز الأرض عندما ينزل عليها الماء ، فأجزاء الصورة الأولى هي مخلوقات حية (نطفة تخرج في مراحلها المعروفة ، و نبتة تصير زوجا بهيجا ، و هي تراب ميت ترج منه تلك النطفة ، وارض هامدة تخرج منها هذه النبتة ، و جو السورة العام الأحياء المرتسم من هذه الأجزاء ، أما السورة الثانية فهي مخلوقات طبيعية عابدة ، أو مشاهد طبيعية ، والأجزاء هي الليل و النهار و الشمس و القمر، والأرض خاشعة لله. . .، و جو الصورة العام : العبادة .

يخلص سيد قطب بعد أمعانه في تداول المفاهيم الفنية والجمالية إلى استخلاص القيم المنطلق منها التفسير والأخرى المنتهي إليها وذلك خلال الموازنة بين هذين المجالين(الصورتين) إلى تأكيد التناسق الفني في رسم الصورة القرآنية انطلاقا من وحدات صغيرة [1] .

قال بذلك سيد قطب غير أنّ بعد تأمل دلالاته الفنية المنطوية عليها آيُ القرآن الكريم لا يقف عند اللمسات الدقيقة التي ندعوها الوحدات الصغيرة ، و إنما يعول على تعديها إلى استعراض اللمسات العريضة " و هذه اللمسات العريضة قد تجمع

1- سورة فصلت 39/37.

2- ينظر سيد قطب ، في ظلال القرآن مج5 ج24 ص 3125.

بين السماء و الأرض في نظام ، و بين مشاهد الطبيعة و مشاهد الحياة في السياق ، حيث تتسع رقعة السورة ، على أساس من الوحدة الكبيرة بدل الوحدة الصغيرة "[1] ، كما في قوله تعالى " أَفَلَا يَنْظُرُونَ إِلَى الْإِبِلِ كَيْفَ خُلِقَتْ ، وَإِلَى السَّمَاءِ كَيْفَ رُفِعَتْ ، وَإِلَى الْجِبَالِ كَيْفَ نُصِبَتْ، وَإِلَى الْأَرْضِ كَيْفَ سُطِحَتْ "[2] ، إن " هذه المشاهد معروضة لنظر الإنسان حيث ما كان . . . و نقف وقفة قصيرة أمام جمال التناسق التصويري لمجموعة المشهد الكوني لنرى كيف يخاطب القرآن الوجدان الديني بلغة الجمال الفني ، و كيف يعتنقان في حس المؤمن الشاعر بجمال الوجود . . إن المشهد الكلي يضم مظهر السماء المرفوعة و الأرض المبسوطة ، و في هذا المدى المتطاول تبرز الجبال منصوبة السنان لا راسية و لا ملقاة ، و تبرز الجمال منصوبة السنام . . خطان أفقيان و خطان راسيان ، في المشهد الهائل في المساحة الشاسعة ، و لكنها لوحة متناسقة الأبعاد و الاتجاهات !على طريقة القرآن في عرض المشاهد ، و في التعبير بالتصوير على وجه الإجمال "[3] .

يغير سيد قطب مبدأ اللمسات الموظفة مغادرا إياها إلى مواضيع تحليلية أخرى تمنح القراءات التي تسبقها أبعادا فكرية ودلالية إضافية ، و هو خلال كل ذلك الإجراء يعمد إلى إعمال مهارته النقدية فيجتهد في تحليل ظاهرة التناسق الفني في النص القرآني، فيقيس مختلف الأبعاد والتناظرات والتوازنات والتكاملات التي تجعل مقروء القرآن مستطابا ومرتاحا إليه ، وهو خلال ذلك ما ينفكّ ينتقل من الإيقاع الموسيقي الذي ينتجه حضور التعبير بالصورة الفنية ، مثراة بكل تلك التوابع الدلالية والإيحائية وهو عادة ما ينزاح لها إلى حدود رسمها ، وطبيعة توزيع أجزاءها إلى الإطار الذي يحدده الخطاب القرآني لهذه الصورة كمعلم تتفرد به ،

1- سيد قطب التصوير الفني في القرآن ، ص 123/122.

2- سورة الغاشية 20/17.

3- سيد قطب في ظلال القرآن ، مج6 ج 30 ص 3899، و ينظر التصوير الفني في القرآن الكريم ص 125/119.

أو ما سماه سيد (نطاق المشهد) ، و أكثر هذه المشاهد متوفرة في قصار السور ، حيث يتوافق و يتآلف الإطار مع الجو العام للسورة و لمكوناتها ، والإيقاع الموسيقي المنبعث منها ، فسورة الليل مكونة من جزأين و لونين (أبيض أسود) ، لذلك جاء الإطار العام من لونين متناسقين قال تعالى:" وَاللَّيْلِ إِذَا يَغْشَى ، وَالنَّهَارِ إِذَا تَجَلَّى ، وَمَا خَلَقَ الذَّكَرَ وَالْأُنْثَى ، إِنَّ سَعْيَكُمْ لَشَتَّى، فَأَمَّا مَنْ أَعْطَى وَاتَّقَى ، وَصَدَّقَ بِالْحُسْنَى ، فَسَنُيَسِّرُهُ لِلْيُسْرَى ، وَأَمَّا مَنْ بَخِلَ وَاسْتَغْنَى ، وَكَذَّبَ بِالْحُسْنَى ،فَسَنُيَسِّرُهُ لِلْعُسْرَى ،وَمَا يُغْنِي عَنْهُ مَالُهُ إِذَا تَرَدَّى ، إِنَّ عَلَيْنَا لَلْهُدَى، وَإِنَّ لَنَا لَلْآخِرَةَ وَالْأُولَى ،فَأَنْذَرْتُكُمْ نَارًا تَلَظَّى ،لَا يَصْلَاهَا إِلَّا الْأَشْقَى ، الَّذِي كَذَّبَ وَتَوَلَّى ، وَسَيُجَنَّبُهَا الْأَتْقَى ، الَّذِي يُؤْتِي مَالَهُ يَتَزَكَّى ، وَمَا لِأَحَدٍ عِنْدَهُ مِنْ نِعْمَةٍ تُجْزَى ،إِلَّا ابْتِغَاءَ وَجْهِ رَبِّهِ الْأَعْلَى ، وَلَسَوْفَ يَرْضَى "[1] ، كتب سيد قطب في معرض تفسيره لهذه السورة " في إطار من مشاهد الكون و طبيعة الإنسان ، تقرر السورة حقيقة العمل و الجزاء . . . و لما كانت هذه الحقيقة ذات لونين ، و ذات اتجاهين ، كان كذلك الإطار المختار لها في مطلع السورة ذا لونين في الكون و في النفس سواء. . . و هذا من بدائع التناسق في التعبير القرآني "[2] .

لقد تعددت و تنوعت آفاق التناسق الفني عند سيد قطب ، و اتسع مداها ، ليشمل الصورة الفنية من جوانب مختلفة ، و قد حاول سيد استجلاء هذه الآفاق انطلاقا من النص القرآني برؤية شاملة ، و آخر هذه الآفاق التناسق في مدة العرض " فالتصوير القرآني حين ينتهي من تناسق الألوان و الأجزاء في الصورة أو المشهد . . .لا ينتهي عند هذه الآفاق في تناسق الإخراج ، إن هناك خطوة وراء هذا كله . . . تلك هي المدة المقررة لبقاء المشهد معروضا على الأنظار في الخيال . . . " [3] ،

1- سورة الليل 21/1.

2- سيد قطب ، في ظلال القرآن ، مج6 ج30 ص 3920.

3- سيد قطب ، التصوير الفني في القرآن ، ص 128.

فالمشاهد في القرآن الكريم تعرض منسجمة و متكاملة خلال مدة العرض ، و قد يطول هذا المشهد و قد يقصر ، و بعض هذه المشاهد حيوي ، كثير الحركة ، و بعضها الآخر شاخص ، و كل هذا التناسق يتم مع الغرض العام للقرآن الكريم ، لكن التعبير القرآني يتخير لهذه المشاهد متى تكثر الحركة و النشاط ، و متى يطول المشهد و متى يقصر و هكذا ، و يتخذ هذا التناسق أحيانا أشكالا أخرى كالتكرار أو الحذف ، و من النماذج التي تصور قصر هذه الحياة ، يستشهد من بين ما يستشهد به – و النماذج كثيرة – سيد قطب قوله تعالى :" وَاضْرِبْ لَهُمْ مَثَلَ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا كَمَاءٍ أَنْزَلْنَاهُ مِنَ السَّمَاءِ فَاخْتَلَطَ بِهِ نَبَاتُ الْأَرْضِ فَأَصْبَحَ هَشِيمًا تَذْرُوهُ الرِّيَاحُ ۗ وَكَانَ اللَّهُ عَلَىٰ كُلِّ شَيْءٍ مُقْتَدِرًا"[1]، "هذا المشهد يعرض قصيرا خاطفا ليلقي في النفس ظل الفناء و الزوال . . . و لقد استُخدِم النسق اللفظي في تقصير عرض المشهد "[2] .

و من أسرار جمال التناسق الفني في القرآن الكريم أن القصر أو الطول إنما وُظّفا للهدف الديني أساسا ، فحياة الإنسان قصيرة ، و إن تبدت للبعض طويلة ، ومشاهد القيامة في القرآن ، و مشاهد نعيم أهل الجنة ،و مشاهد عذاب أهل النار إنما طالت حتى تستقر صورها في الأذهان و الأنظار، فيتحقق بذلك إذن الغرض الديني من هذه الآيات ، و من آيات القرآن كلها ، لان كتاب الله نزل من اجل هذا الهدف أولا و أخيرا .

و قبل أن اخرج من هذا الطرح الذي يتبناه سيد قطب بوعي ، و يتطوع لاستجلاء مراميه ، و ملامحه الفنية ، أقول بان سيدا حاول إنتاج مقروئية ، قد يكون خالف بها كثيرا من ما هو مألوف ، " أو هو خروج للكلمات عن طبيعتها و انزياحها عن هذه الطبيعة الأليفة ، الأمر الذي يؤدي إلى كسر بنية التوقعات "[3] ، ومن شأن

1- سورة الكهف 45.

2- سيد قطب ، في ظلال القرآن ، مج 4 ج 15 ص2272.

3- ينظر رومان جاكوبسون ، قضايا شعرية ،تر محمد الولي و مبارك حنوز ، دار توبقال للنشر الدار البيضاء المغرب 1988. ط1 ص 83 و ما بعدها .

قراءة سيد قطب أنها تسعى إلى وظيفتين ، الوظيفة الأولى المرجعية ذات المقصدية البلاغية ، و وظيفة ثانية تتجاوز حدود الأولى ، لأنها تميل إلى إنتاج دلالات خفية ، لقد حاول سيد قطب إن يحاور النص القرآني و يسائله ، من غير إن يستفزه ، لقد حاول إن يعيش مع النص و للنص ، منقادا لإشاراته ، دون خرق حدوده إذ " اللسان لا يبلغ من القلوب حيث يريد إلا بالبلاغة " [1].

لقد تطوع سيد قطب و هو يفسر الذكر الحكيم محاولا فك شفرات الصورة وعلاماتها ، و كلما نفذ إلى أعماق هذه الصورة تكشفت له جماليات النظم " في القرآن الكريم آفاق وراء آفاق من التناسق و الاتساق : فمن نظم فصيح . إلى سرد عذب . إلى معنى مترابط . إلى لفظ معبر . إلى تعبير مصور . إلى تصوير مشخص. إلى تخييل مجسم . إلى موسيقى منغمة . إلى اتساق في الأجزاء . إلى تناسق في الإطار . إلى افتنان في الإخراج . . . و بهذا كله يتم الإبداع ، و يتحقق الإعجاز "[2] .

التّخييل الحسّيّ و التّجسيم :

الحياة و التجسيم و التخييل الحسي من القضايا التي أثارها سيد قطب في الظلال و وقف عندها كثيرا ، لان الخطاب القرآني يتضمن " موضوعات أساسية كثيرة لا يمكن حصرها لأنها تعبر عن نظرية حياتية متكاملة في الحياة" [3] ، فالحياة الشاخصة سمة من سمات التصوير الفني في القرآن ، و تغدو الصورة متحركة تدب فيها الحياة.

1- الجاحظ ، البيان و التبيين، ج 1 ص 408.

- انظر حسن ناظم ،مفاهيم شعرية ، دراسة مقارنة في الأصول و المفاهيم المركز الثقافي العربي 1994. ط1 ص 117 و ما يعدها .

2- سيد قطب ،التصوير الفني في القرآن ، ص 142.

3- كريم حسين ناصح ، الخطاب النفسي في القرآن الكريم ، دار صفاء للنشر و التوزيع عمان الاردن 2007 ط1 ص35.

إن التصوير في القرآن الكريم ينبض بالحركة و الحياة ، ينتقل بالمظاهر والظواهر الطبيعية من جامدة ساكنة راكدة إلى مشاهد حية متحركة ، تنفعل وتتفاعل ، فقد مزج الخطاب القرآني بين الحق و الجمال ليخاطب البصر و البصيرة عن طريق المشاهد المحسوسة ، و الحوادث المنظورة بخطاب اجتمعت فيه الألفاظ المعبرة ، و التعبيرات المصورة ، و الصور الشاخصة ، و المشاهد الناطقة ، فأيقظت الخيال و الحس و الوجدان ، و هيأت الأنفس للاقتناع و الإذعان .

إن التصوير في القرآن الكريم " يعبر بالصورة المحسة المتخيلة عن المعنى الذهني ، و الحياة النفسية ، و عن الحادث المحسوس ، و المشهد المنظور ، وعن النموذج الإنساني و الطبيعة البشرية . ثم يرتقي بالصورة يرسمها فيمنحها الحياة الشاخصة ، أو الحركة المتجددة ، فإذا المعنى الذهني هيئة أو حركة و إذا الحالة النفسية لوحة أو مشهد ، و إذا النموذج الإنساني شاخص حي ، و إذا الطبيعة البشرية مجسمة مرئية " [1] ، قال الله تعالى: " يَا أَيُّهَا النَّاسُ اتَّقُوا رَبَّكُمْ ۚ إِنَّ زَلْزَلَةَ السَّاعَةِ شَيْءٌ عَظِيمٌ ، يَوْمَ تَرَوْنَهَا تَذْهَلُ كُلُّ مُرْضِعَةٍ عَمَّا أَرْضَعَتْ وَتَضَعُ كُلُّ ذَاتِ حَمْلٍ حَمْلَهَا وَتَرَى النَّاسَ سُكَارَىٰ وَمَا هُمْ بِسُكَارَىٰ وَلَٰكِنَّ عَذَابَ اللَّهِ شَدِيدٌ " [2] ، " إن زلزلة الساعة شيء عظيم . . . مشهد مزدحم بذلك الحشد المتماوج ، تكاد العين تبصره لحظة التلاوة ، بينما الخيال يتملاه ، و الهول الشاخص يذهله ، فلا يكاد يبلغ أقصاه . . وهو حي لا يقاس بالحجم و الضخامة ، و لكن يقاس بوقعه في نفوس الآدمية : في المرضعات عما ارضعن" [3] .

إن المشاهد و الصور الصامتة في القرآن الكريم اقل انتشارا إذا قارناها بتلك الصور المفعمة بالحركة و الحياة ، و هذه الحركة لا تتعلق بالمشاهد القصصية

1- سيد قطب ، التصوير الفني في القرآن ، ص 36.

2- سورة الحج 1-2.

3- سيد قطب ، في ظلال القرآن ، مج4 ج17 ص 2408.

أو الحوادث ، بل تتعداها إلى مشاهد أخرى كتلك التي تصور القيامة ، و النعيم والجحيم، و هكذا تتنوع و تتعدد الصور و المشاهد الحياتية في الخطاب القرآني لتصوير مواقف مختلفة .

يفرق سيد قطب بين لونين من ألوان التصوير و هما : التخييل الحسي والتجسيم ، أما لون التخييل ، و الذي " يمكن أن نسميه (التشخيص) يتمثل في خلع الحياة على المواد الجامدة ، و الظواهر الطبيعية ، و الانفعالات الوجدانية "[1] ، قال الله تعالى :"فَلَا أُقْسِمُ بِالْخُنَّسِ الْجَوَارِ الْكُنَّسِ وَاللَّيْلِ إِذَا عَسْعَسَ وَالصُّبْحِ إِذَا تَنَفَّسَ"[2] لقد ارتقى الخطاب القرآني بالظواهر الطبيعية فأصبحت تنبض بالحياة ، و إذا الصبح يتنفس ، و يشارك الآدميين في حاسة خاصة بهم ، "و الخنس الجوار الكنس . . هي الكواكب التي تخنس أي ترجع في دورتها الفلكية و تجري و تختفي . و التعبير يخلع عليها حياة رشيقة كحياة الضباء . و هي تجري و تختبئ في كناسها ، و ترجع من ناحية أخرى . فهناك حياة تنبض من خلال التعبير الرشيق الأنيق عن هذه الكواكب . و هناك إيحاء شعوري بالجمال في حركتها . في اختفائها و في ظهورها . في تواريها و في سفورها . في جريها و في عودتها . يقابله إيحاء بالجمال في شكل اللفظ وجراسيه "[3] .

و يمضي سيد قطب في تعقب مظاهر التصوير الفني من خلال التخييل الحسي في التعبير القرآني ، و يستشهد بعديد الآيات الكريمات بأسلوب تعبيري ،هو خِصِّيصة انفرد بها ، أسلوب تتعدد عناصره مشكلة منظومة شاملة متماسكة ، ثرية بالدلالات ، تقوي غواية القراءة المنتجة ، يقول عند تفسيره لقوله تعالى: "(و الليل إذا عسعس) . . أي إذا اظلم ، و لكن اللفظ فيه تلك الإيحاءات كذلك . فلفظ عسعس

1- سيد قطب ، التصوير الفني في القرآن ص 73.

2- سورة التكوير 15-16-17-18.

3- سيد قطب ، في ظلال القرآن مج 6 ج 30 ص 3841.

مؤلف من مقطعين : عس . عس . و هو يوحي بجرسه بحياة في هذا الليل، و هو يعس في الظلام بيده أو برجله لا يرى! و هو إيحاء عجيب و اختيار للتعبير رائع. . . و مثله (و الصبح إذا تنفس) بل هو اظهر حيوية ، و اشد إيحاء ، و الصبح حي يتنفس ، أنفاسه النور و الحياة و الحركة التي تدب في كل حي . و أكاد اجزم أن اللغة العربية لا تحتوي نظيرا لهذا التعبير عن الصبح . و رؤية الفجر تكاد تشعر القلب المتفتح انه بالفعل يتنفس ! ثم يجيء هذا التعبير فيصور هذه الحقيقة التي يشعر به القلب المتفتح .

و كل متذوق لجمال التعبير والتصوير يدرك إن قوله تعالى : " فَلَا أُقْسِمُ بِالْخُنَّسِ الْجَوَارِ الْكُنَّسِ وَاللَّيْلِ إِذَا عَسْعَسَ وَالصُّبْحِ إِذَا تَنَفَّسَ" : فروة شعورية وتعبيرية ، فوق ما يشير إليه من حقائق كونية . فروة جميلة بديعة رشيقة . تضاف إلى رصيد البشرية من مشاعر ، و هي تستقبل هذه الظواهر الكونية بالحس الشاعر"[1].

و كأني بسيد قطب و هو ينزع هذا النزوع الأدبي في الكتابة ، يدعو المتلقي إلى تمثل هذه النصوص المشهدية ، و المزاوجة بين القراءة البصرية و اللفظية بغية إبراز النص القرآني ، و محاولة إيجاد قراءة بصرية و صوتية مغايرة ، أي اعتماد التخييل الحسي كأداة من أدوات القراءة، و تبني إستراتيجية تراعي القيمة الجمالية والأدبية للخطاب القرآني .

يبدو سيد قطب و هو ينزع هذا النزوع الأدبي في الكتابة ، داعيا المتلقي إلى تمثل هذه النصوص المشهدية بالارتقاء ألتفهمي لمستوياتها الإبداعية المتطلبة حضورا معرفيا معادلا لها في الواقع الثقافي العربيّ ، لذلك احتاج هذا المنهج إلى ضرورة إعمال المزاوجة بين القراءتين : القراءة البصرية و اللفظية بغية إبراز

1- سيد قطب في ظلال القرآن مج6 ج 30 ص 3841-3842.

مكونات النص القرآني الفنية والجمالية ، وقد كان تطلب ذلك لمحاولة إيجاد قراءة بصرية و صوتية مغايرة تنمي أساليب المعرفية العادية التي كانت سائدة متداولة والتي كان يرى إليها بعين النقص على اعتبار أن المضامين والمناهج كانت تتفوق عليها مضمونا تشكيلا ، ولنا أن ننظر إلى الفوائد المعرفية المستفادة من علوم العصر وفنونه المتعددة المتنوعة ، حيث يظهر لنا جليا أن سيد قطب بانزياحه الثقافي المعرفي الذي يصب في جهة تطوير الرؤية والمنهج قد كان يرمي إلى ضرورة الاستفادة من التجارب الفنية المستحدثة من مسرح وتشكيل وغيرها لا لشيء إلاّ لكونها تلبي الحاجة الفطرية في إنسانية الإنسان المعاصر ، وذلك كله يعني اللجوء إلى ضرورة اعتماد التخييل الحسي بالإضافة إلى مستلزمات إتقانه باعتباره أداة من أدوات القراءة النقدية الحديثة ، يضاف إلى ذلك الحاجة الماسة إلى تبني إستراتيجية معرفية تراعي القيمتين : القيمة الجمالية والقيمة الأدبية معا للخطاب القرآني سعيا من القارئ إلى التبطّن المستوفي شروط الفهم والتّفهّم معا .

غير أن هذه القراءة التي أصبحت معالمها المعرفية تتشخص في منهج سيد قطب شيئا فشيئا تستوجب بعد الإلمام بمتطلباتها أن لا تنسينا حقيقة كون الخطاب القرآني هو مبدئيا نص ديني محفوفة قراءتها بشتى المزالق والمغامرات الأخلاقية الواجب الحذر من مطباتها ، لذلك وحرصا من القارئ لعدم الخطأ في استيفاء شروط هذا النمط من المعرفة الجامعة بين الدين والدنيا يتحتم علينا " الاحتراس و التنبيه إلى خطورة التجسيم في الأوهام "[1]، فالمنهج القرائي برحابة مؤداه كفيل بأن يضيق على السائر فيه إذا هو لم يتقن الكيفيات والأساليب والأدوات ، و يبقى الغرض الأساس الذي يستهدفه القرآن الكريم ، دعوة الإنسان إلى الالتزام بمنهج الذي ارتضاه الله لعباده .

1- سيد قطب ، التصوير الفني في القرآن ص 72.

و قريب من صور التخييل التي ساقها سيد في الآيات الكريمات السابقة سورة ولوج الجمل في سم الخياط ، في قوله تعالى: " إِنَّ الَّذِينَ كَذَّبُوا بِآيَاتِنَا وَاسْتَكْبَرُوا عَنْهَا لَا تُفَتَّحُ لَهُمْ أَبْوَابُ السَّمَاءِ وَلَا يَدْخُلُونَ الْجَنَّةَ حَتَّىٰ يَلِجَ الْجَمَلُ فِي سَمِّ الْخِيَاطِ ۚ وَكَذَٰلِكَ نَجْزِي الْمُجْرِمِينَ " [1] ، و علق سيد قطب على ذلك " و دونك فقف بتصورك ما تشاءه أمام هذا المشهد العجيب . . مشهد الجمال اتجاه ثقب الإبرة "[2].

و التخييل عن سيد قطب يتعدى نطاق المواد الجامدة ، و الظواهر الطبيعية ، كما يتعدى أيضا الصورة إلى "الحركة المتخيلة التي تلقيها في النفس بعض التعبيرات " [3]، كقوله تعالى : " وَقَدِمْنَا إِلَىٰ مَا عَمِلُوا مِنْ عَمَلٍ فَجَعَلْنَاهُ هَبَاءً مَنْثُورًا"[4] ، صورة حسية لإضاعة الأعمال ، لأنها تعرض مشهدا محسوسا لحركة المجيء التي تقدمت العمل الذي ذهب هباءً منثورا ، " هكذا في لحظة . و الخيال يتبع حركة القدوم المجسمة المتخيلة – على طريقة القرآن في التجسيم و التخييل – وعملية الإثارة للأعمال ، و التذرية في الهواء ، فإذا كل ما عملوا في الدنيا من عمل صالح هباء . . . و هكذا تعدم أعمال أولئك المجرمين . تعدم إعداما يصوره التعبير القرآني تلك الصورة الحسية المتخيلة "[5].

إن الحركة ميزة بارزة جلية ، حاضرة في التصوير القرآني ، و هي بين حية ظاهرة ، أو خفية مستترة ، ناطقة أو صامتة ، و لكنها موجودة على أية حال في القرآن الكريم ، تكون ظاهرة حية متحركة في المواقف و المواقع التي تستدعي هذا الظهور و الحركة ، و تختفي عندما ينتفي السبب ، و قد وقف سيد قطب أمام كل هذه المشاهد و الظلال متأملا متخيلا ، و متذوقا محللا لصور التخييل الحسي .

1- سورة الأعراف 40.

2- سيد قطب ، في ظلال القرآن مج3 ج 5 ص1291.

3- سيد قطب التصوير الفني في القرآن ، ص76.

4- سورة الفرقان 23.

5- سيد قطب ، في ظلال القرآن مج 5 ج19 ص 2558-2559.

أما التجسيم "و منه كل التشبيهات التي جيء بها لإحالة المعاني و الحالات صورا و هيئات "[1] ، فهو مجال تعبيري يلامس جانبا حسيا ، و ليس مجرد تمثيل ، أو تشبيهٌ بمحسوس[2] ، " إنما نعني لونا جديدا هو تجسيم المعنويات، لا على وجه التشبيه و التمثيل ، بل على وجه التصيير و التحويل "[3]، و إذ يقدم سيد قطب هذا التصور للتجسيم ، فانه في الواقع يقدم " للفعل القرائي إمكانية أخرى ، تتلاقى فيها معارف شتى ، تصب بأدواتها في صلب المشهد "[4] ، قال الله تعالى: " أَلَمْ تَرَ كَيْفَ ضَرَبَ اللَّهُ مَثَلًا كَلِمَةً طَيِّبَةً كَشَجَرَةٍ طَيِّبَةٍ أَصْلُهَا ثَابِتٌ وَفَرْعُهَا فِي السَّمَاءِ تُؤْتِي أُكُلَهَا كُلَّ حِينٍ بِإِذْنِ رَبِّهَا ۗ وَيَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَتَذَكَّرُونَ وَمَثَلُ كَلِمَةٍ خَبِيثَةٍ كَشَجَرَةٍ خَبِيثَةٍ اجْتُثَّتْ مِنْ فَوْقِ الْأَرْضِ مَا لَهَا مِنْ قَرَارٍ "[5] ، و ينأى سيد في معرض حديثه عن التجسيم في القرآن الكريم عن التمثيل ، و إنما يقدم من التشبيه تشبيهُ المعنوي بمحسوس لأنه "أكثر صلة و اشد ارتباطا بفكر التصوير من النوع الأول"[6].

وفي القرآن الكريم نماذج كثيرة لهذا النوع من التشبيه ، "إن مشهد الكلمة الطيبة كالشجرة الطيبة أصلها ثابت و فرعها في السماء . . . و الكلمة الخبيثة كالشجرة الخبيثة . اجتثت من فوق الأرض ما لها من قرار . . مشهد مأخوذ من جو السياق. . . ولكن المثل – بعد تناسقه مع جو السورة و جو القصة –أبعد من هذا آفاقا، وأعرض مساحة ، و أعمق حقيقة .

ينفذ سيد قطب بصيرته العميقة محاولا استجلاء بعض ألوان التجسيم كما تتبدا

1- سيد قطب ، التصوير الفني في القرآن ، ص 78-79.

2- ينظر حبيب مونسي ، آليات التصوير في المشهد القرآني ، مجلة التراث العربي دمشق سورية ع 91. 2003 .

3- سيد قطب ، التصوير الفني في القرآن ، ص 79.

4- حبيب مونسي آليات التصوير في المشهد القرآني ، مجلة التراث العربي دمشق سورية ع 91. 2003 .

5- سورة إبراهيم 24-25-26.

6- صلاح عبد الفتاح الخالدي ، نظرية التصوير الفني عند سيد قطب ، ص 149.

له في الذكر الحكيم، و من ألوان التجسيم التي أثارها سيدٌ ، و حاول إبراز مكامن الجمال فيها ، تجسيم الحالات النفسية ، و ساق كَمَّاً من النماذج القرآنية،و منها قوله تعالى:" يَوْمَ تَجِدُ كُلُّ نَفْسٍ مَا عَمِلَتْ مِنْ خَيْرٍ مُحْضَرًا وَمَا عَمِلَتْ مِنْ سُوءٍ تَوَدُّ لَوْ أَنَّ بَيْنَهَا وَبَيْنَهُ أَمَدًا بَعِيدًا ۗ وَيُحَذِّرُكُمُ اللَّهُ نَفْسَهُ ۗ وَاللَّهُ رَءُوفٌ بِالْعِبَادِ "[1] ، و هكذا جسم المعنوي على وجه التصيير و التصوير، و الخطاب القرآني زاخر بالدلالات الباعثة على "الرهبة في نفوس المسلمين أو الكافرين بدقة ووضوح ، إذ اظهر ما يعتلي النفوس في حالة الشدة أو الكوارث فيحس المخاطب بما ينتاب الموصوفين من خلال ربط الحالات التي عاشوها بأدوات التعبير عنها "[2] .

وإنّ من مظاهر تجسيم المعنوي كذلك هذا المشهد التصويري الذي يقدم الروحيّ أي المعنويّ على الهيئة التمثيلية المجسمة للمعاني والمشخصة لها بالطريقة التي يقتضيها التجسيم باعتباره مؤثرا دلاليا تتفرع عنه الفوائد البلاغية التي تثمرها بامتياز أساليبه الدلالية ، والتي من فرط إتقانها تكاد تتقراها اليد بلمس في قوله تعالى: " فَلَوْلَا إِذَا بَلَغَتِ الْحُلْقُومَ وَأَنْتُمْ حِينَئِذٍ تَنْظُرُونَ وَنَحْنُ أَقْرَبُ إِلَيْهِ مِنْكُمْ وَلَٰكِنْ لَا تُبْصِرُونَ "[3] ، هي لحظة دقيقة في حياة الإنسان ،حتى إن الحاضر في هذه اللحظة الحرجة يكاد يسمع صوت الحشرجة و يبصر تقبض الملامح ، و يحس الكرب والضيق كما يكاد يبصر نظرة العجز و ذهول اليأس في ملامح الحاضرين[4] .

و لما كان مجال التجسيم عند سيد قطب يتسع إلى معان و ألوان أخرى ، فانه يتناول حالات نفسية معنوية أخرى ، يستشهد بقوله تعالى :" وعَلَى الثَّلَاثَةِ الَّذِينَ خُلِّفُوا حَتَّىٰ إِذَا ضَاقَتْ عَلَيْهِمُ الْأَرْضُ بِمَا رَحُبَتْ وَضَاقَتْ عَلَيْهِمْ

1- سورة آل عمران 30.

2- كريم حسين ناصح ، الخطاب النفسي في القرآن الكريم ، ص 80.

3- سورة الواقعة 83-84-85.

4- ينظر سيد قطب ، في ظلال القرآن ، مج6 ج26 ص 3471.

أَنْفُسُهُمْ وَظَنُّوا أَنْ لَا مَلْجَأَ مِنَ اللَّهِ إِلَّا إِلَيْهِ ثُمَّ تَابَ عَلَيْهِمْ لِيَتُوبُوا ۚ إِنَّ اللَّهَ هُوَ التَّوَّابُ الرَّحِيمُ "[1] ،و هي حالات نفسية تبرز مدى الضيق و الضجر و الحرج التي عاشها هذا النفر من الصحابة ،" فالتعبير صادق في مدلوله الواقعي فوق صدقه في جماله الفني ، الذي يرسم هذه الأرض تضيق بالثلاثة المخلفين ، وتتقاصر أطرافها ، و تنكمش رقعتها ، فهم منها في حرج و ضيق "[2] .

تتسع الصورة النفسية في القرآن الكريم على خلاف ما قد نراها موظفة عليه في التجارب الأدبية البشرية المعروفة ، لأنها ها هنا في حيز اللغة القرآنية وبلاغتها متميزة بخصائص معجزة لا تتوفر في أي عمل أدبي آخر ، كما يلمس دارس "الصورة النفسية في القرآن الكريم إبداعا يشع منها ، إبداعا في عرضها و طريقة نسجها و قوة نسقها ، بحيث تراها العين ، و تتملاها النفس ، و يستوعبها العقل ، ويتابعها الخيال ، و يستغرق فيها الحس ، و تترأى فيها الظلال ، و فوق ذلك تسيطر على العقل و الوجدان ، و تثير في النفس انفعالات تترك أثرها فيها " [3] ، و الذي يكسب هذا التجسيم قوة أكثر ، و دلالة أوضح ، قوة المعاني المستمدة من الحالة النفسية التي كان يعيشها هؤلاء الصحابة " فالأرض تضيق بهم ، و نفوس تضيق بهم كما تضيق الأرض ، و يستحيل الضيق المعنوي في هذا التصوير ضيقا حسيا أوضح و أوقع "[4] .

لذلك واستجابة لمتطلبات النزوع البلاغي والفوائد الدلالية التي يثمرها التجسيم فإن السياق البلاغي بفرض تحول ألوان التجسيم المسبغة على الشيء المجسم إلى حالات عقلية أو معنوية بمعنى الانتقال بالدلالة التجسيمية من دلالاتها الأولية الساذجة

1- سورة التوبة 118.

2- سيد قطب ، في ظلال القرآن ، مج 3 ج11 ص1732.

3- محمود سليم محمد هياجنة ، الصورة النفسية في القرآن الكريم ، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع ، اربد الأردن 2008 ط1 ص232.

4- سيد قطب ، التصوير الفني في القرآن ص 80.

إلى مستويات فنية وجمالية تستثمر المؤهلات الفطرية المجبولة عليها الخلقة الإنسانية والتي نعرف أنها غنية واسعة ثرية إلى غايات قد لا يستطيع عقل الإنسان تحديد أبعادها الانفعالية ، لذلك واستجابة إلى منزع التجسيم إبلاغي في الدلالة التصويرية القرآنية فقد تحولت الحواجز المعنوية المعوقة لكفاءات الإنسان المتعبد بقراءته للأسرار الربانية إلى حواجز و موانع حسية لا يستطيع رفعها عن رؤياه إلاّ بإخلاص التّمعّن والتّفكر، وقد جاء في قوله تعالى:" إِنَّا جَعَلْنَا فِي أَعْنَاقِهِمْ أَغْلَالًا فَهِيَ إِلَى الْأَذْقَانِ فَهُمْ مُقْمَحُونَ وَجَعَلْنَا مِنْ بَيْنِ أَيْدِيهِمْ سَدًّا وَمِنْ خَلْفِهِمْ سَدًّا فَأَغْشَيْنَاهُمْ فَهُمْ لَا يُبْصِرُونَ "[1] ، " و مع عنف هذا المشهد الحسي و شدته فان الإنسان ليلتقي بأناس من هذا النوع "[2] ، انه تصوير حي ، دقيق لمشاهد نفسية لنماذج بشرية أثارها الخطاب القرآني باستخدام اللغة التصويرية "لإعادة تشكل حالات المتلقي العاطفية، وبخاصة التعبير عما يصاحبه من تأثير أو لذة أو حالة انفعالية"[3].

يسعى سيد قطب من خلال هذه القراءة إلى الخروج بالتصوير في القرآن الكريم من ذلك المفهوم السائد الجاهز الذي كان في الأساس ينهض على الأشياء المادية العيانية ، إلى مجالات قد تتعدد فيها الدلالة ، فتفسح بذلك حقلا واسعا ، فتتوسع مجالات التأويل ، لان " الوظيفة المضاعفة للصورة الأدبية هي إن تدل على شيء آخر ، و تدفع إلى الحلم بطريقة أخرى "[4]، و يؤكد سيد قطب من خلال تحليله لظاهرة التجسيم على أنه ليس بالضرورة إجراء مقارنة بين طرفي الصورة لإثبات وجه الشبه، أو التمثيل كما عبر عنه ، بل قد " تكون كلمة واقعية تثير استجابة الإحساس "[5] .

1- سورة يس 8-9.

2- سيد قطب ، في ظلال القرآن ، مج 5 ج 23 ص 2260.

3- تامر سلوم ، نظرية اللغة و الجمال في النقد العربي ، دار الحوار للنشر و التوزيع ، اللاذقية سورية 1983.ط1 ص170.

4- فرانسوا مورو ، الصورة الأدبية تر علي نجيب إبراهيم ، دار الينابيع دمشق 1995. د ط ، ص 95.

5- المرجع نفسه ، ص 110.

يسعي سيد قطب إذا وبعد تدوير الفكر والتماس أسباب الاجتهاد في تطوع الفهم والتأويل و الاستنباط إلى تمكين القراءة المتأنية لمعاني القرآن و ظلاله التي تضفيها الصورة الأدبية على هذه المعاني و الظلال ، لأن كل قراءة متأنية هي تفكيك لعلامات النص ، و إعادة تشفيرها تستدعيها جماليات الخطاب ، فكل قراءة " نص أدبي و فهمه شانه شان إنتاجه "[1] .

و آخر ما يختم به سيد قطب حديثه عن ظاهرة التجسيم في الخطاب القرآني ما كان حسيا بطبيعته " فيختار من الوصف هيئة تجسمه "[2]، و من الصور القرآنية التي يدعم بها رأيه " كَأَنَّمَا أُغْشِيَتْ وُجُوهُهُمْ قِطَعًا مِنَ اللَّيْلِ مُظْلِمًا ۚ أُولَٰئِكَ أَصْحَابُ النَّارِ ۖ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ "[3] ، و هو تصوير على أية حال يثير في النفس هزة وجدانية قوية لهول المشهد ، و " كأنما اخذ من الليل المظلم فقطع رقعا غشيت بها هذه الوجوه !و هكذا يغشى الجو كله ظلامٌ من ظلام الليل المظلم ، و رهبة من رهبة ، تبدو فيه هذه الوجوه ملفعة بأغشية من هذا اللون البهيم "[4]، و قد ينتقل التجسيم من المعنى المجرد إلى المعنى المحسوس ، و يبقى التصوير في القرآن الكريم " يتوزع على مساحة شاسعة من التعبير القرآني ، و يلحظ في غالبية ألوانه ، و يدرك في معظم آفاقه ، فليس هذا التصوير حلية أسلوب ، و لا فلتة تقع حيثما اتفق ، إنما هو مذهب مقرر،و خطة موحدة ،و خصيصة شاملة، و طريقة معينة ،يفتن في استخدامها بطرائق شتى ، و في أوضاع مختلفة "[5] .

إن عملية التفسير أو القراءة تحمل الكثير من ملامح الأدبية ، و قد حاول سيد قطب استنطاق النص القرآني في حدود ما يشتمل عليه النص من علامات انطلاقا من

1- روبرت هولب ، نظرية التلقي مقدمة نقدية ، تر عز الدين إسماعيل ، النادي الأدبي الثقافي جدة 1994. ط1 ص257.

2- سيد قطب ، التصوير الفني في القرآن ص 82.

3- سورة يونس 27.

4- سيد قطب ، في ظلال القرآن مج 3 ج11 ص 1779.

5- صلاح عبد الفتاح الخالدي ، نظرية التصوير الفني عند سيد قطب ، ص 199.

النص ذاته ، و استقراء تلك العلامات ،و أيّا ما كانت هذه الأشكال و الأوضاع فان سمة واحدة تجمعها ، و تؤلف بينها ، ة تحدد أهدافها و مقصدياتها ، إنها الحياة والحركة ، مشاهد ذات أبعاد تهز الوجدان ، و تحدد معالم المواقف ، و إذا كانت الكتابة مجالا للتخفي ، فان القراءة مجالا للتجلي ، و قد كانت خير مرتكز إجرائي استخدمه سيد قطب في تعامله مع النص القرآني .

التقابل أو الثنائيات الضدية :

المقابلة مصطلح بلاغي " يعني إيراد الكلام ثم مقابلته بمثله في المعنى و اللفظ على وجه الموافقة أو المخالفة "[1] ، و تدور المقابلة في الخطاب القرآني في الغالب بين الدنيا و الآخرة ، و الجنة و النار ، و الإيمان و الكفر، و هو أسلوب من الأساليب التي عول عليها القرآن الكريم كسمة من سمات التعبير ، و أداة من أدوات تحقيق الغرض الديني، الذي " الذي من اجله كانت آياته البينات ، لذلك كانت خاصية التقابل من الوسائل و الأساليب في الإقناع و الإمتاع و الاستدلال "[1] ، و من شأن المقابلة أن تضفي على المعنى وضوحا في الفكر ، و رسوخا في النفس ، كما يضفي على الأشياء حسنا و جمالا ، و تشد القارئ و تنشط مداركه ، عن طريق تداعي المعاني المقابلة ، كما توسع ملكة التخييل عنده ، و توقظ مشاعره و أحاسيسه .

و قد استخدمت المقابلة إلى جانب الاستخدام الفني الجمالي ، استخداما نفسيا في مواقف الترغيب و الترهيب ،و بلاغة المقابلة لا تأتي من مجرد التضاد ، و إنما تتولد جماليتها من اندماجها و إضاءتها للنص ، و كشفها لدلالاته .

و في القرآن الكريم صور كثيرة من التقابل ، لأن " القرآن يتخذ من المقابلة بين صورتين وسيلة للتوضيح و التشخيص و التأثير، بالإضافة إلى أن جمال العرض

1. محمد عزام ، المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي ، دار الشروق العربي بيروت لبنان د ت د ط ص 348.
2. محمود سليم محمد هياجنة ، الصورة النفسية في القرآن الكريم ،ص244.

يزداد حسنا و روعة عندما يكون بصورة تقابلها صورة على النقيض تماما "[1] ، والتقابل عند سيد قطب وسيلة من وسائل التصوير ، ينهض عليها النص القرآني لإحداث الانسجام بين الصور التي يرسمها ، و التقابل عند سيد قطب " يكون بين صورتين حاضرتين . . . أو يكون بين صورة ماضية و أخرى حاضرة . . . "[2].

و من النماذج التي جرى فيها التقابل بين صوريتين حاضرتين ، قوله تعالى : " وَمِنْ آيَاتِهِ خَلْقُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَمَا بَثَّ فِيهِمَا مِنْ دَابَّةٍ ۚ وَهُوَ عَلَىٰ جَمْعِهِمْ إِذَا يَشَاءُ قَدِيرٌ مَا أَصَابَكُمْ مِنْ مُصِيبَةٍ فَبِمَا كَسَبَتْ أَيْدِيكُمْ وَيَعْفُو عَنْ كَثِيرٍ وَمَا أَنْتُمْ بِمُعْجِزِينَ فِي الْأَرْضِ ۖ وَمَا لَكُمْ مِنْ دُونِ اللَّهِ مِنْ وَلِيٍّ وَلَا نَصِيرٍ "[3] ، كتب سيد قطب في تفسيره لهذه الآية " و ليس بين بثها في السموات و الأرض إلا كلمة (تصدر) .

والتعبير يقابل بين مشهد البث و مشهد الجمع في لمحة على طريقة القرآن ، فيشهد القلب هذين المشهدين الهائلين قبل أن ينتهي اللسان من آية واحدة قصيرة من القرآن"[4] .

و مثل هذه المقابلات نطول و تقصر في القرآن الكريم بما يتناسب مع الغايات الدينية و القواعد الجمالية ، و كما تكون المقابلة بين صورتين حاضرتين ، تكون بين صورتين ماضية و حاضرة ، قال الله تعالى : " كَلَّا إِذَا بَلَغَتِ التَّرَاقِيَ وَقِيلَ مَنْ ۜ رَاقٍ وَظَنَّ أَنَّهُ الْفِرَاقُ وَالْتَفَّتِ السَّاقُ بِالسَّاقِ إِلَىٰ رَبِّكَ يَوْمَئِذٍ الْمَسَاقُ فَلَا صَدَّقَ وَلَا صَلَّىٰ وَلَٰكِنْ كَذَّبَ وَتَوَلَّىٰ ثُمَّ ذَهَبَ إِلَىٰ أَهْلِهِ يَتَمَطَّىٰ "[5] ، فكل آليات التصوير الفني حاضرة في هذا السياق ، حضر التناسق الفني ، و حضر التخييل الحسي و التجسيم، وحضرت المقابلة بين صورتين ، صورة حاضرة (صورة الكافر المحتضر و قد

1. المرجع نفسه ، ص245.
2. صلاح عبد الفتاح الخالدي ، نظرية التصوير الفني عند سيد قطب ، ص 162.
3. سورة الشورى 29-30-31.
4. سيد قطب ، في ظلال القرآن مج 5 ج24 ص 3158-3159.
5. سورة القيامة 26-27-28-29-30-31-32-33.

بلغت الروح الحلقوم ، و التفت الساق بالساق ، و تأكد من مغادرته الدنيا ليلتقي بربه، و بالمقابل يستحضر صورته الماضية يوم كان لاهيا غافلا) ، " إن المشهد لا يكاد يتحرك و ينطق.وكل آية ترسم حركة.وكل فقرة تخرج لمحة.و حالة الاحتضار ترتسم ويرتسم معها الجزع و الحيرة و اللهفة ومواجهة الحقيقة القاسية المريرة.التي لا دافع لها ولا راد . . ثم تظهر النهاية التي لا مفر منها . . . و يسدل الستار على المشهد الفاجع . و في العين منه صورة . و في الحس منه أثر ، و على الجو كله وجوم صامت مرهوب.و في مواجهة المشهد المكروب الملهوف الجاد الواقع يعرض مشهد اللاهين المكذبين . . . "[1] .

لقد استحضر سيد قطب أدوات منهجية و إجرائية ، و هو يمارس وظيفة التفسير القرآني ،وأحسب أنه مهما أوتي من أسباب التقوى والالتزام بقي موجها بفعل النزوع الاجتهادي الذي عول فيه على أساس إدراك الغايات التعبيرية و الدلالية الخاصة المعاني والتي ترقى بفضل تموقعها السياقي إلى تأدية وظيفة بلاغية و بيانية و خطابية في آن واحد ، وفق نسق أسلوبي واع وهادف مبين عن خصوصية التمثيل الدلالي ،ولا يستوي ذلك المؤدى إلاّ ما دامت " الأسلوبية تطبيق عملي قبل كل شيء، و التطبيق العملي يقوم على تنقيب أرض ما و قلبها ، و كذلك بحثا عن كل الخيوط الممكنة "[2] .

لقد بنى سيد قطب إذا منهجه في الاختصاص التفسيريّ مرتكزا على أصول فنية هي جميعها مندرجة ضمن خلاصة التجارب الإبداعية التي مارسها أدبيا وتذوقها فنيا ومارسها إنشاء ، تمتزج جميع تلك العوامل والأدوات بقيم شعورية تعبيرية تعزّزها وظيفيا ،وهي بالإضافة إلى ذلك التعزيز والتمكين لا تخلو من أن تكون جامعة بين الثقافة الأدبية و المعارف النقدية التقليدية بالإضافة إلى ثقافة أدبية

1- سيد قطب ، في ظلال القرآن مج 6 ج29 ص3772/3773.

2- جورج مولينه ، الأسلوبية تر بسام بركة ، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع بيروت لبنان 2006 ط2 . ص165.

معاصرة هي التي نسميها مجتمعة روح العصر ، ولقد تسلح الأديب المفسر والفنان الذواقة بحرصه الشديد على الملائمة بين الوظائف المختلفة والغايات المرجوة ، لذلك فقد ملك حسا مرهفا هو إحساس الفنان وروح المبدع ، أهلته تلك الرياضة والكياسة والفطن المختلفة إلى امتلاك ميزان التوافق والتنسيق والملائمة بين تخصصاتها وآلياتها ومناهجها ، وليس لسيد قطب سوى إتقان توظيفها مجتمعة متداخلة متناجزة ومعنى ذلك أن يشد التوازن بين قيمها الدلالية والفنية فلا تعدل كفة جهة كفة الجهة الأخرى فتبقى كالمعلقة دون بلوغ أسباب حضورها الوظيفي في السياق التعبيري أو الأسلوب ، وقد كان لتلك الملائمة سلوك منهجي بالغ الحساسية أوصل إلى إحداث تقارب ظاهر ملموس لاءم خلاله بين القديم من المعارف والأدوات والمناهج وبين الحديث منها جميعها ، سعيا منه إلى استحداث منهج طارئ مولّد يستجيب لتحقيق جميع تلك المهامّ معا ، وسبيله في ذلك أن يأخذ من الثقافتين الأدبيتين الموروثة و المعاصرة ما استخلص من قيم تداولها التاريخي الطويل سعيا بها إلى اكتساب الأسس الايجابية والقيم المعرفية المثمرة ، وربما استوجب منه ذلك التوجّه والانتواء الحرص الكامل على تحقيق تلك الغايات أن يتحاشى السلبيات المقررة في سياق تجريبها في المقامات الدرسية التطبيقية والتي ثبت عدم نجاعتها ، و نحسب أن سيدا كانت له النتائج المترتبة عن الفرضيات الإبداعية التي توسمها في بادئ تلك المشاريع الفنية الجمالية .

المقصدية الجمالية في القصص القرآني :

رغم تفاوت و تنوع وجهات النظر ، تبقى القصة في القرآن الكريم تتوفر على مميزات تنفرد بها كجمال البيان و قوة العرض و جاذبيته ، و التزامها الصادق بالواقع التاريخي ، و شمولية موضوعاتها و رفعة الهدف وسموه ،لأن القرآن الكريم رسالة هداية إلى الناس، و قد عول النص القرآني على خطاب متنوع الأساليب بتنوع المواقف، فهو يأخذ بأسلوب الترغيب و الترهيب حينا، و أسلوب الإقناع العقلي حينا

آخر،و يخاطب الفطرة والوجدان و الضمير أحيانا كثيرة، والقصة من أهم الروافد التي يعتمدها القرآن الكريم كغرض من أغراض التعبير لتحقيق هذه المقاصد والغايات التي تنسجم مع مقتضيات العقيدة الإسلامية .

القصة في القرآن الكريم " ليست عملا فنيا مستقلا في موضوعه و طريقة عرضه و إدارة حوادثه . . . إنما هي وسيلة من وسائل القرآن الكثيرة إلى أغراضه الدينية "[1] .

القصة في القرآن الكريم من وجهة نظر سيد قطب هي إحدى وسائل الخطاب القرآني لتبليغ الدعوة و تثبيتها، مع خضوعها الكامل للغرض الديني ، لكن سيداً يرى "بروز الخصائص الفنية في عرضها.و لا سيما خصيصة القرآن الكبرى في التعبير. هي التصوير"[2]،فالقصة تحمل منهجا فنيا متكاملا يشكل البناء الفني للقصص عموما،أما الفن فهو أداة من الأدوات التي يعتمدها الخطاب القرآني للتأثير الوجداني و تحقيق الاستجابة النفسية و الوجدانية، من غير أن يجرِّدَ النص القرآني من صدقه و واقعيته ، لان "من أولى شرائط العقيدة الإسلامية في سائر مسائلها الكلية و الجزئية أن تقوم على أساس من اليقين العقلي الصحيح،وفي تقرير هذا المبدأ يتجه الخطاب الإلهي إلى الإنسان"[3].

لقد سمت القصة القرآنية فوق كل ما ينسب إليها من تلفيق[4]،لأنها تقوم على الحقيقة المطلقة،ومع ذلك لم تخل من السمات الفنية البارزة،الأمر الذي يدل بوضوح على مدى الإبداع القرآني وروعته،في حسن التأليف بين الغرض الديني والغرض الفني معا اعتمادا على تقنية السرد ، لا مجرد سرد الأخبار للإمتاع و الترفيه ، بل لتحقيق غايات مرتبطة بخدمة مقاصد تهدف في العمق إلى بناء الإنسان المسلم وفق المنهج

1- سيد قطب ، التصوير الفني في القرآن ص 143.

2- المرجع نفسه ص 143.

3- محمد سيعيد رمضان البوطي ، من الفكر و القلب، دار الهدي للطباعة و النشر و التوزيع ، د ت / د ط . ص 63.

4- ينظر محمد احمد خلف الله ، الفن القصصي في القرآن الكريم ، مكتبة الانجلو مصرية القاهرة 1972. ط4 . ص255.

الذي ارتضاه الله تعالى لعباده .

إن اللمسة الجمالية التي تجلت في البناء القصصي القرآني لا تجرده من صدقه و واقعيته ، " و إذا جاز لنا نحن البشر ، أن نلجأ إلى الخيال والوهم لننسج منها قصصا ، فمرد ذلك إلى عجزنا في تصوير الوقع كي يسعفنا بما نتصوره و نتملاه وتعالى الله عن ذلك علوا كبيرا ، لان قدرته لا يعجزها شيء تريد فيقع ما تريد كما إرادته ، إنها إرادة لا يخالطها وهم و لا يطوف بها خيال ، و لا تعللها الأماني "[1] .

إن خضوع خصائص الصورة الأدبية في القصص القرآني للغرض الديني من حيث التنوع في طريقة العرض بما يتناسب مع السياق العام للآيات ، يفسح للخيال أجواء لا نهاية لها ، و يمكن المتلقي من التفاعل مع هذه الأجواء بطريقة ايجابية تتناسب مع مقصديات الخطاب القرآني ، هذه المقصديات ترمي في العمق إلى الكشف عن الصراع بين الخير و الشر ،من خلال الأحداث و الشخصيات و المواقف في أسلوب فني و إبداعي مؤثر ، و يحولها إلى لوحة فنية متناسقة من حيث مقاصدها و عبرها و تعابيرها.

تبرز تقنية التكرير باعتبارها خصيصة فنية وأسلوبية ذات بعد دلالي محوريّ، وإذا كان التكرار تقنية أسلوبية شائعة في الآداب العربية القديمة إلاّ أنها اتخذت أبعادها السحرية في لغة القرآن ، مثلها في ذلك مثل باقي صور الإعجاز ودلائله ، ولعلّ من أبرز وجوه التكرير في لغة القرآن وأساليبه الغلابة تلك الآثار التي تخضع الحدث المقصوص للغرض الديني المتوخّى ، يتجلى ذلك المنحى ويتأكد ذلك المنهج الفنّي في النماذج القصصية التي يوظف فيها دلاليا وفنيا جماليا تكرار بعض الأحداث في القرآن الكريم في مواضع شتى من آيه ، لكن التكرار على غير سابق هنا يأتي طابعا بعض أجزاء القصة من الحادثة القرآنية و من النادر جدا إن تتكرر القصة في سياقات محددة [2] ، و تتعدد الأغراض الدينية ، و لكنها تنتهي في الأخير عند إثبات الوحي و الرسالة ، و أن الدين كله من عند الله ، و أن المؤمنين كلهم أمة واحدة ،

1- محمد الدالي ، الوحدة الفنية في القصة القرآنية ، مون للطباعة و التجليد 2001 ط1 . ص 9.

2- ينظر سيد قطب ، التصوير الفني في القرآن الكريم ، ص155 و ما بعدها .

بالإضافة إلى بيان الفارق بين حكمة الإنسانية و الحكمة الكونية و عاقبة الصلاح وعاقبة الفساد . . . ،انه تكرار لكنه " ليس في القصص القرآني ذلك التكرار المطلق، الذي يخيل لبعض من يقرؤون القرآن ، بلا تدقيق أو إمعان"[1]،إذ في أعقاب كل قصة يقف القارئ على تعقيب ديني يناسب العبرة فيها، كقوله تعالى : " أَوْ كَالَّذِي مَرَّ عَلَىٰ قَرْيَةٍ وَهِيَ خَاوِيَةٌ عَلَىٰ عُرُوشِهَا قَالَ أَنَّىٰ يُحْيِي هَٰذِهِ اللَّهُ بَعْدَ مَوْتِهَا ۖ فَأَمَاتَهُ اللَّهُ مِائَةَ عَامٍ ثُمَّ بَعَثَهُ ۖ قَالَ كَمْ لَبِثْتَ ۖ قَالَ لَبِثْتُ يَوْمًا أَوْ بَعْضَ يَوْمٍ ۖ قَالَ بَل لَّبِثْتَ مِائَةَ عَامٍ فَانظُرْ إِلَىٰ طَعَامِكَ وَشَرَابِكَ لَمْ يَتَسَنَّهْ ۖ وَانظُرْ إِلَىٰ حِمَارِكَ وَلِنَجْعَلَكَ آيَةً لِّلنَّاسِ ۖ وَانظُرْ إِلَى الْعِظَامِ كَيْفَ نُنشِزُهَا ثُمَّ نَكْسُوهَا لَحْمًا ۚ فَلَمَّا تَبَيَّنَ لَهُ قَالَ أَعْلَمُ أَنَّ اللَّهَ عَلَىٰ كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ "[2] ، فقد تناسب موضوع القصة مع السياق العام الدال على الغرض الديني وهو قدرة الله على مل شيء " إن المشهد ليرتسم للحس قويا واضحا موحيا ، مشهد الموت و البلى و الخواء . . . و هكذا يلقي التعبير القرآني ضلاله و إيحاءاته ، فيرسم المشهد كأنما هو اللحظة شاخص اتجاه الأبصار والمشاعر"[3] ، ومثلما هو باد وواضح فإن سيد قطب يسفر عن غاياته المنهجية التي أسمى من أجلها كتابه : في ظلال القرآن ، فقد كان حريصا على توكيد ظلال الدلالة القرآنية الوارفة التي لا تسعها الأمكنة وإنما هي ظلال الإيمان في تربة القلوب ، تتسع حتى لا نهاية وتتوطد إلى أن تغدو دالة على ربها مسبحة بحمده ، و اتساقا مع ذلك المؤدى المنهجي فإن سيدا ينحو من أجل تقوية السياق القرآني وتوطيد عراه البيانية في القلوب المتأملة المتفكرة في براهينه ، مستوعبا الغايات التي تضمنها الوحي الرباني ، وسطرها البيان القرآني على تلك الغاية ووثقها على ذلك النحو البلاغة والبيان ، والقرآن وإن تنوعت أساليبه البيانية من فن وجمال ودلّ إلاّ أن الغاية الغالبة ظلت ترمي إلى تحقيق

1- ينظر سيد قطب ، التصوير الفني في القرآن الكريم . ص 168.

2- سورة البقرة 259.

3- سيد قطب في ظلال القرآن مج1 ج 3 ص299.

الإعجاز بفضل تلك الأدوات والوسائل اللغوية والتصويرية والقصصية كل فضل فيها يجري إلى هدف مسمىّ تطلبته العناية الربانية أن يكون كذلك .

إن المتدبر لآي القصص القرآنيّ ، و المتمعن في أغراضها و معانيها يدرك بما لا يساوره شك تميزها بطابع الصدق من الوجهتين الموضوعية و الفنية ، يظهر هذا الطابع في الأحداث و الشخصيات من حيث " مواقفهم و تصرفاتهم التي تمليها نوازع نفسية راسبة في شعور الإنسان لأنها من طباعه ، و أما الوجهة الفنية ، ففي تصويره للشخصية من خلال الحوار ، تصويرا حيا و في دقة نقله لمشاعرها ، و تعبيره عن مواجيدها و أحاسيسها و هذه وظيفة الفن "[1] ، فيكون بذلك القصص القرآني قد جمع بين الصدق الواقعي و الصدق الفني لاستنهاض مدارك العقل و تحريك جذوة القلب "لينهض كل بعلمه ، و ليسهم كل منهما في تحقيق إنسانية الإنسان ثم في إقامته على صعيد من العبودية التامة لله عز و جل "[2] .

تجليات التنسيق الفني في القصة القرآنية :

القصة في القرآن الكريم أداة من أدوات الدعوة ،ونشر العقيدة الإسلامية ، لإرساء دعائم التوحيد في الأرض في حلة تميز بها أسلوب القرآن في عموم آياته ، و في القصة أيضا ، وهكذا " التقى الغرض الديني بالغرض الفني ، لان القصة من صور البيان العربي ، و وسيلة من وسائل نشر الدعوة ، فضلا إن لكل قصة شخصية مميزة،و روحا متفردة يعيش معها المتلقي كما لو كان يعيش عصرها،ويشارك الأحداث و الحوار و الصراع . . . ففي القصة القرآنية ثروة من الحقائق والمعارف، و ثروة من التصورات و التوجيهات . . . "[1] .

1- نقرة التهامي ، سيكولوجية القصة في القرآن الكريم ، الشركة التونسية للتوزيع تونس 1974. د ط ص 248.

2- محمد سعيد رمضان البوطي ، من الفكر و القلب فصول من النقد في العلوم و الاجتماع و الأدب ، ص 97.

و أحسب أن سيد قطب كان أوفر حظا من التصور النصي للقرآن ، كما كان يراعي مقتضى النص من خلال احتكامه للنص في الأساس ، و كان أيضا على دراية بأهمية التصوير الفني في إبراز المقصديات القرآنية ، و أن مناط تحقيق هذه المقاصد ينهض في جزء كبير منه على الجمال الفني في الصياغة و العرض لأحداث القصة ، لذلك كان يقول بان القرآن الكريم " يجعل الجمال الفني أداة مقصودة للتأثير الوجداني ، فيخاطب حاسة الوجدان الدينية ، بلغة الجمال الفنية "[2] ، و في سورة الأعراف تناسق في العرض يتجلى في سياق القصة ، الذي جمع بين الغرض الديني والأسلوب الأدبي المتميز في نسق محكم متوازن ، فوفى بكل شروط التعبير ، ومركبات السرد المؤثرة .

و ما كان القرآن الكريم – كتاب العربية الأول – ليهتم بالقصة دون يضفي عليها من التعابير الفنية و الجمالية ، و عناصر البناء القصصي ما يؤهلها لتكون من أهم قنوات الاتصال و التبليغ ، و تحقق الغرض الديني عن طريق الجمال الفني ، إذ أن هذا الجمال يجعل ورودها إلى النفس أيسر ، و وقعها في الوجدان أعمق "[3] .

تنهض القصة من الناحية الفنية على خصائص توجزها سيد فيما يلي :

- تنوع في طريقة العرض ، يستهل القرآن القصة بملخص ، ثم يتلوها تفصيل لأحداث القصة ، و مثل ذلك سورة الكهف ، فهي تبدأ بقوله تعالى: " أَمْ حَسِبْتَ أَنَّ أَصْحَابَ الْكَهْفِ وَالرَّقِيمِ كَانُوا مِنْ آيَاتِنَا عَجَبًا إِذْ أَوَى الْفِتْيَةُ إِلَى الْكَهْفِ فَقَالُوا رَبَّنَا آتِنَا مِنْ لَدُنْكَ رَحْمَةً وَهَيِّئْ لَنَا مِنْ أَمْرِنَا رَشَدًا فَضَرَبْنَا عَلَىٰ آذَانِهِمْ فِي الْكَهْفِ سِنِينَ عَدَدًا ثُمَّ بَعَثْنَاهُمْ لِنَعْلَمَ أَيُّ الْحِزْبَيْنِ أَحْصَىٰ لِمَا لَبِثُوا أَمَدًا "[4] ، بدأت القصة بملخص ، ثم أعقبه تفصيل يتناول وقائع تتعلق بهؤلاء الفتية " هو تلخيص يجمل القصة ،

1- الدالي محمد ، الوحدة الفنية في القصة القرآنية ، ص 18.

2- سيد قطب التصوير الفني في القرآن ص 171.

3- المرجع نفسه ، ص 180.

4- سورة الكهف 9-10-11-12.

و يرسم خطوطها الرئيسية العريضة ، فنعرف أن أصحاب الكهف فتية - لا نعلم عددهم - . . . و إن قصتهم على غرابتها ليست بأعجب آيات الله ، و في صفحات هذا الكون من العجائب و في ثناياه من الغرائب ما يفوق قصة أصحاب الكهف و الرقيم . . . و بعد هذا التلخيص المشوق للقصة يأخذ السياق في التفصيل "[1] .

- ابتداء القصة بحديث عن المغزى و العاقبة ، ثم يعقبها تفصيل لخطوات أحداث القصة ، كقصة يوسف في قوله تعالى " إِذْ قَالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ يَا أَبَتِ إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَاجِدِينَ ، قَالَ يَا بُنَيَّ لَا تَقْصُصْ رُؤْيَاكَ عَلَىٰ إِخْوَتِكَ فَيَكِيدُوا لَكَ كَيْدًا ۖ إِنَّ الشَّيْطَانَ لِلْإِنْسَانِ عَدُوٌّ مُبِينٌ ، وَكَذَٰلِكَ يَجْتَبِيكَ رَبُّكَ وَيُعَلِّمُكَ مِنْ تَأْوِيلِ الْأَحَادِيثِ وَيُتِمُّ نِعْمَتَهُ عَلَيْكَ وَعَلَىٰ آلِ يَعْقُوبَ كَمَا أَتَمَّهَا عَلَىٰ أَبَوَيْكَ مِنْ قَبْلُ إِبْرَاهِيمَ وَإِسْحَاقَ ۚ إِنَّ رَبَّكَ عَلِيمٌ حَكِيمٌ "[2] ، بدأت القصة بتقديم يتناسب مع التعقيب عليها " فهناك حبكة بين المقدمة للقصة و التعقيب عليها ، ظاهر منه نزول التقدمة مع القصة و التعقيب . . . إن قصة يوسف – كما جاءت في هذه السورة – تمثل النموذج الكامل للمنهج الإسلامي في الأداء الفني للقصة "[3].

- ابتداء العرض مباشرة بدون مقدمة أو تلخيص ، و قد يحيل القصة تمثيلية ، كما في قوله تعالى :" وَإِذْ يَرْفَعُ إِبْرَاهِيمُ الْقَوَاعِدَ مِنَ الْبَيْتِ وَإِسْمَاعِيلُ رَبَّنَا تَقَبَّلْ مِنَّا ۖ إِنَّكَ أَنْتَ السَّمِيعُ الْعَلِيمُ "[4] ، فالسياق القرآني يذكر من الألفاظ ما يدل على بداية العرض، ثم يفسح المجال لأحداث القصة تنبئ عن نفسها من خلال الشخصيات " و بينما نحن في انتظار بقية الخبر إذا بالسياق يكسف لنا ، و يرينا إياهما ، كما لو كانت رؤيا العين لا رؤيا الخيال . . . فنغمة الدعاء ، و موسيقى الدعاء ، كلها حاضرة كأنها تقع اللحظة حية شاخصة متحركة . . وتلك إحدى خصائص التعبير القرآني الجميل ،

1- سيد قطب ، في ظلال القرآن مج4 ج 15 ص 2261.

2- سورة يوسف 4-5-6.

3- سيد قطب ، في ظلال القرآن مج4 ج 12 ص 1949-1951.

4- سورة البقرة 126.

رد المشهد الغائب الذاهب ، حاضرا يسمع و يرى ، و يتحرك و يشخص ، و تفيض منه الحياة . . إنها خصيصة التصوير الفني بمعناها الصادق، اللائق بالكتاب الخالد "[1] ، أما الخاصية الثانية بعد تنوع طريقة العرض ، فان سيد يسميها (تنوع طريقة المفاجئة) ، و ملخصها إن المشهد القرآني يحتفظ لنفسه بعنصر المفاجئة ، ثم يكشفه بعد ذلك ، و من الأمثلة قصة موسى مع العبد الصالح في سورة الكهف ، فقد احتفظ النص القرآني بكل المفاجآت ، يجهلها موسى عليه السلام، و يجهلها المتلقي (سواء كان قارئا أو متلقيا) ، " فنحن أمام مفاجآت متوالية ، لا نعلم لها سرا ، و موقفنا منها كموقف بطلها موسى . . .كل الجو غامض مجهول . . .ثم يأخذ السر في التجلي "[2].

الخاصية الفنية الثالثة في عرض القصة تلك الفجوات بين المشهد و المشهد ، والفجوة عند سيد قطب تعني مرحلة الانتقال من مشهد إلى آخر ، و يمثلها ذلك الفراغ الذي يفصل بين المشهدين ، و في القرآن الكريم نماذج كثيرة ، و في قصة يوسف عليه السلام أمثلة لعديد المشاهد منها هذان المشهدان بين يعقوب و بنيه ، قال الله تعالى: "وَتَوَلَّىٰ عَنْهُمْ وَقَالَ يَا أَسَفَىٰ عَلَىٰ يُوسُفَ وَابْيَضَّتْ عَيْنَاهُ مِنَ الْحُزْنِ فَهُوَ كَظِيمٌ قَالُوا تَاللَّهِ تَفْتَأُ تَذْكُرُ يُوسُفَ حَتَّىٰ تَكُونَ حَرَضًا أَوْ تَكُونَ مِنَ الْهَالِكِينَ قَالَ إِنَّمَا أَشْكُو بَثِّي وَحُزْنِي إِلَى اللَّهِ وَأَعْلَمُ مِنَ اللَّهِ مَا لَا تَعْلَمُونَ ، يَا بَنِيَّ اذْهَبُوا فَتَحَسَّسُوا مِنْ يُوسُفَ وَأَخِيهِ وَلَا تَيْأَسُوا مِنْ رَوْحِ اللَّهِ ۖ إِنَّهُ لَا يَيْأَسُ مِنْ رَوْحِ اللَّهِ إِلَّا الْقَوْمُ الْكَافِرُونَ"[3] ، ويتوقف المشهد لبرهة من الزمن ، ليعقبه مشهد أبناء يعقوب في مصر يقفون أمام اخيهم يوسف " فَلَمَّا دَخَلُوا عَلَيْهِ قَالُوا يَا أَيُّهَا الْعَزِيزُ مَسَّنَا وَأَهْلَنَا الضُّرُّ وَجِئْنَا بِبِضَاعَةٍ مُزْجَاةٍ فَأَوْفِ لَنَا الْكَيْلَ وَتَصَدَّقْ عَلَيْنَا ۖ إِنَّ اللَّهَ يَجْزِي الْمُتَصَدِّقِينَ "[4] .

1- سيد قطب ، في ظلال القرآن مج1 ج1 ص 114.

2- سيد قطب التصوير الفني في القرآن الكريم ص 184-185.

3- سورة يوسف 84-85-86.

4- سورة يوسف 88.

ألوان من مشاهد القصص القرآني :

تسعى القصة في القرآن إلى غايات دينية في الأساس ، فهذا هو غرضها ، ومنه يكون " المحور الذي تدور حوله القصة أو تستند إليه سائر عناصرها ، هو المقصد أو الهدف ، و ليس الأبطال أو الشخوص أو الأحداث أو الأزمنة أو الأماكن مقصودة لذاتها ، و إنما الفن في العبرة حيث تكون تتضافر عناصر القصة في تسلسل محكم وتناسق بديع لتجسيد هذه العبرة "[1] .

لم يركز سيد قطب في قراءة النص القرآني على البعدين النحوي و المعجمي للغة فقط ، و إنما حاول الالتفات إلى " المستوى الايشاري التضميني ، و استقراء نظام العلامات الدلالية و وظيفتها في النص "[2] ، ذلك أن القصة في القرآن الكريم تهتم بجوهر الخبر ، و التركيز على العبرة المستمدة من النواميس الكونية ، فهي لا ترتبط بعصر أو جيل و إنما ترتبط بالحقيقة الكونية الكبرى الصالحة لكل زمان و مكان .

فالحوادث و المشاهد و المناظر و الشخوص تناولتها القصة في القرآن الكريم "بريشة التصوير المبدعة التي يتناول بها جميع المشاهد و المناظر"[3] ، و ارتقت بها هذه الريشة ، فإذا الصورة تنبض بالحياة الشاخصة و الحركة المتجددة ، و إذا الأحداث في بعث جديد ،و إذا الأشخاص يروحون و يجيئون ، يحزنون و يفرحون، و إذا المستمعون نظارة ، فالمشاهد و المواقف لم تنقل بطريقة إخبارية ، إنما بأسلوب تصويري يعرض فيه الحدث مفصلا يجمع بين الخبر و الانفعال المصاحب لذلك فتكتمل التجربة.

التصوير في مشاهد القصة ألوان : لون يبدو في قوة العرض و الإحياء الذي يتفرد به الخطاب القرآني لتحقيق المقصديات الدينية ، حتى " ليظن القارئ أن المشهد

1- الدالي محمد ، الوحدة الفنية في القصة القرآنية ، ص 119.

2- نور الدين السد ، الأسلوبية و تحليل الخطاب ج2 ص 37.

3- سيد قطب التصوير الفني في القرآن ص 190.

حاضر يحس و يرى "[1] ، و في صورة أهل الكهف نموذج لقوة العرض و الإيحاء في القصص القرآني ، بدأت القصة بمشهد يصور أصحاب الكهف يتشاورون في أمرهم بعدما اهتدوا إلى معرفة الله " نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ نَبَأَهُمْ بِالْحَقِّ ۚ إِنَّهُمْ فِتْيَةٌ آمَنُوا بِرَبِّهِمْ وَزِدْنَاهُمْ هُدًى ،وَرَبَطْنَا عَلَىٰ قُلُوبِهِمْ إِذْ قَامُوا فَقَالُوا رَبُّنَا رَبُّ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ لَنْ نَدْعُوَ مِنْ دُونِهِ إِلَٰهًا ۖ لَقَدْ قُلْنَا إِذًا شَطَطًا ، هَٰؤُلَاءِ قَوْمُنَا اتَّخَذُوا مِنْ دُونِهِ آلِهَةً ۖ لَوْلَا يَأْتُونَ عَلَيْهِمْ بِسُلْطَانٍ بَيِّنٍ ۖ فَمَنْ أَظْلَمُ مِمَّنِ افْتَرَىٰ عَلَى اللَّهِ كَذِبًا ، وَإِذِ اعْتَزَلْتُمُوهُمْ وَمَا يَعْبُدُونَ إِلَّا اللَّهَ فَأْوُوا إِلَى الْكَهْفِ يَنْشُرْ لَكُمْ رَبُّكُمْ مِنْ رَحْمَتِهِ وَيُهَيِّئْ لَكُمْ مِنْ أَمْرِكُمْ مِرْفَقًا "[2] .

تتناول هذه الآيات الكريمات المشهد الأول من مجموعة مشاهد تنهض عليها هذه السورة ، مشهد يعرض الفتية يتشاورون فيما بينهم ، ثم يسدل الستار بعد هذا المشهد ، و قد استقر أمر الفتيَة على الذهاب إلى الكهف " وَتَرَى الشَّمْسَ إِذَا طَلَعَتْ تَزَاوَرُ عَنْ كَهْفِهِمْ ذَاتَ الْيَمِينِ وَإِذَا غَرَبَتْ تَقْرِضُهُمْ ذَاتَ الشِّمَالِ وَهُمْ فِي فَجْوَةٍ مِنْهُ ۚ ذَٰلِكَ مِنْ آيَاتِ اللَّهِ ۗ مَنْ يَهْدِ اللَّهُ فَهُوَ الْمُهْتَدِ ۖ وَمَنْ يُضْلِلْ فَلَنْ تَجِدَ لَهُ وَلِيًّا مُرْشِدًا ، وَتَحْسَبُهُمْ أَيْقَاظًا وَهُمْ رُقُودٌ ۚ وَنُقَلِّبُهُمْ ذَاتَ الْيَمِينِ وَذَاتَ الشِّمَالِ ۖ وَكَلْبُهُمْ بَاسِطٌ ذِرَاعَيْهِ بِالْوَصِيدِ ۚ لَوِ اطَّلَعْتَ عَلَيْهِمْ لَوَلَّيْتَ مِنْهُمْ فِرَارًا وَلَمُلِئْتَ مِنْهُمْ رُعْبًا "[3]، ثم يرفع الستار مرة ثانية عن مشهد تتماوج فيه كل مظاهر الحركة و الحياة ، حركة الشمس و هي (**تَزَاوَرُ**) عن الكهف ، و " اللفظة ذات تصور مدلولها "[4] ، فقد أضفت على المشهد رؤية تعجز اللغة العادية عن إدراكه و توصيله ، ثم ما أضفت أيضا على هذا التعبير من أبعاد جمالية فنية ، أعطت المتلقي متعة و لذة و تشويقا

1- سيد قطب ، التصوير الفني في القرآن ، ص 190.

2- سورة الكهف 13-14-15-16.

3- سورة الكهف 17-18.

4- سيد قطب، في ظلال القرآن مج 4 ج 15 ص 2263.

وانتباها ، إذ المعروف إن دلالة الألفاظ تساهم في اكتمال الصورة ، و توجه السامع للنص القرآني إلى إطلالات صوتية تشكل في سياقها مرتكزات لافتة تدعو المتلقي للتأمل ، فيكون الصوت منبها للمعنى أو المقصد " تارة بجرسه الذي يلقيه في الأذن ، و تارة بظله الذي يلقيه في الخيال ، و تارة بالجرس و الظل معا "[1] ، و هكذا اختزلت كلمة (**تَّزَاوَرُ**) التركيب اللغوي و حققت الأبعاد المؤثرة في نفس المتلقي "فإذا الكهف فضاء فسيح رحيب وسيع ، تنتشر فيه الرحمة و تتسع خيوطها،و تمتد ظلالها ، وتشملهم بالرفق واللين والرخاء . . إن الحدود الضيقة لتنزاح ، و إن الجدران الصلدة لترق و إن الوحشة الموغلة لتشف ، فإذا الرحمة و الرفق و الراحة و الارتفاق "[2] .

انه مشهد تصويري عجيب "ينقل بالكلمات هيئة الفتية في الكهف ، كما يلتقطها الشريط المتحرك "[3] ، فالفتية و كلبهم جملة حالية لبيان حقيقة الأمر بكل تجلياتها ،فينظر الناظر إلى المكان فيرى كل عنصر في حركته وموقعه يلتف حول الفتية، فشكلوا بذلك مركزية الصورة الفنية التي هي في الأساس " ذَٰلِكَ مِنْ آيَاتِ اللَّهِ ۗ مَنْ يَهْدِ اللَّهُ فَهُوَ الْمُهْتَدِ ۖ وَمَنْ يُضْلِلْ فَلَنْ تَجِدَ لَهُ وَلِيًّا مُرْشِدًا "[4].

من المعتاد إن استعمال اللغة على حقيقتها - التصوير بالحقيقة- قد يشكل عنصرا أساسيا و مرتكزا من المرتكزات الفنية ، " إذ ليس المهم في ذلك السبيل الذي تسلكه الصورة ، و لكن المهم هو قدرتها على التعبير الموحي و نجاحها في ترك الأثر والانطباع من غير مباشرة "[5] فالحقيقة إحدى وسائل التعبير في نقل المعنى أو رسمه، و" القرآن الكريم حافل بأساليب الحقيقة و فنون المجاز جنبا إلى جنب ، فلو كان يكفي عن الآخر لسار على نمط واحد منهما "[6]، فالواقعية في

1- سيد قطب ، النقد الأدبي أصوله و مناهجه ، ص 44.

2- سيد قطب، في ظلال القرآن ، مج4 ج 15 ص2262.

3- المصدر نفسه ، مج 4 ج 15 ص 2263.

4- سورة الكهف 17.

5- أبو علي محمد بركات ، فصول في البلاغة ، دار الفكر عمان 1403 ، ط 1 ص 55.

6- عبد الفتاح لاشين ، البيان في ضوء أساليب القرآن ، دار المعارف القاهرة 1984. ط 1 ص 287.

التعبير تركيب كلامي يعطي هو الآخر للمعنى دلالاته ضمن مرتكزات الصورة،ومن شأن التعويل على التصوير القائم على اللغة و الحقيقة ، انه يكسب هذه الحقيقة واقعية أكبر ، و لغة حسية أقوى ، مع مقدرة على تصوير دقيق " لأن هذه اللغة هي اللغة الأولى ، و التي كانت سبيل الإنسان إلى العلم الأول الذي أتى النفس عن طريق الحواس ، و كأننا عندما نخاطب النفس بهذه اللغة إنما نرجعها إلى طفولتها الأولى ، وهذا بلا ريب افعل و أكثر إثارة و تهيجا"[1] .

إن القرآن الكريم و هو يخاطب الإنسان ، إنما يخاطبه وفق نظرة واقعية إلى هذا الكون عبر المعاينة و الأحاسيس و الخيال الذي يتحول إلى تصورات ترسم في النفس عوامل من الواقع ذاته ، أو من ما يرتسم في نفس المتلقي ، فتراه يتأثر ، ويتفاعل و يتعاطف و يحس في الاتجاهين الايجابي و السلبي ، فهو بين مقبل أو مدبر على هذا الواقع ، " و القرآن الكريم إذ يقيم هذه العلاقة الجمالية ، فانه استكمال للبناء النفسي و الربط الوجودي للإنسان يصحح علاقة الإنسان بذاته جسما و روحا ، ويصحح علاقته بالظواهر الإنسانية و الحضارية و الكونية" [2]

لقد تشكل المشهدان على أساس من سرد للواقع ، مع توظيف للغة الفنية ، وما يترتب عليها من انزياحات ، حتى يبقى هذا الواقع مجردا من التأثير ، بل يحمل معه كل عوامل التفاعل و المفاجئة التي تهز النفس و تشدها بهذا الإحساس أمام هذا المشهد العجيب ، مشهد الفتية " و هو يقلبون من جنب إلى جنب في نومتهم الطويلة ، فيحسبهم الرائي أيقاظا و هم رقود . و كلبهم – على عادة الكلاب باسط ذراعيه بالفناء قريبا من باب الكهف كأنه يحرسهم . و هم في هيئتهم هذه يثيرون الرعب في قلب من يطلع عليهم . إذ يراهم نياما كالأيقاظ . يتقلبون و لا يستيقظون . و ذلك من تدبير الله كي لا يعبث بهم عابث ، حتى يحين الوقت المعلوم "[3] ، و من شان تصوير الحقيقة

1- محمد ابو موسى، دراسة في البلاغة و الشعر ، مكتبة وهبة القاهرة 1991، د ط ص 97.

2- محمد عبد الواحد حجازي ، الإحساس بالجمال في ضوء القرآن الكريم ،دار الوفاء الإسكندرية 1998.ط1 ص 61.

3- سيد قطب في ظلال القرآن ، مج4 ج 15 ص 2263.

أنها تنتقل بالمتلقي إلى عالم الصورة ليتعايش معها ، و من العناصر التي يقوم عليها هذا الواقع الكهف و ما يحمل من دلالات و مؤثرات في النفس البشرية .

و يتواصل عرض المشاهد ، و إذا بمشهد ثالث يتموج بالحركة و الحياة "وكَذَلِكَ بَعَثْنَاهُمْ لِيَتَسَاءلُوا بَيْنَهُمْ قَالَ قَائِلٌ مِّنْهُمْ كَمْ لَبِثْتُمْ قَالُوا لَبِثْنَا يَوْماً أَوْ بَعْضَ يَوْمٍ قَالُوا رَبُّكُمْ أَعْلَمُ بِمَا لَبِثْتُمْ فَابْعَثُوا أَحَدَكُم بِوَرِقِكُمْ هَذِهِ إِلَى الْمَدِينَةِ فَلْيَنظُرْ أَيُّهَا أَزْكَى طَعَاماً فَلْيَأْتِكُم بِرِزْقٍ مِّنْهُ وَلْيَتَلَطَّفْ وَلَا يُشْعِرَنَّ بِكُمْ أَحَداً ،إِنَّهُمْ إِن يَظْهَرُوا عَلَيْكُمْ يَرْجُمُوكُمْ أَوْ يُعِيدُوكُمْ فِي مِلَّتِهِمْ وَلَن تُفْلِحُوا إِذاً أَبَداً "[1] ، تتوالى المشاهد في قصة أهل الكهف ، لكنها لا تتكرر ، إذ يتفرد كل مشهد بوضعية متميزة ، (و تضطلع الألفاظ بالتصوير و بالحركة) [2] ، و يضطلع كل مشهد بالتركيز على جانب معين من أحداث القصة ، و تتخلل المشاهد فجوات فنية ليقوم خيال القارئ بملئها واستدعائها أو استحضارها لأنها تكون حاضرة في ذهنه و إن لم تذكر في السرد أو التعبير " إن السياق يحتفظ بالمفاجئة في عرض القصة ، فيعرض هذا المشهد ، والفتية يستيقظون و هم لا يعرفون كم لبثوا منذ إن أدركهم النعاس . . إنهم يفركون أعينهم ،و يلتفت احدهم إلى الآخرين فيسال : كم لبثتم ؟ . . . و هنا يسدل الستار على مشهدهم في الكهف ليرفع على مشهد آخر ، و بين المشهدين فجوة متروكة في السياق القرآني "[3] .

و المفاجئة أو – الفجوة – كما سماها سيد عنصر فني يحقق الإثارة و التشويق، و يمكن الأحداث من التنامي بشكل فني متسلسل ، و تحدث هزة شعورية لدى المتلقي " تكون الهزة المفاجئة التي تصنعها الصورة و تكون حالة الارتياح و التوازن بعد قراءتها "[4]،وتتابع المفاجئات بتتابع المشاهد إلى أن يعرض " السياق القرآني المشهد

1- سورة الكهف 19-20.

2- سيد قطب ، التصوير الفني في القرآن ، ص 192.

3- سيد قطب ، في ظلال القرآن ، مج4 ج 25 ص 2263-2264.

4- محمد حسن عبد الله ، الصورة و البناء الشهري دار المعارف مصر 1983. د ط ص 33.

الأخير ،مشهد وفاة الفتية ، و الناس خارج الكهف يتنازعون في شانهم "[1]، وهكذا يتجلى من خلال هذه المشاهد إن البناء الداخلي لإحداث القصة اتجه وجهة معمارية بالغة الجمال من حيث ترابطها فيما بينها ، و من حيث نموها عبر خطوط تتوازى وتفترق لتنتهي عند مطاف واحد ، هو المقصد الأساس في كل القصص القرآني "وَلا تَقُولَنَّ لِشَيْءٍ إِنِّي فَاعِلٌ ذَلِكَ غَداً، إِلَّا أَنْ يَشَاءَ اللَّهُ وَاذْكُرْ رَبَّكَ إِذَا نَسِيتَ وَقُلْ عَسَى أَنْ يَهْدِيَنِ رَبِّي لِأَقْرَبَ مِنْ هَذَا رَشَداً" [2]، و المفاجئة التي تخللت هذه المشاهد جزء لا يتجزأ من الأحداث ، فلا هي خارجة عن سياق النص ، و لا هي عبثية فيه .

و من ألوان التصوير في القصة الانفعالات و العواطف التي تصاحب الأحداث و تحركها و تشحنها بمختلف الأحاسيس ، و تحدد رسم الشخصيات و إحياء المشاهد، و من شان الانفعالات أن تزود الإنسان بما يعينه على الحياة والبقاء ، فهي تساعده على مقاومة المواقف الخطرة ، أو الهروب منها ، أو مواصلة البذل والجهد للحصول على الشيء الذي يحتاجه ، و قد تجلى في القرآن الكريم الكثير من الانفعالات التي تشتمل على مظاهر البهجة والسرور أو مظاهر الألم وعدم ارتياح النفس ، " و قد شاع في الخطاب القرآني كثير من المعاني النفسية التي تبدو واضحة من السياق والقرائن و العبارات و الألفاظ و الحروف لتكون أوعية مشحونة بتلك المعاني ، وهذا أمر مهم لتبليغ الخطاب و إيصاله إلى النفوس بغي تقبله و الإيمان به ، لان العقل وحده لا يدفع الناس إلى الإيمان بعمق "[3] .

و إذا كان كثير من النصوص الأدبية ضنت على المتلقي بمقاصدها المحدودة الأساليب والمناهج والغايات ،بما أدى إلى تضاؤل الفاعلية الفنية فيها ، وتقاعسها عن الإلمام بمتطلبات الإبداع الثقافي الحديث ، فإن النص القرآني الذي يقوم على قيم التنوع الدلالي خلق بفضل ما أوتي من الثقافة الإنسانية الموسوعية في فضاءات

1- سيد قطب ، في ظلال القرآن مج4 ج 15 ص 2264.

2- سورة الكهف 23-24.

3- كريم حسين صالح الخالدي ، الخطاب النفسي في القرآن الكريم ص 75.

الصورة الفنية ، و انتقل من التداول المعتاد إلى حيز التوظيف الحرّ والعفويّ المطلق بالقدر الذي يمكنه أن يكون ملهما للمبدع المتمدرس على الفنيات اللغوية القرآنية و أن يستوعب شروط الإبداع القصوى .

نعني بها تلك المناسبات الإبداعية التي تحرر الطاقات الإنسانية بفضل ما تحييه في النفس من المرجعيات الروحية التي ستظل متواصلة الأسرار الربانية في إنسانية الإنسان ، وبالتجاوب مع تلك التحولات الثقافية والمعرفية التي بثتها روح القرآن في الذات المبدعة المتفهمة لفلسفة الإبداع الإنساني الحقة ، ودعا ذلك التحول إلى الارتقاء بالوسيلة اللغوية من كونها أداة تواصل إلى الامتزاج الكلي بالانفعال الروحي الذي استطاع أن يمدها بالشحنة الانفعالية الكافية لمجاذبة القضايا الفنية والإبداعية البديعة ، أي تلك التي استعصى الوصول إليها ضمن الأدبية العربية القديمة .

لذلك فقد غدت الوسيلة اللغوية باللغة تتطوع في مرامي الإبداع القصية موظفة ما هو أقوى من الألفاظ والتراكيب متجاوزة إياها إلى بلوغ الغايات الدلالية التي تستثمر كل شيء ، وتجاوبا مع هذا المشروع الثقافي الإبداعي الذي أحدثته ثورة المعرفة القرآنية ، حيث تبوتقت تلك الطاقات الإبداعية في شكل روح تسكن قلب المؤمن بعد أن غدت قناعات ومنهجا يستوعب كل الأدوات ، لذلك فلقد أفاد التعبير القرآني قراءه بتلك الصورة الحضارية المتكاملة الوسائل والغايات ، وتبعا لذلك تبدو صورة النفس المؤمنة على أنها نموذج قيمي يتغلب على النماذج الأدبية المعتادة ، لأنّ حقيقة هذه القيمة الوجدانية متصلة بالجوانب الدينية والحياتية والإنسانية ، تتناغم تلك التنويعات الوظيفية حتى تتجسد في التبوتق القيمي العامّ ألا وهو القيمة الإنسانية التي تستأهل كل تلك الاجتهادات والتأويلات ، ومن جهة أخرى فإن احتضان قرآنية القرآن لصورة النفس المطمئنة يحضر من قبيل الطريقة التصويرية التخييلية " ومن أعجب ما رأيناه في إعجاز القرآن و إحكام نظمه ، انك تحسب ألفاظه هي التي تنقاد

لمعانيه ، ثم تتعرف ذلك و تتغلغل فيه ، فتنتهي إلى معانيه منقادة لألفاظه ثم تحسب العكس و تتعرّفه متثبتا فتسير منه إلى عكس ما حسبت ، و ما إن تزال مترددا على منازعة الجهتين كلتيهما، حتى ترده إلى الله "[1]، ومعنى هذا أن البلاغة القرآنية مستوعبة لكل اجتهاد تأويلي ما دام ذلك الاجتهاد متوجه إلى بذل البراهين على قدرة الله العظمى ، ومن ثمة فإن كل إحساس أو تصور أو اعتبار منطلق بالضرورة من أحكام تلك القيم ومنته إليها في نهاية المآل.

ونظرا لولوع سيد قطب بالقيم البلاغية التصويرية التي حفلت بها لغة القرآن الكريم ، فقد ألفيناه يقف مليا عند الكفاءة التصويرية الغلابة التي أحاطت بحركية العواطف وتموجاتها و لم يشدّ ذلك الاهتمام عن تقدير سيد قطب لجملة من الجوانب النفسية والانفعالية التي وظفها منهجيا سبيلا إلى تعميق الفرضيات النقدية التي بنى عليها منهجه في ظلال القرآن ، وقد اتّفق ذلك الاهتمام لأن ينسحب نظرا لتمكن المنهج وتوافر الرؤية الموضوعية المشمولة في تلك النظرية التفسيرية مسلطا ملاحظاته على أهمية إبراز رسم لشخصيات و إحياء للمشاهد الثابتة منها والمتحركة، و القرآن الكريم حافل بروائع الصور النفسية بما تتضمنه من دقة في مظاهرها الفنية " فهي رحبة الأكناف واسعة الجنبات ، مما يعطينا الجد في النتائج ، و فرص لاستجلاء كنوزه و مكنونه و أسراره "[2] ، والذي يتأمل أسلوب سيد قطب في التعليق على الآيات المتناولة في الظلال يستطيع أن يقف على طبيعة التداول التي تتخذ من البساطة التحليلية أسلوبا استقرائيا هو في متناول طالبي المعرفة على اختلاف أعمارهم ومستوياتهم ،ولعل تحريه الفائدة و الإبلاغية هو الذي أملى عليه اعتماد تلك الطريقة ، وتبني تلك الوجهة من التعليمية الدينية.

1- مصطفى صادق الرافعي ، إعجاز القرآن و البلاغة النبوية ، ص 40.

2- محمود سليم محمود هياجنة، الصورة النفسية في القرآن الكريم ، ص 2.

لقد عوّل سيد قطب كثيرا على دراسة النوازع الإنسانية من ميول ورغبات وقد عني بها إبراز خصوصية الرسالة القرآنية التي من أهدافها أنها تنشد بناء الشخصية المؤمنة الخالية من الأمراض النفسية أي الخلقة القويمة التي هي مرجعية الإنسانية ، و من ثمة فهو ما ينفكّ ينبهها كالمؤدب إلى ضرورة اطّراح سبل الانحراف و الضلال و الفرقة و الانقسام أو السلوكات الحياتية المؤدية إليها ، و من ثمة فهو استجابة لذلك الوازع الديني الأخلاقي فهو يحظهم على تبني السلوك القويم لتربية النفس و تنشئتها تنشئة قويمة تصل بها إلى السمو الإنساني ، قال الله تعالى: " وَنُنَزِّلُ مِنَ الْقُرْآنِ مَا هُوَ شِفَاءٌ وَرَحْمَةٌ لِلْمُؤْمِنِينَ وَلا يَزِيدُ الظَّالِمِينَ إِلَّا خَسَاراً "[1] .

تولدت لدى سيد قناعة راسخة في وجدانه و ذهنه أن القرآن الكريم كتاب يبشر بفكر جديد ،و معتقدات جديدة و شريعة جديدة " و لا شك أن قبول الفكر الجديد يقتضي إقناعا عقلي و تأثيرا نفسيا في المخاطب "[2]، لذلك توسل في كتاباته في تصوير العواطف و الانفعالات إلى الأدوات التعبيرية التي تبين التأثير النفسي في المخاطب ، منطلقا من النص القرآني و ألفاظه الموحية بالمعاني النفسية ،استجلاء لبيان احاءاتها ، و دلالة الأساليب و الجمل ، و مضامينها المؤثر في النفس ، و إنما اهتدى سيد قطب إلى هذه المقاربة انطلاقا من تصور إسلامي مستوحى من دراساته للخطاب القرآني الذي تناول النفس البشرية في مختلف تجلياتها الإنسانية (النفس المطمئنة – النفس اللوامة – النفس الأمارة) ، و في القرآن الكريم نماذج كثيرة وقف عندها سيد كثيرا ، ففي قصة الرجلين و الجنتين " ترسم نموذجين واضحين للنفس المعتزة بزينة الحياة ، و النفس المعتزة بالله ، و كلاهما نموذج إنساني لطائفة من الناس : صاحب الجنتين نموذج للرجل الثري ، تذهله الثروة ، و تبطره النعمة ، فينسى القوة الكبرى التي تسيطر على أقدار الناس و الحياة ، و يحسب هذه النعمة

1- سورة الإسراء 82.

2- كريم حسين صالح الخالدي ، الخطاب النفسي في القرآن الكريم ص 241.

خالدة لا تفنى ، فلن تخذله القوة و الجاه ، و صاحبه نموذج للرجل المؤمن المعتز بإيمانه الذاكر لربه ، يرى النعمة دليلا على المنعم ، موجبة لحمده و ذكره،لا لجحوده و كفره . . . و يختار التعبير كلمة (**تظلم**) في معنى تنقص و تمنع ، لتقابل بين الجنتين و صاحبها الذي ظلم نفسه ، فبطر و لم يشكر . . . وها هو صاحب الجنتين تمتلئ نفسه بهما، و يزدهيه النظر إليهما ، فيحس بالزهو، و ينتفش كالديك، و يختال كالطاووس . . . ثم يخطو بصاحبه إلى إحدى الجنتين ، و ملء نفسه البطر ، وملء جنبه الغرور . . . انه الغرور يخيل لذوي الجاه و المتاع " [1].

و لقد ورد في القرآن الكريم صور كثيرة مختصة بتصوير الغرور مظاهره وسلوكياته وعواقبه ، و كلها تكشف عن سرائر الإنسان ، و ما يتغلغل في دخائلهم ، و قصة صاحبي الجنتين علامة بارزة عن النفس الإنسانية المتأرجحة بين نزعتي الخير والشر،وأنت تقرأ هذه الآيات ترى صور ماثلة أمامك و تتملاها نفسك ، وتنكشف النوازع و الانفعالات الوجدانية بين الخير والشر، إذ لا " يستوي المؤمنون و الفاسقون في طبيعة و لا شعور و لا سلوك ، حتى يستووا في الدنيا و في الآخرة"[2] .

و لون ثالث من ألوان التصوير في القصة ، افرده سيد و أولاه اهتماما خاصا ، هو رسم الشخصيات و إبرازها ، و حرص على تحديد معالمها ، إذ يمثل النص القرآني مصدرا من الرؤى الإنسانية في تجلياتها المختلفة ضمن منظوم من القيم العقائدية و الأخلاقية لتكون أكثر توازنا ، و قد حفل القصص في القرآن الكريم على نماذج متعددة و متنوعة لبني البشر على اختلاف نوازعهم و ميولهم و رغباهم وأهوائهم ، كل على قدر صفاته " فانظر حيث شئت في القرآن الكريم ، تجد بيانا قد قدر على حاجة النفس أحسن تقدير "[3]،والخطاب القرآني في كل الحالات والمواقف،

1- سيد قطب ، في ظلال القرآن ، مج4 ج15 ص 2270-2271.

2- المصدر نفسه ،ج15 ص 2813.

3- محمد عبد الله دراز ، النبأ العظيم ، ص 111

و الرغبات و الأهواء يخاطب النفس الإنسانية و يوفر لها كل حاجاتها من الإمتاع والإقناع ليعطي العقول و النفوس فضاءات أرحب لاستثمار و توظيف كفاءاتها ومدركاتها الحسية و الذهني و الوجدانية ، تتعدد و تتنوع الشخصيات في القصص القرآني تبعا لموضوع القصة ، ودور البطل و أهميته ، كما تتباين مستوياتهم ووظائفهم ، و هكذا صور القرآن الكريم هذه الشخصيات في وضعيات مختلفة تتناسب مع طبيعة كل شخصية ، بحيث تؤدي الشخصية البسيطة دورها بما يتلاءم مع وضعيتها ، و طبيعة هذه الوضعية ، فالفلاح فلاح و يصور على هذا الأساس والمالك ملكا و هكذا بحيث تسير القصة وفق الأحداث سيرا طبيعيا في السياق والمغزى الذي رسمه الخطاب القرآني ، و يحدث التجاوب بين أحداث القصة والمتلقي ، فيعيش هذه الأحداث كأنه يرى و يسمع [1] ، ومع أن الوجهة الأولى للقصة القرآنية لا تخرج عن المقصدية الدينية ، لكنها تحافظ بالبناء الفني للأحداث والشخصيات التي تلتزم بدورها المعبر المصور تبعا للمواقف و الوضعيات.

و من النماذج القرآنية التي وقف عندها سيد قطب قصة موسى عليه السلام "انه نموذج للزعيم المندفع العصبي المزاج ، فهاهو ذا قد ربي في قصر فرعون ، ونحن سمعه و بصره و أصبح فتى قويا "[2] ، و قد تكون صورة موسى نموذج للجنس البشري كله ، و تكون أيضا صور لشخصي بعينها " و هي في كلتا الحالتين نماذج خالدة ، لا يخطئها الإنسان في كل مجتمع ، و في كل جيل "[3] .

و قد رسم الخطاب القرآني لنبي الله موسى صورا مختلفة تبعا للمواقف والمغزى الديني لكل قصة منذ أصبح شابا يافعا قويا ، قال الله تعالى :" وَدَخَلَ الْمَدِينَةَ عَلَىٰ حِينِ غَفْلَةٍ مِنْ أَهْلِهَا فَوَجَدَ فِيهَا رَجُلَيْنِ يَقْتَتِلَانِ هَٰذَا مِنْ شِيعَتِهِ وَهَٰذَا مِنْ عَدُوِّهِ ۖ فَاسْتَغَاثَهُ الَّذِي مِنْ شِيعَتِهِ عَلَى الَّذِي مِنْ عَدُوِّهِ فَوَكَزَهُ مُوسَىٰ فَقَضَىٰ عَلَيْهِ ۖ قَالَ هَٰذَا مِنْ

1- ينظر محمد نايل ، اتجاهات و آراء في النقد الحديث ، ص 151.

2- سيد قطب ،التصوير الفني في القرآن ص 200.

3- المرجع السابق ص 212.

عَمَلِ الشَّيْطَانِ ۖ إِنَّهُ عَدُوٌّ مُضِلٌّ مُبِينٌ"[1]، إنها مرحلة الشباب ، و الحمية و العصبية ، لكن موسى سرعان ما يزول عنه الغضب ، و " يعترف بظلمه لنفسه أن حملها على هذا الوزر ، و يتوجه إلى ربّه طالبا منه مغفرته و عفوه . . . وهذه الارتعاشة العنيفة، و قبلها الاندفاع العنيف ، تصور لنا شخصية موسى -عليه السلام – شخصية انفعالية حارة الوجدان، قوية الاندفاع ، و سنلتقي بهذه السمة البارزة في مواضع أخرى كثيرة"[2] ،و ظاهرة الانفعال سمة لازمت موسى عليه السلام في هذا الموقف ومواقف أخرى ،وهو سلوك يعكس وضعية الخوف و القلق التي كانت تنتابه "فَأَصْبَحَ فِي الْمَدِينَةِ خَائِفًا يَتَرَقَّبُ فَإِذَا الَّذِي اسْتَنصَرَهُ بِالْأَمْسِ يَسْتَصْرِخُهُ ۚ قَالَ لَهُ مُوسَىٰ إِنَّكَ لَغَوِيٌّ مُّبِينٌ "[3] ،و تدل لفظة (**يترقب**) أنه كان " يتوقع الشر في كل لحظة " [4] ، والذي يفلي دواوين الشعر العربي الجاهلي على سعة محفوظة ومكتوبة قد لا يعثر على هذه الاستعمالات المعجمية أو الأسلوبية ، وقد ظل ضرب المثل شيئا جديدا بالنسبة للفكر العربي حيث ما ألفه في التقاليد البلاغية العربية القديمة ، لذلك فإن ورود القصص في متن السور القرآنية كان قد علم الأجيال التعليمية الانتباه إلى فوائد تلك المادة البلاغية الطارئة عليهم.

و في الآية اللاحقة حدث أن انفعل موسى – عليه السلام – مرة أخرى ، يريد القضاء على شخص آخر ، " و لهذا الاندفاع دلالته على تلك السمة الانفعالية التي اشرنا إليها ،و لكن له دلالته من جانب آخر على مدى امتلاء نفس موسى – عليه السلام – بالغيظ من الظلم "[5] ، لكن موسى عليه السلام كان دائما يؤوب إلى ربّه

1- سورة القصص 15.

2- سيد قطب ، في ظلال القرآن مج5 ج 20 ص2682.

3- سورة القصص 18.

4- سيد قطب ، في ظلال القرآن مج5 ج 20 ص 2683.

5- المصدر السابق ص 2683.

أوبة المؤمن الواثق بربه ، " قَالَ رَبِّ إِنِّي ظَلَمْتُ نَفْسِي فَاغْفِرْ لِي فَغَفَرَ لَهُ إِنَّهُ هُوَ الْغَفُورُ الرَّحِيمُ "[1] ، و ما يلاحظ أن شخصية موسى عليه السلام شخصية نامية تتطور من موقف إلى آخر ، و تتطور التصرفات تبعا لهذه المواقف ، و تكشف لنا عن جانب أو جوانب من هذه الشخصية ، و ما يمكن إضافته أن انفعال موسى – عليه السلام – كان رد فعل طبيعي أكثر منه الرغبة في الانتقام .

و استجابة إلى سياق قرآني دال فقد ورد تكرير مشهد الانفعال في موقف آخر أو مواقف أخرى ، حدث ذلك عندما تولّى موسى إلى قومه و قد استبقوه باتخاذهم عجلا له خوار ، ثم تتوسع الصورة ، ويتّسع المشهد ليشخص موسى وفي يده ألواح ، فما يتريث ،" وَأَلْقَى الأَلْوَاحَ وَأَخَذَ بِرَأْسِ أَخِيهِ يَجُرُّهُ إِلَيْهِ قَالَ ابْنَ أُمَّ إِنَّ الْقَوْمَ اسْتَضْعَفُونِي وَكَادُواْ يَقْتُلُونَنِي فَلاَ تُشْمِتْ بِيَ الأَعْدَاء وَلاَ تَجْعَلْنِي مَعَ الْقَوْمِ الظَّالِمِينَ"[2] ، و موقف يظهر سيدنا موسى في حدته و شدته " لقد عاد موسى إلى قوه غضبان اشد الغضب ، يبدو انفعال الغضب في قوله و في فعله (وألقى الألواح وأخذ برأس أخيه يجره إليه) . . . و هي حركة تدل على شدة الانفعال "[3] ، وتبدو لنا جرأة سيد قطب واضحة حين نراه يقدم على استنطاق كل هيأة ، ويؤول كل عنصر ، و يستقرئ كل معرض اشتملت عليه الآي ، فهو لا يتحفظ في إسباغ القراءات والتأويلات والتخريجات ما دام فكره متّصلا بإبراز الدلالات القرآنية المعتبرة .

ولعل ما هو جدير بالإلمام به أنّ الخطاب القرآني كلام الله المنزه عن الخطأ والنقص و النسيان على تعدّد سياقاته الأسلوبية وتنوع ثرائه المرجعي المداخل للتقاليد اللغوية الأعرابية ، ظلّ مرجعية جامعة بين قيمي التشريع الذي هو المحور والعماد وبين القيم الإبداعية التي يمكن أن تستفاد من أجل ترقية التفكير الفني والجمالي خاصة

1- سورة القصص 16.

2- سورة الأعراف 150.

3- سيد قطب في ظلال القرآن ، مج 3 ج 9 ص 1374.

لدى أعلام الأدب والفنون العرب ، والذي يوطّد هذا ويمكن له أن سيد قطب استطاع بجدارة تمثل تلكك الأبعاد الإبداعية على الرغم من كون الكلام عليها ظلّ خلال التفسير محفوفا بالاحترازات من الوقوع في غير اللائق بذلك المنهج الذي اختص به مذهبه التفسيريّ ، والذي هو جدير بالملاحظة أن منهج سيد قطب التفسيريّ امتلك صاحبه شجاعة الاقتراح ، وروح التطوع حتى داخل بفضل تلك الثقة كثيرا من معارف العصر ، لا يتهيب في مداخلة خطيرها ، وليس أدل على ذلك من جمع سيد قطب بين الشريعة والفنّ وهما ما هما من القيم التفكيرية المحاطة بالمزالق فالكلام على الفنّ والحديث عنه يظل ملغما يشترط على الخائض فيه التمتع باللياقة الكافية لمداخلة المتشابه ، وتجاوز المطبات وتذليل الإشكالات التي تحافظ على قرآنية القرآن من جهة وتلتزم بفنية الفنّ من جهة أخرى ، والفنّ خلال كل تلك المسارات التفكيرية يظل الأداة الأخطر في رصد السلوك الإنساني ، ولا سبيل في الخلوص منها إلى الفائدة والنجاعة سوى بالعودة إلى تحقيق إنسانية الإنسان التي جبله الله تعالى عليها .

رأى سيد قطب إلى تلك الأدوات والمناهج متناجزة متشاكلة لا يداخل وظائفها الشرعية أو البلاغية الباطل واستجابة لذلك الحرص الأخلاقي فقد وردت مختلف الوظائف الفنية في النص القرآني مترافدة متكاملة تعلم الواقع الأدبي العربي كيفية التطوع في تطوير الفنّ وتعزيز إمكاناته الإبداعية ويكون ذلك الإجراء متّصلا دائما بالعودة إلى تحقيق إنسانية الإنسان ، واستثمار القوى الفطرية التي تزين صورة الإنسان في الدنيا والآخرة ، ولتحقيق تلك الفرضيات في منهج التفسير فقد تحرى سيد قطب توظيف أسلوب دعوة إسلامية كانت تبدو شاذّة متطرفة في عصره ، غير أن اعتماده تلك الآليات الأدبية واختلاط سيد قطب بأعلام الحياتين الثقافية والأدبية أمدّه بمصداقية التواجد الشرعي في الساحة لا يقصيه مقص ، ولا يصده عن ذلك صادّ ، لذلك فقد عدل إلى أن يتجاوز الكثير من المناطات الفنية والجمالية التي كان المبدعون إسلاميين كانوا أو غيرهم متطوعا متشجعا في اقتراح نموذجها الإبداعي

والثقافي ، تجلى ذلك في رسم الشخصية القرآنية الواردة في العبر الفنية القرآنية وفق الحبكة الربانية المشتملة على الوعظ ، والترهيب والترغيب ، تتحقق تلك الوظيفة من خلال منهج فني وفكري تجسد في عرض أحداثها بما يرتد مترتبا عليها مقياسا مناسبا لطرح : إشكالية نظرية الأدب العربي الإسلامي والتي ما تزال منبوذة في عراء الحياة العربية مشكّكا فيها ، ثم غدا كل مقياس بفضل منهاجيته ونجاعة أهدافه الحضارية والتربوية نموذجا إبداعيا جدير بأن تقاس به الفنون كلها دون استثناء أو تمييز .

لقد تعددت النماذج الإنسانية للشخصيات القرآنية الوظيفية في النص القرآني وقد زادها ثراء تنوعها وتكامل دلالاتها مصداقية منهاجية منقطعة النظير صار المبدعون الآخرون يعولون على استثمار قيمها الإبداعية ، و تمظهرت تبعا لذلك تلك الإنجازات الأدبية في أشكالها التعبيرية الكثيرة المتنوعة ، و سلوكات كثيرة نفسية واجتماعية و تاريخية ، لقد انسجمت شخصيات القرآن الكريم مع الفطرة الإنسانية وطبيعتها، و تبعا للسياق التداولي الغالب على منهج سيد قطب ، فإن التوظيف الترميزي للسياقات القصصية قد اتخذت لها الأبعاد الانزياحية التي يتقبلها منهج الإبداع الفني كما ارتآه سيد قطب وغدت إثر ذلك متباينة إلى صنفين فنيين دلاليين مختلفين : صنف أول يرسم الشخصيات الفنية القرآنية النموذجية المؤهلة لتجسيد القدوة الحياتية للأجيال عبر العصور ،وقد تمثّل نمطها بتجسيد المثل الإنسانية التي ينبغي أن تتّسم بها حياة الإنسان حيث لا يتحقق ذلك المشروع إلاّ بالتساند إلى المرجعية الفطرية التي خلق الله تعالى الإنسانية عليها ، حيث لا مبدل لها ولا محرف ولا مزوّر ، لأن الحقائق الربانية لا تطمس ولا يزاد عليها ، حيث يمكن تمثلها في قيم الفكر و السلوك القويمين، و أما الصنف الثاني من النموذجين اللذين خضنا فيهما الكلام برهانا على خصائص تفكير سيد قطب التفسيري فذلك المنهج الذي يختصّ بتمثيل الشخصيات المنحرفة والتي ساقت القرآنية الكثير من النماذج تحقيقا لكل

الأبعاد الدلالية التي يمكن أن يتسم بها تلك النماذج ، حتى يتّخذ التمثيل والنمذجة الأبعاد الزمنية فيأتي بها الله تعالى مخبرا بها عن العهود القديمة الغابرة التي لم تستطع التواريخ القبض على حقيقة أحداثها ، ومن جهة أخرى فقد امتد التصوير القرآني لتلك الشخصيات القصصية الهادفة انطلاقا من مختلف آثارها الحضارية والبيئية دون تمييز بين الأمم والحضارات وأنحاء المعمورة التي لا تحدّ ولا تختصر، وهذا الصنف من التصوير الفني متميز في غالب أحداثه دالة على أنه إنما ذكره الله تعالى موعظة للمعتبرين ليكون درسا نموذجيا يهتدي به بنو البشر ، لان " كل ما ورد في القرآن من قصص لا يحيد عن الحق ، لأنه بني على الحقائق الثابتة الخالصة من زخرف القول و باطله ، و لا يتجافى الصدق ، لأنه لم يكن للخيال أو الوهم أو المبالغة مدخل إليه ، سواء كان هذا الصدق واقعيا في عرض وقائع التاريخ و تصوير الأشخاص بما هو مطابق للواقع ، أم موضوعيا في عرض نماذج لأصناف من البشر على حقيقتهم"[1].

وبالتساند إلى جملة الإيحاءات التي اشتملت عليها الثقافة التفسيرية في منهج سيد قطب فإنه يمكننا القول : إن منهج سيد قطب التفسيري متميز بفضل روح الإقدام التي نقلت المنهج التفسيري من سياقاته التاريخية الأخلاقية والفقهية إلى أن يرتمي في أحضان المعارف الحضارية المعاصرة والتي استطاع سيد قطب أن ينزاح بها مقاربا أساليب التحليل الأدبي حتى اكتسب صيتا لا يضاهي .

1- التوهامي نقرة ، سيكولوجية القصة في القرآن، الشركة التونسية للتوزيع تونس 1974 ط1 ص156.

قائمة المصادر

القرآن الكريم

1. إبراهيم بن ابي بكر البقاعي، نظم الدرر في تناسب الايات و السور ، تحقيق عبد الرزاق غالب المهدي ، دار الكتب العلمية بيروت لبنان ، 1415هـ د ط .
2. ابن سينا ، كتاب الخطابة ،تح محمد سليم سالم ،مكتبة النهضة المصرية 1950 د ط.
3. ابن سينا ، كتاب المجموع او الحكمة العروضية في معاني كتاب الشعر تح محمد سليم سالم ،دار الكتب 1969 د ط.
4. ابن قتيبة الشعر و الشعراء
5. ابن هشام الأنصاري مغني اللبيب عن كتب الاعاريب ، تح عبد اللطيف محمد الخطيب ، نشر المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، السلسلة التراثية الكويت 2000 ط1.
6. أبو الحسين مسلم بن الحجاج النيسابوري ، المسند الصحيح المختصر على السنن،دار طيبة للنشر و التوزيع 2006 ط 1.
7. ابو الطيب عبد الواحد بن علي اللغوي . مراتب النحويين تح ابو الفضل ابراهيم ، مكتبة نهضة مصر و مطبعتها القاهرة د ت د ط .
8. أبو العلاء المعري ، سقط الزند ، دار صادر للطباعة و النشر ، بيروت لبنان 1957. د ط .
9. أبو الفتح عثمان بن ابن جني ، الخصائص تحقيق محمد علي النجار د/ط دار الكتاب العربي د ت . د ط .
10. ابو القاسم القشيري الرسالة القشيرية مطبعة البابي الحلي و اولاده مصر1959 ط2.
11. أبو القاسم جار الله الزمخشري ، أساس البلاغة .دار صادر بيروت. 1992 ط1.
12. أبو القاسم جار الله الزمخشري ، ، الكشاف عن حقائق التنزيل و عيون الأقاويل في وجوه التأويل ، دار المعرفة بيروت لبنان د ت / د ط .
13. أبو الوليد بن رشد ، تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر، تح محمد سليم سالم ، مطابع الاهرام التجارية ،القاهرة 1971 د ط .
14. أبو الوليد بن رشد ، تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر، تح محمد سليم سالم ، مطابع الاهرام التجارية ،القاهرة 1971 د ط.

15. ابو الوليد محمد بن رشد ،فصل المقال و تقرير ما بين الشريعة و الحكمة من الاتصال تع البير نصري نادر ، دار المشرق بيروت لبنان 1986 ط2.
16. ابو الوليد محمد بن رشد ،فصل المقال و تقرير ما بين الشريعة و الحكمة من الاتصال تع البير نصري نادر ، دار المشرق بيروت لبنان 1986 ط2.
17. أبو بكر الباقلاني ، إعجاز القرآن،شرح و تع محمد عبد المنعم الخفاجي ،دار الجيل د ت د ط.
18. أبو بكر محمد بن الحسن الزبيدي طبقات النحويين و اللغويين تح محمد أبو الفضل إبراهيم دار المعارف د ت ط2 .
19. ابو حامد الغزالي . فيصل التفرقة بين الإسلام و الزندقة، تع محمود بيجو ، الفصل السادس (بحث في قانون التأويل) مكتبة دار البيروتي 1993 ط1.
20. أبو حامد الغزالي المستصفى من علم الأصول
21. ابو حامد الغزالي. احياء علوم الدين ، دار القلم بيروت لبنان ، د ت . ط1 .
22. ابو حيان التوحيدي . الامتاع و المؤانسة . شرح و تصحيح احمد امين و احمد الزين. لجنة التاليف و الترجمة و النشر توزيع المكتبة العصرية بيروت 1953 د ط .
23. أبو سعيد الحسن السيرفي، أخبار النحويين البصريين تح محمد إبراهيم البنا ،دار الاعتصام 1985،ط1 .
24. أبو عبد الله محمد بن ابي بكر القرطبي ، الجامع لاحكام القرآن تح عبد الله ابن عبد المحسن التركي ، مؤسسة الرسالة بيروت لبنان 2006 ط1.
25. ابو عبيدة بن المثنى ، مجاز القرآن ـ تع محمد فؤاد سيزكين ،مكتبة الخانجي القاهرة ،د ت د ط .
26. ابو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ البيان و التبيين ،تحقيق عبد السلام هارون ،مطبعة الخانجي بالقاهرة 1998 ط7.
27. ابو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، الحيوان،تح عبد السلام هارون ،مكتبة و مطبعة البابلي مصر، 1966. ط2.
28. أبو علي الحسن ابن رشيق القيرواني ،العمدة في محاسن الشعر في آدابه و نقده.تح عبد الحميد هنداوي، شركة ابناء شريف الانصاري ، المكتبة العصرية للطباعة و النشر ،بيروت لبنان 2001 ط1 .
29. أبو علي الفضل بن الحسن الطبرسي (- 548 هـ) مجمع البيان في تفسير القرآن منشورات مؤسسة الاعلمي للمطبوعات بيروت – لبنان د ت / د ط .

30. ابو محمد بن سعيد بن حزم،الإحكام في اصول الأحكام، تح احمد محمد شاكر،دار الافاق الجديدة بيروت، د ت د ط.
31. أبو محمد بن عبد الله بن سنان الخفاجي ، سر الفصاحة ،دار الكتب العلمية بيروت لبنان ، 1982 ط 1.
32. أبو نصر السراج الطوسي ، اللمع في التصوف، تحقيق عبد الحليم محمود و طه عبد الباقي سرور، دار الكتب الحديثة مصر1960 ، د/ط.
33. ابو هلال العسكري ، كتاب الصناعتين الكتابة و الشعر- تح علي محمد البجاوي و محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية بيروت لبنان 1986 د ط .
34. أبو يعقوب السكاكي ،مفتاح العلوم تح عبد الحميد هنداوي ،دار الكتب العلمية بيروت لبنان 2000ط1.
35. احمد بن محمد الخطابي ، إعجاز القرآن ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ، تح محمد خلف الله دار المعارف القاهرة د ت ، ط3.
36. الأخفش سعيد بن مسعدة، معاني القرآن.تحقيق عبد الأمير محمد أمين ورد.عالم الكتب بيروت لبنان 1985 ط1.
37. اخوان الصفا و خلان الوفا،رسائل اخوان الصفا تصحيح خير الدين الزركلي مصر د ت. د ط.
38. الأزهري تهذيب اللغة ، تح عبد السلام هارون و محمد على النجار ، الدار المصرية العامة للتاليف و الترجمة 1967.د ط.
39. إسماعيل بن عمر بن كثير،تفسير القرآن العظيم ،تح سامي بن محمد السلامة،دار طيبة 1999د ط.
40. امرؤ القيس ، الديوان ،ضبط مصطفى عبد الشافي ، دار الكتاب العلمية بيروت لبنان 2004، ط5 .
41. البحتري الديوان ، تحقيق حسن كامل الصيرفي ، دار المعارف مصر ، ،د ت / د ط .
42. بدر الدين محمد بن عبد الله الزركشي ، البرهان في علوم القرآن، تح محمد أبو الفضل إبراهيم دار التراث 1984. ط3.
43. تأبط شرا ، الديوان ، تح علي ذو الفقار شاكر ، دار الغرب الإسلامي 1984. ط 1.
44. جرير بن عطية ، الديوان ،دار بيروت للطباعة و النشر بيروت ، 1986. د ط.
45. جلال الدين الدين السيوطي ،الإتقان في علوم القرآن دار مصر للطباعة القاهرة مصر د ت . د.ط .
46. جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور،لسان العرب مادة فسر.دار صادر بيروت لبنان 2004.ط3.

47. حازم القرطاجني . منهاج البلغاء و سراج الادباء ، تح محمد الحبيب بلخوجة ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت لبنان 1986 ط3.
48. الحافظ بن حجر الهيتمي ، مبلغ الارب في فخر العرب ، تعليق و تخريج الأحاديث ، يسرى عبد الغني عبد الله ، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان 1990 ط1.
49. الراعي النميري ، الديوان ، تح راينهرت فاييريت، دار النشر فرانتس شتاينر فيسبادن المانيا 1980،د ط .
50. الراغب الأصفهاني ،مفردات و ألفاظ القرآن، تحقيق نزار مصطفى الباز مكتبة نزار مصطفى الباز د ت / د ط .
51. سيد قطب ، في ظلال القرآن ، دار الشروق بيروت لبنان ، 1982. ط10.
52. الشريف الجرجاني ، التعريفات مكتبة لبنان بيروت لبنان 1985 د.ط.
53. شهاب الدين محمود بن عبد الله الحسيني الألوسي، روح المعاني في تفسير القرآن العظيم و السبع المثاني ، دار إحياء التراث العربي .بيروت لبنان د ت د ط .
54. ضياء الدين ابن الأثير ، المثل السائر في أدب الكتاب و الشاعر ، تح بدوي طبانة دار الرافاعي، 1983 ط2.
55. عائشة عبد الرحمان ، الإعجاز البياني للقرآن ، دار المعارف القاهرة د ت ط3 .
56. عائشة عبد الرحمان ، التفسير البياني للقرآن الكريم ، دار المعارف القاهرة ، د ت ، ط8 .
57. عبد الرحمان ابن خلدون ، المقدمة ، دار صادر بيروت لبنان 2000.ط1
58. عبد القاهر الجرجاني ، اسرار البلاغة في علم البيان ،دار المعرفة بيروت لبنان ، 2002 ط1.
59. عبد القاهر الجرجاني ، الرسالة الشافية في إعجاز القرآن ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن تح محمد خلف الله –محمد زغلول سلام ،دار المعارف مصر د ت ط3.
60. عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ،تح محمد رشيد رضا ، دار المعرفة بيروت لبنان 1981 د ط .
61. عبد الله العلايلي الصحاح في اللغة و العلوم . دار الحضارة العربية بيروت لبنان . 1974 د ط.
62. عبد الله بن عباس ، تفسير القرآن العظيم ، تح راشد عبد المنعم الرجال ، مؤسسة الكتب الثقافية ، بيروت لبنان 1991ط1.
63. الفتح محمد بن عبد الكريم الشهرستاني ، الملل و النحل ، دار الكتب العلمية بيروت لبنان 1992 ط2 .

64. مجد الدين بن محمد ابن الاثير، جامع الاصول في احاديث الرسول،تح عبد القادر الارنؤوط مكتبة الحلواني 1969 ط1.
65. محمد الطاهر بن عاشور ، التحرير و التنوير،الدار تونسية للنشر، تونس /المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر 1984 ، ط2.
66. محمد بن اسماعيل البخاري،صحيح البخاري ،دار ابن كثير دمشق-بيروت 2002 ط1
67. محمد بن اسماعيل البخاري،صحيح البخاري ضبطه و اخرجه مصطفى ديب البغا،دار ابن كثير 1993 د ط
68. محمد بن جرير الطبري جامع البيان عن تأويل آي القرآن تحقيق محمود محمد شاكر دار المعارف مصر د ت / د ط .
69. محمد بن سلام الجمحي طبقات الشعراء دار الكتب العلمية بيروت 2001 د ط ص22-40 ، و ابن قتيبة الشعر و الشعراء ، دار احياء العلوم بيروت ،1987 ط3 .
70. محمد حسين الذهبي . التفسير و المفسرون مكتبة وهبة القاهرة مصر 2000، ط7.
71. محمد رشيد رضا ، تفسير المنار، دار المنار القاهرة 1947 ، ط2.
72. محمد عبد العظيم الزرقاني ، مناهل العرفان في علوم القرآن ، تح فواز احمد زمرلي دار الكتاب العربي بيروت 1995 ط 1 .
73. النابغة الذبياني . الديوان، شرح عباس عبد الساتر ، دار الكتب العلمية بيروت لبنان 1996.ط3.

قائمة المراجع

1. ابتسام احمد حمدان ، الأسس الجمالية للايقاع البلاغي في العصر العباسي ، دار القلم العربي 1997. ط1.
2. إبراهيم السامرائي ، التطور اللغوي التاريخي ، دار الرائد للطباعة ، بغداد 1966 د ط .
3. أبو علي محمد بركات ، فصول في البلاغة ، دار الفكر عمان 1403 ، ط 1.
4. احمد ابو زيد ، التناسب البياني في القرآن ، مطبعة النجاح الجديدة الدار البيضاء المغرب 1992. د ط.
5. احمد الشايب ، أصول النقد الأدبي ، مكتبة النهضة المصرية ، 1994 ط 10.
6. احمد الهاشمي . القواعد الأساسية للغة العربية حسب منهج متن الألفية لابن مالك دار الكتب العامة بيروت د ت / د ط.
7. احمد الهاشمي ، جواهر البلاغة في المعاني و البيان و البديع ،ضبط و تدقيق يوسف الصميلي، المكتبة العصرية بيروت 2003، د ط .
8. احمد آمين ، ضحى الاسلام ،دار الكتاب العربي بيروت لبنان ، د ت ، ط10.
9. احمد امين ، فجر الإسلام، دار الكتاب العربي بيروت لبنان 1969، ط10
10. احمد عبد الرحمان حماد . عوامل التطور اللغوي دار الأندلس بيروت لبنان 1983 ط1.
11. احمد محمد معتوق ، اللغة العليا ، دراسات نقدية في لغة الشعر المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب 2006. ط1.
12. احمد محمود صبحي الفلسفة الاخلاقية في الفكر الاسلامي دار المعارف مصر 1983 ط 2.
13. احمد مصطفى المراغي ، تاريخ علوم البلاغة العربية ، مصطفى البابي الحلبي 1950 ط1.
14. احمد ياسوف ، جماليات المفردة القرآنية، دار المكتبي دمشق سورية ، 1991. ط2.
15. ادونيس ، الشعرية العربية، دار الاداب بيروت 1985. ط1 .
16. أمين الخولي ، التفسير معالم حياته - منهجه اليوم ، دار الكتاب اللبناني 1982 ط1 .

17. ايليا الحاوي في النقد و الادب دار الكتاب اللبناني بيروت لبنان1986 ط2.
18. بكري الشيخ أمين، التعبير الفني في القرآن الكريم ، دار العلم للملايين ،بيروت لبنان 2001. ط6.
19. بكري عبد الكريم ، الزمن في القرآن الكريم ، دراسة دلالية للأفعال الواردة فيه ، دار الفجر ، القاهرة 1997.ط1.
20. تامر سلوم ، نظرية اللغة و الجمال في النقد العربي ، دار الحوار للنشر و التوزيع ، اللاذقية سورية 1983.ط1.
21. تمام حسان . الأصول. عالم الكتب القاهرة مصر 2000 د/ط.
22. توفيق الزيدي تجليات مفهوم الادبية في التراث النقدي سراس للنشر و التوزيع تونس د ت/ د ط .
23. توفيق سليطين ، الشعر و التصوف ، الهيئة العامة السورية للكتاب دمشق د ت / د ط .
24. جابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي بيروت لبنان 1992.ط3.
25. جعفر دك الباب - أسرار اللسان العربي ، الاهالي دمشق 1990.د ط .
26. جواد علي كسار ، فهم القرآن، مركز الحضارة لتنمية الفكر الاسلامي،سلسلة الدراسات القرآنية د ت / د ط .
27. حامد عبد القادر، دراسات في علم النفس الأدبي ، لجنة البيان العربي ، القاهرة 1949، د ط .
28. الحسن بوتبيا ، القراءة الأدبية للقرآن في ضوء المنهج التاريخي ، المطبعة و الوراقة الوطنية، مراكش المغرب، 2010 ط1.
29. حسن طبل ، المعني في البلاغة العربية ،دار الفكر العربي ، القاهرة 1998.ط1.
30. حسن ناظم ،مفاهيم شعرية ، دراسة مقارنة في الأصول و المفاهيم المركز الثقافي العربي 1994. ط1.
31. حنفي بن عيسى ، محاضرات في علم النفس اللغوي ، ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر، ، 2003، ط5.
32. خالد عبد الرحمن العك. أصول التفسير وقواعده، دار النفائس 1986.ط2

33. زنتوت الأخضر ، من قصص القرآن الكريم ، المطبعة الإسلامية د ت / د ط.
34. سامي محمد هشام حرير ، نظرات من الإعجاز البياني في القرآني الكريم ، دار الشروق للنشر و التوزيع عمان الأردن ، 2006 ط1.
35. سعد عبد العزيز مصلوح ، في النقد اللساني ، دراسات و مثاقفات قي مسائل الخلاف ، عالم الكتب القاهر 2004 ط 1.
36. سعد مصلوح ، الأسلوب ،عالم الكتب القاهرة مصر 2002 ط3 .
37. سعيد يقطين انفتاح النص الروائي النص و السياق، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء 2006 ط3
38. سعيد يقطين تحليل الخطاب ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء المغرب 1993 ط2.
39. سليم محمد هياجنة ، الصورة النفسية في القرآن الكريم ، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع ، اربد الأردن 2008 ط1.
40. سيد قطب . النقد الأدبي . أصوله و مناهجه . دار الشروق القاهرة مصر 2003 ط8.
41. سيد قطب ، التصوير الفني في القرآن ، دار الشروق ، القاهرة مصر ، 1983 ط8.
42. سيد قطب ، مشاهد القيامة في القرآن ، دار الشروق القاهرة ، 2002 ط14.
43. شايف عكاشة اتجاهات النقد المعاصر في مصر. ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 1985. د ط .
44. شكري محمد عياد ، مقدمة في أصول النقد ، دار الياس المصرية القاهرة ، 1987 د/ط.
45. شكري محمد عياد، بين الفلسفة و النقد ، منشورات اصدقاء الكتاب 1990 ، ط1 .
46. شوقي ضيف . البلاغة تطور و تاريخ دار المعارف مصر د ت ط 4.
47. شوقي ضيف ، تاريخ الأدب العربي العصر الإسلامي ، دار المعارف د ت ، ط11.
48. شوقي ضيف في النقد و الأدب ، دار المعارف مصر 1999 ، د ط.
49. صالح بن فوزان الفوزان . حقيقة التصوف ، دار القلم د ت ط1 .
50. صبحي الصالح . مباحث في علوم القرآن. دار العلم للملايين ، بيروت 1988 ط17.

51. صلاح الدين الكلاس ، التشابه دار القادري دمشق 2001 ط1 .
52. صلاح عبد الفتاح الخالدي نظرية التصوير الفني ، شركة الشهاب ، باتنة الجزائر 1988 د ط.
53. صلاح عبد الفتاح الخالدي . في ظلال القرآن في الميزان ، دار الشهاب الجزائر 1986 ط1.
54. صلاح عبد الفتاح الخالدي ، سيد قطب من الميلاد إلى الاستشهاد ، دار القلم دمشق ، 1994 ط2.
55. طه جابر العلواني ، الوحدة البنائية للقرآن المجيد ، مكتبة الشروق الدولية القاهرة 2006 ط1 .
56. طه جابر العلواني ، نحو منهجية معرفية قرآنية ، دار الهادي للطباعة و النشر و التوزيع بيروت لبنان 2004 ط1 .
57. طه حسين ، من حديث الشعر و النثر ، دار المعارف مصر 1953.ط1.
58. الطيب تيزيني النص القرآني، دار الينابيع دمشق 1997.د ط .
59. عاطف جودة نصر ، الرمز الشعري عند الصوفية ، دار الاندلس بيروت لبنان 1978. ط1 .
60. عباس محمود العقاد ، اللغة الشاعرة ، نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع القاهرة 1995 د ط .
61. عبد الحميد حسن . الاصول الفنية للأدب ، مكتبة الانجلو المصرية ، 1964. ط2.
62. عبد الرحمان بدوي كتاب التذكاري دار الكتاب العربي للطباعة و النشر وزارة الثقافة 1969 د ط.
63. عبد الرحيم محمد الهبيل ، فلسفة الجمال في البلاغة العربية ، الدار البيضاء للنشر و التوزيع المغرب 2004. د/ط.
64. عبد السلام المسدي الاسلوبية و الأسلوب ، دار الكتاب الوطنية بنغازي ليبيا 2006 ط5 .
65. عبد العال سالم مكارم ، اللغة العربية في رحاب القرآن الكريم ،عالم الكتب 1995. ط1.
66. عبد العزيز عبد المعطي، عرفة قضية الإعجاز وأثرها في تدوين البلاغة العربية ،عالم الكتب بيروت لبنان ،د ت ط1.
67. عبد الفتاح لاشين ، البيان في ضوء أساليب القرآن ، دار المعارف القاهرة 1984. ط 1.
68. عبد الفتاح لاشين المعاني في ضوء اساليب القرآن الكريم . دار الفكر العربي القاهرة مصر 2003 ط4 .

69. عبد القادر الرباعي ، الصورة الفنية في شعر ابي تمام ، جامعة اليرموك الادبية و اللغوية ، اربد ، الاردن 1980 ط1.
70. عبد القادر صالح نافع، الصورة في شعر بشار ابن برد، دار الفكر الأردن 1983 د ط.
71. عبد القادر فيدوح . الرؤيا و التأويل . ديوان المطبوعات الجامعية وهران 1994 ط1.
72. عبد القادر فيدوح ، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي ، دار صفاء الأردن ، 1998 ط1.
73. عبد القادر هني. نظرية الإبداع في النقد العربي القديم ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1999. د ط.
74. عبد الكريم اليافي . دراسات فنية في الأدب العربي، مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت لبنان 1996ط1.
75. عبد الله عوض الخباص ، سيد قطب الاديب الناقد ، شركة شهاب للنشر و التوزيع الجزائر ، د/ت د/ط .
76. عبد المالك مرتاض . في نظرية النقد دار هومة للطباعة و النشر الجزائر 2002 د/ط.
77. عبد المالك مرتاض ،نظرية البلاغة دار القدس العربي للنشر و التوزيع ، وهران الجزائر 2010 ط 2.
78. عبد الوهاب خلاف، علم اصول الفقه ، مكتبة الدعوة الاسلامية ، د ت ط8.
79. عبده غالب عيسى مفهوم التصوف دار الجيل بيروت لبنان 1992 ط1.
80. عدنان محمد زرزور ، مدخل إلى تفسير القرآن و بيان إعجازه ، المكتب الإسلامي بيروت لبنان 1981 ط 1.
81. عز الدين اسماعيل ، •التفسيـــــر النفسي للأدب – دار العودة –بيروت الطبعة الرابعة 1981 ط4.
82. علي جعفر العلاق الشعر و التلقي دار الشروق للنشر و التوزيع عمان الاردن 1997 ط1.
83. عمار ساسي ، الاعجاز البياني في القرآن الكريم ، عالم الكتب الحديث الاردن 2007. ط1.

84. عمار ساسي المدخل إلى النحو و البلاغة في إعجاز القرآن الكريم ، عالم الكتب الحديث الاردن 2007،ط1

85. فضل حسن عباس ، محاضرات في علوم القرآن ، دار النفائس عمان الأردن ، 2009 ط12.

86. كريم حسين ناصح الخالدي ، الخطاب النفسي في القرآن الكريم ، دار صفاء للنشر و التوزيع عمان الاردن ، 2007 ط1.

87. كريم حسين ناصح الخالدي، الخطاب النفسي في القرآن الكريم،دار صفاء للنشر و التوزيع عمان 2007ط1 .

88. كمال بشر دراسات في علم اللغة ، دار المعارف – مصر1969 د ط .

89. محمد إبراهيم الشريف ، اتجاهات التجديد في تفسير القرآن الكريم ،دار السلام 2008 ط1.

90. محمد ابو موسى، دراسة في البلاغة و الشعر ، مكتبة وهبة القاهرة 1991، د ط.

91. محمد احمد خلف الله ، الفن القصصي في القرآن الكريم ، مكتبة الانجلو مصرية القاهرة 1972. ط4 .

92. محمد الخضر حسين ، بلاغة القرآن ، جمع علي الرضا التونسي المطبعة التعاونية دمشق 1971 ،د ط.

93. محمد الدالي ، الوحدة الفنية في القصة القرآنية ، مون للطباعة و التجليد 1993 ط1.

94. محمد الصاوي الجويني ، منهج الزمخشري في تفسير القرآن و بيان إعجازه،دار المعارف مصر د ت ط2.

95. محمد الطاهر بن عاشور . حاشية التوضيح و التصحيح لمشكلات كتاب التنقيح ، مطبعة النهضة تونس 1341هـ ، ط1.

96. محمد الطاهر بن عاشور .موجز البلاغة. المطبعة التونسية تونس د ت ط1.

97. محمد الطاهر بن عاشور ، مقاصد الشريعة الإسلامية الشركة التونسية للتوزيع تونس 1978 ط1.

98. محمد الغزالي ، نحو تفسير موضوعي. دار الشروق القاهرة 1997 ط3.

99. محمد المبارك ، دراسة أدبية لنصوص من القرآن، دار الفكر للطباعة و النشر بيروت د/ت د/ط.
100. محمد بن حيدر، تفسير بيان السعادة في مقامات العبادة . مؤسسه تحقيقات و نشر معارف اهل البيت http://lib.ahlolbait.ir .
101. محمد تحريشي ، النقد و الإعجاز ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق 2004 د ط .
102. محمد حسن عبد الله ، الصورة و البناء الشعري ،دار المعارف مصر 1983 د ط.
103. محمد حسين أبو موسى . البلاغة القرآنية في تفسير الزمخشري و اثرها في الدراسات البلاغية دار الفكر العربي القاهرة د ت / د ط.
104. محمد حسين علي الصغير اصول البيان العربي دار الثقافة بغداد 1986. د ط .
105. محمد خميس الغريب ، الامام محمد الغزالي جهوده في التفسير ،دار الحرم للتراث القاهرة 2003 د ط .
106. محمد رجب البيومي ، خطوات التفسير البياني للقرآن الكريم ، مجمع البحوث الاسلامية ، الشركة المصرية للطباعة و النشر 1971، د ط .
107. محمد سيعيد رمضان البوطي ، من الفكر و القلب فصول من النقد في العلوم و الاجتماع و الأدب ، دار الهدي للطباعة و النشر و التوزيع ، د ت / د ط .
108. محمد شحرور الكتاب و القرآن – قراءة معاصرة – الاهالي للطباعة و النشر دمشق ، 1990 ط1 .
109. محمد صابر عبيد انماط الصورة الفنية
110. محمد طاهر بن عاشور ، تحقيقات وأنظار في القرآن في القرآن و السنة، الشركة التونسية للتوزيع / المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر 1985. د ط .
111. محمد عبد الله درّاز. دستور الأخلاق في القرآن.تعريب و تحقيق و تعليق عبد الصبور شاهين مؤسسة الرسالة د ت / د ط .
112. محمد عبد الله دراز، النبأ العظيم، دار الثقافة الدوحة ، د ت / د ط .
113. محمد عبد المطلب . البلاغة و الاسلوبية ، الهيئة المصرية لصناعة الكتاب القاهرة مصر 1984 د ط .
114. محمد عبد المنعم خفاجي الآداب في التراث الصوفي ، مكتبة غريب د ت/ د ط .

115. محمد عبد الواحد حجازي ، اثر القرآن الكريم في اللغة العربية ، دار الوفاء الإسكندرية ، د ت د ط.
116. محمد عبد الواحد حجازي ، الإحساس بالجمال في ضوء القرآن الكريم ،دار الوفاء الإسكندرية 1998.ط1.
117. محمد عزام ، المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي ، دار الشروق العربي بيروت لبنان د ت / د ط.
118. محمد علي الصابوني ، التبيان في علوم القرآن ، دار شهاب دط /د ت
119. محمد عمارة ، أزمة الفكر الاسلامي المعاصر ، دار الشرق الاوسط للنشر القاهرة، د ت د ط .
120. محمد عمارة النص القرآني بين الاجتهاد و الجمود و التاريخية ، دار الفكر دمشق 2000 د ط .
121. محمد غنيمي هلال ، النقد الادبي الحديث ،دار العودة بيروت لبنان ، 1982.ط1.
122. محمد كمال جعفر التصوف طريقا و تجربة و مذهبا دار المعرفة الجامعية الاسكندرية مصر 1980 د/ط .
123. محمد نايل ، اتجاهات و آراء في النقد الحديث ، مطبعة العاصمة القاهرة 1965. ط1.
124. مصطفى البشير قط . قراءات في النقد و الادب . مكتبة الاداب القاهرة مصر 2007 ط1.
125. مصطفى صادق الرافعي ، إعجاز القرآن و البلاغة النبوية دار الكتاب العربي بيروت لبنان 1973 ط9.
126. مصطفى صادق الرافعي ، تاريخ آداب العرب ،مكتبة الايمان ، 1997. ط1
127. مقداد بالجن. فلسفة الحياة الروحية منابعها و مشاربها و نشاة التصوف و الطرق الصوفية. دار الشروق 1985 ط1 .
128. ممدوح عد الرحمان الرمالي . العربية و الوظائف النحوية دار المعرفة الجامعية 1996 د ط .
129. مناع القطان مباح في علوم القرآن مكتبة المعارف للنشر و التوزيع - الرياض السعودية 2000 ط3.
130. نذير حمدان ، الظاهرة الجمالية في القرآن الكريم ، دار المنارة جدة السعودية 1991.ط1.
131. نصر حامد ابو زيد . اشكالية القراءة و آليات التاويل المركز الثقافي العربي 1991 . ط1.

132. نـصر حامـد ابـو زيـد نقـد الخطـاب الديني،مكتبـة مـدبولي القـاهرة 1995،ط3.
133. نصر حامد ابو زيد، مفهوم النص، دراسة في علوم القرآن ، المركز الثقافي العربي بالدار البيضاء 1996 ط3 .
134. نعيم الحمصي ، فكرة إعجاز القرآن ، مؤسسة الرسالة 1980.ط2 .
135. نقرة التهامي ، سيكولوجية القصة في القرآن الكريم ، الشركة التونسية للتوزيع تونس 1974. ط1.
136. نـور الـدين الـسد ، القـضية الجزائريـة عنـد بعـض الـشعراء العـرب ، المؤسسة الوطنية للكتاب د ت ، د ط .
137. نور الدين السد الأسلوبية وتحليل الخطاب دار هومة الجزائر د/ت د/ط.
138. نور الدين عتر ، علوم القرآن الكريم، مطبعة الصباح دمشق 1993.ط1
139. هلال الجهاد ، جمالية الشعر العربي، مركز دراسات الوحدة العربية ،بيروت لبنان 2007،ط1.
140. يوسف القرضاوي ، كيف نتعامل مع القرآن العظيم و ما بعدها دار الشروق القاهرة مصر 2000 ط3.
141. يوسف اليوسف مقالات في الشعر الجاهلي دار الحقائق بالتعاون مع ديوان المطبوعات الجامعي الجزائر 1983 ط3 .

المجلات

1. حبيب مونسي ، آليات التصوير في المشهد القرآني ، مجلة التراث العربي دمشق سورية ع 91. 2003 .
2. حمادي صمود النقد و قراءة التراث ، مجلة تجليات الحداثة ، عدد 4 1996.
3. سلسلة دراسات مصطلحية التي يصدرها معهد الدراسات المصطلحية ، فاس - المغرب ع4 2002 .
4. عبد المالك مرتاض الكتابة و مفهوم النص ، مجلة اللغة العربية الجزائر عدد8 1996.

مخطوطات

1. جنان منصور كاظم الجبوري ،التطور الدلالي للألفاظ في النص القرآني،رسالة دكتوراه جامعة بغداد العراق2005.
2. محمد طول ، الصورة الفنية في القرآن الكريم، كلية الآداب ، جامعة تلمسان ، الجزائر رسالة دكتوراه . 1995.
3. نوال لخلف، الانسجام في القرآن الكريم - سورة النور أنموذجا - رسالة دكتوراه جامعة الجزائر 2006-2007.

الكتب المترجمة إلى العربية

1. ارسطو طاليس ، فن الشعر، تحقيق عبد الرحمان بدوي ضمن ارسطو طاليس فن الشعر مكتبة النهظة المصرية القاهرة1953 د ط .
2. آن روبول و جاك موشلار ، التداولية اليوم عالم جديد في التواصل،تر سيف الدين دغفوس و محمد الشيباني، دار الطليعة للطباعة و النشر بيروت لبنان2003 ط1.
3. ج. ب. براون وج. يول ، تحليل الخطاب ترجمة محمد لطفي الزليطي و منير التريكي ، الرياض ، منشورات جامعة الملك سعود 1997 د ط .
4. جان كوهين ، بنية اللغة الشعرية ترجمة محمد الولي و محمد العمري،دار توبقال ،الدار البيضاء 1986،ط1.
5. جورج مولينه ، الأسلوبية تر بسام بركة ، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع بيروت لبنان 2006 ط2 .
6. جويا بلندل ، صورة العرب في الأدب الفارسي الحديث ، تر صخر الحاج حسين ، دار قدمس ، دمشق 2007 ، ط1.
7. روبرت هولب ، نظرية التلقي مقدمة نقدية ، تر عز الدين اسماعيل ، النادي الأدبي الثقافي جدة 1994. ط1.
8. رومان جاكوبسون قضايا الشعرية تر محمد الوالي و أمبارك حنون –دار توبقال للنشر المغرب 1988. ط1.
9. فان دايك ، علم النص مدخل متداخل الاختصاصات ،ترجمة سعيد حسن بحيري،دار القاهرة للكتاب2001. ط1.
10. فرانسوا مورو ، الصورة الأدبية تر علي نجيب إبراهيم ، دار الينابيع دمشق 1995 . د ط.
11. كلوريدج ، السيرة الادبية ، ترجمة عبد الحكيم حسان

12. لو ديفيج فيت جان شتاين : رسالة منطقية فلسفية ترجمة محمد سبيلا و عبد السلام بن عبد العالي.
13. هدسون ،علم اللغة الاجتماعي ،تر محمود عياد ،عالم الكتب ، القاهرة 1990،ط2.

الكتب الاجنبية

JACQUES BERQUE . Relire le Coran. Ed ALBIN MICHEL. Paris 1993 P20/21.

خاتمة

نخلص من كل ما سبق تداوله من موضوع المنهج التفسيري لدى سيد قطب من خلال مؤلفه : في ظلال القرآن أن النزوع التفسيري شكل ومنذ بوادره المعرفية والمنهجية الأولى رصيدا أدبيا منح الممارسة الأدبية رافدها الطبيعي وأهلها إلى ضرورة التشاكل بين المعرفتين : المعرفة الدينية الإسلامية والمعرفة الأدبية ضمن سياقاتها التفاعلية أجناسا وأنواعا وأساليب وتوقيعات .

ينهض علم التفسير كما تجلى منهجه الثقافي والإبداعي لدى سيد قطب مؤسّسا على علوم القرآن و علوم اللغة جميعهما ، لذلك كله فقد بتنا وبالتساند إلى قناعاتنا جراء تدوير فصول الموضوع ،نعتقد أن أدبية التفاسير في صميم تجلياها الوظيفية متعلقة بجوهر القيم الأدبية و الأدوات المنهجية والإجرائية المعتمدة في سبيل تحقيق فعلها الثقافي والأدبي معا ، ونحسب أن تلك الوسائل والأدوات هي ذاتها التي استحضرها المفسر باعتبارها شرطا ضروريا وعاملا منهجيا لمقاربة الوجهة الأدبية في وظيفة التفسير القرآني وضمن أبعادها الوظيفية باعتمادها صيغة توافقية بين الأدبي من جهة والإسلامي من جهة أخرى ، فتلاقح المنهجان وترافدا، بفضل تكامل كل اختصاص مع الطرف الآخر ، ولا يمكننا القول بذلك إلاّ بناء على نضج الفكرة التي تبلورت تداوليتها في خلدنا والتي مفادها أن المفسر مهما أوتي من أسباب التقوى و الالتزام الدينيين الشرعيين ليست متعلقة باختصاص كل جهة من الجهتين بقدر ما هي دالة على استثمار الجوانب العقائدية والأدبية الاجتهادية في بذل أسباب التقريب بينهما ، حتى لا يبقى واحد منهما دنيويا والآخر أخرويا وإنما نجاعة المجالين نراها كامنة في مدى توثيق عمل الدنيا بأجر الآخرة ، ولعلنا لا نبالغ إذا ما قلنا ان الانفصام في أمري الدنيوي والأخروي ظل يقصم ظهر المجتمع العربي الإسلامي حتى أفضى

ذلك التناقض إلى إفشال الكثير من الغايات الحضارية حيث لايمكن فكّ شفرة الإشكال غلاّ بتعاطي البحث في موضوع ترافد الديني بالأدبي أو الاجتماعي البحت.

ونعتقد بعد تعميق النظر في ترافد كل من الديني والأدبي الثقافي أن سبيل العمل في سياقهما معا سوف يبقى موجها بتبني منهج الاجتهاد ، وآليات الاستثمار الاجتماعي بكل توابعها الثقافية والاقتصادية وصولا بالفعل الاجتماعي إلى التخلص من العقد والمشاكل والأزمات السلوكية التي طالما عطلت قوى الإنتاج في الذات الإسلامية .

لا مرد لكون المنهج التفسيري بكل مستتبعاته الإجرائية والمنهجية سيظل الرافد الحركي في استثمار طاقاته الإبداعية المطلقة ، ولا تتحقق تلك البغية حسب تقديرنا إلاّ بعد أن يعول فيه على الخوض بناء على أساس استهداف الغايات التعبيرية والدلالية واللتين هما طبيعة للامتياز الأدبي الذي يثري الكتابة ، ويثري الخطاب ، ويُجوِّد الأساليب ما دام منشئ الخطاب المتصل بفوائد تلك المؤثرات الخاصة والتي هي مناطات أدبية مؤدية إلى تحقيق الكثير من الوظائف البلاغية و البيانية أو الخطابية ، نقول بتلك الأدوات مجتمعة وإن ظلت في صميم تجلياتها متصلة في أقصى غاياتها الوظفية بالغايات التشريعية لا انفصام فيها ، لذلك ووفاق هذه التقديرات المنهجية التي اجتمعت لنا بعد تداولية متشعبة في شأن تلاقح التفسيرية بالأدبية من حيث هما متعلقتان اجتماعيا وثقافيا بالأثر القرآني ذي القوى الروحية البالغة التأثير في النفس المؤمنة بقدرات ربها حتى تبلغ مبلغا معرفيا تغدو خلاله الذات العالمة المفسرة الأدبية نزاعة لأن تختط لها المسار الأدبي الإسلامي بامتياز في زمن تأزمت فيه الاسلامية وتقطعت بها سبل التشخص على غرار الفنون والآداب العالمية الإنسانية الأخرى ، لذلك وتحصيلا لجملة التنازعات القائمة حول موضوع التفسير منهجا وأدبية يغدو المفسر متحملا لكثير من الوظائف الثقافية اتجاه ربها ،ولعل انتقال المفسر من الموقف المتردد المتخوف إلى مصداقية سلوكية ثقافية

تؤهله إلى تحمل كامل المسؤولية تكون بمثابة الروح التي تؤهله إلى الإبداع والاختراع والاكتشاف ، يتشبع المفسر بتلك الغايات غلى درجة من الوثوق المعرفي ينتقل بفضلها من موقف المتلقي الخاضع إلى درجة المبدع فيثري الوجهة الأدبية بما يستمده من قرآنية القرآن من الفوائد الجمة المتنوعة المتكاملة ، وبناء على هذه القناعات المحصلة من تلك التداولية الإسلامية تتضح للأديب المسلم معالم الطريق وتتشخص لديه فلسفة الإبداع الفني كما هي مركوزة في الفطرة التي جبل الله تعالى الإنسان عليها .

لقد توطّد في البحث المسوق أن قطبا يتجاوز الاعتبارات التفسيرية ، متجليا في شخص عالم الدرس البلاغي و الجمالي العربيين بامتياز ، دلت على حقيقة ذلك على مختلف التوثيقات التراثية والمعاصرة التي تساندنا إليها خلال تسيير البحث المتنوع الآثار والمصادر والمراجع ، و ظهر تضلّعه في آثاره الأدبية و الدينية حتى غطى بفضل الامتياز في الاختصاص على أعلام عصره المترددين في خوض غمار الموضوع ، أعانه على ذلك الظهور المتميز لثقافته الجامعة بين التراث والمعاصرة ، وقد تجلى و تجرد في ظلال القرآن يجرب القصة والشعر والنقد حتى ترسخ ذلك التجريب في شكل إجراء تمهيدي أو تدريبي قوم أداته ، وثقف عوده في الاختصاص، لذلك تميز منهجه بكثير من التكامل و الانسجام بين جهتي الديني والأدبي وثبت بالقول والتجريب والمزاولة حتى لا مراء في ذلك ولا ادعاء .

لقد أعطى سيد قطب بعد حوصلة جهوده في اختصاص التفسير منهجا وثقافة وإجراء وذلك من خلال مؤلّفه : في ظلال القرآن، مشروع إرساء مفهوم مغاير للكتابة والتفكير من خلال الممارسة التفسيرية ، تطور ذلك النظر لدية وتدعم ناميا حتى أفضى به إلى أن تكون الأدبية هي جماع تلك النزوعات .

لقد توطدت السبل بسيد قطب واستوت لديه الرؤية المنهجية الجامعة بين القرآنية والأدبية حتى ألهمته أسرار التعامل مع النص القرآني باعتباره مصدرا للذة

والإطراب اللذين هما قيمتين حسيتين وانفعاليتين تجتلبان من الفائدة الأدبية على غرار ما يجتنى من الفائدة الأدبية التفسيرية ، ثم استقام لسيد قطب أن رأى ضرورة الارتفاع بالوظيفة الفنية من متصورها التجزيئي والارتقاء بها عاليا إلى مستوى روح الفطرة الإنسانية التي فطر الله الناس عليها أول مرّة ، لذلك واستجابة لهذا الداعي ، فقد أعطى سيد قطب عناية كبيرة للغة النص القرآني، و أساليبه ، والاجتهاد والتطوع في إبراز الجوانب التعبيرية و البلاغية للألفاظ و التراكيب معا كل منها ، وقد تطلبت منه هذه القناعة المنهجية والإجرائية والمعرفية حشد الطاقات والأدوات التي بها يستطيع إبراز الجوانب الثرية في دراسة النص القرآني ، وإنّ من أهم اللمسات الفنية التي تنزع نزعة أدبية : في ظلال القرآن ، وقد قاده هذا المرتكز البالغ الأهمية في منهجه التفسيري إلى الاتساع في منظور التفسير ومفهومه ، تشيع بقيمه حتى أفضى به الفكر إلى مستقر فكري بالغ الأهمية هو : دائرة الإعجاز الجمالي للقرآن الكريم ، وتسخير الأدوات الإجرائية والمنهجية بغية الخروج بالخطاب القرآني من دائرةٍ تقليدية محفوظة محددة متمثلة في : أبواب البيان ، البديع ، المعاني البلاغية وصولا إلى رحابة الدراسات الفنية و الجمالية بكثير من الدقة و العمق المقتضية إعمال الأرصدة المعرفية الحديثة .

لقد أدرك سيد قطب بعد إمعان في اقتراح التفسير التجديديّ أن قراءة النص القرآني عليها أن تلتزم بضرورة تجاوز الخصائص الجزئية المتقطعة الأسباب كما تمثلها كثير من المفسرين السابقين والاستعاضة عن تلك الرؤية بما يقدم فائدة واقعية تستطيع الأجيال الإسلامية الاستفادة من ثقافتها ومناهجها ، ومع ذلك فقد ظلّ سيد قطب يرى ضرورة الاستفادة من تراث المفسرين من أمثال الجرجاني والزمخشري، غير أنّ هذه القراءة المتجزئة المتسمة بها مناهج هؤلاء الأعلام وإن كانت أمرا يحسن النهل منه إلاّ أن تداوليتها التجزيئية المتسمة بهام أساليبها وقفت حائلا دون استبيان مكامن الجمال والفنّ في بلاغة القرآن الكريم ، لذلك فإن منهج

سيد قطب ظل يفاضل بين النظرتين ، النظرة التجزيئية المحدودة ، والنظرة الشاملة العامة للنصوص مجتمعة الميسرة لإدراك الخصائص العامة لقيم الجمال والفن في آي القرآن ، و هو ما يكون كفيلا بأن يولد فينا الاعتقاد بأن سيداً ظل وحده المتفرد في هذا الباب .

ولعل الذي هو ثابت في الفكر والإجراء أن سيد قطب لم يكن ليجتمع لديه تكامل منهجه التفسيري إلا بناء على ما أهلته إليه موهبته الأدبية وهو المنزع الذي ظل يشحن رؤياه الداخلية قائمة على ذلك التشبع المتعدد المشارب والمواهب ، وقد كان لتجربته الراسخة بين أعلام عصره في الكتابة إبداعا و شعرا ونقدا وازعا بلور طريقته المفضلة في تعبير القرآن وأنضجها وشخصها إلى حدّ التميز ،وظل متسلحا بتلك الأدوات والمواهب والإمكانات ينزع بها إلى تفسير القرآن الكريم في زمن ظل يرى إلى أنه عمل من اختصاص المشايخ لا يتجاوزهم إلى غيرهم من شباب القوم ، وهو خلال ذلك معول على مصادر كفاءاته المتنوعة المتعددة المتكاملة المشارب والمقاصد ، أداته في ذلك كله حدة عقله و نباهة حسه و صفاء ضميره ولطافة وجدانه، لذلك جاءت كتاباته : في ظلال القرآن تعبيرا صادقا ،خاطب به جميع المحفزات الناجعة في ذلك ، نفس القارئ و ذهنه و ضميره و وجدانه .

كان أديبا و ناقدا خارج النص القرآني وضمنه ، اتفق له ذلك مبدئيا قبل أن يكون مفسرا يقارع المفسرين ، و قد أهله ذلك الاعتداد إلى ان يكون في غاية الوعي حين تعاطيه مع مقتضيات الدلالة القرآنية ينتزعها من مكامنها القديمة أو الحديثة دون أن يرتاب أو يَكل ، بادر متشجعا بفضل ما أوتي من الكفاءة والعزم والتشجع إلى تداولية جامعة بين الدين والأدب لا يشوبها في ذلك تخوف أو تنقّص ، يلائم بين المنزعين المتوحدين لديه كالتوأمين قرآن وأدب يسترشد بالسعي الحثيث إلى استجلاء القيم الفنية لتكون عملية التفسير مغدقة مثمرة ، ثمّ اذا انتهى سيد قطب إلى استيفاء الغايات التي ذكرناها بادر إلى تحقيق غاية الربط بين مختلف النصوص يلمها لما ،

ونيته في ذلك أن تحصل فائدة التكامل الشامل لمعاني تلك النصوص مختلفة ومؤتلفة، و هو ما ارتآه ملزما لإشراك المتلقي وإحلاله ضمن أجواء تلك النصوص قصد استثمار الدلالات المستفادة من قرب معايشها و التفاعل مع مكوناتها .

ولا نهتدي إلى غاية في تلخيص ما نعتمد خاتمة لتداولية تفسير سيد قطب دون أن نعرج على الإشارة إلى خاصية توظيف سيد قطب توظيفا محكما لآلية التصوير مستعينا بكفاءته الأسلوبه البليغة التي كان تعاطاها في كتابة الشعر والقصة والتحكيم النقديّ الأدبيّ ، لذلك لا يعدم قارئ في ظلال القرآن أن يتنعم بأفضال بيان سيّد الساحر ، و خصائصه التعبيرية والأسلوبية التي كان يعرف بها بين معاصريه من أدباء زمانه ، وقد امتاز أسلوبه بالسلاسة التي هي ميزة شاعرية لا تنقطع عن حس صاحبها ولا تندثر ،أضف إلى ذلك خياله الواسع الخصب الذي استثمر قواه في توصيف عوالم مشاهد من القرآن الكريم بلغ فيه غاية التأنق في التوصيف نقل المكتوب إلى ان يكون ناطقا مسموعا ، ثم شفع تلك المهارات كما تجسدت في أدبية تفسيره مرتقيا بها إلى مصاف مهارات رسم ملامح الشخصيات القرآنية ، وتجسيد المواقف الربانية في مهابة دلالية تقشعر لها أبدان المتوسمين لها، وقد اعتمد أسلوبا دلاليا مرتكزه الصورة المتحسسة المتخيلة ضمن بُعد المعنى الذهني و الحالة النفسية.

فهرس الموضوعات

- مقدمة

مدخل

القرآن الكريم كلام الله المعجز 1- 27

الفصل الأول

المهاد النظري للفكر التفسيري

- التفسير لغة و اصطلاحا 34.
- التأويل لغة و اصطلاحا 41.
- أسهم التأويل في مفهوم التفسير الاصطلاحي 43.
- أصول التفسير 48.
- آداب المفسر و سلوكه 50.
- تفسير الصحابة و التابعين 57.
- التفسير الحديث 64.
- المحكم و المتشابه 67.
- التفسير بالمأثور و الرأي 75.
- مسارات التفسير 79.
- تفسير الشيعة و الصوفية 85.

الفصل الثاني

المرتكز الأدبي في الإجراء التفسيري

- الإرهاصات الأولى للتفسير 104.
- ارتباط التفسير بغريب القرآن 120.
- استنطاق علماء النحو و الصرف للنص القرآني 130.
- استنطاق علماء البلاغة للنص القرآني 135.
- التفسير الأدبي للقرآن الكريم 150.

الفصل الثالث

أدبية المدرسة القرآنية

- منبع السحر القرآني 174.
- المهاد التاريخي لنشأة الصورة الفنية 179.
- التطور الدلالة البلاغية في لغة القرآن الكريم 190.
- التشبيه و الاستعارة 192.
- التجليات الفنية للمدرسة القرآنية 201.
- قواعد الانسجام في النص القرآني 205.

الفصل الرابع

التجليات الفنية في ظلال القرآن

- البعدان الزماني و المكاني في تصوّر سيد قطب 229.
- سيد قطب الأديب المفكر 231.
- في ظلال القرآن 233.
- منهج سيد قطب في تفسير الظلال 234.
- التفسير الجمالي الفني 243.
- التناسق الفني في الإجراء التفسيري عند سيد قطب 246.
- التّخييل الحسّيّ و التّجسيم 266.
- التقابل أو الثنائيات الضدية 277.
- المقصدية الجمالية في القصص القرآني 280.
- تجليات التنسيق الفني في القصة القرآنية 284.

- **الخاتمة** 305
- **المصادر والمراجع** 312
- **الفهرس** 329